

سعد العبدالله الصويان

# الشعر النبطي

ذائقة الشعب وسلطة النص

يتقدم المؤلف بجزيل الشكر لصاحب السمو الملكي الأمير خالد بن سلطان بن عبدالعزيز آل سعود لرعايته الكريمة لهذا العمل .

ح) سعد عبدالله الصويان، ١٤٢١هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الصويان، سعد عبدالله

الشعر النبطي وجذوره الفصيحة: دراسة تاريخية لغوية مقارنة . - الرياض .

٦١٦ ص، ١٧ × ٢٤ سم .

ردمك : x-١٨٢-٣٨-٩٩٦٠

١ - الشعر العربي السعودي - نقد أ - العنوان

ديوي ٠٩٥٥٣١٠٠٩ ، ٨١١ ، ٢١/٢٠٧٠

رقم الإيداع : ٢١/٢٠٧٠

ردمك : x-١٨٢-٣٨-٩٩٦٠

جميع حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة في كافة أنحاء العالم، ولا يجوز إعادة طباعة هذا العمل أو أي جزء من أجزائه، أو إدخاله في أي من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، كما لا يجوز نسخه أو نقله أو تسجيله بأي شكل من الأشكال وبأية وسيلة من الوسائل، دون إذن خطي .

إلى رفيق الدرب ، من قهر مسافات الجغرافيا واللغة

إلى الصديق العزيز

مارسيل كوربرسهوك

Marcel Kurpershoek

## المحتويات

٦	كلمة شكر
٦٥-٧	مقدمة: دراسة الشعر النبطي بين المشروعية والرفض
٨	مقولات الرفض
١٥	نقض المقولات
٢٥	أهمية الدراسات الشعبية
٣٧	مسألة اللغة وقضايا الالتزام
٤٤	تداخل الشعبي والفصح
٥٦	مشروعية دراسة الشعر النبطي
١١٠-٦٦	المسمى والنشأة
٦٦	الخلاف حول المسمى
٨٥	شعبية الشعر النبطي والشعر الجاهلي
٩٣	الشعر النبطي سليل الشعر الجاهلي
١٠٢	مراحل التحول من الفصحى إلى العامية
١٤٤-١١١	اللغة
١١١	لغة الشعر النبطي والكتابة
١٢٠	الأصوات اللغوية والمقاطع
١٢٧	التغيرات الطارئة على لهجات وسط الجزيرة
١٨٦-١٤٥	العروض
١٤٥	تقطيع الأبيات
١٥٨	أوزان الشعر النبطي
١٧٥	بحور الشعر النبطي وبحور الشعر العربي
٢٣٧-١٨٧	التدوين
١٨٧	الشعراء الكتاب
١٩٦	المخطوطات الشعرية
٢٠٦	تحقيب الشعر النبطي
٢٢٠	كشف بالقصائد القديمة ومصادرها

٢٨٣-٢٣٨	أقدم النماذج الشعرية
٢٣٨	بنو هلال والشعر النبطي
٢٥٥	أبو حمزة العامري
٣٤٥-٢٨٤	الحقبة الجبرية ١
٢٨٤	قيام الدولة الجبرية
٢٩٩	ابن زيد
٣١٤	جعيشن اليزيدي
٣٢٣	عامر السمين
٣٩٨-٣٤٦	الحقبة الجبرية ٢
٣٤٦	قطن بن قطن والعلمي
٣٦٠	بركات الشريف والشعبي
٣٨٣	المطوع راعي وشيقر
٣٩٢	فيصل الجميلي
٤٤٨-٣٩٩	رميزان بن غشام ورشيدان
٤٩٦-٤٤٩	رميزان وجبر بن سيار
٥٥٢-٤٩٧	الحقبة الغريية ١
٤٩٧	أمراء آل غرير
٥١٣	شعراء دولة آل غرير
٥٢٧	الهزاني وأبو عنقا وآخرون
٥٣٧	شعراء من سدير
٦٠٥-٥٥٣	الحقبة الغريية ٢
٥٥٣	ابن بسام
٥٦٧	حميدان الشويعر
٥٧٢	شعراء من القصيم
٥٨١	شعراء من الأشراف
٥٩٩	شعراء سقطوا من ذاكرة الزمن
٦١٦-٦٠٦	المصادر

## كلمة شكر

استغرق الإعداد لهذا الكتاب سنين طويلة من البحث عن المادة الشعرية في ثنايا المخطوطات ومن التفكير الطويل في القضايا المتعلقة بهذه المادة وتحليلها وصياغتها على شكل طروحات نظرية متماسكة . ومن أهم الجهات التي أتاحت لي فرصة الاطلاع على مخطوطات الشعر النبطي قسم المخطوطات في مركز ابن صالح بعنيزة وقسم المخطوطات في جامعة الملك سعود وقسم المخطوطات في مكتبة الملك فهد الوطنية ، فلجميع العاملين في هذه الأقسام مني جزيل الشكر ووافر الامتنان . وقد استفدت كثيرا من مجالستي للمرحوم الشيخ عبدالرحمن الإبراهيم الربيعي والمرحوم الشيخ محمد العمري والشيخ منديل الفهيد . ولا يفوتني أن أشكر الزميل الأستاذ إبراهيم اليوسف مقدم برنامج من البداية من الإذاعة السعودية الذي لم يبخل علي بما عنده . كما أنني مدين بالشيء الكثير لزميلي الأستاذ سليمان الحديثي الذي لا تفوته شاردة ولا واردة في هذا المجال . وقد قرأ الزميلان محمد بن عبداللطيف آل الشيخ والدكتور عبدالعزيز بن حمد الفهد بعض الأفكار التي أطرحها في هذا الكتاب ولقيت منهم تجاوبا فكريا كنت في أمس الحاجة إليه . ولن أنسى الساعات الطوال التي كنت أمضيها مع الصديق الدكتور مارسيل كوربرسهوك نتطرح مسائل الشعر النبطي وحياة البدو وثقافة الصحراء .

سعد العبدالله الصويان

# الشعر النبطي

ذائقة الشعب وسلطة النص

يتقدم المؤلف بجزيل الشكر لصاحب السمو الملكي الأمير خالد بن سلطان بن عبدالعزيز آل سعود لرعايته الكريمة لهذا العمل .

ح) سعد عبدالله الصويان، ١٤٢١هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الصويان، سعد عبدالله

الشعر النبطي وجذوره الفصيحة: دراسة تاريخية لغوية مقارنة . - الرياض .

٦١٦ ص، ١٧ × ٢٤ سم .

ردمك: ٩٩٦٠-٣٨-١٨٢-٠

١ - الشعر العربي السعودي - نقد أ - العنوان

ديوي ٠٩٥٥٣١٠٠٩ ، ٨١١ ، ٢١/٢٠٧٠

رقم الإيداع: ٢١/٢٠٧٠

ردمك: ٩٩٦٠-٣٨-١٨٢-٠

جميع حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة في كافة أنحاء العالم، ولا يجوز إعادة طباعة هذا العمل أو أي جزء من أجزائه، أو إدخاله في أي من نظم تخزين المعلومات واسترجاعها، كما لا يجوز نسخه أو نقله أو تسجيله بأي شكل من الأشكال وبأية وسيلة من الوسائل، دون إذن خطي .



إلى رفيق الدرب ، من قهر مسافات الجغرافيا واللغة

إلى الصديق العزيز

مارسيل كوربرسهوك

Marcel Kurpershoek

## المحتويات

٦	كلمة شكر
٦٥-٧	مقدمة: دراسة الشعر النبطي بين المشروعية والرفض
٨	مقولات الرفض
١٥	نقض المقولات
٢٥	أهمية الدراسات الشعبية
٣٧	مسألة اللغة وقضايا الالتزام
٤٤	تداخل الشعبي والفصح
٥٦	مشروعية دراسة الشعر النبطي
١١٠-٦٦	المسمى والنشأة
٦٦	الخلاف حول المسمى
٨٥	شعبية الشعر النبطي والشعر الجاهلي
٩٣	الشعر النبطي سليل الشعر الجاهلي
١٠٢	مراحل التحول من الفصحى إلى العامية
١٤٤-١١١	اللغة
١١١	لغة الشعر النبطي والكتابة
١٢٠	الأصوات اللغوية والمقاطع
١٢٧	التغيرات الطارئة على لهجات وسط الجزيرة
١٨٦-١٤٥	العروض
١٤٥	تقطيع الأبيات
١٥٨	أوزان الشعر النبطي
١٧٥	بحور الشعر النبطي وبحور الشعر العربي
٢٣٧-١٨٧	التدوين
١٨٧	الشعراء الكتاب
١٩٦	المخطوطات الشعرية
٢٠٦	تحقيب الشعر النبطي
٢٢٠	كشف بالقصائد القديمة ومصادرها

٢٨٣-٢٣٨	أقدم النماذج الشعرية
٢٣٨	بنو هلال والشعر النبطي
٢٥٥	أبو حمزة العامري
٣٤٥-٢٨٤	الحقبة الجبرية ١
٢٨٤	قيام الدولة الجبرية
٢٩٩	ابن زيد
٣١٤	جعيشن اليزيدي
٣٢٣	عامر السمين
٣٩٨-٣٤٦	الحقبة الجبرية ٢
٣٤٦	قطن بن قطن والعلمي
٣٦٠	بركات الشريف والشعبي
٣٨٣	المطوع راعي وشيقر
٣٩٢	فيصل الجميلي
٤٤٨-٣٩٩	رميزان بن غشام ورشيدان
٤٩٦-٤٤٩	رميزان وجبر بن سيار
٥٥٢-٤٩٧	الحقبة الغريرية ١
٤٩٧	أمراء آل غرير
٥١٣	شعراء دولة آل غرير
٥٢٧	الهزاني وأبو عنقا وآخرون
٥٣٧	شعراء من سدير
٦٠٥-٥٥٣	الحقبة الغريرية ٢
٥٥٣	ابن بسام
٥٦٧	حميدان الشويعر
٥٧٢	شعراء من القصيم
٥٨١	شعراء من الأشراف
٥٩٩	شعراء سقطوا من ذاكرة الزمن
٦١٦-٦٠٦	المصادر

## كلمة شكر

استغرق الإعداد لهذا الكتاب سنين طويلة من البحث عن المادة الشعرية في ثنايا المخطوطات ومن التفكير الطويل في القضايا المتعلقة بهذه المادة وتحليلها وصياغتها على شكل طروحات نظرية متماسكة . ومن أهم الجهات التي أتاحت لي فرصة الاطلاع على مخطوطات الشعر النبطي قسم المخطوطات في مركز ابن صالح بعنيزة وقسم المخطوطات في جامعة الملك سعود وقسم المخطوطات في مكتبة الملك فهد الوطنية ، فلجميع العاملين في هذه الأقسام مني جزيل الشكر ووافر الامتنان . وقد استفدت كثيرا من مجالستي للمرحوم الشيخ عبدالرحمن الإبراهيم الربيعي والمرحوم الشيخ محمد العمري والشيخ منديل الفهيد . ولا يفوتني أن أشكر الزميل الأستاذ إبراهيم اليوسف مقدم برنامج من البداية من الإذاعة السعودية الذي لم يبخل علي بما عنده . كما أنني مدين بالشيء الكثير لزميلي الأستاذ سليمان الحديثي الذي لا تفوته شاردة ولا واردة في هذا المجال . وقد قرأ الزميلان محمد بن عبداللطيف آل الشيخ والدكتور عبدالعزيز بن حمد الفهد بعض الأفكار التي أطرحها في هذا الكتاب ولقيت منهم تجاوبا فكريا كنت في أمس الحاجة إليه . ولن أنسى الساعات الطوال التي كنت أمضيها مع الصديق الدكتور مارسيل كوربرسهوك نتطرح مسائل الشعر النبطي وحياة البدو وثقافة الصحراء .

## مقدمة

### دراسة الشعر النبطي بين المشروعية والرفض

ما من أحد يجازف بالكتابة والتنبيه إلى ضرورة الاهتمام بجمع الشعر النبطي ودراسته إلا يجد نفسه مضطرا لتنزيه قصده وتبرئة ذمته والنأي بنفسه عن الدعوة إلى العامية والانفصالية. والواقع أن هذا هو المناخ الفكري السائد، ليس فقط عندنا في الجزيرة العربية، بل في عالمنا العربي قاطبة. لا تكاد تخلو مقدمة أي كتاب من الكتب التي تتناول موضوع الأدب الشعبي العربي من تسويغ هذا الاهتمام والدفاع عن هذا التوجه، سواء كان الكاتب من المشرق العربي أم من إخواننا في بلاد المغرب. من يتخصص عندنا بدراسة اللهجات وفنون القول العامية دراسة أكاديمية علمية يصرف كثيرا من الوقت والجهد والطاقة التي ينبغي له تكريسها لمتابعة أبحاثه وتطوير وسائله وأدواته البحثية في مدافعة من يطعنون في انتمائه ويشككون في نواياه. لماذا ترفض الثقافة العربية، دون غيرها من الثقافات العالمية، التعامل مع الثقافات الفرعية وآدابها العامية برحابة صدر وموضوعية؟ لماذا نتعامل، دون غيرنا من الأمم، مع هذا الموضوع بهذا القدر من التشنج؟

رفض الأدب الشعبي والتنكر له من قبل الكتاب والمفكرين في عالمنا العربي ظاهرة تكاد تنفرد بها الأمة العربية. هذه الظاهرة الفريدة تملئها ما للشعوب العربية والإسلامية من خصوصيات حضارية تضرب بجذورها في أعماق التاريخ العربي والإسلامي من ناحية، وما تعاني منه الأمة العربية في وقتنا الحاضر من تخلف فكري وثقافي من الناحية الأخرى. وهي ظاهرة تشكل في حد ذاتها موضوعا فلسفيا خصبا يستحق الاهتمام والدراسة، ليس فقط من قبل المشتغلين بعلم الفلكلور والإثنولوجيا، بل أيضا من قبل من يتعاطون قضايا الفكر والحضارة بشكل عام. المواقف الفكرية الراضية لفكرة دراسة فنون القول الشعبية مواقف تستحق وقفة تأملية للوقوف على أسبابها والبحث عن جذورها الأيديولوجية والاجتماعية. حينما نتلمس الإجابة عن مثل هذه التساؤلات نجد أنفسنا وجها لوجه مع قضايا أولية تتمحور حول المكونات الأساسية، ذهنية وعاطفية،

التي تركز عليها البنية المعرفية في ثقافتنا العربية. لذا فإنه من المتعذر بحث المواقف الراضة لدراسة الشعر النبطي بمعزل عن البيئة الفكرية التي أفرزتها والمنظومات الأيديولوجية التي تعززها وتغذيها. سوف نحاول في هذا الفصل أن نستكشف أبعاد هذه الإشكالية الفكرية لعلنا نتمكن من إزالة ولو بعضاً من الغشاوة وسوء الفهم اللذين يحيطان بالجانب الشعبي من ثقافتنا. لقد حان الوقت، في ظل زمن الحرية والديموقراطية والتعددية والليبرالية الفكرية والسياسية، أن تنتهي الحرب الباردة بين الشعبي والرسمي ويتصالحا ويتعايشا ويحترم كل منهما الآخر ويعيان ما بينهما من وشائج قوية وروابط لا تنفك.

### مقولات الرفض

دأبت الثقافة العربية منذ عصورها التاريخية الأولى على اتخاذ مسارين رئيسيين لكل منهما تعرجاته وتشعباته وتضاريسه. يبتعد هذان المساران عن بعضهما حيناً ويقتربان حيناً آخر، لكنهما لا يلتقيان ولا ينفصلان أبداً بل تظل علاقة المد والجزر بينهما قائمة على مدى السنين ولا ينفك أحدهما يؤثر في الآخر ويتأثر به. هذان المساران هما مسار الثقافة النخبوية الرسمية (العالمية) ومسار الثقافة الشعبية الجماهيرية. عناصر الثقافة الشعبية متغلغلة في حياة الناس اليومية تمنح كل جماعة خصوصيتها الثقافية وتضفي على كل منطقة طابعها المحلي المميز. أما الثقافة الرسمية فإنها تمثل الاستمرارية التاريخية وعامل التوحيد والتماسك بين مختلف فئات المجتمع وطبقاته وهي مدعومة من قبل مختلف المؤسسات البيروقراطية والجهات الرسمية وعلى رأسها المؤسسات الدينية ومناهج التعليم ووسائل الإعلام.

والتوتر الجدلي بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية قائم منذ الأزل. ما يحمله حماة الثقافة الرسمية في أذهانهم من قناعات أيديولوجية وتوجهات نخبوية مناوئة للثقافة الشعبية، خصوصاً الآداب العامية، تحول دونهم ودون الانصراف لدراستها دراسة أكاديمية متخصصة. وأبلغ دليل على عدم الاكتراف بهذا الموضوع الحيوي في منطقتنا أن مؤسساتنا الأكاديمية حتى الآن لم تهتم اهتماماً حقيقياً بتدريسه وتخريج مختصين فيه. بل إنها أغفلت مظاهر الثقافة الشعبية ولم تلتفت لها، فهي لا تدرس في الجامعات وليس لها دوريات متخصصة ولا تكتب عنها البحوث الجادة. يحدث هذا العزوف الأكاديمي من قبل النخبة المثقفة على الرغم من ثراء الثقافة الشعبية التي تشكل مادة

خصبة للبحث العلمي . تنظر الغالبية العظمى من المثقفين العرب إلى الثقافة الشعبية بقدر غير قليل من الازدراء والاستهجان والريبة والتردد . فهم قد لا ينكرون عليها حيويتها وتلقائيتها ويدركون مكانم الطاقة فيها والإبداع . لكنها أيضا تشكل ، في نظرهم ، مؤشرات التخلف والتشردم وعدم الانضباط والاستعداد للانحراف والانفلات . وانطلاقا من هذا التوجه السائد دأب المثقفون العرب على دس الثقافة الشعبية وإخفائها تحت البساط . وينسحب هذا العزوف على الثقافة الشعبية بمختلف تجلياتها وأشكالها المادية والروحية لكنه يبدو على أشده حينما يتعلق الموضوع بالفنون القولية والأدب الشعبي واللهجات المحكية . جل من يعترضون على الاهتمام الأكاديمي بالمأثور الشعبي يبنون اعتراضهم على افتراض أن الجانب القولي من المأثور الشعبي يمثل معول هدم يهدد اللغة العربية الفصحى بكل ما ترمز إليه من موروثات وقيم روحية وقومية وفكرية توحد بين أبناء الأمة العربية والإسلامية .

سوف نحاول فيما يلي تحديد المقولات التي تساق عادة لتبرير مواقف الرفض ونعبر عنها من وجهة نظر أصحابها . ومن يطلب الاستزادة والوقوف على هذه المقولات مفصلة في مصادرها الأصلية يمكنه الرجوع إلى أعمال الدكتورة نفوسة زكريا سعيد والدكتورة عائشة عبدالرحمن والدكتور مرزوق بن صنيان بن تيناك والأستاذ أنور الجندي وتوفيق علي وهبة .

المقولة الدينية . يمكن تلخيص المقولة الدينية كما يلي : نزل القرآن الكريم باللغة التي كان يتكلمها النبي محمد وأصحابه في القرن السابع الميلادي ، أو ما نطلق عليه الآن اللغة العربية الفصحى . لذا اكتسبت العربية الفصحى ، اللغة التي نزل بها القرآن ، كلام الله تعالى ، قدرا من القداسة . ويمكن نقل معاني الآيات القرآنية إلى لغات أخرى لكنه يستحيل ترجمة الآيات لأن إعجازها البياني يكمن في شكلها اللغوي . والدين شأن يومي بالنسبة للمسلم متغلغل في جميع شؤون حياته العامة والخاصة . وهو في صلواته يتلو أذكاره ودعوته والآيات القرآنية ، التي لا تصح الصلاة بدونها ، باللغة العربية الفصحى . بل إن شعائر الدين الإسلامي كلها تكاد لا تصح إلا بالعربية الفصحى . وتحتضن الفصحى العلوم الشرعية ومسائل العقيدة التي يحتاج إلى التفقه فيها كل مسلم يصبو إلى حياة مستقيمة وفق تعاليم الدين الحنيف . ومعلوم أن الدراسات اللغوية والبلاغية عند العرب كان مبعثها أساسا حفظ الألسن وصونها من

الزلل حين تلاوة الذكر الحكيم بالإضافة إلى ضرورة الوعي اللغوي ومعرفة أسرار العربية الفصحى من أجل تدبر الآيات القرآنية وتفسير معانيها وتلمس أوجه الإعجاز فيها. هذا هو الهدف الأسمى والغاية القصوى للدراسات الأدبية وعلوم اللغة. وقد عبر عن ذلك ابن خلدون في حديثه عن علوم اللسان حيث يقول إن «معرفتها ضرورية على أهل الشريعة إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة وهي بلغة العرب ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب وشرح مشكلاتها من لغتهم فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان لمن أراد علم الشريعة.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج ١: ٧٥٣). ويقول أيضا عن لسان مضر «وكان القرآن منزلا به والحديث النبوي منقولاً بلغته وهما أصلا الدين والملة فخشي تناسيهما وانغلاق الأفهام عنهما بفقدان اللسان الذي تنزلا به فاحتيج إلى تدوين أحكامه ووضع مقاييسه واستنباط قوانينه. وصار علما ذا فصول وأبواب ومقدمات ومسائل سماه أهله بعلم النحو وصناعة العربية فأصبح فنا محفوظا وعلما مكتوبا وسلمنا إلى فهم كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم راقيا.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج ١: ٧٦٧).

هذا الارتباط العضوي بين اللغة وبين الدين بشعائره ونصوصه المقدسة يضيف على المسألة اللغوية عند المسلمين حساسية من نوع خاص. إن تكريس الفصحى هو في حد ذاته تكريس للإسلام وأي تقاعس في تنفيذ هذه المهمة يعد إخلالا بالواجب الديني لأن التفقه في العربية هو الجسر الذي لا بد من عبوره إلى التفقه في نصوص الدين الإسلامي وتعاليمه. إن أي انحراف عن النهج اللغوي السليم الذي نزل به القرآن وتكلم به النبي وصحابته هو، من وجهة نظر علماء المسلمين، بمثابة حواجز تقوم بين المسلم وعقيدته. وكلما بعدت المسافة اللغوية بين المسلم والعربية الفصحى ابتعد عن ينابيع العقيدة المتمثلة في الذكر الحكيم والسنة الشريفة. إن الواجب الديني يملي على كل مسلم أن يتقن العربية الفصحى ليتمكن من التفقه في أمور دينه. إتقان العربية والتفقه في الدين ينبغي أن يكونان على قائمة أولويات البرامج التعليمية في أي مجتمع إسلامي. ومن مؤشرات هذا الاهتمام أن مناهج التعليم في معظم البلدان الإسلامية كانت وإلى عهد قريب تكاد تقتصر على علوم اللغة وأصول الدين. وحتى الآن نجد بعض الدول الإسلامية تجيز للطلاب الانتقال من مرحلة تعليمية إلى أخرى حتى ولو رسب في مادة أو مادتين شريطة ألا تكون من مواد اللغة العربية أو الدين.



في ظل هذه الاعتبارات، لا غرو أن تنظر المؤسسات الدينية إلى اللغات العامية وآدابها بشيء من التحفظ لأنها مظاهر وأعراض تتنافى مع قناعاتها وأهدافها لذا ينبغي التصدي لها ومحاولة الحد منها. ويستند الموقف الديني المتحفظ تجاه الأدب الشعبي على ثلاثة اعتبارات؛ أولها موقف الإسلام المعروف من الشعر ومن مختلف أجناس الإبداع الفني والأدبي، عاميها وفصيحتها، وثانيها أن الوعاء اللغوي للأدب الشعبي هو العامية، وثالثها أن الأديب الشعبي بحكم أميته وابتعاده لغة وفكرا وثقافة عن منابع الحضارة الإسلامية والعقيدة الدينية غير معصوم من الزلل وعرضة للانزلاق في ما يتنافى مع تعاليم الدين. وأوضح مثال على ذلك ما تحتوي عليه الحكايات الشعبية والأساطير من مضامين تتنافى مع أصول العقيدة والتوحيد الخالص لله. الإقبال الجماهيري على الأدب الشعبي يجعل منه أداة فعالة في تكريس العامية وترسيخها وكذلك ترويج ما يتضمنه هذا الأدب من خرافات ومعتقدات باطلة. وذوق المسلم الورع يمج ما تنطوي عليه بعض نماذج الشعر القبلي من مبالغات في المدح المفرط والهجاء المقذع والمفاخرات القبيلة التي تحمل بذور الفتنة وتحرض على سفك الدماء.

الموقف الديني المتحفظ يتجاوز المادة ذاتها ليشمل حتى دراستها والاهتمام الأكاديمي بها. وأخشى ما تخشاه المؤسسات الدينية أن الانصراف إلى دراسة اللهجة العامية وآدابها وتشجيع البحوث العلمية في هذا المجال سوف يعلي من شأنها ويرفع من قدرها فتحل محل الفصحى وتصبح وسيلة الاتصال ولغة العلم والتعليم. وهذا نذير خطر بالنسبة للفصحى التي ستؤول في هذه الحالة إلى ما آلت إليه اللاتينية وتصبح لغة ميتة.

المقولة القومية. ينظر القوميون إلى اللغة العربية كواحد من أقوى الأواصر التي توحد بين الشعوب العربية على اختلاف مشاربهم وتباعد أوطانهم وتصهرهم في أمة واحدة ذات تاريخ واحد وتراث مشترك يعود إلى ما يربو على خمسة عشر قرنا. لو أن كل بلد عربي بدأ يبرز ثقافته المحلية وينمي لهجته العامية وآدابه الشعبية لانفرط العقد وتمزق النسيج وجاء وقت تستقل فيه اللهجات وتتباعده عن بعضها وعن أصلها الفصحى لتصبح لغات مستقلة يستحيل التفاهم فيما بينها. هذا يعني موت العربية الفصحى واندثارها مما يؤدي إلى القطيعة التامة بين الإنسان العربي وتراثه الفكري والحضاري والقضاء على مفهوم الوحدة الحضارية والشعور القومي المشترك بين أبناء الأمة العربية.

إنهم يرون أن الاهتمام بالفنون القولية الشعبية يعني تشجيع اللهجات المحلية وبعث النعرات الإقليمية وتكريس لعوامل الفرقة بين أبناء الوطن العربي الكبير.

ويؤكد القوميون أن مخاوفهم هذه ليست بدون أساس. يقولون إن هناك أصواتاً، تبدو الآن ضعيفة وخافتة لكنها ربما تتنامى وتعلو لو سنحت لها الفرصة، بين المستشرقين، بل حتى بين بعض المفكرين العرب، وخصوصاً من ينتمون إلى أقليات عرقية ودينية، تروج للدعاء القائل بأن الفصحى لغة محنطة معقدة في نحوها وصرفها ولا تتلاءم في مفرداتها وتراكيبها مع متطلبات الحياة اليومية في وقتنا الحاضر. وتدعي هذه الأصوات أن تعلم الفصحى يحتاج إلى جهد جهيد ولا يترك للطالب مزيداً من الوقت وفائضاً من الطاقة الذهنية لتعلم ما هو أجدى وأهم بالنسبة لمقتضيات العصر الذي نعيش فيه. أما اللهجة المحلية، حسبما يرى هؤلاء، فهي اللغة الطبيعية التي يتعلمها الفرد بالفطرة والسليقة من خلال احتكاكه بأهله وأقرانه، لذا فهي مفعمة بالحيوية وأقدر على التعبير عن المشاعر وحاجاتنا اليومية ومن المحتم أنها سوف تكسب الجولة إن عاجلاً أو آجلاً ضد الفصحى. ومن وجهة نظر القوميين، فإنه لا شيء أخطر من هذا التوجه بالنسبة لتطلعات الأمة العربية نحو الوحدة السياسية ولم الشمل العربي. ويجدر بنا الالتفات إلى القضايا المشتركة التي توحد فيما بيننا وتشد من تماسكنا بدلاً من لفت الأنظار إلى القضايا التي تباعد بيننا وتمايزنا عن بعضنا مثل اللهجات المحلية والثقافات الشعبية والتي قد يستغلها الأعداء والمناوئون لشق صفوفنا.

المقولة السياسية. التاريخ العربي في معظم فصوله سجل حافل بالحروب والمشاحنات القبلية والنزاعات الإقليمية والصراعات الدامية بين الإمارات والمشيخات والسلالات الحاكمة التي تحاول كل منها طمس الماضي من قبلها وتمزيق صفحات التاريخ السابقة وبدء كتابته من الصفر. هذا التاريخ أشبه بالطبقات الجيولوجية المتعاقبة التي تظمر كل منها ما تحتها وتخفي معالمه. إن طبيعة التحولات السياسية والاجتماعية في مجتمعاتنا العربية ليست سلسلة متصلة من التطور التدريجي وحلقات متتابعة من الإنجازات المترابطة، بل هي أقرب إلى عمليات النسخ والنسف، إذ تحاول كل مرحلة أن تلغي تماماً ما جاء قبلها وتغيّب معالمه وتمحوه من ذاكرة المجتمع. لكن الأدب الشعبي لا يموت ولا ينمحي، بل يبقى مطموراً تحت السطح مثل بذور الأعشاب الصحراوية في أزمته الجفاف والتي تنبعث فيها الحياة عند أول زخة مطر. الأدب الشعبي يقوم مقام اللقى

والمستحاثات التي يبنشها الأثاريون ويستدلون بها على أحداث الماضي وسماته. ولما كان العالم العربي يحيا الحياة الشعبية ويعيش الحالة الشفهية فإن الأدب الشعبي عندنا في أغلب الأحوال يحل محل التاريخ وهو انعكاس لواقع الحياة اليومية وأحداثها المعاشة. لكن الصورة التي يقدمها قد تكون في بعض الأحوال صورة فاضحة ومحرجة تختلف عن تلك التي تحاول الأوساط الرسمية تمريرها على الناس.

كما أن مضامين هذا الأدب تدافع عن مصالح وتبني قضايا وتحمل توجهات سياسية وقيما أخلاقية ومفاهيم اجتماعية تتعارض في بعض نماذجها مع بعضها البعض وكذلك مع الأوضاع السياسية المستجدة التي تسعى بكل السبل المتاحة لتثبيت وضعها وترسيخ وجودها. الترويج لهذه القيم والمفاهيم قد يؤدي إلى إشاعة البلبلة وزعزعة الأمن والاستقرار. نجد مثلا أن كثيرا من القصص التاريخية (السوالف) والقصائد النبطية التي دأب على سردها الرواة الشعبيون في الجزيرة العربية، باديتها وحاضرتها، تدور حول العصبية القبلية والنعرات الإقليمية التي تستدعي المصلحة الوطنية ووحدة الصف عدم إثارها الآن. إن التحول من مرحلة النظام القبلي والتمزق الإقليمي إلى مرحلة السلطة المركزية والوحدة الوطنية يتطلب الحذر في التعامل مع مواد الأدب الشعبي الملغمة، والتي لو تفجرت ألغامها لعصفت بوحدتنا الوطنية.

وليس القصد هنا أن السلطة المركزية وحدها أو الدولة ذاتها بمختلف مؤسساتها وأجهزتها الرسمية هي التي تتصدى لحملة «تنقية» و«تهذيب» الأدب الشفهي من الشوائب التي تهدد بتعكير صفو الحياة السياسية والاجتماعية، بل إن غالبية أفراد الشعب أنفسهم والذين يدركون مزايا الوضع القائم ويقبلونه ودخلوا ضمنا مع الدولة في عقد اجتماعي للمحافظة عليه وتعزيزه يتفهمون الموقف الرسمي ويتعاونون مع الجهات الرسمية في عدم تداول المواد المتفجرة من الأدب الشعبي والتاريخ الشفهي والترويج لها، وخصوصا في وسائل الإعلام والمناسبات العامة.

المقولة النخبوية. في الدول النامية يصعب إقناع الناس بأهمية دراسة المأثورات الشعبية والثقافة التقليدية والعناية بها. لا يعد مثل هذا المطمح من أولويات الدول النامية وإنما تنصب الأولوية في هذه الدول على كيفية تجاوز الحياة التقليدية وتخطيها. الدول النامية تبذل قصارى جهدها لتلحق بركب الدول المتحضرة والمتقدمة في المجالات العلمية لتحسين مستوى المعيشة ورفع مستوى دخل الفرد وتطوير الخدمات الصحية

والتعليمية . ويرى البعض أن المأثورات الشعبية والتنمية ضدان لا يتفقان . الأولى ترجيع لأصداء الماضي وترسيخ لقيمته وتقاليده الرجعية والأخرى استشراف للمستقبل وسعي جاد نحو التغيير والتحديث . مظاهر الحياة التقليدية بالنسبة لهؤلاء تمثل رواسب الجهل وبقايا التخلف التي تعيق التنمية وتقف عقبة كأداء في طريق التطور والتقدم وذلك بما تنطوي عليه من قيم وممارسات بالية مثل العصبية القبلية والروح الإقليمية وامتهان العمل اليدوي والنظرة الدونية للمرأة . وقد يصل التعصب بالبعض إلى حد احتقار كل ما هو قديم ورفضه جملة وتفصيلا واعتباره من الخزعبلات والخرافات التي لا تستحق التوقف عندها ولا التفكير فيها والانشغال بها بل ينبغي محاربتها والقضاء عليها . وهناك من يخجل من الارتباط بمظاهر الحياة التقليدية ويتحرج من الانتماء لها على اعتبار أنها تتنافى مع أساليب الحياة العصرية ولا تتماشى مع سمات السلوك الحضاري وأنه من غير اللائق أن نقدم أنفسنا على هذه الصورة البدائية للعالم المتمدن . وإذا ما كانت هناك ضرورة ملحة للاحتفاظ ببعض مظاهر الحياة التقليدية لأغراض محدودة كالترفيه مثلا أو تشجيع السياحة فمن الأفضل معالجة هذه المظاهر وتلميعها وإخراجها بالشكل «اللائق» .

كما أننا لو تفحصنا طبيعة المجتمعات المدنية المعاصرة ، بتكوينها الطبقي وتكتلاتها السياسية المتصارعة بما يسند كلاً منها من بنى فكرية ومنظومات أيديولوجية ، لوجدنا أن ثقافة الطبقة العليا من النخبة السياسية والاجتماعية هي الثقافة السائدة والمسيطرة التي تطفو على السطح وتعلو على الواجهة لتشكل ما نسميه الثقافة الرسمية . أما ما تلفظ به الثقافة الرسمية ، كما تشكلها قيم النخبة وممارسة العلية ، فإنه ، بفعل التقادم ومرور الزمن ، يترسب إلى قاع التركيبة الاجتماعية لتشكل منه رموز الثقافة الشعبية وعناصرها . وبحكم ما بين الطبقات الاجتماعية من صراع ديكيتيكي فإن الثقافات الطبقية ، بما لكل منها من مقومات وما تمليه من مصالح وتبناه من قيم ، تدخل كأطراف مؤثرة وفاعلة في هذا الصراع . وكثير من مواقف الرفض والقبول لعناصر الثقافة الشعبية مرده إلى حركة الديالكيتيك الثقافي بين مختلف الطبقات الاجتماعية . وقد ألمح الدكتور التلي بن الشيخ إلى شيء من ذلك في حديثه عن الشعر الشعبي في الجزائر حينما قال :

وظاهرة الزهد في الأدب الشعبي من قبل الأدياء والعلماء القدماء ينبغي ألا تحلل بمعزل عن الإطار العام لاتجاه الثقافة العربية والعالمية معا . ذلك أن بنية التركيب الاجتماعي قبل عصر النهضة الحديثة كانت تقوم على أسس طبقية تفاضل بين أنماط التعبير حسب الوضع الاجتماعي . وقد كان الأديب أو العالم متأثرا بهذا الواقع ، ينظر إلى الأدب الشعبي نظرة أقل

من الأدب الرسمي. بل إن بعض الأدباء قد تعرضوا إلى النقد لأنهم كانوا يجلسون إلى العامة ويعجبون بأدبهم وبلاغتهم. (الشيخ ١٩٨٣: ٦٦).

### نقض المقولات

لا شك أن المقاصد من وراء مقولات الرفض مقاصد نبيلة والدوافع سامية ومن واجبا التنبه واليقظة ضد كل الأخطار التي تحيق بأممتنا، مهما كان مصدرها. لكن المقاصد النبيلة والنوايا الحسنة شيء والتفكير العلمي شيء آخر. ولو أن دراسة فنون القول والآداب الشعبية واللهجات المحكية سوف تؤدي إلى أي من النتائج الوخيمة التي تحذر منها مقولات الرفض لكان من المؤكد أن أي عالم شريف أو مفكر حر لن يقبل على اقتحام هذا المجال. معظم التحفظات والشكوك التي تتضمنها مقولات الرفض لا أساس لها في الواقع وإنما منشؤها سوء الفهم وعدم استقامة طرق التفكير. شُيدت مقولات الرفض على أسس منطقية خاطئة وعلى طرق في التفكير ومناهج في التحليل تُنافي الروح العلمية مما يستدعي الكشف عنها وإصلاحها. وسوف استطردها هنا لأحاول الكشف عما أعتقد أنه أبرز عيوب الأطر الذهنية التي تستند عليها مقولات الرفض وكذلك ما تتضمنه هذه المقولات من سوء فهم حيال الهدف الحقيقي وراء دراسة اللهجات والأدب الشعبي، بما في ذلك الشعر النبطي.

الرؤية السكونية في فهم الكون. النظرة السكونية نظرة بدائية ماقبلعلمية تقوم على التفسيرات الأسطورية لنشأة الكون وتقوم على أساس أن الأرض وغيرها من الكواكب والأجرام السماوية أشياء ثابتة لا تتحرك ولا يقوم بينها أي علاقة أو نظام. هذه النظرة الفلكية السكونية انعكست على مفهوم الزمن فثبتته وألغت فكرة التغير والتطور وألغت حركة التاريخ. في ظل الرؤية السكونية للكون يعيش الإنسان خارج الزمن وتقتصر نظرتة إلى التغير على ملاحظة حالات فردية من الأشخاص والأشياء التي يصادفها في حياته ويراهها تشيخ وتبلى أمام ناظره. التغير وفق هذه النظرة ليس قانونا طبيعيا يسيّر هذا الوجود ويحكمه، وإنما مجرد أحداث فردية منعزلة يعايشها الإنسان ويمر بها في تجربته الشخصية وهو يكبر ويتقدم به العمر نحو الشيخوخة والهزم ثم الفناء.

بعد اكتشاف الجاذبية وقوانين الحركة التي تسيّر هذا الكون بما فيه من شمس وكواكب، بدأ الإنسان يتساءل عن نشأة هذا الكون وعمره. ومع تقدم الأبحاث الفلكية والجيولوجية بدأ عمر الكرة الأرضية يتراجع ويمتد ليففز من مئات الآلاف

إلى مئات الملايين من السنين . كما أنه بفضل الأبحاث الأركيولوجية والأثروبولوجية قفز عمر الإنسان على الأرض من الآلاف إلى عشرات الآلاف من السنين ، التي قد تزيد وتنقص تبعا لطبيعة الأدلة العلمية التي نحتكم إليها وتبعا لأي مفصل من مفاصل مسيرة تطور الجنس البشري نريد أن نطلق صفة «إنسان عاقل» على هذا الكائن البشري . ومع اكتشاف المنظومة الشمسية والدورة الدموية بدأ يطغى مفهوم «النظام» على التفكير العلمي . وعرف العلماء النظام بأنه كل يتألف من وحدات يقوم بينها علاقات تملئها طبيعة هذا النظام . وتدخل الأنظمة الصغيرة مع بعضها في تكوينات نظامية أكبر . العلاقات الديناميكية القائمة بين وحدات النظام في حركة دوّوبة لا تستقر .

وبدأت تتراكم الشواهد العلمية التي تشير إلى أن التغير ليس عملية عشوائية ولا حدث فردي وإنما هو مفهوم عام يحكم الكون كله وأنه ناموس من نواميس الطبيعة الذي يخضع لنظام يسيره من البساطة إلى التعقيد ومن التشابه إلى التمايز . وعلى هذا الأساس تقوم نظرية التطور التي تعد ، بعد اكتشاف الجاذبية والنظام الشمسي ، أعظم خطوة على مسيرة تقدم الفكر الإنساني .

والتفسير الأسطوري لنشوء الكون يضيف تعقيدا آخر لمفهوم الزمن البدائي . إنه يقود بالضرورة إلى ما يمكن أن نسميه النظرة الارتجاعية في تفسير التاريخ . التاريخ البشري ، وفق هذه النظرة ، يسير بانحدار نحو هاوية محتومة . كل زمن أفضل من الزمن الذي يليه وأفضل الأزمان أولها وأسوأها آخرها . هذه النظرة تضفي على القديم شيئا من القداسة والرهبة يصعب الانفلات منهما وتقود إلى الاعتقاد بأن الجنس البشري ، وكل شيء آخر في هذه الدنيا ، يسير في طريق الانحلال والضعف والشيخوخة والانحطاط ماديا ومعنويا ، بدنيا وعقليا وخلقيا ، وكذلك عمرانيا . إن أي تغيير يطرأ على أي شيء في هذا الكون هو حتما تغير إلى الأسوأ ، إلى الفساد . وعلى هذا الأساس شاع بين علماء اللغة الكلاسيكيين مفاهيم مثل مفهوم «فساد اللغة» وهو مفهوم مدجج بالأيديولوجيا ، بدلا من مفهوم «التغير اللغوي» الذي يبدو أكثر حيادية .

بعد الاكتشافات الفلكية الحديثة تصحح مسار التاريخ وانعدل اتجاهه من الخلف إلى الأمام ، نحو التطور والتقدم . ومع تقدم البحث العلمي تبين أن التغير قانون طبيعي وآلية قسرية لا يمكن الوقوف في وجهها . وبذلك تغيرت النظرة إلى الماضي والمستقبل

وأصبح الناس يحاولون فهم التغيير والتعامل معه تعاملًا ديناميكياً وعقلانياً بعد أن كانوا يخشونه ويقفون ضده.

وعلى هذا الأساس يرى علماء اللغة المحدثون أن التغيير اللغوي ليس فساداً وتدهوراً في اللغة كما يحلو للبعض أن يسميه، بل هو ضرورة يحتمها عامل الزمن وتمر بها أي لغة حية. فالتغيير لا يقتصر على الأشياء الحسية فقط بل يعتور حتى المعنويات، بما فيها السلوك الإنساني، وخصوصاً السلوك اللغوي الذي يتغير مع مرور الزمن ولا يثبت على حال. قد يكون التغيير تدريجياً غير محسوس لكنه يتراكم على مر السنين ويصبح أمراً ملحوظاً. وقد توجد عوامل تاريخية وحضارية تساعد في دفع حركة هذا التغيير وتعجل بنتائجه. الزمن كفيل بتغيير أي شيء وكل شيء. والقواعد النحوية والصرفية والصوتية في أي لغة من اللغات، كغيرها من الأشياء، عرضة لتغيير دائم وتشكل مستمر. ولكن هذا التغيير محكوم بنظام، ولذلك نستطيع رد العامي إلى الفصح. الاختلاف الذي نلمسه بين الفصحى والعامية أتى نتيجة التغيير اللغوي الذي يخضع لقوانين صوتية وصرفية ونحوية من السهل اكتشافها وصياغتها في قواعد نستطيع بواسطتها رد العامي إلى الفصح. وهذا شيء مألوف في اللغات الإنسانية جميعها. ومن الأسس التي يتفق عليها اللغويون أنه إذا كان الاختلاف بين لغتين محكوماً بقوانين مطردة فإن ذلك يؤكد العلاقة التاريخية بينهما. مهما اختلفت اللهجات العامية عن بعضها ومهما ابتعدت عن العربية الفصحى فإن أصلها واحد. انحدرت العاميات من الفصحى وتفرعت عنها.

الخلط بين الذات والموضوع. أي الخلط بين ذات الدارس وبين موضوع الدراسة. وهذا يؤدي بالتالي إلى الخلط بين الدعوة إلى الشيء وتبنيه وبين الدعوة إلى دراسته بموضوعية وتجرد. قد يصعب على البعض أن يتخيل أنه من الممكن للعالم المتجرد أن يبحث، وبعمق، في مسألة من المسائل دون أن يكون له حيالها أي موقف أو يترتب له منها أي مصلحة. العلم مسائل تبحث عن حلول وليس قضايا ومواقف تبحث عن دعاة وأنصار. العالم ليس واعظاً وليس داعية وليس إنساناً أيديولوجياً يؤمن إيماناً عقائدياً وأخلاقياً بما يقول ويدعو إليه. سمة التجرد التي لا بد من توفرها في العالم تعني عدم وجود أي ارتباط شعوري أو مصلحي بين الدارس والموضوع. الدارس والموضوع مستقلان تماماً أحدهما عن الآخر. هل علماء الجريمة والانحراف يدعون إلى هذه

الردائل؟ وهل دراسة ظاهرة المخدرات تشجع على الإدمان؟ هل يصبح الممثل الذي يقوم بدور الشرير شريراً؟

البعض قد لا يدرك الفرق بين التعامل مع الأدب الشعبي كمادة والتعامل معه كموضوع. المبدع والمتلقي ينظران إلى الأدب الشعبي من زاوية المنتج والمستهلك لهذه المادة أما العالم المتجرد فإنه ينظر إلى الأدب الشعبي كموضوع للدراسة والتحليل ويتعامل معه مثلما يتعامل أستاذ التشريح مع ضفادعه وفراشاته والمخبري مع مواده الكيماوية. والمتخصص لا يطرب لمضامين الأدب الشعبي ولا يتتشي بلغته بقدر ما يطرب لما يتكشف له من خلال البحث والدراسة في هذا المجال من حقائق علمية وتعميمات نظرية تسهم في تقدم المعرفة الإنسانية وتعميقها. بل إن هناك نماذج من الأدب الشعبي ربما لا تتفق في مضامينها وأشكالها مع ذوق المتخصص وتتنافى مع قناعاته لكن هذا لا يمنعه من فهم مادتها ومحاولة استنباط القوانين التي تحكمها. الدافع العلمي الصحيح من وراء دراسة أي موضوع هو أساساً حب المعرفة وغريزة الاستطلاع وليس بالضرورة حب الموضوع نفسه والتشيع له.

المبدأ الذي تقوم عليه فلسفة العلم هو أن المفكر الحر يهيمه معرفة الحقيقة بكل موضوعية وتجرد ويرى أن كل شيء في الوجود قابل للبحث والتنقيب ولا ينكشف له ناموس من نواميس الطبيعة أو سر من أسرار هذا الكون إلا ويسعى لكشف سر آخر، لأن حب الاستطلاع غريزة جبل عليها الإنسان ليعمر بها الأرض وتتجلى له من خلالها قدرة البارئ عز وجل. ويلجأ العالم إلى توظيف أدوات المنهج العلمي ليحترس بذلك من الانطباعات الحسية والمشاعر الشخصية والنزعات الذاتية ومن ترسبات القيم والتقاليد والأيدولوجيات التي قد تحجب النور عن بصيرته وتحول دونه ودون التوصل إلى الحقيقة المطلقة. أما من يرفض التعامل مع الحقائق التي يفرضها واقع الحياة فإنه يسقط اسمه من قائمة العلماء الحقيقيين والمفكرين الخليقيين بالاحترام ويصبح بذلك أقرب إلى الديماغوجيين والطوباويين منه إلى المفكرين والعلماء. لا اعتقد أنه بإمكاننا أن نطلق صفة عالم أو مفكر على من يرفض أي شيء كان لأن المفكر الحقيقي لا بد أن يتحلى بسعة الأفق وحب الاستطلاع والرغبة الصادقة في المعرفة أياً كان مصدرها ومحاولة فهم الأمور بموضوعية وتجرد ودونما أحكام مسبقة ومسلمات تتنافى مع الروح العلمية.



وبقدر ما ينطبق هذا الكلام على العلوم الطبيعية ينطبق أيضاً على العلوم الإنسانية والاجتماعية. السلوك الإنساني، وجميع أنساقه الثقافية والاجتماعية، تحكمهما قوانين يمكن اكتشافها عن طريق البحث والاستقصاء. فالسلوك الإنساني مهما بدا عفويًا وتلقائيًا فإنه محكوم بقوانين بالغة الصرامة والتعقيد. لا يوجد فوضى في هذا الوجود المنتظم، حتى نجوم السماء ليست مبعثرة بغير نظام كما يترأى للعين المجردة. المعضلة تكمن دائماً في كيفية استكشاف النظام الداخلي للظاهرة والقواعد التي تسيّرهما. قد لا يدرك البعض مثلاً أن اللهجات المحكية والآداب العامة تخضع لقواعد نحوية وصرفية وبلاغية وأسلوبية، تماماً كما هي الحال بالنسبة للغة الفصحى والأدب المكتوب. وهذا ما تنبه إليه ابن خلدون في قوله عن اللهجات العربية «ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الإعرابية في دلالتها بأمر أخرى موجودة فيه تكون بها قوانين تخصها. ولعلها تكون في أواخره على غير المنهاج الأول في لغة مضر فليست اللغات وملكاتهما مجاناً.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج ١: ٧٦٧).

وقوله «ولغة حمير لغة أخرى مغايرة للغة مضر في الكثير من أوضاعها وتصاريفها وحركات إعرابها كما هي لغة العرب لعهدنا مع لغة مضر إلا أن العناية بلسان مضر، من أجل الشريعة كما قلناه حمل ذلك على الاستنباط والاستقراء وليس عندنا لهذا العهد ما يحملنا على مثل ذلك ويدعوننا إليه.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج ١: ٧٦٨). ويقصد ابن خلدون في عبارته الأخيرة أنه لا توجد دوافع لدراسة اللهجات مثل الدوافع الدينية التي حدثت بعلمائنا لدراسة اللغة الفصحى من أجل تدبر معاني القرآن الكريم والحديث الشريف. وعدم العلم بالقوانين التي تسيّر سلوك الإنسان وتحكم الظواهر الاجتماعية والثقافية أو عدم الوعي بها لا يعني عدم وجودها. وتقع على عاتق العالم المتخصص مهمة اكتشاف هذه القوانين ووصفها وصفاً علمياً دقيقاً دون أن يتخذ موقفاً حيالها، لأن الهدف الأول والأساسي هو فهم القواعد والدوافع التي تسيّر سلوك الإنسان حتى نستطيع بالتالي أن نسبر غور العقل البشري ونتغلغل إلى أعماق الطبيعة الإنسانية.

الخلط بين العلم والاختراع. هذه المسألة تتعلق بما قبلها. مثلما أن المنهج العلمي يحتم علينا التمييز الدقيق والفصل الواضح بين الذات والموضوع، كذلك علينا الاحتراس من الخلط بين الجانب البحثي الاستكشافي من المعرفة الإنسانية، أي العلم، وبين الجانب الفني التقني التطبيقي، أي التكنولوجيا. هناك فروق دقيقة وحساسة بين العلم

والتكنولوجيا. البحث في نوااميس الطبيعة وأسرار الكون مسألة معرفية صرفة، أو قل فلسفة بحثة. أما فيما يتعلق بكيفية تطبيق النتائج التي يتوصل إليها البحث وطرق توظيفها فتلك قضايا فنية تقنية تأتي في المقام الثاني ولنا الخيار في قبولها أو رفضها وتكييفها وفق المصالح والأهداف المرسومة وحسب الإمكانيات المادية المتاحة والظروف البشرية السائدة. وهذه مسألة لا دخل للعالم المتخصص فيها بل هي تخضع لاعتبارات نفعية واستراتيجية تملئها الرغبة والمصلحة. الحقائق والمكتشفات العلمية بطبيعتها محايدة متجردة لا تضر ولا تنفع إلا بحسب ما يوظفها الإنسان. فالعقار الذي يستخدمه المريض للشفاء يمكن لليائس أن يستخدمه للانتحار، والعالم الذي اكتشف الذرة لم يكن يحلم أنها ستستخدم لتحقيق المطامح الاستعمارية وربما تدمير البشرية. وقياسا على ذلك فإن دراسة الأدب الشعبي لا تعني تبنيه وتشجيعه وإنما معرفته وفهمه للتعامل معه بوعي وإدراك.

ويمكننا أن نضيف في هذا المقام أن الحقائق التي يكتشفها العلم هي أشياء موجودة أصلا وليس العلم بها أو استشعارها هو الذي يوجد. العلم فقط ينسب إلى وجودها ويحاول تفسيرها واكتشاف القوانين الذاتية التي تسيروها وتعطيها شكلها ومادتها. فاللهجات والآداب الشعبية أمر قائم وواقع معاش لا مناص منه ولا محيص عنه، ودراستها ليست هي السبب في وجودها وإنما هي تأتي نتيجة لوجودها. وفي محاولاتهم لتفسير ظاهرة تفشي اللحن كان علماءنا الأوائل أكثر علمية منا الآن فلم يعزوا ذلك مثلا إلى دراسة العامية أو تشجيع الأدب العامي وإنما إلى ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية مثل اتساع رقعة الإسلام ومخالطة العرب لغيرهم من الأمم الأخرى.

وكما أن دراسة الأدب الشعبي ليست هي السبب في وجوده فإن تجاهله لن يؤدي إلى تلاشيهِ وذهابه. إن أهم سمة تميز الأدب الشعبي هي الشيوع والتفشي والاستشراء مما يجعل القضاء عليه أو صرف الناس عنه أمرا مستحيلا. الأبيات الشعبية والأمثال العامية مكروبات مجهرية تنتشر في الجو وتبقى عالقة فيه نستنشقها مع الهواء ويعدي بها بعضنا بعضا دون أن نراها أو نشعر بها. إنه لا يمكن صدها ولا ردها ولا درء خطرها، فهي تسري في المجتمع سريان الدم في العروق وتجرى منه مجرى النفس. ومهما تحرج البعض من الانتماء إلى بعض مظاهر الثقافة الشعبية ومضامين الأدب الشعبي فإنها تبقى جزءاً من تاريخنا الثقافي والاجتماعي الذي لا يمكن الانسلاخ منه أو التملص وإنما يجدر بنا فهمه حق الفهم والتعامل معه تعاملًا ذكيا ومدروسا. الموروث الشعبي بثور

الجدري وآثار الكي التي لا تزول إلا بخدش الوجه وتقشير طمس قسماته . إنه ندوب على الجسد لا يمكن إزالتها إلا بتقطيع الجلد والانسلاخ منه .  
ولا أحد ينكر أن الأدب الشعبي ليس تمردا على قواعد اللغة الرسمية المدرسية (الفصحى) فقط ؛ بل إنه في بعض نماذجه تمرد على كل المناهج المدرسية وعلى قواعد الالتزام والانضباط وعلى الرقابة الإعلامية وعلى وضعيات وحيثيات رسمية أخرى كثيرة . الشعراء الشعبيون أشقياء باعترافهم هم (قال المشقى / قال المعنى) والأدب الشعبي بطبيعته لا يخلو من العبث والشغب والنزق وهو يحمل مضامين خطيرة وقضايا ملتهبة قابلة للتفجر . لكن هذه الخطورة هي التي تجعل من الغباء تجاهل الأدب الشعبي وإنكاره بل ينبغي أخذه مأخذ الجد والتعامل معه بمسؤولية علمية ووفق منهجية مدروسة وإلا انتقض جروحا تنزف منها الدماء .

الخلط بين الفكر والأيدولوجيا . من المؤكد أن جل من يترددون في قبول دراسة المآثور الشعبي وخصوصاً اللهجات والأدب الشعبي ينطلقون من مبدأ الحرص على العقيدة الإسلامية والقومية العربية . لكن حماية الإسلام والعروبة لا تتحقق بالانغلاق الفكري ورفض العلوم العصرية . قوة العرب والمسلمين مرهونة بقدرتهم على استيعاب معطيات العصر ومجاهاة تحدياته بروح علمية وفكر نير متفتح وتسخير جميع العلوم الحديثة لخدمة قضايانا وأهدافنا التنموية .

إن علينا أن نفكر بوضوح وأن نحترس من الخلط بين الاتجاهات الأيدولوجية والأحكام التقريرية من جهة وبين التقييم الموضوعي للأمر من جهة أخرى . فكلنا ملتزمون أيدولوجيا بمبدأ إنعاش الفصحى والمحافظة عليها . لكن لا ينبغي أن يقف هذا المبدأ حاجزاً بيننا وبين الرؤية الموضوعية والاتجاه العلمي نحو دراسة اللهجات والأدب الشعبي دراسة أكاديمية متخصصة . وهذا بالطبع لا يعني تشجيع العامية على حساب الفصحى أو تلقينها للطلاب على جميع المستويات كما هي الحال بالنسبة للفصحى . المقصود هو سد الحاجة بإيجاد نخبة من المختصين الأكاديميين في هذا المجال الذي سوف يقتصر الاهتمام به على الجامعات ومعاهد البحوث والتي سوف تدرسه لعدد محدد من المختصين كما تدرس غيره من التخصصات الدقيقة .

النزعة التأميرية في تفسير الصراع الإنساني . لا أحد ينفي احتمال سوء استخدام اللهجات والآداب العامية واستغلالها من قبل القوى المناهضة والاستعمار . وكما أسلفنا ،

هناك بالفعل من يرى أن دراسة اللهجات والأدب الشعبي مؤامرة استعمارية تحيكتها دول الغرب بقصد تفتيت الأمة العربية. ولكن هذه الدول دائماً تحاول تسخير جميع العلوم العصرية لصالحها، ليس فقط علم اللهجات والفلكلور. هل لنا والحالة هكذا محاربة هذه العلوم برمتها لأن الاستعمار استطاع أن يسخرها لصالحه أم أن علينا أن نأخذ بزمام المبادرة ونسخر نحن بدورنا هذه العلوم لتحقيق مصالحنا ومحاربة الاستعمار؟! وليست الرغبة في التسلط والسيطرة والاستعمار دائماً هي الدافع الوحيد الذي حدا بعلماء الغرب إلى دراسة اللهجات والآداب الشعبية في المجتمع العربي وغيره من المجتمعات الأخرى. فهم لم يلفتوا إلى تلك المجتمعات إلا بعد أن قتلوا لهجاتهم وآدابهم الشعبية بحثاً ودرساً. هل كانوا بذلك يتآمرون ضد أنفسهم؟ إنه الحب في المعرفة والبحث عن الحقيقة. ولا يعدمون من اتجه إلى دراسة المجتمعات الأخرى مدفوعاً بحب صادق في المعرفة والبحث عن الحقيقة، وربما حباً في تلك الشعوب. ولا ننس أن المناهج العلمية التي تدير أبحاثهم تحتم عليهم مقارنة ما لديهم بما لدى غيرهم من اللهجات والآداب الشعبية ليعمقوا فهمهم لأنفسهم وللعالم كله وليؤسسوا نظرياتهم وتعميماتهم على أسس متينة. إن غريزة الاستطلاع وحب المعرفة والاستكشاف دفعت بهم للصعود إلى المريخ والسير على سطح القمر. فهل يستكثرون عليهم دراسة أي شيء على كوكبنا هذا؟ العلم ليس له حدود؛ لا جغرافية ولا موضوعية. وما كرسه المستشرقون من الجهد والوقت لدراسة لهجاتنا وآدابنا الشعبية لا يعادل شيئاً مما كرسوه من جهد ووقت لدراسة القرآن والسنة والتاريخ الإسلامي واللغة العربية وآدابها. هل لنا أن نرفض هذا كله لأنها دنسته أيدي المستشرقين؟!

رفض التعددية. المكان لا يقل أثراً عن الزمان كعامل من أهم عوامل التغيير التي تعتور الأشياء وكسبب من أهم الأسباب المؤدية إلى الاختلافات التي تميز المجتمعات البشرية وتمنح كل منها سمات التفرد والخصوصية. لا يمكن لأي شيء أن يفلت من قبضة الزمان والمكان ومن ثم من حتمية التغيير والتحول. من المستحيل أن يكون الشيء هو الشيء نفسه من لحظة إلى أخرى. فأنت لا تعبر النهر نفسه، بل أنت لا تعبر الطريق نفسه مرتين. والاختلاف ضرورة تحتمها متطلبات التكيف مع البيئة والتأقلم مع المحيط والاستجابة للعوامل المؤثرة. لذا فإن الاختلافات والفوارق بين عناصر الثقافة الشعبية من قطر لآخر في وطننا العربي الكبير أمر طبيعي يحتمه عامل الزمان والمكان، وحتى

في البلد الواحد نجد اختلافاً بين الشرق والغرب وبين الشمال والجنوب. إلا أن هذه الاختلافات التي نراها على السطح ما هي إلا تشكيلات على نفس النمط وإيقاعات على نفس النغم. فالأمثال والحكايات التي نسمعها على ساحل الخليج هي تلك التي نسمعها على ساحل المحيط. الأعياد هي الأعياد والطقوس هي الطقوس. كذلك الحلي والأزياء والأغاني والرقص إن لم تكن متفقة فهي متشابهة. والسير الشعبية كسيرة عترة والوزير سالم وأبي زيد الهلالي ينشدها المغنون الشعبيون في المقاهي والأماكن العامة في مختلف أرجاء الوطن العربي الكبير. وكلما أمعنا النظر في هذه الحقائق تبين لنا أن الحدود السياسية التي وضعت لتجزئتنا وفصل بعضنا عن بعض ما هي إلا خطوط وهمية لا حقيقة لها في الواقع الاجتماعي والثقافي. بل إن الإنسان ليأخذ العجب حينما يرى ما نعانيه من تمزق سياسي مقارناً بتلاحمنا الثقافي على المستوى الشعبي. فالوحدة التي فشلنا في تحقيقها سياسياً هي قائمة بيننا ثقافياً واجتماعياً. إنه ما من شيء يسهم في تأكيد الوحدة القومية للعرب وتجسيد غاياتها ومثلها قدر ما ساهمت الثقافة الشعبية في صنعها ابتداءً من وحدة العادات والتقاليد وإنهاءً بوحدة الإبداع الشعبي كالقصص والملاحم والسير والحكايات والأمثال والنوادر. المأثورات والآداب الشعبية في البلاد العربية ليست عامل فرقة وعنصر تفتيت، كما يرى البعض، بل هي من أقوى عوامل الائتلاف وأبرز عناصر الوحدة. وهذه الوحدة التي نتحدث عنها ليست وحدة وهمية أو مفتعلة أو مفروضة من لدن جهات فوقية، بل هي وحدة حقيقية وطبيعية وشعبية تصهر أبناء الأمة العربية على اختلاف مشاربهم في بوتقة واحدة من الشعور المشترك والقيم المتجانسة وتجعل منهم أمة متماسكة.

ما من شخص عربي إلا ويترب ذلك اليوم الذي أصبح فيه جميع البلدان العربية بلداً واحداً لما في ذلك من قوة اقتصادية ومنعة عسكرية وهيبة سياسية. لكن هذه الوحدة ينبغي ألا تفهم على أنها تعني كون كل إنسان عربي نسخة كربونية طبق الأصل من الإنسان العربي الآخر ولا كل بقعة من الوطن العربي صورة مماثلة للبقع الأخرى. الشيء الذي ينبغي أن نعيه ونتنبه إليه أن الوحدة تكون أقوى وأمتن إذا كانت مبنية على التكامل والتكافل لا على التناظر والتماثل. التماثل يعني الرتبة الباهتة المملة، والتكامل يعني التنوع والتلوين والعمق والثراء. ما نشاهده في الثقافات الشعبية العربية من تعددية وتنوع ليس مثلبة من المثالب بل منقبة يجدر بنا أن نرعاها ونحافظ عليها. إنها وحدة في

التنوع وتكامل في التباين . هذا مما يضيف على ثقافتنا وفنوننا الشعبية عمقا وتلوينا وتنوعا ينأى بها عن الرتبة المملة الباهتة . هذه ثروة فنية ينبغي استنباطها واستلهاها وتوجيهها لخدمة أهدافنا وقضايانا القومية والثقافية .

عدم بلورة رؤية نظرية . إن قصر التعامل مع الأدب الشعبي عندنا على أساتذة اللغة العربية وانصراف علماء التاريخ والنفس والاجتماع والاثنولوجيا عن هذا الموضوع كرس النظرة الأحادية والمنهجية الاختزالية في تناول الفنون القولية على أساس أنها مجرد مادة لغوية وأدبية دون التنبه إلى أهميتها كوثيقة تاريخية واجتماعية ومادة للدراسات النفسية والأثروبولوجية . وعلى الرغم من أن جامعاتنا تعج بأساتذة اللغات العربية والانجليزية والفرنسية وغيرها من اللغات فإنه ليس لدينا علماء لغة بالمعنى العصري لهذا التخصص . وأساتذة اللغة في مؤسساتنا الأكاديمية يحملون لواء المعيارية وشعارهم «قل ولا تقل» وهمهم تمييز «الخطأ» من «الصواب» دون بذل أي جهد لفهم اللغة كسلوك بشري ونشاط ذهني تتكشف من خلاله خفايا الطبيعة الإنسانية وديناميكية العقل البشري . ومدى ما تعاني منه أقسام اللغة العربية في جامعاتنا من عجز فكري جراء سيطرة المناهج التقليدية أمر معروف لا يحتاج منا إلى إيضاح أو تأكيد . وأقسام الاجتماع هي الأخرى تعاني من التقليد لكنه تقليد من نوع آخر . إنه تقليد علمائنا لعلماء الاجتماع الغربيين من فلوريدو باريتو إلى تالكوت بارسونز إلى روبرت ميرتون وترديد مقولاتهم دون بذل محاولات جادة لفهم واقع مجتمعاتهم العربية وثقافتهم المحلية .

يقول الدكتور شكري عياد في مقدمة كتابه اتجاهات البحث الأسلوبي «إننا إذا نظرنا إلى تراثنا بعيون مفتوحة على ثقافة العصر أمكننا أن نعرف قيمة ذلك التراث بلا مبالغة ، وأن ننقده بلا خجل ، وأن نعيشه بلا جمود ، فنجدد ونبكر ولا نقف عند حدود المحافظة على القديم أو تقليد الوافد . ذلك أن إعادة تفسير الماضي في ضوء حاجيات الحاضر وتطلعات المستقبل تحيل كتلة الماضي إلى زخم يدفع الحاضر نحو المستقبل .» (عياد ١٩٨٥ : ٥) . ويضيف الدكتور عياد أنه «قد آن أن ننظر إلى الثقافة العربية كثقافة عالمية تشارك غيرها من الثقافات في الاهتمامات وتجاربيها في الوسائل والأدوات ، وإن كانت لديها نظرتها الخاصة للمسائل ، وحلولها الخاصة للمشكلات . هكذا ندفع بالنقد العربي إلى ساحة الفكر العالمي .» (عياد ١٩٨٥ : ٨) .

وبقدر ما ينطبق هذا الكلام على قضايا التراث المكتوب، فإنه ينطبق بنفس المصادقية على قضايا الأدب الشعبي. إننا لن نتمكن من تخطي الحواجز الذهنية والإفلات من دائرة الهجوم والدفاع في معالجتنا لقضية الأدب الشعبي ما دمنا نتناولها من خلال منظور إقليمي ضيق. علينا أن نعي دورنا كجزء من هذا العالم الكبير ونعرف أن خصوصيتنا وتفردنا لا يعني خلق هوة بيننا وبين العالم حولنا وما يجري فيه من أحداث ثقافية وتقدم فكري وتطور علمي. إننا بدراسة آدابنا الشعبية والقيام بهذا الواجب العلمي على الوجه المطلوب نكون أسهمنا وبشكل فعال وأصيل في تطوير الدراسات الاجتماعية وإثراء البحوث الإنسانية في هذا المجال وأثبتنا حضورنا على المستوى العالمي. كما أن توثيق آدابنا الشعبية ودراستها دراسة علمية صحيحة مما يضمن لها الخلود والشهرة العالمية كغيرها من الفنون والآداب الشعبية التي حظيت بنصيب وافر من الدراسة والتحليل مما أتاح الفرصة للمفكرين والمثقفين في جميع أنحاء العالم للتعرف عليها وتذوقها وتقديرها والتعاطف معها.

والاهتمام بالمسائل اللغوية والفنية، الذي يتحفظ البعض حياله، ليس إلا جانباً من جوانب الاهتمامات العديدة بدراسة الأدب الشعبي. المسائل اللغوية بالنسبة للباحث الإثنولوجي مثلاً أمر عارض ومطلب ثانوي يأتي كضرورة لفهم هذا الأدب. يهتم الباحث الإثنولوجي أساساً بالأدب الشعبي كرسيد فكري ومصدر تاريخي ومرآة تعكس الحياة الاجتماعية والقيم الثقافية في سالف العصور. واهتمام الإثنولوجي بالأدب الشعبي في جزء معين من العالم يشكل جزءاً من اهتماماته الأكاديمية بالأدب الشعبي في كل أنحاء المعمورة والعقلية الشعبية على وجه العموم. إنه جزء من الاهتمام الأشمل في مجالات علوم الفلكلور والأنثروبولوجيا والمراحل الشفهية من تاريخ الإنسان عموماً. يهتم الإثنولوجيون بالأدب الشفهي لأنهم يريدون عن طريق البحث المقارن أن يتوصلوا إلى الفروق الذهنية والشعورية والسلوكية التي تميز المراحل الشفهية على سلم التطور البشري عن العصور اللاحقة التي تنتشر فيها الكتابة والتدوين.

### أهمية الدراسات الشعبية

كلما ارتقى الإنسان درجات على سلم التطور الحضاري وسار خطوات في طريق التقدم العمراني تشعبت ثقافته وازداد تركيبها تعقيداً. وفي عالمنا المعاصر تعددت مصادر

الثقافة وتفرعت قضاياها وتباينت مظاهرها وتداخلت مكوناتها، المادية منها والقولية والروحية والمعنوية. وأصبحت لكل أمة ثقافة عامة شاملة تنضوي تحتها ثقافات فرعية شعبية لكل منها وسائلها التي تعبر بها عن تميزها وخصوصيتها. هناك ثقافة كتابية عالمية تتوارى خلفها ثقافات تقليدية وموروثات شعبية يتناقلها عامة الناس ويتوارثونها عبر الأجيال. وما من أمة تعتر بذاتها، وتحرص على أصالتها، وتطمح إلى أن يكون لها شأن بين بقية الأمم، إلا وتبذل قصارى جهدها في رصد المكونات التقليدية والمظاهر الشعبية من ثقافتها وتوثيقها ودراستها. هذه المكونات والمظاهر هي بمثابة الخيط الحضاري الذي ينتظم عقد الأجيال عبر القرون، والسداة التي تلتحم مختلف فئات الشعب وطبقاته في صفوف مترابطة وحلقات مترابطة من التلاحم والتواصل. مآثرات الأمة هي الروح التي تعيش بها، والسمة التي تميزها، ووجهها الذي تطل به على العالم. وبدون التعرف على هذه المآثرات، وإبرازها بالشكل الملائم، فإنه يصعب إدراك كنه الأمة، وتمييز نكهتها، وتحديد شخصيتها ومكانتها بين الأمم الأخرى.

العناية بالثقافة التقليدية، بما تتضمنه من موروثات وآداب شعبية، ظاهرة حضارية تدل على مستوى وعي الأمة ورقيةا الثقافي ونضوجها الفكري. حيث نجد أن الدول المتحضرة قد أنشأت المعاهد وأسسست المتاحف والأرشيفات، وألفت المعاجم والموسوعات لجمع مآثراتها الشعبية وتوثيقها وتصنيفها على أسس سليمة، وذلك لما رأته من الفائدة العلمية والقيمة الفنية لها. وهذه الأمم المتحضرة لم تعن بمآثراتها الشعبية حسب، ولكنها قامت بمجهودات كبيرة لمسح المجتمعات الأخرى - لا سيما المجتمعات البدائية ومجتمعات العالم الثالث - لجمع مآثراتها ودراستها في حين نجد أبناء هذه المجتمعات أنفسهم يعزفون عن دراسة مآثراتهم وآدابهم الشعبية لاعتقادهم أنها ليست إلا خزعبلات وخرافات لا تستحق أي عناية أو اهتمام وأنها ليست إلا معاول هدم ورموزا للتخلف ينبغي تجاوزها ونسيانها. وهذا شيء مؤلم حقا. فأبناء أي شعب هم أحق من غيرهم وأقدر على دراسة ما خلفه لهم الآباء والأجداد. موروثاتنا ملكنا نحن قبل غيرنا من الأمم. نحن أحق بها وأقدر على فهمها وتقديرها والاستفادة منها، ونحن أحوج ما نكون إلى فهم أنفسنا وربط حاضرنا بماضيها.

وإذا كان المجتمع يمر بمرحلة تطور سريع وتغير مفاجئ، كما هي الحال بالنسبة للمنطقة العربية، فإن جمع ودراسة المآثرات الشعبية وتوثيق مادتها بجميع أشكالها



وأجناسها يصبح أمراً ملحاً لا يمكن إرجاؤه ويتحتم علينا أن نوليه عناية خاصة لسببين: أولاً حتى لا تنعدم الصلة بين ماضيها وحاضرنا، وثانياً حتى لا يغيب حملة هذا التراث عن مسرح الحياة ويندثر معهم ما ورثوه عن الأسلاف من أشعار وأمثال وحكايات وعادات وتقاليد وقيم اجتماعية وغير ذلك من المعارف والفنون والآداب. ولا شك أن التغير الجذري الذي تمر به المنطقة العربية وما ينتج عنه من تحوير في النسيج الاجتماعي وتبديل في البنية الاقتصادية وكذلك المد الحضاري الجارف والتيارات المعاصرة التي تحيق بنا، وما صاحب ذلك كله من وسائل الترفيه والاعلام الحديثة، تكاد تكتسح ثقافتنا الشعبية وتوشك أن تطمسها تماماً. يتحتم علينا المسارعة بتوثيق موروثاتنا الشعبية من جميع جوانبها ومختلف أبعادها قبل أن تصبح نسياً منسياً.

ليست المأثورات الشعبية بمختلف جوانبها المادية والقولية والروحية إلا متاريس إذا اكتسحت أصبح اكتساح الذات العربية والحضارة العربية بتراتها الديني واللغوي والأدبي أمراً سهلاً وميسوراً. وفي إهمالنا لثقافتنا الشعبية وأد لأحد أهم جوانب الإبداع والعتاء في حضارتنا وتكريس لوضعنا كمستهلكين لصناعة الغرب وفكره وثقافته وفنه. وأوضح مثال على هذه التبعية ما نطالعه كل يوم من أفلام ومسلسلات تلفزيونية وبرامج ترفيهية وتثقيفية. لو ذهبنا إلى الحوانيت التي تسوق أسرطة الاستمتاع المرئية والمسموعة لوجدنا أن الإنتاج العربي يشكل أقل من القليل والبقية إنتاج غربي وأجنبي. حتى في الموسيقى والرقص والغناء أصبحنا مستهلكين لمنتجات الغرب التي بدأت تشكل حسنا الفني. بل إن ذوقنا في المأكول والمشرب وآداب المائدة بدأت تحكمه المعلبات التي تأتينا من حيث تغيب الشمس. هذه الأطعمة المعلبة كتبت محتوياتها وطريقة إعدادها بلغة أجنبية ولربما ترجمت هذه الإرشادات بلغة عربية ركيكة هزيلة مخجلة. وليت الأمر يقف عند هذا الحد، لكن أخص خصوصياتنا مثل دلة القهوة والمبخرة والشيشة وثيابنا العربية صارت تصنع في الخارج وتأتينا معلبة ومكتوباً عليها إرشادات الاستعمال بلغة أجنبية أو مترجمة إلى لكنة أقرب إلى الرطانة الأجنبية منها إلى اللغة العربية.

كيف لنا أن نهض بمجتمعنا ونغرس في نفوس أفراده المفاهيم الحضارية التي تقوم عليها التنمية مثل الدوافع والحوافز والإنجازية في العمل والترشيد في الاستهلاك ونظافة البيئة وغير ذلك من المفاهيم الأخرى إذا كنا نجهل القيم والعادات التي تسير سلوك الناس وتلون نظرتهم للحياة؟ لقد آن الأوان الذي ينبغي فيه لنا أن ننتبه إلى أن التنمية

ليست تنمية القطاعات الإقتصادية والتقنية فقط. بل لا يقل أهمية عن ذلك، إن لم يكن أهم، تنمية القطاع الإنساني والثقافي. ولا أعني بالإنسان كتلة اللحم والدم وإنما هذا الكيان المركب والكل المتناسق من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد. التنمية الحقيقية هي التي تقوم أساساتها وتثبت دعاماتها على الإدراك الواعي لثقافة الإنسان وحقائق المجتمع.

العناية بثقافتنا التقليدية وموروثاتنا الشعبية منبعا الحرص على ترسيخ الذات القومية ورفض التبعية الفكرية والاقتصادية ومجابهة الغزو الثقافي الذي يتهددنا، وكذلك تنمية مواردنا المحلية، المادية منها والبشرية. إن الأنماط الإستهلاكية التي بدأت تغزو منطقتنا هي المسؤولة في المقام الأول عن تدمير ثقافتنا المادية وصناعاتنا التقليدية وفنوننا المحلية. نحن الذين دفعنا بفنانينا الشعبيين وحرفيينا التقليديين ليصبحوا شبه عاطلين عن العمل ويتحولوا إلى فراشين وبوابين في المدارس والمؤسسات الحكومية. لقد استغينا بالدخيل عن الأصيل وبالمستورد عن المحلي. هذه كارثة اقتصادية وإنسانية. إننا لو تداركنا الوضع وعملنا على تشجيع الصناعات والحرف والفنون التقليدية فسوف نضمن بذلك دخلا جيدا وحياة كريمة لشريحة عريضة من أبناء المجتمع، علاوة على ما يمكن أن يعكسه ذلك من أثر إيجابي على الوضع الإقتصادي بشكل عام.

إن تجاهل المأثورات والآداب الشعبية ورفض دراستها لا ينفي وجودها إطلاقاً. وإذا نحن تجاهلنا ثقافتنا الشعبية وأهمناها فنحن الخاسرون، وسيأتي أناس غيرنا من الشرق والغرب يلتقطونها من مظانها لاحتضانها ودراستها. إذاً أليس من الأولى أن نبادر نحن بتبني حفظها وتوثيقها ودراستها في مؤسساتنا العلمية؟

ومن المظاهر التي يقف الإنسان أمامها مندهشاً تتملكه الحيرة والعجب ذلك التناقض بين الموقف الأكاديمي الرافض للمأثور الشعبي وبين موقف الإعلام الرسمي الذي يحتضن هذا المأثور ويحتفي به. هنالك الصفحات الشعبية والبرامج الإذاعية والتلفزيونية والمهرجانات الوطنية وغير ذلك من القنوات والمنابر الرسمية والإعلامية التي تعنى بالمأثور الشعبي. وإذا كانت برامج التنمية الثقافية عندنا جادة في تأكيدها على ضرورة تأسيس المتاحف وإقامة المهرجانات وتقديم البرامج الإعلامية والمسرحية الهادفة والعروض الترفيهية والسياحية التي تستوحي أفكارها وتستمد مادتها من بيئتنا وتراثنا فلا بد من السعي الحثيث إلى سد ما نعاني منه من ندرة في الكفاءات وشح في المبدعين والمؤدين

المتخصصين الذين لديهم الاطلاع الواسع والخبرة العميقة والمهارات الضرورية التي تؤهلهم للتعامل مع المادة الشعبية بجميع أشكالها وأجناسها وتقديمها بصورة أصيلة وطريقة مدروسة. وفي هذا المجال بالذات نجد أن مدى الاستعانة بالخبرة الأجنبية محدود جدا وقد تأتي بنتائج عكسية. والخبرة المحلية ضرورية حتى تكون الجهود المبذولة ناجحة ومثمرة. والتعامل مع المأثور الشعبي لا بد أن يكون مبنيًا على مناهج علمية سليمة ونابعا من منطلق المسؤولية والوعي القومي وتكون المبادرة بأيدي أناس يجيدون العمل ويحسنون التصرف حتى نصل إلى نتائج إيجابية بناءة.

لا شك أن هناك شعورا عاما لدينا في العالم العربي على المستويين الرسمي والشعبي بأهمية المأثور الشعبي وضرورة رصده والمحافظة عليه. خذ مثلا المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية) الذي يقام سنويا في الرياض تحت رعاية الرئاسة العامة للبحر الوطني السعودي. ان رعاية المسؤولين لهذا المهرجان وما يحظى به من اهتمام إعلامي وما يجند له من طاقات بشرية ويرصد له من مبالغ مالية وما يؤمه من حشود غفيرة من المواطنين والاجانب كل ذلك يوضح تعطش الناس وتلهفهم على معرفة حياة آبائهم وأجدادهم ورغبة التواصل مع الماضي. كذلك نجد أن الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون لها جهود ملموسة ومشكورة في هذا المضمار. ولا يقام معرض من معارض المملكة في الخارج إلا ويضم بين أركانه الأساسية ركنا لعرض عينات من الصناعات والحرف التقليدية وعرضا للفنون والرقصات الشعبية. وفي كل مناسبة وطنية أو احتفال جماهيري نشهد حضورا مكثفا للفنون الشعبية بجميع أشكالها. وفي كل منطقة من مناطق المملكة يوجد عدد من الأفراد الذين لهم اهتمام خاص بالثقافة الشعبية بمختلف جوانبها المادية والقولية والمعنوية. ويمكن أن نقول الشيء نفسه عن بقية بلدان الجزيرة والعالم العربي.

كل هذه جهود تستحق الإشادة والتقدير وتدل على مدى تشبثنا بأصالتنا واعتزازنا بهويتنا وعلى مدى وعي المسؤولين وعامة الناس بضرورة الالتفات إلى مآثوراتنا الشعبية وتطويرها كوسائل للترفيه البريء ومنابع للإبداع الأصيل لما لها من قيم روحية ومعنوية وجمالية في نفوس الناس. لكن هذه الجهود على أهميتها وعلى الرغم من إيجابياتها التي تفوق الحصر تبقى جهودا مبعثرة متناثرة تتسم بطابع الآنية والارتجال في معظم مقاصدها وتزول بزوال مناسباتها لأنها تفتقر إلى الرصد العلمي والتوثيق الدقيق الذي

ينسقتها وينظمها ويعطيها طابع التراكم والاستمرار ويلم شعثها ويجمع شتاتها في مراجع مكتوبة وأرشيفات تكون في متناول الجميع على مر الأزمان وتوفر للجمهور معلومات دقيقة موثوقة وافية عن جميع جوانب ثقافتنا التقليدية.

نحن بحاجة إلى تنويع علمي وثائقي لهذه الجهود المتتالية وهذا الاهتمام المتنامي بثقافتنا الشعبية على مختلف القطاعات الحكومية والأهلية. وفي ذلك أيضا استجابة للتوصيات المتكررة التي صدرت عن المحافل والندوات العديدة المنعقدة في المهرجان الوطني للتراث والثقافة بالجنادرية وفي مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية وغيرها من المراكز والجهات المهتمة بهذا الجانب الحيوي من واقعنا الثقافي. إن أي جهد يبذل للمحافظة على مآثوراتنا الشعبية سوف يهدر ويذهب سدى ما لم يدعمه توثيق علمي رصين، خاصة وأن ما يحتاجه هذا العمل التوثيقي لا يشكل إلا جزءا يسيرا من الطاقات البشرية والنفقات المالية التي ترصد لإقامة الحفلات والمناسبات والمهرجانات والعروض الشعبية التي ألمحنا آنفا إلى بعض منها.

وتعد فنون القول والأدب من أهم مظاهر الثقافة البشرية التي تتمركز حولها الدراسات الإنسانية والاجتماعية لذا ينبغي دراستها دراسة شمولية واعية وعميقة لا تقتصر على الفصيح والمكتوب بل تشمل أيضاً العامي والمنطوق. هؤلاء الذين يستنكفون دراسة الجانب القولي من تراث الشعب قد لا يجدون غضاضة في دراسة الجانب المادي وربما المعتقدات والتقاليد الشعبية. لكن الأدب الشعبي يشكل جزءاً هاماً من المآثور الشعبي الذي ينبغي دراسته كاملاً غير منقوص حتى نغوص إلى أعماق الذات العربية ونفهمها. هذه قضية لا تتجزأ، وكما أن الذات العربية موجودة في الفخاريات والخصويات والموسيقى والرقص والفن الشعبي، هي أيضاً موجودة في الأهازيج والحكايات والأساطير والسير والأشعار الشعبية. لقد رانت على أمتنا عصور من الأمية وعصور من التفكك والتمزق اتسمت بالغموض والاضطراب وشح المصادر المدونة. ولا نستطيع أن نعرف تاريخنا الحضاري والاجتماعي خلال تلك العصور، بخيره وشره، إلا إذا بادرننا بالالتفات إلى دراسة آدابنا الشعبية، فهي من أهم الوسائل التي بين أيدينا للبحث والتقصي. الأدب الشعبي هو الوعاء الذي يحتضن وجدان الأمة وشخصيتها ولا يمكن الإحاطة بثقافة الشعب إلا من خلال دراسة إبداعاته القولية فهي الطريق الموصل إلى الفهم الصحيح والاستيعاب الشامل لهذه الثقافة. إن في جمع أدبنا الشعبي ودرسته رصداً دقيقاً وتقويماً

شاملاً لتاريخنا الاجتماعي والثقافي . الأدب الشعبي وثيقة تاريخية وثقافية ، خصوصا في المجتمعات الأمية التي تفتقر إلى الوثائق الخطية ، حيث إنه مرآة تعكس ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده ، لذا يهتم بدراسته علماء التاريخ والاجتماع والأنثروبولوجيا ، إضافة إلى علماء اللغة والفلكلور .

من هذه المنطلقات نحن ننادي بدراسة الأدب الشعبي العربي . معظم من ينبرون للهجوم على الأدب الشعبي ودراسته ليسوا على علم بما يبذله العلماء والمختصون في العالم المتحضر من جهود في هذا الصدد ، وغالبيتهم تنعم بالجهل التام حيال ما ينشر من كتب باللغات الأجنبية وما يدور من نقاش على صفحات الدوريات المتخصصة حول القضايا المعاصرة في دراسة الفلكلور واللهجات . ومن المؤسف أن يجهل هؤلاء أو يتجاهلوا هذا الركام المعرفي الهائل ويظلوا متشبثين بالمقولة التي مؤداها أن الاهتمام بالأدب الشعبي واللهجات مجرد مؤامرة تحاك ضد اللغة العربية الفصحى أو أن الأدب الشعبي أدب بدائي فطري لا يرقى إلى مستوى الأدب المكتوب ولا يستحق الجمع والدراسة .

من يطلقون أحكاماً نقدية جائرة على الأدب الشعبي هم في الغالب أبعد الناس عن محيط هذا الأدب وأقلهم قدرة على فهمه وتذوقه . ومن البديهي أنه لا يمكن الحكم على الأدب من الخارج على يد أناس لا يفهمون لغته وأساليبه ولم يستشفوا صورته وأخيلته ولم يعايشوا ظروفه ولم يفهموا وظيفته الاجتماعية ووسائل نظمه وأدائه وتداوله . ومن الأمور الأساسية والمسلم بها في النقد الأدبي أن أدب أي مجتمع هو كائن حي قائم بذاته يستمد وجوده وعناصر بقائه من ظروف هذا المجتمع ومحيطه الثقافي ، مما يضفي عليه قيماً ومفاهيم خاصة به قد لا تنطبق على غيره من الآداب . لذا فإن مهمة الناقد تنحصر في البحث عن الأسرار الجمالية والأسباب الموضوعية التي تجعل هذا المجتمع أو ذلك يتشبث بأدبه ويعتز به ويجد فيه تعبيراً صادقاً لتطلعاته ومثله الفكرية والخلقية ، سواء كان هذا الأدب شفهيّاً أم تحريراً ، وسواء كان عامياً أم فصيحاً . صحيح أن هناك نماذج جيدة وأخرى رديئة في أي إنتاج أدبي ، أما أن يتجرأ الناقد على تسفيه شعب بكامله بأن يزدري أدبه ويرفضه جملة وتفصيلاً فهذا تعسف واضح وخطأ فاحش لا يقبله العقل ولا يرضاه الذوق السليم . ليس من حق الناقد أن ينصب نفسه حكماً على الشعوب ومفاهيمها الأدبية . الحكم على أدب أي شعب من الشعوب أو فئة من فئات

هذا الشعب يجب أن يترك لهؤلاء الذين تتحرك مشاعرهم لهذا الأدب والذين لديهم القدرة على فهمه وتذوقه والذين يجدون فيه انعكاساً لواقعهم وتجاربهم .

وليس من الموضوعية في شيء أن يترعب الكاتب أو الناقد في برجه العاجي ويصم أذنيه ويوصل الأبواب على نفسه، ويطل على الناس من نافذة ضيقة ليسفه آراءهم ويسخر من مفاهيمهم، ويملي عليهم بطريقة اعتباطية نظرياته، حيث أن هذا المذهب التقريري لا يتفق مع مناهج البحث الحديثة التي تبني نتائجها على الملاحظة والاستقراء . فمهمة الباحث هي سبر الظواهر الإنسانية من جميع الزوايا وبدون حكم مسبق حتى يتسنى له فهم هذه الظواهر فهماً سليماً أساسه البحث عن الحقيقة المطلقة . ولاشك أن هذا هدف مثالي يستحيل تحقيقه أحياناً إذ أنه ليس من السهل على الإنسان أن يتجرد من نزعاته الذاتية وظروفه الاجتماعية التي قد تحجب عن بصيرته بعض الجوانب المهمة من الموضوع الذي يزمع دراسته . غير أنه يجب على الباحث أن يتوخى الموضوعية قدر الإمكان وأن يسعى جاهداً لتجنب الخلط بين آرائه الشخصية ومواقفه الأيديولوجية من جهة والحقائق العلمية من الجهة الأخرى . والناقد الأدبي أحوج ما يكون لتطبيق هذه المقاييس ، لأن وظيفته ليست فقط أن ينقل إلى قرائه احساساته وانطباعاته الأولية تجاه العمل الأدبي ، بل عليه أن يقوم هذا الأدب على أساس موضوعي حتى يتجنب الكثير من المزالق التي يقع فيها هؤلاء الذين يتوقعون من أي عمل أدبي يقع تحت أيديهم أن يكون صورة طبق الأصل لما يخيّل إليهم أنه أدب رفيع ، أو لما قرأوه في السابق من نماذج أدبية معينة تركت أثراً في نفوسهم .

هناك من يجعل الشكل اللغوي الفيصل الذي نحكم به على جودة الأدب ، فيرفض الأدب الشعبي لا لشيء إلا لأن لغته عامية . لكن النظرية العلمية تقول إن اللغة بمعناها الحقيقي ككلمات وقواعد نحوية وصرفية ، ليست هي المقياس الموضوعي لتقييم جودة الأدب ومكانته الفنية والدليل على ذلك تعدد اللغات التي تكتب بها الآداب العالمية . المقياس الحقيقي لجودة الأدب هو استعمال اللغة -أيأ كانت اللغة- بمهارة وأسلوب بليغ وطريقة مؤثرة للتعبير عن خلجات النفس البشرية والمشاعر الإنسانية والمثل العليا . إضافة إلى سعة الخيال وصدق العاطفة وحرارة الشعور .

عامية اللغة في حد ذاتها لا تسلب الشعر مقومات الأدب الرفيع . هناك قصائد عامية في لغتها لكنها تحمل أفكاراً متطورة جداً وعميقة جداً حيال الكون والوجود الإنساني

فيه . وفي المقابل هنالك قصائد فصيحة متفجرة في الفصاحة لكنها تحمل رؤية سكونية للكون وفهما ارتجاعيا للتاريخ . العامية في جوهرها فكر ومضمون ورؤية وسياق وأداء . من هذا المنطلق فإن الأفكار والإبداعات التي يطرحها بعض المتحمسين ضد الأدب العامية هي عامية في فكرها ونظرتها وتوجهاتها، حتى لو ظن هؤلاء خلاف ذلك، وحتى لو كان وعاءها اللغوي فصيحاً . بل إن مبدأ رفض الأدب الشعبي والثقافة الشعبية مبدأ مبني على أسس فكرية وأطر ذهنية هي أقرب إلى تركيبة الذهنية الشعبية وطرائقها في التفكير والتحليل منها إلى التفكير العلمي المتفتح الذي يحكم العقل وينشد الموضوعية . إن أدبنا الكلاسيكي الذي نقف جميعاً وفاء له هو في رؤيته وآليات إبداعه وتداوله واستهلاكه أدب شعبي، رغم لغته التي نسميها فصيحة . وإذا كان العازفون عن الأدب الشعبي بلغته العامية ينشدون أصالة الشعر العربي القديم بحسه العربي ولغته البدوية فإن هناك أجناساً من الشعر العامي، مثل الشعر النبطي وخصوصاً القديم منه وما أبدعته قرائح الشعراء من البادية، هي أقرب إلى روح الأدب العربي القديم في اللغة والموسيقى والنفس الشعري والصور الفنية والأخيلة من كثير من نماذج الشعر العربي المعاصر . وهناك حقيقة أساسية نحسب أن نبه إليها وهي أن بقاء الأدب المكتوب يصبح مضموناً فور طبعه على الورق، بغض النظر عن جودته . أما الأدب الشفهي الذي يعتمد على النقل والرواية ويعيش على الألسن والشفاه فلا يمكن له أن يبقى ويستمر وجوده إلا إذا كان أدباً جيداً جديراً بالنقل يتشوق الناس إلى روايته وسماعه وكان قادراً على تحقيق وظائف في المجتمع وإشباع رغبات نفسية لدى أفرادِهِ، وإلا لأهمل وانمحى من الذاكرة . أي أن خلود الأدب الشفهي وبقائه مرهون بجودته وإقبال الجمهور عليه . ولا بد للعمل المكتوب أن يترجم إلى لغات أخرى حتى يصبح أدباً عالمياً . لكن المدهش حقاً أن هناك أجناساً من الأدب الشفهي تنتشر بصورة مذهلة في جميع أنحاء العالم بدون دعاية وبدون ترجمة بل بصورة تلقائية وسريعة . إذا كان هناك أدب عالمي بالمعنى الصحيح فإنه الأدب الشفهي . فالعناصر الفنية التي تتألف منها الحكاية الشعبية كقسوة زوجة الأب وتفوق الابن الأصغر والكنوز والجنان وما إلى ذلك نجدتها منتشرة في جميع أنحاء العالم . بل إن الحكاية الشعبية بكاملها قد تنتشر من الشرق إلى الغرب متخطية جميع الحواجز اللغوية والسياسية والحضارية . وقس على ذلك الأمثال والأحاديث وغيرها من أجناس الأدب الشعبي .

ثم انظر إلى الآداب المكتوبة المستقاة من الأدب الشفهي، مثل ملاحم هومر وحكايات إيسوب وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وغيرها كثير. هل هناك أعمال أدبية تضاهي هذه الأعمال؟ ولولا جمال الأدب الشعبي لما تسابق لاستلهامه أدباء كبار أمثال الشاعر الألماني يوهان جوته والأديب الأسكتلندي ولتر سكوت.

والأدب الشعبي كموضوع متخصص له نظرياته ومناهجه يتقدم كثيرا على الأدب المكتوب. فمعظم المناهج والنظريات التي يمارس تطبيقها أساتذة النقد الأدبي يرجع أصلها إلى الدراسات الشعبية. خذ مثلاً المنهج النفسي في تفسير الأدب ودراسة وظائفه النفسية. من المعروف أن الكثير من المفاهيم الأساسية كعقدة أوديب ومفهوم النمط الأصلي archetype وغير ذلك من المفاهيم التي نادى بها كارل يونج وسغمونند فرويد وغيرهما من أساطين علم النفس أتت نتيجة لدراسة وتحليل الخرافات والحكايات الشعبية. وإذا كانت الأحلام تدل على شخصية الفرد فإن الحكايات الشعبية، في نظر علماء النفس، هي أحلام اليقظة التي تكشف شخصية الأمة. فبالإضافة إلى وظيفة الأدب الشعبي كوسيلة من وسائل التسلية والترفيه فإنه متنفس للرغبات النفسية والنزعات المكبوتة. وإذا كان العمل المكتوب يعبر عن شخصية الكاتب، أي الفرد، فإن الأدب الشفهي يعبر عن شخصية الشعب ويرصد وجدان الناس ويسجل اهتزازات الضمير الجمعي. وهو كذلك يساعد على الإستمرارية الحضارية بين الأجيال ويساهم في تثقيف النشء ويسهل عليهم عمليات التكيف الاجتماعي والثقافي.

أما أصحاب الاتجاه الأنثروبولوجي فينصب اهتمامهم بالدرجة الأولى على وظيفة الأدب في المجتمع وعلاقته بجوانب الثقافة الأخرى. فهم يرون أن الأدب ليس مجرد إبداع فني بل هو أيضاً وثيقة تاريخية إثنوغرافية، خصوصاً في المجتمعات الأمية التي لا تملك وثائق مكتوبة، وهو كذلك صورة للواقع الاجتماعي ومرآة تعكس أنماط الثقافة من جميع جوانبها. كما أنه بمثابة الدستور التشريعي الذي يوجه سلوك الفرد ويحيطه علماً بالأوامر والنواهي الاجتماعية والتصرفات المحبذة وغير المحبذة في المجتمع. وعلى هذا الأساس فإنه يستحيل فهم ثقافة أي مجتمع من المجتمعات فهماً حقيقياً إلا بالرجوع إلى إبداعاته الأدبية، كما أنه في الوقت نفسه من العبث أن نحاول فهم الأدب بمعزل عن إطاره الاجتماعي وبيئته الثقافية.



ومن المناهج النقدية المعاصرة التي نشأت في رحم الدراسات الشعبية المنهج البنائي في النقد الأدبي. من أول من طبقوا هذا المنهج هو عالم الفولكلور الروسي المشهور فلاديمير بروب V. Propp في تحليله لبنية الحكايات الشعبية الروسية التي جمعها زميله أفاناسيف A. N. Afanasev، ثم تطور هذا المذهب على يد عالم الفولكلور الفرنسي كلود ليفي ستروس Claude levi-Strauss والذي طبقه على دراسة الميثولوجيا البدائية.

والمنهج المقارن في النقد الأدبي أيضاً نبت وترعرع في تربة الدراسات الشعبية. من أول من طبقوا هذا المذهب علماء الفولكلور الألمان والإنجليز مثل جيمز فريزر James Frazer في كتابه الغصن الذهبي وتطور هذا المذهب على يد علماء الأدب الشعبي في فنلندا أمثال الياس لونروت Elias Lonnrot وجولويوس كرون Julius Krohn وابنه كارل Kaarle Krohn وأنتي آرني Anti Aarne وغيرهم.

وإضافة إلى هذه المناهج في الدراسات الشعبية هنالك المقترَب الأدبي الذي يعنى بدراسة الشعر الشعبي بجميع أجناسه وخصوصاً البالاد ballad والملاحم epics وذلك من أجل اكتشاف القوانين التي تحكم أساليب الإبداع الشفهي وكيف تختلف عن تلك التي تحكم أساليب الإبداع التحريري. كما يعنى أصحاب الاتجاه الأدبي بجمع النصوص والدراسات المقارنة لعناصر الأدب الشعبي motifs ومواضيعه themes ودراسة الموطن الأصلي لحكاية ما وتاريخها وطرق هجرتها وسبل انتشارها وروايتها المتعددة وعوامل التغيير في شكلها ومضمونها. كما يدرسون أسلوب الحكاية وبنيتها وعلاقتها بغيرها من الحكايات وغير ذلك من المسائل التي تجعل من الفلكلور موضوعاً قريباً من الأدب. بل إن أحد المواضيع الرئيسية التي يبحثها أصحاب هذا المقترَب هي استكشاف الجسور وعلاقات الأخذ والعطاء التي تربط الأدب الشعبي بالأدب المكتوب، دون النظر إلى صلته بجوانب الثقافة الأخرى. فهناك الكثير من الأدباء يستلهمون مواضيعهم ويستقون أفكارهم من الأدب الشعبي ومن حياة الشعب، كما أن هناك الكثير من الأعمال الأدبية التي تتسرب إلى عامة الناس وتشيع بينهم ويتداولونها شفهاً فتدخل في نطاق المأثور الشعبي.

وفي وقتنا هذا تحتل دراسة الشعر الشعبي في سياقه الأدبي وإطاره الاجتماعي مكانة مرموقة في الأوساط العلمية، ولاسيما في حقل الأدب والفلكلور، وذلك بعد أن نجح العالمان الأمريكيان ملمان باري Milman Parry وألبرت لورد Albert Lord في فرض نظريتهما التي سماها نظرية الصياغة الشفهية The Oral Formulaic Theory وهي نظرية

تعد الآن من أحدث النظريات في مجال البحث الأدبي وأكثرها رواجاً. والعلماء الغربيون الآن يتجشمون المصاعب ويتكبدون الخسائر للقيام برحلات ميدانية إلى المجتمعات التي توجد فيها طبقات أمية تحتفظ بتراث شعري شفهي من أجل دراسته. وحيث أنه لا تزال هنالك في مجتمعنا قلة قليلة وبقية باقية من الأميين في البادية والقرى النائية ممن لا يزالون يحفظون القصائد والملاحم ويلقونها بالطريقة التقليدية، فإنه يجدر بنا أن نغتنم هذه الفرصة النادرة وأن نسارع إلى دراسة هذه الشرائح الاجتماعية التي توشك أن تزول تماماً من مسرح التاريخ الإنساني وتختفي إلى غير رجعة.

ومن المسائل التي أولاها باري ولورد عناية خاصة عمليات الإنشاء والإنشاد الشفهي. يختلف الأدب الشفهي عن الأدب المكتوب في أنه لا ينتقل عن طريق الكلمة المكتوبة بل عن طريق الكلمة المنطوقة، أي مشافهة. وتختلف النصوص الشفهية عن النصوص التحريرية في أنها مرنة وغير ثابتة؛ فهي عرضة لتغير دائم وتشكل مستمر مما يؤدي إلى ظهور روايات متعددة للنص الواحد. ومهمة الباحث الميداني أن يتفحص مدى ثبات النص الأدبي وتغيره في مجتمع أمي يعتمد على الرواية الشفهية، وكيف يتغير النص من خلال الرواية الشفهية، وما العوامل التي تتحكم في هذا التغير، وما أثر البعد الزمني والمكاني في ذلك. ولا يكتفي الباحث بتسجيل رواية واحدة لهذه الحكاية أو تلك القصيدة، بل عليه أن يجمع كل ما يعثر عليه من روايات وأن يجمع الحكاية نفسها من عدة أشخاص، بل حتى من الشخص نفسه على فترات متفاوتة حتى يتسنى له رصد التغيرات التي يتعرض لها النص والعوامل التي تؤدي إلى ذلك. لو استطعنا التحقق من هذه المسائل وبلورة موقف نظري حيالها لساعدنا ذلك على فهم طبيعة الأدب الشعبي والشعر الشفهي سواء في العصر الجاهلي، عصر الفصحى، أو في عصرنا هذا، عصر العامية.

وقد أوضحت هذه الدراسات الحديثة الخطأ الفاحش الذي يقع فيه بعض النقاد في حكمهم على الأدب الشفهي وتقييمهم له من الناحية الجمالية لأنهم يطبقون عليه معايير نقدية ومقاييس فنية لا تنطبق عليه لأنها صيغت أصلاً للحكم على الأدب المكتوب الذي يختلف اختلافاً جذرياً عن الأدب الشفهي. المقرب الصحيح لفهم الأدب الشعبي وتقييمه هو أن ندرسه ضمن بيئته الاجتماعية وإطاره الحضاري من أجل استكناه معالمه الفنية وطبيعته الأدبية التي تميزه كأدب شفهي يعتمد على النقل والسماع قبل أن يكون أدباً

تحريراً يعتمد على القراءة والكتابة. وعن طريق فحص الشعر الشعبي في سياقه الشفهي ستوصل إلى فهم الخصائص التي يتميز بها عن الشعر التحريري من حيث الخلق والإبداع ومن حيث طريقة النظم والأداء والإلقاء والارتجال والتداول والحفظ ودور الذاكرة في ذلك. ومن الأمور التي نهدف إلى استجلائها أيضاً في هذا الإطار الأدائي الشفهي مدى ثبات النص الشعري وتغيره في مجتمع أُمّي يعتمد على الرواية الشفهية، وكيف يتغير النص من خلال الرواية الشفهية، وما العوامل التي تتحكم في هذا التغير، وما أثر البعد الزمني والمكاني في ذلك. كل ذلك من أجل استنباط معايير نقدية تتلاءم مع الصبغة الشفهية والطبيعة الأدبية والوظيفة الاجتماعية والنفسية للشعر الشعبي.

### مسألة اللغة وقضايا الالتزام

أخطر تهمة توجه للأدب الشعبي من قبل الرافضين لدراسته والاهتمام به هي أن لغته عامية. يرى هؤلاء أن الأدب الشعبي بلغته العامية جرثوم خطير يجب محاربتة واجتثاثه وتسخير كل الطاقات للاجهاز عليه وسحقه ومحقة حفاظاً على نقاء وصفاء أجوائنا الروحية والسياسية والفكرية. ومن هذا المنطلق تبذل جهود ومحاولات دائبة لطمس معالم الثقافة الشعبية وتطهير المجتمع من شوائبها وتعقيم الجماهير ضدها وتحصينهم بجرعات كافية من الثقافة الرسمية.

الخلط بين الفكر والأيدولوجيا وعدم الفصل بين الذات والموضوع وعدم التمييز بين العلم والاختراع أدى إلى الخلط عند البعض بين الدعوة إلى هجر العربية الفصحى وإحلال العامية محلها وبين التنبيه إلى أهمية دراسة الأدب الشعبي واللهجات المحلية؛ وذلك على الرغم من البون الشاسع بين هذين الموقفين المختلفين تمام الاختلاف. الموقف الأول باطل ومرفوض، أما الموقف الآخر فهو موقف علمي نزيه لا غبار عليه. دراسة اللهجات العامية والأدب الشعبي دراسة أكاديمية متخصصة لا يقصد منه بالضرورة تكريس الآداب التقليدية وتشجيعها والأخذ بيد العامة ومساعدتهم على الاستمرار في قرض الشعر الشعبي والتحدث بلهجة عامية. دراسة الآداب واللهجات العامية لا تعني إحلالها محل الفصحى مثلما أن دراسة الصناعات اليدوية والحرف التقليدية لا تعني المطالبة بإغلاق المصانع ولا دراسة الطب الشعبي يقصد منها المطالبة بإغلاق المستشفيات.

قد تكون هناك بعض الأصوات داخل الوطن العربي تنادي بالانفصال اللغوي والثقافي، وهي أصوات قليلة جداً وضعيفة جداً، لكن هذه الأصوات لم تصدر أبداً من الأكاديميين المتخصصين بدراسة اللهجات والأدب الشعبي، وإنما من أشخاص ينطلقون من منطلقات عرقية أو دينية بحتة. هؤلاء لا يحسون بأنهم جزء من حركة التاريخ العربي ولا يحسون بالانتماء للحضارة العربية، لذا فهم يطالبون بالانفصال. أما الإنسان العربي صميم العروبة حتى وإن كان أمياً عاماً فإنه يعتز بانتمائه العربي ويقدر العربية الفصحى ولو كان لا يجيد الحديث أو النظم بها. ولن يفرط العربي بلغته الفصحى لأنها أولاً وقبل كل شيء لغة الدين القويم والقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وهذا في حد ذاته كفيل بحفظها ضد جميع الأخطار. ثم إن التراث العلمي والفكري والأدبي الهائل الذي تحتضنه هذه اللغة جعل منها لغة عالمية مرموقة تحتل مركزاً قوياً راسخاً ليس في العالم العربي والإسلامي وحده، بل في جميع أنحاء الدنيا. فاللغة العربية الفصحى بالنسبة للإنسان العربي ليست لغة ضعيفة لتستبدل بأقوى منها ولا لغة استعمارية لتستبدل بلغة قومية.

قد يغرب عن أذهان من ينادون إلى نبذ الآداب العامة ورفض دراستها أن دعوتهم تحمل ضرراً بالغ الخطورة وخسارة فادحة يستحيل تلافيها بعد فوات الأوان. فدعواهم هذه تعيق البحوث العلمية النافعة في هذا الميدان، وتعرقل مساعي المتخصصين في هذا المجال، بينما هي في الحقيقة لا تغني شيئاً في محو الأمية واستتصال العامة من أفواه الناس. كذلك فهي لا تجدي شيئاً في إحياء اللغة الفصحى وبعثها لغة للتخاطب. وياحبذا لو أن كل إنسان عربي من المشرق إلى المغرب يصبح إنساناً مثقفاً يتكلم العربية الفصحى بطلاقة في البيت والشارع والمقهى. ولكن هذه أحلام وأمانى تتحطم على صخرة الواقع الذي نعيش فيه.

إن وسائل رفع مستوى الثقافة بين الناس وتشجيعهم على استعمال اللغة الفصحى كثيرة معلومة، منها فتح المدارس وتشجيع التعليم وتطوير المناهج. أما التهجم على تراث الشعب الفكري والفني فهو لن يؤدي في النهاية إلا إلى خلق هوة سحيقة بين طبقة المثقفين وعامة الناس. إن إنعاش اللغة العربية الفصحى ورفع مستوى الثقافة بين الناس يجب أن يتم وفق خطة واقعية وبرنامج مدروس. وكما أن هذا لا يتنافى قطعياً مع دراسة التأثيرات الشعبية، فإنه لا يمكن تحقيقه بمجرد تجاهل اللغات العامية وآدابها. فهناك أناس كثيرون على مدى القرون الماضية زموا بأنوفهم واستهجنوا شعر العامة ومجوا نظمه

وحذروا الناس منه . غير أن هذا التعالي لم يؤد إلى تلاشي العامية واختفاء الأدب الشعبي ولم يجد شيئاً في بعث العربية الفصحى ورفع مستوى الثقافة لدى الإنسان العربي . مصدر الخطر الذي يتهدد الفصحى ليس اللهجات العربية وإنما اللغات الأجنبية التي بدأت زحفها ضد العربية مع هجمة الغزو الثقافي والتكنولوجي . هنالك قطاعات ومؤسسات داخل مجتمعنا وخصوصاً تلك التي تمثل قمة التقدم العلمي والازدهار الحضاري ونعدها من مفاخر التنمية عندنا مثل المستشفيات المتخصصة والفنادق الراقية والبنوك والمطارات لا يمكن لشخص لا يجيد الإنجليزية أن يجد طريقه فيها ويستفيد من خدماتها . ما دخل الأدب الشعبي واللهجات في هذه النكسة؟! أليس الأولى إذا أعوزتنا الحيلة في استخدام الفصحى أن نلجأ إلى ربيبتها العامية بدلاً من الإنجليزية أو الفرنسية؟! الخطر الحقيقي الذي يتهدد العربية ليس العامية وإنما اللغات الأوروبية التي بدأنا نسمعها ونقرأها في بلادنا أكثر من العربية . الغربة التي تعاني منها اللغة العربية اليوم مردها إلى ما نعاني منه من تمزق سياسي وتفكك حضاري وتخلف علمي . طالما نحن نبعث طلابنا إلى الجامعات الأجنبية بأعداد هائلة ونترجم كتب الغرب ونستورد منه الأفكار والمخترعات فكيف نأمل أن تزدهر اللغة العربية؟! ازدهار العربية مرهون بازدهار العلم وحرية الفكر . إذا عدنا كما كنا حملة فكر وأصحاب حضارة فسوف تعود إلى اللغة العربية حيويتها وفتوتها .

ومن الطبيعي أنه كلما ازدادت نسبة الأمية وتقلص الوعي اللغوي بين الناس انحسرت اللغة الفصحى ، لغة العلم والكتابة . وهذا ما حصل في عصور الانحطاط حينما انهارت المؤسسات التعليمية في الأقطار العربية . لكن الفصحى في الوقت الراهن بدأت تنشط بنشاط المؤسسات التعليمية وانتعاش حركة التأليف . ونتفق هنا مع الدكتور عبدالعزيز المقالح في أن العامية حالة ثقافية وحضارية . «ولا يمكن أن يكون المواطن العربي مثقفا ومتحضرا، ثم عاميا . فالثقافة والتحضر نقيض الأمية والعامية . وانتصار الإنسان العربي على معوقاته الثقافية والاجتماعية بمثابة انتصار اللغة الفصحى أو لغة العلوم والفنون والآداب.» (المقالح ١٩٧٨ : ٣٢) . ويضيف المقالح أن «الإنسان العربي في كل الأرض العربية يعاني اليوم من معوقات كثيرة، ومن انحطاط شامل في حياته المعاشية وفي صحته وفي لغته . وحتى ترتقي أداة التفكير -وهي اللغة- ينبغي أن يرتقي مستواه المعاشي والفكري ... فالإنسان الذي لا يستطيع قراءة الفصحى هو نفس الإنسان الذي

لن يستطيع القراءة بالعامية، وهو نفسه الذي لا يكاد يعرف شيئاً عن حقوقه ولا عن واجباته. « (المقال ١٩٧٨ : ٣٥).

ومن المسلم به أنه توجد لدى كل أمة من الأمم ما لا يقل عن مستويين لغويين هما المستوى المحكي والمستوى الرسمي. ومهما ارتفع مستوى التعليم لدى الأمة فإن نسبة عالية من أبنائها تظل تستخدم العامية لا أداة للتخاطب حسب، بل أيضاً وسيلة للتعبير الفني والأدبي وصياغة الأشعار والأمثال والحكايات والأقوال المأثورة التي يتناقلها الناس مشافهة ويعنى بجمعها ودراستها علماء اللغة والنفس والاجتماع والفلكلور وغيرهم من المختصين في مختلف الدراسات الإنسانية والاجتماعية. إذا كانت جميع الأمم تستطيع التعايش مع عدة مستويات لغوية وأدبية فلماذا يعتقد البعض أن الأمة العربية عاجزة عن ذلك؟! إن وجود لغة حية نابضة، كالعربية مثلاً، كفيل بتوحيد الأمة ثقافياً وحضارياً مهما تعددت اللهجات المتفرعة عنها.

من المردودات الإيجابية التي قد لا يتصورها المناهضون لدراسة اللهجات والأدب الشعبي أن هذه الدراسة وما يترتب عليها من نتائج سوف تساعد في إيصال اللغة الفصحى والأدب الفصيح إلى الدارسين وفهمهما فهماً صحيحاً. فحينما ندرس اللهجات والآداب العامية فإننا مضطرون إلى مقارنتها بالفصحى لنعرف أوجه الشبه والاختلاف وطرق التأثير والتأثر وكيف تحور هذا عن ذلك وهكذا. هذه الدراسات المقارنة سوف تضطرنا ليس فقط إلى دراسة العامي بل أيضاً إلى دراسة الفصحى دراسة جادة متأنية. وتعطينا أفقاً أرحب ونظرة أوسع وفهماً أشمل وأعماقاً للغة وأدبنا، عامية وفصحى. كما أننا إذا عرفنا قواعد اللهجات المحكية وأساليب العامة في التخاطب وسبرنا حسهم اللغوي سهل علينا توصيل قواعد الفصحى وأساليبها إليهم، لأننا نبدأ بما هو سليقي إلى ما هو مكتسب، وهذا ما تنص عليه البرامج العصرية في تعليم اللغات. إذا كان هدفنا هو تعليم اللغة العربية وآدابها إلى النشء بشكل جيد ومؤثر فأعتقد أن أي شيء يؤدي إلى هذا الهدف ويوصل إلى هذه الغاية شيء مشروع ومستحب. ولقد فشلت طرق تعليم اللغة العربية التي نتبعها الآن لأنها تعزل المتعلم عن محيطه الاجتماعي وعن سليلته اللغوية والأدبية. أما دراسة الآداب الشعبية فإنها ستفيدنا حتماً في حل بعض القضايا العلمية التي تعترضنا الآن في فهم طبيعة أدب الجاهلية وصدر الإسلام وإضاءة جوانب كانت خافية في السابق، خصوصاً فيما يتعلق بالوظيفة الاجتماعية والسياق الأدبي

وظروف النظم والتداول . فأدب الجاهلية وصدر الإسلام كان في أساسه أدباً شعبياً وتراثاً شفهيّاً يعتمد على الرواية والحفظ .

بقي أن نضيف إلى ما سبق ذكره أن عامية اللغة لا تعني بأي حال من الأحوال التفريط بالالتزام الديني أو التحلل من قيود العقيدة . ومن يجيل النظر في شعرنا العامي يجد أنه أكثر تشبعا بروح الدين وتشبها بقضاياه من الشعر الفصيح ، الذي لا يخلو من قصائد الزندقة والإلحاد والمجون والتشبيب بالغلما ن . ولا أقصد بذلك فقط تلك الأجناس الشعرية في آدابنا العامية الموقوفة على مواضيع دينية مثل تمجيد الذات الإلهية أو مدح الرسول . ما أرمي إليه أن الإنتاج الشعري العامي العربي برمته يفتح بالنفس الروحاني ويفيض بالمشاعر الدينية . فلا تكاد تجد قصيدة إلا وتبدأ بذكر الله وحمده وتنتهي بالصلاة على رسول الله ، إضافة إلى ما يتخللها من تضرع وابتها ل إلى وجه الله وحث على مخافة الله وطاعته وملازمة الصلاة والصوم وشعائر الإسلام الأخرى .

كما أن عامية اللغة لا تعني عدم الالتزام الوطني ولا تنفي الشعور القومي الصادق . لو أردنا أن نبرهن على أن الشاعر الذي ينظم بالعامية قد يرتقي مستوى تفكيره وثقافته والتزامه الوطني وانتمائه العربي فوق مستوى كثير من شعراء الفصحى لما وجدنا دليلا أنصح وأبلغ من الشاعر عبد الرحمن الأبنودي . وكلمات الشاعر أحمد فؤاد نجم التي يشدو بها المرحوم الفنان الشيخ إمام مذهلة في بساطتها وفي قدرتها على النفاذ مباشرة إلى الذهن والوجدان . وبالرغم من الامكانات المادية المتواضعة جدا التي بذلت في إنتاج هذه المقطوعات وتسجيلها إلا أن الموهبة الحقيقية والالتزام الصادق والجرأة في الطرح جعل منها قطعاً فنية من أروع ما قدمه الفن المصري . ولا ننسى من لبنان أيضا الفنان المتميز مارسيل خليفة الذي يتعامل مع الفن على أنه رسالة وطنية وإنسانية وأداة للرفع من مستوى الوعي الجماهيري والإحساس عند الإنسان العربي . كما أن تجربة فيروز والرحابنة تجربة فريدة توفرت لها جميع مقومات الفن الراقي والإبداع الأصيل بشكل متكامل متناسق ، على الرغم من عامية اللغة . ولا شك أن المناخ الفني والفكري في مصر ولبنان إضافة إلى ما يتمتع به هؤلاء الشعراء من سعة اطلاع وثقافة عالية كل ذلك مكنهم من التحليق في أجواء عالية من الفن والإبداع في معالجة القضايا الوطنية والاجتماعية والانسانية كما مكنهم من تحسس واستيعاب هموم الإنسان العربي في هذا العصر . هؤلاء الشعراء قادرون على النظم بالفصحى لكنهم يلجأون إلى العامية الوسط

ليتمكنوا بذلك من مخاطبة الفرد العربي والتأثير فيه سواء كان أميا أو من المتعلمين والمثقفين. وعلى الرغم من عامية اللغة فإن المضامين والمواضيع والصور والأخيلة التي يعبر عنها شعرهم ليست عامية. إنهم يلجأون إلى العامية لا اضطرارا (فهم ليسوا أميين) بل طوعا واختيارا لأنها أداة التوصل التي تتناسب مع طبيعة الرسالة الشعرية التي يطرحوها والجمهور الذين يتوجهون إليه بهذه الرسالة.

وفي حركات التحرير العربية لعب الأدب الشعبي العربي دورا هاما لا ينبغي اغفاله أو التهوين من شأنه ونجد فيه برهانا على أن عامية اللغة لا تسلب الأدب الشعبي من هويته العربية ولا تشكك في التزامه القومي. وقد أوضح كل من الدكتور عباس بن عبد الله الجراري في كتابه الزحل في المغرب: القصيدة والأستاذ محمد سعيد القشاط في كتابه أصدقاء الجهاد الليبي في الأدب الشعبي، والدكتور التلي بن الشيخ في كتابه دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة والدكتور عبدالله ركيبي في كتابه الشعر الديني الجزائري الحديث، والأستاذ صالح خرفي في كتابه شعر المقاومة الجزائرية؛ أوضح هؤلاء وغيرهم أن المشاعر الدينية والوطنية التي يعبر عنها أدباء الشعب تفوق في كثير من الأحيان ما يعبر عنه أدباء الطبقة الراقية من المثقفين والمتعلمين. يتفق الركيبي وخرفي والشيخ في أن الشعر الشعبي الجزائري كان سلاحا وطنيا فعالا في مقاومة الاستعمار الفرنسي واحتفاظ الجزائر بانتمائها العربي والإسلامي ضد حملات الفرنسة. وكانت القصيدة الشعبية الجزائرية طوال فترة الاحتلال تفيض بالعواطف الدينية وتطفح بالمشاعر الوطنية وكانت كلمات الشاعر الشعبي تلهب الحماس في نفوس المجاهدين وتوقظ فيهم الروح الوطنية والنخوة العربية وتدفعهم إلى التضحية والفداء. وهكذا كان للشعر الملحون دوره في التعبير عن الروح الدينية والوطنية معا وفي تسجيل أحداث وقضايا قومية وصورة المأساة الجزائرية والأمجاد والمواقف البطولية. (ركيبي ١٩٨١ : ٣٧٦). وحينما هاجمت الدانمارك الجزائر وقصفتها بالقنابل سجل الشعر الشعبي هذه الحادثة بقصيدة رائعة مما يوضح لنا عناية شعراء الملحون بتسجيل الأحداث السياسية ومقاومة أعداء الدين والوطن. (ركيبي ١٩٨١ : ٣٧١). كذلك حينما سقطت الجزائر سنة ١٨٣٠ في يد العثمانيين، قبل مجيء الفرنسيين، كان الشعر الشعبي «أول من بكأها وسجل مأساتها بدمعة سخية، وزفرة ملتبهة، وشنع بالغطرسة التركية التي تستأسد على الشعب، وتستنوق في وجه الغزاة.» (خرفي د. ت. ٢١). ويقول الدكتور التلي بن الشيخ في هذا المعنى:



وقد واكب الشعر الشعبي تطور المقاومة الجزائرية، وصور الظروف الاقتصادية والاجتماعية القاسية التي عاشها الشعب الجزائري، مثلما ربط هذا الواقع المؤلم بالماضي المجيد، فدعا إلى ضرورة المحافظة على مقومات الشخصية القومية، دينا ولغة وثقافة، لأنها تشكل المناعة ضد محاولات الذوبان في «الفرنسة» التي عمل الاحتلال الفرنسي بكل الوسائل لفرضها على الشعب الجزائري. (الشيخ ١٩٨٣ : ٦).

ويؤكد المعنى نفسه في مكان آخر حيث يقول:

ويتضح دور الأدب الشعبي في المحافظة على عروبة الفكر الشعبي، وتمسكه بالدين الإسلامي. وطوال قرن وزيادة من الاستعمار الفرنسي ظل الأديب الشعبي متمسكا بعرويته نطقا وأخلاقا، متشبها بأصالة دينه، معتزا بجزائريته، ولم يبهره بريق الحضارة الغربية، ولا خدعه سراب الثقافة الفرنسية، مثلما لم يرهيه أسلوب الظلم والاضطهاد. ولم يفرق الأديب الشعبي بين أشكال الاحتلال، وإنما كان موقفه شاملا لكل جوانب عملية الغزو، حتى ما كان منها في صورة علم وحضارة. (الشيخ ١٩٨٣ : ٩٥).

وفي مقالته «شعر العامية الفلسطينية المقاوم» يورد الدكتور حسني محمود حسين العديد من نماذج الشعر العامي الفلسطيني ويتناولها بالتحليل والدراسة ليبين إلى أي مدى ساهم هذا الشعر في «إذكاء روح النضال وتعميم الروح الثورية في طول البلاد وعرضها». (حسين ١٩٧٨ : ١١). ويرى حسين أن الحفاظ على الأدب الشعبي الفلسطيني وتطعيم الأدب المكتوب بأجزاء منه أمر يتصل بالقضية الوطنية والقومية اتصالا مباشرا وأصيلا؛ فهو يساعد على حماية الشخصية الفلسطينية بهويتها الوطنية من الاندثار والفناء.

وقد ظل للأدب الشعبي في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ دور فعال في يقظة الشخصية الفلسطينية وتبصيرها بالواقع الذي تعيشه، ثم في حماية هذه الشخصية أصلا من الأخطار التي تتهددها. وكان أمرا بديهيا أن ينضم القوالون والحداءون الشعبيون في وقت من الأوقات بعد النكبة، إلى جهاز الرفض والتحدي الشعبي، لأنهم، في الحقيقة، التجسيد الواقعي لوجدان الشعب وأشواقه ومعاناته. وقد يفوق دورهم، في كثير من النواحي، دور رفاقهم، شعراء الفصحى. (حسين ١٩٧٨ : ٣٥).

وليس أدل على خطورة الشعر الشعبي الفلسطيني من أن البريطانيين أقدموا على قتل الشاعر الشعبي الفلسطيني نوح إبراهيم لأن أناشيده الحماسية كانت تلهب النفوس وتجري على كل لسان في ذلك الحين، فتلهب الشعور وتثير النخوة والحماسة في الصدور. (حسين ١٩٧٨ : ١٤). وكان الشاعر والمناضل الفلسطيني توفيق زياد من المتحمسين للأدب الشعبي كأداة من أدوات النضال القومي ضد إسرائيل وتثبيت الهوية الوطنية الفلسطينية وألف في ذلك العديد من المقالات والكتب منها كتابه عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، وكتابه صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. ولاقى الباحث الفلسطيني نمر سرحان ما لاقاه من العنت والتشرد ولا ذنب له إلا البحث والتنقيب عن تراث فلسطين

الشعبي . وعلينا أن نتذكر الدور الفعال الذي تضطلع به حركة احياء التراث الفلسطيني والمحافظه عليه كسلاح من أسلحة الكفاح الوطني ضد حركة الاستيطان الصهيوني .

أما لو نظرنا إلى الوضع القائم في الجزيرة العربية لوجدنا أن المهتمين بدراسة اللهجات والأدب الشعبي أناس لا يرقى الشك إلى نزاهتهم وغيرتهم الدينية والقومية، ولا في مدى تفقهمهم وتضلعهم في العربية الفصحى وآدابها، وكذلك في الدين والحضارة الإسلامية . وكثير منهم من يراوح بين الأدب الفصيح والأدب الشعبي على المستوى الإبداعي وعلى مستوى الدراسة والنقد . والمهتمون بدراسة اللهجات والأدب الشعبي هم من أمثال المرحوم محمد بن عبدالله بن بليهد والشيخ عبدالله بن محمد بن خميس والشيخ محمد بن ناصر العبودي والشيخ سعد بن عبدالله بن جنيدل والمرحوم الأديب خالد الفرج وأبو عبد الرحمن بن عقيل وعبد الكريم الجهيمان والمرحوم الدكتور عبدالله العتيبي الذي شغل منصب رئيس قسم اللغة العربية بجامعة الكويت وأمين سر رابطة الأدباء في الكويت ورئيس تحرير المجلة العربية للعلوم الإنسانية وله العديد من المؤلفات القيمة عن الأدب العربي ويعد من شعراء الفصحى المرموقين .

لا أحد من هؤلاء يدعو إلى العامية أو يتشيع لها . ولا أحد من علماء اللغة والفلكلور والأنثروبولوجيا الذين يدأبون على دراسة الثقافات المحلية والآداب العامية واللهجات المحكية يهدفون إلى نبذ الفصحى أو تقليص دورها أو النيل من تراثنا الكلاسيكي . الفصحى لغة يحترمها الجميع ويلتزم بها ويجب أن تبقى هي لغة العلم والثقافة والكتابة . بل حتى في كتاباتنا العلمية وأحاديثنا في المحافل الرسمية عن الأدب العامي واللهجات لا بد أن نلتزم استخدام اللغة الفصحى .

### تداخل الشعبي والفصح

بعد الفتوحات الإسلامية واتساع رقعة الدولة الأموية ومن بعدها العباسية بدأت اللهجات العربية تتمايز عن بعضها البعض من جهة وعن العربية الفصحى من جهة أخرى مما فتح الباب ومهد الطريق لقيام أدب عامي إلى جانب الأدب الفصيح . هذا التمايز اللغوي دفع الكثيرين من الكتاب والأدباء إلى الاعتقاد بوجود حواجز يصعب تخطيها بين الأدب العامي والأدب الفصيح . إلا أن النقاد وعلماء اللغة في عصرنا هذا يجمعون على أن هناك مستويات أدبية متباينة تحددها معطيات اللغة، شكلاً ومضموناً . هذه المستويات

ليست حقولاً متضادة متنافرة وليست دوائر منغلقة على نفسها، لكنها في الواقع تمثل نقاطاً على امتداد فضاء ثقافي فسيح يسمح بالتداخل والتفاعل. علاقة الأدب الشعبي/ العامي بالأدب الفصيح علاقة قوية متعددة الجوانب، مهما حاول البعض تسطيح هذه العلاقة وتبسيط معطياتها. إنها علاقة أخذ وعطاء وتأثير وتأثر وليست علاقة تنافر وتضاد كما يحلو للبعض أن يصورها.

ولا مشاحة في وجود وأهمية العلاقة بين اللغتين الفصحى والعامية وآدابهما فهما مرفآن على بحر الحضارة العربية الذي تدفع أمواجه مسيرة التاريخ وحركة المجتمع. يتداخل الأدب الشعبي في ثقافتنا العربية مع الأدب الفصيح على عدة أصعدة. فهما متداخلان على صعيد المادة والشكل، كل منهما يغذي الآخر ويمده بالمضامين الأدبية والأدوات الفنية. وقبل أن تشتد حدة التمايز اللغوي بين العامي والفصيح كان الأدب العربي في عصوره المبكرة وفي فجر نشأته أدبا شعبيا يصاغ بلغة كانت آنذاك هي لغة الناس اليومية، وإن رفعنا الآن من قدرها وأعلينا من شأنها وأطلقنا عليها مسمى الفصحى. والمناهج التي سار عليها علماؤنا الأوائل في جمع تلك النماذج المبكرة من مصادرها الشفهية ومن أفواه الرواة خير دليل على شعبيتها. والجهود الميدانية التي بذلها أولئك العلماء في جمع مادة الأدب الجاهلي ولغة العرب يمكننا الاقتداء بها في محاولتنا المعاصرة لجمع ودراسة آدابنا الشعبية.

تعايش الأدب العامي جنبا إلى جنب مع الأدب الفصيح منذ صدر الإسلام مروراً بالعصر الذهبي، عصر ازدهار العربية وآدابها، ثم عصور الانحطاط أحلك عصور العربية ولا يزالان متعايشين حتى الآن؛ ومع ذلك لم تتغلب العاميات على الفصحى ولم تقض عليها. بل لقد ازدهر الأدب العامي إلى جانب الأدب الفصيح وأصبحتا متداخلتين متشابكتين في مفهومهما وفي مادتهما ولا يمكن النظر إلى أي منهما بمعزل عن الآخر أو اعتبار أن أيا منهما يشكل خطراً على الآخر. وقد لعب التزامن دورا حاسما في علاقات الأخذ والعطاء التي قامت بين الأدب الفصيح في مراحلها التي تلت عصور الجاهلية وصدر الإسلام وبين الأدب العامي الذي كان يسايره ويعيش في ظله. وبحكم هذا التزامن قامت علاقات وشيجة من الأخذ والعطاء بين العامي والفصيح على صعيد الشكل والمادة. وفي مقدمته لكتاب الدكتور عبدالله العتيبي دراسات في الشعر الشعبي الكويتي يقول الدكتور محمد رجب النجار إن الأدب الشعبي العربي:

شئنا أم أينا- جزء ضخم من تراثنا الثقافي والأدبي، ومتمم له، به تكتمل دائرة هذا التراث، وبه تكتمل دائرة البحث الأدبي، ذلك أنه لا يمكن فصله- في دراسة الآداب القومية- عن دراسة الأدب المكتوب. لقد كان -ولايزال- هذا التفاعل الخلاق قائماً بين الأدبيين، على مر العصور، وهو أمر من شأنه أن يحظى باهتمام كل باحث أدبي. (العتيبي ١٩٨٤ : ٨).

ويؤكد الدكتور العتيبي في كتابه المذكور على أن الأدب الفصيح والأدب الشعبي وجهان ناصعان لعملة واحدة هي التراث الإنساني العربي. ويقول إن منزلة الأدب الشعبي في إثراء التراث العربي لا تقل في أهميتها وفعاليتها عن الشعر الفصيح ولكنها تغنيه وتثريه عمقاً وتأصيلاً وذلك لما للأدب الشعبي بحكم تكوينه ومجال انطلاقه وممارساته من مقدرة فعالة في تغطية الجوانب الدقيقة لحياة المجتمع وعلاقاته الخاصة التي تقف حدود الأدب الفصيح دون التغلغل في تصويرها. وحينما يعاني الأدب الفصيح من الفراغ الإبداعي في عصور الانحطاط ويفقد المساحة الكافية للتحرك بفعل الواقع الثقافي فان الشعوب العربية تقصي إلى القرار العميق من وعيها الأدب الفصيح وتلجأ إلى أدبها الشعبي لأنه كما يقول الدكتور العتيبي:

حصنها المنيع ووشيجتها العربية الحصينة، ولسانها المسجل الواعي، وذاكرتها الخازنة لأسباب حضارتها العريقة، وكأنها وجدت في الشعر الرسمي آنذاك رغم فصاحة معجمه وانتمائه الشكلي لموروثها الحضاري خروجاً عن دائرة وجوه مسيرتها الثقافية والحضارية، فهو شعر يحمل هموماً غير همومها، ويتجه توجهاً يغاير جوهر توجهها وتطلعاتها القومية والإنسانية، فاستعاضت عن هامشيتها، بلون شعري مغموس في دماء مشاعرها، محتشد في وجه الردة كاحتشادها، مستشعر حرارة التواصل بين الأجيال كاستشعارها، لأن الابداع الشعري عند الأمم العظيمة قضية، فإذا حاد عن قضيته نبذته واستعاضت عنه ببديل، ولو كان هذا البديل أقل مكانة فنية. (العتيبي ١٩٨٤ : ١٤٤).

والمتتبع لتاريخ الأدب العربي يلاحظ أنه كلما حالت الظروف السياسية والثقافية دون تأدية الأدب الفصيح لدوره في المجتمع كان الأدب الشعبي دوماً جاهزاً للوفاء بهذه المهمة. فحينما انعزل أدباء الفصحى عن هموم الناس ومعاناة الشعوب العربية وانصرفوا إلى الصنعة اللفظية وأغرقتهم في الجري وراء الصيغ البلاغية، مما باعد بين أدبهم وبين الحياة العامة، اتسع المجال أمام الأدباء الشعبيين لملء الفراغ الذي تركه الأدب الفصيح. وفي مقدمته لكتاب الدكتور عباس الجراري الزجل في المغرب: القصيدة يؤكد الدكتور عبدالعزيز الأهواني أن:

عبقرية الأمة، ممثلة في جماهيرها الغفيرة، لا بد أن تجد لها متنفساً ومنفذاً للتعبير عن مشاعرها، ولا بد أن تصطبغ لها من أساليب الفنون ما تصور به ذات نفسها. فإذا ما سد أمامها باب فتحت لنفسها باباً آخر، وإذا كثرت العقبات والعراقيل في طريق سلكت طريقاً

آخر، وإذا لم تجد عند الأدب المتفصح الاستجابة الكاملة لذوقها وشعورها وفهمها بحثت عن الأدب العامي والفنان الشعبي، غير مقتصرة على فن القول وحده، بل متجاوزة ذلك إلى فنون التعبير الأخرى من موسيقى وغناء وتصوير ونحت وعمارة وزخرفة وصنائع يدوية. وكل هذه الفنون، جملة وتفصيلاً، ميراث لهذه الأمة، يحمل أيضاً من مواهبها، ويبرز جوانب من عبقريتها، ويظهر سمات وخصائص من حياتها الطويلة العريضة. (الجراري ١٩٧٠: هـ-و).

ولنأخذ مثلاً على ما نقوله الجزائر. حينما دمر الاستعمار الفرنسي المؤسسات الدينية والتعليمية في الجزائر سعياً منه للقضاء على اللغة العربية وإحلال الفرنسية محلها انبرى الأديب الشعبي الجزائري ليقاوم سيطرة الثقافة الفرنسية ويملاً الفراغ الذي تركه ضعف الثقافة العربية وضمحلل مؤسساتها. وخلال فترة الاستعمار الفرنسي الذي جثم على صدر الجزائر لأكثر من قرن ظل الأديب الشعبي متمسكاً بلسانه العربي وقيمه العربية ولعب دوراً لا يستهان به في المحافظة على عروبة الجزائر وتمسكها بالدين الإسلامي والقومية العربية. (الشيخ ١٩٨٣: ٤٥، ٩٥). وفي حديثه عن الشعر الشعبي في الجزائر يقول الدكتور عبدالله ركيبي «ملأت قصيدة «الملحون» فراغاً كبيراً تركه الشعر الفصيح بعد الاحتلال، وخاصة في الثلث الأخير من القرن الماضي.» (ركيبي ١٩٨١: ٣٧١).

ومن الذين أولوا هذه القضية اهتماماً خاصاً وتحدثوا عنها بإسهاب صالح خرفي في كتابه شعر المقاومة الجزائرية الذي يرى أن استمرار حياة اللغة العربية في الجزائر على اللسان الشعبي المتفصح عن الفصحى هو الذي ضمن عودة الحياة إلى الفصحى بعد رحيل الاستعمار. يقول خرفي «إن الشعب مهما حطمت الخطوب، وبترت لسانه، لن يعدم أداة للتعبير. التعبير لغات متعددة قد يخرس الطاغى أفصحها لساناً ويبقى أفصحها إيماء وإيحاء. وقد تخمد كل جارحة في الجسد الطريح وتبقى النظرة الشزراء ناطقة صارخة. وقد تنطفئ النظرة ذاتها لتستريح الجثة إلى ملامح ثابتة التعبير هي أصدق ترجمان عن الشعور الذي أسلم الروح إلى خالقها.» (خرفي د. ت. : ٧١). والقصيدة الشعبية عن طريق الرواية الشفهية واللغة العامية التي لا يفهمها إلا أهلها وعلى أفواه الرواة الشعبيين في القرى النائية والأزقة البعيدة عن عين الرقيب تمتعت بحصانة قلما تتوفر للنص الفصيح المكتوب المطارد من قبل الاستعمار. وفي محاولته رصد دور الشعر في مقاومة الاحتلال الفرنسي وتسجيل بطولات الشعب الجزائري يلجأ خرفي إلى القصيدة العامية ويبرر ذلك متسائلاً: أفنجد غضاضة في الاستنجاد بهذه القصيدة لملء فراغ تركته

القصيدة الفصحى؟ في ظل غياب القصيدة الفصحى لم يجد الشعب الجزائري متنفسا لمكوناته إلا في القصيدة الشعبية التي تبوأَت صدارة التعبير. ويتزامن خفوت صوت القصيدة الفصحى في الجزائر مع رحيل الأمير عبدالقادر مجبرا عنها. يقول خرفي:

يوم كان الأفول يلاحق القصيدة (الأميرية) الحماسية، وهي تتوارى في عرض البحر الأبيض مع (البارجة) المقلدة للشاعر الفارس الذي كبت به الأيام، كانت الألفاظ «الدارجة» تتجمع وترابط لتلتئم في قافية وطنية، تملأ بجدارة -أسلوبا وموضوعا- الفراغ الذي تركته القصيدة الفصيحة التي صدع بها الأمير عبدالقادر. (خرفي د. ت. ٦٩).

ولنتوقف هنا ونعود أدراجنا تاريخيا إلى الوراء، إلى العصور المبكرة من أدبنا العربي. كانت بداية التأليف في ثقافتنا العربية قد قامت أساسا على جمع المادة الشفهية الشعبية من أفواه الرواة وتدوينها، مثل الشعر الجاهلي والنقائض وأيام العرب والأمثال والأنساب وغيرها من المواد التي شكلت النواة الأولى والنموذج الأعلى للأدب العربي في مختلف مراحلها اللاحقة. كانت هذه المواد الأولية فصيحة في لغتها لكنها كانت شعبية في طبيعتها. وحتى بعد أن اكتملت مرحلة التدوين وجاءت بعدها مرحلة التأليف، ظل الكتاب، على الرغم من استخدامهم اللغة الفصحى ولجوئهم للكتابة في تدوين مؤلفاتهم، أسرى الأنماط والصيغ الشعبية في التأليف واحتفظت أعمالهم بأساليب الأدب الشفهي مثل التكرار والإرداف والسجع والاستطراد وكان الجمهور يستقبل هذه الأعمال عن طريق القراءة الجهرية والسماع -وليس القراءة الفردية- في المساجد والمجالس والأماكن العامة.

وفي العصور الإسلامية المتأخرة التي تفتشت فيها العاميات وتقلص فيها استخدام الفصحى واقتصر على طبقة المختصين والمتعلمين، حاول البعض من شعراء الفصحى تبسيط لغة قصائدهم وتخفيف أوزانها وتقريبها إلى أذهان العامة وأذواقهم ليتحقق لها الرواج بين هذه الطبقات، خصوصا الأشعار الغزلية والقصائد المغناة. وقصص العشق والحب العذري وغير العذري، بما يتخللها من مقطعات شعرية لينة العبارة عذبة الألفاظ قريبة المعنى يسهل حفظها وتداولها، ليست إلا أدبا شعبيا يستمتع به العامة والخاصة على حد سواء. وحركات التجديد المتتالية التي مر بها الشعر العربي على أيدي شعراء مقتدرين من أمثال عمر بن أبي ربيعة وبشار بن برد وأبي العتاهية وأبي نواس ليست إلا محاولات للتقريب بين هذا الشعر بلغته الفصيحة وبين أذواق الجماهير في المدن والحوضر الإسلامية. وكان غاية الشاعر أن تلتقط جماهير الشعب أبياته وتدور على

الألسنة ويشدو بها المنشدون والمغنون في حفلات السمر التي تقام في مجالس الخلفاء ووجهاء المجتمع . لذلك نجد أغلب هؤلاء الشعراء ابتعدوا عن العبارات الجزلة الفخمة وعن المفردات الأبدية الغريبة ودأبوا على نظم المقطعات القصيرة ذات العبارة الرشيقة واللغة السهلة الميسورة التي لا تتعد كثيرا عن لغة الناس اليومية المألوفة حتى يسهل حفظها وتداولها على ألسنة الجميع . وقد وصلت سهولة اللغة، على الرغم من فصاحتها، عند البعض منهم إلى حد مفرط مثل هذين البيتين اللذين خاطب بهما بشار بن برد جاريته رباب :

رباب ربة البييت      تصب الخل في الزيت  
لهاعشر دجاجات      وديك حسن الصوت

وفي كتابه الشعر وطوايعه الشعبية على مر العصور أفاض الدكتور شوقي ضيف في توضيح الصبغة الشعبية التي لم يتحلل منها الشعر العربي الفصيح في مختلف عصوره المتتالية . ولا يقف الأمر عند حد تبسيط لغة الشعر وتقريب معانيه إلى العامة، بل إن العامة أنفسهم، وحتى الأميين منهم، كانوا منتجين، وليسوا مجرد مستهلكين، لهذه المادة الأدبية . وفي رسالة كتبها عن صناعة القواد أورد الجاحظ الكثير من الأشعار الفصيحة التي أبدعتها قرائح العامة من الحاكة والخبازين والكناسين والسقائين والطباخين والفراشين ومن هم على شاكلتهم بحيث يستظهر الشاعر في أبياته بعض المصطلحات التي تتعلق بحرفته، كأن يقول الخباز :

قد عجن الهجر دقيق الهوى      في جفنه من خشب الصد  
وأقبل الهجر بمحراكه      يفحص عن أرغفة الوجد

ولو استعرضنا حياة الشعراء في العصور المختلفة لوجدنا غالبيتهم من أبناء الطبقات الشعبية ومنهم من لم يسمُ به شعره ويرفعه إلى مخالطة الطبقات العليا في المجتمع وظل يحيا الحياة الشعبية المتواضعة وغلبت على أشعاره ألفاظ العامة والطبقات الدنيا . وحتى الشعراء الذين لمعت أسماءهم في سماء الشعر العربي لم يبتعدوا كثيرا عن جذورهم الشعبية . يقول الدكتور شوقي ضيف :

هذا الاتصال الوثيق بين الشعر والشعب هو الذي جعل أكثر شعراء الشعب من أبناء الطبقة العامة العاملة، ويكفي أن نعرف أن أعلامهم النابهين وهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وأبو تمام نبتوا جميعاً في الطبقة الدنيا من طبقات الشعب، فبشار كان أبوه طيَّاناً يضرب اللبَّن أو حجارة الطين ويعيش منها معيشة بائسة وكان أخواه: بشر

وبشير قَصَّابِين يبيعان اللحم . وكانت أم أبي نواس التي كفلته بعد موت أبيه وقامت على تربيته غازلة للصفوف تعيش من كسب يديها ، أما أبو العتاهية فكان أبوه يشتغل بالحجامة ، وكان مضيئاً عليه في الرزق ، مما جعل ابنه -بمساعدة أخيه زيد- يحترف بيع الجرار والفضَّار ، فكان يحملهما على ظهره وينادي عليهما في شوارع الكوفة ، وتفجر ينبوع الشعر على لسانه ، فكان يأتيه الغلمان والمتأدبون فينشدهم أشعاره ، ويكتبونها على ما يشترونه من فخاره وجراره . وكان الوليد أبو مسلم حائكاً يعيش في ضيق وإقلال ، أما أبو تمام فكان أبوه صاحب حانوت عطارة . (ضيف ١٩٧٧ : ٦٢) .

وعلى الرغم من الحساسية التي كان يعاني منها الغالبية من أدبائنا وعلمائنا على مر العصور ضد المادة الشعبية ، وعلى الرغم من الرقابة الصارمة التي فرضها البعض على أنفسهم فإن هذه المادة تسربت إلى أعمالهم وتشربتها كتاباتهم تشرب التربة للماء . وأمّهات الكتب العربية ، سواء في ذلك منها ما كان مناوئاً للمادة الشعبية وما كان متعاطفاً معها ، تزخر بالإشارات إلى المأثور الشعبي . وهناك من المؤلفين العرب من كانت لهم ، خلال مختلف العصور والمراحل الحضارية للأمة العربية ، نظرات ثاقبة وممارسات صائبة في التعامل مع المادة الشعبية التي تزخر بها كتبهم وموسوعاتهم اللغوية والأدبية والتاريخية . وقد وضع النجار في كتابه حجا العربي مدى اهتمام المؤلفين العرب القدامى بالمادة الشعبية بقوله :

والحق أن التراثين العرب أنفسهم ، كانوا من رحابة الأفق ، وشمول الرؤية ، وبعد النظر وموضوعية التفكير ، في مؤلفاتهم -الموسوعية منها والخاصة- فلم يعرفوا مثل هذه التفرقة أو النظرة القاصرة المحدودة إلى ضروب الثقافة العامة وفنون التعبير الأدبي بخاصة . ولعل في العودة إلى ما أبدعته مثل هذه القرائح المعبرة ، ما يؤكد ذلك ، من أمثال المقرئزي والقلقشندي والنويري والطبري وابن خلدون والقزويني والدميري والحصري وابن عبدربه ، وأبي علي القاسي ، والمقري ، وأبي حيان التوحيد ، وأبي الفرج الأصفهاني والجاحظ والأصمعي وعبدالله ابن المقفع -رائد النثر الفني في الأدب العربي- وغيرهم كثير جداً ، بل لقد بلغوا قدراً من الحرية والجرأة والأمانة في التعبير ما نعجز نحن -المعاصرين- عن مجاراتهم أو تقليدهم (بحجة خدش الحياء مثلاً) أو دون أن يتهمهم أحد بالتشيع الإقليمي . (النجار ١٩٧٨ : ٦-٧) .

والحوار بين من ينادون بأهمية دراسة أدب الشعب وبين من يناهضونه صراع قديم متجدد . إلى جانب الحزب المعارض لأدب العامة كان هناك فريق من الأدباء والعلماء الذين تنبهوا إلى قيمة المادة الشعبية وأهمية جمعها والبحث في طبيعتها ومنشأها . ولم يجد هؤلاء غضاضة في جمع المادة الشعبية التي تعكس واقع المجتمع العربي الإسلامي أياً كان مصدرها ، حتى من أفواه العامة والسوقة الذين يلحنون في كلامهم . هؤلاء الكتاب والأدباء كانوا يستلهمون الشعب في أعمالهم ويستمدون منه مادتهم الأدبية . غير



أن هناك من لمح إلى أهمية الأدب الشعبي كنتاج فني مثل القلقشندي والتوحيدي وابن الأثير وأخص بالذكر ابن خلدون الذي قال بأن البلاغة والجمال الفني أشياء مستقلة تماماً عن قواعد النحاة. ناهيك عن علماء اللغة الذين صنفوا المؤلفات العديدة المفيدة عن لغة العامة. وهناك من يمكن أن نسميهم بالأدباء الواقعيين مثل الجاحظ والذين حاولوا تصوير مجتمعهم من جميع جوانبه ورأوا الأمانة تدعوهم إلى نقل كلام العامة والسوقة دون تفصيح، ليس فقط لأن مهمة الأديب تصوير الواقع الاجتماعي والحضاري بل لأن في ذلك ما يضيف نكهة خاصة وطعماً متميزاً لعمل الكاتب. ومن آراء الجاحظ المشهورة قوله في البيان والتبيين:

ومتى ما سمعت -حفظك الله- نادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير. وكذلك إن سمعت نادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والطغام فإياك أن تستعمل لها الإعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً فإن ذلك يفسد الامتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها. (الجاحظ ١٩٧٥، ج ١: ١٤٥-١٤٦).

ويقول أبو حيان التوحيدي في كتاب البصائر والذخائر في محاولة لتبرير وتفسير ما ضمنه كتابه من مادة شعبية:

وهذه تنف ألفتها ها هنا، فبعضها مسموع من العامة وبعضها مروى عن الخاصة. وهي تجري مجرى الأمثال المبتدلة، منها طيب ومع الطيب عبرة. وقد خلت من الأصول الدالة على الفروع، ومن العلل المقتضية للأحكام. وقد عرضتها على الناس أسأل عن أسرارها ومدارها وكيف كان قديمها وفاتحتها وكيف انتشرت الآن بين العامة وكيف أشكل على الجميع معانيها فلم ألحق الناس إلا رجلاً واحداً في الجهل بها وبأسبابها. وقد سردتها لتشركنا في التعجب والطيب إن شاء الله. (التوحيدي ١٩٦٤: ٢م، ج ٢: ٦٥٢).

ويقول التوحيدي في مكان آخر من كتابه:

وقد مرت من أمثال العامة أشياء تتصل بأغراض صحيحة على سوء التأليف وخبث اللفظ وفيها فوائد وأعجوبة. فاعرف الخبيث واختر أنفعها لك في موضعه وأجداها عليك في استعماله. فلم ينبت هذا كله في العالم إلا ليعرف ويميز وليكون بعضه باعثاً على بعض وناهيا عن بعض. وباختلاف الأشياء تختلف الظنون وتنقسم الأفكار في طلب الحق وتوخي الصواب. وليس الحق شخص في محل يطوى إليه. فلا تزو وجهك عن اللفظة السخيفة والكلمة الضعيفة فإن المعنى الذي فيها فوق كراهتك. وليس العالم تابعاً لرأيك ولا محمولاً على استحسانك واستقباحك. بل يجلب عن مقاحم فكرك ويعلو على غايات فهمك. فإنك إن ترى لنفسك محلاً لست به فتقول هذا حسن وهذا قبيح دون أن تقف على حقائق ذلك الحسن والقبيح بفعل ما شابه الهوى ولا تحيفه الألف ولا ضيعته العادة. (التوحيدي، ١٩٦٤، ج ٢: ٦٦٠).

ويورد القلقشندي في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشا رأيا في غاية الأهمية؛ فقد استخدم القلقشندي مصطلحاً عربياً أصيلاً للدلالة على المادة الشعبية هو مصطلح «أوبد» الذي يقابل المصطلح المعاصر «فلكلور» وعرف الأوبد بأنها «أمور كانت للعرب في الجاهلية بعضها يجري مجرى الديانات وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات (الأعراف) والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات.» (القلقشندي ١٩١٣، ج ١: ٣٩٨). أما ضياء الدين بن الأثير فإنه في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر يوضح أن صاحب صناعة الإنشاء ينبغي له أن يمتلك ثقافة موسوعية شمولية تحيط بجميع معارف عصره، فهو «يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العريس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما هو فوق هذا، وذلك لأنه مؤهل أن يهيم في كل واد، فيحتاج إلى أن يتعلق بكل فن.» (ابن الأثير ١٩٨٣، ج ١: ٨٦). وقد سبق ابن الأثير ابن خلدون في تأكيده على أن الجهل بالنحو لا يقدر في فصاحة ولا بلاغة وأن الغرض من نظم الشعر ليس إقامة إعراب كلماته وإنما هو أمر وراء ذلك. يقول ابن الأثير إن «الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة البلاغة والفصاحة، ولهذا لم يكن اللحن قادحا في حسن الكلام.» (ابن الأثير ١٩٨٣، ج ١: ٦٩). ويعقد في كتابه فصلا بعنوان «الحكمة التي هي ضالة المؤمن» يوضح فيه كيف كان يدون ما يسمعه من الأعاجم والنبيط والأحباش والأفدام وغيرهم من العامة الذين لا يقيمون وزنا للإعراب لكن مع ذلك تجري على ألسنتهم أقوال فصيحة وحكم بليغة لا يقدر في بلاغتها ما فيها من أخطاء نحوية. وفي نهاية ذلك الفصل يورد ابن الأثير هذه الرواية:

وبلغني عن الشيخ أبي محمد (عبدالله بن) أحمد بن أحمد المعروف بابن الخشاب البغدادي، وكان إماما في علم العربية وغيره، ف قيل إنه كان كثيرا ما يقف على حلق القصاصين والمشعبدين، فإذا أتاه طلبه العلم، لا يجدونه في أكثر أوقاته إلا هناك، فليم على ذلك، وقيل له: أنت إمام الناس في العلم، وما الذي يبعثك على الوقوف بهذه المواقف الرذيلة؟ فقال: «لو علمتم ما أعلم لما لمتهم! ولطالما استفدت من هؤلاء الجهال فوائد كثيرة، تجري في ضمن هذيانهم معان غريبة لطيفة، ولو أردت أنا أو غيري أن نأتي بمثلها لما استطعنا ذلك.» ولا شك أن هذا الرجل رأى ما رأيته، ونظر إلى ما نظرت إليه. (ابن الأثير ١٩٨٣، ج ١: ١٢٧).

وقد أوضح الدكتور النجار في مقالته الطويلة «الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك» عالم الفكر (١٩٨٢، م ١٣، ع ٣: ٧١-٧٨) أن الأدب الشعبي قد حظي في العصور المملوكية باعتراف الصفوة السياسية والأدبية والعلمية وعرف طريقه إلى قلوب السلاطين والنقاد والمؤرخين والكتاب وانبرى للتأليف فيه كبار الشعراء والأدباء. بل إن الفقهاء والوعاظ والمتصوفة نظموا النصائح والمواعظ بالعامية لتروج بين الناس. وغالبية شعراء العامية الذين سجلت أسماءهم ذاكرة التاريخ ودونت أشعارهم في ثنايا كتب الأدب العربي هم من نخبة المجتمع وصفوته من فقهاء وعلماء ومشائخ وشعراء وأدباء وكتاب ومن حظوا بمراتب عليا في العلم والثقافة. وبلغ من احتفاء الناس حينئذ بالفنون الشعرية الملحونة أن كثيرا ممن ترجم لهم كان الواحد منهم يقال عنه في ترجمته من باب الافتخار «ومع ذلك كان عاميا مطبوعا ومن كبار شعراء العوام» أو «صاحب الأزجال اللطيفة» أو يوصف بأنه «نظم القريض فبلغ فيه الغاية وأجاد فنون النظم غير القريض وأتى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض» أو «كذلك هو في الموشحات والأزجال والمكفرات والبلاليق والقرقيات والدوبيت والموالي والكان وكان والقوما». (النجار ١٩٨٢، م ١٣، ع ٣: ٧٢-٧٣).

خلاصة القول أن تداخل العامي والفصيح في ثقافتنا الكلاسيكية لا يتوقف عند حد تسرب بعض الألفاظ والتعابير الشعبية إلى أعمال الجاحظ والتوحيدى والفلقشندي وغيرهم من جهابذة الأدب العربي الذين ضمنوها أعمالهم من باب الطرفة والاستملاح وغير ذلك من الاعتبارات الفنية. بل إن هنالك الكثير من الأعمال التي وإن كانت تعد في قمة الفصاحة من حيث اللغة فهي شعبية في مضمونها وفحواها، وعلى رأس هذه الأعمال كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع والذي يعد في عصرنا هذا مصدرا من أهم مصادر دراسات الأدب الشعبي في العالم. وإذا سمحنا لأنفسنا بأن لا نقتصر في تعريفنا لشعبية المادة الأدبية على شكلها اللغوي بل تجاوزنا ذلك إلى المضمون فإن الكثير من المادة التي تزخر بها كتب الأدب العربي ليست إلا مادة شعبية فُصِّحت لغتها وثبتت عن طريق التدوين بعد أن كانت تعيش في عالم الرواية الشفهية بين الطبقات الشعبية. وأعتقد أن معظم، إن لم يكن كل، الحكايات التي أوردها الجاحظ في كتاب البخلاء مثلا من هذا القبيل. وهذا ما يمكن قوله عما تطالعنا به كتب الأدب من قصص الحمقى والمغفلين ومن النوادر والأسمار والملح والطرائف وقصص الخلاعة والمجون وما شابه

ذلك من أجناس الأدب الترفيهي . والكثير من هذه الأجناس الأدبية لا زالت حية فاعلة حتى عصرنا هذا تتردد على مسامعنا باللغة العامية عن طريق الرواية الشفهية، وربما امتدت جذورها إلى العصور الجاهلية السحيقة . تفصيح لغة هذه المادة، مثله تماما مثل الترجمة من لغة إلى أخرى، لا يغير شيئا يذكر من الناحية السوسولوجية والثقافية، أي من حيث منشأ المادة وطبيعتها الفلكلورية ومضامينها الفنية ووظائفها الاجتماعية .

إضافة إلى تفصيح المادة الشعبية كقناة من قنوات التداخل بين العامي والفصيح، وإضافة إلى تسرب الألفاظ والجمل المشوبة باللحن إلى الأعمال الفصيحة، فقد ظهرت في العصور الأدبية المتأخرة أجناس أدبية في الشعر والنثر تحتل لغتها موقعا وسطا بين الفصحى والعامية . من هذه الأجناس ما يطلق عليه الفنون الملحونة أو الأدب العاطل من الأعراب من أزجال وموشحات ومواليا وقوما وحماق وغيرها من فنون القول التي لا تتقيد لغتها تقيدا صارما بقواعد الفصحى لكنها تسمو فوق اللهجات الدارجة، وإن كانت تستعير منها بعض المفردات والعبارات والتشبيهات . هذا عدا الأعمال النثرية مثل ألف ليلة وليلة وكتب السير الشعبية التي أعدت للاستهلاك الجماهيري . وبالإضافة إلى الأعمال الإبداعية التي ظهرت باللغة العامية شعر ونثرا، ظهرت أيضا وبشكل ملفت للنظر العديد من الدراسات والمؤلفات التي تؤرخ لهذه الفنون الملحونة وترصد أطوارها ظواهرها مثل صفى الدين الحلبي الذي ألف العاطل الحالي والمرخص الغالي وابن حجة الحموي الذي ألف بلوغ الأمل في فن الزجل وابن إياس الذي ألف الدر المكنون في سبعة فنون . وابن سناء الملك الذي ألف دار الطراز وابن الدباغ المالكي الذي ألف ملح الزجالين، وغيرهم كثير .

ولا بأس من الإشارة هنا ولو باقتضاب شديد إلى أن سبب ازدهار التأليف باللغة العامية في هذه المراحل من تاريخنا الفكري والثقافي ليس مرده بالضرورة إلى انحسار التعليم وتراجع الفصحى، ذلك لأن هذا الأدب العامي، على الرغم من لغته العامية، لم يكن في معظمه أدبا شفهيًا بل كان أدبا يقوم أساسا على التدوين ويحتاج في تأليفه وتداوله إلى إمام جيد بالقراءة والكتابة، مثله مثل الأدب الفصيح . قد تكون الأسباب الحقيقية والتي لا زلنا نجهلها ذات جذور سياسية واجتماعية واقتصادية، علاوة على الأسباب التي تساق عادة مثل انهيار المؤسسات الدينية والتعليمية نتيجة ضعف السلطة المركزية .

وقد بلغ الاهتمام بثقافة العامة ولغتهم وآدابهم ذروته عند عالم الاجتماع العربي عبدالرحمن بن خلدون. وابن خلدون قد لا يكون هو أول من أشار إلى القيمة الفنية للأدب العامي حيث سبقه إلى ذلك ضياء الدين ابن الأثير كما مر بنا، لكنه، بفكره الثاقب وفطنته المعهودة، هو أول من أفاض في الحديث عن قيمة هذا الأدب ووصفه وصفا مفصلا ونبه إلى أهمية دراسته وحاول صياغة رؤيته هذه صياغة نظرية وطرحها على شكل مقولة علمية. يقول في مقدمته:

ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون. والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصاً علم اللسان، يستنكر صاحبها هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم. فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليماً من الآفات في فطرته ونظره، وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود وللمقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالاً على الفاعل والنصب دالاً على المفعول أو بالعكس. وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام، كما هو في لغتهم هذه. فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة: فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت الدلالة، وإذا طبقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال صحت البلاغة. ولا عبرة بقوانين النحاة في ذلك. (ابن خلدون ١٩٨٨: ٨٠٦).

هذا الاستعراض لعلاقات التأثير والتأثر بين الأدب العامي والأدب الفصيح يثير العديد من القضايا الجوهرية والأسئلة المحورية التي لم تحظ حتى الآن بما تستحقه من اهتمام وتركيز مثل تحديد معالم الأدب الشعبي العربي وتعريفه وما طبيعة وعمق العلاقة القائمة في ثقافتنا بين الأدبين الشفهي والمكتوب، أو العامي والفصيح؟ كما أنه لا بد لنا من تحديد موقفنا حيال قضية اللغة والشكل والمضمون ودور كل منها في تحديد مستوى الأدب ودوره ومكانته الفنية والاجتماعية. وكذلك معرفة مدى إنطباق المعايير والمقاييس التي تروجها مدارس الفلكلور الغربية للتمييز بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي، مثل التواتر والتداول الشفهي والشيوع والتفشي ومجهولية الأصل والمؤلف، إلخ.

الإجابة على هذه التساؤلات تتطلب منا بطبيعة الحال رصد المؤلف والمختلف بين الأدب العامي والأدب الفصيح وتتبع حركة التفاعل بين هذين الأدبين في إطارها التاريخي والحضاري. ويمكننا استلهاً المصادر العربية القديمة والاتكاء عليها كمصادر أولية إلى جانب المصادر الشفهية والتحريرية المعاصرة لجمع مادة وعناصر المأثور الشعبي ورصد العمق التاريخي والبعد الجغرافي لهذه العناصر. وبقدر ما نحن نلح ونؤكد على ضرورة وأهمية جمع المأثور الشعبي من مصادره الشفهية في الميدان فإننا في الوقت نفسه

وبنفس القدر من الحماس ننادي بضرورة وأهمية نخل المصادر العربية واستخلاص ما فيها من مادة شعبية ثم ترتيب المادة المستخلصة وفهرستها حسب الأصول المتبعة في هذا الخصوص لتصبح سهلة التناول وحتى يمكن الاستفادة منها كأدوات بحثية في الدراسات التاريخية والمقارنة. ومن المعروف أن المراجع التي صنفها آنتي آرني Antti Aarne الفنلندي وستيث تومسون Stith Thompson الأمريكي لفهرست طرز الحكايات الشعبية وجزئيات الأدب الشعبي اعتمدت أساساً على المصادر المكتوبة، قديمها وحديثها، وأصبحت أدوات أساسية من أدوات البحث الفلكلوري.

### مشروعية دراسة الشعر النبطي

لو ألقينا نظرة شاملة على مجتمع الجزيرة العربية لوجدنا أن الشعر النبطي من أغنى عناصر الأدب الشعبي وأغزرها مادة وأكثرها التصاقاً بواقع الحياة والمجتمع. هذا الشعر، دون بقية آدابنا الشعبية الأخرى، ثروة أدبية ضخمة وظاهرة من ظواهر الأدب الشعبي الفريدة من نوعها والتي تخص مجتمع الجزيرة دون غيره من المجتمعات الأخرى. فهو فريد في شكله ومضمونه، كما أنه فريد في مكانته الأدبية ووظيفته الاجتماعية وقيمه العلمية. الشعر النبطي وثيقة نستطيع من خلالها أن نستشف أنماط الحياة الماضية ونستشرف آفاقها. وما ذلك إلا لأنه يستقي مواضيعه من حوادث التاريخ وقيم المجتمع وممارسات الناس اليومية، وهو في محتواه ليس إلا انعكاساً مباشراً للظروف الاجتماعية والحضارية في بلادنا قبل نهضتها الحديثة. إنه حصيلة التجارب التي يقتدي الناس بها في سلوكهم ويحتكمون إليها في معظم شؤونهم وهو التعبير الصادق لما يختلج في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس. كان الشعر النبطي حتى عهد قريب رافداً من أهم روافد الثقافة ومصدراً من أهم مصادر المعرفة ووسيلة من أهم وسائل رصد ظواهر المجتمع وتسجيل حقائق التاريخ وأرشفتها وتداولها. يقول الأستاذ خالد الفرج في مقدمة ديوان عبدالله بن سبيل أن «شعره ديوان لأحوال البادية جمع فأوعى من أوصاف أحوال البدو في السلم والحرب والعادات والحل والترحال». ولقد صور لنا ابن سبيل حياة البادية برومانسيتها مثلما صور لنا حميدان الشويعر مجتمع حاضرة نجد في وقته بطريقته الساخرة التي لا تضاهي في واقعيتها وجودتها الفنية. أما شعراء البادية فقد صوروا لنا حياة البادية من جميع جوانبها، لا سيما فيما

يتعلق بحلهم وترحالهم، وطرق الغزو والكسب عندهم، وعلاقة القبائل مع بعضها وعلاقتها مع الحاضرة.

هذا ولا يخفى على أحد أن الحياة في الجزيرة العربية تسير الآن بخطى سريعة جداً أحياناً يقصر النظر عن متابعتها واللاحق بها. واختفت اليوم عن المسامع والأبصار وسائل وممارسات كانت تحكم حياة أسلافنا وأصبحت هناك هوة شاسعة تفصل حياتنا الحاضرة عن حياتنا بالأمس. الشعر النبطي نافذة تمكنا من التطلع إلى أعماق ذلك الماضي الذي يبدو سحيقاً بالرغم من قرب عهده. فكما كان الشعر الجاهلي سجل الأحداث ومستودع القيم، فكذلك الشعر النبطي يستطيع الباحث أن يستنتج منه - بعد قراءة متمعنة وفحص دقيق - عادات وتقاليد وقيم ومفاهيم تساعدنا على تصور حياة أسلافنا وربط حاضرننا بماضيها. والشعر النبطي كذلك مصدر هام لا يمكن التغاضي عنه لمن يزعم القيام بدراسة جغرافية الجزيرة العربية وتاريخ سكانها من حاضرة وبادية، ودراسة أحوالها السياسية والاجتماعية قبل نهضتها الحديثة. ولقد نوه بذلك الأستاذ حمد الجاسر في مقدمته للجزء الأول من كتاب شاعرات من البادية الذي جمعه محمد بن عبدالله بن ردا. كما أن الدكتور عبدالله الصالح العثيمين في كتابه نشأة إمارة آل رشيد وفي مقاله «الشعر النبطي من مصادر تاريخ نجد» (العرب ١٣٩٧، ج ١١-١٢، س ١١) قد برهن على قيمة هذا الشعر كمصدر أساسي في مجال البحث التاريخي. وهذا ما سوف يتضح لنا في الفصول اللاحقة من هذا الكتاب.

من هذه الاعتبارات تستمد دراسة الشعر النبطي مشروعيتها ومن العلاقة الوثيقة التي تربطه بشعر الجاهلية وصدر الإسلام. وأول من أدرك تلك العلاقة ونبه إليها هو العلامة العربي ذو الفكر الثاقب والبصيرة الواعية عبد الرحمن ابن خلدون في مقدمته. ثم مرت بعد ذلك قرون لم يلتفت أحد من كتاب العربية لهذا التراث الأدبي الضخم حتى قيض الله له نخبة من الكتاب والباحثين من أبناء الجزيرة الذين يفهمون هذا الشعر ويقدرونه فشمروا عن سواعدهم لبثه ودراسته من أجل استجلاء نواحيه الفنية والتأكيد على أنه امتداد طبيعي للشعر العربي القديم. ففي النصف الثاني من القرن الفائت، أي على إشراقة شمس العلم والمعرفة على بلدان الجزيرة العربية وفي بداية طريقها الثقافي، كان الشعر النبطي من أول المواضيع التي حظيت باهتمام الكتاب والمؤلفين. فهذا الشيخ محمد بن عبدالله بن بليهد نوه به في عدة مواضع من كتبه. وفي سنة ١٣٧١هـ قام

الأستاذ خالد بن محمد الفرج بنشر مجموعته ديوان النبط : مجموعة من الشعر العامي في نجد وقدم له بكلمة لعلها أحسن ما قيل عن الشعر النبطي وعلاقته بالشعر الجاهلي . وبعد ذلك كتب الشيخ عبد الله بن خميس كتابه القيم الأدب الشعبي في جزيرة العرب وتناول بشيء من التفصيل علاقة الشعر النبطي بالشعر العربي ، كما تعرض ابن خميس لهذه المسألة في مواضع أخرى من كتبه القيمة وفي مقالاته العديدة التي نشرها في مختلف الصحف والمجلات . هذا الجيل الرائد من الكتاب بذلوا جهوداً ملحوظة في سبيل رصد العلاقة بين الشعرين النبطي والعربي وسبر غورها . غير أن ما كتب في هذا الصدد حتى الآن لا يعدو إيراد بعض الأمثلة والخواطر العابرة التي لا تفي الموضوع حقه من الدراسة والتحليل ولا تتجاوز بنا مستوى الشواهد إلى مستوى الرؤية الكلية الشاملة .

يعمد البعض في تناولهم علاقة الشعر النبطي بالشعر الجاهلي إلى حشد أبيات من هذا وأبيات من ذاك وتبيان أوجه الشبه بين هذا وذاك . وهذا تسطيح للمسألة وحصر لها في جانبها الأدبي وتبسيط للمعالجة لا يتجاوز بنا مستوى الشواهد والأمثلة إلى بلورة رؤية نظرية شمولية . حينما نتفحص عن كتب علاقة الشعر النبطي بالشعر العربي نجد أنها ليست علاقة مسطحة ذات بعد واحد وليست من البساطة بالقدر الذي يتصوره البعض بل هي موضوع شائك الدروب كثير المنعطفات تحكمه قوانين متشعبة لا بد من لم شتاتها من أجل أن تتضح الرؤية ويتسق النقاش وتستقيم طرقه ومن أجل أن نمهد المسالك في هذا الميدان الفسيح من ميادين البحث . ولا يمكن أن نترجم شعورنا البديهي بتلك العلاقة ونبلوره من مجرد حدس وإحساس إلى أفكار منتظمة ومقولة متكاملة ما لم نكون صورة ذهنية واضحة لهذه العلاقة وما لم نتمثلها على أوجهها المتعددة ونحدد معالمها المختلفة ونتجاوز الجزئيات إلى المستوى المطلوب من العمومية والشمول .

وفي تناولنا لعلاقة الشعر النبطي بالشعر العربي علينا أن نميز بين نوعين من العلاقة هما العلاقة الأدبية والعلاقة التاريخ/ حضارية . العلاقة الأدبية علاقة مصطنعة مبنية على المحاكاة الشعورية والتقليد الواعي نتيجة قراءة شعراء النبط المتعلمين كتب الأدب وإطلاعهم المباشر على الشعر الفصيح ، وسوف نتطرق لهذا الجنس من العلاقة بشيء من التفصيل في حديثنا عن تدوين الشعر النبطي . أما العلاقة التاريخ/ حضارية فإنها علاقة طبيعية عضوية أساسها النسب اللغوي والفني وقوامها الاستمرارية التاريخية والحضارية بين مجتمعات الجزيرة العربية من العصور القديمة حتى الآن ، لذلك فهي



أعمق من كونها مجرد علاقة تشابه معانٍ أو تطابق صور . الشاعران، النبطي والجاهلي، يلتقيان على صعيد واحد من الرؤية الحضارية والحس الفني وشعرهما ليس إلا صدى لنفس الظروف الطبيعية والاجتماعية القاسية . وإن كانت العلاقة الأدبية واضحة المعالم بارزة السمات نستطيع تحديدها والإشارة إليها بدون غموض فإن العلاقة التاريخ/ حضارية مسألة لطيفة في منتهى الشفافية لا يمكن تشخيصها والإيماء إليها بسهولة ويسر بل لابد من إعمال الفكر وكد الذهن للغوص إليها واستجلائها وعرضها أمام القارئ . وهذا بالطبع لا يعني أنها علاقة باهتة خافتة يصعب إدراكها، بل هي على العكس قوية متينة نحس بها لأول وهلة . ولكن المشكلة هنا تتلخص في كيفية التعرف على أوجه هذه العلاقة وتحديد مصادرها وقنواتها وفصلها عن العلاقة الأدبية القائمة على التقليد والمحاكاة .

العلاقة التاريخ/ حضارية علاقة متشعبة النواحي شاسعة الأطراف ليس من السهل الإلمام بها والإحاطة بجميع جوانبها فهي تتخلل الشعر النبطي وتنتشر في جميع أرجائه . التشابه الناتج عن هذه العلاقة بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي تشابه تلقائي، لا شعوري، يمليه تشابه الظروف والمعطيات التي تتكون منها مادة الشعرين . القصيدة النبطية ليست مجرد تقليد ومحاكاة للقصيدة الجاهلية بل هي امتداد لها وهي عملية خلق وإبداع مستجدة تخضع لنفس الأساليب الفنية والظروف الحضارية التي كانت توجه الشعر الجاهلي وتتحكم في شكله ومضمونه . الشاعر النبطي لا يتجشم معارضة قصيدة جاهلية معينة ولا يتكلف تقليد بيت بعينه ولكنه يطرق نفس المهيح ويغترف من نفس المعين ويصدر من نفس الموارد التي استقى منها الشاعر الجاهلي مادته وأغراضه، ومن هنا يأتي اتفاق المعاني وتطابق الصور والتشاكل في البنية والتركيب بين القصيدة النبطية والقصيدة الجاهلية . يلتقي الشعر النبطي مع الشعر العربي القديم على صعيد واحد من الرؤية الإنسانية والحس الفني، وكلاهما صدى لنفس الظروف الطبيعية والاجتماعية . لا تكاد تختلف القصيدة النبطية عن القصيدة الجاهلية في التصور الفلسفي الذي تقدمه تفسيراً لهذا الكون ولحياة الإنسان على هذه الأرض، ولا تختلف عنها في المفاهيم والمثل التي تركزها لتعطي حياة الصحراء القاسية معنى يعين على تحملها . لو غرضنا الطرف عن الفارق اللغوي بين القصيدة الجاهلية والقصيدة النبطية لأصبح من الصعب أن نفصل بينهما في الشكل والمضمون . كلاتهما صورة للواقع ورصد للأحداث وسجل للقيم التي جعلت من حياة الصحراء بالرغم من شظفها وتقلباتها، حياة تليق بالإنسان .

هذا الكتاب رصد لأوجه العلاقة التي تصل الشعر النبطي بالشعر العربي القديم . إنه تتبع لمسيرة الشعر في وسط الجزيرة العربية وفق حقب متتالية تبدأ من العصر الجاهلي ، عصر الفصاحة ، حتى العصر النبطي ، عصر العامية ، بحيث يتضح لنا أن الشعر النبطي هو السليل المباشر والمثال الحي المعاصر لشعر الجاهلية و صدر الإسلام . الشعر الجاهلي والشعر النبطي هما البداية والنهاية لموروث شعري مستمر عبر مراحل التاريخ . تتربط حلقات هذه الحقب الشعرية أحيانا وأحيانا أخرى تنفصم العرى وتبرز الفجوات ، كتلك التي تفصل بين آخر نموذج شعري فصيح جمعه الرواة من أبناء البادية الفصحاء وبين أول نموذج وصلنا مما يمكن أن ندخله تحت مسمى الشعر النبطي ، مثل أشعار أبي حمزة العامري وشعراء الحقبة الجبرية . تبقى هذه الفجوات كمسائل نظرية وإشكاليات علمية تحتاج منا إلى مزيد من الجهد والبحث لمحاولة ردمها أو فهمها ، لكنها لا تنفي العلاقة اللغوية والاستمرارية التاريخية بين الشعر العربي الكلاسيكي والشعر النبطي . أبلغ دليل على عمق العلاقة وتجذرها بين هذين الموروثين الشعريين ما تتميز به علاقتهما من تشعب وتداخل على مختلف الأبعاد والمستويات . تتخذ هذه العلاقة ، إضافة إلى صلة اللغة والنسب التاريخي ، مسارات أخرى على صعيد الرؤية الثقافية والمضامين الفنية والشكل الأدبي والقاموس الشعري والأوزان العروضية وغير ذلك من المسائل التي سوف نبسط القول فيها في الفصول التالية .

الخطوة التالية والمهمة التي ينبغي لنا الأخذ بها في ضوء هذه العلاقة بين الشعر النبطي والشعر الجاهلي هي التقريب الأكاديمي بينهما على مستوى النظرية والمنهج والتأكيد على أن أي سبق علمي نحققه في فهمنا لطبيعة أحدهما سوف تكون له أبعاد وتأثيرات مباشرة على فهمنا للآخر . وإذا كانت الدواوين الشعرية الوسيلة الوحيدة التي تربطنا بالشعر الجاهلي فإن الشعر البدوي بشكله التقليدي الشفهي المتوارث منذ القدم كان إلى عهد قريب شعراً حياً قوياً ولايزال بعض رواته ومن عاصروا أحداثه وظروفه يعيشون بين ظهرانينا ، كما أن القليل من فحوله لايزالون على قيد الحياة . لو تمكنا من دراسة الشعر النبطي في سياقه الأدائي ومحيطه الحضاري لاستطعنا الإجابة على العديد من الأسئلة التي تدور حول الشعر الجاهلي وخصوصاً فيما يتعلق بوظيفته الاجتماعية ودوره السياسي وكذلك طرق نظمه وأدائه وتداوله كتراث شفهي يعتمد على الرواية والسماع لا على الكتابة والتدوين .

ولو عدنا أدراجنا في التاريخ إلى ما قبل العصر الأموي، إلى عصر الجاهلية و صدر الإسلام فإننا لا نلاحظ فروقا لغوية حادة بين لهجات القبائل في جزيرة العرب وبين لغة الشعر الذي كان شعرا شفهيًا لم يلعب التدوين دورا يذكر في إنتاجه وتواتره ولم تتعد لغته كثيرا عن لغة العامة وحياة الناس اليومية. ورغم اتفاق شعر الجاهلية و صدر الإسلام في فصاحة اللغة مع ما سميناه الأدب الرسمي النخبوي إلا أنه يختلف عنه ويتفق مع الشعر النبطي في أنه شعر شفهي غير مكتوب، في أنه شعر شعبي. ويمكننا الرجوع إلى أدب الجاهلية و صدر الإسلام ليس فقط للبحث هناك عن أصول الشعر النبطي وتتبع جذوره وإنما أيضا للاستفادة من النظريات والمناهج العلمية التي تفتقت عنها أذهان الباحثين العرب الأوائل في محاولاتهم جمع وتوثيق وتفسير الشعر الجاهلي. ومن المعروف أن الأصمعي وأبا عبيدة والكسائي وأبا عمرو الشيباني وأبا عمرو بن العلاء وغيرهم كانت لهم مناهج في جمع المادة الشفهية لا تختلف كثيرا عن مناهج علماء اللغة والفلكلور المحدثين.

لا شك أن علماءنا الأوائل كانوا واعين ومدركين لحياة البادية بكل تفاصيلها. لكن بعد مضي السنين وانتقال مراكز الخلافة إلى دمشق ثم إلى بغداد ثم تفرقتها في مختلف العواصم الإسلامية حتى الأندلس ابتعد المهتمون بالأدب العربي عن منابعه الأولى لأن الصحراء العربية انعزلت تماما عن بقية العالم الإسلامي وضربت الفوضى فيها أطناها وانتكست فيها الحياة السياسية وانعدم الأمن وعادت القبائل إلى ديدنها في الغزو والغارات على بعضها البعض. ومنذ ذلك الوقت انقطعت رحلة الطلب، طلب العلم، التي كان يقوم بها العلماء لجمع الشعر واللغة واللذين منعهم الخوف من التوغل في الصحراء. فأصبح النقاد يكتبون عن الأدب العربي القديم عن بعد ويرددون مقولات من سبقوهم، وأحيانا دون تدبر، وتكون لديهم أفكار بعضها صحيح وبعضها خاطئ. أما الآن فإن الفرصة أصبحت متاحة لنا للذهاب إلى مضارب البادية لدراسة الواقع هناك والتحقق من بعض القضايا المتعلقة بالأدب العربي القديم. إن جمع وتوثيق الشعر النبطي كتقليد ينبض بالحياة ودراسته على أسس علمية سوف تفتح لنا آفاقا رحبة للريادة العلمية والاستكشاف وسوف يتمخض عنه مقتربات منهجية وأطر نظرية جديدة وسوف تتفرع عنها مواضيع تكون منطلقا لدراسات أخرى ويكون لها مردودات بالغة الأثر وبشكل قد لا نتصوره الآن على مجالات البحث الأخرى في حقل الدراسات الانسانية والاجتماعية.

حينما بدأت مثلاً حركة جمع نصوص الشعر الجاهلي بدايات بسيطة لم يكن الرواد الأوائل يتصورون التفجر المعرفي الهائل الذي نتج عنها. فقد ألقت المعاجم اللغوية والكتب الكثيرة عن أيام العرب وأنسابهم وديارهم ومواردهم وعن نباتات الصحراء وحيواناتها وتضاريسها، وغير ذلك من المواضيع التي بدأت كحواشي لتفسير الشعر الجاهلي ثم استقلت فيما بعد وأصبحت مواضيع قائمة بذاتها. ولو نظرنا إلى ما بين أيدينا من دواوين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام لوجدنا أن علماءنا قد بذلوا جهوداً علمية لا تضاهي، ليس فقط في جمع هذا الشعر وتحقيقه، بل أيضاً في شرحه والتعليق عليه. حتى أن هذه الدواوين والشروح أصبحت تكون في مجموعها -بالإضافة إلى الشعر- مباحث لغوية وأدبية وإثنوغرافية قيمة ومصادر أساسية من مصادر دراسة جغرافية الجزيرة وتاريخ العرب ومجتمعهم وثقافتهم في الجاهلية وصدر الإسلام. انظر مثلاً إلى شرح نقائض جرير والفردق لأبي عبيدة، وشرح نقائض جرير والأخطل لأبي تمام، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي وكذلك المرزوقي، وشرح المفضليات لابن الأنباري، وديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، وديوان زهير صنعة أبي العباس الشيباني، وديوان طرفة شرح الأعلم الشتمري، وشرح ديوان الهذليين صنعة السكري، وشرح القصائد السبع الطوال للأنباري، وشرح القصائد التسع المشهورات صنعة أبي جعفر النحاس، وكذلك الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وغير ذلك كثير.

هؤلاء العلماء الأجلاء لم تتأت لهم هذه العلوم الجمة والمعارف الغزيرة إلا بشد الرحال، وتكبد مشاق السفر في المفازات والصحاري الشاسعة بحثاً عن حرشة الضباب، وأكلة اليرابيع من العرب الأقحاح، ليستقصوا أخبارهم، وليدونوا ما يتلفظون به من شعر ولغة. فلقد تكبدوا المشاق وجابوا الفيافي والقفار، في سبيل جمع هذا الشعر من مظانه، وتفسير ما استغلق عليهم من معانيه وألفاظه، واستقصاء ما تضمنه من أيام ووقائع. وكانت النتيجة أن خلفوا لنا أثراً علمياً وثروة أدبية تتجدد قيمتها أبداً ونعتر بها على مدى العصور.

أصبح العمل الميداني في عصرنا هذا يحتل موقعا متقدما وهاما في الدراسات اللغوية والفلكلورية والإثنولوجية. ويكاد يجمع علماء الفلكلور على أن العمل الميداني من مستحدثات القرن العشرين وأن أول من زاوله المتخصصون بالدراسات اللغوية والانثروبولوجية في أوروبا وأمريكا. ويغيب عن أذهان الكثيرين من المشتغلين بالعلوم

الاجتماعية والإنسانية أن علماء العرب الأوائل كانوا قد مارسوا العمل الميداني منذ ثلاثة عشر قرناً وأن علم اللغة والأدب عند العرب قد قام في بدايته على جمع وتدوين الشعر الشفهي والأخبار المتوارثة من أفواه الرواة والإخباريين في البادية. لو استعرضنا جهود العرب الأوائل في مجال جمع اللغة العربية والأدب الجاهلي من المصادر الشفهية لوجدنا أن هذه المادة اللغوية والأدبية لا تخرج في طبيعتها عما نسميه في وقتنا الحاضر بالمأثورات الشفهية، وأن مناهج علماء العرب في جمع هذه المادة وتدوينها لا تختلف كثيراً عن المناهج التي يتقيد بها علماء الفلكلور واللغة المعاصرون. ويمكننا أن نقول ذلك أيضاً عن جهود العلماء في جمع الحديث الشريف والتاريخ والأنساب وغير ذلك من المعارف والمأثورات التي تتعلق بحياة العرب والبادية في الجاهلية وصدر الإسلام. لو تفحصنا كل هذه الشواهد لخرجنا، حسب ما أعتقد، في دراستنا الشعبية بمنطلق صلب لإيجاد رؤية نظرية ومنهجية تتفق مع واقعنا الاجتماعي وتاريخنا الحضاري.

السؤال الآن هو: أليس حرياً بنا أن نفتني أثر أسلافنا فنحذو حذوهم ونهجم نهجهم في جمع وتدوين الشعر النبطي ودراسته؟ أي لماذا لا نتبع الأسس النظرية، والأصول المنهجية التي ابتدعتها الأسلاف لدراسة المأثورات الشفهية لا سيما الحديث الشريف والشعر واللغة ونسترشد بها في عمليات الجمع الميداني للشعر النبطي؟. إننا بذلك نبني جسراً منهجياً بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي يضاف إلى الروابط القائمة بينهما بحكم تداخلهما مادة وشكلاً.

المختصون عندنا في الأدب واللغة، وخصوصاً المختصون في فترة الجاهلية وصدر الإسلام، لا يولون أي اهتمام لدراسة مجتمع البدو وثقافتهم وحياة الصحراء بما فيها من لغة وأدب وشعر وغزوات وفرسان ومشائخ وقبائل. ألا يدرك هؤلاء أن هذا هو المفتاح لفهم حقيقة الأدب العربي والحياة العربية في عصورهما القديمة! النتائج التي نتوصل إليها عبر هذا الطريق ستهدينا وتبهر لنا سبل البحث عما كانت عليه الحياة العربية في عصور الجاهلية وصدر الإسلام. إن كثيراً من القضايا النظرية والأسئلة الملحة في الأدب الجاهلي لن نتوصل إلى حلها إلا بالنظر إلى أدب البدو وثقافة الصحراء في وقتنا الحاضر عن طريق العمل الميداني. لقد أصبح العمل الميداني من أساسيات البحث العلمي في عالمنا المعاصر. لو أنيطت بي مسؤولية إعداد مناهج الأدب العربي واللغة العربية في جامعاتنا لعملت جاهداً على ألا يمنح المتخصصون في الأدب العربي القديم

شهاداتهم العليا ما لم يمضوا فترة طويلة في الصحراء ليدرسوا طبيعتها وثقافتها ومقتضيات الحياة فيها والنظام القبلي والذهنية الشفهية والتاريخ الشفهي وطريقة الرواية الشفهية في الشعر والقصص. هذه نظرة منهجية جديدة كفيلة بأن تبعث شيئاً من الحيوية في دراستنا الأدبية.

إنه لأمر مدهش أن تثار مسألة الانتحال في الشعر الجاهلي ولا يفكر المختصون بالرحلة إلى بادية الجزيرة العربية ودراسة شعرها وأدبها لتعميق الرؤية العلمية حيال هذه المسألة. ولم تكذ تهاداً الزوبعة التي أثارها مارغوليث وطه حسين حول قضية انتحال الشعر الجاهلي حتى جاء بعض المستشرقين في الآونة الأخيرة ليطبقوا على الشعر الجاهلي نظرية باري ولورد التي ألمحنا لها سابقاً والتي شاعت مؤخراً في الأوساط العلمية في بلاد الغرب. كان العالم الأمريكي ملمان باري مهتما بدراسة ملاحم الإغريق. وقد لاحظ من خلال دراسته أن بعض المقاطع والصيغ اللفظية يكثر ترددها في هذه الملاحم لدرجة تسترعي الانتباه. ولفهم الوظيفة الفنية لهذا التكرار قام باري برحلة إلى يوغوسلافيا لدراسة الشعر الملحمي هناك، والذي كان آنذاك ما زال تقليداً حياً، حيث أن الأدب الملحمي كان قد انقرض في بلاد الإغريق. ولاحظ باري أن التكرار له وظيفة أساسية في نظم الملحمة التي قد تصل إلى آلاف الأبيات. فالشاعر - وهو في الغالب أُمي - لا يحفظ الملحمة وإنما يحفظ ما تتضمنه الملحمة من أحداث، كما يحفظ عبارات وصيغاً لفظية جاهزة يستخدمها لينظم ملحمة بسرعة «على الطائر» أمام المستمعين. أي أن عملية النظم تتم أثناء عملية الأداء أو الإلقاء وليس قبلها، كما هي العادة في الشعر المكتوب. لذا فإن كل مرة يؤدي فيها الشاعر ملحمة يترتب على ذلك نظم نص جديد للملحمة يختلف عن النصوص التي ألقاها الشاعر لنفس الملحمة في أداء سابق أو التي سيلقيها في أداء لاحق. بعبارة أخرى، فإن نص أي ملحمة لا يختلف فقط من شاعر لآخر، بل حتى من أداء لآخر عند نفس الشاعر. ونتيجة لذلك فإنه لا يجوز لنا أن نفترض أن الملحمة لها نص أصلي معتمد حيث أن القصيدة الملحمية بطبيعتها تتميز بالتغير المستمر وعدم الثبات. فالشاعر لا يحفظ نص الملحمة عن ظهر قلب ويعيده طبق الأصل حين يؤديها أمام المستمعين، بل يعتمد دوماً إلى إبداع الملحمة من جديد مراعيًا في ذلك سياق الأداء والزمن المتاح وورغبة الجمهور ونوعيتهم، وقد لخص نظرية باري تلميذه ألبرت لورد في كتابه *The Singer of Tales*.

وقد تحمس الكثير من الباحثين لتطبيق هذه النظرية على الشعر الشفهي بجميع أجناسه وفي مختلف المجتمعات. كما حاول اثنان من المستشرقين هما مايكل زويتلر Michael Zwettler و جيمز مونرو James Monroe تطبيق هذه النظرية على الشعر الجاهلي. وبما أن الشعر الجاهلي شعر شفهي يتسم بتكرار العبارات والصيغ اللفظية ويتسم باختلاف واضح بين نصوص القصيدة من مصدر لآخر، لذا يرى زويتلر ومونرو أنه لا يجوز لنا أن نتصور أن هناك نصاً أصلياً ثابتاً لمعلقة امرئ القيس مثلاً، كما لا تصح نسبة هذه القصيدة لهذا الشاعر. فكل من روى هذه القصيدة هو في واقع الأمر مؤلف جديد لنص جديد، إذ ليس هنالك نص أصلي ولا مؤلف أصلي لتلك القصيدة. ويمكن قول ذلك عن جميع القصائد الجاهلية. ولم يأخذ زويتلر ومونرو في الحسبان الفرق الواضح بين الشعر الجاهلي والشعر الملحمي من حيث البنية الفنية والوظيفة الاجتماعية وأنهما جنسان أدبيان مختلفان عن بعضهما البعض تمام الاختلاف ولا يمت أحدهما للآخر بأي صلة أو نسب. الدرس الذي كان يمكن أن يستفيدة زويتلر ومونرو من نظرية باري ولورد هو أننا عن طريق توظيف المنهج المقارن نستطيع أن نعكس النتائج التي نتوصل إليها من دراستنا لتقليد شعري حي نابض على سلفه المنقرض أو على الأقل على شعر ينتمي إلى نفس الجنس الأدبي. ومن هنا كان الأولى دراسة الشعر النبطي لفهم الطبيعة الشفهية للشعر الجاهلي وكيفية نظمه وأدائه وحفظه وتداوله.

## المسمى والنشأة

حينما نتحدث عن المسميات ينبغي لنا الاحتراز من الخلط بين الاسم وذات المسمى . البحث عن نشأة التسمية مسألة تختلف عن البحث في نشأة المسمى ، والمسألتان تختلفان بدورهما عن علاقة الاسم بالمسمى . سوف نؤجل الكلام عن نشأة الشعر النبطي ونبدأ أولاً بالحديث عن التسمية . بعد استعراض النقاش الدائر في ساحتنا المحلية حول مسمى نبطي سوف نعرض على البحث في نشأة الشعر النبطي وعلاقته بالشعر الجاهلي . إذا استطعنا أن نثبت علمياً على المستوى التاريخي والأدبي واللغوي علاقة الشعر النبطي بالشعر الجاهلي فإن مسمى «نبطي» في هذه الحالة لا يمكن أن يعني إلا الإشارة إلى عامية لغة الشعر النبطي . ثبوت أبوة الشعر الجاهلي للشعر النبطي ينفي نسبته إلى الأنباط . سوف أحاول لاحقاً في هذا الفصل أن أقدم طرحاً متكاملًا وصياغة نظرية شاملة لهذه العلاقة ، بما في ذلك تفسير الفارق اللغوي بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي ، ورسم المسار التاريخي الذي سلكته لغة الشعر في بادية الجزيرة العربية في طريق تحولها من النظام العامي إلى النظام الفصيح . سأخذ بيد القارئ وأتدرج معه خطوة خطوة في مسيرة تحول الشعر النبطي من الشعر الجاهلي لعلمنا بذلك نحطم أسطورة نسبته إلى الأنباط .

### الخلافا حول المسمى

غالبية من تصدوا للتأليف في الشعر النبطي هم من أشباه الأميين الذين لا يحذقون فن الكتابة ولا يعرفون شيئاً عن حرفة النشر والتأليف . وليت الأمر يقف بهؤلاء عند جمع الأشعار في دواوين للبيع ، فهذا أمر لا اعتراض عليه ، بل لا ننكر أنه مفيد . لكن الأمر وصل بالبعض إلى حد تناول قضايا علمية وبدأوا يكتبون عن نشأة الشعر النبطي وتاريخه وأوزانه وأغراضه وعلاقته بالشعر العربي ، وهلم جرا . وحظيت التسمية بالنصيب الأوفر من هذه الهيليوغرافيات الفكرية التي يصعب في كثير من الأحيان فك طلاسمها أو هضم ما تتضمنه من مقولات فجّة . وليس كل الكتاب الذين تناولوا نشأة الشعر النبطي وتسميته ممن لهم خبرة في دقائق البحث وأصول التحقيق فنجد البعض منهم لا



يحيل إلى من سبقوه مما يوهم القارئ بأن له قصب السبق في ما يطرحه من آراء. ومما يفاقم المشكلة أن الكثير من هذه الكتابات نُشر بدون تواريخ مما يجعل تعقبها وتتبعها بالتسلسل عملية محفوفة بالمصاعب. وكانت النتيجة أن اضطرب النقاش بين الباحثين فانطمست صواه وتعرجت مسالكه وأصبح الأمر يحتاج إلى وقفة تأمل هادئة لغربلة هذه الأقوال وتمحيصها حتى تتبين معالم الدرب وتستقيم سبل النقاش. لكننا لن نتمكن في هذه العجالة من استعراض آراء كل من تعرض لقضية مسمى الشعر النبطي وأصله وكيفية نشأته، بل سينصب اهتمامنا فقط على مقابسة مقولات من لهم وزنهم وثقلهم من المختصين وذوي الشأن. وسوف نرى أن الخلاف بين هؤلاء المختصين غالبا ما يكون مرده إما نتيجة لعدم معرفة الأصل اللغوي للمصطلح الشائع وعدم الإلمام بجذوره الاشتقاقية وحقوله الدلالية، كما هي الحال بالنسبة للمصطلح «نبطي»، وإما نتيجة لعدم استيعاب المفهوم العلمي للمصطلح الذي يطرح كبديل للكلمة «نبطي» وعدم الإحاطة بحدوده كميدان من ميادين البحث والمعرفة، كما هي الحال بالنسبة للمصطلح «شعبي».

يطلق مسمى الشعر النبطي على الشعر الذي يتناقله جمهور الناس من العامة والخاصة وينظمونه بلهجتهم ولغة الخطاب الدارجة على ألسنتهم في معظم أنحاء الجزيرة العربية، وخصوصا بين القبائل الرحل وسكان وسط الجزيرة ومنطقة نجد في أوسع وأشمل تعريف لها. وقد نزح هذا الفن الشعري مع من نزح من القبائل العربية من الجزيرة لتستقر في بلاد الشام وبلاد الرافدين ووصلت حتى الأهواز وعربستان. ولقبائل البدو في صحارى النقب وسيناء وشمال أفريقيا شعر قريب من الشعر النبطي في اللغة والرؤية والبناء وإن عرف بأسماء أخرى. وغالبية شعراء النبط في الماضي (عدا من لهم حظ من التعليم من بينهم) لم تعرف هذا الاسم ولم يحتفوا به، بل كانوا يطلقون على شعرهم مسمى شعر أو قصيد ويسمون الواحد منهم «شاعر» وإن كان أقل مرتبة سموه «قصاد» وأبياته تسمى «قصيده» أو «أبيات» أو «كلمات/كلمات» أو «مُشِيخِيته» (ج. مُشِيخِيَات/مِشَاخِيَت) إذا كانت القصيدة قصيرة، دون تمييزها بأنها نبطية لأنه، بحكم أميتهم، لم تكن لترد على أذهانهم أصلا فكرة المقابلة أو المقارنة أو التمييز بين شعرهم وأي إنتاج شعري آخر. أما في البادية فإن مسمى شاعر نبطي أو الشعر النبطي لم يكن معروفا حتى عهد قريب.

وابن خلدون هو أول من تكلم عن هذا الشعر أو ما هو شبيه به وقال إنه يسمى الأصمعيات عند أهل المغرب ويسمى الشعر البدوي، أو القيسي، أو الحوراني عند أهل المشرق. ويفيد هذا التعدد في التسميات أن أهل ذلك الزمان لا يقلون عنا حيرة في محاولاتهم إيجاد تسمية مناسبة لهذا اللون من الشعر. وعدم إيراد ابن خلدون لكلمة «نبطي» قد يوحي بأن هذه التسمية لم تكن قد ظهرت بعد. على أنه ينبغي لنا أن نضع في الحسبان أن أصل التسمية من ابتداء أهل الجزيرة أنفسهم وتكاد إلى الآن تكون محصورة فيهم وابن خلدون من أهل المغرب. ما نسميه نحن الشعر النبطي وجد في لغته وأغراضه ومعانيه وأخيلته في أزمنة قبل زماننا هذا ويوجد الآن في مناطق أخرى خارج منطقتنا، لكن الأسماء التي ينعت بها تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة. والتسمية «نبطي» حتى الآن وعلى الرغم من كثافة تداولها عندنا في وسط الجزيرة ومنطقة الخليج لا إدخالها معروفة عند إخواننا من الكتاب المشاركة خارج المنطقة، حتى القرييين منهم لنا. بل إن غالبية الكتاب في الشام وبلاد الرافدين، على الرغم من وجود قبائل بين ظهرانيتهم نزحت من وسط الجزيرة وشمالها واستمرت تتوارث هذا اللون الأدبي، يميلون إلى استخدام بدوي بدلا من نبطي. وهم في هذه التسمية ليسوا بالضرورة متابعين لابن خلدون ومقلدين له لكنهم لاحظوا من واقع الحال في بلادهم أن هذا الشعر عندهم لا يتعاطاه إلا أبناء البادية ومن هم لصيقون بحياة الصحراء. وقد يكون هؤلاء المعاصرون في إطلاقهم مسمى بدوي على هذا الشعر محافظين على التسمية التي كان يستخدمها أهل المنطقة منذ زمن ابن خلدون والتي استمر استخدامها عندهم حتى وقتنا هذا.

كل الدلائل تفيد أن المسمى «نبطي» صُكِّ وتُحت داخل الجزيرة العربية من قبل علمائها ونساجها وكان استخدامه شائعا بينهم، وكأنهم تواضعوا عليه فيما بينهم. أما خارج الجزيرة فلا نثر على أي ذكر لهذه التسمية في معرض الإشارة للشعر النبطي. وأقدم شاهد عثرنا عليه يثبت استخدام كلمة «نبطي» في معرض الإشارة إلى هذا الشعر بيت من قصيدة وجدتها مخطوطة لأبي حمزة العامري الذي تشير القرائن التاريخية إلى أنه عاش في نهاية القرن السابع الهجري وبداية الثامن، وهذا ما سنأتي على ذكره في غير هذا الموضوع. يقول مطلع القصيدة:

طرقت أمامة والقلاص سجودا والنجم هاوي كنه العنقودا

وفي آخر القصيدة وردت كلمة «نبطية» حيث يقول:

الله من بيت وقصيدة شاعر عند الأمور المعضلات حميدا  
كالدر إلا أنها نبطية تحلى على التكرار والترديدا  
ثم الصلاة على النبي محمد ماناحت الورقا براس العودا

وقد ذكر الرحالة ويليام بلجريف الذي جاب أرجاء الجزيرة العربية سنة ١٨٦٢ م الشعر النبطي بهذه التسمية تحديدا (Palgrave 1865-1866, vol. 2: 169, 281, 335). وفي حديثه عن الإمام فيصل بن تركي يقول المؤرخ عثمان بن بشر «وقد مُدح الإمام فيصل بقصايد عديدة ومناظيم فريدة، على لفظ العرب ولفظ النبط.» (١٤٠٣، ج ٢: ٢٢٦). كما أفادني الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل أن الشاعر ابن سحمان المتوفى سنة ١٣٤٩ هـ/ ١٩٣٠ م ذكر أن الإمام عبدالرحمن بن فيصل آل سعود كلفه بوضع قصيدة نبطية (كذا) قيلت فيه على اللسان العربي فحولها ابن سحمان إلى الفصحى. واستعمل الكلمة المؤرخ والنسابة عبدالرحمن بن حمد بن زيد المغيري في صفحة ٤٥٢ من كتابه المنتخب في ذكر أنساب قبائل العرب في حديثه عن قبائل عسير وذلك في قوله «وقال شاعرهم النبطي: حن عسير بن قحطان بن هود هامة العود ما فينا لفيفه»

ويقول الشاعر الكويتي في قصيدة له يرد بها على محمد الفوزان:

شعر النبط من سابق نظمه الجاش ما هوب طرب له ولا هوب هاويه

وحيثما انتشرت الطباعة في البلاد العربية والتفت الناس إلى جمع الشعر النبطي ونشره في دواوين ومجموعات كانت هذه التسمية الجاهزة قد نالت حظا من الرواج على الشفاه والرسوخ في الأذهان بحيث لم يجد أوائل الجماع والدارسين غضاضة في استخدامها ولم يفكروا في البحث لها عن بديل ولم يشغلوا أنفسهم بمعناها. ويلاحظ المتتبع أن نسبة كبيرة من الدواوين المطبوعة تحمل هذا الاسم الذي يؤكد خالد الفرج في مقدمته لمجموعه ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد أنه هو الاسم الرائج عند أهل نجد.

وأول ديوان مطبوع من الشعر النبطي هو ديوان المرحوم الشيخ قاسم ابن محمد آل ثاني حاكم قطر، طبع حوالي سنة ١٣٢٨ / ١٩١٠ تحت عنوان ديوان الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني وقصائد أخرى نبطية. ومعظم الدواوين الشعرية التي طبعت في بداية نشر هذا الشعر بالوسائل المكتوبة في مستهل النصف الثاني من هذا القرن الميلادي تسميه الشعر النبطي، مثل ديوان النبط (١٩٧٢/ ١٩٥٢) لخالد الفرج وخيار ما يلتقط من شعر النبط (١٣٧٢/

١٩٥٢) لعبدالله بن خالد الحاتم. وتوالت بعد ذلك الدواوين التي تحمل كلمة نبطي في عناوينها مثل روائع من الشعر النبطي لعبدالله اللويحان والتحفة الرشيديّة في الأشعار النبطية لمسعود بن سند بن سيحان الرشيدي، وغيرها كثير مما يصعب حصره.

ومن أوائل من روجوا للمسمى «نبطي» في الكتب المطبوعة وكرسوا استخدامه الشيخ محمد بن عبدالله بن بليهد في إشاراتة العديدة لهذا الشعر في كتابه صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار، الذي يقع في خمسة أجزاء تقارب في طبعها الثانية ما مجموعه ١٤٠٠ صفحة، حيث استشهد به على الكثير من المواقع الجغرافية وعقد مقارنة بينه وبين الشعر العربي ودافع عنه كمصدر من أهم مصادر البحث الجغرافي. وظهر صحيح الأخبار في أول طبعة له بأجزائه الخمسة خلال الفترة ١٣٧٠-١٣٧٢/١٩٥١-١٩٥٢. وفي عام ١٩٥٠ كان ابن بليهد قد أصدر ديوانه إبتسامات الأيام في انتصارات الإمام باللغة الفصحى وأضاف له ملحقا سماه نماذج من الشعر النبطي. وفي مروره على الكثير من الأماكن والموارد والأحداث التاريخية يستشهد ابن بليهد بالشعر النبطي وينص في كل شاهد من هذه الشواهد على أنه من الشعر النبطي ويستخدم هذا المسمى بالذات دون غيره. وهذا مما يدل على رسوخ هذه التسمية ومرور زمن طويل على استخدامها؛ ومما زاد في رسوخها وتكريسها تكرار ابن بليهد المكثف لها في كتابه الذي تلقفته الأيدي حال ظهوره ولقي رواجاً بين أهل العلم. والشيخ ابن بليهد هو أول من حاول من علمائنا المتأخرين أن يبحث في معنى «نبطي» ويبين المقصود بالتسمية حيث يقول:

يعلم قارئ هذا الكتاب أيّ قد استشهدت بأبيات من الشعر النبطي في ذكر بعض المعارك، وهي أشعار مستقيمة الوزن كالأشعار العربية، فأهل الأشعار العربية عرب على فطرتهم، وهؤلاء - أعني أهل الأشعار النبطية - عرب على فطرتهم، حدّوا في كلامهم حدّ قوم من أهل البادية كانوا يعيشون كما يعيش العرب في بواديهم، وأصل مساكنهم البطائح التي بين العراقين: العراق العربي، والعراق العجمي، وقد كانوا معروفين باسم النبط أو النبط، منذ العصر الجاهلي إلى اليوم وقد جاء في شعر الأعشى ميمون بن قيس:

وطوّقت للمال آفاقه      عُمان فحمص فأوريشلّم  
أتيت النجاشي في داره      وأرض النبيط وأرض العجم  
ويروى عن ابن القريّة - وهو من رجال العصر الأموي، وكان في زمن ولاية الحجاج على العراق - أنه كان يقول: «أهل عُمان عرب استنبطوا، وأهل البحرين نبط استعربوا» وقد قال أبو العلاء المعري في إحدى لزومياته:

أين امرؤ القيس والعذارى      إذ مال من تحته الغبيطُ  
استعجم العرب في المّوامي      بعدك، واستعرب النبيط  
وهو يشير في بيته الأول من هذين البيتين إلى قول امرئ القيس بن حجر الكندي في معلقته:

ويوم عقرتُ للعدّارى مطيتي فيا عَجَبَا من كورها المتحمل  
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عَقَرْتُ بعيري يامراً القيس فأُنزل  
وإذ قد عرفت أن طريقة الحياة عند النبط هي طريقة الحياة عند العرب، فلا عجب أن تجد  
توافقاً عظيماً في المعاني التي يذكرها هؤلاء وهؤلاء فيما يتغنون به من أشعارهم، ولا  
عجب أن تجد هؤلاء النبط يلتزمون الأوزان في حداثهم وأشعارهم كما يلتزمها العرب،  
وإن اختلفت الأوزان بعض الاختلاف فليس في ذلك من عجب، وكما اختلفت ألفاظهم  
وعباراتهم ولهجاتهم فإن أوزانهم تختلف، وقد تنفق ألفاظهم بعض الاتفاق، وقد تنفق  
أوزانهم بعض الاتفاق، ثم اختلط هؤلاء بالعرب في بواديهم بحكم الفرار من الحروب،  
وزارهم في بلادهم عربٌ من خلص العرب، فانتقل إلى هؤلاء العرب شيء من لسانهم  
وطريقهم في التحدث عما في أنفسهم من خوالج فكان من أثر ذلك أن انتقل إلى كثير من  
العرب في نجد وغير نجد من بلاد العرب أسلوبهم في الشعر فقالوا على مثاله، والغرض  
الآن أن نُذكر على أن أشعار النبط أشعار مستقيمة المعاني، قريبة أو متحدة مع المعاني  
التي يطرقتها العرب. (ابن بليهد ١٣٩٢، ج ٢: ١٨٩).

إن إحساس ابن بليهد بأنه ملزم بتعريف المسمى «نبطي» والتعريف الخاطيء الذي  
قدمه للمسمى أوقعاه في شرك منطقي حول أصل الشعر النبطي ونشأته. لقد وقع رحمه  
الله في خطأ أدى إلى الكثير من البلبلة بالنسبة لمن جاؤوا بعده إذ توهم في تعريفه لكلمة  
نبطي أن المقصود بها نسبة هذا الشعر إلى الأنباط ولم يخطر في باله أن المقصود منها أن  
لغته عامية. والواقع أن ابن بليهد يتبنى موقفين متضارين. فهو من خلال المقارنات التي  
يعقدها بين الشعر العربي والشعر النبطي (١٣٩٢، ج ٢: ١٨٩-٢١٠) يكشف عن إدراك  
عميق لما بين هذين الإرتئين من تشابه وتشابك، لكنه لم يستدل من هذا التشابه إلى أي  
علاقة نسب بينهما وإنما عزاه إلى تشابه بيئة الأنباط مع بيئة العرب وإلى ما حدث بين  
هذين الجنسين من احتكاك واتصال. إنه في تفسيره للاسم يَعْفَل عن طبيعة الشعر نفسه  
وتضلله العلاقة الاشتقاقية التي تربط الاسم بجنس الأنباط. ونتيجة الفهم الخاطيء لمعنى  
الاسم حاول ابن بليهد اعتساف علاقة تاريخية ولغوية وأدبية بين الشعر النبطي والأنباط.  
وهذا مما أساء إلى الاسم وإلى المسمى إساءة بالغة. لم يعان أي موروث شعري وإنساني  
من مشكلة الاسم مثلما عانى الشعر النبطي الذي يرفضه الكثيرون ويزهدون فيه وبترفعون  
عن الاطلاع عليه ومحاولة فهمه ظناً منهم، بسبب الفهم الخاطيء للاسم الذي بدأه ابن  
بليهد، أنه يرتد بجذوره اللغوية إلى الأنباط. هذا بينما استنفد قسم آخر من الكتاب  
طاقتهم وجهدهم في محاولة انتشال الشعر النبطي من براثن هذه التسمية.

من الاحتمالات المتعددة لتفسير الكلمة «نبط» نشأ الاختلاف والاضطراب بين  
الدارسين الذين انطلقوا على معظمهم الوهم الذي وقع فيه ابن بليهد في نسبته الشعر

النبطي إلى الأنباط، ووقف علماً ونا حائرين بين الشبه الواضح بين الشعر العربي والشعر النبطي مما يوحي بأن الأخير امتداد للأول وبين الاسم الذي يوهم اشتقاقه بأن منشأ الشعر النبطي يعود إلى الأنباط. فهذا خالد الفرج في تقديمه لمجموعة ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد يقول متأثراً بابن بليهد «واسم هذا النوع من الشعر عند أهل نجد يدل على أنه قد أتاهم من العراق أو مشارف الشام فهم يدعونه بالنبطي أو شعر النبط، وكانوا يطلقون اسم الأنباط على فلاحى سواد العراق، وبدو مشارف الشام، وفلاحيه، لأن التحريف لحق اللغة العربية هناك قبل الجزيرة، لكونها أعجمية الأصل، وسرعان ما اندمج الفاتحون العرب بالسكان فدخلت العجمة على الألسنة.» (الفرج ١٣٧١، ج ١: ط-ي). وقد قرأ الفرج ما كتبه ابن خلدون في مقدمته عن الشعر البدوي فأصبح يتأرجح في رأيه بين موقف ابن خلدون الذي لا يشك في صلة الشعر البدوي بشعر العرب القدماء وبين موقف ابن بليهد الذي يصله بالأنباط. فعلى الرغم من مجازاة الفرج لابن بليهد في رأيه حول صلة الشعر النبطي بالأنباط فإنه يؤكد في مقدمته الآنفه الذكر على أن الشعر النبطي انحدر من الشعر العربي القديم الذي تسرب إليه اللحن وتغيرت لغته بالتدريج حتى وصلت إلى هذا المستوى العامي:

وكان الأدب العربي الفصيح قد انتقل من البادية العربية الصريحة على أيدي الرواة والرواد الذين أولعوا بتدوين اللغة العربية وأدابها من الأعراب في القرنين الثاني والثالث إلى المدن وبطون خزائن الكتب وحفظه القرآن ودراساته وتفسيره من التغيير الكثير والتبديل الواسع. ولكنه في البادية تطور بحكم التطور الطبيعي إلى لغة أخرى ممسوخة مشوهة عن الأصل ولكنها محتفظة بكل عناصر أهمها القديمة لأنها لم تتطور طفرة واحدة بل بتدرج ونسج مما أكسبها جميع صفات أصلها، ولم تدخل تطورها العجمة التي أسرعت إلى ألسنة أهل السواد والمدن فعجلت تبديل لهجاتها العامية سريعاً وأكسبتها ألفاظاً لا توجد في لغة البادية إلا النزر اليسير منها. فالشعر العامي النجدي توجد فيه جميع العناصر والمميزات التي كانت موجودة في الشعر الجاهلي من بلاغة وإيجاز وسرعة خاطر ودقة وصف واتحاد موضوع. والمؤرخون القدماء لا يذكرون لنا شيئاً عن تبدل العربية إلى العامية في جزيرة العرب ومتى طرأ هذا التطور لأنه على ما يظهر تدريجي. وأول الأمارات على ذلك أن كف الرواة الذين يرحلون إلى البادية لكتابة مفرداتها من أهلها الفصحاء. ولا ندري هل كان منشأ ذلك ضعف روح البحث العلمي في الرواة المتأخرين أم اكتفأؤهم بما دونه المتقدمون أم أن اللغة العربية في البادية فسدت ولم تعد صالحة لأن يؤخذ عنها شيء. على أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العامي في نجد هو أشعار بني هلال وما أورده لهم ابن خلدون في مقدمته من أشعار لا تختلف عما هي عليه الآن أشعار أهل نجد. (الفرج ١٣٧١، ج ١: ز-ح).

وفي كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب يعيد الشيخ عبدالله بن خميس التأكيد على قوة الروابط بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي. أدرك الشيخ بحسه اللغوي والنقدي

عمق العلاقة التي تربط الشعر النبطي بالجاهلي واهتدى إلى أن الأصل التاريخي للشعر النبطي هو الشعر الجاهلي، حيث لا يمكن أن يكون اللاحق إلا امتدادا للسابق. لكن هذا يتناقض مع نسبة الشعر إلى الأنباط كما توهم التسمية. إلغاء هذا التناقض يتطلب نقض نظرية ابن بليهد وتبرئة الشعر النبطي من النسبة إلى الأنباط. يتلخص حل مشكلة النسب بالنسبة لابن خميس في تغيير المسمى نبطي واستبداله بالمسمى شعبي، كما في تأكيده «بأن حذاق العرب وغيرهم المحافظين على لغتهم الأصيلة حينما يسمعون هذا الشعر يعيرونه بأنه شعر نبطي ويصرون على هذه التسمية كتابة ونطقا حتى ألحقوه بالنبط لما يحمله من مغامز تنافي اللسان العربي الفصيح فهذه التسمية هي من الألقاب التي تشعر بدم عقلت بالألسنة فاستأنست بها فعاشت مع هذا الشعر فنسي سببها وبقيت ملازمة لهذا اللون من الشعر حليفة له. على أن النقاد والباحثين يستنكفون من هذه التسمية ولا يرضونها ويسمون الشعر الشعبي.» (ابن خميس ١٤٠٢: ٦٥). ويقول في موقع آخر «والغيارى من علماء هذه الأمة المحافظون عليها، الحراس على صميمها أن يداخله ما يداخله من لكنة أو عجمة أو دخيل سموا هذا الشعر نبطيا استهزاء واستنكارا وسخرية. . . وقالوا إن هذا كلام نبط لا كلام عرب. . . وهذا ما لا تقبله العربية أو تسغيه ومن ثم سمي نبطيا تشبيها لا تحقيقا واستهزاء لا حقيقة. . . لأن النبط قوم فسدت لغتهم وانحدرت لهجتهم.» (ابن خميس ١٤٠٢: ٨٣). ولا ندري من يقصد ابن خميس بحذاق العرب والغيارى من علماء هذه الأمة، إذ لم يقع بصري، رغم البحث الجاد في كتابات علمائنا الأقدمين، على أي رأي مكتوب يعبر عن استهزاء وسخرية واستنكار للشعر النبطي ولا ما يفسر سبب اختيارهم للتسمية «نبطي». ما يطرحه ابن خميس هنا ليست آراء معروفة لرجال معروفين. إنه يطرح تصوره هو لما يمكن أن تكون مقاصد وأهداف واضع الاسم من التسمية.

الحقيقة أننا لا نعرف تحديدا متى ولا كيف أطلق اسم نبطي على هذا اللون الشعري ولا نعرف من أطلقه ولا نعرف قصده ولا المعنى الذي يرمي إليه. جذر الكلمة «نبط» واسع الاشتقاقات وغني بالدلالات. لكن أول من استخدم الكلمة للإشارة لهذا الشعر الذي نحن بصده لم يكتب لنا تعريفا اصطلاحيا يحدد به أي معنى من المعاني المحتملة للكلمة يريد أن يشير إليه ويدل عليه بهذا الاسم؛ وكان المهتمون بالشعر النبطي يرددون الاسم ويستخدمونه دون البحث في معناه ودون إثارة أي تحفظ على مناسبه ودون بذل

أي جهد للبحث عن بديل أنسب وأدق في التعبير . وحيث أن أحدا من هؤلاء لم يعبر لنا عن فهمه للمقصود بالإشارة إلى هذا الشعر بأنه نبطي فإننا لا نعرف كيف فهموا هذه الكلمة . وهذه نقطة ضعف خطيرة وفجوة سمحت لولوج التخرصات وتضارب الآراء بين المتأخرين حول المعنى الذي ربما يكون قصده واضع المصطلح الأول ومن تبعه في التسمية . إننا هنا أمام شاهد لغوي صارخ على اعتبارية اللغة وعشوائية العلاقة بين الدال والمدلول . لو كانت العلاقة بين الدال والمدلول علاقة طبيعية منطقية لما غاب عنا القصد الذي رمى إليه ذلك الناسخ أو الكاتب أو الأديب أو العالم الذي وضع للشعر النبطي هذه التسمية ؛ لعرفنا ما إذا كان قصده نسبة الشعر إلى الأنباط؟ أم إلى أنه مستنبط من الشعر العربي أم لأن لغته عامية؟ الخ .

لجأ الجامعون الأوائل إلى استخدام كلمة نبطي ليميزوا هذا الشعر العامي عن الفصيح . وأشك أن دافعهم وراء هذه التسمية هو ازدياد الشعر النبطي والتقليل من شأنه ، كما يرى ذلك الشيخ عبدالله بن خميس . أو نسبته إلى الأنباط ، كما يرى ابن بليهد والحاتم . هل يمكن أن الاسم من البداية جاء نتيجة ظن خاطئ بأن لغة الشعر النبطي تضرب بجذورها إلى الأنباط؟ في اعتقادي أن أول من أطلق الاسم بداية لا بد وأنه كان على اطلاع واسع ومعرفة دقيقة بهذا الشعر والشعر الجاهلي ولا يمكن أن يفوته ما بينهما من وشائج وعلاقات بحيث يشكل المتأخر الاستمرارية الطبيعية للمتقدم . لا يمكن أن يكون القصد من إطلاق الاسم إلا التأكيد على عامية لغة الشعر النبطي ، وتلك أبرز سمة تميزه عن الشعر العربي القديم . ومن المعروف أن كلمة نبطي كانت في الأصل تطلق على لغة الأنباط . ثم أخذت دلالات الكلمة في التحول والتبدل وتوسع علماء اللغة في استعمالها حتى أصبحت الكلمة لا تطلق فقط على لغة الأنباط بل أيضا على الكلام العربي الذي لا يتقيد بقواعد الفصحى . أي أن مسمى الشعر النبطي يعني ببساطة الشعر الذي لا يتقيد بقواعد الشعر العربي الفصيح وينظم بالعامية التي يتكلمها سكان وسط الجزيرة العربية .

وشفيق الكمالي ، على ما أعلم ، هو أول من نبه إلى أن نبطي تشير إلى عامية اللغة ولا يقصد بها النسبة إلى الأنباط وذلك في الباب الثاني من كتابه الشعر عند البدو (١٩٦٤ : ٦١-٧٤) . يقول الكمالي «ومن الطبيعي أن هذه التسمية لا تعني أن الأنباط هم أول من قرضه وإنما تدل على فساد لغته ومجانبتها اللغة الفصحى بحيث أصبحت



تحاكي لغة النبط، ولغة النبط المثل في البعد عن الفصاحة وعليه فقولهم شعر نبطي إنما يريدون به أنه جاء في بعده عن الفصاحة كلغة النبط في بعدها عنها. « (الكمالي ١٩٦٤ : ٦٧-٦٨). وقد هاجم ابن خميس هذا العمل القيم هجوما عنيفا (ابن خميس ١٤٠٢ : ١٢٣-١٢٥) لأنه لم يجد في الكتاب إطراء كافيا له واعترافا واضحا بريادته في هذا الميدان. يقول ابن خميس :

فكان ما أثار دهشتي واستجلب تعجبي هو أن جملة من كتابي منقولة نقلا إلى كتاب المؤلف بدون إشارة ولا عبارة . . . وجملة أخرى منقولة بتصرف إما بتقديم أو بتأخير أو بزيادة أو بنقص أو بتصرف في الصياغة أو بنقلها من باب إلى باب آخر . . . الخ .  
وكمثال على ذلك نقل المؤلف من كتابي المذكور ثلاثمائة وسبعين شاهدا من أبيات الشعر نقلها مستشهدا بها على ما استشهدت به عليه بدون أن يشير إلى المرجع أو يلتزم جانب الأمانة في التأليف .

. . . أقول لو أن الأمر وقف هنا لكان مسورا . . . ولكن اقرأ للمؤلف في مقدمة كتابه قوله : «ولقد حز في نفسي أن يهمل هذا الشعر ويترك نهبة للضياع والاندثار ويسدل عليه ستار الإهمال والنسيان فما أعلم أن باحثا قد خص هذا الموضوع بدراسة على حيويته وطرافته وعظم قيمته . . . »

ويقول في مكان آخر : «عندما أقدمت على كتابة هذا البحث كنت على علم بثقل المهمة التي ألقيتها على عاتقي وذلك لندرة المصادر التي تبحث في هذا الموضوع . . . »  
ويقول كلاما غير هذا يريد أن يثبت فيه أن هذا الموضوع بكر قد فض هو بكارته وأنه قفر من الرواد جاس هو خلاله وأصبح قاهر قمته ورائد فضائه ولسان حاله يقول :

فإن الماء ماء أبي وجدي وبئري ذو حفرت وذو طويت  
(ابن خميس ١٤٠٢ : ١٢٣-١٢٤).

وعلى الرغم من هجومه على الكمالي نجد أن ابن خميس يقلع منذ ذلك الحين عن تفسيرات ابن بليهد والحاتم لمسمى «نبطي» ويتبنى في نهاية الأمر التفسير الذي طرحه الكمالي بالنسبة للمقصود من استخدام كلمة نبطي، كما فعل في رده على صادق محمد أحمد بخيت. كان الأستاذ بخيت قد ألف كراسة عنوانها الأنباط والشعر النبطي في مدخل تاريخي موجز، وذلك بعد افتتاح ديوانية شعراء النبط في الكويت عام ١٩٧٧، أكد فيها على أن الشعر النبطي سابق للشعر الجاهلي وأنه يعود إلى الأنباط. ووضح من مضمون الكراسة أن صاحبها ليس مؤهلا للخوض في هذا الموضوع وليس في كلامه ما يبعث على أخذ ادعاءاته مأخذ الجد. لكن بخيت لم يعد من يقابسه ويطارحه. طبيعة الموضوع وفئة الكتاب المتعاطين له والحساسية التي صار المتأخرون يشعرون بها تجاه كلمة نبطي؛ كل هذه العوامل دفعت بالعديدين لينبروا للرد على بخيت؛ بمن فيهم ابن خميس الذي رد على بخيت في مقالة له بعنوان «الأنباط والشعر النبطي» ردا لا هوادة

فيه، كما هي عادة شيخنا الحبيب. وجاء في رد ابن خميس قوله «الشعر النبطي ياسيدنا الشيخ سمي نبطيا لأن بعض قواعده تخالف إلى حد ما قواعد الشعر الفصيح.» (ابن خميس ١٤٠٢: ٨٢-٨٣). هكذا يتحرر ابن خميس من سطوة الخطأ الذي وقع فيه ابن بليهد في فهمه لكلمة نبطي ويدرك، بعد قراءته للكُمالي، أن الكلمة تشير إلى عامية اللغة. أما ما قبل ذلك في كتاباته السابقة فإن ابن خميس لم يتعد كثيرا عن مفهوم ابن بليهد والحاتم لكلمة نبطي ويعقد في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب (١٣٧٨: ٣٦-٥٥) فصلا كاملا حول كلمة نبط واشتقاقاتها ومعانيها. وكلام ابن خميس هناك متشعب لكنه يلخص رأيه في مقالة له نشرها لاحقا جاء فيها:

فأنا في كتابي (الأدب الشعبي في جزيرة العرب) أفضت في الكلام على هذه التسمية (شعر النبط) والتسمت تعليلا لها، بأنها إما من باب استنبط الشيء إذا استخرجه فكأنهم استنبطوا هذا اللون من الشعر استنباطا . . أو أنها من باب الشية والعلامة؛ فكأنها علامة على هذا اللون من الشعر . . أو أنها مأخوذة من الأنباط؛ وهم جيل من الناس معروف تاريخهم، وليسوا بعرب . . وإذا سمع الغياري على لغة الضاد هذا اللون من الشعر سموه شعرا نبطيا استهجانا واستهزاء، ومن ثم سمي شعرا نبطيا . . وهذا الأخير هو الذي أرجحه لقربه من الصواب.

هذه تعليقاتي لهذه التسمية، ولست براص عنها ولا مؤيد لها أن تطلق على هذا اللون من الشعر. (ابن خميس ١٤٠٢: ٩٩).

وهكذا نجد أن ابن خميس مع اعتراضه الشديد على نسبة الشعر النبطي إلى الأنباط يتبع في كتابه الأدب الشعبي في جزيرة العرب خطى ابن بليهد والفرج في تحقيقه لكلمة «نبط» ويقع مثلهما تحت سطوة الاسم وتأثير الفهم الخاطيء وصار يفتش في القواميس عن معاني الكلمة واشتقاقاتها. وهكذا حاول ابن خميس حل المشكلة عن طريق المعاجم وبذلك وقع في مصيدة التعريفات القاموسية وفتح الباب لمن جاؤوا بعده لمزاولة هذه الهواية. وبذلك دخلت التسمية في دوامة من الجدل ومتاهات من التخريجات والتعليلات حول أصل الأنباط ودلالات كلمة نبط واشتقاقاتها وصار الكتاب يتفننون في استخراج معانٍ واشتقاقات جديدة لكلمة «نبط». يمسك الواحد منهم بأحد المعاجم مثل الصحاح أو لسان العرب فيستخرج كلمة نبطي ثم يلتقط أحد مشتقاتها وما يتبعه من شواهد لغوية ويفتي بأن هذا هو أصل التسمية وأساس النسبة. فهذا يقول بأن الاسم نسبة إلى واد قرب حوراء بناحية المدينة وآخر يعارض مدعيا أن المقصود نسبه إلى فخذ النبطة من قبيلة سبيع. وأهون هذه الشطحات، وإن كان لا يختلف عنها في مجانفة الصواب، القول بأن أساس التسمية من الاستنباط حيث أن الشعر النبطي مستنبط من

العربي (وهنا ينبغي تسميته، كما يرى أصحاب هذا الرأي، «نَبْطِي» لا «نَبْطِي»!) وهكذا تتعدد التعليقات والأسباب التي تساق لتفسير تسمية الشعر النبطي بهذا الاسم بتعدد الحقول الدلالية لكلمة «نبط» ومشتقاتها.

ولقد أريق مداد غزير ودارت حوارات ساخنة حول أصل تسمية هذا الشعر نبطيا وما المقصود بالتسمية. ومن الكتاب من يرفض هذه التسمية من أساسها ويقترح بدائل لها لتحل محلها وتستخدم بدلا منها، مثل كلمة «شعبي» التي اقترحها ابن خميس بدلا من «نبطي». وقد شاعت تسمية «شعبي» التي اقترحها ابن خميس نظرا لافتتان الناس بالكلمة لذاتها ورواجها بين أرباب القلم لما تحمله من إحياءات وأصداء. ومما دفع بعض الكتاب إلى التشيع لهذا المسمى ما يحملونه في مخيلاتهم من نظرة رومانسية تجاه الأدب الشعبي والثقافة الشعبية. وكانت قد راجت بعد الثورة المصرية بين طبقة المثقفين العرب كلمة شعبي ومشتقاتها وكثرت المؤلفات عن أدب الشعب وثقافة الشعب، خصوصا بين الكتاب المصريين، ربما لأسباب أيديولوجية أكثر منها علمية. كما أن تلك الفترة تمثل أوج التعصب بين المثقفين العرب للعنصر العربي والقومية العربية لحد يصل عند البعض منهم إلى درجة الشوفانية. في ظل هذه الأجواء الفكرية والنفسية لم يرتض ابن خميس أن يساور أحدا الشك بأن عرب الجزيرة الخالص الذين يلهجون بالشعر النبطي يمتون لجنس الأنباط بأية صلة، فالعرب في رأيه «تستكف أن تلحق بها نسبا ومحتدا ومكانة من يمثل الصغار والمهانة والتدني». (ابن خميس ١٤٠٢: ٨٠).

وتدور بين ابن خميس وغيره من الكتاب رحي معركة كلامية صاحبة حول التسمية أشهرها تلك التي تحطمت فيها الرماح بينه وبين الدكتور أحمد الضبيب، ثم تلاها تراشق بينه وبين الشيخ أبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري (ابن عقيل ١٤٠٢، ج ١: ١٧-١٧). يقع الدكتور الضبيب، وهو من هو في علمه وفضله، فريسة الوهم الذي زرعه في الأذهان المرحوم ابن بليهد ويحاول تبرئة الشعر العامي في جزيرة العرب من وصمة الانتساب إلى لأنباط.

ولأن ينسب هذا الشعر إلى القوم الذين بدأوا قرضه خير من أن ينسب إلى قوم لم يعرفوه ولم يصدر عنهم وهم «النبط» ولأن ينسب إلى بدو الجزيرة العربية خير من أن ينسب إلى أعجم العراق أو العرب المتشبهين بهم من سكان سواد العراق . . . لأن في نسبته إلى النبط أو الأنباط مغالطة كبرى، وخطأ شائع لا مبرر له ولا سند ولا يجوز السكوت عليه. ومن الواجب تصحيحه وهي تسمية يقصد بها غمز هذا الشعر بالجمعة، وابتعاده عن الأصل العربي. (الضبيب ١٣٩٨).

ويقترح الدكتور الضبيب اسما لهذا الشعر هو بدوي بدلا من نبطي . ويسوق أسبابا من جعلتها أنه نشأ بين قبائل الصحراء وأن لغته ونفسه وروحه وصوره بدوية صحراوية، ثم إن هذا هو الاسم الذي عرف به عند أهل المشرق منذ أيام ابن خلدون . صحيح أن سكان وسط الجزيرة العربية يتمايزون فيما بينهم وينقسمون حسب اصطلاحهم والعرف الدارج بينهم إلى بدو وحضر؛ لكننا نلاحظ، وإلى عهد قريب، أن الكلمتين بدوي ونجدي تكادان تكونان مترادفتين في أعين إخواننا العرب من خارج الجزيرة الذين يعتبرون سكان نجد كلهم بدوا، بمن فيهم الحضر المستقرون في القرى الزراعية . وأهل نجد، بدوهم وحضرهم، أقرب الناس لغة وطبعا وألصق بأهل البادية أينما وجدوا في الأقطار العربية . وفي نجد لا وجود لتلك الفروق الشاسعة بين البدو والحضر كتلك التي نلاحظها مثلا في مصر والشام والحوضر العربية الأخرى . وبناء على هذه الأسس يرى الدكتور الضبيب أن تسمية الشعر البدوي هي الأنسب بدلا من الشعر النبطي . لكن ابن خميس، طبعا، لا يرضى بذلك ويصر على تسميته شعبي .

وقد سرد الدكتور الضبيب اعتراضاته على مسمى «شعبي» في مقاله التي حاول فيها الترويج لمسمى «بدوي» ( الضبيب ١٣٩٨ ) . كما اعترض كذلك طلال السعيد (١٩٨١) : (١٢٤-١٢٥) على مسمى ابن خميس ورأى الإبقاء، كما هو واضح من عناوين مؤلفاته، على مسمى «نبطي» . أما ابن عقيل فإنه يرفض «نبطي» و«شعبي» و«بدوي» ويرى أن أنسب الأسماء هو العامي، وهي تسمية قد يوافقه عليها الدكتور عبدالله العثيمين . وأورد كل من الثلاثة حججه على عدم لياقة إطلاق مسمى شعبي على الشعر النبطي مستنديا في ذلك على التعريف المدرسي للأدب الشعبي الذي يؤكد على : (١) بساطته لغة ومضمونا، (٢) تعبيره عن روح الجماعة، (٣) عدم معرفة المؤلف، (٤) تعدد الروايات وعدم ثبات النص، (٥) الشيوع والتفشي مشافهة .

وقد أفاض ابن عقيل في مناقشة هذه التسميات في مقدمته للأجزاء الأول والثاني والرابع من موسوعته ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد وفي مواضع آخر من كتاباته المتناثرة عن الموضوع . واعتراض ابن عقيل على «شعبي» و«بدوي» أشد من اعتراضه على «نبطي» التي يقف منها موقفا لنا مهادنا وإن كان يرجح استخدام «عامي» بدلا منها . يقول ابن عقيل «كانت النبطية عند اللغويين مرادفة للعامية وهذا سبب راجح كاف متعين الرجحان في تسمية هذا الشعر الذي فسدت لغته شعرا نبطيا .» (ابن عقيل ١٤٠٢، ج ١ :

(٢٢). كما يقول «والراجح أن النسبة إلى أنباط السواد لا لأنهم أول من نظمهم وإنما لأنهم يلحنون في لغتهم . . . إن تسمية هذا الشعر العامي بالشعر النبطي تسمية جائزة لأن نبطيا تساوي عاميا. وهذا الترادف بين عامي ونبطي سبب متعين الرجحان لإطلاق نبطي على الشعر العامي.» (ابن عقيل ١٤٠٢، ج ١: ٢٥-٢٦).

ولا بد لنا من وقفة عند المسوغات التي يسوقها ابن عقيل في تحييده إطلاق مسمى الشعر العامي. من هذه الأسباب أن «هذا الشعر الذي ندرسه لم تستقر المواضع بعد على تسميته.» (ابن عقيل ١٤٠٢، ج ١: ٢١) وأن الاسم الذي يتم التواضع عليه ينبغي أن يكون جامعا مانعا. (ابن عقيل ١٤٠٦، ج ٤: ١٣). وقول ابن عقيل مردود عليه. بادئ ذي بدء، هذه التحديدات التي يرسمها ابن عقيل ويعدها جواز المرور بالنسبة لأي مصطلح ربما تصلح في مجال العلوم الشرعية أو العلوم البحتة. أما الفنون فإنه جرت العادة أن يكون العرف والتداول والجريان على الألسن هي المتطلبات اللازمة توفرها لمناسبة الاسم، الذي هو في العادة ليس من تواضع الدارسين المختصين وإنما من تفتقات أذهان جمهور هذا الفن من مبدعيه ورواته والجمهور المتذوق له. أما مسألة الجمع والمنع فليس هناك مسمى أجمع ولا أمتع من نبطي. ألا ترى أننا حينما نستخدم بدلا منها أي مسمى آخر مثل شعبي أو عامي نضطر لإضافة عبارة تفسيرية تحدد أي عامي أو شعبي نقصد؛ كأن نقول الأدب الشعبي في جزيرة العرب (ابن خميس) أو الأدب العامي بلهجة أهل نجد (ابن عقيل). أما حينما نقول شعر نبطي فإن الذهن لا ينصرف إلى أي شيء آخر غير هذا الشعر الذي نتحدث عنه ولا يطلق هذا الاسم إلا على هذا الشعر. بل إن ابن عقيل وابن خميس يضطران غالبا إلى استخدام المسمى «نبطي» ليحددا مرادهما ويبينا للقارئ أي شعر يقصدان. ولا أدل على حيرة ابن عقيل من أن كلمة «نبطي» تظهر في عنوان آخر كتاب له عن أوزان الشعر النبطي هو الشعر النبطي: أوزان الشعر العامي بلهجة أهل نجد والإشارة إلى بعض ألحانه.

ثم إنه لأمر غريب أن ينفي ابن عقيل حدوث المواضع والتي هي في نظري قائمة فعلا بحكم قدم المسمى نبطي وشيوعه بين الأقدمين والمحدثين، كما بينا في صفحات مضت. ألا يتحقق التواضع بذلك؟ ما يقوم به ابن عقيل في واقع الأمر هو إلغاء مسمى تم التواضع عليه فعلا ليرمسه في التراب ويقيم على جدته اسما آخر لا يوافقه عليه إلا القلة.

وليس الخلاف حول أصل التسمية واشتقاقها وملاءمتها للمسمى مقصوراً على الشعر النبطي. المطلع على الدراسات العربية في ميدان الأدب الشعبي يلاحظ أن الكاتب عادة حينما يحاول تحديد مادة بحثه واختيار مسمى لها يجد نفسه محتاراً بين ثلاث مسميات هي عامي أو شعبي أو المسمى التقليدي المستخدم محلياً مثل نبطي أو حميني أو زجل أو ملحون، الخ. وقد يلجأ البعض إلى المسمى المحلي تحاشياً لما في استخدام عامي أو شعبي من فضفاضة وعمومية ولأن المسمى المحلي يحدد بالضبط إلى أي منطقة من مناطق عالمننا العربي الكبير وإلى أي لهجة من لهجاته تنتمي مادة الدراسة. لكننا لن نعدم من يعترض على المسميات المحلية، وأهم الاعتراضات التي تساق عادة ضد استخدام الاسم المحلي أنه مجهول الأصل والنشأة والاشتقاق. فمثلاً اختلف الباحثون عندنا حول اشتقاق المصطلح «نبطي» ومتى بدأ استخدامه، نجد أحمد محمد الشامي والدكتور عبدالعزيز المقالح من اليمن يعلنان عجزهما عن تحديد متى أطلقت تسمية «حميني» على الشعر العامي في اليمن وما إذا كان الاسم مشتقاً من «حميري»، أم من «حمياً»، أم من «حمن» إحدى مناطق اليمن، أم من «حماقا» وهو ضرب من الشعر العامي الذي شاع منذ زمن العباسيين. (الشامي ١٩٦٥ : ٢١٤ ، ١٩٧٤ : ٣٥٣-٣٦٦ ، المقالح ١٩٧٨ : ١١ ، ١١٣ ، ١١٥). كما أن المسميات المحلية بطبيعتها محدودة الاستخدام حيث يجهل مدلولها الكثير من الناس خارج منطقة استخدامها. لذا نجد الدكتور عبدالعزيز المقالح في كتابه شعر العامية في اليمن يستخدم «عامي» بدلاً من المسمى المحلي «حميني» «لأننا نحن في اليمن ما زلنا نجهل معنى تسمية هذا الشعر بالحميني. وما تزال هذه التسمية محل خلاف وجدل منذ ما يقرب من ثلث قرن حتى الآن ولم يهتد أحد بعد إلى المعنى الحقيقي لهذه التسمية. وإذا كان هذا هو شأننا في اليمن فكيف بالقارئ في خارج اليمن.» (المقالح ١٩٧٨ : ١١-١٢).

إلا أن ما يشوب كلمة «عامي» من دلالات اجتماعية تجعل البعض يتحفظ في استخدامها. من هؤلاء الدكتور عبدالله ركيبي الذي يتردد في استخدام هذا المصطلح لما قد يوحيه بأن ناظم القصيدة وكذلك المتلقي أمي من عامة الناس بينما نجد في واقع الأمر أن نسبة كبيرة ممن ينظمون هذه الأشعار ومن يحرصون على تداولها هم من علية القوم ورؤسائهم ومن الطبقة المتعلمة. كما أن لغة هذه القصائد أقرب إلى النسيج الفصيح منها إلى اللهجة السوقية الدارجة. (ركيبي ١٩٨١ : ٣٦٤). وبدلاً من مصطلح

«عامي» أو «شعبي» يطلق ركيبي المصطلح المحلي «ملحون» على أشعار العامية في الجزائر (ركيبي ١٩٨١ : ٤٨٧-٤٨٩)؛ أما الجراري فإنه يلجأ إلى استخدام مصطلح «زجل» للإشارة إلى أشعار العامية في المغرب (الجراري ١٩٧٠ : ٥٣-٥٤).

وهكذا يختلف ركيبي والجراري والمقالح في اختيار كل واحد منهم مسمى مختلفا عن الآخر. لكن الثلاثة يتفقون في عزوفهم عن استخدام مصطلح «الشعر الشعبي». وقد مر بنا أن البعض من كتابنا في تناولهم لقضية الشعر النبطي يشارك ركيبي والجراري والمقالح عزوفهم عن استخدام مصطلح «الشعر الشعبي». وكلمة «شعبي» مثل كلمة «عامي» لها مدلولات اجتماعية تجعل بعض الكتاب يتوجسون من استخدامها في الإشارة إلى المادة الشعرية التي يدرسونها لأن هذه المادة، على الرغم من عدم تقييد لغتها بقواعد الفصحى، ليست بالضرورة حكرا على عامة الناس وطبقات الشعب الدنيا في إنتاجها واستهلاكها. هذا علاوة على كون هذه الأشعار عادة معروفة الأصل والمؤلف ويلعب التدوين دورا أساسيا في حفظها وتداولها؛ ولو اقتصر على الرواية الشفهية فقط لما انتشرت هذا الانتشار الواسع ولما عمرت هذه المدد الطويلة.

وهكذا نرى أن عددا من الباحثين جنح إلى استخدام المصطلحات المحلية التقليدية التي يفضلونها هي أو مصطلح «الشعر العامي» على مصطلح «الشعر الشعبي» الذي يبدون تحفظا حوله ويشكون في مناسبة إطلاقه على الأشعار العامية العربية التي يتناولونها بالبحث. (المرزوقي ١٩٦٧ : ٥١، المقالح ١٩٧٨ : ١٢، ركيبي ١٩٨١ : ٣٦٣-٣٦٤). هذا لا يعني أنه ليس في العربية أدب يمكن أن يطلق عليه مسمى «شعبي» بالمعنى المتعارف عليه لهذا المصطلح. تقع الإشكالية في كيفية رسم الحدود والفواصل بين ما هو شعبي وما هو غير شعبي وفي استخدام البعض لكلمة «عامي» كمرادفة لكلمة «شعبي». عامية اللغة لا تعني بالضرورة شعبية المادة الأدبية. أو لنقل إن شعبية المادة لا تتوقف على لغتها، فصيحة كانت أم عامية. اللغة في حد ذاتها مقياس غير دقيق في الحكم على شعبية الأدب، بمعنى شيوعه وتفشيه واستمراره بين الأجيال. الشكل اللغوي ليس هو المحك وعامية اللغة لا تخول القصيدة أن تدخل في عداد الأدب الشعبي وإلا لجاز لنا مثلا أن نطلق لقب «أديب شعبي» على سعيد عقل. وكم من القصائد العامية التي نظمها شعراء متعلمون ظلت حبيسة الورق ولم تلق رواجاً ولم تنتشر على ألسنة الرواة، بينما هنالك الكثير من الأبيات والمقطوعات الفصيحة التي يرددها

الرواة والمؤدون الأميون . ماذا مثلاً عن المواويل الفصيحة التي يرددها المطربون الشعبيون؟ وماذا عن الكثير من حكم المتنبي وقصيدة البردة للبوصيري وغيرها من المدائح النبوية؟! كيف نصنف مثلاً كتاب كليلة ودمنة وما شاكله من الأعمال ذات الشكل اللغوي الفصيح الذي يعبر عن مضامين تدخل في عداد الأدب الشعبي؟ ثم ماذا عن بعض الأجناس الأدبية التي وصلت إلينا من العصور الفاتية والتي تحتل موقعا وسطا بين الفصحى والعامية والتي لا تختلف في شيء عن الأدب المكتوب في آليات إنتاجها وحفظها وتوزيعها بواسطة الكتابة؟ نقصد بذلك في مجال الشعر الأزجال والموشحات والقوما والموايل وغيرها مما تزخر به أمهات الكتب العربية، ونقصد في مجال النثر كتب السير الشعبية وكتاب ألف ليلة وليلة وما شاكلها . غالبية هذه الأجناس من إبداع أناس متعلمين لا تعوزهم القدرة على النظم والتأليف باللغة الفصحى ومنهم من يراوح بين الإنتاج العامي والإنتاج الفصيح . وإن خفيت علينا أسماء من ألفوا بعض هذه الأعمال فليس للمجهولية بهم وإنما لأنهم هم تعمدوا إخفاء أسمائهم نظرا لطبيعة المادة التي يقدمونها للجمهور وغرضهم من تقديم هذه المادة ولأنهم أرادوا لها أن تتزيا ببعض مزايا الأدب الشعبي . كما لا ننس أنه مرت على العربية عصور كان اللحن فيها مستملحا مستعذبا حتى بين من يحذقون قواعد الفصحى من الشعراء والمبدعين .

وإذا كان الجهل بالمؤلف من المعايير التي تقاس بها شعبية الأدب فإن العامي والفصيح يتساويان في ذلك . الأهازيج والأمثال والأحاجي والنوادر والملح والطرف التي تزخر بها كتب الأدب العربي مجهولة الأصل والمؤلف، سواء كانت فصيحة أم عامية . أما القصائد فغالبا ما تكون معروفة المؤلف، فصيحها وعاميها .

ومثلما احتار الباحثون العرب حول أنسب التسميات التي يطلقونها على آدابهم وأشعارهم العامية، احتار الفلكلوريون الغربيون في هذه المسألة أيضا . ومن بين الأسماء المقترحة الأدب الشعبي folk literature والأدب العامي popular literature والأدب البدائي primitive literature والأدب الشفهني oral literature والأدب غير المدون unwritten literature . إلا أن الكثير من المهتمين أبدوا تحفظاً تجاه هذه الأسماء حيث أنها كلها تنطوي على شيء من التناقض . فالكلمة الإنجليزية literature تعني بالذات الأدب المكتوب، فمن غير المعقول أن يكون الأدب مكتوباً وفي نفس الوقت شفهيّاً أو بدائياً أو أمياً، إلخ . ومن أجل تلافي هذا التناقض واستبعاد كلمة literature اقترح ويليام



باسكوم William Bascom أحد الفلكلوريين الأنثروبولوجيين الأمريكيين استخدام مصطلح الفن القولي verbal art .

إن تركيز ثقافتنا العربية في مفهومها للأدب على الآليات اللغوية متمثلة في التضادية بين الفصحي والعامية هو تركيز نابع من خصوصيتنا التاريخية والحضارية. أما في الثقافة الغربية فإن التركيز يتمحور حول آليات الإنتاج والتداول والتي تتمثل في التضادية بين الشفهي والمكتوب. ارتبط الأدب عند الغرب بالكتابة منذ القدم. كلمة literature (وكذلك belles lettres وغيرها من المصطلحات الأدبية) تشير إلى علاقة الاشتقاق اللغوي بينها وبين الكتابة. (لاحظ العلاقة الاشتقاقية بينها وبين كلمة letter التي تعني خطاباً تحريراً أو حرفاً من حروف الهجاء). أما المصطلح العربي «أدب» فليست له هذه العلاقة الاشتقاقية والدلالية بالكتابة. بل إن له علاقة بالتأديب والتهديب فهو يادب، أي يدعو، إلى مكارم الأخلاق. ولما ظهر الإسلام وبدأ العرب في استخدام الكتابة في التدوين والتأليف ظلت كلمة «أدب» محتفظة بمعناها الأصلي، أي المعارف العامة التي من شأنها توسيع مدارك الفرد وصقل مواهبه وتهديب سلوكه سواء تم تلقيها كتابة أو مشافهة، وهي بهذا أقرب إلى مفهوم المعارف المتوارثة شفهيّاً lore منها إلى مفهوم الأدب المكتوب literature. وعموماً كان الأدب العربي الكلاسيكي في مادته وأغراضه أقرب إلى الفلكلور والإثنولوجيا منه إلى الأدب بمفهومه المعاصر وهذا ما انعكس على مناهج علمائنا الأقدمين في التعامل مع الأدب الجاهلي والطرق التي اتبعوها في جمعه وشرحه وتدوينه، وهو ما يتجلى أيضاً في مؤلفاتهم الموسوعية مثل البيان والتبيين وصحيح الأعشى في صناعة الإنشاء ونهاية الأرب في فنون الأدب وغيرها من الأعمال الكلاسيكية التي تنطلق من الأدب إلى المفهوم الأشمل للثقافة والتاريخ والنظم الاجتماعية والمعارف الجغرافية والبيئية. ولم تفقد الكلمة مفهومها الأصلي إلا في العصر الحديث بعد أن اتصل العرب بالغرب وتأثروا به ونشطت حركة التأليف الإبداعي وأصبح مفهوم الأدب عندنا مربوطاً بالكتابة ومن ثم بالفصاحة نظراً لأننا عادة لا ندون إلا الإنتاج الفصيح وقواعد الكتابة في العربية لا تتمشى أساساً إلا مع النطق الفصيح.

الافتتان بالمصطلحات والانشغال بالتعريفات كثيراً ما يصرف الباحثين عن المادة أو الفن الذي يراد تعريفه. ففي النقاشات التي دارت بين ابن خميس والضبيب وابن عقيل لجأ كل منهم في مدافعتهم للآخرين والذب عن موقفه إلى التعريفات القاموسية والمدرسية

للاسـم الـذي يطـرحه . الأجدى أن تنصب المصطلحات والتعريفات على رسم ميدان البحث وتحديد مجالاته ومعالمه وأن تكون نابعة من واقع المادة المدروسة وطبيعتها وألا تكون مفروضة اعتباطاً . والأهم من ذلك كله ألا نشتغل بالتعريفات والمصطلحات وننصرف إليها بدلاً من مادة البحث نفسها . وعلى العموم فإنه ، في ظل المناخ العلمي السليم ، يمكن للمصطلحات والمفاهيم ، مهما تعددت ، أن تتعايش وتتطور وتتغير . ولا جدوى من التثبيت بمصطلحات وتعريفات محددة كما لو كانت مسلمات ثابتة مثبتة . هذه مسألة ثانوية جداً ومن الفروع التي لا تستحق كل هذا التوتر اللفظي . أرى أنه سواء سميناً هذا الشعر الذي نتحدث عنه «نبطياً» أو «شعبياً» أو «عامياً» أو «بدوياً» فكل هذه تسميات صحيحة وجائزة إذا أوردت في سياقها الصحيح . وإطلاق مسمى «نبطي» لا يقصد منه نفي صفة الشعبية عن الشعر النبطي . ولا أريد التثبيت بالمسمى «نبطي» لكنني في الوقت نفسه لا أريد التفريط بهذا المصطلح المحلي الدقيق الذي يعبر عن أهم ميزة تميز الشعر النبطي عن الشعر العربي القديم ، ألا وهي لغته التي لا تتقيد بقواعد الفصحى . ويبدو لي أن هذه تسمية قديمة متأصلة يعود تاريخها إلى الوقت الذي لاحظ فيه العلماء تفشي المخالفات النحوية عند شعراء البادية وعدم تقيدهم في أشعارهم بقواعد الفصحى في الإعراب والتصريف . ولا أرى ما يمنع من الاستمرار في استخدام المصطلح «نبطي» والابقاء عليه ، شريطة أن نفهم بأننا لا نؤكد بذلك أي صلة للشعر النبطي مع الأنباط وإنما نقصد فقط أن لغته عامية .

ومن مبررات الإبقاء على مسمى «نبطي» أن دلالة المصطلح «نبطي» تقتصر على الجانب اللغوي دون أن تحمل أية إيحاءات اجتماعية أو طبقية كما هي الحال بالنسبة للمصطلحات الأخرى . وكلمة عامي أو شعبي مطلقة غير مقيدة ينقصها التحديد المكاني ويمكن إطلاقها على ما ينظم بلغة العامة في أي قطر من أقطار العالم العربي ، ويمكن أن ينضوي تحت المسمى «شعبي» أجناس متعددة من الأشعار والآداب . لذا نجد كل شعب من الشعوب العربية يلجأ إلى وضع تسمية خاصة بشعره الشعبي العامي كي يميزه عن غيره . يقول عبدالعزيز المقالح «قبل أن تلحق صفة الشعبية بالشعر العامي العربي الحديث ، وقبل أن تشيع هذه التسمية على ألسنة الكتاب المعاصرين في مختلف الأقطار العربية وتتداولها أفلامهم ، كان لهذا الشعر في كل قطر - أو مجموعة من الأقطار - تسمية تقليدية شائعة .» (المقالح ١٩٧٨ : ١١٢) . فإذا أردنا أن نحدد الشعر العامي أو الشعبي

في وسط الجزيرة العربية قلنا «نبطي» مثل قولنا للشعر العامي في اليمن «حميني» وفي المغرب العربي «ملحون» و«حساني» وفي السودان «همبته» و«مسدار» وهكذا.

### شعبية الشعر النبطي والشعر الجاهلي

قبل الحديث عن تحول اللغة الشعرية سوف أتناول أهم سمة يشترك فيها الشعر الجاهلي والشعر النبطي، وهي سمة الشعبية والجماهيرية. يتحفظ الكثيرون على تسمية الأدب الجاهلي، شعره ونثره، أدباً شعبياً، لأنه أصبح في الوقت الحاضر يمثل قمة الفصاحة ودخل في عداد الأدب المكتوب الذي لا يحفظه ويتناقله إلا النخبة من المثقفين والمتعلمين. غير أن أصل الأدب الجاهلي شيء وما آل إليه في العصور التالية شيء آخر. شعبية الأدب لا تتحدد من خلال لغته بقدر ما تتحدد من خلال وظيفته الاجتماعية والتداول الشفهي والتقليدية في الشكل والمضمون. هذه المحددات يتساوى فيها الشعر الجاهلي والشعر النبطي رغم ما بينهما من اختلاف في اللغة. هذا يعني أن صفة الشعبية تنطبق على الشعر الجاهلي بقدر ما تنطبق على الشعر النبطي.

الازدواجية اللغوية التي تعيشها الشعوب العربية في وقتنا الحاضر والتي بدأت بوادرها بالظهور بعد الفتوحات الإسلامية حدت ببعض إلى الاعتقاد بأن هذه الازدواجية تعود إلى عصور موعلة في القدم وأنه منذ العصور الجاهلية كانت هناك لغتان عامية وفصحى وكان هناك شعر عامي وشعر فصيح وأن الإثنين كانا يتعايشان جنباً إلى جنب وكان لكل منهما مسيرته المستقلة عن الآخر، مثلما هو عليه الوضع في وقتنا هذا. ومن هنا جاء من يفترض بأن نشأة الشعر النبطي جاءت موازية لنشأة الشعر الجاهلي وربما سابقة له ومستقلة عنه، وذلك قياساً على استقلالهما في العصور المتأخرة. وممن جاهر بهذا الرأي صادق بخيت في كراسة مر ذكرها. وتصدى للرد عليه ابن خميس (١٤٠٢ : ٨١-٨٢) وابن عقيل (١٤٠٢ : ٢٢-٢٥) وطلال السعيد (١٩٨١ : ١٧-٢٠). يقول ابن خميس:

ولقد قلت يامؤلفنا الكريم إن العامية تسبق الفصحى بقرون، وأنها هي اللغة السائدة، وأن الفصحى لم توجد إلا قبيل الإسلام بقرن ونصف، وأن الشعر النبطي منحدر من الألباط وقد تبنته الجزيرة العربية وأخذت به.. فهو شعر أصيل ينزع إلى ما قبل الإسلام. ولكي نناقش هذا الرأي نقول: أين الشعر النبطي فيما قبل الإسلام، وأين في صدر الإسلام، ولماذا لم تنقل الروايات والأخبار والتاريخ شيئاً منه.. هذه الحقب الطويلة، ولم تدونه ولم يؤثر عن أحد أنه تكلم به، أو قال به، أو نص عليه.. فلماذا يكمن هذه القرون

المتعاقبة. ثم يخرج في القرن الرابع أو الخامس الهجريين على يد بني هلال بن عامر ثم يتدرج إلى هذا الوقت.

إن أخبار الأنباط ومروياتها بل وحتى لغتها لم يعثر عليها إلا في نقوش لا تكاد تفهم ولا تعلم إلا عن طريق المختصين في فك الرموز وقراءة خطوط الأمم البائدة، فكيف مع ذلك يأتي القرن الرابع والخامس الهجريان وينبشان هذا الدفين، ويحييان هذا الميت ويجعلان منه فناً قائماً بذاته.

من الذي حفظه كل هذه المدة، ومن الذي نقله وأدخله إلى جزيرة العرب، ولماذا الأنباط بالذات، ألم تأت بعد الأنباط أمم وأمم منهم من قص علينا ومنهم من لم يقص. . فلماذا هذا الجيل المنقرض الفاني بمروياته ومأثوراته وأخباره وأحداثه. . هو الذي يبقى وتخرج علينا لغته بعد هذه القرون المتعاقبة.

واللغة التي نتكلم بها عامية ولكنها لم تكن نبطية، وشعبية ولكنها غير موعلة في القدم، ومضرية ولكن داخلها ما داخلها، من تسهيل في الهمز، وليونة في المخارج، وتسامح في الأداء. . ولكنها تنزع إلى أصلتها وحقيقتها. . فلو جئت إلى عاميتنا واستقرأتها لوجدتها في الجملة فصيحة إلا من بعض الهنات الهيئات من الدخيل أو التسهيل أو التليين. (ابن خميس ١٤٠٢ : ٨١-٨٢).

الواقع أن الحقائق كلها تؤكد أن الشعر الفصيح والشعر النبطي لم يتعايشا ولم يترامنا بين القبائل البدوية الأمية التي تقطن الصحراء لا في العصور القديمة ولا في العصور المتأخرة، بل إن حضور أحدهما يعني غياب الآخر. فعلى الرغم من حرص الرواة والإخباريين والعلماء العرب على تسجيل وتوثيق كل ما يتعلق بأدب البادية وحياة الصحراء فإننا لا نجد ذكرا لأي شعر في العصور الكلاسيكية إلا ما قيل بالفصحى ولا لأي شعر في العصور المتأخرة إلا ما قيل بالعامية. ولربما يقول قائل إن اللغويين العرب لم يلتفتوا في عصر التدوين للشعر الذي قيل بالعامية لعدم أهميته بالنسبة لهم ولحرصهم فقط على تدوين الفصحى وما يتعلق بها خدمة للنص القرآني وللدين بشكل عام. لكننا نعرف أن هؤلاء اللغويين كانوا دقيقين الملاحظة ولم تفتهم شاردة ولا واردة إلا سجلوها وكانت نظرتهم العلمية أوسع وأشمل من أن تنحصر في اعتبارات تتعلق بالعقيدة أو الأيديولوجيا فقط. بل إن اختلاف القراءات والتلاوات كانت تفرض عليهم الالتفات إلى كل ما يتعلق بلهجات القبائل وتسجيله بدقة وأمانة. وفي العصور المتأخرة عني علماء اللغة بلحن العامة ورصدوه وقدموا فيه دراسات قيمة ولو من باب التنبيه إليه والتحذير منه. ويعود الفضل إلى جهود أولئك اللغويين والسنقاد في رصد وتدوين أشعار العامية وآدابها بمختلف أجناسها حالما بدأت في الظهور في الحواضر الإسلامية منذ العصور العباسية الأولى. ولم يتورع علماؤنا في عصور التدوين من رصد أشعار كانوا يتحفظون

على فصاحتها مثل أشعار أبي دؤاد الإيادي وعدي بن زيد العبادي اللذين يقول عنهما ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء «والعرب لا تروي أشعار أبي دؤاد وعدي بن زيد، وذلك لأن ألفاظهما ليست بنجدية.» (ابن قتيبة ١٣٨٦-١٣٨٧، ج ١: ٢٣٨). ويقول ابن قتيبة عن عدي بن زيد «كان يسكن بالحيرة، ويدخل الأرياف، فثقل لسانه، واحتمل عنه شيء كثير جدا، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة.» (ابن قتيبة ١٣٨٦-١٣٨٧، ج ١: ٢٢٥). وقال عنه محمد بن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء «كان يسكن الحيرة ويرايكن الريف، فلان لسانه وسهل منطقته.» (الجمحي ١٩٧٤، ج ١: ١٤٠). وكان أبو دؤاد الإيادي جارا للمنذر ملك الحيرة ومسؤولا عن خيوله. وإذا كان عدي بن زيد وأبو دؤاد الإيادي من شعراء الحيرة وأرياف العراق التي يعتقد البعض أن الشعر النبطي نشأ فيها وانطلق منها فإنهما أقرب شعراء الجاهلية إلى أن يكونا شاعرين نبطيين. إلا أن شعرهما، رغم تحفظ بعض علمائنا الأقدمين على فصاحته، يعد بمقاييسنا المعاصرة شعرا فصيحاً ولغته عربية قحة بعيدة كل البعد عن لغة الشعر النبطي.

القول بوجود شعر يقال بالفصحى وشعر يقال بالعامية في وسط الجزيرة وبين القبائل البدوية في أيام الجاهلية وصدر الإسلام يفترض وجود ازدواجية لغوية في ذلك الوقت. أي أن العرب الأوائل كانوا يتكلمون عامية قريبة من عاميتنا وينظمون بها شعرا نبطيا وكانوا في الوقت نفسه قادرين متى ما أرادوا أن يتكلموا بلغة فصيحة وينظموا بها شعرا فصيحاً. لو وجدت فعلا هذه الازدواجية اللغوية بين العرب الأوائل فلماذا لم تستمر في العصور المتأخرة؟ لماذا اندثرت اللغة الفصحى التي ينظم بها الشعر الفصيح وبقيت العامية التي ينظم بها الشعر النبطي؟ علما بأنه يفترض أن يحدث العكس لأن الحرص الواعي والتوجه الديني وكل الجهود الرسمية والتعليمية حيثما وجدت تنصب في صالح المحافظة على الفصحى.

الازدواجية اللغوية لا توجد عادة في المجتمعات الشفهية الأمية التقليدية المتجانسة التركيب وإنما هي ظاهرة مدنية من ظواهر المجتمعات الكتابية المتحضرة المعقدة التركيب التي تقوم فيها مؤسسات تعليمية وطبقية اجتماعية. وعليه فإن ثنائية العامي والفصحى لم توجد بين عرب البادية في صحرائهم المعزولة لا في أيام الجاهلية حينما كانوا يتكلمون لغة فصيحة ولا في العصور المتأخرة بعد ما اختفت الفصحى وحلت العامية محلها. جاءت ثنائية العامي والفصحى بعد الفتوحات الإسلامية حينما نشأت في

المدن والحواضر العربية لغتان: لغة التخاطب العامية العفوية التي يتكلمها الناس بالسليقة والفترة والتي تتفاوت من منطقة لأخرى واللغة الفصيحة التي يحتاج تعلمها إلى كد وجهد. هذا ولم يقض ظهور العاميات واللهجات على الفصحى في الحواضر العربية لأن القرآن نزل بها وضمن لها القدسية والخلود والدرجة العالية الرفيعة. لكن وظيفة الفصحى بدأت تتغير. فبعد أن كانت في العصر الجاهلي و صدر الإسلام لغة التخاطب اليومي والتعبير الشعبي والأدب الشفهي أصبحت لغة الدين والدولة والفكر والأدب المكتوب. كما تعددت مستويات الشعر وتعددت وظائفه مع ظهور الطبقة والتمايز في المجتمع الإسلامي. فهناك أدب النخبة من الخلفاء والوزراء والعلماء وطبقة المتعلمين والمثقفين الذي من أهم ما يميز به لغته الفصيحة ومضامينه الراقية وفكره الرفيع، وهناك بالمقابل شعر العامة الذي يلجأ إليه الشعراء الأميون وغير المتعلمين فينظمونه بلهجاتهم الدارجة ليتغنوا به ويروحووا عن أنفسهم أثناء العمل أو في حفلات السمر.

ولا بد لنا من الاحتراز وعدم الخلط بين الازدواجية اللغوية من جهة وبين المستويات اللغوية من جهة أخرى. الازدواجية اللغوية تعني نسقين لغويين مختلفين لكل منهما حدوده التي قد لا يستطيع كل متكلم أن يتخطاها ويتنقل بحرية من نسق إلى آخر. فالشخص العامي غير المتعلم مثلاً يصعب عليه التحدث بالفصحى. ولكن داخل النسق اللغوي الواحد يوجد تفاوت في مستويات الخطاب تختلف باختلاف الغرض الفني والوظيفة الاجتماعية. ويتنقل المتكلم بين هذه المستويات بحرية تامة حسب الظروف والمناسبات الاجتماعية والسياقات اللغوية. وهذه حقيقة لغوية لم تحظ بما تستحقه من الاهتمام من قبل اللغويين العرب ولم يتم التنبه لها إلا في العصور المتأخرة على يد المختصين في علم اللغة الوظيفي وعلم اللغة الاجتماعي، وبمساعدة من أحدث الدراسات الإثنوغرافية والأنثروبولوجية. فلو نظرنا إلى أي لغة لوجدنا أن الأسلوب المستخدم في الأحاديث العابرة غير ذلك المستخدم في المناسبات الدينية أو الرسمية. واللغة الأدبية التي تستخدم في نظم الأشعار وصياغة الأمثال وحبك الحكايات وسرد السوالف أرقى من تلك المستخدمة في التخاطب اليومي أو في تبادل النكت. ولذلك فإن الأسلوب اللغوي الذي كان يستخدمه عرب الجاهلية في نظم الشعر كان بطبيعة الحال أرقى من الأسلوب الذي كانوا يستخدمونه في أحاديثهم العادية، وإن كان الأسلوبان ينتميان إلى نفس النسق اللغوي الفصيح، مثلما أن الأسلوب اللغوي الذي يستخدمه شعراء النبط في

نظّمهم أرقى من الأسلوب الذي تلجأ إليه العامة في أحاديثها اليومية، بما فيهم الأطفال والنساء وبقية مكونات الشرائح الاجتماعية التي تتوسل بتلك اللغة في مخاطبتها اليومي. الفرق بين هذه المستويات اللغوية في الجاهلية و صدر الإسلام تستوي درجته مع الفرق بين اللغة الأدبية التي يستخدمها الشعراء النبطيون وبين الكلام العادي الذي يلجأ إليه عامة الناس ويتخاطبون به في يومنا هذا. تختلف لغة الشعر والأدب عن لغة التخاطب اليومي سواء عند عامة الناس في العصر الجاهلي، عصر الفصاحة، أو عند الشعب في عصرنا هذا، عصر تفشي العاميات. وكانت هناك اختلافات بين لهجات القبائل والمناطق المختلفة في العصر الكلاسيكي، كما هي الحال الآن، لكن لغة الشعر والأدب الذي يتداوله عامة الناس انذاك على اختلاف قبائلهم ومناطقهم كانت لغة متجانسة إلى حد بعيد تسمو فوق اللهجات ويفهمها الجميع، وهي بهذه الخاصية لا تختلف عن لغة الشعر النبطي التي يفهمها جميع أبناء القبائل والمناطق في الجزيرة ويجيدون استخدامها على اختلاف لهجاتهم.

في ظل الاختلاف القائم بين مختلف لهجات القبائل ومناطق الجزيرة العربية في عصور العامية يصعب على المرء أن يتصور وجود ذلك الانتظام والاتساق اللغوي في عصور الفصاحة كما تحاول أن تصوره مقررات النحو العربي وأن تقرره في أذهان الدارسين. التعقيد والتقنين في كل شيء، وليس في اللغة وحدها، يميل دوما نحو التشذيب والتهديب والقفز على الفروقات والتميزات والتركيز على العموميات والعوامل المشتركة بحثا عن الاطراد والاتساق والانتظام والابتعاد عن التشتت والشذوذ. حينما نحاول صياغة النظم والقواعد التي تسير أي ظاهرة اجتماعية، بما في ذلك الظاهرة اللغوية، وتحكم صيرورتها وحركتها فإن العملية تبدأ كعملية استكشافية محضّة ثم ما تلبث أن تتبلور هذه النظم والقواعد تدريجيا لتتخذ كيانا مستقلا قائما بذاته يفرض نفسه وبشراة على الواقع الاجتماعي الذي هو مستمد منه أساسا. تصبح لهذا الكيان قوة القانون وسلطة النظام ويتعامل الناس معه بقدر كبير من القدسية والرهبنة. علما بأننا لو تدبرنا الأمر لوجدنا أن القواعد والنظم التي يتم اكتشافها وصياغتها ليست إلا احتمالا واحدا من احتمالات أخرى كثيرة يمكن بلورتها وصياغتها لتفسير الظاهرة المعنية. والدليل على ذلك اختلاف المدارس النحوية مثلا في المجال اللغوي واختلاف النظريات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في مجال العلوم الإنسانية. تتمثل شراة التعقيد في

رفضه على المستوى السينكروني synchronic، أي التزامني، للحالات الشاذة وإغائها أو تطويعها ولي عنقها لتمثل للقاعدة وتخضع للقياس. أما على المستوى الداياكروني diachronic، أي التابعي، فإن هذه الشراسة تتمثل في رفض التغيير والحركة وتجميد الواقع وتثبيته، لأن أي تغيير للواقع يعني موت القاعدة واستبدالها بأخرى تتواءم مع الواقع الجديد. التقييد ليس إلا محاولة لترتيب أوراق الواقع المبعثرة وتديسها بانتظام وتسلسل مضلل. لا ينبغي لنا أن ننخدع باتساق القواعد واطرادها لأن الواقع الذي يفترض أنها تعكسه وتفسره ليس في حقيقته على هذا القدر من الانتظام والاستقرار. الواقع، أيا كان هذا الواقع، هو دائما في حالة هيجان واضطراب، في حركة لا تهدأ وتشكل مستمر. لا نبالغ إذا قلنا بأنه حالما تنتهي من صياغة القاعدة يكون الواقع الذي تحاول تقييده قد تغير وأصبحت القاعدة بحاجة إلى تعديل، فأنت، كما يقول المثل، لا تعبر النهر مرتين.

على الرغم مما تحاول أن تزرعه كتب النحو المدرسية في أذهاننا فإن التفاوت الذي كان موجودا في لغة عرب الجاهلية المحكية وكما كانوا يتخاطبون بها لا يقل عن التفاوت الموجود في لغة أهل الجزيرة ولهجاتهم في عصور العامية المتأخرة. لكن مع ذلك تبقى بين لهجات الجاهلية سمات مشتركة مميزة توحيدها وتجعل منها جميعها ما نسميه باللغة الفصحى التي تختلف في أنساقها النحوية والصرفية والصوتية عن العامية بمختلف لهجاتها. هناك قواسم مشتركة بين اللهجات الفصيحة تميزها عن اللهجات العامية مثل حركات الإعراب ووجود المثنى وما يتعلق بالضمائر وأسماء الإشارة وبعض الظواهر الصرفية والصوتية التي سنتطرق لها في حديثنا عن لغة الشعر النبطي وأوزانه. اختلاف اللهجات بين مختلف القبائل والمناطق في نفس الفترة الزمنية، وتغير اللهجة الواحدة عبر العصور، واختلاف المستويات اللغوية عند المتكلم الواحد وفي اللهجة نفسها بين سياق خطابي وآخر؛ هذه ثلاثة أسباب، ويمكن إضافة أسباب أخرى إليها، جديرة بأن تجعلنا ننتبه إلى أن اللغة العربية التي كان يتكلمها العرب الأوائل لم تكن بذلك الانتظام الذي أضفته عليها فيما بعد جهود اللغويين العرب. تبدو لنا اللغة العربية الفصحى المكتوبة إرثا لغويا موحدا وبناء متكاملا ونظاما شديد الاتساق والتماسك. لكن فصحى العصر الجاهلي، عصر المشافهة، لم تكن على هذه الصورة. لقد تولت أيدي اللغويين العرب على مر العصور وعبر أطوار الفصحى المختلفة هذه اللغة بالتنسيق



والتهذيب حتى نأت بها عن الأصل . لكن الانتباه لهذه الحقيقة لا يعني أن اللغويين العرب فبركوا ما نسميه باللغة الفصحى أو أن الحقائق النحوية والصرفية والصوتية التي تشكل في مجموعها ظاهرة الفصاحة لم تكن موجودة في عصر الجاهلية و صدر الإسلام . ما نسميه الآن باللغة الفصحى وتعلمها في المدارس ليست بالتحديد الدقيق ما كان يتكلمه العرب الأوائل ولكنها في نهاية الأمر شيء مؤسس على ما كان يتكلمه أولئك الأوائل . إن صعوبة تعلم قواعد اللغة العربية الفصحى في عصرنا هذا قد تدفع بالواحد منا إلى الشك في قدرة عرب الصحراء وأبناء البادية الأميين على التحدث بهذه اللغة، التي تبدو لنا في غاية الصعوبة، والتقيد بها في تخاطبهم مع بعضهم البعض . ولكن لا بد أن عرب الجاهلية و صدر الإسلام كانوا يتكلمون اللغة الفصحى بنحوها و صرفها وأصواتها لأن القرآن الكريم وأشعار تلك الفترة وأمثالها تفترض ذلك . القواعد النحوية والصرفية والصوتية التي صاغها اللغويون العرب تسندها النصوص التي وصلتنا من تلك الحقبة . أشعار الجاهلية و صدر الإسلام وأمثالها ومجمل نصوصها الأدبية لا تستقيم معنى ومبنى ووزن إلا بحركات الإعراب وغيرها من مظاهر الفصاحة . التشكيك في الحقائق اللغوية التي تشكل في مجموعها ظاهرة الفصاحة سوف يترتب عليه تداعي البناء اللغوي لمجمل النصوص الشعرية والأدبية التي وصلتنا من تلك الحقبة، أو رفض هذا الإرث الأدبي جملة وتفصيلا على أنه مختلق من اللغويين العرب الذين كانوا يحيكون مؤامرة تضليلية ليوهموا الناس أن عرب الجاهلية و صدر الإسلام كانوا يتكلمون لغة وينتجون أدبا وفق القواعد التي زورها أولئك اللغويون والنصوص التي دلسوها .

لا شك أن اللغة العربية، التي نسميها الآن الفصحى، كانت هي لغة الخطاب بين عامة الناس في العصر الجاهلي و صدر الإسلام . وكما هي الحال بالنسبة لعامة الناس في وقتنا الحاضر فإن عامة الناس في الجاهلية و صدر الإسلام لم يتعلموا لغتهم التي يتخاطبون بها، والتي نسميها فصيحة بمقاييسنا الحالية، في المدارس والمعاهد كما نفعل نحن الآن ولكن تلقنوها مشافهة عن طريق التخاطب اليومي مع الأهل والأقران، تماماً كما نتلقى نحن الآن لغتنا العامية . وكما هي الحال بالنسبة للشاعر النبطي، فإن الشاعر الجاهلي لم يتعلم لغته الشعرية في الكتابات وإنما عن طريق رواية الشعر ومجالسة الشعراء . ومهما بلغ بنا النزول على درجات السلم الاجتماعي ومهما غصنا في أعماق قاعدة المجتمع الجاهلي وبحثنا في قاعه عن أدب ذي طبيعة شعبية صرفة فإننا لن

نجد شيئاً بلغة غير اللغة الفصيحة، حيث لم يكن هناك وجود لأي لغة أدبية أخرى. خذ الأشعار التي كان يحدو بها الركبان أو تلك التي كانوا يرددونها وهم يحفرون الآبار ويستسقون لأنفسهم ولأنعامهم:

نحن حفرنا بئرنا الحفيرا بحرايجيش ماؤه غزيرا  
وكانت الجواري والأمهات يرقصن الأطفال بلغة فصحي:

نمى به إلى الذرى هشام قرم وأباء له كرام  
من آل مخزوم هم الأعلام الهامة العلياء والسنام  
وكانت النساء في الحروب يشجعن الرجال ويدفعونهم على الإقدام والاستبسال  
بشعر فصيح:

إن تقبلوانعانق ونفرش الننمارق  
أوتدبروانفارق فراق غيروامق

ويورد الدكتور شوقي ضيف العديد من هذه المقطعات الشعرية في كتابه الشعر وطوبعه الشعبية على مر العصور ويعلق عليها قائلاً «وشركة جميع الطبقات والأفراد في الشعر الجاهلي على هذا النحو تدل أوضح الدلالة على طوبعه الشعبية. إذ كان يصدر عن جميع أفراد الشعب في الجزيرة، لا فرق بين رجل وامرأة ولا بين شاب وشيخ ولا بين سيد وصعلوك.» (ضيف ١٩٧٧: ١٨).

كان العرب قبل ظهور الإسلام أمة أمية لم تنفش فيها القراءة والكتابة لذلك اعتمدت على الرواية الشفهية لحفظ تاريخها وتراثها الأدبي والحضاري وكان الأدب الجاهلي في الأصل شعراً شعبياً يتناقله الناس مشافهة عن طريق الحفظ والسماع، لا عن طريق القراءة والكتابة. ولما ازدهرت الحضارة العربية ونشطت حركة الجمع والتدوين في نهاية العصر الأموي وبداية العباسي كانت صدور الرجال وشفاه الرواة المستودع الوحيد الذي استقى منه العلماء مادتهم الأساسية من الحديث الشريف والشعر والأمثال والتاريخ والأنساب وغير ذلك من المعارف والمآثر التي تتعلق بحياة العرب في الجاهلية وصدر الإسلام. وانتقال القصائد الجاهلية عن طريق الرواية الشفهية ليست إلا ظاهرة واحدة من بين «ظواهر كثيرة تدل على دوران هذه القصائد دورانا شعبياً، فهي تنشد في كل حي، والشعراء يتداولونها بينهم بحيث يصبح ما ينظم في غربي الجزيرة ينشد في شريقها وبالمثل ما ينظم في شريقها ينشد في غربيها، وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة في الشمال

والجنوب، فليس هناك شعر خاص ببيئة دون بيئة. « (ضيف ١٩٧٧ : ٢٢). ومن السمات الشعبية التي لا تخطئها العين في القصيدة الجاهلية، إضافة إلى الشفوية والشيوع والتفشي، النمطية والتقليد والتكرار في المعاني والصور وفي بناء القصيدة وعناصرها الفنية ومواضيعها وأغراضها. وشعر النقائض الذي ازدهر في العصر الأموي، وهو ليس إلا امتدادا طبيعيا للشعر الجاهلي في لغته ومضامينه، يقدم لنا خير دليل على الطبيعة الشعبية للأدب العربي القديم. كانت النقائض، على حد تعبير شوقي ضيف، ملهارة شعبية لجأ إليها أهل البصرة والكوفة لملء الفراغ الذي أتاحه لهم المجتمع المدني الجديد، مثلما لجأ أهل أئينا للمسرح. يقول الدكتور ضيف إن جمهور البصرة في سوق المربد وكذلك جمهور الكوفة في سوق الكناسة «كانا يتحلقان بين المتناقضين للفرجة عليهما وللهو والتسلية، ويورد عليهما الشعاران من الهجاء المقذع الساخر ومن الفكاهات اللاذعة ما يجعلهما يغرقان في الضحك. وكثيرا ما يفضي الجمهور إلى التصفيق حين يعجبه بيت عند الشاعر، وقد يفضي إلى الصفير والصياح. « (ضيف ١٩٧٧ : ٤١). وما أشبه هذه الأجواء الشعبية التي يصفها ضيف بجو شعر القلطة (الرد) في عصرنا هذا.

### الشعر النبطي سليل الشعر الجاهلي

يتفق الشعر الجاهلي مع الشعر النبطي في أنه شعر شعبي ترعرع وازدهر على نفس الرقعة الجغرافية بين أبناء البادية وشعوب الصحراء العربية الذين تغلب عليهم الأمية ويعتمدون على الرواية والمشافهة في حفظ وتداول معارفهم وفنونهم. المناخ الاجتماعي والبيئة الثقافية ومجمل الظروف الإنسانية والطبيعية التي أفرزت الشعر الجاهلي هي نفسها تلك التي أفرزت الشعر النبطي. وبحكم التسلسل التاريخي وطبيعة التغير اللغوي لنا أن نستنتج أن الشعر النبطي هو السليل المباشر والمثال الحي المعاصر لشعر الجاهلية وصدر الإسلام. إلا أننا لن نعدم من يعترض على وجود أي علاقة تاريخية بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم لأن الأول لغته عامية والآخر لغته فصيحة. فكيف نفسر هذا الفارق اللغوي؟

كان ثقل الإسلام السياسي والحضاري، وكذلك الروحي والمادي، قد بدأ مع نهاية عهد الخلفاء الراشدين ينسحب من الجزيرة العربية متزاحا جهة أقصى أطرافها الشمالية ليستقر في دمشق أولا لينتقل بعد ذلك إلى بغداد ثم إلى القاهرة وغيرها من العواصم

ذات الحضارات العريقة من فارسية ورومانية ومصرية . لقد كانت الغلبة العسكرية والدينية للعرب على هذه الأصقاع لكن التأثيرات الحضارية والفكرية التي تركتها الفتوحات الإسلامية على العرب من جراء احتكاكهم بالحضارات التي سبقتهم كانت بمثابة تحولات جذرية وتطورات راسخة نتج عنها وخلال مدة زمنية ليست طويلة هوة حضارية شاسعة بين عرب هذه الحواضر والأمصار وبين أبناء القبائل البدوية في صحراء الجزيرة العربية الذين أصبحوا بحكم عزلتهم أقرب إلى النموذج الذي يصوره الشعر الجاهلي وإلى الحياة التي يعبر عنها . مع خفوت الروح القبيلية في المدن الإسلامية وتبعاً لما طرأ على العواصم العربية من تقدم حضاري وتطور مادي وعمراني بدأ الشعر العربي الفصيح يتعد عن شعر الجاهلية وصدر الإسلام في وظائفه وأغراضه ومواضيعه وهمومه . أصبح الشعر فرعاً من مجال أوسع يسمى الأدب . وكلما تطور بناء الحياة المدنية وتعقد تركيبها وزادت متطلباتها كلما تمايزت نشاطاتها وأصبح التخصص والاحتراف ضرورة ملحة . في مثل هذه البيئة التقنية يصبح الأدب فناً قائماً بذاته واضح الحدود وترتخي روابطه مع نشاطات المجتمع الأخرى لكنه يصبح أكثر وعياً بذاته . أصبح هناك نقد أدبي مدرسي واع يوجه الشعر ويؤثر فيه . أصبحت هناك علوم ومعارف دينية وفلسفية وطبيعية يستقي منها الشعر مضامينه ويستلهمها مواضيعه . وشيئاً فشيئاً تبلور الأدب كمؤسسة متخصصة وصارت الاعتبارات الفنية الجمالية الترويحية تتخذ مكاناً بارزاً قد يحجب أحياناً ما للأدب من وظائف سياسية واجتماعية . كما أن الكتابة دخلت في صميم العمليات الإبداعية والترويحية للأدب . وتبعاً لذلك كله بدأ الشعر العربي منذ أوائل العصر العباسي يتعد عن سلفه القديم في الرؤية والمضمون والوظيفة والأداء والتداول ، وإن احتفظ بلغته الفصيحة .

هذا بالنسبة للحواضر والمدن . أما في صحراء الجزيرة العربية فإن الصورة تختلف عن ذلك تماماً . لا شك أن الإسلام غير البدو من حيث العقيدة وأحاليهم من الوثنية إلى التوحيد ولا يمكن أن نقول عنهم إلا أنهم مسلمون . أما من النواحي الأخرى فلم يمسه الإسلام إلا مساً خفيفاً لم يدم أثره ، إذ لم يطل بهم الأمد بعد عصر الراشدين وانتقال السلطة المركزية إلى خارج الجزيرة حتى نكصوا إلى جاهليتهم وإلى ديدنهم في السلب والنهب والغارات يشنونها على بعضهم البعض . يقول الشيخ حمد الجاسر عن هذه الفترة «هذه الأيام أشبه ما تكون بأيام الجاهلية ، بل إنها امتداد لتلك الأيام ، إذ تعاليم

الإسلام الحنيف لم تؤثر في كثير من طبيعة أهل البادية، فهم لم يتقبلوها عن فهم وإدراك، وإنما قبلوها عن إذعان وانقياد. (الهجري ١٤١٣، ج ١: ٥٠). تتشابه ظروف القبائل البدوية ومعيشتها في الجاهلية التي سبقت الإسلام وفي الجاهلية التي تلتها لأن البيئة الصحراوية والموارد الشحيحة والأسس البدائية التي يقوم عليها الاقتصاد وتحدد مناشط الحياة ومجالات كسب الرزق بقيت على حالها لم تتغير. العصبية القبلية والتفاخر والثارات وقيم الفروسية والشجاعة والنخوة والكرم وحماية المستجير والفحولة الكلامية وخوض المعارك الشعرية والخطابية بموازاة المعارك الحربية، كل هذه القيم والمعايير والممارسات التي انطفاً وهجها وبهت أثرها في الحواضر الإسلامية ظلت مستمرة مستعرة في بوادي جزيرة العرب. ظلت هذه القبائل البدوية متمسكة بقيم الجاهلية وسننها وأعرافها واحتفظت بتنظيمها القبلي وطرق معيشتها وكسبها الذي يقوم على الحل والترحال وانتجاع الكلاء والبحث عن الموارد وكل ما يجره ذلك ويترتب عليه من نزاعات ومشاحنات يؤججها الشعراء ويضرمون لهيبها. وظل الشعر بين القبائل البدوية، كما كان في الجاهلية، شعراً شفهيًا له مكانته السياسية والاجتماعية ويقوم بدور فعال في التأثير على جماهير الناس وشغل فراغهم وفي تحريك الأحداث وكذلك في أرشفتها وتوثيقها وتداولها وحفظها وتوريثها عبر الأجيال. وظلت القبائل البدوية بشيوخها وفرسانها وشعرائها وعامة الناس فيها تعيش الحالة الشفهية الأمية التي كانت سائدة بينهم منذ العصر الجاهلي ولم يرق فيهم علماء وكانوا بمعزل عن النشاطات العلمية والحركات الفكرية التي كانت تعج بها حواضر العالم الإسلامي.

لعب الشعر النبطي دوراً بارزاً في أحداث الجزيرة السياسية والاجتماعية في العصور التي سبقت توحيد البلاد على يد المغفور له جلاله الملك عبد العزيز. ومعروف أن الجزيرة في ذلك الوقت كانت مقسمة إلى قبائل ومشيخات صغيرة تقوم ثم تزول بسرعة كما هي الحال بالنسبة للدويلات التي نشأت في العصر الجاهلي كدولة الغساسنة والمناذرة وكندة وغيرها. وكانت هذه القبائل والمشيخات في تطاحن فيما بينها. والشبه واضح بين الحالة السياسية والاجتماعية في ذلك الوقت وبينها في العصر الجاهلي. لذا لا يستغرب أن يلعب الشاعر النبطي دوراً سياسياً واجتماعياً لا يقل عن نظيره في العصر الجاهلي. فكما هي الحال في العصر الجاهلي، نجد أن الشعر النبطي في ذلك الوقت لعب دوراً بارزاً في دفع الأحداث وتحريك الناس. وكان لكل قبيلة

ولكل إمارة أو بلدة شعراء يذودون عن حماها ويسجلون مفاخرها، وكان لا بد للأmir أو شيخ القبيلة نفسه من أن يكون شاعراً مؤثراً، لأنه لم يكن هنالك قوة فعلية تحكم الناس آنذاك عدا الأسلوب البليغ والدليل المقنع ويقولون في أمثالهم «القصيد مشاعيب الرجال» ويسمون الشاعر المهيج «مثور» لأنه يحرك الناس بشعره ويدفعهم إلى النهوض والوقوف دون حقوقهم.

ولكي نعي الدور الذي لعبه الشعر في ذلك الوقت، ما علينا إلا أن نقرأ ما جمعه الشيخ عبدالله بن خميس في كتابه أهاليج الحرب أو شعر العرضة أو ما جمعه المرحوم محمد بن أحمد السديري في كتابه أبطال من الصحراء، أو ما جمعه منديل بن محمد الفهيد في سلسلته من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية. كان فرسان الجزيرة وشعراؤها، حتى عهد قريب، يتغنون بكرمهم وشجاعتهم وشهامتهم، ويسجلون مفاخر قبائلهم بقصائد عصماء كان يتداولها الرواة، ويتلقفها الركبان، وتخترنها الذاكرة الشعبية لسنين طويلة. ومن شيوخ القبائل الذين اشتهر شعرهم بين الناس تركي بن صنهاج بن حميد بن شيوخ عتيبة، ومحمد بن هادي من شيوخ قحطان، وراكان بن فلاح بن حثلين من شيوخ العجمان. ومن أمراء الحاضرة اشتهر تركي بن عبدالله آل سعود وابنه فيصل، كما اشتهر أيضا عبدالله بن رشيد وأخوه عبيد بقوة شعرهما وجودته، ناهيك عن زامل بن سليم والبواريد والهزازنة وغيرهم. وهناك شعراء مثل رميزان بن غشام، وحميدان الشويعر، ومحمد العبدالله العوني طبقت شهرتهم الآفاق لما في شعرهم من نزعات بطولية وسياسية.

وهكذا نجد أن حياة الصحراء بين أبناء البادية ظلت إلى حد بعيد على ما كانت عليه منذ العصور الجاهلية، ولا يزال الطاعنون في السن بيننا إلى الآن يشيرون إلى العصر الذي سبق توحيد الجزيرة على يد الملك عبدالعزيز بأنه «وقت الجاهلية»، «يوم الدنيا ناهب ومنهوب»، «يوم الدنيا هبهب وانهب»، «نجد لمن طالت قناته» وغير ذلك من العبارات التي تصور ما كانت عليه الحال آنذاك من فوضى وعدم استقرار. ولذا لم يختلف شعر البادية طوال العصور الماضية عن شعر الجاهلية في شيء، اللهم إلا اللغة، إذ ما لبثت لغة البادية على مر السنين والدهور أن رضخت للتغيرات اللغوية التي خضعت لها لغة الحاضرة من قبل. وعرب الصحراء -بخلاف عرب الأمصار- لم يكن لديهم مدارس لتعلم قواعد اللغة الفصيحة وقوانين العروض وأوزان الشعر كما قننها علماء اللغة

الأوائل . لذلك نجدهم استجابوا لسليقتهم وتمشوا في كلامهم وشعرهم مع التغير الطارئ على لغتهم المحكية، لغة الكلام التي يستخدمونها في تخاطبهم اليومي . بعدما اكتشف علماء اللغة والأدباء في الحواضر الإسلامية القواعد اللغوية والقوانين العروضية التي كانت تحكم الشعر الجاهلي ألزموا أنفسهم بها بشكل صارم وظلوا محافظين عليها ما وسعهم الجهد ومتقيدين بها ولا يسمحون لأحد بأن يحيد عنها . أما شعراء البادية الأميون والجمهور الذي يتوجهون إليه بأشعارهم فإنهم لم يكونوا على علم بجهود علماء اللغة والأدباء ولا على وعي بما اكتشفوه من قواعد وقوانين . وهم وإن ظلوا ينسجون على منوال الأقدمين بحسب ما يمليه التقليد ووفق ما تفرضه العادة ويقدر ما يقتضيه التوارث إلا أنهم، بخلاف إخوانهم في الحواضر، لم يقيدوا أنفسهم بقواعد النحاة وقوانين العروضيين عن وعي وإدراك وتصميم . لذا فإنه بالنسبة لأبناء البادية لم يكن الباب موصدا أمام التغيرات العفوية الطارئة ولا أمام التطور التدريجي ولم يكن هناك في الصحراء النائية المعزولة أي سياج أيديولوجي أو تيارات فكرية أو مؤسسات تعليمية ودينية تقف في وجه أي بوادر للتغيير في لغة الشعر وأوزانه، كما هو عليه الحال في فصحي الحواضر الإسلامية .

وعلى هذه الصورة بدأت لغة الشعر عند البدو رويدا رويدا تتحلل من فصاحتها، ليس على مستوى المفردات بقدر ما هو على مستوى التراكيب النحوية والصرفية والصوتية . إن أهم ما يميز لغة الشعر الجاهلي عن لغة الشعر النبطي هو الإعراب وما يتبع ذلك بالضرورة من تغييرات في نظم الكلام وتقطيع اللفظ ثم ما ينتج عن ذلك من تأثيرات على البنية الإيقاعية التي تتشكل منها بحور الشعر وأوزانه . أما في مفردات اللغة ودلالاتها فإن الشعر النبطي أقرب إلى الشعر الجاهلي من الشعر العربي الفصيح في عصوره المتأخرة . وعلماء العربية يلقون أهمية خاصة على حركات الإعراب دون غيرها من مسائل اللغة . لكننا لو تفحصنا الأمر بموضوعية وأعطينا كل عنصر لغوي ما يستحقه من التقييم، بما في ذلك المفردات والمعاني والدلالات والاستعمالات ومستويات الخطاب وطرق التخاطب، وأحصينا جملة الفروق اللغوية فلربما وجدنا أن لغة الشعر النبطي الشفهي وكلام البدو وطريقتهم في المرافعات القضائية وفي سرد السوالف وفي إلقاء الشعر أقرب إلى لغة الشعر الجاهلي من لغة الأدب المكتوب . وهنا يعن في الذهن سؤال وتراود خاطر فكرة . أيهما أقرب حقيقة إلى لغة الشعر الجاهلي، الشعر النبطي

أم العربي الفصيح؟ لو نهض الشنفرى من الأحداث أو ذو الرمة أو رؤبة بن العجاج هل نستطيع التفاهم معه بلغتنا الفصحى ولغته الجاهلية؟ في تصوري أن عروة بن الورد لو نهض من قبره لاستعذب الحديث مع شليويح العطاوي أو تريحيب بن شري بينما يصعب عليه التفاهم مع أحمد شوقي أو الأخطل الصغير.

ولعل القارئ يوافقني أن التغيير اللغوي، أو ما يسميه علماءنا اللحن، أسهل وأسرع في تسريه إلى لغة الكلام العادي، لغة الحديث اليومية، منه إلى لغة الأدب، وخاصة لغة الشعر بطبيعتها المحافظة. لغة الشعر ولغة الكلام كلاهما متوارث لكن الأولى يتم تناولها حفظاً صماً عن طريق الرواية وتتضمن صيغاً لفظية وتراكيب لغوية تكاد تكون مجمدة بعدما صقلها الشعراء الأولون وصاغوها في قوالب شعرية وإيقاعية تتماشى مع متطلبات الوزن والقافية. والراوي حينما يؤدي نصاً شعرياً فإنه يستظهر نصاً ثابتاً قلماً يتغير شكله اللغوي من رواية لأخرى، بخلاف النصوص النثرية التي تتميز بالمرونة وعدم الثبات. والرواية الذي يحرص على نقل القصيدة وروايتها طبق الأصل في كل مرة يلقبها لا يجد حرجاً في التصرف في لغة النص النثري المصاحب للقصيدة. ولذلك نجد النساخ غالباً ما يصرفون جهودهم لتدوين القصائد ولا يولون اهتماماً يذكر لتدوين النصوص النثرية المصاحبة لها والتي تحكي مناسباتها وظروف نظمها.

وبدون أن ننفي إمكانية التغيير والتجديد، إلا أنه من البدهة أن الشاعر، بخلاف المتكلم، ينظم قصائده وفق قوالب ماثلة في الذهن، وأعني بذلك ما تختزنه ذاكرته من القصائد، بما تتضمنه من مفردات وصور شعرية وأساليب بلاغية متوارثة عبر الأجيال. الصور المجازية والموتيفات الفنية التي يبني الشاعر منها قصيدته تقوّل على شكل صيغ لفظية وقوالب لغوية جاهزة للاستعمال، وتكاد تكون مجمدة في طريقة نطقها وعلاقة السواكن فيها بالحركات، لأنها لو اختلفت هذه العلاقة لاختلت القيمة الإيقاعية للعبارة. الاحتفاء بحفظ الشعر وروايته وتوارثه وكذلك الشروط الشكلية الصارمة من وزن وقافية وما إلى ذلك تجعل من الشعر بناءً متماسكاً ونظاماً لغوياً يصعب اختراقه لأن أي تغيير يطرأ على لغته لا بد وأن يتسرب ويتذبذب حتى يعم الموروث الشعري كله ويقلب المعايير، مثل أحجار الدومينو التي حالما تسقط الأولى منها تبدأ الأخرى بالتدافع والتساقط واحدة بعد الأخرى. لنضرب مثلاً على ذلك حركات الإعراب في أواخر الكلمات. حذف حركة الإعراب ينتج عنه تغيير في



عدد وتركيب مقاطع الكلمة syllables مما يؤدي بالتالي إلى اختلال قيمتها الوزنية الموسيقية . فأتت لو قلت بيتا عربيا بدون تحريك أو اخر الكلمات فيه فقد لا يستقيم وزنه، كذلك قد لا يستقيم وزن البيت النبطي لو قلته بالحركات . هذا يعني أن منظومة الكلمات التي تحصل منها بنطقها الفصيح على بحر من البحور مثل الرمل أو الرجز أو الطويل ربما لن تحصل منها على نفس البحر بنطقها العامي . لكي تحصل على نفس البحر لا بد من إعادة ترتيب الكلمات حتى يستقيم الوزن أو تبديل الكلمات ذاتها أو ربما ابتداء وزن جديد أو غير ذلك من الاحتمالات والحلول . المهم أن تتظم علاقة السواكن بالحركات بما يتطابق مع القالب الوزني للبحر المطلوب ، سواء كان ذلك نتيجة النطق الفصيح أم نتيجة النطق العامي . ومن المرجح أن الشعراء ظلوا لمدة طويلة محتفظين بالحركات حتى بعد أن فقدت وظيفتها الإعرابية وذلك فقط من أجل المحافظة على بنية الكلام الإيقاعية ومن ثم إقامة الوزن . نجد مثلا أن لهجة أهل نجد لا تزال تحتفظ بالتنوين الذي اختفى من اللهجات العربية الأخرى ، لكن هذا التنوين دائما يجري على الكسر مهما كان موقع الكلمة من الإعراب ، أي أنه فقد قيمته الإعرابية واحتفظ بقيمته الإيقاعية فقط . وحينما نتحدث لاحقا عن أوزان الشعر النبطي وبحوره سوف نرى أن الاختلاف بين بحور الشعر الجاهلي وبحور الشعر النبطي مرده إلى ما جره التغير اللغوي الصرفي والصوتي من تبدل في تقطيع الكلمات واختلاف في توزيع السواكن والحركات .

هذا يعني أن تغيير لغة الشعر يترتب عليه توضيحات فنية وشكلية لا يمكن الإقدام عليها إلا بحذر وتلكؤ . وهذا ينطبق على المضامين مثلما ينطبق على الأشكال . لماذا لم يسارع شعراء النبط ، مثلا ، إلى ركوب السيارة والطيارة في عصرنا هذا وظلوا يقطعون الدروب والفيافي في خيالهم الشعري ممتطين ظهور «الهجن» و«الجيش» و«الركاب» حتى بعد الاستغناء عن الإبل كوسيلة للتنقل؟ السبب أنهم لم يشأوا التفريط بمفردات وعبارات وصيغ لفظية وتراكيب لغوية وصور شعرية جاهزة تتعلق بالإبل واحتاجوا لبعض الوقت ليوجدوا بدائل تتلاءم مع مستحدثات التكنولوجيا ومستجدات القرن العشرين وتماشى مع متطلبات اللغة الشعرية وقيود الوزن والقافية . وكلما ازدادت هذه الحصيلة اللغوية الشعرية وتراكت زحفت الآلة على القصيدة واستبعدت الإبل لتحل محلها في البناء الشعري . ويبدأ هذا الزحف عادة بعقد مقارنات عابرة بين الشيء القديم

المألوف وبين المستحدث كأن يقارنوا مثلا بين سرعة الناقه أثناء وصفها وبين سرعة القطار أو السيارة .

وهكذا أمكن للشعر الجاهلي في موطنه الأصلي وعلى أيدي ورثته الشرعيين أن يتكيف مع التغيرات التي كانت تمر بها لغة الكلام اليومي عند البدو وظل بذلك قريبا منها وبالتالي قريبا من جماهير الناس الذين يتخاطبون بها . لغة الشعر الجاهلي ولغة الشعر النبطي هما في واقع الأمر البداية والنهاية أو قطبين للغة أدبية واحدة . إلا أن هذه اللغة تتغير بصورة بطيئة ولكن مستمرة ومواكبة للتغير الطارئ على اللغة المحكية . ومع تراكم التغيرات الطفيفة على مدى الزمن الطويل أصبح الاختلاف واضحا بين العربية في أطوارها السابقة، أطوار الفصحى ، وأطوارها اللاحقة، أطوار العامية .

وعلىنا أن لا ننسى في ذات الوقت أن الفصحى المكتوبة هي أيضا بدورها ابتعدت عن لغة الشعر الجاهلي . تعتمد النظرية اللسانية التقليدية عندنا إلى إقامة نوع من التضاد بين الفصحى والعامية كما لو كان التغير الوحيد الذي حدث للعربية هو تغييرها من الفصحى إلى العامية . لكن الصورة أكثر تعقيدا وتداخلا من هذه النظرة المبسطة . لو استعرضنا تاريخ الفصحى لوجدناها مرت بعدة مراحل من فصحى الجاهلية وصدر الإسلام إلى فصحى العصر العباسي إلى فصحى السيطرة العثمانية إلى فصحى وقتنا هذا . واللهجات العامية أيضا لها مراحلها وأطوارها، ناهيك عن الاختلافات بينها من موطن لآخر . وحينما انقلب الخطاب اللغوي في بادية الجزيرة العربية من النظام الفصيح إلى العامي فإن التغير اللغوي لم يتوقف عند هذا الحد؛ بل إننا نجد اختلافا في لغة الشعر العامية بين عصر وآخر . لغة أبي حمزة العامري كانت تختلف عن لغة رميزان بن غشام والتي كانت بدورها تختلف عن لغة ابن سبيل . ثم انظر إلى التطور اللغوي الحاصل في أسلوب الشعراء المعاصرين الذين ابتعدت لغتهم ومفرداتهم بمساحات شاسعة عن لغة شعراء النبط التقليديين لدرجة أننا نتردد في إطلاق المسمى «شعر نبطي» على نتاج هؤلاء الشباب .

التفسير التقليدي الذي يقدمه اللغويون العرب لظهور اللحن والعاميات هو أن السبب وراء هذه الظاهرة احتكاك العرب بأجناس وشعوب أخرى تتكلم لغات أعجمية . وقد عبر ابن خلدون عن هذا الرأي في قوله إن العرب «لما جاء الإسلام وفارقوا الحجاز لطلب الملك الذي كان في أيدي الأمم والدول وخالطوا العجم تغيرت تلك الملكة بما

ألقى إليها السمع من المخالفات التي للمستعربين . والسمع أبو الملكات اللسانية ففسدت بما ألقى إليها مما يغيرها لجنوحها إليه باعتياد السمع .» (ابن خلدون ١٩٨٨ ، ج١ : ٧٥٤). ويقول في موضع آخر «ثم فسدت هذه الملكة لمضر بمخالطتهم الأعاجم . وسبب فسادها أن الناشئ من الجيل صار يسمع في العبارة عن المقاصد كصفات أخرى غير الكيفيات التي كانت للعرب فيعبر بها عن مقصوده لكثرة المخالطين للعرب من غيرهم ويسمع كصفات العرب أيضا فاختلط عليه الأمر وأخذ من هذه وهذه فاستحدث ملكة وكانت ناقصة عن الأولى . وهذا معنى فساد اللسان العربي .» (ابن خلدون ١٩٨٨ ، ج١ : ٧٦٥). ولا شك أن عمليات الاحتكاك والثقافت تلعب دورا هاما في هذه العملية، لكن ينبغي لنا أن لا نغفل حقيقة أخرى في غاية الأهمية مفادها أن اللغة نفسها تدفعها قوة ذاتية وتسيرها آليات داخلية في حركة تطور مستمر وتغير لا يتوقف ما دامت اللغة حية نابضة. إن عدم استيعاب مبدأ التطور في البنية الذهنية عندنا كثيرا ما يقف عائقا أمام فهمنا فهما سليما لحقائق الطبيعة والوجود. ومن خصائص التطور أنه يقود من التجانس والتشابه إلى التشعب والتمايز والاختلاف؛ مثال ذلك ما نشاهده من الاختلاف بين العاميات العربية المنحدرة من أصل واحد هو الأصل الفصح. ولكن نلاحظ أن هذه العاميات، بما أنها انحدرت من أصل واحد وبما أن خطوط التطور التي مرت بها تكاد تكون متوازية، لم تنفصل عن بعضها البعض وبقيت متقاربة وبينها ما لا يحصى من الخصائص المتماثلة. وقد تتفشى ظاهرة من ظواهر التغير اللغوي في واحدة من هذه العاميات قبل الأخريات. ولكن بما أن تطور هذه العاميات يسير في اتجاهات تكاد تكون متوازية فمن المرجح أن ما تتأثر به لهجة من اللهجات سوف يسري إن عاجلا أو آجلا وبشكل أو بآخر على البقية. وهناك عوامل خارج اللغة ذاتها، اجتماعية وثقافية وسياسية مثل الأمية والتخلف والعزلة، تساعد قوى الدفع الطاردة التي تسير في اتجاه المباعدة بين اللهجات والتفريق بينها لتستقل كل واحدة منها وتصبح لغة قائمة بذاتها. وبالمقابل هناك عوامل تساعد قوى الجذب نحو المركز، عوامل تسير في اتجاه التقريب بين اللهجات مثل التعليم والتواصل وما إلى ذلك. ولا شك أن الروابط التاريخية والثقافية والاحتكاك المكثف بين من يتكلمون اللهجات العربية، وما ينتج عن ذلك من تأثير متبادل، يساعد كثيرا على التقريب بين اللهجات والابقاء على التفاهم المشترك فيما بينها.

إننا هنا نحدد عاملين من أهم عوامل التغيير اللغوي . أحدهما التغيير عن طريق آليات التغيير الداخلية، أو ما يسمى التطور evolution، والآخر عن طريق التأثير بواسطة الانتشار diffusion والثقاف acculturation . بناء على ذلك نستطيع القول بأن ما بدأ يطرأ على لغة بدو الصحراء العربية من تفشي اللحن ثم العامية ليس مرده فقط إلى التأثير بما حدث في الأمصار العربية من تغيرات لغوية، لكن التغيرات التي حدثت هناك كان من المحتم لها أن تحدث في البادية نظراً لحيتمية التطور، وكان لها أن تحدث بنفس الصيغة التي حدثت فيها هناك نظراً لأن اللهجات العربية تسير في تطورها في خطوط متوازية . لكن لغة أهل نجد كانت أبطأ في التغيير نظراً لعزلتها وطبيعتها المحافظة لذلك لم تصلها بعض مظاهر التغيير اللغوي إلا بعد أن تفتشت في الأقطار الأخرى . ووجود الظاهرة في مكانين مختلفين وفي فترتين متباعدتين لا يعني بالضرورة أن اللاحق جاء متأثراً بالسابق، ربما يكون ذلك كذلك ولكن أيضاً ربما يكون السبب عائداً إلى ما يسمى اتجاهات التطور المتوازية parallel development . أي أن احتكاك اللغة البدوية باللهجات العربية الأخرى ربما ساهم في تسريع تغييرها لكنها كانت في ذاتها تحتزن من الآليات الداخلية ما يمكنها من التغيير تلقائياً وبنفس الاتجاه الذي كانت تسير فيه اللهجات العربية الأخرى . والعامية التي نتحدث عنها ليست في حقيقتها إلا تراكم ظواهر لغوية تدخل في نطاق ما يسميه علماء اللغة عندنا اللحن وتضافرها وتغلغلها في الخطاب اللغوي على مختلف مستوياته لتغيير ملامحه وتحوله من النظام الفصيح إلى النظام العامي .

### مراحل التحول من الفصحى إلى العامية

قلنا إنه بعد انتقال الخلافة الإسلامية إلى دمشق وبغداد، أصبحت الجزيرة العربية مسرحاً للفوضى السياسية وأصبحت في شبه عزلة عن بقية العالم العربي والإسلامي، ولم يعد علماء المسلمين ينظرون إليها كمصدر إشعاع روحي وأدبي كما كانت في السابق، ولم يعد علماء العربية ورواة الشعر قادرين ولا راغبين في شد الرحال إلى هناك، كما كان يفعل أسلافهم، للأخذ عن الأعراب «البوالين على أعقابهم». وإذا ما استثنينا طرق الحج والتجارة والسابلة وبعض الحواضر مثل مكة والمدينة وبعض المدن الساحلية فإن الشمس المحرقة والجفاف وشح الموارد المائية والقفار الموحشة والمفازات المهلكة والغزاة وقطاع الطرق والسباع جعلت اختراق الصحاري والفيافي العربية أمراً

متعذرا على غير أهلها . ولكي ندرك هذه المخاطر ما علينا إلا أن نقرأ مغامرات الغربيين في العصور المتأخرة في الصحاري العربية .

تسم تلك الفترة من تاريخ الجزيرة العربية بالغموض وشحة الوثائق المدونة . ومرحلة انتقال الشعر في بداية الجزيرة العربية من النمط الكلاسيكي إلى النمط النبطي يلفها الغموض نظرا لاتساع الفجوة الزمنية التي تفصل ما بين آخر نماذج وصلتنا من الشعر العربي الكلاسيكي وبين أول نماذج وصلتنا من الشعر النبطي . والواقع أننا مهما أعملنا الفكر واجتهدنا في البحث عن بداية الشعر النبطي فإنه لا سبيل إلى معرفة ذلك معرفة يقينية ولن نصل إلى نتيجة مرضية في ظل الدلائل المتوفرة لدينا حاليا ، وسيظل الغموض يلف هذه البداية . والشعر النبطي لا يختلف في ذلك عن الشعر الجاهلي إذ وصلنا كلاهما تماما مستويا بعدما اختفت البدايات في غياهب المجهول وانطمست معالمها .

ولا بد من الالتفات هنا إلى مسألة دقيقة سبق وأن نبه لها الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل ، كعادته في تحسس المسائل الجوهرية وإثارة القضايا الأساسية في موضوع أصل الشعر النبطي وبداياته . أعني ضرورة التفريق بين اللحن في اللغة وبين عامية اللغة التي «تغمرها معنى ومبنى وتركيبا بحيث يتصور العقل منها أدبا عاميا غامرا .» (ابن عقيل ١٤٠٢ : ٣٢) . والسؤال الذي لا تزال الإجابة عليه في منتهى الصعوبة نظرا لانعدام الأدلة والقرائن هو متى غمرت العامية اللغة وبدأ أعراب الجزيرة الأميون ينظمون شعرهم بلغة لا تتردد ولا نتحرج في إطلاق صفة العامية عليها ؛ لغة تخطت مرحلة الفصاحة وتجاوزت ظاهرة اللحن لتصبح عامية غامرة لا تخطئها العين؟ الإجابة على هذه الأسئلة تتطلب منا أن نستعرض واقع الأدب العربي واللغة العربية منذ عصور الفصاحة حتى العصور المتأخرة حينما نفشت العامية وظهر الشعر النبطي .

بينما أحدث المد الإسلامي تغيرا سريعا في اللغة العربية بين أهل الأمصار نتيجة اختلاط العرب بالأجناس الأخرى ، ظل عرب البداية يتكلمون اللغة الفصيحة وينظمون الشعر على غرار شعراء الجاهلية لمدة طويلة . ومنهم جمع علماء العربية الأوائل المادة اللغوية التي استنبطوا منها قواعد اللغة العربية الفصحى . ظل هؤلاء الأعراب يتكلمون بلغة فصحي بينما شاعت العاميات بين سكان الأمصار الذين أصبحوا لا يملكون إتقان الفصحى إلا عن طريق الدرس والتحصيل والدربة والمران . ومن المعروف أن عصر الاحتجاج اللغوي والاستشهاد غير المقيد انتهى في حدود منتصف القرن الثاني الهجري . واقتصر

علماء اللغة بعد ذلك على أخذ اللغة عن البدو الأقباح وتوقف الأخذ عن الحضرة أو من يطيل الإقامة في الحضرة. وكان أبو عمرو بن العلاء يحتج بشعراء الجاهلية وصدر الإسلام لكنه بعد ذلك لا يحتج إلا بشعراء البادية من أمثال رؤبة بن العجاج وذو الرمة. ومن الأقوال المأثورة عنه قوله «ختم الشعر بذو الرمة والرجز برؤية» وقوله «فتح الشعر بامرئ القيس وختم بذو الرمة (ت ١١٧هـ)» (الجاحظ ١٩٧٥، ج ٤: ٨٤). ومات رؤبة في البادية ولما سمع الخليل بموته قال عنه «دفنا الشعر والفصاحة واللغة». أما ذو الرمة فإنه كان بدويا يرعى الإبل ويجيد نعتها ويجيد وصف الصحراء وحيات البادية وقال عنه الفرزدق أنه يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات. لكنه لما طالت إقامته في الحضرة بدأت الشكوك تساور العلماء في فصاحته وأخذ عليه الأصمعي أنه طالما أكل المالح والبقل في حوانيت البقالين. وقد تنبه العلماء إلى أن البدوي إذا طال مثواه في الحضرة لانت سليقته وهجنت لغته وتشبعت باللحن مثل زيد بن كثوة الذي يقول عنه الجاحظ أنه كان هناك بون بعيد بين لغته يوم قدم البصرة وبينها يوم وفاته. (الجاحظ ١٩٧٥، ج ١: ١٦٣). وكان أبو عمر بن العلاء يقول «لم أر بدويا في الحضرة إلا فسد لسانه غير رؤبة والفرزدق». ومع نهاية العصر الأموي وبداية العباسي لم يعد علماء اللغة يحتجون بشعراء الحاضرة. ويؤثر عن الأصمعي قوله إن خاتمة الشعراء الفصحاء سليقة هم رؤبة بن العجاج (ت ١٤٥هـ) وابن ميادة (ت ١٤٩هـ) وحكم الخضري (ت ١٥٠هـ) وابن هرمة (ت ١٧٦هـ) وقد رآهم أجمعين. (ابن قتيبة ١٩٦٦-١٩٦٧، ج ٢: ٧٥٣). ومن شعراء البادية المتأخرين المشهود لهم بالفصاحة عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير الشاعر (ت ٢٣٩هـ) الذي قال عنه المبرد «ختمت الفصاحة في شعر المحدثين بعمار بن عقيل».

هذه نبذة من أمثلة أخرى كثيرة يمكن إيرادها تبين لنا أن لغة البدو بقيت محافظة على فصاحتها بعد أن تفشى اللحن في لغة الحواضر وتحولت إلى لهجات عامية. لذا نجد علماء اللغة ابتداء من القرن الثاني الهجري لم يعودوا يكتفون بالأخذ عن الشعراء وعن الأعراب الذين يفدون من البادية إلى سوق المربد في البصرة وسوق الكناسة بالكوفة وإنما صاروا يقومون برحلات ميدانية ويشدون الرحال إلى جوف الصحراء بحثا عن البدو الفصحاء لأخذ اللغة عنهم. واستمر هذا التقليد في القرنين الثالث والرابع ثم توقفت بعد ذلك رحلات الطلب وتوقف الأخذ عن البدو وانقطعت الرواية عنهم ولم يعد العلماء يحتجون بكلامهم لتفشي اللحن فيه.

يبدو أن القرن الرابع الهجري يشكل مرحلة حاسمة فيما يتعلق بانتقال لغة الشعر البدوي من الفصحى إلى العامية. استمرت الفصاحة بين أبناء البادية في الجزيرة العربية حتى مطلع هذا القرن حيث نجد أبا علي هارون بن زكريا الهجري الذي يجزم الشيخ حمد الجاسر أنه «عاش في القرن الثالث وفي أول القرن الرابع». (الهجري ١٤١٣، ج ١: ٢٤) يورد في التعليقات والنوادر أشعارا رواها له أو قالها أبناء البادية الذين احتك بهم في حياته أثناء مروره بنجد وخلال إقامته بالمدينة. يقول الجاسر إن أبا علي الهجري استطاع «أن يجمع ذخيرة طيبة من علم أهل البادية وهو يعيش بينهم لم يغادر بلادهم ولم يتلق شيئا من ذلك العلم المتعلق بهم عن غيرهم». (الهجري ١٤١٣، ج ١: ١٣). ويكرر الجاسر هذه الحقيقة ويؤكد على صفحات أخرى من نفس المصدر (ص ٣٣، ٥٠-٥١، ٥٦-٥٩). وفي مقدمة الجزء الثاني من كتاب التعليقات والنوادر يقول الجاسر إن المؤلف «عني عناية خاصة بتدوين أدب الجزيرة ومعارفها عن معاصريه من أهلها، ولهذا قل - إن لم يكن ندر- ما ينقل عن غيرهم، ووجه عنايته لتدوين أشعار معاصريه ومن قاربهم في الزمن... ويبدو أن الهجري عاش أثناء تأليف كتابه في العقيق بقرب المدينة، حيث كان رؤساء القبائل وشعراؤهم يقدون على أمراء تلك البلدة، فكان يتلقفهم، ويتلقى عنهم، ويسجل ما يملون عليه، ولهذا نجد كتابه يحوي شعر كثير من القبائل التي كانت ذات صلة بالمدينة». (الهجري ١٤١٣، ج ٢: ٤٩٦-٤٩٧). وبلغ عدد أبيات القصائد والأراجيز التي تلقاها الهجري مشافهة من أبناء البادية أكثر من سبعة آلاف بيت من الشعر الفصحى. وقد يفيد كثيرا لو نشط أحد الباحثين وتبع آخر النماذج التي وصلتنا من الشعر العربي القديم الذي جمع من بادية الجزيرة مثل تلك التي جمعها الهجري لتلمس بدايات اللحن فيها مقارنة بما هو أقدم منها، فلربما عثرنا على نوع من العلاقة اللغوية والموضوعية بين هذه النماذج وأقدم النماذج التي لدينا من الشعر النبطي، ولربما ألفت مثل هذه الدراسة بمزيد من الضوء على بداية الشعر النبطي.

وحتى منتصف القرن الرابع كان علماء اللغة لا زالوا يقرون لأهل البادية بالفصاحة. ففي هذه الفترة نجد أن أبا منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت ٣٧٠هـ) الذي وقع أسيرا في يد القرامطة التقى بأعراب البادية أثناء فترة الأسر ونقل عنهم في معجمه تهذيب اللغة. يقول الأزهري في مقدمة كتابه «وكنتم امتحنتم بالإسار سنة عارضت القرامطة بالهيبير. وكان القوم الذين وقعت في سهمهم عربا عامتهم من هوازن واختلط بهم أصرام

من تميم وأسد نشأوا في البادية يتبعون الغيث أيام النجع ويرجعون إلى أعداد المياه في محاضرهم زمان القيظ ويرعون الغنم ويعيشون بألبانها ويتكلمون بطبائعهم البدوية ولا يكاد يوجد في منطقتهم لحن أو خطأ فاحش. فبقيت في أسرهم دهرا طويلا وكنا نشتي الدهناء ونرتبع الصمان. واستفدت من محاورتهم ومخاطبة بعضهم بعضا.» (الشلقاني ١٩٧٧ : ١٦٧). إلا أن شمس الفصاحة عند البدو بدأت بالأفول في نهاية القرن الرابع حيث نجد أن عالم اللغة الشهير عثمان بن جني المتوفى عام ٣٩٢هـ يقول في كتابه الخصائص «لو فشا في أهل الوبر ما شاع في أهل الحضرة من اضطراب الألسنة وخبالها وانتقاص عادة الفصاحة وانتشارها لوجب رفض لغتها وترك تلقي ما يرد عنها وعلى ذلك العمل في وقتنا هذا لأننا لا نكاد نرى بدويا فصيحاً وإن نحن آنسنا منه فصاحة في كلامه لم نكد نعدم ما يفسد ذلك ويقدم فيه وينال ويغض منه.» (عيد ١٩٧٦ : ٤٢، ١٥٣). ومن النماذج الشعرية التي قيلت في القرن الخامس ويفترض أنها جاءت من البادية تلك التي أوردها أبو الحسن علي بن الحسن بن علي البخارزي المتوفى سنة ٤٦٧هـ في القسم الأول من الجزء الأول من كتابه دمية القصر وعصرة أهل العصر تحت عنوان «في محاسن شعراء البدو والحجاز.» (البخارزي ١٩٦٨، ج ١ : ٢٧-٨٦). إلا أنه على الرغم من هذا العنوان يلاحظ المتتبع لهذه النماذج أن غالبيتها لشعراء متعلمين من الحضرة، لذا يصعب التأكد مما إذا كانت فصاحتهم فصاحة فطرية أم مكتسبة. ومع ذلك نجد بين هذه النماذج مقطوعات بدوية، وهذه بالذات هي التي نلاحظ فيها بعض مظاهر اللحن مثل قصيدة منسوبة لقيس العامري من ربعة يقول فيها:

فصاحبي قليلا عليا      ولا تعجلاني يا صاحبي  
وعوجا على طلل دائر      لريا وأين من العين ريا  
معاهد لم يُبق صرف الزما      ن منها ومني إلا شويًا

وقد أورد الدكتور غسان حسن أحمد الحسن هذه الأبيات وعلق عليها بقوله «في البيت الأول امتدت ياء «علي» بإشباع الفتحة، وتحركت ياء المتكلم في «تعجلاني» بالفتحة حركة ثقيلة. أما في البيت الثالث فقد تحركت ياء المتكلم في «مني» تحركا ثقيلًا، إضافة إلى استعمال كلمة «شويًا» بصيغتها العامية المعروفة.» (حسن ١٩٩٠، ج ١ : ٥٨-٥٩). ومن المقتطفات التي نجدها في دمية القصر مقطوعة لشاعر من اليمامة يدعى أبو محمد علي بن الأزهر بن عمرو بن حسان (البخارزي ٧٤-٧٦) منها قوله:



أيابأبي الفوران طَّئبت فيهما وأرض من الفورين كنت وطيت  
وماء حللتيه وإن كان أجنا وروض رعيت العشب فيه رُعيت  
فقال ولم أمسيت تطوي بلادنا فقلت أمرتيني غداة نهيت

ومن مظاهر اللحن في هذه الأبيات «وطيت» بتخفيف الهمزة و«حللتيه» و«أمرتيني»  
بإشباع كسرة التاء وذلك بدلا من «وطئت» و«حللته» و«أمرتني». وأرسل الشاعر محمد  
بن عصام الأعمى الربيعي بأبيات إلى صاحبين له يشكو حاله وهو موثوق بالجامعة، وهي  
نوع من الأغلال مصنوع من الخشب، منها هذا البيت:

وقل لابن كيسان وقل لابن مطرف خليلكما بين الحنايا مشبح  
ويقول الباخري إن قافية القصيدة موقوفة، أي ساكنة، مما يذكرنا بالقصيدة النبطية.  
كما أن كلمة «الحنايا» في البيت غير فصيحة لكنها ترد كثيرا في الشعر النبطي للإشارة  
إلى الأعواد المقوسة، كذلك التي تستخدم في صناعة كور البعير والهودج وما شابه  
ذلك. ويقول الباخري عن أم كلثوم المغنية:

حدثني الشريف أبو طالب محمد بن عبدالله الأنصاري، قال: جمعني وإياها الطريق، وهي  
وافدة على دغفل، فاستشدها فأنشدت قصيدة، منها:

كأن الرياح الجون غادرن فوقها من البارح الصيفي بُردا مسهّما  
قال: فورد في هذه القصيدة بيت مرفوع، وهو:

وقلت اسلمي من دار حي تميزت بهم شُعب النيات فالقلب مغرما  
قال: فقلت لها: لحت.

قلت: أولحن هو؟

قلت: نعم والله.

قلت: فأصلحه بيض الله وجهك. (الباخري ١٩٦٨، ج ١: ٨٥-٨٦).

إضافة إلى اللحن فإن عبارة «بيض الله وجهك» عبارة عامية.

في تلمسنا لبدايات الشعر النبطي لن نطنب في حشد الشواهد اللغوية التي تدل على  
تفشي اللحن بين أبناء البادية لأن اللحن ظاهرة تختلف عن ظاهرة العامية، وإن كانت  
تمهد لها. ولعل الأبيات التي قالها أبو العلاء المعري الذي عمر حتى منتصف القرن  
الخامس الهجري (٣٦٣-٤٤٩) أبلغ بكثير من الشواهد اللغوية لأنها تسجل الانطباع  
السائد بين العلماء آنذاك بأن عرب البادية فقدوا فصاحتهم ولم تعد سليقتهم تسعفهم  
ليتحدثوا بالفصحى. يقول أبو العلاء يقارن ما كان عليه الوضع اللغوي في زمن امرؤ  
القيس وما آل إليه في وقته هو:

اين امرؤ القيس والعدارى إذ مال من تحته الغبيط  
استنبط العرب في الموامي من بعده واستعرب النبيط  
هذا الشاهد يسمو فوق الشواهد اللغوية التي تتحدث عن ظواهر لحن محدودة لأنه  
يلخص الوضع اللغوي العام ويشير إلى مدى تفشي اللحن لدرجة تنقله من مجرد لحن  
إلى نشوء لهجة عامية. ومما يضمني على هذا الشاهد أهمية خاصة أنه يأتي من نفس  
الفترة التي بدأت فيها هجرة بني هلال من الجزيرة العربية أو بعيد ذلك؛ كما أن أبا  
العلاء لم يكن من أهل الأندلس أو المغرب أو مصر وإنما من معرة النعمان الواقعة على  
الطريق بين حلب ودمشق في بلاد الشام التي كان عرب بنو هلال يجوسون خلالها في  
تلك الفترة. ومن المفترض أن لغة بني هلال كانت فصيحة زمن هجرتهم من نجد مع  
نهاية القرن الرابع الهجري وبداية الخامس. ولكن في ظل هذه المعطيات النظرية  
والقرائن التاريخية ليس من المستبعد أن بداية زحف العامية على لغة الشعر البدوي  
تزامن مع هجرة بني هلال فيما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، أو بعد ذلك  
بفترة قصيرة.

وفي محاولتنا تحديد نهاية الشعر الفصيح وبداية الشعر النبطي علينا أن نحترس من  
الخلط بين الفصاحة الفطرية الموروثة بالسليقة وبين الفصاحة المفتعلة. وقد مر بنا أن  
الأزهري في مقدمة معجمه تهذيب اللغة يشيد بفصاحة الأعراب الذين عاش معهم حينما  
أسره القرامطة في منتصف القرن الرابع. ولكن يبقى هناك تساؤل مفاده هل فصاحة  
الشعر الذي قاله أمراء القرامطة وقادتهم والذي نجد نماذج منه في كتاب محمد بن  
عبدالله آل عبدالقادر تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والحديث (ص ص ٩٢-  
٩٦) فصاحة موروثة أم فصاحة مكتسبة بالتعلم والمران؟ تكمن مشروعية هذا التساؤل  
في أن أمراء القرامطة وقادتهم تبنا مذهباً يقوم على المحاجة الفقهية والتضلع في العلوم  
الشرعية وفي أمور الدين والعقيدة، مما يفرض عليهم مستوى معيناً من التعليم، كما لا  
نسى تغلغل العنصر العجمي، غير العربي، في دولة القرامطة. أما الأخيضريون الذين  
حكموا اليمامة قبل القرامطة فإننا لا نعثر لهم على أي موروثة شعري.

وتدور الدوائر على القرامطة وتنتقل السلطة إلى أيدي العيونيين الذين امتدت فترة  
حكمهم إلى شرق الجزيرة العربية من ٤٦٦ إلى ٦٣٦هـ، ومؤسس دولتهم هو عبدالله  
العيوني من مدينة العيون. والشاعر الوحيد الذي يصلنا إنتاجه من عصر العيونيين هو علي

بن المقرب العيوني . وابن المقرب شاعر فصيح لكن فصاحته فصاحة رجل العلم المتبحر باللغة العربية وعلومها . يقول الدكتور علي الخضير عن ثقافة ابن المقرب «وهو متبحر أيضا في اللغة العربية، متمكن من أسرارها ودقائقها ومفرداتها كما يبدو ذلك من الاطلاع على أي قصيدة من قصائده . ولعله قد درس النحو والصرف دراسة مفصلة .» (الخضير ١٤١٢ : ٨٩) . ويورد الخضير في كتابه علي بن المقرب : حياته وشعره (ص ٣٤) بيتا من الشعر الفصيح يفترض أن قائله أعرابي كان يرعى إبله في حمى الفضل الذي تولى إمارة العيونيين بعد موت أبيه عبدالله مؤسس الدولة . والسبب الذي حدا بالأعرابي إلى قول البيت أن صاحبه قال له «ويحك أما تخاف من الأمير فضل بن عبدل على مالك ونفسك وأنت تعلم أن هذا المكان من حماه؟!» فقال الأعرابي مستبعدا معرفة الفضل بذلك :  
 من يلتقي من نار برد محله      وآخر سودي بعيد مذهبه  
 رافعا بذلك عقيرته فسمعه الفضل ، فقال : الساعة يأخا العرب . فبهت الرجل وتناقل الناس هذه الحادثة مثلا لشدة مراقبة الفضل لأحوال مملكته . ولو ثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن قائل هذا البيت الفصيح هو ذلك الأعرابي الأمي لقام ذلك دليلاً على استمرار الفصاحة بين أهل البادية على زمن العيونيين . لكن هذا البيت يرد بنصه مضمناً في قصيدة لابن المقرب يحكي فيها هذه القصة شعراً في عرض مديحه للأمير الفضل . لذا فمن المحتمل جداً أن الأعرابي لم يقل هذا البيت بهذه الصيغة وإنما الأرجح ، كما يقول الدكتور الخضير في تعليقه (ص ٣٤) ، أن القائل هو ابن المقرب لكن الرواة فيما بعد ضمنوا البيت في القصة وأضافوه لها بعد أن أشار إليها ابن المقرب في قصيدته ظناً منهم أن البيت من كلام الرجل . خلاصة القول ، أنه كما سبقت الإشارة ، لا تصلنا أي نماذج شعرية من زمن الدولة العيونية ، سواء بالفصحى أم بالعامية ، عدا ما قاله شعراء متعلمون من أمثال ابن المقرب والثعلبي الشاعر العراقي الذي مدح أبا سنان محمد بن الفضل العيوني .

وتأتي بعد الدولة العيونية في منطقة البحرين (الأحساء) دولة بني عصفور ثم دولة بني جروان . ولا يصلنا من هذه الدول المتتابة في تلك المنطقة أي موروث شعري حتى قيام الدولة الجبرية ، لذا يصعب علينا البت بصورة جازمة ما إذا كانت الفصاحة مستمرة بين البدو في ذلك العهد ، لكن الاحتمال الأقوى أن العامية كانت قد تفتت بينهم آنذاك وصار شعراؤهم ينظمون بها . ومما يؤيد هذه الفرضية أن ابن خلدون الذي عاصر

إمارات العقيليين التي قامت في شرق الجزيرة بعد زوال الدولة العيونية أورد في مقدمته عدة أسماء على ما نسميه نحن الآن بالشعر النبطي وذلك في قوله «وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والخوراني والقيسي». فهو لم ينسبه إلى معاصريه من العقيليين بل نسبه إلى القيسيين الذين جاءوا قبلهم، أي إلى العيونيين. ومعلوم أن مؤسس الدولة العيونية، عبدالله العيوني، ينتسب إلى مدينة العيون بالأحساء وينتمي إلى عبدالقيس. وفي غياب النماذج الشعرية فإن هذه النسبة التي أوردها ابن خلدون ربما تقوم دليلاً على وجود الشعر النبطي في زمن العيونيين، وربما قبلهم. كما يؤيد هذه الفرضية قصيدة المرأة الخورانية التي أوردها ابن خلدون في مقدمته والقصائد التي وصلتنا منسوبة لأبي حمزة العامري الذي يرجح أنه عاش في النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الأول من القرن الثامن.

## اللغة

سوف نكرس هذا الفصل والذي يليه للبحث في لغة الشعر النبطي وأوزانه لنرى إلى أي مدى يتفق هذا الشعر مع الشعر الجاهلي في قضايا اللغة والعروض وكيف نفسر ما بينهما من اختلافات على هذا الصعيد ونردها إلى عوامل التغير الطبيعية التي تمر بها أي لغة حية في مسيرتها التاريخية عبر الزمن. سوف يتضح لنا من خلال هذين الفصلين أن الاختلاف بين شعر الفصحى والشعر النبطي في اللغة والعروض محكوم بقوانين مطردة ومتسقة إلى حد كبير مما يؤكد علاقة النسب القوية وأن اللاحق منبثق من السابق ومتولد عنه.

### لغة الشعر النبطي والكتابة

يقسم علماء اللغة ميادين بحثهم إلى أربعة فروع رئيسية هي علم الأصوات وعلم الصرف وعلم النحو وعلم الدلالة. وعلى الرغم من تداخل هذه الفروع فإن كلا منها يشكل تخصصا قائما بذاته له مباحثه وقضاياها. لذا فإنه يصعب علينا بالنسبة للغة الشعر النبطي، أو أي لغة أو لهجة، الإلمام بجميع هذه الفروع لأن ذلك يتطلب الكثير من الوقت والجهد ولا يمكن الإحاطة بها كلها في فصل واحد، بل ولا حتى في كتاب كامل. الذي يهمنا هنا هو طريقة النطق، أي الجانب الصوتي من اللغة الذي يحدد النظام المقطعي الذي تقوم عليه إيقاعية اللغة والأوزان في الشعر النبطي. وحتى داخل هذا الفرع من فروع علم اللغة لا بد لنا من تضييق دائرة البحث زمانيا ومكانيا لتكون أكثر تحديدا. حينما نسلط مجهر البحث اللغوي على لهجات المناطق والقبائل المختلفة التي يتشعب فيها الشعر النبطي نجد أنها رغم ما يبدو لنا من تجانس لغة هذا الشعر لا تخلو من اختلافات في النطق نلاحظها ما بين حقبة زمنية وأخرى وما بين بقعة مكانية وأخرى. ولو حاولنا الإلمام بهذا الموضوع من جميع جوانبه عبر حقب التاريخ المتتابعة وبين كل المناطق والقبائل لطلال بنا البحث وتشعب. لذا سوف يتركز حديثنا في هذا الفصل على القضايا الأساسية المشتركة في صوتيات لغة الشعر النبطي التي يتشكل منها البناء المقطعي والتي تشكل قاسما مشتركا بين لهجات مختلف القبائل والمناطق في وسط الجزيرة العربية.

أصوات اللغة وطريقة النطق ترتبطان ارتباطاً مباشراً بالكتابة. الحديث عن الأصوات اللغوية يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الكتابة وكيفية تدوين النصوص العامية، بما في ذلك نصوص الشعر النبطي. لذا رأينا أنه من المناسب قبل الخوض في المسائل الصوتية أن نبدأ بالحديث عن الطريقة الإملائية الملائمة لكتابة الشعر النبطي بالشكل الذي يساعد على قراءته قراءة سليمة.

من المشاكل التي تواجهنا حينما نحاول تدوين الشعر النبطي ونقله من أفواه الرواة إلى صفحات الكتب كتابة هذا الشعر بطريقة تتفق مع نطقه السليم. فالخط العربي ابتكر لكتابة العربية الفصحى لذلك يرى البعض أنه غير مناسب تماماً لكتابة اللغات الدارجة واللهجات المحكية التي فيها من الحركات والأصوات ما لا يستوعبه الخط العربي بصورته الحالية. ولقد تنبه بعض علماء اللغة والصوتيات في العالم العربي إلى ضرورة ابتكار أبجدية صوتية عربية على غرار الأبجدية الصوتية العالمية International Phonetic Alphabet (IPA) المتعارف عليها في بلاد الغرب. ومن الجهود العربية الرائدة في هذا المجال مقالة الدكتور خليل محمود عساكر «طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية» المنشورة سنة ١٩٥٥ في مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ومقالة نجيب إسكندر «صناعة المعاجم والجدول الهجائي الكامل» المنشورة سنة ١٩٨٠ في مجلة مجمع اللغة الأردني، ومقالة عبد العزيز السويل «نحو ألفبائية صوتية موحدة: اقتراح لعلماء الصوتيات العرب» المنشورة سنة ١٩٨٦ م في مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود.

والأبجدية الصوتية تعني أفراد رمز كتابي مستقل لكل صوت لغوي بحيث تعبر الرموز الكتابية تعبيراً دقيقاً عن الأصوات المنطوقة سواء في اللغة الفصيحة أو اللهجات. ولقد ظل الباحثون العرب يعتمدون بحكم الضرورة على الرموز اللاتينية المستخدمة في IPA في تدوين نصوص اللهجات العربية. وفي هذا الصدد يقول الدكتور السويل في مقاله السابقة الذكر:

إن دراسة اللهجات المحكية أصبحت أمراً واقعاً تحتمه ظروف مجتمعاتنا الراهنة، وهي دراسة يجب أن تتم بلغتنا لا بلغة أجنبية وعلى من يريد معرفتها أن يقرأ عنها بهذه اللغة وإن لم يكن من أهلها فواجبه تعلمها. أما إن كان القارئ من أهلها والعالم من أهلها فكتابتها بغير العربية غير وارد أصلاً. وإذا اتفقنا على ضرورة كتابة دراسات وأبحاث اللهجات العربية بلغة عربية فليس من المعقول رصد نطقها بحروف لاتينية خاصة وأن لغة البحث

قابلة لاستيعاب ذلك، بل قد تفوق اللغة اللاتينية بهذه المقدرة. ولا ينكر أحد أهمية دراسة المأثورات الشعبية من أشعار وحكم وأمثال وأساطير وحكايات شعبية. وتلك بالفعل مواضيع دراسات مكتوبة باللغة العربية ولكنها تعاني من ضبط الشكل وصعوبة تحديد النطق مضافاً إلى ذلك اختلاف لهجات القراء مما يفسد على الكاتب فكرته بل يعتقد مهمته. وليس إلى ضبط نطق هذه اللهجات من سبيل إلا الاتفاق على ألفبائية صوتية. (السويل ١٩٨٦ : ٢٣٥).

### ثم يضيف الدكتور السويل قائلاً:

لقد أصبح على العربية أن تسير العصر وتنهض بمطالب الحياة العلمية التي تقوم على الدقة والوضوح. ولسنا نطالب هنا بإبطال الألفبائية العربية بل نقترح ألفبائية صوتية مساندة لها ربما اقتصر استخدامها على المجالات العلمية التي تقصر الألفبائية الأصلية عن الوفاء بها. وليس هذا بدعاً أو جديداً فمعروف أن الألفبائية العربية لم تكن بصورتها القديمة منقوطة ولكن علماء العربية استحدثوا التنقيط للتمييز بين الحروف المتشابهة في صورتها والمختلفة في لفظها. وذلك لما اتسع الأمر وزاد الدخيل وقل الحس اللغوي عند متكلميها، غير أن ما نقترحه الآن ليس بحجم ولا بتأثير ذلك التعديل الذي استحدثه الأوائل وجعلوه جزءاً لا يتجزأ من الحروف الهجائية نفسها. ومن يدري فلعل الحاجة تدعو إلى شيء من ذلك في المستقبل. ومثال آخر هو ما اقترحه الخليل بن أحمد عندما ابتدع العلامات الخاصة بالحركات. فقد فتحت هذه الإضافة آفاقاً عظيمة لم يكن للكتابة العربية أن تعايش كل عصور التطور التي مرت بها اللغة لولاها. ولكن أقرب مثال لما نقترحه الآن هو علم التجويد. فقد استخدم علماء التجويد رموزاً معينة للتدليل على الظواهر الصوتية المختلفة كالإمالة والتفخيم والترقيق والوقف وغيرها. (السويل ١٩٨٦ : ٢٣٨).

ويورد السويل في مقالته بعض الشروط والمواصفات التي يرى ضرورة توفرها في الأبجدية الصوتية العربية. وأهم هذه الشروط أن تكون الرموز الصوتية المقترحة متطابقة مع الأبجدية العربية الموجودة الآن قدر الإمكان بحيث يراعى استعمال كل حرف للصوت الذي يرمز له إلا في حالة وجود أصوات لا يوجد لها رموز فينبغي ابتكار رموز جديدة لها. وهذه الرموز المبتكرة لابد أن تكون منسجمة مع شكل الحروف العربية القائمة وأن تتواءم مع نظام الكتابة العربية. ومن مواصفات الكتابة الصوتية توحيد الرموز والقضاء على الازدواجية في الكتابة بحيث لا يرمز الحرف الواحد لأكثر من صوت واحد ولا يرمز للصوت الواحد بأكثر من حرف واحد. وهذا سيؤدي، كما يقترح الدكتور السويل، إلى:

- ١/ كتابة الهمزة على شكل واحد بدلاً من كتابتها على السطر أو الألف أو الواو أو الياء.
- ٢/ كتابة التاء المربوطة والتاء المفتوحة بطريقة واحدة، وكذلك الحال بالنسبة للألف الطويلة والألف القصيرة وبالنسبة للنون والتنوين.

٣/ فك المشدد وكتابة الحرف مرتين متتاليتين بدلاً من كتابته مرة واحدة وفوقه شدة . لا شك أن استحداث أبجدية صوتية بحروف عربية أمر تحتمه ضرورات البحث العلمي في المجال اللغوي الواسع . لكن قراءة الكتابة الصوتية ، فيما لو وجدت ، أمر غير ميسر لغير المختصين في هذا المجال لما تتسم به من كثرة الرموز وتعقيدها مما يجعلها صعبة القراءة وباهظة التكاليف في الطباعة . لذلك فإنه لا بد من حل وسط في التعامل مع نصوص الأدب الشعبي يراعى فيه عاملان متنازعان هما :

١/ الملائمة قدر المستطاع بين النطق وطريقة التدوين حتى يستطيع من لا يتكلم اللهجة المكتوبة قراءتها ونطقها نطقاً صحيحاً ولو بصورة تقريبية .

٢/ في حالة تعديل الخط لملاءمة النطق يجب أن لا نجحف ونشتط في هذه التعديلات بل يلزمنا قدر الإمكان مراعاة صورة الخط العربي الصحيح والحفاظ على الشكل الفصيح للكلمات العامية حتى يسهل على القارئ رد هذه الكلمات إلى أصلها الفصيح واستنباط معانيها .

هذا الحل الوسط الذي اقترحه يتفق مع طريقة الكتابة الاشتقاقية التي وصفها خليل

محمود عساكر في مقالته السالفة الذكر بقوله إنها

تحافظ ما أمكن على صورة اللفظ في اللغة الفصحى فتكتبه على هيئة تتراءى فيها صورة اللفظ في اللغة الفصحى ويتضح معها اشتقاقه ثم تحافظ في الوقت نفسه على تصوير نطقه في الكتابة تصويراً صحيحاً ينظر إلى الأصل في غالب الأحيان . (عساكر ١٩٥٥ : ١٧٨)

الكتابة الاشتقاقية ، مثلها مثل الكتابة الصوتية ، لا بد أن تكون مبنية على تصور صحيح لنطق الشعر النبطي وعلى معرفة حقيقية بعلم الاشتقاق وعلم الأصوات اللغوية واللهجات ، لكنها تتميز عن الكتابة الصوتية بأنها أقرب إلى إدراك القارئ العادي لأنها تعني الاستمرار في استخدام الأبجدية العربية بوضعها الراهن . الأبجدية العربية قادرة إلى حد لا بأس به على سد حاجتنا لكتابة الشعر النبطي ولا حاجة بنا إلى ابتكار أبجدية جديدة أو طريقة مختلفة للكتابة لهذا الغرض . الأبجدية العربية الراهنة قادرة على رسم الصوت بدقة كافية دون أن تطمس تلك العلاقة التاريخية بين العامي والفصيح ودون أن تغلف العلاقات الاشتقاقية بين الكلمات ؛ أي أنها تعكس النطق العامي وفي الوقت نفسه تنم عن صورة اللفظ الأصلية في اللغة الفصحى وتكشف عن اشتقاقه .

الصعوبات التي نواجهها في قراءة مخطوطات الشعر النبطي وما تلفظ به المطابع من دواوين شعرية ليس مردها إلى عدم موائمة الأبجدية العربية لكتابة الشعر النبطي وإنما إلى



عدم الدقة في الكتابة وعدم العناية بالشكل وعدم الاتفاق على منهج إملائي موحد في الكتابة، وإلى كون الغالبية من النساخ والمؤلفين من أشباه الأُميين الذين يجهلون قواعد الكتابة الصحيحة ويرتكبون أخطاء إملائية شنيعة نوهنا عنها في غير هذا الموضع. في كثير من الأحيان نجد دواوين الشعر النبطي تعاني من رداءة الطباعة وكثرة الأخطاء وخلوها من التعليقات والحواشي الضرورية لفهم القصيدة. بعض الأخطاء الإملائية أو المطبعية قد تغتفر بالنسبة للغة الفصحى لأن عامة القراء العرب لديهم إلمام بالفصحى يمكنهم من اكتشاف هذه الأخطاء العابرة وتصحيحها. أما في حالة النص العامي فإنه لا بد من الدقة والانضباط. الأخطاء الإملائية لا تغتفر في كتابة النص العامي لأن فهم النص ونطقه بطريقة صحيحة ووزن مستقيم يعتمد على دقة التدوين، خصوصاً وأن القارئ الذي لا تتوفر له الخلفية اللغوية الكافية عن الشعر النبطي مثلاً قد لا يستطيع تصحيح الخطأ الطباعي عن طريق التخمين والاجتهاد، كما هو الحال بالنسبة للشعر الفصيح.

الدقة في كتابة الشعر النبطي ستساعد بدون شك على نطقه نطقاً صحيحاً وفهم معانيه. ولكن لا بد من التأكيد هنا على أنه مهما كان الرسم دقيقاً ومهما كانت الحروف أمينة في نقل الأصوات اللغوية تبقى الكتابة وحدها غير كافية لتوصيل اللغة إلى من لا يعرفها أصلاً، وإلا لسهل علينا قراءة اللغات الأجنبية التي لا نعرفها. الكتابة ليست إلا وسيلة تذكير تذكرنا بكلمات وعبارات نعرفها أصلاً على المستوى الشفهي المنطوق ونخترنها في مستودعاتنا العقلية كذخيرة لغوية، ألا ترى أننا لا نستطيع دائماً نطق الكلمات ذات الأصل الأجنبي بمجرد كتابتها بحروف عربية إن لم نكن أصلاً نعرف طريقة نطقها بلغتها الأصلية. كما أن الأبجدية، أي أبجدية، لوحدها قاصرة عن أداء مهمتها ما لم تصحبها قواعد إملائية وصوتية يتقيد بها الكاتب ويسترشد بها القارئ، وإلا فما الفائدة من دروس الخط والإملاء والقراءة والتجويد؟! والدليل على أهمية مثل هذه القواعد أن العربي غير الضليع بقواعد النحو والإملاء في العربية الفصحى لن يتمكن من قراءتها قراءة صحيحة حتى لو كان شخصاً متعلماً.

وعلى أن نتذكر أن الكتابة ليست إلا الخطوة الأولى نحو الولوج إلى عالم الشعر النبطي الفسيح. استيعاب هذا الموروث الشعري لا يتوقف عند حد قراءته قراءة صحيحة ونطق المفردات نطقاً سليماً بل لا بد أيضاً من استيعاب النسيج اللغوي للقصيدة النبطية ومن وجود تصور واضح وشامل للمحيط الثقافي والاجتماعي الذي يستمد منه الشاعر

النبطي صورته وأخيلته. يستحيل مثلاً على شخص غريب عن محيط الشعر النبطي أن يمسك ديواناً ويقرأ فيه ويأمل من وراء ذلك أن يسبر أغوار هذا الشعر ويكتشف أبعاده الحضارية وأسراره الجمالية. وتزداد العقبات التي تعيق النطق الصحيح والفهم السليم بازدياد الهوة الحضارية التي تفصل القارئ عن أجواء الشعر النبطي. ومن هنا تأتي أهمية إضافة الشروحات والإيضاحات والهوامش الضرورية التي تثير السبيل أمام القارئ وتهديه إلى استيعاب الإشارات والمجازات والإيحاءات والرموز والصور الشعرية التي تزخر بها القصيدة النبطية. الشعر النبطي، مثله مثل الشعر الجاهلي أو أي موروث شعري آخر، يحتاج فهمه إلى دراسة ودربة ومران وتمرس.

والشعر النبطي في غالبيته ليس شعراً يقرأ ويكتب بل هو شعر شفهي ينشد ويسمع في المنتديات والمجالس ويغنى به على الطبل والربابة ويحذى به على الخيل والإبل. ولا مناص لمن يريد فهمه فهماً عميقاً ويعايش أجواءه الحقيقية من الجلوس إلى رواته المعمرين للتحدث معهم عن طريقة نظمه وإلقائه والإصغاء إليهم يحكون الوقائع البطولية المثيرة ويستشهدون بالأبيات الشعرية التي قيلت في هذه المناسبات. الرواة المعمرون هم الأقدر على تفهم الشعر النبطي بصوره وأخيلته ومفرداته لأنهم أدركوا شفق الحياة التي استمد منها مادته وأغراضه. ويصعب فهم الشعر النبطي دون الجلوس إلى هؤلاء الرواة لمناقشتهم حول بعض الإيماءات والتلميحات والرموز والصور الشعرية التي يستعصى إدراكها على معظم الناس في وقتنا هذا، وسؤالهم عن بعض المفردات الغريبة التي اندثرت باندثار مسمياتها ومناسباتها. الشعر النبطي مرآة اجتماعية ووثيقة تاريخية تسجل وقائع وممارسات وأساليب في الحياة قد اندثرت، ولم يعد يعيها جيلنا الحاضر. فجلاء هذه الغوامض ضروري لتذوق الشعر النبطي والغوص إلى أعماقه وتقديره حق قدره. فهم القصيدة النبطية لا يتوقف على فهم مفرداتها حسب بل أيضاً على إيجاد تصور واضح وشامل للمحيط الثقافي والاجتماعي الذي يستمد منه الشاعر النبطي صورته وأخيلته. أي أننا في تفسيرنا للقصيدة النبطية لا بد أن نضيف البعد الثقافي والاجتماعي إلى البعد اللغوي.

وإلقاء القصائد في سياقها الشفهي لا يقتصر على الشعر بل يتضمن أحياناً نصوصاً نثرية «سوالف» قد لا تقل في قيمتها اللغوية والأدبية عن النصوص الشعرية، القصيدة النبطية عادة وليدة ظروف اجتماعية وأحداث تاريخية محددة لذا نجد الرواة الجيدين

حينما يتحدثون في المجالس يراوحون بين الشعر والقصص وقبل كل قصيدة يسردون الأحداث التي أدت إلى نظمها أو ما يسمى مناسبة القصيدة أو السالفة. والسالفة على لسان الراوية المتميز لا تقل في كثير من الأحيان عن القصيدة من الناحية الفنية والبلاغية ومن حيث القيمة اللغوية وقد تتضمن معلومات قيمة عن مجتمع الجزيرة وحضارتها وتاريخها في العصور الماضية. وفي كثير من الأحيان تشكل السالفة جزءاً عضوياً من القصيدة من الناحيتين الفنية والتاريخية وعدم إيراد السالفة في تلك الحالة يترتب عليه خلل جوهري يعيق عملية الفهم والتذوق. ومن يطلع على كتاب أبطال من الصحراء للمرحوم محمد الأحمد السديري يدرك البعد الفني والمعرفي الذي أضفته القصص على فهم القصائد وتذوقها.

ولكن هل نكتب سالفة القصيدة بالفصحى أم العامية؟ إذا كان الراوية فصيحاً بليغاً وسالفته جيدة الحبكة والأداء تشكل نصاً رفيع المستوى من الناحية الفنية واللغوية فأرى أنه يستحسن تدوينها ونشرها بلهجة الراوي الأصلية. هذا سوف يوفر لعلماء اللغة ودارسي اللهجات نصوصاً حية ناطقة مما يسهل مهمتهم في دراسة لهجات الجزيرة العربية وعلاقتها باللهجات القديمة. أما إذا كانت قيمة السالفة تتلخص فقط فيما تلقىه من ضوء على جو القصيدة وما تحويه من حقائق اجتماعية ومعلومات تاريخية فإنه يستحسن نقلها إلى العربية الفصحى مع الاحتفاظ ببعض التعبيرات العامية ذات القيمة اللغوية والفنية مثل الأمثال والأسجاع والاستعارات البلاغية والاصطلاحات الفنية الدقيقة. ومما يؤسف له أن علماء اللغة العرب حينما دشّنوا مشروعهم الضخم لجمع الشعر الجاهلي لم ينتبهوا إلى تدوين سواف الجاهليين وسباحينهم وأحاديثهم اليومية كما كانوا يؤدونها ويتلفظون بها في حياتهم العادية. وحيث أن قواعد اللغة العربية أسست على الشواهد الشعرية والأمثال جاءت منحازة إلى لغة الشعر ولغة الألفاظ المقولبة والصيغ المجمدة أكثر من لغة النثر المرسل والحديث العادي.

لكي تنهض الأبجدية العربية بمهمة تدوين النص الشعبي لا بد من استخدامها بدقة متناهية وفق ضوابط إملائية يتم الاتفاق عليها وتأخذ في الحسبان التغيرات الصوتية التي طرأت على النطق العامي وتوضح الفرق بينه وبين الفصحى. وللدكتور غسان الحسن (١٩٩٠، ج١: ٩-١٣) بعض الآراء الجيدة والصائبة في هذا الخصوص. وسأورد الآن عدداً من القواعد الإملائية التي لو تم الاتفاق عليها والالتزام بها في كتابة الشعر النبطي

لاستطاعت الأبدية العربية أن تصوره أحسن تصوير . هذه القواعد الإملائية مؤسسة على دراسة الخواص الصوتية في لغة الشعر النبطي ، تلك الخواص التي سنتحدث عنها بشيء من التفصيل بعد قليل . والقواعد التي ينبغي مراعاتها في كتابة الشعر النبطي ، والتي يمكن إضافة المزيد عليها حسبما تملية الحاجة وتثبت الممارسة جدواه ، هي :

\*\* التدقيق في النصوص وتصحيح الأخطاء الإملائية والطباعية وضبطها وتشكيلها بدقة متناهية من أجل إبراز السمات الصوتية ذات الدلالات المعنوية والإيقاعية مثل السكون والشدة والتنوين والتي قد يؤدي إهمالها أو الخطأ فيها إلى خلل في المعنى أو الوزن الشعري .

\*\* أما فيما يتعلق بعلامات الترقيم من تنقيط وتقويس وفواصل وعلامات استفهام وتعجب فإنه ينبغي استخدامها بحذر وتوظيفها بما يخدم النطق والمعنى .

\*\* في كثير من دواوين الشعر النبطي نجد أن الكلمات متراسة بحيث يصعب فصلها عن بعضها البعض ، أو نجد أن حرفاً أو مقطوعاً من كلمة ما ملاصق للكلمة المجاورة بينما تفصله مساحة عن الكلمة التي هو منها مما يوهم القارئ أنه يقرأ كلاماً ليس له معنى . ولتلافي مثل هذه المشكلة يستحسن رص حروف الكلمة الواحدة إلى بعضها البعض وترك مساحة ملحوظة بين كل كلمة والتي تليها . وللتمثيل على ذلك انظر إلى هذه الطريقة الكتابية المخلة بالمعنى والتي اخترناها من أحد مصادر الشعر النبطي «مع دعاجين سرواحا يفينه» والتي ينبغي كتابتها هكذا «مع دعاجين سروا حايفيه» . وأنظر كذلك إلى كتابة هذا الشطر «ادران حسا دالملاسا هجينه» والذي ينبغي كتابته كتابة صحيحة هكذا «ادران حساد الملا ساهجينه» .

\*\* المحافظة ما أمكن على الشكل الكتابي الفصيح للكلمة مع مراعاة النطق العامي بالقدر الذي لا يؤدي إلى الالتباس . فكتابة كلمة «الأوجاع» بالشكل الفصيح ونطقها نطقاً فصيحاً قد يؤدي إلى خلل في الوزن الموسيقي للبيت ، لكن لو كتبناها «لوجاع» كما تنطقها بعض العاميات فإن هذا قد يؤدي إلى اللبس ، وقد يكون الحل الأمثل هو كتابتها هكذا: «لاوْجاع» (الحسن ١٩٩٠ ، ج ١ : ١١-١٢) .

\*\* تجنب الأخطاء الإملائية التي يقع فيها البعض إما عن جهل أو بقصد تقريب النطق العامي للقارئ ، مثل وصل حروف الجر والأدوات بالكلمة التي تليها (الحسن ١٩٩٠ ، ج ١ : ١٠-١١) .

\*\* تستخدم الحركات في التنوين، ولا يجوز استخدام النون بدلا من علامة التنوين المعروفة، كما يقترح الصوتيون وكما يفعل أشباه الأميمين من الجامعين الذين لا يحسنون الكتابة ولا يعرفون قواعد الإملاء.

\*\* خلافا لموقف أصحاب الأبجدية الصوتية أرى أنه ينبغي التمييز في كتابة الشعر النبطي بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة وبين الضاد والطاء لأهمية ذلك في توضيح الأصل الاشتقاقي للكلمة ومكونات جذرها الثلاثي.

\*\* ولنفس السبب ينبغي التفريق في الكتابة بين الألف المقصورة والألف الممدودة حتى لا يحدث لبس بين «لا» النافية، والتي يلزم كتابتها بالألف الممدودة، وبين «لى» التي ينبغي كتابتها بالألف المقصورة لأنها اختزال لكلمة «إلى» التي تقابل في معناها «إذا» الفصحى. وعلى هذا الأساس فإن الصواب كتابة الألف الأخيرة في عبارة «ياما حلى» ألفا مقصورة لأنها مشتقة من «ما أحلى»، وقس على ذلك «عطى» من «أعطى» وغيرها من الأمثلة.

\*\* الأداة الفصيحة «إذا» طرأت عليها تحولات في العامية فهي تظهر أحيانا «إلى» وأحيانا «يا»، وهذه الأخيرة ينبغي فصلها كتابيا عن الكلمة اللاحقة لتحاشي أي لبس قد يحدث مع أداة النداء التي عادة تكتب ملتصقة بالكلمة اللاحقة.

\*\* تحاشي كتابة الكسرة المشبعة في أواخر الأبيات ياء حتى لا يلبس المعنى، فكلمة «شمال» مثلا تعني الاتجاه المعروف بينما «شمالي» تعني يدي اليسرى، وكلمة «سال» تعني جرى وتدفق بينما «سالي» تعني خالي البال ولاه وغير متبته.

\*\* تكتب واو الجماعة مع الألف كما في كلمة «قاموا» والألف في هذا الموضع لها قيمة معنوية لا صوتية وتسمى الألف الفارقة لأنها تفرق واو الجماعة عن واو العلة. \*\* تكاد تختفي الهمزة تماما من لهجات الجزيرة العربية ويستحسن عدم استخدامها في كتابة الشعر النبطي إلا حينما تكون موجودة فعلاً، وهذا نادراً ما يحدث.

\*\* من السمات التي تتميز بها اللهجات عن الفصحى الابتداء بساكن والتقاء السواكن في وسط الكلمة. في حالة الابتداء بساكن أرى أنه من الأنسب وضع علامة سكون على الحرف الأول من الكلمة بدلاً من كتابة الألف في بداية الكلمة، كما يفعل البعض، لأن الألف ليست في أصل الكلمة وإنما تأتي كمجرد ضرورة عضلية في حالة ابتداء النطق بساكن. فمثلاً بدلاً من كتابة هذه الكلمة هكذا «افلان» أرى كتابتها هكذا

«فلان». وكتابة الألف بدلا من السكون تؤدي أحيانا إلى الغموض واضطراب المعنى. فلو كتبنا مثلا اسم الإشارة المسبوق بواو العطف الساكنة «وهذا» هكذا «وهذا» فقد يتوهم القارئ أن الأداة التي تسبق اسم الإشارة هي الحرف «أو» الذي من معانيه الشك والإبهام والتخيير والتقسيم.

\*\* أما التقاء السواكن في وسط الكلمة فإن ذلك أكثر ما ينطبق على تصريفات صيغة «فعل» وفي بعض صيغ التصغير. وفي مثل هذه الحالات أرى أن يوضع على الحرف المشدد شدة بدون حركة ثم توضع الحركة المناسبة على الحرف الذي يلي ذلك إن لزم الأمر، كما في قولنا «خَبِرْتَن» (= أخبرتني)، قَرَيْبِهِ (= قريبة)، مَرَوِّحِينَ (= ذاهبون، منصرفون). وقد يلتقي في وسط الكلمة ثلاث سواكن مختلفة مما يستدعي وضع علامة السكون على الأول والثاني منها مثل «مُهَنْدُسِينَ»، مسترخصه».

\*\* يستخدم الرمز الأبجدي «ق» للإشارة لا إلى صوت القاف الفصيحة، التي اختلفت من عامية الجزيرة، بل إلى صوت القاف البدوية التي تنطق مثل الجيم القاهرية تماما.

\*\* أما فيما يتعلق بصوتي القاف البدوية والكاف والاختلاف في نطقهما تبعاً لاختلاف البيئة الصوتية (كما سنفصل القول فيه فيما بعد) فأعتقد أنه لا داعي لتحميل الكتابة الاشتقاقية بالرموز لتوضيح هذه الفروق في النطق لأنها فروق لا تؤثر في الوزن والمعنى ولذا يمكن التغاضي عنها وترك نطقها لسليقة القارئ.

\*\* بدلا من إثقال الكتابة بالرموز الصوتية يمكننا التنويه مثلا بأن الضاد تنطق مثل الظاء وأن الحركات المزجية المركبة (كما في قولنا «بَيْت» و«قَوس») تحولت في العامية إلى حركات طويلة. كما يمكننا بلورة قواعد صوتية تقول بأن الصوت الفلاني (مثل القاف والكاف) يتغير نطقه ليصبح كذا إذا تلتته حركة كذا. وسوف نتطرق لهذا اللون من التعقيد الصوتي في الأسطر اللاحقة.

### الأصوات اللغوية والمقاطع

لو تفحصنا معجم الشعر النبطي لوجدنا مفرداته في غالبيتها لا تختلف في شيء عن الشعر العربي ولوجدنا أن الكثير من المصطلحات الدقيقة والكلمات التي كانت تدور

على ألسنة الناس في الجاهلية وصدر الإسلام لا تزال حية قيد الاستعمال مع احتفاظها بمعانيها ودلالاتها الأصلية. إلا أن هذه المفردات اعتورتها بعض التحولات في بنيتها الصوتية والصرفية، وهذا ما نعنيه بقولنا إن الكلمات العامية لا تختلف عن الفصيحة إلا في طريقة النطق. وسوف نرى أن بعض التغيرات الصوتية أدت إلى تحويرات في البنية المقطعية للكلمة syllabic structure (وهذا ما ستوضح لنا كيفيته أدناه) مما نتج عنه تغيرات ملحوظة في أوزان الشعر النبطي. البنية الإيقاعية في الشعر تعتمد أساساً على البنية الإيقاعية للكلام. هذه البنية الإيقاعية تفصح عن نفسها من خلال تقطيع الكلام، أي تجزئة الكلمات إلى مكوناتها الأصغر، وهي المقاطع الطويلة والقصيرة. سوف نرى فيما بعد أن بنية الوزن والإيقاع في الشعر النبطي تقوم أساساً على طريقة ترتيب المقاطع الصوتية في الكلمات التي يتألف منها شطر البيت الشعري وعلى نسبة الطويل منها إلى القصير. ومن هنا كان لا بد من التنبيه على مفهوم المقطع الصوتي بأشكاله المختلفة لأنه هو الأداة التي بها نستطيع تقطيع أشطر القصيدة النبطية لمعرفة وزنها وبحرها. وفهم الطريقة الصحيحة لتقطيع الكلام ومن ثم معرفة الأوزان الشعرية يتطلب منا الخوض في بعض التفاصيل اللغوية في مجال علم الأصوات واللهجات وفي كيفية التغيرات الصوتية التي مايزت بين العامية والفصحى. لذا فإنه قبل البدء في الحديث عن طريقة تقطيع الأبيات في الشعر النبطي وعن بحوره وأوزانه وعلاقتها ببحور الشعر الفصيح وأوزانه لا بد لنا من التوقف عند بعض الظواهر الصوتية وتغيرات النطق التي تطرأ على الكلمات في انتقالها من الفصحى إلى العامية ونرصد مدى تأثير ذلك على تقطيع الكلام. وهذا بدوره يتطلب منا أولاً أن نعرّف الصوت اللغوي ونحدد ماهيته ونتعرف على طبيعته.

الصوت هو الوسيط لنقل المعنى اللغوي من إنسان لآخر، هو مادة اللغة مثلما هو مادة الموسيقى والغناء أو مثلما الحركات مادة الرقص أو الخطوط والألوان مادة الرسم. ويحدث الصوت حينما يمر تيار الهواء الخارج من الرئتين أثناء عملية الزفير عبر القصبة الهوائية (الرغامى) إلى الحنجرة (صندوق الصوت) فالحلق (حيث تتصل القصبة الهوائية بالمريء) فالأنف أو الفم منتهاها بالأسنان والشفيتين. وحينما يمر الصوت بالحنجرة يخترق الفراغ الذي يقع بين الوترين الصوتيين اللذين ينفتحان وينغلقان كالصمام. ويكون الصوت مجهوراً إذا صاحبه تذبذب الوترين الصوتيين نتيجة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، أما إذا اتسعت فتحة المزمار بحيث يبتعد الوتران الصوتيان أحدهما عن

الأخر ولا يتذبذبان كان الصوت مهموسا. ويتشكل الصوت حينما يعبر الهواء من الرئتين عبر البلعوم والحنجرة فيحدث رينا في فجوات الفم والأنف التي تتغير أشكالها وأحجامها حسب حركات أعضاء النطق.

الصوت اللغوي عبارة عن مركب من السمات يحددها؛ (١) مكان تحقيق الصوت، أو ما يسميه علماءنا مخارج الحروف، (٢) كيفية تحقيق الصوت، (٣) أعضاء النطق التي تعمل على تحقيقه، (٤) إذا كان الصوت مهموسا أو مجهورا. هذه هي السمات الأساسية التي تميز بين الأصوات اللغوية. فلو أخذنا الصوت «ب» مثلا فإنه يتحقق عند نهاية فجوة الفم الأمامية بواسطة إطباق الشفتين وحبس النفس لفترة جزء من الثانية ثم إطلاقه ليحدث انفجارا هو الصوت ويكون مصحوبا بذبذبة الأوتار الصوتية في الحنجرة، أي أنه صوت مجهور. أما الصوت «ف» فيتحقق عن طريق التثام الشفة السفلى بالأسنان العليا فيضيق مجرى النفس لكنه لا ينجس تماما لذلك يسمى صوتا احتكاكيا ولأنه غير مصحوب بذبذبة في الأوتار الصوتية فهو صوت مهموس.

وقد يتفق الصوتان في جميع السمات ما عدا سمة واحدة هي التي تميز فيما بينهما وتؤدي إلى اختلاف في المعنى. يتفق الصوتان «ب» و«م» مثلا في أنهما صوتان شفويان، عدا أن تحقيق الثاني يصاحبه انفتاح اللهاة مما يؤدي إلى تسرب الهواء إلى التجويف الخيشومي فيحدث غنة، لذا يسمى صوتا أنفيا؛ هذه السمة الفارقة هي التي تؤدي إلى اختلاف المعنى بين كلمة «بارد» وكلمة «مارد». كما يتفق الصوت «ث» مع الصوت «ذ» في عدد من السمات. كلاهما صوتان احتكاكيان ناتجان عن احتكاك ذلقة اللسان بالأسنان العليا، لكنهما يختلفان في أن الأول يصاحب النطق به تذبذب الحبال الصوتية لذا سميناه مجهورا بينما الثاني لا يصاحب نطقه هذا التذبذب لذا سميناه مهموسا، ومن هنا جاء الفرق في المعنى بين «ذر» و«ثر». ويتفق الصوت «س» مع الصوت «ز» حيث أن كليهما صوت احتكاكي يحدث من جراء احتكاك أسلة اللسان بمغارز الثنايا العليا، إلا أن الأول مهموس والثاني مجهور. كذلك «ت» و«د» صوتان انفجاريان ناتجان عن مرور ذلقة اللسان بالثة، إلا أن الأول مهموس والثاني مجهور.

لا بد لكل صوت لغوي أن يتميز عن أي صوت آخر ويفترق عنه ولو بسمة واحدة على الأقل. وليس أي فرق فيزيائي بين صوت وآخر هو فرقا تمايزيا وظيفيا ذو قيمة لغوية. الفروق التمايزية هي الفروق التي ينتج عنها تباين في المعنى بين الكلمات وتكون



نابعة من معطيات النسق الفونولوجي (الصوتي) في اللغة. الوجود المادي الفيزيائي لأي سمة صوتية شيء وتوظيف هذا السمة كسمة فارقة شيء آخر. وجود الفارق الحسي لا يعني شيئاً ذا بال إن لم يتم توظيفه حسياً في تأسيس فوارق معنوية وتمايزات دلالية. وهوية الصوت اللغوي لا تتحدد أصلاً في مادة الصوت الفيزيائية الحادثة من جراء التلفظ بالكلمات، بل في التمايزات التي تشكل الحد الأدنى من الفارق الصوتي الذي بواسطته نستطيع التفريق بين معاني كلمات مثل «زار»، «سار»، «صار». هذه الكلمات الثلاث تختلف فيما بينها في المعنى ولا يوجد بينها أي فارق صوتي عدا ما هو متعلق بالأصوات الأولى فيها، لذا حددنا هذه الأصوات الثلاثة كأصوات مستقلة هي «ز»، «س»، «ص». وتختلف الأنساق الفونولوجية من لغة إلى أخرى في اختيار السمات الفارقة التي تميز بها بين أصوات اللغة ومن ثم معاني الكلمات. لكل نسق فروقه التمايزية التي قد لا توجد في غيره من الأنساق ولو وجدت قد لا تؤدي نفس الوظيفة ولا تكون سمة مميزة. تتفق اللغتان العربية والإنجليزية مثلاً في تمييزهما بين الصوتين س/ز لكن العربية فقط هي التي توظف سمة الإطباق لتمييز بها بين الصوتين س/ص. وتوظف اللغة العربية سمة الإطباق لتمييز بها أيضاً «ظ» عن «ذ»، «ط» عن «د». وهناك لغات كثيرة من بينها الإنجليزية لا توظف هذه السمة. ولكن الإنجليزية توظف سمة النفسية aspiration لتمييز بها p عن b، وهذه سمة لا توظفها العربية. وعدم توظيف السمة لا يعني عدم وجودها وإنما كل ما يعنيه ذلك أن النظام الصوتي في اللغة المعنية تجاهلها ولم يوظفها كسمة فارقة، ولذا لا يلتفت لها السامع. عدم توظيف سمة الإطباق في الإنجليزية مثلاً لم يمنع من وجود أصوات في هذه اللغة تشبه الصاد العربية كما في الصوت الأول من كلمة sun، أو الصوت الأول من كلمة saw الذي يختلف عن الصوت الأول من كلمة see.

ونتوقف هنا برهة لنوضح الفرق بين الأصوات في الطبيعة والأصوات في اللغة. خذ مثلاً الصوت «ب» أو «ن» أو أي صوت لغوي آخر ندرکه في أذهاننا دائماً على أنه نفس الصوت. لو قسنا بمقاييس التحليل الدقيقة في معامل الاختبار هذا الصوت لوجدنا أن أجهزة التحليل تشير في كل مرة نطق به إلى أن مادته الفيزيائية تختلف من متكلم إلى آخر بل تختلف عند المتكلم نفسه من لفظ إلى آخر وفقاً لطبيعة البيئة الصوتية التي هو فيها. ومن بديهيات التجويد وعلم الأصوات أن الأصوات المتجاورة تقوم بينها أثناء

جريانها في اللفظ علاقات تأثير وتأثر، إذ إن كل صوت يدخل في عمليات شد وجذب مع ما قبله وما بعده من الأصوات. ولذلك يختلف تلفظنا بنفس الصوت اللغوي من بيئة لغوية لأخرى. فصوت الباء مثلا في «بير» يختلف نوعا ما عن صوت الباء في «بوق»، أو «بطه». الأول مرقق والثاني مفخم والثالث متأثر بسمة الإطباق في صوت الطاء. كذلك يختلف نطق النون في كل من المواقع التالية: «انقضى»، «انكسر»، «انشرح»، «انحنى»، «انثق»، «انفجر». ورغم هذه الاختلافات فإننا نستقبل هذه التحقيقات الصوتية على أنها نفس الصوت اللغوي. الصوت اللغوي ليس حقيقة مادية بقدر ما هو حقيقة ذهنية مشتركة بين من يتحدثون نفس اللغة ويخضعون لنفس النسق اللغوي. الصوت اللغوي داخل النسق الفونولوجي فكرة سيكولوجية مجردة تختلف عن تحقيقات هذا الصوت الكلامية على ألسنة المتحدثين. وهذا شبيه إلى حد ما بالخط. تختلف كتابة الحرف عادة حسب موقعه من أول الكلمة أو وسطها أو نهايتها، كما أن كلاً منا له طريقته الخاصة في الكتابة بحيث أن التشابه التام بين الخطوط أمر مستحيل. بل إن شكل الحرف الواحد يختلف في كل مرة تتم كتابته من قبل الشخص نفسه. بل إن الاختلاف بين الخطوط قد يكون جذريا كالاختلاف بين خطوط النسخ والرقعة والكوفي. ومع ذلك فإن بإمكاننا أن نقرأ خطوط بعضنا البعض ونتفاهم فيما بيننا بواسطة الكتابة.

ويمكن الاستطراد في مقارنة الصوت بالكتابة. التباين في الخطوط وطرق الكتابة من ناسخ لآخر فسح الطريق أمام التغيرات التي طرأت على الكتابة عبر التاريخ. ولقد ابتعد الخط العربي في وضعه الراهن عما كان عليه في بداية عصور التدوين لدرجة صار يتعذر علينا معها قراءة المخطوطات القديمة بسهولة. يتعرض الصوت اللغوي في كل مرة يتحقق فيها لفظيا إلى ضغط من الأصوات المجاورة. هذا الضغط قد يؤدي مع مرور الوقت إلى انحراف الصوت تدريجيا حتى يبتعد عن الأصل ويتحول إلى صوت آخر وينتج عن ذلك ما نسميه بالتغير اللغوي. خذ مثلا سمة الإطباق التي تفتت من الطاء وعبرت إلى السين لتحول الكلمة الفصيحة «سَطَّام» إلى «صَطَّام» و«سخله» إلى «صخله» و«سنخ» إلى «صنخ» و«وسخ» إلى «وصخ». وقد يتأثر الصوت المجهور بصوت مجاور له مهموس ليصبح مهموسا مثله كأن تتحول كلمة «قَتَب» الفصيحة إلى «كَتَب» العامية وكلمة «قَتَل» إلى «كَتَل». و«قتاد» إلى «كتاد» وتتحول كلمة «دعص» الفصيحة إلى كلمة «طعس» العامية عن طريق تأثر الصوت المرقق «د» في بداية الكلمة بالصوت

المفخم «ص» في آخر الكلمة، وفي نفس الوقت تأثر الصوت المفخم «ص» في آخر الكلمة بالصوت المرقق «د» في أول الكلمة.

وتنقسم الأصوات إلى سواكن consonants وحركات vowels. وتحدث الأصوات الساكنة والمتحركة نتيجة المراوحة بين انحباس الهواء وانطلاقه في مجرى الصوت. وتفصل الأصوات الساكنة بين الحركات بينما تتيح الحركات فرصة الانتقال من ساكن لآخر. وتنقسم السواكن إلى فئات تبعا لمخارجها وكيفية تحقيقها، منها الانفجارية (وتسمى أيضا الشديدة) التي تحدث من إغلاق مجرى الهواء وحبسه برهة وجيزة لتحدث انطلاقة عند فتح مجراه فرقة أو انفجارا، ومنها الاحتكاكية (وتسمى أيضا الرخوة) التي تحدث من تضيق مجرى الهواء دون حبسه بالكامل. ومنها الحلقيّة وهي التي تحدث في الحلق، ومنها المرققة ومنها المفخمة ومنها اللينة، وغير ذلك مما هو معروف عند أهل التجويد.

والحركات منها القصير مثل الفتحة والكسرة والضمة، ومنها الطويل، أو ما نسميه حروف المد، مثل الألف والياء والواو. وتتميز الحركات بأنها أصوات مفتوحة يعبر الهواء أثناءها من خلال فتحة الفم دون حبس أو احتكاك أو أي إعاقة تذكر. وتأخذ الحركة شكلها من شكل تجويف الفم ووضع اللسان أثناء النطق بها. لذلك نسمي الكسرة والياء حركات أمامية لأنها تتشكل من خلال رفع أسلة اللسان قليلا نحو مقدمة الحنك ليضيق مجرى الهواء نوعا ما في مقدمة الفم، ونسمي الضمة والواو حركات خلفية لأن جذع اللسان يتراجع أثناء النطق إلى منطقة البلعوم لتضيق مجرى الهواء قليلا في مؤخرة الفم ويصاحب ذلك ضم الشفتين دون إغلاقهما. ونوضح كيفية حدوث الحركات بهذا الاقتباس من رمضان عبدالتواب:

وتتحدد أنواع الحركات بحركة مقدمة اللسان نحو سقف الحنك، أو حركة مؤخرة اللسان نحو سقف الحنك كذلك؛ فإن كان اللسان مستويا في قاع الفم، مع انحراف قليل في أقصاه نحو أقصى الحنك، وتركت الهواء ينطلق من الرئتين ويهز الأوتار الصوتية وهو ما رآ بها، نتج عن ذلك صوت الفتحة (a) فإذا تركت مقدمة اللسان تصعد نحو وسط الحنك الأعلى بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء، دون أن يحدث في مروره بهذا الوضع أي نحو من الاحتكاك والحفيف، وجعلت الأوتار الصوتية تهتز مع ذلك، نتج صوت الكسرة الخالصة (i)، ولو صعدت مقدمة اللسان أكثر من ذلك، نحو وسط الحنك، بحيث يحدث احتكاك للهواء المار بهذا الوضع، نتج عن ذلك صوت «الياء»؛ ولذلك يعد علماء الأصوات «الياء» صوتاً شبيهاً بالحركة (Semivowel)؛ وذلك لأن وضع مقدمة اللسان مع «الياء» أقرب إلى سقف الحنك، من وضعها مع الكسرة، والفراغ بينهما أقل،

بحيث يسمح للهواء المار بالاحتكاك، فيحدث الحفيف الذي يسمع مع صوت «الياء» ولا يسمع مع صوت الكسرة.

وبين وضعي اللسان في صوتي الفتحة والكسرة، أو بمعنى آخر بين وضعه في قاع الفم، وارتفاع مقدمته نحو وسط الحنك بحيث تحدث الكسرة الخالصة - أوضاع كثيرة، تحدث بسببها أنواع متعددة من الحركات، أبرزها في أذهاننا صوت الكسرة الممالة: (e).

أما إذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك، بحيث لا يحدث للهواء المار بهذه المنطقة أي نوع من الحفيف، مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية، فإن الصوت الذي ينتج عن ذلك هو صوت الضمة الخالصة: (u)، فإذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك أكثر من هذا، بحيث يسمح للهواء الخارج بالاحتكاك وإحداث نوع من الحفيف، نتج عن ذلك صوت «الواو»؛ ولذلك يعد علماء الأصوات صوت «الواو» من الأصوات الشبيهة بالحركات (Semivowel) كذلك؛ لأن الفرق بينه وبين الضمة الخالصة، في قرب أقصى اللسان من سقف الحنك مع الواو، أكثر منه مع الضمة.

وبين وضع اللسان في صوت الفتحة، ووضعه في صوت الضمة، أو بعبارة أخرى بين وضع اللسان في قاع الفم وارتفاع مؤخرته نحو سقف الحنك، بحيث تحدث الضمة الخالصة، أوضاع كثيرة تحدث عنها حركات متعددة، أبرزها في أذهاننا صوت الضمة الممالة: (o). ولاشك أن الشفتين لهما أثر في إحداث كل حركة من هذه الحركات جميعها، لا يمكن إغفاله، فهما منفرجتان مع بعض هذه الحركات، ومستديرتان مع بعضها الآخر. وتختلف درجة الانفراج والاستدارة في صوت عن الآخر.

ويطلق علماء الأصوات على صوت الفتحة اسم: «صوت العلة المتسع»، كما يطلقون على صوتي الضمة والكسرة، اسم: «أصوات العلة الضيقة». وهذا التقسيم له أهميته فيما يصيب هذه الأصوات كلها من تطور أو تغيير، إذ إنه من الملاحظ أن ما يصيب الضمة يجري مثله في الغالب على صوت الكسرة؛ لأن كلا منهما من أصوات العلة الضيقة. وعلى ذلك ليست الضمة عدوة للكسرة، كما يتردد في بعض كتب العربية، بل هما من فصيلة واحدة، وذلك على العكس من صوت الفتحة، الذي يعدّ قسيما للضمة والكسرة، له ظواهره وأحكامه الخاصة. (عبدالطوب ١٩٨٢: ٩٢-٩٤)

ومن السواكن والحركات تتألف المقاطع التي تتألف منها الكلمات. تنضم الحركة إلى الساكن لتشكّلان معا مقطعا. المقطع ما هو إلا صوت ساكن متبوع بحركة. ولا بد من بدء المقطع بساكن؛ وفي الحالات التي لا يوجد أمام الحركة ساكن نبدأ النطق بهمزة، وهي همزة ليست حقيقية، ليس لها وجود في جذر الكلمة المنطوقة واشتقاقاتها، هي مجرد ضرورة عضلية تسبق انطلاقة الهواء من الرئتين لتحقيق الحركة. وإذا كانت الحركة التي تأتي بعد الساكن لتشكّل معه مقطعا حركة قصيرة كان المقطع قصيرا يتألف من ساكن+حركة (س+ح)، فالكلمة «عَلِمَ» مثلا تتكون من ثلاث مقاطع قصيرة هي «عُدْ+لِمَ». أما إذا كانت الحركة حركة مد طويلة جاء المقطع طويلا يتألف من ساكن+مد (س+م). كما في كلمة «نادي» التي تتألف من مقطعين طويلين هما «نا+دي». وهكذا

يشكل الساكن المتبوع بحركة مقطعا مفتوحا قد يكون طويلا وقد يكون قصيرا وفقا لطبيعة الحركة. والمقطع القصير إذا تم غلقه بساكن تحول من مقطع مفتوح إلى مقطع مغلق ومن مقطع قصير إلى مقطع طويل يتألف من ساكن+حركة+ساكن (س+ح+س) وذلك كما في قولنا «صَه» أو «قُم» أو «إِجْدِ لِسْ». وقد تتألف الكلمة من مقطع واحد قصير مثل واو العطف أو طويل مثل حرف الجر «في». وقد تتألف الكلمة من عدة مقاطع متباينة فيها الطويل وفيها القصير.

### التغيرات الطارئة على لهجات وسط الجزيرة

من أهم التغيرات الصوتية التي طرأت على عاميات وسط الجزيرة هو ما حدث لحركات الإعراب والتشكيل من تغييرات إضافة إلى حذف الهمزة مما كان له أبلغ الأثر في إعادة ترتيب العلاقة بين السواكن والحركات ومزج مقاطع الكلمات بطريقة تختلف عن الفصحى. بقيت حركات المد الثلاث المعروفة في الفصحى وهي الألف والياء والواو على ما كانت عليه ولم تتغير في العامية. ولا تكون الألف أو الياء أو الواو حركة مد إلا إذا سبقتها حركة قصيرة مماثلة كما في قولنا «دان»، «دين»، «دُون». أما في الحالات التي تأتي الياء أو الضمة مسبقة بفتحة (حركة مخالفة، ليست مماثلة) فإن الوضع يصبح مختلفا ما بين الفصحى والعامية. نجد في حالة الفصحى أن الياء أو الواو المسبوق بفتحة تسمى حرف علة وهي أشبه بالصوت الساكن الذي يغلق المقطع السابق، كما في قولنا «لَو» أو «كَي». أما في العامية فإن الفتحة التي تسبق الواو أو الياء تتلون قليلا لتقترب في نطقها من الصوت الذي يليها لتندمج معه وتكون معه حركة مد طويلة ممالاة، وبذلك يتحول المقطع من مقطع طويل مغلق، كما في الفصحى، إلى مقطع طويل مفتوح. ولذلك تختلف العامية عن الفصحى في نطقها كلمات مثل «ذود» و«زيد». يقول الدكتور رمضان عبدالنواب عن هذه الظاهرة في اللهجات العربية:

وانكماش «الأصوات المركبة» المسماه باللاتينية: Diphthong ظاهرة من ظواهر السهولة والتيسير في اللغة، فتحول الصوت المركب: (aw) إلى ضمة طويلة ممالاة (o) في مثل نطقنا لكلمة: «يَوْم» و«نَوْم» و«صَوْم» بدلاً من: «يَوْم» و«نَوْم» و«صَوْم». وكذلك تحول الصوت المركب: (ay) إلى كسرة طويلة ممالاة (+) في مثل نطقنا لكلمة: «بيت» و«ليل» و«عين» بدلاً من: «بَيْت» و«لَيْل» و«عَيْن» - كل ذلك سببه إثارة اللغة الانتقال من العسير إلى اليسير من الأصوات. (عبد النواب ١٩٨١: ٤٩-٥٠).

وظاهرة تخفيف الصوت المركب، حسب تعبير عبدالتواب، ليصبح حركة مد ظاهرة موجودة منذ العصر الجاهلي، لكنهم في الجاهلية إذا جاءت الياء أو الواو مسبوقه بفتحة مدوا الفتحة وأطالوها لتصبح ألفا خالصة غير ممالة ولا يعود هناك أثر للياء أو الواو. والشاهد المشهور على ذلك قول الراجز «طاروا علاهن فطر علاها». ويورد عبدالتواب أمثلة أخرى:

ونلاحظ مثل هذا التطور في العربية القديمة، في قول بعض العرب: «إنّ الرجز لعابٌ، أي لعب، والرجز ارتعاد مؤخر البعير». وقولهم: «ما كنت أزعم في خصمي من العاب، يريد: العيب ... ويقال: بوع وباع، وصوع وصاع»، كما جاء في قولهم: «تبت إليك فتقبل تابتي، وصمت إليك فتقبل صامتي، أي تويتي وصومتي. (عبد التواب ١٩٨١: ٤٩-٥٠).

ولا تزال قبائل عالية نجد وجنوبها مثل عتبية وبني عبدالله من مطير والدواسر تنطق بنفس الطريقة التي نطق بها الجاهليون كما تدل على ذلك بعض الشواهد الشعرية التي تضطرننا القافية فيها إلى النطق على هذه الشاكلة. ومن أمثلة اختفاء الياء كلمة «عتابه» بدلا من «عتبيه» في الشطر الأول من أبيات لحبيلص بن زرقا المطيري يقول فيها:

عَبَادَ مَا هَمَّ لِلْقَبَائِلِ نَهَابَهُ      نَضْحِي وَكَلَّ بِالْحَرَايِبِ نَقَزِيهِ  
وَاللِّي مَكْذَبْنِي يَنْشُدُّ عَتَابَهُ      وَالْأَيُّوحَ لِحَرْبٍ بِالصَّدَقِ تَرْضِيهِ

وكلمة «مطاري» بدلا من «مطيري» في الشطر الثاني من هذه الأحذية لشليل بن نجم من العضيان من عتبية:

نَاهَسَ تَرَى مِنَّا وَحَنَّا مَنَّهُ      نَصْبِحُ مَصَابِيحَهُ إِلَى أَمْسَى سَارِي  
يَا ذَيْبُ يَا لِي تَلْتَهَبُ فِي الْقَنَةِ      دُوكُ أَرْبَعَهُ مَوْفَى الْحَسَابِ مَطَارِي  
مِنْ عَقِبِ مَارِقٍ مَخْلَفِينَ السَّنَةِ      الْمَنْعَ مَا يَطَّرِي وَلَا لَهُ طَارِي

ومن أمثلة اختفاء الواو كلمة «زاره» بدلا من «زوره» في الشطر الأول من أبيات لنمش بن شهيل العتيبي يقول فيها مسندا على شيخ ميمون جهز بن شرار:

يَارَاكِبُ اللَّيِّ مَا لِحَا الْكُوعِ زَارَهُ      حَرِّ مِنَ اللَّيِّ يَبْعَدُنُ الْمَطَالِيِبِ  
رَدَّ السَّلَامِ وَخَطَّرَهُ لِأَخُوسَارِهِ      لِأَبُو جَهْزِ قَطَّاعِ نَشْرِ الْعَزَايِبِ

وكلمة «الشار» بدلا من «الشور» في الشطر الأول من أبيات لمحمد بن دخيل الله أبو خطمه الشيباني الملقب الزبلوقي يقول فيها:

الشيخ اخو هملا عسل مِرّ الامرار  
والشيخ ابن هندي يعوّد له الشار  
وكلمة «حاض» بدلا من «حوض» في  
جبرين يقول فيها:

والجّتي لجة محال الخبوب  
سواقهن عبد بليل صلوب  
ويقول جريس بن جلبان العجمي من  
هي الكلمات الأخيرة في الأبيات ابتداء من البيت الثالث التي تنطق لتتفق قافية مع  
البيتين الأولين:

أويّ ديره بين حمر النفايد  
ديرة مصانيم الدروع آل زايد  
أهل بيوت كنهن الفرايد  
نصيتهم وانا من المال بايد  
تكمّلت من تمر هذب الجرايد  
ابرفع البيضا مع كل رايد  
قَبْلِيَّهَا الْجَزَلَا وَخَرِبِ وِراها  
هَلْ كَرِمَةٍ مِنْ قَلِّ ماله نساها  
لى من وِرْدْهم حِجَّةٍ نِجْهاها  
جَلّوا همومي وطلبتي كمّلاها  
وشريت منها البل بما ثمنّاها  
لاهل الحميّة مَمْنينِ حُماها

وقد اختلفت الصوت المزجي المركب diphthong من لهجات وسط الجزيرة ما عدا  
في بعض التراكيب القليلة جدا كما في «تو»، «جو»، «سو»، «صو»، «لو»،  
«حي»، «شي»، «عي»، وكما في المقطع الأخير من قولنا «قولوا» أو «قولي» حيث  
تحول المقطع الأخير في العامية إلى صوت مزجي مركب علما بأنه في الفصحى مقطع  
طويل مفتوح.

وهكذا نجد أن الحركات الطويلة زادت من ثلاث في الفصحى إلى خمس في  
العامية. وعلى العكس من ذلك تقلصت حركات التشكيل القصيرة من ثلاث حركات  
في الفصحى إلى اثنتين في العامية هما الفتحة والكسرة، حيث أن الضمة تكاد تختفي  
تماما في معظم لهجات الجزيرة (ما عدا عند بعض القبائل في الجنوب والشرق مثل  
الدواسر والمرة والعجمان وبنو هاجر) لتحل محلها الكسرة، كما في قولنا: «رَجَل»  
> «رَجُل»، «قُرْب» > «قُرْب»، «سِلْطان» > «سُلْطان»، «يَكْتَب» > «يَكْتُب»، «قِم»  
> «قُم». ولم تحتفظ عاميات وسط الجزيرة بحركة الضمة إلا في بعض البيئات الصوتية

المحددة، كما في نطق بعض الضمائر مثل «أنتم» و«هم»، أو أن تكون الضمة حركة مقطع طويل مغلق بساكن شفهي مشدد: «جُبَّ»، «دُبَّ»، «خُفَّ»، «سُمَّ»، «كُمَّ»، وقس على ذلك. وبقاء الضمة بمصاوبة الأصوات الشفهية سببه أن الضمة يصحبها تدوير الشفتين.

وفي العامية يختلف سلوك الفتحة والكسرة في المقاطع المفتوحة. أما الكسرة، سواء كانت كسرة أصلية أو مقلوبة عن الضمة، فإنها تحذف عادة في المقطع القصير المفتوح مما يؤدي إلى ظاهرة الابتداء بساكن التي تتميز بها العامية عن الفصحى، كما في قولنا: «رُجال»، «عُقْد»، «رُكَب»، «عُنَب»، «ضُرِب»، «ذُبِح»، «فُلان». ويمكننا تتبع الخط التاريخي الذي سلكه التغير الصوتي في الكلمة الأخيرة على هذا النحو: (١) النطق الفصيح «فُلان»، (٢) تتحول الضمة إلى كسرة «فِلان»، (٣) حذف الكسرة في المقطع القصير «فُلان».

أما الفتحة فإنها تتحول في المقطع القصير المفتوح إلى كسرة كما في قولنا «شِرِب»، «قِرِب»، «كِتَب»، «فِتَح»، «جِبِل»، «قِعُود»، «انكِسَر»، «ارتَفَع»، «استَقَر»، «يَقْرِبون»، «استَدْرِكْت». إلا أن هناك حالات تبقى فيها الفتحة على حالها في المقطع القصير المفتوح ولا تتغير إلى كسرة، وهذه الحالات هي:

\*\* إذا وقعت الفتحة على أحد الأصوات الحلقية (أ، هـ، ح، خ، ع، غ) كما في قولنا: «هَدَب»، «غَدِير»، «حَمَاد»، «انْعَزَل»، «استرخَصت». وهذا التأثير ناتج من كون مخرج الفتحة قريب من مخارج الحروف الحلقية.

\*\* إذا جاء بعد الفتحة مقطع طويل يبدأ بساكن حلقي أو ساكن جهوري (ل، ن، ر، و، ي) وتكون حركة ذلك المقطع هي الفتحة أو الألف: «وَعَد»، «دَخَلَ»، «وَلَد»، «ذَهَب»، «سَلَام»، «سَحَاب»، «بَنَات»، «انْقَهَر»، «استنكرت». ويحدث الشيء نفسه إذا كانت حركة المقطع الذي يلي الفتحة حركة مد مماله منقلبة عن الصوت المركب من فتحة وحرف لين: «بَنِيْت»، «سَهِيْت»، «بَلُوت»؛ وهذا مما يدل على أن هاتين الحركتين الممالتين كانتا في الأصل صوتين مركبين من فتحة وحرف لين حيث لا يزال تأثير تلك الفتحة ملحوظا في الحيلولة دون تحويل الفتحة في المقطع السابق إلى كسرة. أما إذا كانت حركة المد في المقطع الذي يلي الفتحة واوا أو ياء غير مماله فإن الفتحة تتحول إلى كسرة: «شِرُود»، «بِخُور».



ولا يقف تأثير الحروف الحلقيّة عند حد منع تغيير الفتحة إلى كسرة، بل إنه إذا كان الصوت الأخير في مقطع طويل مغلق صوت حلقي وكانت حركة المقطع فتحة يقحم النطق العامي فتحة إضافية بعد الصوت الحلقي: «لَحْم» < «لَحَم»، «شَعْر» < «شَعَرَ». لكن هناك استثناءات لهذه القاعدة وهي:

\*\* صيغة المصدر: «سَحَب»، «نَهَب»، «مَخَش».

\*\* صيغة أفعال التفضيل: «أَحْلَى»، «أَغْلَى».

\*\* صيغة الماضي من أفعال: «أَعْدَى»، «أَهْدَى».

\*\* صيغة اسم الفاعل من فعل: «تَعَبَان»، «زَعْلَان».

\*\* إذا كان الحلقي هو الحرف الثاني من جذر رباعي: «صَعَفَق»، «صَعَفَر»، «نَغَشَر»، «نَخَجَر».

\*\* إذا كان الحلقي هو الحرف الأخير من الجذر الثلاثي للكلمة: «طَلَعْنَا»، «ذَبَحْنَا».

\*\* إذا كان الحلقي مسكن نتيجة كونه متبوع بكسرة محذوفة: «تَعَبَت» < «تَعِبَت»، «صَعُرَت» < «صَعُرَت».

وإضافة إلى الفتحة التي تقحمها العامية بعد الأصوات الحلقيّة هناك حركة أخرى تقحمها العامية لفك تكدس الساكنين في آخر الكلمة إذا كان الأخير منهما جهوريا (ر، ل، ن، و، ي). حذف حركات الإعراب قد يؤدي إلى إلتقاء ساكنين في آخر الكلمة: «عَفَش»، «وَجْه»، «سَبَت»، «عَذَق». إلا أنه إذا كان الساكن الأخير جهوريا تُقحم حركة بين الساكنين سواء في حالة الوقف: «عَصِر»، «عَجَل»، «رَجَل»، «دَسِم»، «خَشِن»، «عَدُو»، «عَزُو»، «ظَبِي»، أو في حالة الكلام المتصل «رَجِمَ عليا»، «قَصِرَ مارد»، «جَمِرَ غضا». ولا تقحم الحركة إذا كان الساكنان كليهما جهوري: «حِرْم»، «قَرَم»، «قَرَن»، كما أن الحركة المقحمة تتلاشى في حال انضمام الصوت الجهوري في آخر الكلمة إلى الساكن الأول في أي لاحقة «رَجَلين»، أو كلمة تالية تبدأ بحركة «رَجُل الولد»، أو بساكن: «نَجْم سهيل».

قلنا إن حذف الكسرة في المقاطع القصيرة يؤدي إلى الابتداء بساكن ونضيف هنا أن حذفها قد يؤدي أيضا إلى تكدس ثلاثة سواكن في وسط الكلمة، وهذا، مثل الابتداء بساكن، مما لا تسمح به الفصحى. فمثلا حذف كسرة الدال ينتج عنه تكدس النون والدال والسين في قولنا «مَهْنَدسين»، وحذف كسرة الخاء ينتج عنه تكدس الراء

والحاء والصاد في قولنا «مِسْتَرْخُصَه»، وحذف كسرة الحاء ينتج عنه تكدس اللام والحاء والقاف في قولنا «مِسْتَلْحَقَن». ولتلافي هذا التكدس يحدث أحيانا أن تغير حركة الكسرة موقعها بدلا من حذفها لتتقدم خطوة إلى الأمام وتحرك الساكن الأول كما في قولنا: «مِسِرْعات» > «مُسِرْعات»، «يَضْرِبُونَ» > «يَضْرِبُونَ». في هذين المثالين تقدمت الكسرة على الراء لتحرك الساكن الذي قبلها وسكنت الراء. وتغير موقع الكسرة ينجم عنه تغير في البنية المقطعية للكلمة بحيث يتحول المقطع الأول من طويل مغلق إلى قصير مفتوح والثاني من قصير مفتوح إلى طويل مغلق؛ وبذلك تتحول «مُسِرْ+عات» إلى «مِسِرْ+عات».

نتقل الآن إلى استعراض التغيرات التي طرأت على السواكن. لعل أول ما يلفت النظر من بين الاختلافات الصوتية التي تميز عامية وسط الجزيرة عن الفصحى هو اختفاء صوت الضاد، الذي يشكل العلامة الفارقة للغة العربية، وحلول صوت الظاء محله. وابتداء من حوطة بني تميم وما بعدها جنوبا وشرقا يميل نطق الجيم نحو الياء في بعض المواقع الصوتية حتى تختفي تماما في أقصى الشرق وتحل محلها الياء. ومن الظواهر اللهجية الطريفة عند شمر وأهل الشمال قلب التاء الساكنة في آخر الكلمة هاء أو ياء، كما في قول زيد الخشيم من أهالي قفار الذي ينطق كلمة «زالت» بما يتمشى مع قافية الأشطر الأولى من القصيدة:

الجسم بَرَّيت عقب الاسقام حاله      وامن من العالي تساعل نجوره  
الكيف طاب وكدره البال زاله      نوه من المولى تلافت سروره

ومثله قول شاعر آخر والشاهد هو «غنه» بدلا من «غنت» في قافية الشطر الأول من

البيت الثاني:

عِزِّي لعيني تقل ناضوح شنه      من البير يجذبها مراجيع عثمان  
بخلافهن رقط المحاحيل غنه      زمّار دولة عسكر تقل ديبان

كما أن القاف الفصيحة تحولت إلى ما أسميه القاف البدوية، على غرار الجيم القاهرية التي تشبهها في النطق تماما. والأعضاء التي تستخدم في تحقيق القاف البدوية هي نفس الأعضاء التي تستخدم في تحقيق الكاف. كلا الصوتين جاء نتيجة الانفجار الذي يعقب حبس النفس لبرهة بواسطة ضغط مؤخرة اللسان على مؤخرة الحنك في المنطقة المتقدمة من اللهاة، إلا أن صوت الكاف لا يصاحب تحقيقه تذبذب في الأوتار

الصوتية، فهو صوت مهموس، بينما القاف البدوية صوت مجهور. ويلاحظ على هذين الصوتين الانفجاريين أنهما إذا تبع أحدهما كسرة أو ياء تحول من صوت انفجاري يتحقق نتيجة حبس النفس لبرهة بواسطة ضغط مؤخرة اللسان على مؤخرة الحنك إلى صوت احتكاكي يتحقق نتيجة تضيق مجرى النفس بضغط وسط اللسان على وسط الحنك مما يلي اللثة وبذلك تتحول القاف إلى «دز» والكاف إلى «تس» (أو «دج» و«تس» في أقصى الشمال وأقصى الشرق). أي أن الكاف والقاف البدوية تحتفظان بموقع تحقيقهما الخلفي إذا تبعتهما حركة خلفية مثل الضمة والواو، أما إذا تبعتهما حركة أمامية مثل الكسرة أو الياء فإن الحركة تجذب موقع التحقيق إلى الأمام لتصبح القاف «دز» والكاف «تس». وقد تحدث الدكتور رمضان عبدالتواب عن هذه الظاهرة الصوتية التي يسميها «قانون الأصوات الحنكية» ومثل لها بأمثلة مختلفة، بما في ذلك ما يحدث لصوت الكاف والقاف في لهجات الجزيرة العربية. يقول عبدالتواب:

وصل العلماء في مقارنة اللغة السنسكريتية، باللغتين اليونانية واللاتينية، في أواخر القرن التاسع عشر، إلى قانون صوتي سموه: «قانون الأصوات الحنكية». ولاحظوا أن أصوات أقصى الحنك، كالكاف والجيم الخالية من التعطيش، كالجيم القاهرية مثلاً - تميل بمخرجها إلى نظائرها من الأصوات الأمامية، حين تليها في النطق حركة أمامية كالكسرة؛ لأن هذه الحركة الأمامية في مثل هذه الحالة، تجذب إلى الأمام قليلاً أصوات أقصى الحنك، فتتقلب إلى نظائرها من أصوات وسط الحنك، ويغلب أن تكون هذه الأصوات الجديدة من النوع المزدوج، أي الجامع بين الشدة والرخاوة وهو المسمى باللاتينية Affricata. ومن الأصوات التي خضعت لهذا القانون في العربية: صوت الجيم، فإن مقارنة اللغات السامية كلها، تشير إلى أن النطق الأصلي لهذا الصوت، كان بغير تعطيش كالجيم القاهرية تماماً، فكلمة: «جمل» مثلاً، هي في العبرية gāmāl، وفي الآرامية: gamlā، وفي الحبشية: gamal. أما العربية الفصحى، فقد تحول فيها نطق هذا الصوت من الطبق إلى الغار، أي من أقصى الحنك إلى أوسطه، كما تحول من صوت بسيط إلى صوت مزدوج، يبدأ بدال من الغار. ثم ينتهي بشين مجهورة، غير أن ذلك لم يحدث في البداية في كل جيم، وإنما كان يقتصر على الجيم المكسورة، تبعاً لقانون الأصوات الحنكية، ثم عمم القياس هذا النطق الجديد في كل جيم، طرداً للباب على وتيرة واحدة، وقد حدث ذلك في العربية القديمة، في العصور السابقة لظهور الإسلام، وصار هو النطق المميز للفصحى؛ ولذلك جاء به القرآن الكريم، وبقى النطق البائد في بعض اللهجات العربية القديمة، وامتداداتها في بعض اللهجات الحديثة.

وما حدث لصوت الجيم القديم في الفصحى، حدث مثله لصوت الكاف في بعض اللهجات القديمة، في الظاهرتين المعروفتين عند القدماء، بظاهرتي: «الكسكسة» و«الكشكشة»، اللتين رويتا لنا عن بعض القبائل القديمة، كبكر وهوازن وربيعة وأسد. وقد وقفت هذه الظاهرة في القديم، عند حدود قانون الأصوات الحنكية، أي أن الكاف لم تقلب إلى: (تس) في الكسكسة، ولا إلى: (تس) في الكشكشة، إلا إذا كانت مكسورة،

ندرك هذا من تقييد اللغويين القدماء لها بكاف المؤنثة، وهي مكسورة كما نعلم، وإن كان أمثلتهم تحتوي على كافات أخرى مكسورة، سوى كاف المؤنثة. كقول الراجز:

إن دنوت جعلتُ تُنئِشِشِ  
وإن نأيت جعلتُ تُدنيشِشِ  
وإن تكلمت حثتُ في فيشِشِ  
حتى تنقى كنفقِشِشِ الديشِشِ

أي تنشيك، وتدنيك، وفيك، والدتيك. (عبد التواب ١٩٨١: ٩٢-٩٣).

وهنا يسترسل عبدالتواب في الحديث عن تأثير قانون الأصوات الحنكية على

لهجات وسط الجزيرة المعاصرة فيقول:

أما اللهجات العربية الحديثة، فقد طردت هذا القلب في كل كاف، عن طريق القياس، مكسورة كانت هذه الكاف، أو غير مكسورة، ففي بلاد نجد سمعهم يقولون: «تسيف حالك؟» و«على تسَم؟» في: «كيف حالك؟» و«على كم؟». كما نسمع عند أصحاب الكشكشة، وهم كثيرون في جنوبي العراق، وبلدان الخليج وشمال أفريقيا: «تشيبر» و«تشلَب» في: «كبير» و«كلب» وما إلى ذلك. (عبد التواب ١٩٨١: ٩٣).

وهذا الكلام تعوزه الدقة، فالوضع أعقد من ذلك بكثير. يبدو أن هناك عددا من العوامل والمؤثرات التاريخية واللغوية المتداخلة والمتضاربة التي تحول دون صياغة قانون صوتي متسق وبسيط بخصوص هذه الظاهرة الصوتية. كل ما نستطيع قوله أن هناك ميلا نحو نطق القاف والكاف بدون كسكسة بجوار الحركات الخلفية مثل الواو في: «كور»، «كوع»، «قوت»، أو بجوار الكسرة التي أصلها الفصيح ضمة مثل: «كره»، «كحل»، «قرص»، «قرب»؛ ونطقهما بالكسكسة بجوار الحركات الأمامية مثل: «كير»، «قربه»؛ ونلاحظ أنه حتى في الحالات التي تحذف فيها الكسرة يظل تأثيرها باقيا وتنتطق الكاف أو القاف المجاورة لها بالكسكسة: «كعابه»، «قلاده»، «حرك»، «لبق»، «دبق». إلا أن هذا مجرد ميل أو نزوع قوي لكنه ليس قانونا صارما لأن هناك حالات يتصرف فيها هذان الحرفان على غير ما هو متوقع؛ وهذه بعض الأمثلة على ذلك:

\*\* لا أثر للكسكسة في الحرف الأول من كلمات أصلها الفصيح على وزن «فَعْل»: «كسر»، «قَطَع»، «قَرَب».

\*\* بينما يكسكس الحرف الأول من كلمات أصلها على وزن «فَعْل»: «كبر»، «كثير»، «قرب»، «ثقل».

\*\* ينطق الحرف الأول من كلمات فصيحها على وزن «فِعْل» أحيانا بالكسكسة: «قَدِر»؛ وأحيانا بدون: «قَشِير».

\*\* لا يكسكس الحرف الأوسط الذي تقع عليه الكسرة في صيغة المبني للمجهول:  
«لُقِط»، «نُقِث»، «نُقِض»؛ بينما يكسكس الحرف الأخير: «سُرِق»، «فُتِق»،  
«فُشِق»؛ أما الحرف الأول فإنه يكسكس أحيانا: «كُتِب»، «كُتِف»، «كُتِر»، «قُتِب»؛  
وأحيانا لا يكسكس: «كُتِب»، «كُتِر»، «فُضِب»، «فُطِع»، «فُطِف».

\*\* تكسكس الكاف والقاف أينما وقعت في الكلمات التي فصيحها على وزن «فَعِل»: «كِذِب»، «كُتِف»، «عَقِب»، «لَبِق»، «دَبِق»، «شَفِق».

\*\* يكسكس الحرف الأول من الأسماء التي على وزن «فَعْل»: «كِغْن»، «قِدَح»، «قِدَم».

\*\* أما الحرف الأول من الأفعال التي على وزن «فَعْل» فإنه أحيانا يكسكس: «كِذِب»، «كِشَح»، «كِغْت»، «كَنْز»، «كَوَى»؛ وأحيانا لا يكسكس: «كِتَب»، «كِسَر»، «قِمَز».

\*\* يتراوح الحرف الأول من صيغة «فَعْل» بين الكسكسة: «كَلِب»، «كَسَب»، «كَرِه»، «كَبَش»، «كَعَب»؛ وعدم الكسكسة: «كَنْز»، «كَشَف»، «كَتَب».

ونلاحظ أنه إذا كانت الكسرة مقلوبة عن الضمة، فإن القاف لا تتغير إلى «ذَر» ولا الكاف إلى «تَس». فالكاف في فعل الأمر «كِل» (من أكل) تنطق بدون كسكسة لأنها في الأصل مضمومة، مثلها مثل القاف في فعل الأمر «قِر» (من قرّ أي استقر في مكانه). هذا على خلاف الكسكسة في فعل الأمر «كِل» (فعل الأمر من الكيل أو من تعبئة البارود بالملح والرصاص) والقاف في «قِر» (من أقر، أي اعترف، ضد أنكر). وهذا مما يوحي بأن تغير القاف والكاف إلى أصوات احتكاكية ربما بدأ قبل تغير الضمة إلى كسرة.

وليس لدينا صورة مفصلة ودقيقة عن التطورات التاريخية التي حدثت بالنسبة لطريقة نطق الكاف والقاف. لكن يبدو من الشواهد اللغوية أنهما كانتا في عصور الفصحى تنطقان بالكسكسة بجوار الكسرة والياء وبدون كسكسة بجوار بقية الحركات. ثم جاء النطق بالكسكسة بعد الفتحة والألف في بعض المواقع في النطق العامي كتطور حدث مؤخرا بعد الانتقال من مرحلة الفصحى إلى مرحلة العامية. وتتصرف القاف البدوية بنفس الطريقة التي تتصرف بها الكاف تماما وتعرض لنفس التأثيرات والتغيرات. وقياسا على الكاف، لا يستبعد أن بعض القبائل في الجاهلية و صدر الإسلام كانت تنطق القاف

مثلاً ينطقه العامة في العصور المتأخرة وكانت طريقة نطقه تتأثر بالحركات المجاورة بنفس الطريقة التي نشاهدها في النطق العامي . ويبدو أن الكاف والقاف البدوية كانا في طريقيهما إلى الاندثار تماماً لتحل محلهما «تس» و«دز» في النطق العامي، إلا أن ارتفاع نسبة التعليم في السنين الأخيرة عكست الوضع فأصبح الصوتان «تس» و«دز» هما المهردادان بالانقراض، كما هو ملاحظ في نطق الأجيال الجديدة. ولا تزال هذه الأجيال تدرك أن «تس» و«دز» ليسا إلا نطقين مختلفين للكاف والقاف البدوية لكنهم بدأوا يفقدون القدرة السليقة على تمييز المواقع التي تنطق فيها الكاف كافا والقاف قافا وبين المواقع التي تنطقان فيه «تس» و«دز».

وعلى الرغم من الاختلاف الواضح في النطق بين الصوتين «ق» و«دز» فإنهما بالنسبة للسامع والمتكلم نطقان مختلفان لنفس الصوت؛ وكذلك الوضع بالنسبة للصوتين «ك» و«تس». ولذلك نجد أنه يمكن المراوحة في النطق وفي القافية الشعرية بين «ق» و«دز» أو بين «ك» و«تس» دون أن يؤدي ذلك إلى اللبس أو الاختلاف في المعنى. فكلية «كلب» مثلاً لا يتغير معناها سواء نطقنا الكاف بكسكسة أم بدون كسكسة. إلا أننا أحياناً نجد شواهد على استقلالية «ق» عن «دز» و«ك» عن «تس». أي أننا قد نجد كلمتين تختلفان في المعنى دون أن يوجد بينهما أي اختلاف في النطق عدا الاختلاف بين «ق» و«دز» أو بين «ك» و«تس». وسنورد كأمثلة على ذلك أزواجاً من الكلمات بحيث تكون الكلمة الأولى من كل زوج تنطق بدون كسكسة والثانية بالكسكسة ونلاحظ اختلاف المعنى تبعاً لاختلاف النطق بين كل كلمة وأختها.

\*\* «كَبَّ» (= كَفَأَ، أَرَأَقُ) / «كَبَّ» (فعل أمر من كبو وهو تسليط دخان هدب الأثل على الجرح كعلاج مطهر).

\*\* «كَفَّ» (= أَصِيبُ بِالْعَمَى) / «كَفَّ» (= راحة اليد مع الأصابع).

\*\* «كَنَسَ» (كما في قولنا كَنَسَ الدار) / «كَنَسَ» (= اخْتَفَى، تَخَبَّأَ).

\*\* «قَلَّبَ» (= عَضَلَةُ ضَخِ الدَّمِ) / «قَلَّبَ» (= بِالْمَقْلُوبِ).

\*\* «قَدَّ» (= كَفَّؤُ، يَدُ) / «قَدَّ» (= صَوَّبَ البندقية).

\*\* «قَازَ» (= الوقود) / «قَازَ» (= أداة قلع الضرس).

\*\* «عَكَّ» (= حَمَلَ عَلَى ظَهْرِهِ) / «عَكَّ» (= قَاسَى، صَلَبَ).

\*\* «ضَكَّ» (= انكمش وضاق) / «ضَكَّ» (= منكمش وضيق).

- \*\* «شِقّ» (= فعل الأمر من شق، أي مزَّق) / «شِقّ» (= جانب الفم).
- \*\* «دِقّ» (= اضرب) / «دِقّ» (= حقير، صغير، كما في قولهم: دق وجل).
- \*\* «حِقّ» (= علبة من الصفيح) / «حِقّ» (من صغار الإبل).
- \*\* «رَقّ» (= أصبح رقيقاً) / «رَقّ» (= خذ إلى أعلى، إلى السطح).
- \*\* «شَرَّق» (= اتجه الشرق) / «شَرَّق» (= شارك بالماء).
- \*\* «ساقِي» (= ساق الإنسان مضافاً إلى المتكلم) / «ساقِي» (= الساقِي الذي يجري فيه الماء).

ويطول الحديث ويتشعب عن التغيرات الصوتية التي طرأت على طريقة نطق القاف والكاف وتأثير الحركات على ذلك مما لا يتسع المجال لذكره هنا. ولعل من المناسب التنبيه على أن التغيرات الصوتية التي طرأت على طريقة نطق الضاد والقاف والكاف والجيم وغيرها من السواكن، وعلى أن تحويل الأصوات المزجية المركبة إلى حركات مد طويلة، ليس لها تأثير يذكر على البنية الإيقاعية وتقطيع الكلام، لكننا نتحدث عنها من باب محاولة إلقاء نظرة لسانية شاملة من حيث ما أمكن الشمول ومختصرة ما أمكن الاختصار على التغيرات التي طرأت على النسق الفونولوجي في لغة الشعر النبطي ومايزت ما بينها وبين لغة الشعر الجاهلي. أهم العوامل المسؤولة عن إعادة ترتيب العلاقة بين مقاطع الكلمة وتحويل البنية الإيقاعية في اللهجة العامية هو حذف حركات الإعراب وما طرأ على حركات التشكيل القصيرة من تغيرات تركت أثرها على البنية المقطعية، خصوصاً بالنسبة للمقاطع القصيرة. ولا يقل أهمية عن التغيرات التي طرأت على الحركات تلك التي طرأت على الهمزة. تعد الهمزة في العربية الفصحى صوتاً ساكناً كغيره من الأصوات الساكنة التي يمكن أن تبدأ المقطع أو تغلقه في أي موقع في الكلمة. أما في اللهجات فقد طالت الهمزة بتغييرات جذرية أدت إما إلى حذفها كلية أو قلبها إلى «واو» أو «ياء» أو دمجها مع الحركة السابقة لها التي تتحول جراء ذلك من حركة قصيرة إلى حركة طويلة. ولم يعد للهمزة وجود في اللهجات إلا في بعض المفردات التي استعارتها مباشرة من الفصحى. وتخضع التغيرات التي تطرأ على الهمزة في بداية الكلام لعدة اعتبارات يمكن تلخيصها كما يلي:

- \*\* تحذف الهمزة في آخر الكلمة إذا سبقتها ألف: «جاء» < «جا»، «حمراء» < «حمرا»، «رشاء» < «رشاء».

\*\* تحذف الهمزة الساكنة إذا سبقتها حركة قصيرة وتمد الحركة: «خطاً» < «خطاً»، «قرأ» < «قرا»، «أردأ» < «أردا»، «بأس» < «باس»، «جأش» < «جاش»، «بئر» < «بير»، «ذئب» < «ذيب»، «بؤره» < «بوره»، «لؤلؤ» < «لولو».

\*\* إذا سبق الهمزة (واو) أو (ياء) تحذف الهمزة ويشدد ما قبلها: «بريء» < «بري»، «شيء» < «شيء»، «فيء» < «فيء»، «سوء» < «سو»، «ضوء» < «ضوء»، «مروء» < «مروء»، «خطيء» < «خطيء»، «رديئه» < «رديئه».

\*\* إذا استهل اللفظ بمقطع قصير مبدوء بهمزة فإن المقطع غالباً يحذف، لا سيما إذا كان المقطع اللاحق مفتوحاً: «إقامه» < «إقامه»، «إراده» < «إراد»، «أراك» < «راك» (نوع من الشجر).

\*\* سبق القول إن العامية تقحم فتحة بعد الصوت الحلقي فيتحرك بعد أن كان ساكناً، وبذلك يتحول المقطع الأول من مقطع طويل مغلق في الفصحى إلى مقطعين قصيرين في العامية، الأول يبدأ بالهمزة والثاني يبدأ بصوت حلقي، ثم يحذف المقطع الأول الذي يبدأ بالهمزة: «أخضر» < «أخضر» < «خضر»، «أعمى» < «أعمى» < «عمى»، «أهوج» < «أهوج» < «هوج».

\*\* إذا كان المقطع الثاني من الكلمة مغلقاً وحدث للكلمة عن طريق الحذف والإضافة أي تغيير ينتج عنه فتح المقطع الثاني فإن هذا يؤدي إلى حذف المقطع الأول القصير الذي يبدأ بهمزة. فإذا أضفنا مثلاً الضمير إلى كلمة «أثر» تتغير لتصبح «ثره»، كما تتغير كلمة «أخذ» لتصبح «خذه» وكلمة «أهل» لتصبح «هلي»، وكلمة «أحد» لتصبح «حديهم».

\*\* تسقط الهمزة الأصلية من أول الكلمة إذا تبعها مقطعان قصيران مفتوحان: «أكلته» < «أكلته» < «كلته»، «أخذوها» < «أخذوه» < «خذوه».

\*\* قد تسقط الهمزة من بداية الكلمة ويعوض عنها بمدة في آخر الكلمة مثل: «أكل» < «كلا»، «أخذ» < «خذا»، «أثر» < «ثري»، «أجل» < «جلي».

\*\* إذا جاءت كلمة أخرى قبل الكلمة التي تبدأ بمقطع قصير ساكنه همزة فإن الهمزة تحذف، مثل همزة «أخو» في «أنا خو فلان» أو «ياخو فلان»، أو همزة «أمانة» في عبارة «يامانة الله عليك الله».



\*\* تتحول الهمزة المتحركة إلى ياء إذا سبقتها أو لحقتها كسرة وإلى واو إذا سبقتها أو لحقتها ضمة: «رئه» < «رِيه»، «ذئاب» < «ذِيابه»، «رئاسه» < «رِياسه»، «برئ» < «بِرِي»، «قائم» < «قَائِم»، «دلائل» < «دَلِيل»، «فؤاد» < «فَوَاد»، «ذؤابه» < «ذَوَابِه».

\*\* للتخلص من الهمزة في بداية الكلمة تم الاستعاضة أحيانا عن صيغة «أفعل» بصيغة «فعل» أو «فعل»: «أدار» < «دار»، «أطاع» < «طاع»، «أناخ» < «نوخ»، «أمات» < «موت»، «أدمى» < «دمى».

\*\* تلجأ اللهجات إلى طرق أخرى للتخلص من الهمزة في وسط الكلام. من هذه الطرق إحلال العين محل الهمزة في المفردات التي تستعيرها العامية مباشرة من الفصحى: «سأل» < «سعل»، «مسألة» < «مسعله»، «هيئة» < «هيعه». كما استعاضت عن بعض الأفعال التي تحتل الهمزة موقع الحرف الأوسط من الجذر بأفعال أخرى مثل «نشد» بدلا من «سأل»، «شاف» بدلا من «رأى»، «كيسان» أو «كاسات» بدلا من «كؤوس»، «أيس» بدلا من «ييس».

ومعلوم أن ألف المد لا يمكن أن تأتي كأحد الحروف الثلاثة الأصلية التي يتألف منها جذر الكلمة. فالجذر الثلاثي لكلمة مثل «قال» هو «ق ول» وجذر «لان» هو «ل ي ن». لذلك فإنه في الحالات التي تتحول فيها عين «فعل» من همزة إلى ألف علينا أن نعرف ما إذا كانت هذه الألف تؤول إلى واو أو إلى ياء في الجذر العامي وذلك عن طريق فحص الكلمة العامية في تصاريفها المختلفة. مثال ذلك أن عين «راف»، المنحدرة من الأصل الفصيح «رأف»، واو لأن المضارع «يروف»، وعين «فال»، المنحدرة من الأصل الفصيح «فأل»، أيضا واو لأننا نقول «يتفاول» كما في «لا تفاول عليه». وهناك حالات يصعب فيها الوصول إلى نتيجة مرضية. فمثلا في كلمة «راي»، من الأصل الفصيح «رأي»، من المستبعد أن تكون الألف ياء لأن الحرف الأخير ياء مما يجعل من الصعب تصور أن الجذر يمكن أن يكون «ري ي»؛ ولكن لو افترضنا أنها واو «روي» فإنها في تلك الحالة تختلط مع الجذر المتعلق بالريّ وشرب الماء. ومما يفاقم المشكلة أن جميع الصيغ والتراكيب الأخرى المشتقة من «رأي» اختفت من العامية. وهذه الكلمة مثال جيد يوضح لنا كيف أدى تحاشي الهمزة في العامية إلى بلى وتآكل التراكيب المشتقة من جذر حرفه الأوسط همزة. فهناك إضافة إلى كلمة «راي» أمثلة أخرى على

هذا البلى والتآكل مثل «مَسائل» أي «سائل» و«مَساله» أي «مَسألة» لكن الفعل «سأل» اختفى، مثلما اختفى الفعل الماضي «زأر» بينما تحتفظ العامية بالمضارع «يُزير». ومن الأمثلة التي تسترعي الانتباه على تحاشي الهمزة في وسط الكلام التغيرات التي طرأت على كلمة «ثأر». فقد اختفى الفعل «ثأر» من العامية وحل محله الفعل «تثأر» (على وزن «تفاعل»). لكن من الواضح أن «تثأر» مشتقة من الجذر «ث ر ي» وليس «ث أ ر» لأن صيغة «تفاعل» من «ثأر» هي «تثأر» التي نتوقع أن تتحول في العامية إلى «تثاور». ويؤيد ذلك أن صيغة «فاعل» «ثأر»، «ثأري»، «يثأري» وليست «ثاور» المنقلبة عن «ثأر». وكلمة «الثواريات» (كما في قولهم: أبا الثواريات) مشتقة من الجذر «ث و ر» المنقلبة عن «ث أ ر». وكلمة «ثأر» تقابلها في العامية «ثار» و«ثرى» (كما في قول العوني في قصيدة الخلوج: حذا داركم من عقبكم تندب الثرى). وعلى ما يبدو فإن الجذر «ث أ ر» في طريقه إلى التحول إلى «ث ر ي» إلا أن التغير لم يعم كل مشتقات هذا الجذر والتي بقي بعضها مرتبطا بالجذر القديم.

جاء ما حدث للهمزة من تغيرات حولتها من ساكن إلى صوت لين فإن الأفعال المهموزة في الفصحى تحولت في العامية إلى أفعال معتلة تداخلت في اشتقاقاتها وتصاريفها مع تصاريف الفعل المثال أو الأجوف أو الناقص، حسب موقع الهمزة في الأصل وحسب ما إذا كانت تحولت إلى واو أو ياء أو ألف. ويتطلب منا توضيح الصورة واستيفاء الموضوع حقه من البحث التوسع بعض الشيء والاستطراد في الحديث عن تصريف الأفعال المعتلة. الفعل المثال المبدوء بالواو مثل وصل أو وجد والفعل المبدوء بالهمزة مثل أكل أو أخذ أو أمر أو أَلَفَ اقتربا في تصريفاتهما ويكادان يندمجان مع بعضهما البعض. غالبا ما تنقلب الهمزة في أول الفعل إلى «واو» مثل: «وَلِف»، «وَمَر»، «وَمَن». وفي صيغة المبني للمجهول تتحول الهمزة دائما إلى «واو»: «أَكِل» < «وَكِل»، «أَخَذ» < «وَحَذ»، وكذلك في صيغة «فَعَّل»: «وَمَنَّ»، «وَدَب»، وصيغة تَفَعَّل: «تَوَمَّر»، وصيغة «فاعل»: «واخذ»، «واكل»، وصيغة تفاعل: «توالف»، «توانس». وفي الفصحى تحذف واو الفعل المثال في صيغة المضارع لكنها في العامية، مثلها مثل الهمزة، تتحول إلى ألف فنقول يا صل، يا جد مثلما نقول يا كل، ياخذ.

كما اندمجت الأفعال مهموزة الآخر التي على وزن فَعَلَ مثل بدأ، قرأ، كفأ، ملأ، الخ مع ما يماثلها في الوزن من الأفعال الناقصة مثل سعى، رعى، برى (القلم)، الخ.

وصارت الأفعال التي على وزن فَعَلَ مثل بَرِيٍّ وظمئٍ تتصرف على غرار الأفعال التي مثل رضي، لقي، نسي، بقي، خشي، فني، الخ.

ولا بأس من إيراد هذه الملاحظة المختصرة خارج دائرة الهمزة لاستكمال الصورة بالنسبة لتصارييف الأفعال الناقصة في العامية، خصوصا الأفعال التي تنتهي بالألف الممدودة. هذه الألف تنقلب واوا أثناء تصريف الفعل بالفصحى لكنها تنقلب ياء بالعامية فنقول محيت بدلا من محوت وتليت بدلا من تلوت وكسيت بدلا من كسوت، غزيت بدلا من غزوت الخ.

والآن ننتقل من التغيرات التي طرأت على السواكن والحركات والهمزة لتحدث عن التغيرات التي طرأت على المقاطع. أهم ما يميز البنية المقطعية في العامية أنها تتحاشى تتالي المقاطع القصيرة وتجاورها عدا في بعض الحالات الخاصة والمحدودة جدا، ومن أهمها:

١/ في حالة إضافة تنوين إلى اسم على وزن «فَعَلَ» مثل «وَكَدَّ» لتصبح «وَكَدِّ»، كما في قولنا «وَكَدِّ قَرْم» أو «جَمَلِ عَفْر».

٢/ في حالة تصريف مضارع «فَعَلَ» مع ضمير المتكلم وتكون فاء الفعل صوتا حلقيا مثل «أَعْرِفُ» < «أَعْرَفُ».

٣/ في حالة تصريف مضارع «تَفَعَّلَ» أو «تَفَيْعَلَ» مع ضمير المتكلم مثل «أَتَقَلَّبُ» < «أَتَقَلَّبْتُ».

٤/ في حالة إضافة لام التعريف إلى اسم يبدأ بحركة غير مرتبطة بساكن، فحينما ندخل لام التعريف على كلمة «أسد» تصبح «أَسَدٌ» وعلی «أَصَايِلُ» تصبح «أَصَايِلٌ».

حينما يأتي مقطعان قصيران متجاوران حركة أحدهما فتحة والآخر حركته كسرة أو ضمة فإن الفتحة تبقى والحركة الأخرى هي التي تحذف، سواء كان موقعها في المقطع الأول أو الثاني. ففي الأمثلة «سَرِقَه»، «يَكْتَرِبُون»، «يَنْضَرِبُون»، «مِعْتَرِفِين» نلاحظ حذف كسرة الراء فتتضم الراء إلى المقطع السابق الذي حركته فتحة لتحوله من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع طويل مغلق. أما في حالة كلمات مثل «عَنْبِي» أو «رَكِيبِي» فإن حركة المقطع الأول، وهي الكسرة في المثال الأول والضممة في المثال الثاني، تحذف وتبقى حركة المقطع الثاني وهي الفتحة التي تنقلب إلى كسرة وفق القاعدة التي سبقت

الإشارة لها. وفي صيغة المبني للمجهول مثل «ذُبَحْتُ» تحذف حركة المقطع الثاني وتبقى حركة المقطع الأول الذي يتحول بانجذاب حرف الباء الساكن إليه من مقطع قصير مفتوح إلى مقطع طويل مغلق، وبذلك تتحول الكلمة من لفظة مكونة من ثلاثة مقاطع، اثنان قصيران وواحد طويل: «ذُبُ+بَحْتُ»، إلى لفظة مكونة من مقطعين طويلين: «ذِبُ+حَتُّ».

أما إذا كانت الحركة في كلا المقطعين المتجاورين فتحة تحذف الفتحة الأولى بحيث يلتصق ساكنها بساكن المقطع الثاني. ففي الأمثلة «بُقِرَهُ»، «جَمَلِي»، «ضَرَبْتُ»، «يَتَضَارِبُونَ»، «اِكْتَرَبْتُ» نلاحظ أن فتحة المقطع القصير الأول حذفت وتحولت فتحة المقطع القصير الثاني إلى كسرة حسب القاعدة التي سبق شرحها. وفي الأمثلة «فَتَحْتُ»، «سَمَحُوا»، «انكسرت» حذفت فتحة المقطع القصير الأول وبقيت فتحة المقطع القصير الثاني على حالها ولم تتحول إلى كسرة لأن المقطع الذي يليها يبدأ بحرف حلقي أو جهوري وحركته فتحة، كما سبق أن بينا. وفي الأمثلة «نَحَلَهُ»، «قَهَوَهُ»، «سَحَلَهُ»، «يَعْرِفُ»، «يُحَرِّفُ» تحذف الفتحة الأصلية والتي هي حركة المقطع الأول بينما تبقى الفتحة التي تقمها العامية بعد الأصوات الحلقية مما يدل على رسوخ هذه الفتحة المقحمة والتي سبق الحديث عنها أعلاه.

ويرد المقطعان القصيران بالتجاور في بعض تصريفات الماضي من الأوزان الفعلية «فعل» و«افتعل» و«انفعل». فالمقطعان الأولان من الفعل الماضي «ضَرَبْتُ» مثلا كلاهما قصير حركته الفتحة لذلك يتحول في العامية، كما هو متوقع، إلى «ضَرَبْتُ». وقس على ذلك «ضَرَبَنَ»، «ضَرَبَهُ»، الخ. وصيغة «فعل» غالبا ما تأتي مفتوحة العين كما في «ضَرَبَ»، لكنها أحيانا تأتي مكسورة العين كما في «شَرِبَ» وقد تأتي مضمومة العين كما في «كَبُرَ». هذا يعني أن حركة المقطع القصير الأول فتحة في كل الحالات بينما تتراوح حركة المقطع القصير الثاني من الفتحة إلى الكسرة إلى الضمة. وحسب القواعد التي سبق شرحها فإنه إذا كانت الحركة فتحة في كلا المقطعين القصيرين المتجاورين فإن فتحة المقطع الأول تختفي وتبقى فتحة المقطع الثاني، تماما كما هو الحال في الأمثلة التي أوردناها توا. لكن إذا كانت حركة المقطع الأول فتحة وحركة المقطع الثاني كسرة أو ضمة فإن المتوقع، حسب القواعد الصوتية التي سبق شرحها، أن تبقى الفتحة وتختفي الحركة الأخرى؛ وعلى هذا الأساس تتحول «شَرَبْتُ» في

النطق العامي إلى «شَرِبَتْ» و«كَبُرَتْ» إلى «كَبُرَتْ». لكن الواقع أن النطق العامي يجيز لنا أيضا أن نقول «شَرِبَتْ» و«كَبُرَتْ». النطق «شَرِبَتْ» و«كَبُرَتْ» يتسق مع القاعدة الصوتية التي ذكرناها، أما النطق «شَرِبَتْ» و«كَبُرَتْ»، وهو النطق الأكثر شيوعا، فإنه يطرد مع طريقة نطقنا لصيغة «فَعَلَ» بفتح العين مثل «ضَرَبَ» التي لا يمكن أن نطقها إلا «ضَرِبَتْ» و«كَتَبَ» التي لا يمكن أن نطقها إلا «كَتَبَتْ». أي أن المتكلم في نطقه لكلمات مثل «شربت» و«كبرت» له الخيار في أن ينطقها وفق القواعد الصوتية التي تخضع لها اللهجة أو أن ينطقها بشكل يطرد ويتوافق مع الصيغة المسيطرة التي تخضع لها غالبية الأفعال الثلاثية وهي الصيغة التي تكون فيها عين الفعل مفتوحة. هذا فيما يتعلق بالوزن «فعل»، أما الوزن «انفعل» والوزن «افتعل» فإنه مهما كانت حركة عين الفعل للمتكلم الخيار بين طريقتين في النطق: «انكسرت» أو «انكسرت»، «انقهروا» أو «انقهروا»، «اكتسحوا» أو «اكتسحوا»، «اكثرين» أو «اكثرين»، وهكذا. ومن المعروف في النطق الفصيح أنه لا يتجاور مقطعان قصيران في مضارع «فعل» ولا في صيغة «استفعل». وينسحب هذا على النطق العامي إلا في حالة كون فاء الفعل حرفاً حلقياً يتطلب إقحام فتحة بعده. فالفعل «يَعَزِمُ» يتحول في العامية إلى «يَعَزِمُ» مما يعني أن يتحول المقطع الأول من مقطع طويل مغلق إلى مقطعين قصيرين حركتهما فتحة وهذا يتطلب، حسب القوانين الصوتية التي تخضع لها اللهجة، حذف الفتحة الأولى ليصبح النطق «يَعَزِمُ»، وهذا هو النطق الشائع مثل: «يُحَدِي»، «يُحَصِدُ»، «يُحَطِبُ»، «يُحَلِفُ»، «يُحَطِّمُ»، «يُعْتَبُ»، «يُعْشَبُ»، «يُعَقَلُ»، «يُعَدِي»، «يُعَسَلُ». كذلك فعل الأمر «اسْتَعْجِلْ» يصبح في العامية «اسْتَعْجِلْ» ثم تسقط فتحة التاء وتبقى فتحة العين من أجل تحاشي المقطعين القصيرين المتجاورين وننطق الكلمة «اسْتَعْجِلْ»، ومثلها فعل الأمر «اسْتَعْفِرْ» والماضي «اسْتَهْلِكْ»، «اسْتَعَزِمْ»، «اسْتَعْدَلْ» والأسماء «مُسْتَعْلِقُ»، «مُسْتَهْلِكُ»، «مُسْتَحْيَهُ». لكن يمكننا، قياسا على نطق الأفعال الأخرى التي لا تكون فاءها حرفا حلقيا، أن نقول «اسْتَعْجِلْ»، «مُسْتَحْيَهُ»، «اسْتَعْفِرْ».

والكلمة الفصيحة التي تحتوي على ثلاثة مقاطع قصيرة متتابعة تختزل مقاطعها في العامية وتتغير بنيتها المقطعية لكن طبيعة هذا التغير تتوقف على طبيعة حركات المقاطع. فالكلمة الفصيحة «سَرِقَتِي» المؤلفة من أربع مقاطع الثلاثة الأولى منها قصيرة

«سَدْر+قَد+تي» تتحول في العامية، بعد حذف كسرة الراء، إلى «سَرَقْتِي» المؤلفة من ثلاث مقاطع «سَر+قَد+تي». أما «شَجَرَتَيْن» المؤلفة أيضا من أربع مقاطع «شَد+جَر+رَتَيْن» فأنها تتغير، بعد حذف فتحة المقطع الأول وفتحة المقطع الثالث، إلى «شَجِرَتَيْن» ومقاطعها «شَد+جِر+تَيْن».

وجميع الأمثلة السابقة تشير إلى أن الحركات القصيرة لا تحذف إلا في المقاطع القصيرة. إلا أن هذه القاعدة لها بعض الاستثناءات التي نلاحظ أنها في النطق العامي تحتفظ بحركة المقطع الأول القصير وتحذف حركة المقطع الثاني الطويل مثل:

\*\* الأسماء التي على وزن «فَعْل» أو «فَعَلَ» في الفصحى: «عَضُد» < «عَضْد»، «كَتِف» < «كَتَف»، «كَبِد» < «كَبَد»، «عَقِب» < «عَقَب».

\*\* الأسماء التي على وزن فُعْل في الفصحى: «عُنُق» < «عَنُق»، «كُتِب» < «كِتَب».

## العروض

سبق القول إن لغة الشعر النبطي كانت في تغيرها المستمر تبتعد تدريجياً عن قواعد اللغة الفصحى، تلك القواعد التي لم يكن أهل الجزيرة وشعراء النبط، بحكم غلبة الأمية عليهم، على علم بها ولم يسعهم التقيد بها. كانت لغة الشعر النبطي تتغير وفقاً للتغيرات التي تطرأ على لغة الكلام وكان شعراء النبط في كلامهم وأوزانهم يستجيبون لسليقتهم وطبعهم. ومثلما أن شعراء النبط لم يقيدوا أنفسهم بقواعد سبويه النحوية فهم كذلك لم يقيدوا أنفسهم ببحور الخليل الشعرية. بل إن البعض منهم كان يكلف نفسه في البحث عن أوزان جديدة ومنهم من اشتهر باختراعه إما لوزن جديد أو لطريقة جديدة في التغني. والتجديد في الأوزان، مثل التغير في اللغة، عملية مستمرة ومفتوحة. ولذلك فإنه ليس من المجدي أن يتوقف بحثنا في أوزان الشعر النبطي على مجرد محاولة حصر هذه الأوزان، كما يفعل الشيخ عبدالله ابن خميس (١٩٥٨ : ٥٦-٦٦)، والأستاذ شفيق الكمالي (١٩٦٤ : ٧٦-١٠٤، ١٥٦-١٧٧) والشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل (د. ت.). مبحث العروض في الشعر النبطي لا يتوقف عند حد حصر الأوزان بل ينبغي أن يتعداه إلى إيجاد وسيلة صحيحة لتقطيع أبيات القصيدة النبطية ومحاولة إرساء قواعد عروضية تتماشى مع الطبيعة اللغوية والإيقاع اللفظي للشعر النبطي. إن من يحاول حصر أوزان الشعر كمن يحاول أن يحصر الجمل الكلامية. هذا مستحيل. الأمر الممكن هو محاولة الكشف عن القواعد العروضية التي عن طريقها يتم توليد الأبيات الشعرية مثلما تتولد الجمل الكلامية من القواعد النحوية. وهذا هو الذي نسعى إلى تحقيقه في هذا الفصل، وأول خطوة ينبغي اتخاذها في هذا الصدد هو التعرف على النظام المقطعي في لغة الشعر النبطي.

### تقطيع الأبيات

يتفق الشعر النبطي مع الشعر الفصيح في أن التفعيلة فيه والوزن يقومان على عملية المزج والتركيب بين المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة، أي أنه وزن كمي يقوم على

عدد المقاطع ونسبة الطويل منها إلى القصير وطريقة التأليف فيما بينها بشكل منتظم، موقع. هذا على خلاف الأشعار الأوروبية التي يقوم الوزن فيها على النبر، أو ما يسمى بالوزن الكيفي. المقطع، قصيرا كان أم طويلا، هو الحد الأدنى أو الوحدة الأصغر في الوزن العروضي الكمي تأتي بعده التفعيلة التي تتألف من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة، ثم شطر البيت الذي يتألف من عدد من التفعيلات. وبحكم ازدواج القافية في الشعر النبطي يكاد يتلاشى الفرق بين العروض والضرب ليصبح الشطر، لا البيت، هو الحد الأقصى في القالب الوزني. تقطيع الشطر الشعري يعني تجريد سلسلة اللفظ من الدلالة واختزالها إلى مقاطعها الطويلة والقصيرة، تحويلها من منظومة كلامية إلى منظومة إيقاعية. وأول خطوة نخطوها في تحويل المحتوى اللفظي للشطر الشعري إلى نمط إيقاعي هو البحث عن المقاطع التي تشكل تفعيلات البيت مثلما تشكل الأصوات، الحروف، كلماته. وهناك طريقة منهجية معروفة للكتابة العروضية تقوم على مبدأ أن ما ينطق يكتب وما لا ينطق لا يكتب. ولا يوجد اختلاف يذكر في هذا الشأن بين العامي والفصيح لذلك سنتبنى القواعد المتعارف عليها والمشروحة في كتب العروض، ومن أهمها:

\*\* يكتب التنوين نونا.

\*\* يفك الحرف المشدد ويكتب مرتين، الأولى ساكنة والثانية متحركة.

\*\* تكتب المدة ألفا كما في بعض أسماء الإشارة ولفظ الجلالة.

\*\* تزداد واو في بعض الأسماء التي نطقها مثل نطق داود.

\*\* تحذف ألف الوصل وهمزة الوصل.

عند تقطيع الشطر الشعري نتجاهل حدود الكلمات ونتعامل مع الشطر كوحدة لفظية واحدة متصلة تتألف من عدد من المقاطع التي ينتظمها الشطر مثلما ينتظم الخيط خرز السبحة أو حبات العقد. عملية التقطيع تحول الشطر من مجموعة من الكلمات إلى سلسلة متصلة من المقاطع الطويلة والقصيرة مؤلفة مع بعضها البعض بنظام معين ووفق قالب عروضي موحد يتم تكراره في كل بيت من أبيات القصيدة، بل في كل شطر من أشطرها. في هذا اللفظ المتصل تترابط الكلمات مع بعضها البعض وتتشابك مقاطعها بحيث يمكن للحرف الأخير من الكلمة أن يشكل مع الحرف الأول من الكلمة التي تليها مقطعا واحدا. فلو أن لدينا كلمة يلتقي في بدايتها



ساكنان فإن أولهما يلتصق مع الساكن الأخير من الكلمة السابقة ليشكل معه مقطعا طويلا. فعبرة «شاف عياله» تصبح عند التقطيع «شا+فَعْدُ+يا+له» و«ناقة مبارك» تصبح «نا+قَ+تَمَ+با+رك». ولا فرق في هذا الصدد بين الصوت الساكن وصوت اللين ولذلك فإن «قالوا بكيفه» تصبح «قا+لَ+وِبَ+كَي+فه»، كذلك «قام يساوم» تصبح «قا+مَيَ+سا+وم» و«ثاني وصاتي» تصبح «ثا+نَيَ+يُوسا+تي». ولو أن كلمة من الكلمات تبدأ بأداة التعريف فإن هذه الأداة تجذب إليها آخر حرف ساكن في الكلمة السابقة لتشكل معه مقطعا واحدا. فعبرة «ربعة البيت» تصبح عند التقطيع «رَبَ+عَ+تَدُ+بيت»، كذلك «شفت الغضي» < «شِفْ+تَدُ+عَدُ+ضِي». أما إذا كانت الكلمة السابقة تنتهي بألف ممدودة أو مقصورة فإننا نحذف الألف: «كما الضاري» < «كَيَ+مَضُ+ضَا+ري»، «على الفنجال» < «عَ+لَ+فَنُ+جَال»، «صرنا طماعه» < «صِرَ+نَطُ+ما+عه».

وفي النطق العامي وتقطيع الشعر النبطي نتعامل مع همزة القطع تماما مثلما نتعامل مع همزة الوصل فنقطع «قلت اسمع» هكذا «قل+تَسْمَعُ» ونقطع «جمل أمّح» هكذا «جَ+مَ+لَ+نَمَ+لَحُ» لاحظ هنا أن همزة «أمّح» اختفت تماما وأنا تعاملنا مع نون التنوين كما نتعامل مع أي ساكن، وهذا المثال من الحالات النادرة في النطق العامي التي تتألى فيها ثلاثة مقاطع قصيرة. وهناك حالات تشكل فيها الهمزة مع حركتها مقطعا قصيرا تبتدئ به الكلمة. ولو أن كلمة أخرى جاءت قبل هذه الكلمة فإن الهمزة تتلاشى وتلتصق حركتها مع آخر ساكن في الكلمة السابقة مشكلة معه مقطعا قصيرا؛ خذ مثلا «قام أكل» التي نقطعها «قا+مَ+كل» و«جاني أمر» التي نقطعها «جا+نَيَ+مَرُ». ولو أن الكلمة السابقة انتهت بألف فإن الهمزة وحركتها كلاهما يتلاشيان؛ فعبرة «هذا أحد» نقطعها «ها+ذا+حَدُ».

ويتألف بيت الشعر العربي من شطرين؛ يسمى الشطر الأول صدر البيت والثاني عجزه. وتسمى التفعيلة الأخيرة في صدر البيت عروضا وتسمى التفعيلة الأخيرة في عجز البيت ضرباً. وما قبل العروض والضرب من البيت يسمى حشوا. ويخضع الشطران لنفس البحر غير أن تفعيلة العروض والضرب، التي هي نفس التفعيلة، قلما ترد بصورتها الصحيحة التامة وقلما تسلم من بعض التغييرات المقطعية التي تسمى علل ويلزم التقيد بها في باقي أبيات القصيدة كلها. والعلل تصيب تفعيلة العروض

وتغير بنيتها المقطعية بشكل غالبا ما يكون مختلفا عن الشكل الذي تصيب به تفعيلة الضرب. الاختلاف المقطعي بين العروض والضرب يؤدي إلى تحقيق البحر الشعري على عدة أشكال، ولذلك فإنه يلزمنا لتحديد بحر البيت وشكله أن نعرف صدره وعجزه لنعرف عروضه وضربه. أما في الشعر النبطي فإن الميل نحو التنسيق والاتساق symmetry أدى إلى تقليص الفرق المقطعي بين العروض والضرب وأصبحت التفعيلة في هذين الموقعين هي هي دون زيادة ولا نقصان، ولذلك نجد في الغالبية العظمى من القصائد النبطية التقليدية أن صدر البيت وعجزه متساويان تماما في الوزن ولهما نفس الشكل العروضي ولذلك يمكننا أن نعتبر الشطر، لا البيت، هو الحد الأقصى في القياس العروضي في الشعر النبطي. وهذا ما سيتضح لنا من خلال تقطيع الأمثلة التي سنقدمها في الحال.

إذا أخذنا في الاعتبار القوانين الصوتية ومن ثم البنية الإيقاعية التي تخضع لها لغة الشعر النبطي وتقيدها بها في تقطيع أبيات القصيدة فإن كل بيت فيها سوف يتحول إلى سلسلة من المقاطع الطويلة والقصيرة التي تتتابع بنفس الطريقة والانتظام. وتترافق أبيات القصيدة فوق بعضها البعض على منوال واحد، من أول بيت إلى آخر بيت، بحيث تتعادم المقاطع القصيرة مع المقاطع القصيرة والطويلة مع الطويلة. وحتى نوضح كيف تتم عملية التقطيع سنقوم بتقطيع أبيات على ما أسميه بحر المسحوب، وهو من أكثر بحور الشعر النبطي شيوعا، ووزنه مستفعلن مستفعلن فاعلاتن (+ + - + / + - + + / + - + +) مطالع لأربع قصائد وهي:

١/ عدّيت بالمرقاب واوميت بالخمس	واقول ياهجر النيا وين خَلّي
خَلّي عقدني عقدتين بلا لِمَس	وانا عقده عقده ما تُحَلّ
٢/ ياملّ قلبي ملّ بنّ بمحماس	وياهشم حالي هشمها بالنقيره
وياوجد حالي ياملا وجد غراس	يوم اثمرت واشفا صفا عنه بيره
٣/ ياراكب من عندنا صيعريات	من ساس عيرات غراب تُلاد
بنات حرّ فحلّوه الشرارات	بالجيش تعني له جميع البوادي
٤/ ذُبْحَن عَشيري يالله انك تبيحه	بُسْهَم كساه الريش من سود الاهداب
القلب عيا لا يطيع النصيحه	ورجلي تسوج بدرب تلعات الارقاب

ويمكننا تقطيع هذه الأبيات على هذا النحو:

		فاعلاتن				مستفعلن				مستفعلن			
		+	+	-	+	+	-	+	+	+	-	+	+
١/	عد	دي	تـ	بُدْ	مِرْ	قَا	بـ	وَاوِ	مِي	تـ	بُدْ	خَمْسْ	
	وا	قو	لـ	يَا	هَجْ	رَنْ	نَـ	يَا	وِي	زِي	خَلْ	لِي	
	خَلْ	لِي	عَـ	قَدْ	نِي	عَقْ	دِـ	تِي	نَدِ	بـ	لَا	لِمَسْ	
	وا	نا	عَـ	قَدْ	تِه	عَقْ	دِـ	تِنَـ	مَـ	تـ	حَلْ	لِي	
٢/	يَا	مَدْ	لـ	قَلْ	بِي	مَدْ	لـ	بِنْ	بِنْ	بـ	مَحْ	مَاسْ	
	وَيَا	هَشْ	وـ	حَا	لِي	هَشْ	مَـ	هَـ	بَدْ	زِي	قِي	رِهْ	
	وَيَا	وَجْ	دـ	حَا	لِي	يَا	مَـ	لَا	وَجْ	دِـ	عَرْ	رَاسْ	
	يُو	مَثْ	مَـ	رَتـ	وَشْ	فَا	صِـ	فَا	عَدْ	هـِ	بِي	رِهْ	
٣/	يَا	رَا	كـ	بَدْ	مِنْ	عِنْدِ	دِـ	نَا	صِي	عَـ	رِي	يَاتْ	
	مِن	سَا	سِـ	عِي	رَا	تِنْ	عـ	رَا	بِنْ	تـ	لَا	دِـ	
	بَـ	نَا	تـ	حِرْ	رِنْ	فَحْ	حَـ	لُو	هَشْ	شَـ	رَا	رَاتْ	
	بُدْ	جِي	شِـ	تَعْ	نِي	لِـ	جِـ	مِي	عَلْ	بـ	وَ	دِي	
٤/	ذُبْ	حَدْ	عَـ	شِي	رِي	يَلْ	لَـ	هِنْ	نَكْ	تـ	بِي	حِهْ	
	بُسَهْ	مِنْ	كـ	سَا	هَرْ	رِي	شِـ	مِنْ	سُو	دَـ	لَهْ	دَابْ	
	الـ	قَلْ	بِـ	عِي	يَا	لَا	بِـ	طِي	عَدْ	زِي	صِي	حِهْ	
	وَرَجْ	لِي	تـ	سُو	جِي	دَرْ	بِـ	تَلْ	عَا	تَـ	لَرْ	قَابْ	

لو نظرنا إلى هذا الجدول العروضي من منظور أفقي فإن كل سطر فيه هو شطر شعري مقطّع. وإذا نظرنا إليه من منظور رأسي فإن كل عمود فيه هو عبارة عن خانة عروضية تتراصف فيها المقاطع، الطويل فوق الطويل والقصير فوق القصير، بشكل منتظم يتمشى مع قالب العروضي للأبيات. ويتبين لنا من تقطيع الشعر أن التقاء السواكن الذي نلاحظه في اللفظ المشور ليس إلا ظاهرة سطحية تعكس البناء الفوقي للإيقاع اللغوي. فحينما نقطع أبيات القصيدة نجد أن السواكن التي حذف حركاتها القصيرة تقع دائما في نفس الخانة العروضية التي تقع فيها السواكن التي لم تحذف حركاتها القصيرة وتتراصف معها بعضها فوق بعض في نفس العمود، مشكلة بذلك قائمة من المقاطع القصيرة. أي أن الساكن الذي حذف حركته القصيرة يساوي من

حيث القيمة الإيقاعية الساكن الذي تتلوه حركة قصيرة، له نفس القيمة العروضية التي للمقطع القصير. هذا الاستنتاج النظري مدعوم بدليل عملي. حينما يتغنى الشاعر أو الراوي بالقصيدة أو ينشدها أو يلقيها إلقاء متمهلاً تعود الحركات إلى تلك السواكن التي تصطف في نفس العمود مع المقاطع القصيرة. أثناء التغني أو الإنشاد تسترد السواكن حركاتها المحذوفة ليشكل الساكن مع حركته مقطعاً قصيراً: «دمعُ عيني» < «دَمْ+عِ+عِي+ني»، «نُعْنِي طُيورِ الما» < «تِ+عَنْدَ+نِي+طِ+يو+رُكْ+ما». وهذه ملاحظة سبق وأن نبه لها والين (Wallin 1852: 193) ودي لاندبرج (Landberg 1895: 17ff).

هذا يدفع بنا إلى التساؤل عن أصل هذه الحركات التي تعود لتحرك السواكن في وسط الشطر أثناء التغني أو التقطيع، من أين أتت؟ ما هي جذورها التاريخية؟ هل هي بقايا عالقة من حركات التشكيل وحركات الإعراب؟ وقد سبق وأن أثار ألبرت سوسين A. Socin هذه المسألة في بحثه عن أوزان الشعر النبطي. وقد لخص البروفيسور هايكي بالفا Heikki Palva رأي سوسين بشكل واضح حيث يقول:

ومن أجل كشف القوالب الكمية للوزن الشعري الكامنة وراء المظهر الخارجي للغة، يلجأ سوسين إلى إقحام حركات قصيرة لا وجود لها في القصائد التي تلقى إلقاء. قد يبدو هذا مجرد إجراء نظري متحيز يقصد منه إيجاد المقاطع القصيرة التي يلزم إضافتها ليستقيم تطبيق النسق التقليدي في الوزن الشعري. لكن تحليل سوسين لا يقوم على اعتبارات نظرية فقط بل تسنده الملاحظات التي سبق وأن نبه لها والين G. A. Wallin بخصوص إقحام حركات قصيرة تتطلبها استقامة الوزن أثناء التغني بالشعر البدوي أو إنشاده (1852: 193). ولم يتمكن سوسين من صياغة قواعد دقيقة تحكم إقحام هذه الحركات التي يتطلبها الوزن، ولكن يتضح من طريقته في الكتابة الصوتية أنها تضاف من أجل فصل أي مقطع زائد الطول يرد في أي مكان من الشطر عدا النهاية (س+ح+س+س)، (س+م+س) وتحويله إلى مقطعين اثنين (س+ح+س)(س+ح)، (س+م)(س+ح) مثل لا حص لا ياقوت لا جوهر طلق // لا در لا فيروز من علقه ماق. (Socin 1900-1, 1: 5). ومع أن سوسين يرى احتمالية تفسير الحركات القصيرة التي يضطرنا الوزن إلى إقحامها في نهاية الكلمات على أنها بقايا حركات الإعراب القديمة، إلا أنه نبه إلى أن عروض القصيدة النجدية لا تسمح باستخدام الإعراب بشكل متسق. لذلك فقد أثر اعتبار هذه الحركات القصيرة بقايا عالقة وغير محددة الأصل يعود أصلها إلى مرحلة أقدم من مراحل التطور اللغوي، وهي لا توجد فقط في الشعر، بل حتى في الكلام المشور. (Palva 1993: 76).

الحركات القصيرة التي تعود لتحرك السواكن داخل الشطر في الشعر النبطي تحتل نفس المواقع، لكنها لا تحتل كل المواقع، التي كانت تحتلها حركات التشكيل والإعراب وتؤدي في المواقع التي تحتلها نفس الوظائف الإيقاعية التي تؤديها تلك الحركات في النطق الفصيح وتقترب بذلك النطق العامي من النطق الفصيح. لكن الحركات العائدة لا

تحتفظ بأي من الوظائف التصريفية أو النحوية التي لها في الفصحى . إنها تعود وهي مفرغة تماما من أي دلالة؛ وجودها من الناحية الدلالية كعدمه . قيمة هذه الحركات العائدة قيمة إيقاعية موسيقية وليست قيمة دلالية لغوية . إنها لا تعود كفتحة أو كسرة أو ضمة وإنما تعود كحركة مطلقة لا تستمد قيمتها من تقابلها مع أي حركة أخرى وإنما من تقابلها مع الساكن لا غير . إنها بذلك تكون أقرب إلى كونها ضرورة عضلية يحتملها استحالة النطق بالسواكن دون أن تتخللها الحركات .

لو اقتصر الفرق بين النطق العامي والنطق الفصيح على حذف حركات الإعراب والتشكيل وعودتها بنفس الطريقة لما كان لحذفها أي تأثير يذكر على تقطيع الكلام ولما كان هناك فرق في البنية الإيقاعية والنظام المقطعي بين الشعر الفصيح والشعر العامي الذي تعود حركاته المحذوفة أثناء تقطيعه أو التغني به . لو كان الأمر كذلك لتساوت الكلمة العامية مع الكلمة الفصيحة، رغم اختلافهما ظاهريا في النطق، في عدد المقاطع وترتيبها، ولما وجدنا أي صعوبة في إلقاء بيت فصيح بالنطق العامي أو عامي بالنطق الفصيح . وفعلا قد نجد أمثلة يكون الفرق فيها بين النطق العامي والنطق الفصيح لنفس البيت مقتصرًا فقط على حذف الحركات التي تعود أثناء التقطيع بنفس العدد الذي كانت عليه في النطق الفصيح وتحتل نفس الأماكن التي تحتلها، ولذلك يمكننا قراءة البيت سواء بالنطق العامي أو بالنطق الفصيح دون اختلاف في عدد المقاطع وترتيبها، دون اختلاف في الوزن . لكن عودة الحركات القصيرة لتحريك السواكن في تقطيع اللفظ العامي محكوم بقوانين النظام المقطعي للنطق العامي، التي تختلف إلى حد ما عن القوانين التي تحكم حركات التشكيل والإعراب في النطق الفصيح . حينما تحاول الحركات القصيرة أن تعود إلى المواقع التي كانت تحتلها حركات الإعراب والتشكيل تصطدم بالبنية المقطعية في اللهجة العامية التي، على خلاف الفصحى، لا تسمح بتتالي مقطعين قصيرين، كما سبق وأن بينا . حينما تؤدي عودة الحركات القصيرة إلى وجود مقطعين قصيرين متجاورين في أي مكان من الشطر الشعري فلا بد من حذف أحد الحركتين لاختزال المقطعين القصيرين إلى مقطع واحد، طويلا أو قصيرا، حسب متطلبات الوزن العروضي للشطر . التقطيع الفصيح لعبارة «زرت فلان» مثلا ينتج عنه مقطعان قصيران: «زُرْتُ+فُلَانٌ» . في التقطيع العامي يختصر هذان المقطعان القصيران إلى مقطع واحد بواسطة حذف حركة الفاء فتجذب الفاء جراء ذلك إلى المقطع القصير السابق لتعلقه وتحوله إلى مقطع طويل: «زُرْتُ+فُلَانٌ» . وخذ كمثال آخر كلمة

«متولع» في قولنا «متولع والقدم حافي» على بحر الهجيني . تقطيع كلمة «متولع» في النطق الفصيح «مُ+تَ+وَلْ+لِ+عُنْ» يشأ عنه في البداية مقطعان قصيران متتاليان . يمكننا أن نخترل هذين المقطعين القصيرين بتحويلهما إلى مقطع قصير# (سنوضح بعد قليل المقصود بالمقطع القصير#) وننطقها «مُ+وَلْ+لِ+عُنْ»، وهذا في الواقع هو نطقها في الحديث العادي واللفظ المنشور . لكن هذا التقطيع لا يوائم بحر الهجيني الذي تبدأ تفعيلته مستفعلن فاعلن فاعل (+ + / + - + / + - + +) بمقطع طويل ، لذلك نلجأ إلى الطريقة الأخرى في الاختزال وهي ممكنة لغويا وتتمشى مع الوزن وتتمثل في اختزال المقطعين القصيرين إلى مقطع طويل مؤلف من (س+ح+س): «مُ+وَلْ+لِ+عُنْ+وَلْ+قَ+دَمَ+حَا+فِي». ولو مر بنا مقاطع قصيرة متتالية يمكن اختزالها بأكثر من طريقة فإننا نختار الطريقة التي تتفق مع بحر القصيدة . عبارة «شَقَّ ثِيابه» مثلا تقطيعها حسب النطق الفصيح ينتج عنه ثلاث مقاطع قصيرة متتابة: «شَقَّ+قَ+قَ+ثِ+يَا+بِهَ»، وفي النطق العامي يمكن تقطيعها على بحر الهجيني بطريقتين ، حسب موقعها في الشطر؛ إما باختصار المقطعين الأولين من المقاطع القصيرة الثلاثة إلى مقطع طويل: «شَقَّ+قَ+ثِ+يَا+بِهَ» كما في قولنا «شَقَّ+قَ+ثِ+يَا+بِهَ+عَ+لَدَ+غَا+لِي» / «شَقَّ ثِيابه على الغالي»، أو اختصار المقطعين الأخيرين من المقاطع القصيرة الثلاثة إلى مقطع طويل: «شَقَّ+قَ+قَ+ثِ+يَا+بِهَ»، كما في قولنا «عَ+لَدَ+غَا+ضِي+شَقَّ+قَ+قَ+ثِ+يَا+بِهَ» / «على الغضي شقق ثيابه». لاحظ أنه مهما كانت الطريقة التي نقطع بها عبارة «شقق ثيابه» أو كلمة «متولع» وفق النطق العامي فإننا في النهاية نفقد حركة من حركاتها القصيرة الموجودة في النطق الفصيح والتي نضطر لإسقاطها لإفساح المجال أمام اختزال مقطعين قصيرين متجاورين في مقطع واحد طويل . وينقص تقطيع النطق العامي للشطر «شَقَّ ثِيابه على الغالي» حركتين قصيرتين عن النطق الفصيح الذي نقطعه هكذا «شَقَّ+قَ+قَ+ثِ+يَا+بِهَ+عَ+لَدَ+غَا+لِي» وذلك لتحويل المقاطع الثاني والثالث والرابع وكذلك المقاطع السادس والسابع والثامن من ثلاثة مقاطع قصيرة إلى مقطعين طويل وقصير . وهكذا نجد أن الحركات القصيرة حينما تعود لا تحتل جميع المواقع التي كانت تحتلها حركات الإعراب والتشكيل في النطق الفصيح . استرداد الحركات لفك السواكن داخل الشطر يجعل التقطيع العروضي في الشعر النبطي يقترب من النطق الفصيح لكنه لا يتطابق معه تماما نظرا لعدم سماح العامية بتتالي المقاطع القصيرة . النظام المقطعي العامي الذي لا يسمح بتجاور مقطعين قصيرين سيؤدي إلى إعادة توزيع الحركات

المستردة عن طريق التقطيع بطريقة تختلف في النطق العامي عنها في الفصحى. ناهيك عن حذف الهمزة وبعض الاختلافات في النظام الصرفي بين العامية والفصحى والتي لا يتسع المقام لذكرها.

أي زيادة أو نقص في عدد الحركات القصيرة أو إعادة توزيعها بالنسبة للسواكن سوف ينتج عنه بالضرورة إعادة ترتيب العلاقة بين السواكن والحركات وبالتالي اختلاف نطق الكلمة وإعادة تركيب مقاطعها. واختلاف العامي عن الفصحى في هذا الصدد لا يقتصر على عدد وتوزيع حركات الإعراب والتشكيل التي تعود لتحرك السواكن، بل إن النطق العامي، كما سبق القول، فيه من الحركات ما لا يوجد في النطق الفصحى. فهناك حركة الفتحة التي يقحمها النطق العامي بعد الحروف الحلقية: «نَعَش» < «نَعَش»؛ وحركة الكسرة التي تقحمها العامية لفك الساكنين في آخر الكلمة إذا كان الأخير منهما جهوريا؛ «عزَل» < «عزَل». وقلنا أيضا إنه لتلافي تكدر ثلاث سواكن وسط الكلمة جراء حذف الكسرة يحدث أحيانا أن تغير الكسرة موقعها بدلا من حذفها لتتقدم خطوة إلى الأمام وتحرك أول السواكن المكدسة، فالكلمة الفصيحة «مُسْر+رِعات» مثلا تصبح في النطق العامي «م+سِر+رِعات» مما ينجم عنه تغير في السببية المقطعية للكلمة بحيث يتحول المقطع الأول من طويل مغلق إلى قصير مفتوح والثاني من قصير مفتوح إلى طويل مغلق. هذا في الحديث العادي واللفظ المنشور. لكن ماذا يحدث لهذه الحركات المقحمة في اللفظ المقطع، في اللفظ الموقع؟ يختلف الوضع باختلاف الحركة. الفتحة التي تقحمها العامية بعد الحروف الحلقية دخلت النسق الفونولوجي للهجة كحركة راسخة مستقرة لا يؤثر التقطيع على وضعها، فهي غالبا تظهر في اللفظ المقطع مثلما تظهر في اللفظ المنشور، مثلها مثل أي حركة أصلية. خذ مثلا الكلمات الأخيرة في الأشطر التالية على وزن المسحوب التي نقطعها حسب النطق العامي فنحرك الحروف الحلقية، علما بأن النطق الفصحى يقتضي تسكينها: «دَلِّي يجي له بالعيون تُحَطِيفِ»، «ياكثر ما عقبك يجينا تُحَسِيفِ»، «ما صار حبه نار صار تُحَرِيفِ»؛ والكلمة الأخيرة في البيت التالي على وزن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن (+ - + / + + - + / + + - +): «ياحمامِ بعالي الصوت غتِي // يعججِك زين حسّه وتغريده»؛ والكلمات الأخيرة في هذه الأشطر على الوزن اللعبوني فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (+ - + / + - + / + - +): «كنه القنديل بالزيت مُخَدوم»، «والهواوي من هواهن مُحَروم»، «قالت اللي فات ما هوب معلوم».

كذلك اسم العلم نطقه «سَعَد» لا «سَعْد» في: «من هواهن يأسَعَد جسمي عليل». وهناك حالات نادرة لا يستقيم الوزن فيها إلا بتسكين الحرف الحلقي تمثيا مع النطق الفصيح وخلافا للنطق العامي، كما في كلمة «السَعْد» في البيت التالي على وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (+ - + / + + - + / + + - +): لو تلمّين الشمّل لم الهدوم // ياليال السَعْدُ عودن بالتمام؛ وكما في الكلمة الأخيرة من الشطر الأول في البيت التالي على وزن مستفعلن مستفعلن فاعل (+ + / + - + + / + - + +): «الحب يذبح والشقا مَحْدود // ما هي سوايَفٍ على الخالي»؛ وكما في الكلمة الأخيرة في الشطرين التاليين على وزن المسحوب: «الحب بلوى والهوى تَعْرِفونه»، «لعلهم مئة سنه يَحْبسونه». أما الكسرة التي تقحمها العامية لفك الساكنين في آخر الكلمة إذا كان الأخير منهما جهوريا فإنه إذا كانت الكلمة في آخر الشطر فلا مفر من تقطيع الكلمة وفق النطق العامي الذي يقتضي إقحام الكسرة. أما في وسط الشطر فإن تقطيع الكلمة يتراوح، حسب الوزن وموقعها في الشطر، بين النطق العامي الذي يقتضي إقحامها وبين النطق الفصيح الذي لا يقتضي ذلك. مثلا كلمة «هشم» في الشطر الثاني من البيت الأول في المثال الثاني في الجدول العروضي السابق قطعناها حسب النطق الفصيح، ونقطع حسب النطق الفصيح كلمة «النزل» في الشطر التالي على وزن المسحوب: «قالت تنزّح لارهج النَّزْلُ بصياح»، وكلمة «الخصر» في البيت التالي على وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل (+ + / + - + + / + + - + / + - + +): «ياهايف الخِصْرِ عيني فيك مفتونه // والبعد ياصاحبي ما يرخص الغالي». أما الكلمة الأولى في كل من الشطرين التاليين على وزن المسحوب فلا بد من تقطيعها حسب النطق العامي ليستقيم الوزن: «العَصْرُ يَمّ المستوي يهذل اهذال»، «اليسرُ يوم انه طغى الموج وانجال».

أما في حالة الكسرة التي قلنا إنها تغير موقعها وتتقدم خطوة إلى الأمام لتلافي تكدس السواكن وسط الكلمة فإننا أيضا هنا أمام خيارين؛ إما أن نقطع الكلمة حسب النطق العامي أو أن نقطعها حسب النطق الفصيح، تبعاً لوزن الشطر الشعري وموقع الكلمة فيه. وكما نلاحظ من الجدول العروضي السابق أن عروض القصيدة النبطية داخل الشطر في غاية الانتظام والانضباط حيث لا يسمح إلا بالمقاطع القصيرة (س+ح) والطويلة (س+م)، (س+ح+س). ولا يسمح أن يحل مقطع قصير محل مقطع طويل، أو العكس، أو غير ذلك من الزخافات المعروفة في البحور الفصيحة. وبينما يقترب النظام



المقطعي داخل الشطر في القصيدة النبطية من النطق الفصيح نجد أن المجال يتسع في بداية الشطر ونهايته للاحتفاظ ببعض الظواهر اللهجية مثل الكسرة المقحمة والتقاء السواكن وتتأوب فيهما المقاطع التي تتنوع من القصير إلى زائد الطول. ولتوضيح ما نقول سوف نلقي نظرة أخرى على الجدول العروضي أعلاه. تفعيلة بحر المسحوب مستفعلن مستفعلن فاعلاتن تبدأ بمقطع طويل «مُسَس وتنتهي بقطع طويل «ثُن»، وانسجاما مع ذلك نتوقع أن تبدأ الأشطر التي قطعناها في الجدول وتنتهي كلها بمقطع طويل. لكننا نلاحظ أن بداية الشطر يمكن أن تكون:

١/ مقطع قصير مؤلف من ساكن+ساكن+حركة (س+ح)، كما في بداية الشطر الثالث من المثال الثالث (ب+نا+ت).

٢/ مقطع قصير مؤلف من ساكن+ساكن+حركة (س+س+ح)، كما في بداية الشطر الأول من المثال الرابع (ذُب+حَن).

٣/ مقطع طويل مؤلف من ساكن+مد (س+م)، أو من ساكن+حركة+ساكن (س+ح+س) كما في بداية معظم الأشطر التي قطعناها.

٤/ مقطع طويل مؤلف من ساكن+ساكن+مد (س+س+م)، كما في بداية الشطرين الثاني (وَيَا+هَشْد+م) والثالث (وَيَا+وَجْد+د) من المثال الثاني، أو مؤلف من ساكن+ساكن+حركة+ساكن (س+س+ح+س) كما في بداية الشطر الثاني (بَسَهْد+من) والرابع (وَرَجْد+لي) من المثال الرابع.

كما نلاحظ أيضا أن نهاية الشطر يمكن أن تكون:

١/ مقطع قصير مؤلف من ساكن + حركة (س+ح)، كما في الشطر الثاني من المثال الثالث (د)، لكن الحركة القصيرة في نهاية الشطر أو البيت، كما هي العادة، تشعب لتصبح مساوية لحركة المد الطويلة.

٢/ مقطع طويل مؤلف من ساكن+مد (س+م)، كما في نهاية الشطر الثاني والرابع من المثال الأول (لي) والرابع من المثال الثالث (دي)، أو من ساكن+حركة+ساكن (س+ح+س)، كما في الشطرين الثاني والرابع من المثال الثاني (ره) والشطرين الأول والثالث من المثال الرابع (حه).

٣/ مقطع مذال مؤلف من ساكن+مد+ساكن (س+م+س) كما في نهاية الشطرين الأول والثالث في المثالين الثاني والثالث (ماس، راس، يات، رات) وكما في بداية

الشطرين الثاني والرابع من المثال الرابع (داب، قاب)، أو من ساكن+حركة+ساكن+ساكن(س+ح+س+س)، كما في الشطرين الثاني والرابع من المثال الأول (خَمْس، لِمَس).

وهكذا نجد أنه إضافة إلى المقطع القصير (س+ح) والطويل (س+م)، (س+ح+س) التي نجدها داخل الشطر الشعري، لا بد لنا من افتراض نماذج إضافية من المقاطع في النظام المقطعي للغة الشعر النبطي والكلام العامي هي:

$$١/ \text{مقطع قصير} \# = (\text{س} + \text{س} + \text{ح}).$$

$$٢/ \text{مقطع طويل} \# = (\text{س} + \text{س} + \text{م}), (\text{س} + \text{س} + \text{ح} + \text{س}).$$

$$٣/ \text{مقطع مذال} = (\text{س} + \text{م} + \text{س}), (\text{س} + \text{ح} + \text{س} + \text{س}).$$

ولا يسمح لهذه المقاطع الإضافية داخل الشطر الشعري ولا توجد إلا في بداية الشطر ونهايته حيث يسمح، كما قلنا، بالتقاء السواكن وبتنوع المقاطع. المقطع القصير# والمقطع الطويل# يردان في بداية الشطر وكل منها عبارة عن مقطع مضاف إليه ساكن ملصق ببدايته. والمقطع الأخير، وهو المقطع المذال عبارة عن مقطع طويل مضاف إليه ساكن ملصق بنهايته. ابتداء الشطر الشعري، أو حتى أي لفظ متصل، بالمقطع القصير# والمقطع الطويل# يعني ابتداءه بساكن؛ وانتهاءه بالمقطع المذال يعني انتهاءه بساكنين. وقد سبق أن قلنا في حديثنا عن البنية المقطعية إن المقطع يتألف على الأقل من ساكن تتلوه حركة. أي أن الساكن لوحده لا يمكن أن يشكل مقطعا في حد ذاته، بل لا يمكن التلطف به أصلا ولا بد أن تتلوه ولو حركة قصيرة يشكل معها مقطعا قصيرا. الساكن الملصق في بداية اللفظ لا يشكل مقطعا وليس له قيمة المقطع إنما هو يلتصق بالمقطع الذي يليه ويصبح جزءا منه، إضافة إليه. هذه الحالة اللفظية هي التي أملت علينا افتراض المقاطع الإضافية التي يتميز بها النطق العامي. يمكننا في بداية الشطر أن نعيد حركة الساكن الأول لنفك المقطع القصير# ونحوه إلى مقطعين قصيرين: (س+س+ح) << (س+ح) (س+ح) أو لنفك المقطع الطويل# ونحوه إلى مقطعين: قصير يليه طويل: (س+س+م) << (س+ح) (س+م)، (س+س+ح+س) << (س+ح) (س+ح+س). كذلك في نهاية الشطر يمكننا أن نحرك الساكن الأخير ونحول المقطع المذال إلى مقطعين: طويل يليه قصير: (س+م+س) << (س+م) (س+ح)، (س+ح+س+س) << (س+ح+س) (س+ح). لكن قيامنا بذلك سيؤدي إلى زيادة مقطع في

بداية الشطر أو نهايته، وبالتالي إلى اختلاف المقياس العروضي، الوزن، أو إلى تجاوز مقطعين قصيرين وهذا ما لا يسمح به النظام المقطعي في العامية. خذ مثلا الكلمة الأولى من البيت الأول من المثال الرابع في الجدول العروضي السابق والتي تبدأ بساكن يليه الباء المتحركة «ذَبَّ+حَن». لو أعدنا حركة الذال ونطقنا الكلمة كما تنطق بالفصحح لتتج عن ذلك مقطعان قصيران، وهذا ما لا تسمح به البنية المقطعية لهجة العامية ولا عروضها الشعرية. ويمكننا اختزال المقطعين القصيرين إلى مقطع واحد طويل بواسطة تحريك الذال وتسكين الباء، كما فعلنا بالنسبة لكلمة «مِتْوَلَع» أعلاه، لكن النطق الناتج عن ذلك غير جائز في هذه الحالة. لا مفر لنا من أن نسكّن الذال ونلصقها بالباء المفتوحة ونفترض أن ما لدينا هو مقطع قصير مؤلف من (س+س+ح) ونرمز له بـ«المقطع القصير#» لتمييزه عن المقطع القصير الذي يتألف فقط من (س+ح).

أضف إلى ذلك أن تحريك أو عدم تحريك الساكن في بداية الشطر أو نهايته مرهون بمتطلبات الوزن وضروراته كما يملئها بحر القصيدة. فلو حركنا الساكن الأول والأخير في الشطر الثالث من المثال الثاني الذي يبدأ بكلمة «وياوجد» لتغير وزنه من بحر المسحوب الذي تبدأ تفعيلته مستفعلن مستفعلن فاعلاتن بمقطع طويل إلى بحر الطويل الذي تبدأ تفعيلته فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن بمقطع قصير ويصبح تقطيعه هكذا: «ويا+وَجَّ+دِ+حَا+لِي+يَا+مَ+لا+وَجَّ+دِ+عَرَّ+رَا+سِ». كذلك لو حركنا الساكن الأول والأخير في الشطر الثاني من المثال الرابع لانقلب الوزن من بحر المسحوب إلى بحر الطويل. إذاً لا مفر لنا لكي نقيم الوزن ونبقى في بحر المسحوب من أن نقطع البيت هكذا: «ويا+وَجَّ+دِ+حَا+لِي+يَا+مَ+لا+وَجَّ+دِ+عَرَّ+رَا+سِ». لا مفر لنا من نطق بداية الشطر ونهايته على هذه الصورة المسكّنة ليستقيم الوزن. وعلى هذا الأساس لا بد لنا من افتراض وجود ما سميناه بالمقطع الطويل # (س+س+م)، (س+س+ح+س) كما في «ويا» في بداية الشطر الثاني من البيت الأول وبداية الشطر الأول من البيت الثاني في المثال الثاني في الجدول العروضي السابق وكما في «بسَهَس» في بداية الشطر الثاني من البيت الأول في المثال الرابع في الجدول العروضي السابق، وكما في «وَرَجَس» في بداية الشطر الثاني من البيت الثاني من المثال الرابع في الجدول، كما أنه لا بد لنا من افتراض ما سميناه بالمقطع المذال (س+م+س) كما في «ماس، راس، بات، رات، داب، قاب» والمقطع المذال (س+ح+س+س) كما في «حمس»، «لمس».

## أوزان الشعر النبطي

فيما يلي سوف أقدم للقارئ قائمة بما استطعت حصره من قوالب عروضية بلغت ستة وسبعين قالبا حصلت عليها بعدما قمت بمسح عشرات الدواوين وآلاف القصائد النبطية. ولا أدعي أنني بذلك حصرت كل ما يمكن حصره من بحور الشعر النبطي وأوزانه، لكنني أعتقد أنني أتيت على معظمها. وسوف أقدم لكل قالب من هذه القوالب العروضية مثالا هو عبارة عن مطلع قصيدة معروفة وأحيانا أعطي أكثر من مثال للقالب الواحد من مطالع قصائد مشهورة وذلك من أجل تذكير القارئ بهذه القصائد وتعريفه على بحورها. وسوف أكتب المثال أولا كتابة عادية وبعد ذلك أكتب الشطر الأول منه كتابة عروضية مقطعة. وحيث أن الشطر، لا البيت، هو الحد الأقصى في القياس العروضي في الشعر النبطي اكتفيت بتقطيع الشطر الأول من الأمثلة التي أوردتها في القائمة لأن معرفة أحد شطري البيت يغني عن معرفة الآخر في تحديد بحر القصيدة وشكله العروضي. إلا أن هناك نسبة ضئيلة من الأمثلة لا تزال تحتفظ برواسب الفرق بين تفعيلة العروض والضرب ويكون فيها فرق طفيف في وزن التفعيلة الأخيرة من شطري البيت، كاستبدال مقطع طويل بقصير كما في الأمثلة ٧، ١٥، ٥٣، ٥٥، أو حذف مقطع طويل كما في المثال ٤٣ أو قصير كما في المثال ٣١. وقد وضعنا خطأ تحت الشطر الثاني من كل مثال من هذه الأمثلة الستة. وهناك حالات شاذة يكون الوزن فيها مختلفا بين شطري البيت وقد فضلنا في مثل هذه الحالة التعامل مع كل شطر باستقلالية تامة ونعتبرهما خاضعين لقالبين عروضيين مختلفين. في مثل هذه الحالات كتبنا الشطر الذي قطعناه من البيت وتركنا الشطر الآخر الذي إن لم يوجد ما يتفق معه في الوزن ويغني عنه من بين الأمثلة التي قطعناها قمنا بإعطائه رقما مستقلا وقطعناه. خذ مثلا المثال ٤٢ وهو مطلع قصيدة لابن دويرج. لقد قطعنا الشطر الأول «ألى ياراكب اللي كنها لادمي إلى شاف القنوص وذار» لكننا لم نكتب بعد ذلك الشطر الثاني من البيت والذي يقول «رعت عامين بالنوار» لأن وزنه يختلف تماما عن وزن الشطر السابق له، وكذلك فإننا لم نقطعه لأنه يتفق في الوزن مع المثال ٣٨. والقوالب العروضية التي حصرتها هي:

(١) (٠١) سرينا وذا الرجل مَلَّت // وذا الرجل جاها عنها

سَ رِيْ نَا وِ ذَرُ رِجْلٍ لِمَدَلَّتْ

- (٠٢) قزى النوم عن موق عيني وفرّ// ولا عاد له في نظيري مقرّ  
ق زَنُ نو مِ عَنُ موقِ عِيدِ ني و فر
- (٠٣) سرى ليل جا ليل وانحت نجومه// وعيني جزت عن لذيد المنام  
سَ را لِي لَ جا لِي لَ وَنُ حَتَّ نَ جو مِه
- (٠٤) (ب) نحمد الله جميله// شيخنا صار منا  
نَحْمُ وِ دَلْ لَهْ جِ مِي لِه
- (٠٥) ولّ يالايم الميلاف// ما تشوف الجمل حنّ  
وَلْ لِي يا لا يِ مَلْ مِي لاف
- (٠٥) يالله اليوم ياكافي// راعي المكر ترمي به  
يَلْ لَ هَلْ يو مِ يا كا في
- (٠٦) ياغصين غريب الزهر// أنت غصن وعودك ليان  
يا غِ صِي نُنْ عَ رِي بَرُ زَ هَر
- (٠٧) ارفع الصوت ما هاضني طرب// والاجاويد مثلي يعذرونه  
أَرْ قَ عَصْ صو تَ ما ها ضِي نِي طَ رَبْ
- (٠٨) يوم عدّيت انا الرجم معتجل// شافت العين زول معنيها  
يو مِ عَدَّ دِي تَ نَرُ رَجْمُ وِ مَعُ تَجَل ل
- (٠٩) يامجلّي سمّع لعود فصيح// فاهم عارف في فنون العرب  
يا مِ جَلْ لِي تَ سَمَّ مَع لَ عو دِنُ فِ صِيح
- (١٠) (ج) طفا سوّها عني طفا// مقالات لا تحيونها  
طِ فا سوُّ وَا ها عَنُ نِي طِ فا
- (١١) أنا هاض ما بي نوض براق// سمر في رزينات الخيال  
أ نا ها ضِي ما بِي نو ضِ بَرّ راق
- (١٢) الاعمار سفن والسنين بحار  
أ لَعُ ما رِ سِفْ نُنْ وَسَ سِي نِي نِي حار
- (١٣) مسا الخير بالطرقي جديد العلوم// جديد العلوم ليا لفا الله يحييه  
وِ سَلْ خِي رِ يَطُّ طَرُ قِي جِ دِي دَلْ عِ لوم

- (١٤) بدا القيل من جفته جفا لذة رقادها // والنفس في ميدان الافكار مياده  
بِ ذُ قِي لٍ مَد جَفْ نِه جِ فَ لَذْ ذَ تِرْ قَا دِه
- (١٥) سرى البارق اللي له زمانين ما سرى // صدوق المخايل بارقه يحذب الساري  
سَد رُكُ بَا رِ قَلد لِي لِه زِ مَ نِي دِ مَ سَد رَا
- (١٦) عفى الله عن عين كراها حريبها // جزت عن لذيد النوم واهمل صيبها  
عَدْ قُلْدَ لَا هَرِ عِنْدَ عِي نِي كَ رَا هَا حَ رِي دَ بَ هَا
- (د) (١٧) علامه مرّ عجلان // ولا سلم عليه  
عَدْ لَا مِه مَرِّ عَجَلَان لَان
- (١٨) ألى ياعين هلي دموعك ياشقيته // على عصر مضى لي ألى ياعين هلي  
أَ لَا يَا عِي دِ هِلْدَ لِي دِ مَو عِك يَا شَقِي تِه يِه
- (هـ) (١٩) ياعلي صحت بالصوت الرفيع // يامرّه لا تذيبن القناع  
يَا عَدْ لِي صِحْتِ بَصْو تَ بَصْ صَو تَرِّ رِ فِيع
- (١٩) نجد عذراً حضر خطيبها // والجهاز الفشق والمارتين  
نَجْدُ دِ عَذْرَا حَضَرَ خَطِيْبِهَا // وَالجِهَازُ الفِشْقُ وَالمَارَتِيْنِ
- (١٩) ياسلامي سلام باختيار // عدّ ما هل همّال المطر  
يَا سَلَامِي سَلَامٍ بَاخْتِيَارٍ // عَدَّ مَا هَلَّ هَمَّالِ المَطَرِ
- يا سَدْ لَا مِي دِ سَدْ لَا مِي دِ بِيخْ تَ يَار
- (٢٠) ياحمام على الغابه ينوح // ساجع بالطرب لا واهنيته  
يَا حَ مَا مِي دِ عَدْ لَدَّ غَا بِه يَ نُو ح
- (٢٠) ساعتين يشيب اللي حضرها // يّمة الجدي عن روضة مهنتا  
سَا عَتِيْنِ يَشِيْبُ اللِّي حَضَرَهَا // يَمَّةُ الجَدِي عِن رُوْضَةِ مِهْنَتَا
- سَا عَدْ تِي نِي دِ يَ شِي دِ بَلْدَ لِي حَ ضَرَّهَا
- (٢١) يوم عدّى الرقيب ره راس مشذوبه // قال زلوا وجاه الجيش زرفال  
يَوْمَ عَدَّ رَاقِبِيْه رَاسَ مَشْذُوْبِه // قَال زَلُوْا وَجَاهَ الجَيْشِ زَرْفَالِ
- يَوْمَ عَدَّ دَرِّ رِ قِي بِيْه رَا سِدْ مَشْذُوْبِه
- (٢٢) ياحمامه غريبه عند باب السلام // شفت رسم الهوى باطراف جنحانها  
يَا حَ مَا مِه عَدَّ رِي بِه عِنْدَ بَابِ السَّلَامِ // شَفَت رَسْمَ الهَوَى بَا طَرَا فِ جَنْحَانِهَا
- يَا حَ مَا مِه عَدَّ رِي بِه عِنْدَ بَابِ السَّلَامِ
- (٢٣) طير ياللي على طرق الهوى ما تمل // خذ جواب لخلي ثم عطني جوابه  
طِيْرُ يَاللِّي عَالِي طَرُقِ الهَوَى مَا تَمَلُّ // خُذْ جَوَابَ لِخَلِي ثَمَّ عَطْنِي جَوَابِه
- طِيْرُ يَاللِّي عَدَّ لَا طَرَّقَ قَلْدَ هَا وَ مَا تَ مِلْ لِي

- (و) ٢٤) نجد عذراً كحلت عينها// ما تبى غير ابو تركي وليف  
 نَجْدِ دِ عَدْرًا كَحَلَّتْ عَيْنَهَا // مَا تَبَى غَيْرَ اَبُو تَرْكِي وَ لَيْفِ  
 ٢٥) قال من ولف جواب طرى له  
 قَا لِمَنْ وَ لَفَّ جَوَابِ طَرَى لَهُ  
 ٢٦) ما يجيك مصيبة كود له سبه// صابني غرو من البيض مربع  
 مَا يَجِيكَ مَصِيبَةٌ كُودَ لَهُ سَبَّهُ // صَابِنِي غُرُو مِنْ الْبَيْضِ مَرْبُوعِ  
 ٢٧) ياهل البستان من فضلكم عنقود// وافظنوا للمستوي يا بعد حياني  
 يَا هَلْ الْبَسْتَانِ مِنْ فَضْلِكُمْ عُنُقُودٍ // وَ اَفْظَنُوا لِلْمُسْتَوِي يَا بَعْدَ حَيَانِي  
 ٢٨) نجد شامت لابو تركي واخذها شيخنا// واخمرت عشاقها عقب لطم خشومها  
 نَجْدِ شَامَتٍ لِابُو تَرْكِي وَ اَخَذَهَا شَيْخِنَا // وَ اَخْمَرْتَ عَشَاقَهَا عَقِبَ لَطْمِ خَشُومِهَا  
 ٢٨) يوم الاثنين الضحى شفت لي غرو عجب// تحسب انه حققت في وانا اشوفها  
 يَوْمَ الْاِثْنَيْنِ الضُّحَى شَفَتَ لِي غُرُو عَجِبٍ // تَحْسَبُ اَنَّهُ حَقَّقَتْ فِيَّ وَ اَنَا اَشُوفُهَا  
 ٢٨) مرحبا رحب ينشر وييدي كل ريع// ياعيون من فرحها تهل ذموعها  
 مَرْحَبًا رَحْبٍ يَنْشُرُ وَيِيْدِي كُلِّ رَيْعٍ // يَا عَيُونِ مِنْ فَرَحِهَا تَهْلُ ذُمُوعِهَا  
 ٢٩) يادار وين الحبيب// اللي سلامه هلا  
 يَا دَارَ وَيْنَ الْحَبِيبِ // الْيَ لِي سَلَامُهُ هَلَا  
 ٣٠) عدت بالمستقلي// من نايفات العداما  
 عَدْتِ بِالْمُسْتَقْلِي // مِنْ نَائِفَاتِ الْعَدَامَا  
 ٣٠) ياطير ياخافق الريش// وصل سلامي لخلي  
 يَا طَيْرِ يَا خَافِقَ الرِّيشِ // وَصَلْ سَلَامِي لِخَلِي  
 ٣١) كريم يبارق سرى// ما احلى نزي الرعد فيه  
 كَرِيمٌ يَبَارِقُ سَرَى // مَا اَحْلَى نَزِي الرِّعْدِ فِيهِ  
 ٣٢) يامل قلب على ميهاف// متولع والقدم حافي  
 يَأْمَلُ قَلْبًا عَلَى مِيهَافٍ // مُتَوَلِّعٌ وَ الْقَدَمَ حَافِي  
 ٣٣) يازهرة الورد يالعمر الزريف// احرمت عيني لذات المنام  
 يَا زَهْرَةَ الْوَرْدِ يَالْعَمْرَ الزَّرِيفِ // اَحْرَمْتُ عَيْنِي لِذَاتِ الْمَنَامِ  
 يا زه ر ت د ورد يد عم رز ز ريف

- (٣٤) ياسدرة قاعة الغرمول يزيك// من مزنة هلت الما عقربيه  
يا سيد ر تَد قا ع تَد غِرْ مو ل يزْ زيك
- (٣٥) حمامة لا جزاك الله بالاحسان// ما انتيب مني بنو الخير المذكوره  
ح ما م تَد لا ج ز ا كَد لَه بَ لِحْ سا نِ
- (٣٥) يامزنة من بطين الخفس منشاها// غضب رعدھا ومن براقھا خيفه  
يا مز ن تَد م ن ب ط ي نَد خَفْ س م نْ شا ها
- (٣٦) عديت في مرقب غني بركنه حمام// واثر الحمامه تهيض القلب بلحونها  
عَد د ي ت ف ي م ر ق ب غ ن ي ب ر ك ن ه ح م ا م
- (٣٧) يحول انا من جروح القلب والحب يحول// عزاه عيني من الفرقا وانا اقول وش صار  
يَحْ ح و ل ن ا م ن ج ر و ح ل ب ي ح و ل // ع ز ا ه ع ي ن ي م ن الف ر ق ا و ا ن ا ا ق و ل و ش ص ا ر
- (٣٨) غريم بالهوى روجي (ح)  
غ ر ي م ن د ه و ا ر و ح ي
- (٣٩) سقى صوب الحيا مزن تھاما// على قبر بتلعات الحجاز  
س ق ا ص و ب د ح ا ي ا م ز ن ت ه ا م ا
- (٤٠) لقيت المركب المشكور بركاب المناصير// مليحات المناكب فوقه اشكال مليحه  
ل ق ي ت م ر ك ب الم ش ك و ر ب ر ك ا ب الم ن ا ص ي ر // م ل ي ح ا ت الم ن ا ك ب ف و ق ه ا ش ك ا ل م ل ي ح ه
- (٤١) ألى ياونثة ونيتها في عالي المشراف// تعليته وبيحت الكنين وحلت الضيقه  
أ ل ا ي ا و ن ث ه و ن ي ت ه ا ف ي ع ا ل ي الم ش ر ا ف // ت ع ل ي ت ه و ب ي ح ت الك ن ي ن و ح ل ت الض ي ق ه
- (٤٢) ألى ياراكب اللي كنها لادمي إلى شاف القنوص وذار  
أ ل ا ي ا ر ا ك ب ل ي ك ن ه ا ل ا د م ي إ ل ي ش ا ف الق ن و ص و ذ ا ر
- (٤٣) فز قلبي فز قلبي// يوم شاف الغاويات (ط)  
ف ز ر ق ل د ي ب ف ز ر ق ل د ب ي
- (٤٤) ياسلامي ياسلام الله// ياحمام جرّ الالحان  
ي ا س ل ا م ي ا س ل ا م ل ل ه // ي ا ح م ا م ج ر ال ا ل ح ا ن
- (٤٥) يالجنوبي ناركم حرتنا// والشمالي بارد لهبوه  
ي ل ج ن و ب ي ن ا ر ك م ح ر ت ن ا // و الش م ا ل ي ب ا ر د ل ه ب و ه
- ي ل ج ن و ب ي ن ا ر ك م ح ر ر ت ن ا



- (٤٦) ياشبيه صويحبي حسبي عليك // كل ما ناظرت عينك شفت ذاك  
يا شـ بـ هـ صـ وـ حـ بـ حـ سـ بـ عـ لـ يـ كـ
- (٤٧) يانهار جا على روضة مهنا // هجعة الاعيان ردوا للسلايل  
يا نـ هـ اـ رـ نـ جـ اـ عـ لا رـ وـ ضـ تـ وـ هـ نـ ا
- (٤٧) ما هقيت ان البراقع يذبحتني // لين شفت ظبا النفود مبرقعات  
ما هـ قـ يـ تـ نـ نـ بـ رـ اـ قـ عـ يـ ذـ بـ حـ نـ يـ
- (٤٧) يانديبي فوق طوع الراس حايل // حرّة هي منوة الطارش معنّا  
يا نـ دـ يـ بـ يـ فـ وـ قـ طـ وـ عـ رـ رـ اـ سـ حـ اـ يـ لـ
- (٤٧) ياصفوف اللعب جا فيك انطراقه // نشطونا زين يالربع الحشام  
يا صـ فـ وـ قـ لـ لـ عـ بـ جـ اـ فـ يـ كـ نـ طـ رـ اـ قـ هـ
- (٤٨) واعذابي كان عرض صاحبي ما جاني // وش علامك يا عديل الروح تبدى الخونه  
وا عـ ذـ اـ بـ يـ كـ اـ نـ عـ رـ وـ صـ اـ حـ بـ يـ ما جـ اـ نـ يـ
- (٤٨) كل ما قلت ارجهن القلب ردعه جاته // جادل تمشط مقاديمه بورد وحتّا  
كـ لـ ما قـ لـ تـ رـ جـ هـ نـ نـ دـ قـ لـ بـ رـ دـ عـ هـ جـ اـ تـ هـ
- (٤٩) يالله انك ترحم اللي ذاق ليعات الليالي // ذاق ليعات الليالي والليالي ولّعته  
يـ لـ هـ نـ نـ كـ تـ رـ حـ مـ لـ يـ ذـ اـ قـ لـ يـ عـ اـ تـ لـ يـ اـ لـ يـ
- (٥٠) ياهل العيرت باكر كان مرّيتوا طوارف خلّي // خبروه ائي شكيت الهمّ والساموح عقب فراقه  
يا هـ لـ لـ عـ يـ رـ ا تـ بـ ا كـ رـ كـ ا نـ مـ رـ رـ يـ تـ و طـ و ا ر ف خ لـ لـ يـ
- (٥١) ياربتنا ما من مطير // جمعين والثالث بحر (ي)  
يا رـ بـ نـ ا مـ ا مـ نـ مـ طـ يـ رـ
- (٥١) لى قيل ابو تركي شهر // تخامرت كل الحرار  
لا قـ يـ لـ بـ و تـ ر كـ يـ شـ هـ ر
- (٥٢) حمام يلعي بالساتين // يلعب طرب والهمّ ما جاه  
حـ مـ ا مـ يـ لـ عـ يـ بـ لـ بـ سـ ا تـ يـ نـ
- (٥٢) ياما حلّى طارى الحرايب  
يا مـ ا حـ لا طـ ا رـ كـ حـ رـ ا يـ بـ

- (٥٣) سلام يادار الغضي سلام // ألف هلا والفين ترحيبه  
 سد لا م يا دا رُك غ ضيد سد لام
- (٥٤) يا ذالحمام اللي سجع بلحون // وش بك على عيني تبكيها  
 يا ذك ح ما مد لي سد جعد بلد حون
- (٥٤) عاداتنا نطرح عقيد القوم // لي ثار عجاج الخيل والدخان  
 عا دا ت نا نطرح ع قيد ذك قوم
- (٥٥) أمس الضحا عدت راس العنه // لا عدت يامبداي بالحدايير  
 أم سضد ضد حا عدد ديد ت را سد عند نه
- (٥٦) أول كلامي طلبتي ذكر الله // ولاني عن الرب الكريم غناوي  
 أو ورك ك لا ميا طد ب تيد ذك رُك له
- (٥٦) ناهس ترى متا وحتا منه // نصبح مصايحه إلى امسى ساري  
 نا هسد ت را وين نا و حن نا وين نه
- (٥٧) مني عليكم ياهل العوجا سلام // واختص ابو تركي عمي عين الحريب  
 من نيد ع لي كم يا ه لُد عو جا سد لام
- (٥٨) يادحيم يامشكاي شيلوا عدل الالحن  
 يد حيد و يا مشد كا ي شي لو عدد ل لُد حان
- (٥٩) قالت تقوله قلت اقوله والعن الشيطان // قالت حلال وقلت في شرع الهوى مسنون  
 قا لت ت قو له قلد ت قو له وكد ع نشد شي طان
- (٦٠) سلام رديّه عسل مخلوط بالسّم الذحاح // تشر خطر واللي عقد روس الجبال يحللها  
 سد لا م رد ديد يه ع سد مخ لو ط بسد سم مذ ذ حاح
- (٦١) هاضني مرقب باديه صبح وعصر والليل جاني // ما تحذرت من ملاموم راسه كود بالخرمسيه (ك)  
 ها ضد نيد مر قَ بند با ديد ه صبب حو عصد ر وكد لي ل جا ني
- (٦٢) ياهل الفاطر اللي فوقها من كل دشن جديد وغالي // سلموا لي عليه ليا لفتيتوا صاحبي ياهل المامونه  
 يا ه لُد فاطر رُك لي فوقها من كلد ل دشد نيد جرد ديد غا لي
- (٦٣) هاضني مرقب عليت في عالي فروعه عصر والشمس حيه // ساقني سابق الاقدار لين الساق عدا براسه من عذابي  
 ها ضد نيد مر قَ بند عدد ديد ت فيد عا لي فد روعه ع صير وشد شمد سيد حيد يه

- (ل) ٦٤ ألى واطرق حالي من هوى الصاحب الغالي // وهو لولاه غالي ما تلتزيت باوطانه  
أ لا وا طرق حالي من هوى وصدا صا ح بد غالي
- (م) ٦٥ سقوى سقى الله وادي المجمعه // من رايح يوضي بجنح الظلام  
سقا وا سقا لها وا د يد مجد م عه
- ٦٦ ناح الحمام بعاليات المقاصير // واهل الهوى طربين ما يسمعونه  
نا حاد ح ما ميد عال يا تد م قاصير
- ٦٧ عادت على اللي الهوى سبل الحبه // على عشيره والملا ما يشوفونه  
عا دت ع لد لي بد ه وا سب ب لد حب به
- ٦٨ البارحه عيني عن النوم بالليل محدية // تكسر العبرات في خاطري مما جرى لي  
ال بارحه عيني عن نوم بد لي لم ح ديه
- (ن) ٦٩ سلام يارب يصقون الجريف العتيق // هو ملحهم بالكون عابينه نهار الزحام  
س لا م يا رب عند ي صف فو ند جريد عتيق
- ٧٠ شدوا وخلوني من الفرقا كثير الغلايل // أبكي واهل غض النهدي عدوان ما يرحمون  
شد دو و خلد لو نيه م ند فرقا ك ثيد ر غ لا يل
- (س) ٧١ سلام حيت يامن هو مجاورن الحرم // رديت من ضميري عد ما ناح الحمام  
س لا م حيت تيا من هو م جا ورن ح ر م
- ٧٢ يامل قلب من الفرقا يحن ويرزم ارزام // ارزام خلج طلوع سهيل يوم القيظ حامي  
يا مل ل قلب م ند فرقا ي حنو ير ز مر زام
- ٧٣ ياضلع ياضلع الحيا ياللي غشاك النبات // فيك الوروش اعجبنتي وادخلتني غصب في دينها  
يا ضلع ع يا ضلع ع يا ضلع ع ح يا يد غ شا كن ن بات
- ٧٤ سلام باللي لجذات الهوى خذها وذب سموه // ترحيبه عد ما جر القنيب الذيب بالمشرافي  
س لا م يد ل جد دا تده وا خذها و ذب بس مو له
- (ع) ٧٥ البارحه ياملا الزين جاني // ما احد درى عن سواياه فيّه  
ال بارحه ياملا زين جاني
- (ف) ٧٦ مانع خيال بالدكه // ظفر في راس المقصوره  
ما نع خيال لند بد ذك كه

ولإبراز العلاقة بين هذه القوالب العروضية بشكل أوضح سأقوم الآن بتحويل كل مثال من الأمثلة التي كتبتها كتابة عادية وكتابة عروضية مقطعة إلى مكوناته الإيقاعية الصغرى والتي هي، كما قلنا، المقاطع الطويلة والقصيرة. وسوف أرمز للمقطع الطويل بالعلامة + وللمقطع القصير بالعلامة - . ورمزنا للتناوب بين المقطع الطويل والمقطع القصير في شطري البيت بالعلامة  $\pm$  ووضعنا علامة القوسين ( ) على المقطع الذي يحذف في أحد شطري البيت. وهكذا نصور كتابة الانتظام الذي تصطف به المقاطع الطويلة والقصيرة داخل قالب العروضي؛ والشكل الناتج عن ذلك يذكرنا كثيرا بالزخارف المعمارية التقليدية أو النقوش الجصية أو الخطوط والأشكال الهندسية المجردة التي تزين بها المنسوجات الصوفية والأعمال الخوصية، وحتى الفخارية:

- (أ) (٠١) + + - + + - + + -  
 (٠٢) + - + + - + + - + + -  
 (٠٣) + + - + + - + + - + + -  
 (ب) (٠٤) + + - + + - + + -  
 (٠٥) + + + - + + - + + -  
 (٠٦) + - + + - + - + + -  
 (٠٧) + ± + - + + - + + -  
 (٠٨) + + + - + + - + + -  
 (٠٩) + - + + - + - + + -  
 (ج) (١٠) + - + + + - + + - + + -  
 (١١) + + - + + + - + + - + + -  
 (١٢) + + + - + + + - + + - + + -  
 (١٣) + + - + + - + + + - + + - + + -  
 (١٤) + + + - + + - + + + - + + - + + -  
 (١٥) + ± + - + + - + + + - + + - + + -  
 (١٦) + - + - + + - + + + - + + - + + -  
 (د) (١٧) + + - + + + - + + - + + + - + + -  
 (١٨) + + - + + + - + + - + + + - + + -

- (هـ) (١٩) + - + + + - + + - + (٢٠)  
 + + - + + + - + + - + (٢١)  
 + + + - + + + - + + - + (٢٢)  
 + - + + - + + + - + + - + (٢٣)  
 (و) + - + + - + + + - + (٢٤)  
 + + - + + - + + + - + (٢٥)  
 + + + - + + - + + + - + (٢٦)  
 + + + + - + + - + + + - + (٢٧)  
 + - + + + - + + - + + + - + (٢٨)  
 (ز) + - + + - + + + - + (٢٩)  
 + + - + + - + + + - + (٣٠)  
 + (-) + - + + - + + - + + (٣١)  
 + + + - + + - + + - + + (٣٢)  
 + - + + + - + + - + + - + + (٣٣)  
 + + - + + + - + + - + + - + + (٣٤)  
 + + + - + + - + + - + + - + + (٣٥)  
 + - + + - + + + - + + - + + - + + (٣٦)  
 + + - + + - + + + - + + - + + - + + (٣٧)  
 (ح) + + + - + + + - + + + - (٣٨)  
 + + - + + + - + + + - + + + - (٣٩)  
 + + - + + + - + + + - + + + - (٤٠)  
 + + + - + + + - + + + - + + + - (٤١)  
 + + + - + + + - + + + - + + + - (٤٢)  
 (+) + - + + + - + + - + (٤٣) (ط)  
 + + + - + + - + + - + + - + (٤٤)  
 + + + + - + + - + + - + + - + (٤٥)

|  |  |  |  |   |         |         |         |     |     |
|--|--|--|--|---|---------|---------|---------|-----|-----|
|  |  |  |  |   | + - +   | + + - + | + + - + | (٤٦ |     |
|  |  |  |  |   | + + - + | + + - + | + + - + | (٤٧ |     |
|  |  |  |  | + | + + - + | + + - + | + + - + | (٤٨ |     |
|  |  |  |  | + | + + - + | + + - + | + + - + | (٤٩ |     |
|  |  |  |  | + | + + - + | + + - + | + + - + | (٥٠ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥١ | (ي) |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٢ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٣ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٤ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٥ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٦ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٧ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٨ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٥٩ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٠ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦١ | (ك) |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٢ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٣ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٤ | (ل) |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٥ | (م) |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٦ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٧ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٨ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٦٩ | (ن) |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٧٠ |     |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٧١ | (س) |
|  |  |  |  |   |         | + - + + | + - + + | (٧٢ |     |

|     |        |        |        |        |       |
|-----|--------|--------|--------|--------|-------|
| + - | ++ - + | ++ - + | ++ - + | + - ++ | (٧٣   |
| ++  | ++ - + | ++ - + | ++ - + | + - ++ | (٧٤   |
|     | ++ - + | + - +  | + - ++ |        | (ع ٧٥ |
|     | ++++   |        |        |        | (ف ٧٦ |

نلاحظ من هذه القائمة أن المقاطع الطويلة والقصيرة تتمفصل داخل القالب العروضي وتتعدّد ليشكل كل عنقود وحدة قياس عروضية أكبر من المقطع هي التفعيلة. التفعيلة وحدة إيقاعية مستقلة أكبر من المقطع، فهي تتألف من ثلاثة إلى أربعة مقاطع، وأصغر من الشطر، إذ يتألف الشطر مما لا يقل عن تفتيلتين. ومثلما تصطف المقاطع الطويلة والقصيرة بنفس الانتظام والاتساق في كل بيت من أبيات القصيدة، كذلك تصطف التفتيلات على نفس النسق من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت. الطريقة التي تتوالى فيها المقاطع الطويلة والقصيرة وتترتب داخل القالب العروضي هي التي تحدد تفتيلات القالب. وتتألف التفعيلة إما من ثلاثة مقاطع، ولنسميها التفعيلة الثلاثية، وإما من أربعة مقاطع، ولنسميها التفعيلة الرباعية، على أن يكون أحد المقاطع الثلاثة أو الأربعة مقطعا قصيرا يمكنه أن يحتل أي موقع في التفعيلة عدا الموقع الأخير. وبذلك يمكننا تحديد التفتيلات الممكنة بخمس تفتيلات هي:

| رباعية     | ثلاثية   |           |
|------------|----------|-----------|
| - + + +    | - + +    | غير ممكنة |
| + + + - /٣ | + + - /١ | ممكنة     |
| + + - + /٤ | + - + /٢ |           |
| + - + + /٥ |          |           |

ونخرج الآن من نطاق البحث في العلاقة بين المقاطع إلى البحث في العلاقة بين التفتيلات والقوانين التي تحدد تتابعها وتحاذيها، أي ورودها بالتتالي واحدة بعد الأخرى داخل القالب العروضي. تتوالى هذه التفتيلات، الثلاثية منها والرباعية، يخضع لمحددات تقيده وتبين ما يسمح به وما لا يسمح. وأهم هذه المحددات:

١/ المقطع القصير لا يحتل الموقع الأخير في التفعيلة، سواء كانت ثلاثية أو رباعية.

٢/ المقاطع القصيرة لا تتجاور.

٣/ لا بد أن يفصل بين كل مقطعين قصيرين ما لا يقل عن اثنين وما لا يزيد عن ثلاثة مقاطع طويلة .

٤/ المقطعان الأولان في التفعيلتين المتواليتين دائماً متساويان في الطول أو القصر .  
وإذا طبقنا هذه المحددات الأربع على التفعيلات الخمس الممكنة فإننا نستطيع أن نحدد المتواليات الممكنة وغير الممكنة على النحو التالي :

| متواليات غير ممكنة | (أ)              | (ب)              |
|--------------------|------------------|------------------|
| (١)                | + - + /+ + -     | + + - /+ - +     |
| (٢)                | + + - /+ + -     | + + - /+ + -     |
| (٣)                | + - + + /+ + -   | + + - /+ - + +   |
| (٤)                | + - + /+ + + -   | + + + - /+ - +   |
| (٥)                | + + - + /+ + + - | + + + - /+ + - + |
| (٦)                | + - + + /+ + + - | + + + - /+ - + + |
| (٧)                | + - + + /+ + - + |                  |
| متواليات ممكنة     | (أ)              | (ب)              |
| (١)                | + + - /+ + -     |                  |
| (٢)                | + - + /+ - +     |                  |
| (٣)                | + + + - /+ + -   | + + - /+ + + -   |
| (٤)                | + + - + /+ - +   | + - + /+ + - +   |
| (٥)                | + - + + /+ - +   | + - + /+ - + +   |
| (٦)                | + + + - /+ + + - |                  |
| (٧)                | + + - + /+ + - + |                  |
| (٨)                | + - + + /+ - + + |                  |
| (٩)                | + + - + /+ - + + |                  |

وقد رتبنا هذه المتواليات، الممكنة وغير الممكنة، على شكل جدول من قائمتين (أ) و(ب) لنوضح كيف تتشكل هذه المتواليات على هيئة مزدوجات متناظرة كل مزدوجة صورة مقلوبة عن نظيرتها. لنأخذ مثلاً من المتواليات غير الممكنة المتوالية ١/أ. لو استبدلت التفعيلتان في هذه المتوالية أماكنهما فجاءت التفعيلة الأولى مكان التفعيلة الثانية



وجاءت الثانية مكان الأولى لحصلنا على مزدوجتها وهي المتوالية المناظرة لها ١/ب .  
 لكن حينما تكون تفعيلتا المتوالية متماثلتين ، كما بالنسبة لغالبية المتواليات الممكنة ،  
 فإنه لا يمكن قلبهما لأننا إذا بدلنا موقعي التفعيلتين حصلنا على نفس الشكل . ويبين لنا  
 الجدول أعلاه أن نظيرة المتوالية غير الممكنة ، صورتها المقلوبة ، غير ممكنة أيضا ،  
 ونظيرة المتوالية الممكنة ممكنة . الاستثناء الوحيد هو المتوالية الممكنة ٩/أ التي تشكل  
 صورتها المقلوبة المتوالية غير الممكنة ٧/ب .

وإذا أعدنا النظر في قائمة القوالب العروضية التي تم حصرها في ستة وسبعين قالبا  
 وجدنا أنه لا يوجد بينها أي من المتواليات التي قررنا أنها غير ممكنة ، في حين نجد أن  
 المتواليات الممكنة كلها موجودة عدا المتوالية ٥/أ التي لا يوجد من الناحية الشكلانية  
 ما يمنع من وجودها لكنها غير موجودة ، لنقل إنها مهمة وغيابها يمثل مجرد فجوة أو  
 فراغ ، علما بأنه يمكن النظم عليها ، كأن نقول :

+ - + + / + - + + - + + / + - +  
 يا هـ لي / قلب بي ص ويب صا بـ ني / حسـ بي ع ليه  
 ياهلي قلبي صويب صابني حسبي عليه  
 صابني غرو عجيب كل من شافه ببيه

وما سبق أن قلناه عن تلاشي الفرق بين العروض والضرب في تفعيلة القصيدة النبطية  
 لا يعني أن البحر لا يمكن أن يرد على أشكال عروضية مختلفة ، فلا تزال هناك إمكانية  
 تعرض التفعيلة الأخيرة في الشطر للعلل ، لكن العلل في القصيدة النبطية تحدث للتفعيلة  
 الأخيرة في صدر البيت بنفس الكيفية التي تحدث فيها للتفعيلة الأخيرة في العجز . كما  
 أن بعض البحور يمكن أن يرد الواحد منها على عدة أشكال تبعا لطوله وعدد ما يتضمنه  
 من مقاطع وتفعيلات ولذلك نقول إن البحر تام ومجزوء ومقصور ومشطور ومنهوك .  
 ولو نظرنا إلى قائمة القوالب العروضية الستة والسبعين لوجدنا أنها تنقسم ، حسب  
 تفعيلاتها والطريقة التي تتوالى بها هذه التفعيلات ، إلى مجموعات صغيرة كل منها  
 يحتوي على ما بين واحد إلى عشرة قوالب عروضية . والقوالب التي تضمها مجموعة  
 واحدة تشترك في تفعيلاتها وفي الطريقة التي تتوالى فيها هذه التفعيلات لكنها تختلف  
 عن بعضها بالطول ، أي عدد المقاطع الطويلة والقصيرة . ويبدو أن الحد الأعلى للطول  
 تحدده القدرة على إنشاد الشطر الواحد بكامله في نفس واحد . القالب الأول في أي

مجموعة هو أقصرها ويمكن أن نعتبره النواة التي تتولد عنها بقية القوالب عن طريق زيادة مقاطع إضافية. ونلاحظ أحيانا أن الزيادة متدرجة بحيث لا يزيد قالب عن الذي قبله إلا بمقطع واحد. وأحيانا تكون هناك قفزات وفجوات بحيث يكون زيادة القالب عن الذي قبله مقطعين أو أكثر. ويحتمل أن هذه الفجوات تمثل قوالب عروضية مهمة لم تجد من ينظم عليها شعرا، وربما تكون، لسبب أو لآخر، غير صالحة لذلك. ولربما أننا لو وسعنا دائرة البحث وكثفنا الجهد ومسحنا كمّاً أكبر من الأشعار لوجدنا أمثلة نسد بها بعض هذه الفجوات.

وقد يتألف القالب العروضي من تفعيلة واحدة يتم تكرارها عددا من المرات وهذا ما تسمح به عدد من المتواليات الممكنة وهي:

المتوالية ١/أ) - /+ + + وتمثلها المجموعة (أ) التي تضم القوالب ١-٣  
المتوالية ٢/أ) + - /+ + + وتمثلها المجموعة (ب) التي تضم القوالب ٤-٩  
المتوالية ٦/أ) - /+ + + + وتمثلها المجموعة (ح) التي تضم القوالب ٣٨-٤٢  
المتوالية ٧/أ) + - /+ + + + وتمثلها المجموعة (ط) التي تضم القوالب ٤٣-٥٠  
المتوالية ٨/أ) + - /+ + + + وتمثلها المجموعة (ي) التي تضم القوالب ٥١-٦٠  
وقد يتألف القالب العروضي من تفاعيلتين مختلفتين تتراوحان داخل القالب بالتناوب، الواحدة بعد الأخرى على نمط ١/١، وهذا ما تسمح به عدد من المتواليات الممكنة وهي:

١/٣) - /+ + + + وتمثلها المجموعة (ج) التي تضم القوالب ١٠-١٦  
٣/ب) - /+ + + + وتمثلها المجموعة (د) التي تضم القوالب ١٧-١٨  
٤/أ) + - /+ + + + وتمثلها المجموعة (هـ) التي تضم القوالب ١٩-٢٣  
٤/ب) + - /+ + + + وتمثلها المجموعة (و) التي تضم القوالب ٢٤-٢٨  
٥/ب) + - /+ + + + وتمثلها المجموعة (ز) التي تضم القوالب ٢٩-٣٧

وقد تتخذ المراوحة بين تفاعيلتي القالب العروضي أنماطا أكثر تعقيدا مثل:  
نمط ١/٢، أي أن ترد التفعيلة ب مرتين مقابل كل مرة ترد فيها التفعيلة أ، كما في المجموعة (ك) التي تضم القوالب ٦١-٦٣،

نمط ١/٢، أي أن ترد التفعيلة أ مرتين مقابل كل مرة ترد فيها التفعيلة ب، كما في المجموعة (ل) التي تضم القالب ٦٤،

أو نمط ٢/٢ أي أن ترد التفعيلة أ مرتين وترد التفعيلة ب مثلها مرتين كما في المجموعة (م) التي تضم القوالب ٦٥-٦٨،  
 أو نمط ١/٣ أي أن ترد التفعيلة أ ثلاث مرات وترد التفعيلة ب مرة واحدة كما في المجموعة (ن) التي تضم القوالب ٦٩-٧٠،  
 أو نمط ٣/١ أي أن ترد التفعيلة أ مرة واحدة وترد التفعيلة ب ثلاث مرات كما في المجموعة (س) التي تضم القوالب ٧١-٧٤.  
 وربما يتألف القالب العروضي من ثلاث تفعيلات مختلفة كما في المجموعة (ع) والتي تضم القالب ٧٥.

أما القالب ٧٦ الذي يمثل المجموعة (ف) فهو قالب شاذ يتألف من ثمانية مقاطع طويلة لا تتخللها أي مقاطع قصيرة، ولذلك لا يمكن تقسيمه إلى تفعيلات. وتكثر الزحافات في هذا البحر وقلما يسلم بيت من أبيات القصيدة التي تنظم عليه من تغيير مقطع أو مقطعين من مقاطعه إلى مقطع قصير بدلا من الطويل. وهو بحر ليس له نظير في الشعر العربي لكنه شائع جدا في الشعر النبطي وقصائد الدحة عادة تنظم عليه. وفي العصور المتأخرة صار الشعراء ينظمون عليه مطولات على القافية المربوعة ويسمون هذا النوع من القصائد «مرجوده»، كناية عن طولها المفرط وتأثيرها الملحوظ على المستمعين. وعادة ما يلجأ الشعراء لهذا البحر في قصائد المفاخرات القبلية والنقائض نظرا لسهولة النظم عليه، مما يسمح للاسترسال في تعداد مفاخر القبيلة وشيوخها وفرسانها وانتصاراتها. كما يفضل الشعراء النظم على هذا البحر في هذه المواضيع بالذات رغبة فيما يحدثه إلقاء القصائد التي تنظم عليه، وخصوصا إذا كانت القافية مربوعة، من أثر حماسي على المتلقي.

اكتشافنا لهذه القوالب العروضية في الشعر النبطي وما يتعلق بها من قواعد وقوانين جاء بناء على فهمنا لمكونات البنية الإيقاعية في لغة الشعر النبطي والذي بدوره جاء بناء على فهمنا للبنية الصوتية في تلك اللغة. ونحن لا ندعي أن المتكلم حينما يتكلم وفقا للقوانين الصوتية التي بينها أعلاه فإنه على وعي بهذه القوانين، ولا ندعي أن الشاعر حينما ينظم وفقا للقوانين والقوالب العروضية التي تحدثنا عنها فإنه على وعي بهذه القوانين وتلك القوالب. معظم الناس ليس على وعي بالقواعد التي تحكم سلوكهم البشري، بما في ذلك السلوك اللغوي. وبالمثل فإن الشعراء ليسوا دائما على وعي

بالقواعد العروضية التي تحكم إنتاجهم . هذه القوانين بنى ذهنية مستترة محفورة في اللاوعي ولا يمكن الغوص إليها وجذبها لإظهارها على سطح الوعي إلا عن طريق البحث العلمي والتحليل المنطقي . ولا نتوقع من شعراء النبط الأيمن وأنصاف المتعلمين أن تكون لديهم المهارة التحليلية والقدرة الذهنية على تقطيع آياتهم إلى مقاطع وتفعيلات وتحديد البحور والأوزان بنفس الطريقة الشكلانية التي يستطيع أن يبرزها بها الأكاديمي المتخصص . لكن هذا لا يعني أنه ليس لديهم معارفهم الخاصة في هذا الميدان ومصطلحاتهم التي ينظمون بها هذه المعارف ويتحدثون بها عنها، بل إن لهم في حديثهم عن الأوزان الشعرية والحكم على صحتها مصطلحاتهم التي تختلف عن مصطلحاتنا ومقاييسهم التي تختلف عن مقاييسنا . فهم يسمون شطر البيت «فكّه» والقافية «قاف» . ويسمون القصيدة مزدوجة القافية «مضمومة» ويسمون قافية الشطر الأول «ناعشة» وقافية الشطر الثاني «قارعة»، وإذا لم يقفّ الشطر الأول تسمى القصيدة «مهملة» . وإن كان وزن الشطر صحيحاً فهو «عدل» وإن كان وزنه غير صحيح فهو «مكسور»، وإن قلت مقاطعه عن العدد اللازم فهو «قاصر» وإن زادت فهو «طويل» . وفي المجتمعات الشفهية لا توجد إمكانية إبراز الأفكار وتثبيتها وتوصيلها عن طريق الرموز الكتابية ورسم الأشكال ولذلك فإن المتحدث الأمي في حديثه عن الأفكار المجردة دائماً ما يلجأ إلى المدركات الحسية والعالم المادي الملموس لتوضيح فكرته وتقريبها إلى ذهن السامع وإدراكه . وأقرب الحواس إلى الشعر هي حاسة السمع التي ترتبط بالإلقاء والإنشاد والغناء . ولذلك لا يستغرب أن يلجأ شعراء النبط في حديثهم عن الأوزان الشعرية إلى مصطلحات موسيقية تتعلق بغناء الشعر وألحانه وإيقاعاته . حينما يريد الشاعر أن يتأكد من سلامة وزن البيت فإنه يرفع به عقيرته، يغنيه، لا يقطعه . وهو لا يسأل عن بحر القصيدة وإنما عن «شيلة» القصيدة أو «طرق» القصيدة . وكلمة «شيلة» مشتقة من «شال» بمعنى «رفع» وتعبر عن رفع الصوت بالغناء، وكلمة «طرق» تفيد معنى القرع المتكرر بانتظام، أي الموقع .

وبدلاً من تصنيف القصائد حسب بحورها، كما نفعل نحن المختصين، يصنف شعراء النبط القصائد حسب الشيلة أو الطرق، أي حسب اللحن الذي يمكن أن تغنى به القصيدة . ومن الألحان المشهورة الهلالي والمسحوب والمربوع والصخري والهجيني والسامري والعرضه والدحه . أربعة الألحان الأولى من ألحان الربابة والخامس من ألحان

الربابة ويمكن أيضا أن يتغنى به المسافرون على الهجن . ومثلما يتحقق البحر على عدة أشكال يتحقق اللحن أيضا على عدة أشكال كلها تنضوي تحت اسم واحد، وإن كانت في الواقع تنتمي في التصنيف العروضي إلى بحور مختلفة. خذ مثلا لحن الهجيني الذي يندرج تحته من الأمثلة المثال ٢٣ في مجموعة (هـ) على بحر الممتد والمثالان ٣٢ و ٣٥ من مجموعة (ز) على بحر البسيط والمثال ٤٧ من مجموعة (ط) على بحر الرمل . أو خذ لحن العرصة الذي يندرج تحته من الأمثلة المثالان ٢٠ و ٢١ في مجموعة (هـ) على بحر الممتد والمثالان ٢٦ و ٢٨ من مجموعة (و) على بحر المديد والمثال ٥٧ من مجموعة (ي) على بحر الرجز . ويمكن أن نغني القصيدة الواحدة على عدة ألحان مختلفة، علما بأن البحر واحد. نستطيع مثلا أن نغني المثال ٣٩ على لحن الصخري أو على لحن السامري وأن نغني المثال ٦٥ على لحن المسحوب أو المربع أو السامري. كل ذلك يوضح أن هذه التصنيفات الموسيقية لا علاقة لها بالتصنيفات العروضية ولا تتطابق معها.

### بحور الشعر النبطي وبحور الشعر العربي

حينما اكتشف الخليل بن أحمد البنية العروضية للشعر العربي وضعها لنا على شكل خمس دوائر، كل دائرة تضم من اثنين إلى تسعة بحور شعرية. يتشكل محيط الدائرة العروضية من عدد محدد من المقاطع الطويلة والقصيرة التي تتوالى وتترابك مع بعضها البعض على هيئة معينة. وبحور الدائرة الواحدة تربطها مع بعضها البعض علاقة شكلانية formal. فإذا ما بدأنا العد، أو التقطيع، من أي نقطة على محيط الدائرة العروضية فإننا حينما نعود إلى نفس النقطة نكون حصلنا على الشكل العروضي لأحد بحور الدائرة. ويمكننا الحصول على بقية بحور تلك الدائرة عن طريق تغيير النقطة التي نبدأ منها التقطيع. ويبلغ مجموع ما تتضمنه الدوائر الخمس من بحور شعرية اثنين وعشرين بحرا، منها ستة مهمة لم ينظم عليها شعراء الجاهلية و صدر الإسلام شعراء، لكن المتأخرين نظموا عليها.

لو قارنا بين بحور الشعر النبطي وبحور الشعر الفصيح لوجدنا تشابها ملحوظا والذي يمنعنا من أن نقول تطابقا تاما هو بعض الاختلافات التي مردها إلى التغيرات الصوتية التي مرت بها لغة الشعر النبطي وإلى ميلها نحو تنسيق الصيغ العروضية وتبسيطها. ويشترك الشعر النبطي مع الشعر الفصيح في تسعة بحور هي:

المتقارب وتمثله المجموعة (أ) في القائمة السابقة .

المتدارك وتمثله المجموعة (ب) .

الطويل وتمثله المجموعة (ج) .

المديد وتمثله المجموعة (و) .

البسيط وتمثله المجموعة (ز) .

الهجج وتمثله المجموعة (ح) .

الرمل وتمثله المجموعة (ط) .

الرجز وتمثله المجموعة (ي) .

المجثث وتمثله المجموعة (س) .

هذا بالإضافة إلى بحرین من البحور المهملة التي تنتمي إلى دائرة المختلف والتي

لم يجد الخليل بن أحمد أمثلة لها في الشعر الفصيح وهي :

المستطيل وتمثله المجموعة (د) .

والممتد وتمثله المجموعة (هـ) .

كل بحر من هذه البحور يتحقق على عدة أشكال في الشعر الفصيح وفي الشعر

النبطي تبعا لما إذا كان البحر تاما أو مجزوءا أو مشطورا أو منهوكا وتبعا لما يعترض

عروضه وضربه من علل . وتتماثل بعض أشكال البحر الواحد في هذا الموروث الشعري

وذاك بينما يختلف بعضها الآخر . فلو أخذنا مثلا بحر الرمل الذي تمثله مجموعة (ط)

فإن المثال ٤٧ في هذه المجموعة يعادل تام الرمل والمثال ٤٣ مجزوء الرمل والمثال ٤٥

أبتر الرمل والمثال ٤٦ محذوف الرمل ، أما بقية الأشكال التي أوردناها من هذا البحر

فإنها توجد في الشعر النبطي ولا توجد في شعر الفصحى مثلما أن هناك أمثلة منه في

شعر الفصحى لم نعثر لها على نظائر في الشعر النبطي . ولو أخذنا بحر الرجز والذي

تمثله المجموعة (ي) فإن المثال ٥١ في هذه المجموعة يعادل مجزوء الرجز والمثال ٥٦

يعادل مقطوع تام الرجز ، أما بقية أشكال هذا البحر فإنها توجد في الشعر النبطي ولا

توجد في الشعر الفصيح . ونلاحظ أن بعض البحور تتحقق في الشعر النبطي على

أشكال أقصر أو أطول بكثير منها في الشعر الفصيح . ويبدو أن المحدد الأهم بالنسبة

لطول الشطر هو قدرة المؤدي الجيد على إنشاده دفعة واحدة وفي نفس واحد . لاحظ

أن طول المثال ٤٢ يبلغ عشرين مقطعا بينما لا يتعدى أطول بيت فصيح ١٤ مقطعا .

والبحور التي استجدت في الشعر النبطي ولا وجود لها في الشعر الفصيح هي البحور التي تمثلها المجموعات (ك)، (ل)، (م)، (س)، (ع)، (ف) وكلها تقع خارج دوائر الخليل العروضية. هذه المجموعات ترينا إلى أي حد يمكن أن يصل التعقيد في تركيب التفعيلات لتوليد القوالب العروضية. هذه الإمكانيات التركيبية المعقدة هي التي أبقت المجال مفتوحا أمام التجديد العروضي وسمحت بتوليد بحور وقوالب عروضية جديدة في الشعر النبطي. وعلى صعيد الإمكانيات النظرية يبقى هناك رصيد ضخم من هذه القوالب العروضية ذات التركيبات المعقدة التي لم يوظفها الشعراء بعد. وبعض البحور الطويلة لم يكتشفها الشعراء ويستخدموها إلا في العصور المتأخرة، وبعضها نعرف أنه من اختراع شعراء معينين مثل سليمان ابن شريم وابن دويرج.

إذا هنالك تسعة بحور يشترك فيها الشعر النبطي مع الشعر الفصيح. وبالمقابل هناك سبعة بحور فصيحة لم يبق لها أثر في الشعر النبطي. فلا وجود في الشعر النبطي للبحور الخمسة الفصيحة المتولدة من دائرة المشتبه وهي السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب. وتتميز هذه البحور الخمسة عن بقية البحور الفصيحة بوجود أربع مقاطع طويلة متوالية. وفي حديثنا عن تفعيلات الشعر النبطي والمتواليات الممكنة وغير الممكنة وجدنا أن المتوالية 7/ب + - + + / + - + - غير ممكنة، إذ لا يسمح النظام المقطعي في عروض الشعر النبطي بتوالي أكثر من ثلاثة مقاطع بين مقطع قصير وآخر. وتحاشي تتابع مقطعين قصيرين بجوار بعضهما البعض في لغة الشعر النبطي أدى إلى هجر بحرين فصيحين هما الوافر الذي من تفعيلاته مفاعلتن - - + - + والكامل الذي من تفعيلاته متفاعلتن - - + - +، وكلا التفعيلتين تتضمن مقطعين قصيرين متتاليين.

وسبق أن تحدثنا عن العلل في شعر الفصحى والتي قلنا إنها لا تصيب إلا العروض والضرب والتي يلزم التقيد بها في كل أبيات القصيدة. إضافة إلى العلل هناك أيضا تغييرات مقطعية تسمى الزحافات تحدث في حشو الشطر وهي، على خلاف العلل، غير ملزمة، فهي مجرد رخص شعرية، خيارات حرة لا تغير شيئا في عروض القصيدة أو بحرهما. فقد يحدث الزحاف في حشو الشطر الأول من أحد أبيات القصيدة دون أن يحدث في الأشطر الأولى من بقية الأبيات. وبينما لا تخلو قصيدة عربية من الزحافات نجد أن ورودها في الشعر النبطي المتأخر نادر ولا يكاد يذكر. والزحافات في الشعر النبطي أكثر ما تحدث في المقطع الأول من التفعيلة الأولى في الشطر الذي يمكن حذفه





والتي لم تكن موجودة أصلا في شعر الفصحى . لكننا أيضا لا نجد في هذه النماذج أي أثر للبحور الفصيحة التي قلنا إن تفعيلاتها تتضمن متواليات غير ممكنة في الشعر النبطي مثل بحر الوافر والكامل والبحور الخمسة المستخرجة من دائرة المشتبه . ربما يعني ذلك أن البنية المقطعية في لهجة وسط الجزيرة كانت آنذاك قد تغيرت لدرجة لم تعد تسمح باستخدام هذه البحور .

وتختلف عروض الشعر النبطي في عصوره المبكرة عما آلت إليه في العصور المتأخرة من حيث أن المراوحة بين النطق الفصيح والنطق العامي في القصائد القديمة جعل توالي مقطعين قصيرين فيها أمرا ممكنا، لكنها لا تسمح بأكثر من ذلك، وهي بهذا تختلف عن الشعر الفصيح الذي قد يصل عدد المقاطع القصيرة المتتالية فيه إلى ثلاث مقاطع. وعلى خلاف الشعر النبطي المتأخر فإن تتالي المقاطع القصيرة فسخ المجال أمام نفسي الزحافات في الشعر النبطي القديم، وإن بصورة تختلف بعض الشيء عن زحافات الشعر الفصيح . وهذا ما سيتضح لنا في الأسطر التالية .

كما أن من أهم السمات التي تميز الشعر النبطي في عصوره المتأخرة ازدواج القافية، أي استقلال الشطر الأول من كل بيت من أبيات القصيدة بقافية يختص بها وتختلف عن قافية الشطر الثاني، وكذلك التطابق التام في الوزن بين الشطرين بحيث لا يوجد أي فرق مقطعي بين آخر تفعيلة في الشطر الأول، العروض، وآخر تفعيلة في الشطر الثاني، الضرب . أما النماذج القديمة فإنها تتفق مع شعر الفصحى في الاكتفاء بقافية واحدة دون وجود قافية للشطر الأول من البيت، وفي أحيان كثيرة تختلف تفعيلة العروض عن تفعيلة الضرب بزيادة أو نقص في المقاطع .

أهم البحور التي نظمت عليها قصائد النبط القديمة بحر الطويل . وعدد القصائد التي قطعتها من هذا البحر ٧٩ قصيدة عدد أبياتها ٣٠٦٧ بيتا، أي ما يعادل حوالي ٦٠٪ من مجموع أبيات الشعر النبطي القديم، مما يعني احتفاظ البحر الطويل في الشعر النبطي القديم بنفس الأهمية التي كانت له في الشعر الفصيح حتى حل محله بحر المسحوب في العصور المتأخرة . وشعراء النبط المتأخرون يعتبرون بحر الطويل من أصعب البحور ولا يستطيع النظم عليه إلا الشعراء الفحول، بل إن لحن الهاللي، وهو اللحن الذي يغنى عليه بحر الطويل على الربابة، يعد من أصعب الألحان ولا يجيده إلا المهرة من عازفي هذه الآلة . وتنعكس صعوبة هذا البحر في الاضطرابات العروضية التي

نلاحظها في القصائد التي نظمت عليه في الشعر النبطي القديم والحديث على حد سواء. وبحر الطويل هو البحر الوحيد من بين بحور الشعر النبطي الذي لا يزال حتى عصرنا هذا يعاني من الزحافات والعلل التي كادت تختفي من بقية البحور. ويصعب الحكم أحيانا ما إذا كان الخلل الإيقاعي الذي نلاحظه على القصائد النبطية المنظومة على بحر الطويل مرده إلى الزحافات والعلل التي تخضع لنظام يمكن صياغته على شكل قواعد عروضية أم أن مردها، بالنسبة للنماذج القديمة، إلى التصحيف والتحريف، أم أنها، بالنسبة لشعراء النبط المتأخرين، اضطرابات عشوائية ناجمة عن صعوبة النظم على هذا البحر وفقدان الحاسة الإيقاعية التي تضبط وزنه. ومما يزيد المشكلة تعقيدا أن الزحافات والعلل في الشعر النبطي لا تحكمها نفس القواعد التي تحكم زحافات الشعر الجاهلي وعلله، مما يعني أن علينا أن نسعى إلى اكتشاف هذه الزحافات والعلل وبلورة قواعدها العروضية وصياغتها صياغة منطقية. وفي تقطيعي لأبيات القصائد النبطية القديمة التي نظمت على بحر الطويل (وعلى غيره من البحور) اعتبرت أن أي اضطراب عروضي لا يتكرر حدوثه في أبيات أخرى مجرد شذوذ أو خطأ لا يدخل في عداد الزحافات والعلل لأن الزحافات والعلل ظواهر عروضية تتكرر وإن كانت نسبة التكرار تتفاوت فيما بينها.

وبحر الطويل في الشعر الفصيح له عروض واحدة مقبوضة (القبض حذف الخامس الساكن) تتحول فيها مفاعيلن - + + + إلى مفاعِلن - + - + وثلاثة أضرب هي الصحيح مفاعيلن - + + + والمقبوض مفاعِلن - + - + والمحذوف (الحذف حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة) فعولن - + + + والزحافات التي يتعرض لها بحر الطويل في الشعر الفصيح هي:

الخرم (حذف المقطع القصير في بداية الشطر) + + < + + -  
القبض (حذف الخامس الساكن): فعولن < فعولن - + - < + + -  
مفاعيلن < مفاعِلن + - + - < + + + -  
الكف (حذف السابع الساكن): مفاعيلن < مفاعِلن - + + - < + + + -  
الثرم (الخرم والقبض معا): فعولن < عولن/ فعولن - + < + + -

أما الزحافات والعلل التي يتعرض لها بحر الطويل في الشعر النبطي فإنها تختلف عن تلك التي يتعرض لها في الشعر الفصيح، وهي أكثر تنوعا وتعقيدا. تأتي ضروب

بحر الطويل في الشعر النبطي على وزن فعولن وعلى وزن مفاعِلن، وهذا هو الغالب، ولم أجد إلا قصيدة واحدة ضربها على وزن مفاعيلن، وهي قصيدة السمين في مدح بركات الشريف ومطلعها: لمن طلل بين الخمائل والخالي. وخلافا لما هو عليه الحال في الشعر الفصيح يمكن اختزال ضروب بحر الطويل في الشعر النبطي إلى مجرد مقطع واحد طويل +، كما في قول رميزان: لمثلك في ترك الجواب جواب// كذلك في ترك العتاب عتاب؛ أو قول أحمد الوايلي: على الناس دالب الزمان يدير// وخيل الليالي بالفجات تغير. أما العروض فإنها قد تأتي متطابقة في شكلها مع هذه الأضرب وقد تأتي على أشكال أخرى مثل فاعِلن + - + كما في قول عبدالرحيم المطوع: خليلي إلى شافن تبسّم واستحي// ويضفي على الوجه السميح غطاه؛ ومثل فاعلُ + + كما في قول جري الجنوبي: وتلقى بها راعي الذوابه جالس// حم الاشافي في وجانه نيل. ويتفق الشعر النبطي مع الشعر الفصيح في أنه يلزم التقيد بنفس التفعيلة في ضرب القصيدة من أول بيت فيها حتى آخر بيت، بينما يختلف عنه في أنه يمكن للعروض في القصيدة الواحدة أن تتغير وتتخذ أيا من الأشكال الستة التي ذكرناها.

هذا ما يحدث بالنسبة لما تتعرض له التفعيلة مفاعيلن من زحافات وعلل حينما تحتل موقع العروض أو الضرب، أي الموقع الرابع في آخر الشطر. أما مفاعيلن التي تحتل الموقع الثاني فإنها قد ترد صحيحة - + + + وقد تختصر إلى + + +، وهذا شكل من الزحاف لا نظير له في الشعر الفصيح.

وتفعيلة فعولن التي تحتل الموقع الثالث قبل العروض أو الضرب يمكن أن تأتي صحيحة - + + أو مقبوضة فعولُ - + -. أما فعولن التي تأتي في بداية الشطر قد تأتي صحيحة - + + وقد تأتي مخرومة + + + وقد تأتي مقبوضة - + - وقد تختزل إلى - +، وهذا أيضا شكل من الزحاف لا نظير له في الشعر الفصيح. وإذا كان العروض أو الضرب مختزلا على شكل مقطع واحد طويل + يمكن أن تأتي فعولن التي قبلها على شكل مفاعلُ - - + -، وهذا أيضا شكل من الزحاف لا نظير له في الشعر الفصيح. وقبض فعولن سواء في موقعها الأول قبل مفاعيلن أو في موقعها الثالث قبل العروض أو الضرب مفاعيلن أو فعولن أو مفاعلن يؤدي إلى تتالي مقطعين قصيرين. وإذا أخذنا في الحسبان كل هذه الإمكانيات الزحافية التي تؤدي إلى توالي مقطعين قصيرين في بحر الطويل وحصرنا متوالياتها المحتملة الحدوث فإننا نحصل على هذه الأشكال:

+ + + - / - + -  
 + + - / - + -  
 + - + - / - + -  
 + / - - + -

وتتالي مقطعين قصيرين يأتي إما نتيجة النطق الفصيح للكلمات التي يقع عليها الزحاف أو نتيجة وجود مقطع مزال قبل المقطع القصير . فلو تفحصنا مثلا قصيدة عامر السمين في مدح بركات الشريف لوجدنا أن النطق الفصيح للكلمات يعني تقطيع بعض أشطر القصيدة بشكل يؤدي إلى توالي مقطعين قصيرين مثل نطق كلمة طَلَّلَ وكلمة الخمائل في قوله : لمن طَلَّلَ بين الخمائلِ والخالي ، والتي نطقها هكذا + - / - + + + - / - + + + - أو نطق كلمة حَسَنَ وكلمة الكواكب في قوله : بنو حَسَنٍ مثلُ الكواكبِ إن بدت والتي نطقها هكذا + - / - + + + - / - + - + ، أو قوله : ولا حَسَبٌ إلا وأنتَ لَهُ والي ، أو قوله : رَحَلْنَ وَخَلَّفْنَ الهمومَ على بالي . ومن الأمثلة على إذالة المقطع الطويل كلمة قلاه وكلمة الإله في قول ابن رشش : صدود الفتى عن من قلاه خيار // ولا عن مقادير الإله فرار ، والتي نطقها هكذا + - / - + + + - / - + + + - . وأحيانا يتردد الباحث بين اعتبار أن توالي المقطعين القصيرين جاء نتيجة الإذالة أو نتيجة النطق الفصيح . ففي الأمثلة التي أوردناها من قصيدة السمين لا مجال فيها للتردد ولا بد من نطق الكلمات المشار إليها نطقا فصيحاً لكن المثال الذي أخذناه من قصيدة ابن رشش يمكن أن نرد توالي المقطعين القصيرين فيه إلى النطق الفصيح للكلمتين المشار إليهما لكنني أثرت أن أردّه إلى الإذالة لأن جو القصيدة العام عامي قح ونطقها مغرق في العامية التي يغلب فيها التسكين .

بل إننا أحيانا نتردد أثناء التقطيع بين الإذالة وبين النطق الفصيح اللذين يؤدي أي منهما إلى تتالي مقطعين قصيرين وبين النطق العامي الذي يدمج المقطعين القصيرين في مقطع واحد طويل وفق القواعد الصوتية التي سبق شرحها . خذ مثلا مطلع قصيدة لرميزان الذي يقول : لمثلك في ترك الجواب جواب // كذلك في ترك العتاب عتاب . يمكننا أن ننطق نطقا فصيحاً الكلمة الأولى في الشطر الأول بتحريك الكاف هكذا : لِمِثْلِكَ ، والكلمة الأولى في الشطر الثاني أيضا بفتح الكاف هكذا : كذلك ، مما ينتج عنه توالي مقطعين قصيرين في بداية الشطر . كما يمكننا أن ننطق كلمة الجواب في الشطر الأول وكلمة العتاب في الشطر الثاني نطقا فصيحاً بفتح الباء أو مزالا بتسكينها



في قصيدة رميزان التي مطلعها: زارت وكل العالمين هجوع// من لا اهتنا بوصالها ممنوع. وزحافات الرجز في الفصحى هي:

|                   |  |
|-------------------|--|
| + - + - < + - + + | الخبن ( حذف الثاني الساكن): مستفعلن < متفعلن |
| + - - + < + - + + | الطي (حذف الرابع الساكن): مستفعلن < مستعلن   |
| + - - - < + - + + | الخبيل (خبن مع طي): مستفعلن < متعلن          |

أما زحافات في الشعر النبطي القديم فهي تتمثل فقط فيما يحدث جراء المراوحة بين النطق العامي والنطق الفصيح من تحويل المقطع الأول الطويل في مستفعلن، سواء كانت سالمة + - + + أو مقطوعة + + +، إلى مقطع واحد قصير، وهو ما يسمى الخبن، أو تحويله إلى مقطعين قصيرين، وهذا هو الغالب، وهو نوع من الزحاف لا وجود له في الشعر الفصيح. وقلب المقطع الطويل إلى مقطعين قصيرين قد يطال أحد تفعيلات الشطر وربما طالها كلها كما في قول أبي حمزة العامري: سَمَحَ الزمانُ لنا بِطيبِ وِصالِها، بل ربما طال تفعيلات البيت بالكامل كما في قول عامر السمين: وَمِنَ الجِيادِ صَرَاعٍ وَقَلائِعِ // ومن الكُماةِ مُجَنِّدٍ وَمُكَلِّمٍ. وفتح التاء حسب النطق الفصيح يؤدي إلى إجراء الزحافات في تفعيلات البيت بالكامل بينما تسكينها حسب النطق العامي يلغي هذه الزحافات في قول عامر السمين: متباعِدٍ متقاربٍ متقاصرٍ // متطاولٍ متقدِّمٍ متأخِّرٍ.

وعدد القصائد التي قطعها من بحر الهزج ٨ قصائد عدد أبياتها ٣١٠ أبيات. ويرد بحر الهزج في الشعر الفصيح تاما مفاعيلن/ مفاعيلن/ مفاعيلن/ ومجزؤا مفاعيلن/ مفاعيلن، وقد ترد التفعيلة الأخيرة منه صحيحة - + + + وقد ترد محذوفة - + + (الحذف حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة). أما في الشعر النبطي القديم فإن جميع ما ورد فيه من قصائد على بحر الهزج كلها وردت تامة إلا أن تفعيلة الشطر الأخيرة فيها لم ترد صحيحة بل وردت في كل القصائد محذوفة. والزحافات التي تطرأ على بحر الهزج في الشعر الفصيح هي:

|                   |   |
|-------------------|---|
| + - + - < + + + - | القبض (حذف الخامس الساكن): مفاعيلن < مفاعيلن                  |
| - + + - < + + + - | الكف (حذف السابع الساكن): مفاعيلن < مفاعيلن                   |
| + + + < + + + -   | الخرم (حذف الميم من مفاعيلن): مفاعيلن < فاعيلن/ مفعولن        |
| - + + < + + + -   | الخرب (حذف الميم والنون من مفاعيلن): مفاعيلن < فاعيلن/ مفعولن |

الشر (حذف الميم والياء من مفاعيلن): مفاعيلن < فاعلن < + + + < + - +  
 أما في القصائد النبطية القديمة فإن الزحاف الوحيد الذي يطراً على بحر الهزج  
 يتمثل فقط فيما يحدث جراء المراوحة بين النطق العامي والنطق الفصيح من تغير  
 مفاعيلن - + + + إلى - + - +، وهو ما يسمى القبض، أو إلى - + - +، وهذا  
 هو الغالب. ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات الثلاثة من قصيدة جعثن اليزيدي التي  
 يمدح بها أمير منفوحة عبدالمحسن بن سعيد:

وأشرفُها وأزفَعُها جدودُ وأعرْفُها بحالات الرجالِ  
 وأصدقُها وأوكَدُها وعودُ وأبذلُّها وأجزلُّها نوالِ  
 وأرشدُها وأوكَدُها كلامُ وأبعَدُها عن ادناس الخمالِ  
 ولا يرد على بحر الرمل في الشعر النبطي القديم إلا قصيدتان في ٧٨ بيتا كلاهما  
 لابن بسام إحداهما تامة عروضها وضربها صحيحان فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن والأخرى  
 تامة عروضها وضربها مقصوران فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن. وزحافات الرمل في  
 الشعر الفصيح هي:

خبين (حذف الثاني الساكن): فاعلاتن < فاعلاتن < + + - < + + - +  
 كف (حذف السابع الساكن): فاعلاتن < فاعلاتن < + + - + < + - +

أما في قصيدتي ابن بسام النبطيتين فقد لاحظنا أن فاعلاتن + + - + تتغير أحيانا إلى  
 + - + -، وهو ما يسمى الكف، أو إلى - + - +، وهو الغالب.

وعدد القصائد التي قطعتها من بحر البسيط ١١ قصيدة عدد أبياتها ٣٨٢ بيتا. ويرد  
 البسيط في الشعر النبطي والفصيح تاما مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن أو مجزوءا مستفعلن/  
 فاعلن/ مستفعلن، وتفعيله العروض والضرب في تامه قد ترد مخبونة - - + + أو مقطوعة  
 + +. ومجزوء البسيط في الشعر النبطي تأتي ضروبه مرفلة (الترفيل زيادة سبب خفيف على  
 ما آخره وتد مقرون) فتتحول من مستفعلن + - + + إلى مستفعلاتن + + - +، كما في  
 قول ابن بسام: بنيت انا للغضي بستان الافراح // عَليّت مبانيه من حيطان ولياح، أو قول  
 عثمان بن نحيط راعي القارة مخاطبا أخاه فايز: ما عن مقادير وال العرش منجاة // من كل  
 حيّ على الدنيا ومن مات. وزحافات بحر البسيط في الشعر الفصيح هي:

الخبين: مستفعلن < متفعلن/ مفاعلن < + - + < + - + +  
 فاعلن < فعِلن < + - - < + - +

الطي: مستفعلن < مستعلن/ مفتعلن + - - + < + - + +

الخبيل: مستفعلن < متعلن + - - - < + - + +

أما في الشعر النبطي القديم فإن الزحاف الوحيد الذي يطراً على بحر البسيط هو الخبن، أي تحويل المقطع الأول في فاعلن + - + من مقطع طويل إلى مقطع قصير - - + .

وقصيدة ابن بسام التي يمدح بها علي بن هزاع بن حميد جاءت على بحر المتقارب في ٣١ بيتاً عروضها وضربها محذوفان فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن. والزحاف الوحيد الذي جاء في هذه القصيدة هو القبض، أي تحويل فعولن - + + إلى فعولن - + - . بينما تأتي زحافاته في الشعر الفصيح على النحو التالي:

القبض (حذف الخامس الساكن): فعولن < فعولن - + - < + + -

الخرم: فعولن < عولن/ فعولن - + + < + + -

الثرم (الخرم والقبض): فعولن < فعولن - + < + + -

وهناك قصيدتان متبادلتان بين جبر بن سيار وابن دواس على بحر المتدارك التام مجموع أبياتهما ٥٦ بيتاً جاءت العروض فيهما صحيحة فاعلن + - + والضرب مقطوع فاعل + + وهما خاليتان من الزحافات علماً بأن زحافات المتدارك في الشعر الفصيح هي:

القطع (حذف ساكن الوجد المجموع وإسكان ما قبله): فاعلن < فاعلن + + < + - +

الخبين (حذف الثاني الساكن): فاعلن < فعولن + - - < + - +

الإضمام بعد الخبن: فعولن < فعولن + + < + - -



## التدوين

تحتل مسألة تدوين الشعر النبطي موقعا استراتيجيا في قضية بحثنا عن علاقته بالشعر الجاهلي وعن بداياته الأولى وعن انتقال الخطاب الشعري من الفصحح إلى العامي .  
الدواوين المطبوعة والمصادر المنشورة، العربية منها والأجنبية، قد تفيد القارئ كمدخل أولي للشعر النبطي، وربما تفيده في فهم معانيه وتفسير ما استغلق من مفرداته وفي تمثيل البيئة الطبيعية والاجتماعية التي استمد منها صورته ومجازاته. أما إذا ما أردنا أن نبحت بحثا علميا جادا عن تاريخ الشعر النبطي ونحدد نشأته ونتبع المراحل الفنية واللغوية التي مر بها فإنه لا يمكننا الاعتماد كلية على ما تلفظ به المطابع من دواوين الشعر النبطي لأنها، باستثناء القليل منها، تزخر بالأخطاء الطباعية الفاحشة التي تحد من قيمتها كمصادر لدراسة هذا الأدب. هذا بالإضافة إلى أن المصادر المطبوعة لم تستوعب كل ما يتناقله الرواة وكل ما هو مدون في المخطوطات، وغالبية ما ينشر فيها من إنتاج شعراء النبط المتأخرين. إن صرامة المنهج العلمي تقتضي منا في محاولتنا تتبع أوليات الشعر النبطي والبحث عن بداياته وعلاقته بالشعر العربي القديم أن ندعم مصادرنا الشفهية، وكذلك المطبوعة، بالوثائق الخطية ما أمكن ونجدد في البحث عن أقدم الشواهد المخطوطة من الشعر النبطي لأنه لا يحسم الخلاف مثل السند المكتوب. الرواية الشفهية لوحدها وبدون دعم من سند خطي موثق لا يمكن الركون إليها لأكثر من مئتي سنة أو ما يقارب ذلك. لا مفر للباحث الجاد من التنقيب عن المصادر الخطية والرجوع إليها.

### الشعراء الكتاب

يتوهم بعض الباحثين ممن تناولوا الشعر النبطي بالدراسة والتحليل أن شعراء النبط كلهم أميون لم يكن لديهم أي المام بالقراءة والكتابة وأن المشافهة كانت الوسيلة الوحيدة لديوع الشعر النبطي وانتشاره بين الناس. وحتى الآن لم يقم أحد من الكتاب ببحث مدى انتشار التعليم بين شعراء النبط ودوره في حفظ إنتاجهم وفي ربطهم مباشرة بتيار الأدب العربي الفصحح عن طريق القراءة والاطلاع. لذا يلزمنا في بداية هذا البحث أن نؤكد على أن كون الشاعر ينظم باللغة العامية لا يعني بالضرورة أنه لا يجيد القراءة والكتابة ولا

يعني أنه لم يتصفح كتب الأدب ودواوين الشعر العربي . بل إن من شعراء النبط من كان على مستوى لا بأس به من التعليم . وهناك العديد من الشواهد التي سنستعرضها في الفصول القادمة والتي نستدل بها على أن نسبة لا بأس بها، إن لم تكن الغالبية العظمى، من شعراء النبط القدامى كانوا يجيدون القراءة والكتابة والبعض منهم كانت له محاولات للنظم بالفصحى، بل ربما يكون السبب الرئيسي في بقاء ما تبقى لنا من قصائد هؤلاء هو قدرتهم على كتابتها وحفظها من الضياع والاندثار.

يلاحظ أن ما وصلنا من قصائد شعراء النبط القدامى كأبي حمزة العامري وشعراء الدولة الجبرية تشوبها مسحة من الفصاحة مما يجعلها تبدو أقرب إلى الشعر الفصحى من القصائد التي نظمها شعراء النبط المتأخرون . وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى هذه القصائد القديمة كنماذج تمثل مرحلة انتقال لغة الشعر من الفصحى إلى العامية . وسوف نستعرض لاحقا مختلف الأدلة والقرائن اللغوية والتاريخية التي تسند هذه الفرضية وتعززها . السياق التاريخي واللغوي يقودنا إلى افتراض مرحلة وسطى مرت بها لغة شعر البادية العربية في طور الانتقال من الفصحى إلى العامية والتي تمثل بدايات الشعر النبطي .

ومع تسليمنا بهذه الفرضية على الصعيد النظري إلا أن هنالك بعض الاعتبارات التي تملينا قدرنا من الحيطة على الصعيد التطبيقي لأن مسحة الفصاحة التي تبدو لنا في بعض نماذج الشعر النبطي القديم تحتمل أكثر من تفسير . لا بد أولا من الاعتراف بأننا لا نعرف شيئا ذا بال عن هؤلاء الشعراء ولا عن أوضاع العصور التي عاشوا فيها مما يجعل الباحث في حيرة ويثير في ذهنه تساؤلات كثيرة . هل هم من شعراء الحاضرة أم من شعراء البادية؟ هل هم متعلمون أم أميون؟ هل الفصاحة التي تشوب شعرهم فصاحة بالفطرة مردها ترسبات العصر الفصحى وآثاره العالقة أم أنها تفصح ومحاولات بائسة لمجاراة الشعر الفصحى؟ ومما يزيد في حيرة الباحث ملاحظة قدر من التفاوت في الفصاحة بين إنتاج شاعرين متعاصرين، بل حتى إنتاج الشاعر الواحد . وربما وجدنا إنتاج شاعر نبطي متأخر أفصح من إنتاج شاعر آخر جاء قبله . من المرجح أن بعضا من الشعراء القدامى الذين وصلتنا أشعارهم نالوا قسطا من التعليم ومن غير المستبعد أنهم كانوا يحاولون في نظمهم مجاراة الشعر الفصحى لكن درجة تمكنهم من الفصحى تقصر بهم عن الإجابة فيها فتسرب إلى نظمهم المفردات والتراكيب العامية، تماما مثلما

تسرب إلى كتابات من جاء بعدهم من العلماء والمؤرخين مثل الفاخري والمنقور وابن ربيعة وغيرهم من الذين يفترض أنهم وصلوا إلى أعلى ما يمكن الوصول إليه من التحصيل العلمي المتاح لهم في ذلك الوقت. وربما كان بعض هؤلاء الشعراء من المتعلمين المتمكنين من قواعد العربية ويجيدون النظم بلغة فصيحة مستقيمة لكنهم يحاولون تقريب أشعارهم إلى مفاهيم جمهورهم من العامة وممدوحهم من الأمراء والمشائخ الأمين!

ويلاحظ على النماذج القديمة التي وصلتنا من الشعر النبوي طولها المسرف. وليس من عادة الشعراء الأمين وشعراء البادية الذين يعتمدون على الذاكرة في الحفظ والمشافهة في الرواية التطويل في قصائدهم ولا نجد المطولات عادة إلا عند المتعلمين من شعراء الحاضرة، أو على الأقل من يتوفر لهم كتبة يدونون قصائدهم. من المستبعد مثلا أن شاعرا مثل الخلاوي الذي نظم من المطولات ما يربو على الألف بيت وتحوي قصائده ما تحويه من علوم ومعارف في التصوف والفلك كان شاعرا أميا. أما في العصور يستبعد أن بركات الشريف، أحد أمراء دولة المشعشين، كان أميا. أما في العصور المتأخرة فنحن نعرف أن جبر بن سيار والهزاني وابن لعبون ومحمد العبدالله القاضي وغيرهم نالوا حظا لا بأس به من التعليم؛ وهذا برهان يقيني على أن النظم بالعامة لا يعني بالضرورة أمية الشاعر.

هذا وتختلف العامة في نجد وبادية الجزيرة العربية عن العامة في الحواضر والعواصم في أنها عامة أمية شفوية لا تقتصر على طبقة معينة بل تتغلغل في صميم المجتمع ومجمل خطابه السياسي والاجتماعي. الجمهور الذي يخاطبه الشعراء أمي وكذلك الأمراء والشيخوخ الذين يراعون الشعر والشعراء مقابل مدحهم وتخليد مآثرهم عاميون أميون. لذلك حتى لو فرض أن الشاعر متعلم يجيد النظم بالفصحى فإن الطريق الأقرب بالنسبة له من أجل التأثير على الجماهير والولوج السريع إلى قلوب ممدوحيه هو النظم باللغة التي يفهمونها وهي اللغة العامة. وكذلك على القوم لو قالوا شعرا فإنهم قائلوه باللغة التي يجيدونها ويجيدها من حولهم وهي اللغة العامة، حتى ولو فرض أنهم نالوا قسطا من التعليم. لو نظم الشاعر المتعلم الذي يعيش في مجتمع أمي بالفصحى التي يصعب على العامة فهمها فلن يجد من يستمع له ولن تروج أشعاره بين الناس لذا ينصرف إلى النظم بالعامة لكسب الجمهور ويضمن الرواج.

إضافة إلى هذه التساؤلات حول فصاحة النماذج القديمة من الشعر النبطي فإن حفظها عن طريق التدوين يفرض درجة عالية من الانتقائية. في مثل هذه الأوضاع والظروف التي يندر فيها المتعلمون ولا يتوفر فيها الكتبة إلا لدى الأمراء والشيوخ فإنه لن يحظ بالتدوين إلا القصائد التي قالها هؤلاء أو التي قيلت فيهم أو التي يقولها شعراء الحاضرة المتعلمون. أما قصائد الشعراء الأيمن في القرى النائية وأعماق البادية، حيث لا كتبة ولا نساخ، فإنها سرعان ما يطويها النسيان وتمحي من الذاكرة الجماعية. لذا فإنه في غياب نماذج من الشعر الشفهي الحقيقي الذي قاله شعراء أميون وتناقله رواة أميون لا نستطيع القول بأن لدينا صورة واضحة ودقيقة ومكتملة لبدایات الشعر النبطي وما كانت عليه لغته أثناء المرحلة الانتقالية من الفصحى إلى العامية. لو وصلنا شيئاً من هذه الأشعار الشفهية لاستطعنا الجزم بأن ما فيها من مظاهر الفصاحة مرده إلى الفطرة والسليقة وليس إلى التعليم والدراسة.

هذه الاعتبارات، التي ينبغي أن تبقى دائماً ماثلة في ذهن الباحث، لا تدحض الفرضية القائلة بأن اللغة الشعرية في بادية الجزيرة العربية مرت بمرحلة انتقالية أثناء تحولها من الفصحى إلى العامية، لكنها ربما تزعزع ثقتنا المطلقة بأن أي قصيدة نبطية قديمة تشوبها مسحة من الفصاحة يمكن اعتبارها من النماذج التي تمثل المرحلة الانتقالية بين فصاحة اللغة وعاميتها على المستوى الجماهيري. فلو تفحصنا مثلاً إنتاج أبي حمزة العامري لوجدناه أفصح من شعر عامر السمين والعليمي والشعبي. هل مرد ذلك إلى أن أبا حمزة أقدم من هؤلاء وأقرب إلى عصر الفصاحة؟ أم أن فصاحة شعره تعود إلى أنه أوفر علماً منهم بقواعد العربية!

كذلك المتأخرون من شعراء النبط كانوا متعلمين؛ نستدل على ذلك بما ورد من شواهد في أشعارهم وفي ما جادت به المصادر من نبذ مقتضبة غاية الاقتضاب عن حياتهم. يذكر المؤرخ حمد بن لعبون مثلاً في تاريخه أن ابنه الشاعر المعروف محمد بن لعبون «حفظ القرآن وتعلم الخط وكان خطه فائقاً». أما شاعر عنيزة الشهير محمد العبدالله القاضي فلقد كتب عنه أحد أحفاده في مقدمة ديوانه أنه «حفظ القرآن وهو ابن ثمان وقرأ الفقه على أحد علماء بلده ثم صار ميله إلى الأدب والتاريخ. وله خط جميل كتب صحيح البخاري». بالإضافة إلى هذه المعلومات الشخصية فإن المتطلع إلى شعر ابن لعبون والقاضي والهجاني وغيرهم من شعراء الحاضرة يشم فيه رائحة العفص والزاج

ويلاحظ عليه سمة الأدب والتأدب . فمثلاً عندما يتهجى الشاعر في أبياته حروف بعض الأسماء أو الكلمات فهذا دليل واضح على معرفته بحروف الهجاء وقواعد القراءة والكتابة . ومن ذلك قول القاضي :

فكم أمسيت من بيت الترايب جضيع له كما ألف بلام  
والبيت يكاد يكون تقليدا لقول الشاعر العربي :

إني رأيتك في نومي تعانقني كما تعانق لام الكاتب الألفا  
ويقول ابن لعبون :

صغرت بعينك يا عظيم العظام أصغر من النقطة حدر داره الجيم  
ويقول الهزاني :

ياركب لي بارسان روس المراسيل عوجوا مقاوذهن الين ازن قافي  
تحملوا ملفوظ منظوم ما قيل عَفْصٍ وُزاجٍ زَجٍ في صفح صافي  
من ميم حاسين ونون بتسجيل بِمُنْمَقٍ ما به عن الكل كافي  
لى ميم حاسين بادل التماثيل أمثال من مثلي لمثلك ولأفي  
وأحياناً يلمح الشاعر في أبياته إلى أنه كان يكتب قصيدته بيده خلال عملية النظم .  
يقول محمد العبدالله القاضي :

ياحي مكتوب لفاني بشاره سَجَلِ برقٍ سَجَلت رجز الاسطار  
ساعة بعيني جل حلو انتظاره طرق ثنمق به غريبات الامثال  
صحيت من خمر الهوى والسكاره واجريت زاج فوق طرس الوطر سار  
ويقول :

أحضرت لي من ناعم الطرس مصقول مزاج زاج جاز حلو انتلاله  
ويقول سليم بن عبد الحي :

سِرِّ يا قلم من بين مفروض الاصباح بالزاج شرع واضح الطلح تشريع  
والى نهرك القلب ليك ترتاع كن خادم في شوفة القلب ومطيع  
تراي ابكتب بك جواب له انواع لو هو يثمن بالدنانير ما بيع  
في حب عمهوج من البيض مثلاع طفل غرامه مزع القلب تمزيع

وهنالك الكثير من الأمثلة التي تدل على أن شعراء النبط - ولو أن السواد الأعظم منهم كانوا أميين - قد وجد بينهم من كان لديهم قسط وافر من التعليم ومن كان على

اتصال مباشر بالأدب العربي والشعر الفصيح عن طريق المطالعة والقراءة. فالقصائد المهملة التي نظمها القاضي وابن لعبون والعموني وغيرهم لا تدل فقط على أن هؤلاء الشعراء كانوا متعلمين (فأين للشاعر الأمي أن يميز بين الحروف المهملة والحروف المعجمة؟) بل هي تدل أيضاً على أنهم كانوا متأثرين بالأدب الفصيح يحاولون تقليده ومجاراته حتى أن بعضهم قد بالغ في استعمال المحسنات البديعية والزخارف اللفظية. ولقد تنبه لذلك خالد الفرّج حيث يقول في مقدمة ديوان النبط أن الهزاني «كانت له يد في الأدب العربي، وليتها لم تكن، لأنه قلّد أدباء عصره في استعمال البديع وتزويق الألفاظ، ونسخ الآخرون على منواله، وأفسدوا روعة الشعر البسيط وسلاسته وانسجابه، وظهر التكلف على ما نظموه. وتلاه ابن لعبون فنسج على منواله، وبالغ في استعمال الجناس والاستعارات البديعية، حتى أنه قلّد الحريري والصفي الحلي في نظم المهملات من النقط والمعجمات».

وبالإضافة إلى نظم المهملات واستعمال المحسنات البديعية من تورية وجناس وطباق فقد تفنن شعراء النبط في محاكاة الشعراء المولدين فرصعوا أشعارهم وتكلفوا في استعمال التشريع، واللف والنشر المرتب، وجناس القوافي، والجناس اللفظي كقول القاضي:

فجاء ما لجابي داج في لاج مهجتي رجيته رجا رجوى رجا راج طائر  
سلامٍ تسلسل من سلايل مسایل بالارسال سال بسرّ الاسرار ساهر  
ولم يكتف شعراء النبط المتعلمون بمجاعة شعراء الفصحى في استعمال المحسنات  
البديعية بل إنهم اقتبسوا منهم بعض المعاني، فمثلاً قول القاضي في الديار (كلمة قماش  
في الشطر الثاني تعني لؤلؤ):

احترت فيها كتنني مذهب لي جملة قماشٍ فارطٍ ضاع بسهال  
مأخوذ من قول المتنبي:

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه  
وبيت ابن لعبون:

أزورك وجلباب اسود الليل دفتي واصدّر وحاشية ابيض الصبح سروالي  
مأخوذ من قول المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

وقوله :

اللي بكفه صارم أو سلاله      مثل الذي خضب يمينه والاشمال  
مأخوذ أيضاً من بيت المتنبي :

ومن في كفه منهم قناة      كمن في كفه منهم خضاب  
وقوله في قصيدته التي يمدح بها أحمد الضاحي :

ما سلّمت شمس الضحى منه بغروب      إلا لها من مطلع الشرق تأويب  
مأخوذ من قول المتنبي في مدح كافور :

ولا تجاوزها شمس إذا شرقت      إلا ومنه لها إذن بتغريب  
وكما كان شعراء النبط المتعلمون على اطلاع بما يجري في دنيا الشعر العربي في

عصوره المتأخرة وعلى علم بتيارات الأدب الفصيح يتأثرون بها ويتفاعلون معها كانوا  
أيضاً على اتصال مباشر بالشعر الجاهلي يقرأونه ويتذوقونه ويحاكونه ويقتبسون منه

المعاني والصور . وهذا مجال واسع من البحث لا يمكننا استقصاؤه ولم شعثه هنا ولكن  
لو حاولنا أن نحصر اهتمامنا على معلقة امرئ القيس ودراسة تأثيرها على شعراء النبط

المتعلمين لوجدنا في ذلك الدليل على أن هؤلاء الشعراء كانوا يتفاعلون مع الشعر  
الجاهلي بصورة مباشرة وأن علاقتهم به كانت علاقة أدبية، لا يختلفون في ذلك عن

معاصريهم من شعراء الفصيح .

هنالك العديد من شعراء النبط حاولوا معارضة معلقة امرئ القيس واقتباس بعض

المعاني والصور التي وردت فيها . انظر إلى قول امرئ القيس يصف المطر :

كأن ذرا رأس المجيمر غدوة      من السيل والغشاء فلكة مغزل  
كأن مكاكي الجواء غدية      صبحن سلافا من رحيق مفلفل

كأن السباع فيه غرقى عشية      بأرجائه القصوى انابيش عنصل  
وقارنه بقول عبد العزيز المحمد القاضي :

كن طميّه بطوفان سيله تدوم      وشال عروى ودلعه وعرض مغرا  
والمكا فوق زهر النفل بالطرب      جاب صوت عجيبي على ما طرى

وقول الهزاني :

وثار غبار الأرض من ضرب ودقه      واضحن منه الجازيات الروائع  
فوق الغشا شروى أنابيش عنصل      على كل جزع فوقه السيل جارع

وانظر إلى قوله يصف طول الليل والنجوم :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي  
فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل  
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل  
وقارن ذلك بقول عبد العزيز المحمد القاضي :

كن النجوم تشد للخد بحبال في جندلٍ والحبل محكم ومفتول  
واسبل بهيم الليل بالقطب الاذيال يشدي لموج البحر هولٍ على هول  
وقول الهزاني :

كم ليلة منها بدا الشيب بالراس كن النجوم بها تُعَلَّق بلامراس  
ومن ساعة فيها تجاوزت الاطعاس وتُجَنَّد من صنعة الهند مصقول  
وبيت الهزاني هذا يذكرنا بذلك المقطع من معلقة امرئ القيس الذي يبدأ بقوله  
«وبيضة خدر لا يرام خباؤها».

وللشاعر عبد العزيز المحمد القاضي قصيدة طويلة يعارض فيها معلقة امرئ  
القيس . ونحن هنا لا يعنينا مدى نجاح القاضي أو فشله في مجارة امرئ القيس إذ أن  
كل ما نريده هو لفت انتباه القارئ إلى أن القاضي اطلع على المعلقة وقرأها بيتاً بيتاً  
واستوعب معانيها وطريقة تأليف أجزائها قبل الشروع في نظم قصيدته حتى أنه ينهي  
قصيدته بمقطع طويل يصف فيه المطر وأثره على الطبيعة، تماماً كما يفعل امرؤ القيس .  
ولا يتسع المقام إلا لذكر أبيات قليلة من هذه القصيدة :

ذوايب متون الليل عن ذيله الضافي كما ساق موج طوف موج على طافي  
قامت نجومه في مثانيه كنها مصابيح رهبانٍ بحروى لها لافي  
لكن الثريا هادي الركب وانثنى على خلفهم والركب ضيِّع له ارداف  
تَعَرِّض لَه الجوزا نظيمه لكنه وشاح كِشاح في فاصله لولو صافي  
متى يابهيم الليل بالصبح تنجلي ولا الصبح باروح منك هم ولا شافي

وهكذا نرى أن هنالك عدداً من شعراء النبط لم يكونوا يجيدون القراءة والكتابة  
فحسب بل كانوا على مستوى رفيع من العلم والأدب وكانت لهم صلة مباشرة بالشعر  
العربي قديمه وجديده وكانوا يمارسون نظم الشعر كعملية أدبية محضة تستخدم فيها  
الكتابة وتراعى فيها الصنعة الأدبية . هؤلاء الشعراء المتعلمون لعبوا دوراً أدبياً يشبه إلى



حد ما الدور الذي لعبه الشعراء المولدون في الحواضر الإسلامية خلال العصر العباسي وما بعده عدا أنهم كانوا ينظمون بالعامية بدل الفصحى . وتشابه هاتان الفتان من الشعراء المولدين والنبطيين المتعلمين أيضاً في طبيعة علاقتهم بالشعر العربي القديم حيث عرفوه مباشرة عن طريق الدواوين وكتب الأدب وبذلوا جهداً وعناء في محاكاته وتقليده كمثال أدبي يحتذى على الرغم من أن معظمهم كانوا بعيدين كل البعد عن الإطار الحضاري والبيئة الاجتماعية التي تولد عنها هذا الشعر واستوحى منها صورته ومعانيه . أي أن هذه العلاقة كانت بالدرجة الأولى علاقة أدبية شكلية مصطنعة وليست علاقة طبيعية عفوية أو ما يمكن أن نسميه علاقة تاريخ/ حضارية (= تاريخية-حضارية).

ولا أحد ينكر أن شعراء النبط المتعلمين رغم قلةهم لعبوا دوراً بارزاً في سد بعض الفجوات التي تباعد بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم والتي جاءت نتيجة لبعد الزمن وفارق اللغة . فلقد بثوا في أشعارهم العامية التي كانت تلقى رواجاً بين الناس الكثير من الأساليب والصور الشعرية التي جلبوها من الشعر العربي فتأثر بهم واقتبس منهم الكثير من الشعراء الأميين . إلا أن العلاقة الأدبية بين الشعر النبطي والشعر العربي القديم تبقى علاقة ثانوية تأتي لتعزز وتكمل نوعاً آخر من العلاقة بين هذين الشعرين ، وهي العلاقة الأوثق والأهم ، أعني بذلك ما يمكن أن نطلق عليه مسمى العلاقة التاريخ/ حضارية والتي ستتطرق لها في غير هذا الموضع .

كان مجتمع الجزيرة العربية خلال العصور التي نتحدث عنها مجتمعاً أقرب إلى البداوة منه إلى الحضارة وكانت النسبة الأكبر من سكان المنطقة يعيشون حياة البداوة التي يقوم نظامها الإنتاجي والاقتصادي على الرعي ويعيشون حياتهم متنقلين من مرعى إلى مرعى ومن مورد إلى مورد ومن قطين إلى قطين . حياة لا تسمح بقيام مؤسسات تعليمية لأن ذلك يتطلب حياة مدنية مستقرة . لذا نجد ثقافة هؤلاء البدو الأميين ثقافة شفوية شعرية تستغني عن الكتابة بالنظم الذي يسهل عملية الحفظ والتداول . لكن صلتهم بالحاضرة جعلتهم على علم ، وإن لم يكن معرفة تامة ، بما لدى الحضرة من أسباب حضارية لا تتوفر في البادية مثل الكتابة . بل إن بعض مشائخ البادية كان لديه كاتب تشمل مهامه إمامة الشيخ وجماعته في الصلاة وقراءة بعض كتب التراث في مجلس الشيخ ، إضافة إلى قراءة ما يرد إلى الشيخ من رسائل أو وثائق وتحرير الردود عليها . وربما شملت مهام الكاتب كتابة ما يقوله الشيخ من قصائد وما يقوله فيه الآخرون من

مدائح . كان البدو على وعي بشيء اسمه الكتابة وربما لجأ البعض منهم إليها في بعض الحالات النادرة والضرورية . لكن البدو أنفسهم لا يقرأون ولا يستخدمون الكتابة في شؤونهم اليومية . وينتشر التعليم في بعض الحواضر والقرى بنسب متفاوتة لكنها تبقى نسباً ضئيلة مقارنة بالوضع الراهن . ويلجأ الحضر عموماً إلى استخدام الكتابة بشكل أكبر بكثير من استخدامها في البادية ، وذلك لضرورات دينية وشرعية وقضايا إرث وصكوك ووصايا وما شابه ذلك . ويكفي أن نعلم بأن الحاضرة يحكمون في خلافاتهم القضاء الشرعي الذي لا تنفذ قراراته إلا بعد تحريرها وختمها . هذا بينما يلجأ البدو إلى العوارف الذين تذكرنا أحكامهم المسجوعة بوظائف الكهان في العصر الجاهلي . وهنا مرة أخرى نجد السجع والإيقاع ، مثل الوزن والقافية بالنسبة للشعر ، يحل محل الكتابة كوسيلة لحفظ وتداول أحكام العوارف وكذلك حفظ الصيغ المسجوعة التي يقدم بها المتخصصون قضاياهم ويدافعون بها عن موافقهم .

هذا التمييز بين العلاقة الأدبية وبين العلاقة التاريخ/ حضارية أمر حاسم ومهم في فهمنا لصلة الشعر النبطي بالشعر العربي فهما علمياً دقيقاً . إلا أن كتابنا حتى الآن أغفلوا هذا التمييز ولم يولوه ما يستحقه من العناية والتمحيص . بل إن الكثير منهم التبس عليهم الأمر فبينما نجدهم يناقشون ما نسميه هنا بالعلاقة التاريخ/ حضارية - مفترضين أن تلك هي العلاقة الوحيدة القائمة بين الشعر النبطي والشعر العربي - إذ بهم يوردون أمثلة شعرية لا تمت إلى العلاقة الثقافية بصلة لأنها من صميم العلاقة الأدبية . كأن يستشهدوا بقول ابن لعبون :

تبصّر خليلي هل ترى من ظعابين      تقازن بهم فوق الشفا من حزومها  
أو قوله :

ينشدنني يوم انتوى الكل برحيل      هل عند رسم دارسٍ من معول  
أو قوله :

ضحكتي بينهم وانا رضيع      ما سوت بكيتي يوم الوداع

### المخطوطات الشعرية

فصاحة النماذج الشعرية التي وصلتنا من العصور القديمة قد يكون مردها ليس فقط قرب عهدها من عصر الفصاحة ولكن ربما أيضاً لأن الشعراء الذين نظموا شعراء نالوا

حظا من التعليم . ولأن أولئك الشعراء كانوا متعلمين نزعوا في شعرهم إلى الفصاحة وإن لم يتقنوها لكن معرفتهم بالكتابة أتاحت لقصائدهم فرصة الحفظ والبقاء . التعليم المتاح لأولئك الشعراء لم يمكنهم من بلوغ المستوى الذي يسمح لهم بنظم قصائد فصيحة صحيحة تنقل أسماءهم من قائمة شعراء النبط إلى قائمة شعراء الفصحى . لكن التعليم يمكنهم على الأقل من تدوين قصائدهم فظلت محفوظة عن طريق النقل الكتابي إلى وقتنا الحاضر . والنسخ التي بين أيدينا للقصائد القديمة إما أن تكون دونت في أوقات متأخرة من مصادر شفوية ، وهذا هو الأمر المحتمل بالنسبة للقصائد التي وصلتنا بعدة روايات ، أو أن تكون متسلسلة عن طريق النقل الكتابي من الأصل الذي خطه الشاعر ، وهذا هو الأمر المحتمل بالنسبة للقصائد التي وصلتنا في رواية واحدة .

ولا نعرف إذا ما كانت لا تزال هناك نسخ أصلية من القصائد القديمة التي كتبها الشعراء القدامى بأيديهم لكننا نستبعد ذلك . الاحتمال الأقوى أن هذه الأصول تلفت بفعل التقادم ورداءة الورق المستعمل آنذاك وقسوة المناخ والظروف وطرق الحفظ البدائية . غالبية من ينشرون دواوين الشعر النبطي يعتمدون على المخطوطات التي نسخها الشيخ عبدالرحمن بن ابراهيم الربيعي من أهالي عنيزة والذي توفي عام ١٤٠٢ عن عمر يناهز الثالثة والتسعين والشيخ محمد بن عبدالرحمن بن يحيى من أهالي سدير والذي توفي عام ١٤١٤ عن عمر يناهز التسعين . وعلى مدى تاريخ الشعر النبطي لم يزدهر تدوينه كما ازدهر على يد هذين الشيخين المتعاصرين ويعد عملهما أول جهد منظم لجمع هذا الشعر وتدوينه وحفظه من الضياع . وقد قام الربيعي وابن يحيى رحمهما الله بجهود لا يستهان بها في تدوين قصائد الشعراء النبطيين ونسخها منها مجلدات ضخمة بخط اليد في وقت كان فيه شراء الورق وتحضير الحبر باهظ التكاليف ، ناهيك عن صعوبة التنقل والاتصال بالشعراء والرواة وجماع الشعر . وقد أخذنا من نسخ الدواوين الشعرية للراغبين فيها حرفة كرسوا لها الكثير من الوقت والجهد . ويقال ان ابن يحيى استقى معظم مادته الشعرية من الشاعر والرواية المشهور ابراهيم بن جعيش الذي عرف عنه قوة الذاكرة وغازاة الحفظ ، لا سيما قصائد حميدان الشويعر . كما استعان ابن يحيى بخزانات الكتب التي يحتفظ بها آل خليفة حكام البحرين أثناء إقامته هناك . أما عبدالرحمن الربيعي فكان والده ابراهيم كفيف البصر وهو الذي يقوده وكان الأب يحفظ الكثير من الأشعار . وفي حديثه عن شاعر عنيزة محمد العبدالله القاضي يقول محمد العلي العبيد في مخطوطه التاريخي

النجم اللامع للنوادير جامع أن «له صديقاً يدعى إبراهيم العبدالله الربيعي وكان ملازماً للقاضي وهو الذي يروي أشعاره للناس.» (العبيد: ٧٦). وقد تأثر الابن بأبيه ونسخ كل ما لديه وكانت تلك بداية تعلقه برواية الشعر وتدوينه. وبعد ذلك نذر الابن نفسه لهذه المهمة وتفرغ لها وصار يبحث عن الشعراء والرواة ويشد الرحال إليهم ويراسلهم ويطلب منهم أن يبعثوا له بما لديهم. وقامت مراسلات بين الربيعي وابن يحيى ولا يستبعد أنهما كانا يتزاوران ويتبادلان المواد والمعلومات حتى أنك لا تكاد تجد قصيدة عند هذا الا وتجد نظيرتها عند ذاك. ويحتفظ مركز ابن صالح بعنيزة بمخطوطات الربيعي على شكل مجلدات وكراسات مرقمة وتوجد الأشعار القديمة في تلك التي تحمل الأرقام ١, ٥, ٨, ٩, ١٢, ١٥, ٢٤. أما مخطوطات ابن يحيى فيقال إنها آلت إلى الأمير متعب بن عبدالعزيز، إلا أنه توجد نسخة يتداولها الناس وتتألف من مجلدين ضخمين اختار لهما الجامع العنوان لـباب الأفكار في غرائب الأشعار، وتوجد نسخة من المجلدين على المايكروفيلم محفوظة في قسم المخطوطات بمكتبة جامعة الملك سعود. كما يوجد في قسم المخطوطات بمكتبة جامعة الملك سعود كراسات مخطوطة من الشعر النبطي اشترتها المكتبة من المرحوم الشيخ محمد العمري وتوجد أشعار قديمة في الكراسات التي تحمل الأرقام ٨, ٢٦, ٣٤, ٥١, ٧٢, ٨٦, ٩٠, ٩١, ١٠٠. إلا أن مخطوطات العمري محدودة القيمة لأنها لا تعدو أن تكون نقلاً إما عن مخطوطات الربيعي أو مخطوطات ابن يحيى، وهذه الأصول متوفرة ويمكن الرجوع إليها مباشرة، مما يلغي دور مخطوطات العمري ويقلل من أهميتها، علاوة على كونها سيئة الترتيب وخطها رديء.

وبمقارنة مخطوطات الربيعي مع مخطوطات ابن يحيى نلاحظ أن ابن يحيى فيما يبدو يفتقر إلى الحساسية الشعرية؛ لذلك تكثر في القصائد التي يوردها المفردات العادية المبتذلة التي يترفع الشعراء عادة عن استخدامها، إضافة إلى اضطراب الوزن وغير ذلك من مؤشرات الضعف التي لا تصدر عادة من شعراء مطبوعين كأولئك الذين يجتهد ابن يحيى في جمع أشعارهم وتدوينها. أما الربيعي فإنه شاعر مرموق له مكاتبة بين شعراء النبط وتكاد تخلو مخطوطاته من الهنات التي تعاني منها مخطوطات ابن يحيى. ومن المحتمل أن الربيعي ربما لجأ أحياناً إلى موهبته الشعرية لإقامة الوزن والمعنى وملء الفجوات الناتجة من عدم تمكنه من قراءة بعض الكلمات. وكلتا الحالتين لا تدفع على الاطمئنان وتبعد بنا عن الأصل الذي نسعى إليه ونبحث عنه.

وإضافة إلى مخطوطات الربيعي وابن يحيى أتاحت لي فرصة الاطلاع على مخطوطة من الشعر النبطي مجهولة الأصل في حوزة الصديق الكريم عبدالرحمن بن عبدالمحسن الذكير. وتقع المخطوطة في حدود ٢٠٠ صفحة وكتبت بخطين مختلفين أحدهما جيد جدا والآخر رديء. وتعاني المخطوطة من التآكل وانطماس بعض أجزاءها على حواف الصفحات البالية بفعل القدم وانطماس صفحات أخرى أصابها البلل وسال مدادها جراء وقوع المخطوطة في البحر، حسب ما سمعته من الصديق عبدالرحمن. ومع ذلك فإن هذه المخطوطة بالغة الأهمية حيث تحتوي على قصائد قديمة لأبي حمزة العامري لا توجد في أي مصدر آخر.

ومن المخطوطات المهمة أيضا تلك التي نسخها المرحوم سليمان بن صالح الدخيل بخط يده ووضع لها عنوانا كتاب البحث عن أعراب نجد وعمما يتعلق بهم. تقع المخطوطة في ٣٣٢ صفحة وتحتوي على عدد من القصائد القديمة من أهمها مجموعة من القصائد لشاعر يدعى ابن زيد قالها في مدح أمراء الدولة الجبرية وتطرق فيها لبعض الأحداث التي جرت بينهم وبين خصومهم. وقد آلت ملكية هذه المخطوطة إلى الأب أنستاس ماري الكرمللي الذي آلت مكتبته بعد وفاته إلى مكتبة مديرية الآثار القديمة في بغداد وتوجد نسخة منها على المايكرو فيلم بقسم المخطوطات في مكتبة جامعة الإمام محمد بن سعود ومكتبة جامعة الملك سعود. وتوجد أيضا في مكتبة مديرية الآثار القديمة في بغداد مجموعة من القصائد النبطية خطها الكرمللي بيده وأوعز إلى سليمان الدخيل أن يقوم بشرحها وتفسيرها لكن الدخيل بدأ العمل ولم يكمله. وقد اطلعت على مجموعة الكرمللي ووجدتها تحتوي على قصائد كثيرة في مدح الأمير عبدالعزيز المتعب الرشيد لكنها لا تتضمن أي قصائد تفيدنا في البحث عن بدايات الشعر النبطي.

وهناك مخطوطة من الشعر النبطي بقلم المؤرخ مقبل بن عبدالعزيز الذكير تحتوي على أشعار متفرقة، وهناك مخطوطة متداولة في حائل معظمها لأمرآة آل رشيد، ما قالوه وما قيل فيهم. وهناك مخطوطات أخرى يمكن الإشارة إليها لكنها لا تعيننا هنا لأنها لا تشتمل على أي نماذج من الشعر النبطي القديم،

ولا ننس أن بعض الرحالة من المستشرقين ممن جابوا شمال الجزيرة العربية وبلاد الشام والعراق خلال فترات متقطعة أثناء القرن التاسع عشر حصلوا من هناك على مخطوطات من الشعر النبطي. فقد أشرنا في غير هذا الموضوع إلى أن والين ذكر أن أحد

الرواة الذين اتصل بهم أثناء زيارته لمنطقة الجوف عام ١٨٤٥م كان يدعي بأن في حوزته صندوقا مليئا بأشعار نمر بن عدوان. كما أن قنصل بروسيا (ألمانيا الشرقية) في دمشق يوهان جوتفريد فيتشتاين Johann Gottfried Wetzstein كان قد جمع بعض المخطوطات الشعرية في حدود عام ١٨٦٠م. وأكد فيتشتاين أن والين حصل على الكثير من المخطوطات الشعرية أثناء إقامته في معان وتيما وحائل ودومة الجندل. كما ألح فيتشتاين إلى أن فون سيتزين von Seetzen أودع في مكتبة جوتا مجموعة خطية من القصائد التي جلبها من شرق الأردن، وخصوصا من منطقة السلط والبلقا حيث تلتقي البادية مع الحاضرة وترعرع فن الشعر.

ومن الذين اهتموا بجلب مخطوطات الشعر النبطي من نجد إلى أوروبا تشارلز هوبير Charles Huber الذي زار حائل مرتين في عهد إمارة محمد بن رشيد؛ الزيارة الأولى سنة ١٨٧٨م والثانية سنة ١٨٨٣م. وأحضر هوبير ثلاثة دواوين مخطوطة أودعها في مكتبة جامعة ستراسبورج. ويتضمن أحد هذه الدواوين أشعار عبيد بن رشيد. ويقدم سوسين في كتابه *Diwan aus Centralarabein* فهرسا بمطالع القصائد التي تحتويها المخطوطات الثلاث التي أحضرها هوبير وكذلك المخطوطة التي اشتراها سوسين نفسه من محمد الحساوي في بغداد موضحا أمام كل مطلع عدد أبيات القصيدة وقائلها. ومجموع قصائد هذه المخطوطات الأربع مائتان وسبع قصائد مجموع أبياتها أربعة آلاف وستمائة بيت، علما بأن بعض القصائد يتكرر في هذه المخطوطات. وبعض هذه القصائد لشعراء قدامى مثل ابي حمزة العامري وعامر السمين والعلمي والخلاوي وغيرهم. وقد لاحظت أن الغالبية العظمى من هذه القصائد هي نفس القصائد التي تطالعنا في بعض المخطوطات المتأخرة ويتكرر نشر بعضها في الدواوين المطبوعة التي يتداولها الناس في وقتنا هذا. لكن يبقى هناك كم لا بأس به من القصائد التي لم تنشر من قبل وعدد من الشعراء الذين لم ترد لهم أسماء في الدواوين المنشورة. وقد اتصلت بقسم المخطوطات العربية في مكتبة جامعة لايدن في هولندا وبعثوا لي مشكورين نسخا مصورة من مخطوطة الحساوي ومخطوطات هوبير. ولم أعر على أي أثر للمخطوطات التي أشار إليها بعض المستشرقين الذين سبقو هوبير مثل أوغست والين ويوهان جوتفريد فيتشتاين؛ وربما وجدت بعض هذه المخطوطات في مكتبة ستراسبورج ومكتبة جوتا.

ورغم الجهود التي بذلناها في البحث والتقصي فإن هذه الحصييلة المتواضعة هي كل ما استطعنا الحصول عليه من مخطوطات الشعر النبطي، وهي في واقع الأمر لا تمثل إلا نسبة ضئيلة من الموروث النبطي الضخم، ولعل الأيام القادمة تجود بالمزيد. وهذه الحصييلة على قلتها، مقارنة بمجمل الإنتاج الشعري على مر العصور، ورغم ما يشوبها من تصحيف وتحريف، ورغم ما تعانيه من فجوات زمنية، تشكل أساسا لا بأس به للدراسة، وهي على علاقتها أفضل بكثير من المصادر المطبوعة، وكذلك المصادر الشفهية، خصوصا فيما يتعلق بالأشعار القديمة التي لم يعد يتداولها الرواة. ولقد استطعنا من خلال التنقيب في هذه المخطوطات، بحثا عن أقدم نماذج الشعر النبطي في محاولة لتحديد نشأته وتتبع مراحل نموه الأولى، العثور على الكثير من القصائد القديمة المهمة التي لم يسبق نشرها أو نشرت بصور مشوهة. كما تمكنا من تدارك وتصحيح الكثير من الأخطاء التي وقع فيها بعض الباحثين نتيجة اعتمادهم كليا على المصادر المنشورة. وسوف نعود إلى الحديث عن هذه القصائد بشيء من التفصيل في الفصول اللاحقة ونورد نماذج منها.

وأقدم ما بين أيدينا من مخطوطات الشعر النبطي المخطوطات التي جلبها تشارلز هويبر من حائل حينما زارها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وقريب منها في الزمن المخطوطة التي اشتراها ألبرت سوسين من محمد الحساوي في بغداد. ويبدو من تفحص محتويات هذه المخطوطات أنها نسخت في منتصف القرن التاسع عشر حيث تحتوي على قصائد شعراء وأمرء عاشوا في تلك الفترة مثل عبيد بن رشيد ومشعان بن هذال ومحمد بن هادي وتركبي بن حميد ومحمد العلي العرفج ومحمد عبدالله القاضي ومحمد بن لعبون وعبدالله بن ربيعة. لكن هذه المخطوطات تحتوي على قصائد شعراء تقدموا على هذه الفترة بأربعمئة سنة أو تزيد مثل حمزة العامري وشعراء الدولة الجبرية. ربما حصل نساخ هذه المخطوطات على قصائد معاصريهم من أفواه الشعراء أنفسهم أو عن طريق الرواية الشفهية الحية أو حتى من قصاصات جاءت من هنا وهناك. لكن كيف حصل هؤلاء النساخ على قصائد الشعراء القدامى الذين مضت عليهم مئات السنين؟ عن طريق الرواية الشفهية أم عن طريق مخطوطات لم تصل إلينا؟ الاحتمال الثاني هو الأرجح. وأيا كان الأمر، فإن هنالك فجوة زمنية تزيد عن أربعمئة سنة تفصل بين أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر النبطي وبين مخطوطات هويبر التي تمثل أقدم ما بين

أيدينا وما استطعنا الحصول عليه من مخطوطات الشعر النبطي . أين المخطوطات الشعرية التي استقت منها مخطوطات هوبير مادتها والتي كانت متداولة منذ بدأ تدوين الشعر النبطي في مراحل المبكرة؟

لا شك أن الربيعي وابن يحيى وغيرهم من النساخ قاموا بجهود يستحقون عليها الشكر الجزيل ، والحق أننا مدينون لهم بالشيء الكثير . إلا أنه مع ذلك تبقى بعض الاعتبارات المنهجية التي تحد من إمكانية الاستعانة بهذه الأعمال في التأريخ للشعر النبطي وتتبع مراحل تطوره . فنحن مثلاً لا نعرف بالتحديد ما هي المصادر التي حصلوا منها على ما تتضمنه مخطوطاتهم من مادة شعرية ، وخصوصاً القصائد القديمة . وعلى هذا الأساس فإن مخطوطات الشعر النبطي ربما تتفوق في بعض النواحي على الرواية الشفهية وتتميز بقدر كبير من الشمولية والحصص ، لكنها في أغلب الأحيان ، مثلها مثل بقية المصادر الخطية ، لا تعدو أن تكون مجرد تدوين وتثبيت خطي للرواية الشفهية أو تجميع لقصائد مجهولة المنشأ أو أضاير لا يعرف من خطها ولا متى خطها . ومع كل ما سبق التأكيد عليه بخصوص أهمية المصادر المخطوطة إلا أن النص المدون الذي لا نستطيع تتبع إسناده وتسلسله حتى نوقفه على قائله لا ترجح قيمته كثيراً على النص الشفهي . كلما كانت المخطوطة أقدم وأقرب إلى زمن الشاعر الذي ندرس إنتاجه ازدادت قيمتها كمصدر من مصادر الدراسة . والشواهد الخطية في حد ذاتها لا تفيدنا كثيراً إن لم نتمكن من معرفة ناسخها ومتى نسخها ، إذ يحتمل أنها دونت في وقت متأخر بعد ما تعرضت المادة الشعرية من خلال الرواية الشفهية للتحوير الأدبي واللغوي وتسربت إليها النفحات الأسطورية . ماذا نفعل بنص دون في عصرنا هذا لقصيدة يفترض أنها قيلت منذ مدة تزيد عن خمسمائة سنة؟ البرهان القاطع هو الحصول على النسخة الأولى التي كتبها الشاعر بخط يده أو التي أملاها بلسانه وبلغظه أو ، على الأقل ، أول نسخة دونت للقصيدة . ومن هنا نمسك بطرف الخيط ونتبع مسيرة القصيدة من النسخة الأولى إلى النسخة التي تليها وتولدت عنها وهكذا حتى نصل إلى آخر نسخة . ويمكن أن نعكس اتجاه البحث ونقتفي أثر النص المكتوب متراجعين إلى الوراء حتى نرده إلى أصله ، إلى أول نسخة منه لنعرف تاريخ النسخة ومدى قربها أو بعدها زمنياً من الشاعر الذي تنسب إليه الأبيات .

ونادراً ما يذكر النساخ مصادرهم لذا فإننا لا نعرف الطرق التي سلكوها ولا التسلسل الذي ساروا عليه في تجديد نسخ القصائد ، أي لا نعرف أن فلاناً من النساخ استكتب



هذه القصيدة أو تلك عن فلان من النساخ والذي بدوره كان قد نسخها عن فلان أو رواها عن علان، وهكذا عودا إلى الوراء حتى نصل إلى قائل القصيدة. ولو قارنا الروايات المختلفة لنفس القصيدة كما ترد في الدواوين المطبوعة والمخطوطات لوجدنا أن هناك حالات يكون التفاوت فيها واضحا بين هذه الروايات. هذا عدا الاختلاف في نسبة بعض القصائد وتداخل القصائد التي تشترك في الوزن والقافية. وقد لاحظنا أن روايات بعض القصائد قد يصل الاختلاف بينها إلى درجة يصعب التأكد فيها مما إذا كنا أمام قصيدة واحدة بروايات متعددة أم عدة قصائد متشابهة. كل ذلك يوحي بأن بعض المصادر التي استقى منها النساخ مادتهم كانت مصادر شفوية مما يجعل من الصعب تتبع سند القصيدة وردها إلى مصدرها الأصلي والتحقق من لغتها وممتنها كما وردت على لسان قائلها.

ومما يزيد في تعقيد الوضع ذلك التداخل بين الرواية الشفهية والرواية التحريرية. قد يعيش النص الشفهي على الألسن لعشرات السنين ثم يأتي وقت يعتمد فيه أحد النساخ إلى تدوين واحدة من الروايات الشفهية المتعددة للنص وتثبيتها خطيا لتصبح بذلك نسخة معتمدة وتحفظ من الضياع بينما تأتي عوادي الزمن على الروايات الأخرى وتطمسها من الذاكرة الجماعية بعد موت روايتها. وقد تحظى عدة روايات شفوية مختلفة للنص الواحد بالتدوين فيصبح بين أيدينا أكثر من نسخة لروايات مختلفة للقصيدة الواحدة. وعلى الجانب الآخر، قد تبقى إحدى القصائد محفوظة لمدة طويلة عن طريق التدوين برواية واحدة لا غير. وبعد سنين طويلة تقع القصيدة في أيدي أحد الحفظة فيقرأها أو يسمعها فتثبت في ذاكرته ويبدأ باستظهارها وروايتها في المجالس. وهكذا تشيع القصيدة بين الناس ويتلقفها الرواة وتدخل إلى عالم الرواية الشفهية وتبدأ التحويرات والتغييرات تدخل عليها من هنا وهناك.

ولا شك أن التدوين الخطي يتفوق كثيرا على المصادر الشفهية وعلى المصادر المنشورة، إلا أنه لا يسلم دائما من التشويه والتصحيف والتحريف. فقد تمضي مئات السنين على نسخة لإحدى القصائد ولا يأتي من يجدد نسخها إلا بعد أن تكون طرق الكتابة وأساليب الخط قد تغيرت، مما يؤدي إلى عدم التمكن من قراءة النسخة بوضوح، خصوصا إذا كان الخط رديئا، وهذا بدوره يقود إلى تفشي الأخطاء في النسخة الجديدة. وتتفاقم المشكلة مع مرور الوقت جراء التغير اللغوي الذي ينجم عنه أطراح بعض الكلمات والاستعمالات واستبدالها بأخرى غيرها مما يجعل فهمها صعبا على الأجيال المتأخرة. والناسخ إذا عجز

عن قراءة الكلمة أو فهمها فربما لجأ إلى استبدالها بأخرى تقوم مقامها في الوزن والمعنى، أو يقوم بنسخها كما تبدو له بصريا دون أن يفهم معناها فينتج عن ذلك كلمة لا معنى لها. ولهذه الأسباب نجد أن بعض القصاصد الموغلة في القدم مشوهة في نسخها وصعبة في قراءتها وفهمها وتعاني من الخلل في الوزن والغموض في المعنى.

والمطلع على مخطوطات الشعر النبطي يلاحظ أن معظم النساخ خطهم رديء لا يكاد يقرأ، وحتى من يتمتع منهم بخط جميل مقروء لا تخلو كتابته من الأخطاء الإملائية. هذه الأخطاء تقوم دليلا على أن النساخ الذين قاموا بتدوين الشعر النبطي وإن كانوا ملمين بمبادئ القراءة والكتابة إلا أن معظمهم من العامة الذين هم أقرب إلى طبقة الأميين منهم إلى المتعلمين. ومما يفاقم المشكلة أن الخط العربي لا يتمشى تماما مع طريقة النطق العامي. ويصعب حصر الأخطاء الإملائية التي تعج بها مخطوطات الشعر النبطي إلا أننا نذكر منها مثلا عدم كتابة ألف الوصل وكتابة الكسرة المشبعة ياء، والخلط بين التاء المربوطة والتاء المفتوحة، وبين الألف الممدودة والألف المقصورة، وبين الضاد والظاء، وبين القاف والجيم (وخصوصا في المخطوطات التي جاءت من شرق الجزيرة العربية) والخلط بين نون التنوين والنون التي تأتي في آخر الكلمة مثل نون النسوة، والخلط بين الشدة الناجمة عن إدماج حرفين متماثلين والشدة الناجمة عن إدغام اللام الشمسية بالحرف الذي يليها، فالبعض مثلا يكتب «أنا اتكالي على ذي القوة العالي» هكذا «أنا التكالي على ذي القوة العالي» أو يكتب «جرد صفاح سيوف عزمك وادّرع» هكذا «جرد صفاح سيوف عزمك والدرّع». وتجزئ العامية الابتداء بساكن لكن بعض النساخ بدلا من وضع سكون على الحرف الأول يضع ألفا قبله كأن يكتب «وئيران» هكذا «اونيران» مما قد يوهم القارئ بأن ما يسبق كلمة «نيران» هو حرف العطف «أو» بدلا من الواو. ومن الأخطاء الإملائية التي تقود إلى الغموض الخطأ في تقسيم الكلمات كأن يظن الناسخ أن الحرفين الأولين في الكلمة حرف جر فيفصلهما في الكتابة مثل «من جلي» بدلا من «منجلي» أو أن يشبك حرف الجر مع الكلمة التالية مثل «منعلي» بدلا من «من علي». وشبيه بذلك «بهاالايام» بدلا من «به الايام» مما يغير المعنى من «فيه الايام» إلى «في هذه الايام». ونتيجة هذه الأخطاء تصادفنا أحيانا كلمات تحتاج قراءتها وفهمها لشيء من الروية والتفكير مثل «هسّبة» = «هالسبت» أو «ابهلوقة» = «بهاالوقت» أو «برّسول» = «بالرسول».

والكثير من الأخطاء الإملائية أتى نتيجة جهل النساخ بقواعد الإملاء والكتابة . لكن هناك أسبابا أخرى لهذه الأخطاء منها أن بعض الشعراء نالوا قسطا من التعليم مكنهم من استخدام كلمات وعبارات فصيحة يجهلها بعض النساخ ولا يعرفون معانيها لذلك فهم يعتمدون في نقلها على الرؤية البصرية دون إدراك المقصود بها، مما يزيد من احتمال الخطأ في النقل . والشيء نفسه يمكن أن يحدث بالنسبة لأي قصيدة تقع في يد الناسخ لأول مرة وينقلها على استعجال دون أن تتاح له الفرصة من قبل لقراءتها أو الاستماع لها وتدبر معانيها . كما أن اعتماد الناسخ في كتابة قصيدة لم يسمع بها من قبل على شخص آخر يملئها عليه يجعله عرضة للخطأ في تقطيع كلمات القصيدة وفي إدراك مخارج بعض الحروف ونطق بعض الأصوات بطريقة صحيحة . وبطبيعة الحال فإن أي خطأ يحدث لأي سبب من الأسباب المذكورة في أي مخطوطة يمكن أن يتكرر في المخطوطات التالية التي تعتمد عليها .

وقد يكون من السهل تصحيح ما تعاني منه المخطوطات من أخطاء إملائية أو أخطاء في تقطيع الكلمات (مثلا «منعلى» بدلا من «من على» أو «من جلي» بدلا من «منجلي») لأن هذه الأمور تخضع لقواعد معروفة يمكن الاحتكام إليها . لكن مهمة المحقق تكون أصعب إذا كان الناسخ قد استبدل لفظة بأخرى تقوم مقامها في الوزن أو عمد إلى رسم كلمة لا يستطيع قراءتها أو فهم معناها رسما خاطئا أو حينما لا نستطيع قراءة النص المكتوب لرداءة الخط أو انطماسه أو تمزق الورق، خصوصا في حالة عدم توفر أكثر من نسخة خطية واحدة للقصيدة . ولذلك فإنه كلما زاد عدد النصوص المخطوطة للقصيدة كانت مهمة التحقيق والترميم أسهل وكانت ثقتنا بالحلول التي نصل إليها أكبر .

وإذا ما تعذر على الناسخ قراءة كلمة أو مقطع فإن عليه، بدلا من الإتيان بشيء من عنده، أن ينقل ما لم يستطع قراءته كما هو أو، إذا كان قد انطمس تماما، يترك مكانه فراغا . والنص، في نهاية المطاف، يستمد قيمته من كونه مرآة تعكس عصره فنيا ولغويا وتاريخيا . لذا فإنه ليس من الأمانة العلمية العبث بالنصوص في عمليات النسخ أو الترميم والتحقيق، لا من حيث الرقابة السياسية أو الأخلاقية ولا من حيث الإصرار على الحصول على نص مستقيم الوزن والمعنى حتى ولو لم يكن هو الأصل، وأي اجتهادات في هذا الخصوص لا بد أن يكون القارئ على علم تام بها . وتحقيق النص لا يقصد به مجرد الحصول بأي ثمن على قصيدة جيدة فنيا أبياتها مستقيمة في معناها ومبناها وإنما

القصد هو الخروج بنص قريب من الأصل ما أمكن حتى نستطيع الاعتماد عليه كوثيقة تاريخية ولغوية .

ويمكننا إيراد العديد من الشواهد التي توضح مدى ما تعاني منه مخطوطات الشعر النبطي من أوجه الخلل والقصور التي تحد من إمكانية الاعتماد عليها لرسم صورة يقينية عن واقع الشعر النبطي ، خصوصا في مراحلها القديمة ، لكننا سنكتفي بمثلين اثنين للدلالة على ذلك . خذ مثلا همزية أبي حمزة العامري كما وردت عند محمد الحساوي (سوسين) والدخيل والريبيعي وابن يحيى . نلاحظ تداخلا بين أبيات هذه القصيدة وأبيات همزية حمد الغيهبان المري التي على نفس البحر والقافية . كما نلاحظ اختلافا واضحا في الكلمات وفي عدد الأبيات وترتيبها بين مخطوطة وأخرى ، فهي تبلغ ٤٢ بيتا عند الذكير و٤٣ بيتا عند ابن يحيى ومنديل و٤٥ بيتا عند الحاتم و٤٩ بيتا عند الحساوي و٦٦ بيتا عند الدخيل و٧٢ بيتا عند الريبيعي . هذا عدا الأخطاء الإملائية وخلل الوزن . والمثال الثاني مطلعان لقصيدتين من قصائد عامر السمين كما وردتا في مخطوطات الريبيعي وابن يحيى . المطلع الأول من قصيدة قالها عامر السمين يمدح بها قضيب بن زامل والذي يقول :

انا اتكالي على ذي القوة العالي ربي سنادي واعتقادي بآمالي  
والمطلع الثاني من قصيدته الذهبية التي يمدح بها بركات الشريف والذي يقول :

لمن طلل بين الخمائل والخالى خلا وخوا واختلا منزله الخالي  
نلاحظ في هذين المطلعين أن الشطر الأول مستقيم الوزن سليم العبارة لكن وزن المصراع الثاني مختل ولا يتفق مع الأول . ومن المستبعد جدا أن هذا هو الأصل الذي قاله السمين ، ومن الصعب تدارك هذا الخلل والتحقق من ذلكم الأصل في ظل غياب نسخ أصلية ، أو قديمة على الأقل ، لهاتين القصيدتين .

### تحقيب الشعر النبطي

ياحبذا لو تضافرت الجهود لجمع مخطوطات الشعر النبطي من مختلف العصور ولم شتاتها ثم تحقيقها وعمل دراسات مقارنة لأنماط خطوطها ونوع الورق الذي كتبت عليه والحبر الذي كتبت به ثم ترتيبها زمنيا لعلنا نستطيع أن نحدد العلاقات فيما بينها ولو بصورة تقريبية مبدئية ونتبع المراحل والتغيرات التي مرت بها بعض القصائد ، لا سيما القصائد القديمة . وكلما تعددت النسخ الخطية للقصيدة وغطت مساحات زمنية ومكانية

أوسع استطعنا عن طريق التحقيق والتدقيق والمقارنة والمقابلة بين هذه النسخ أن نرمم النص ونصحح ما فيه من أخطاء ونتمكن من قراءة ما انطمس من كتابته وفهم ما استغلق من معانيه ونخرج بنص قويم سليم قريب من الأصل في لغته ومفرداته وعدد أبياته وترتيبها. وقد ألمحنا في غير هذا الموضوع إلى ما تعاني منه مخطوطات الشعر النبطي من سوء الخط ومن الأخطاء اللغوية والإملائية، هذا عدا ما تعاني منه المخطوطات القديمة من البلى والتمزق جراء الإهمال وقلة العناية واللامبالاة في الاستخدام. وكلما تراكمت لدينا المادة الشعرية استطعنا أن نرصد مسيرة الشعر النبطي بلغته ومضامينه وأساليبه الفنية في حركته المستمرة على طريق التغيير اللغوي والفني. هذه الحركة من البطء والتدرج بحيث قد لا يشعر بها الإنسان ويلاحظها بشكل مباشر في حياته الفردية. ملاحظة التغيير اللغوي والفني في الشعر النبطي يحتاج منا النظر إلى التراث الشعري برمته ثم فرزهِ وترتيبه في تتابع زمني منتظم. ولكن كيف لنا أن نرتب وفق تسلسل زمني هذا التراث الشعري الذي تتضمنه دواوين الشعر النبطي ومخطوطاته؟

القيمة الاجتماعية والفاعلية السياسية للشعر العربي، فصيحته وعامية، تجعل الحديث عنه وعن تاريخه مرهونا أساسا بالحديث عن التاريخ السياسي للشعوب العربية. حالما نبدأ محاولة تأريخ الشعر النبطي ورصد مراحل تطوره نجد أنفسنا غارقين في الحديث عن الأحداث السياسية وعن القوى التي تتالت على أنحاء الجزيرة العربية والأسر الحاكمة التي تداولت السلطة فيها وتعاقبت عليها. الربط بين التاريخ السياسي والتاريخ الأدبي يعني في نهاية المطاف الربط بين المادة الشعرية وبين المصادر التاريخية المكتوبة التي تعنى في المقام الأول بتسجيل وتوثيق الأحداث السياسية. لو نظرنا إلى المعلومات التاريخية الضئيلة عن الجزيرة العربية التي تجود بها المصادر المكتوبة من جهة وإلى القصائد النبطية القديمة التي تجود بها المخطوطات من جهة أخرى وتفحصنا كل منهما على حدة لوجدنا أن كلا منهما يبدو غامضا وملئًا بالفجوات. لكننا إذا جمعنا المادة الشعرية مع المادة التاريخية المكتوبة ونظرنا فيهما جنباً إلى جنب فإنه، بحكم ما بين التاريخ السياسي والأدبي من تضافر وتداخل، ينتج بين هذين المصدرين تفاعل معرفي يسد كثيرا من الفجوات ويفسر كثيرا من الغموض ويساعد على ترتيب التراث الشعري وفق حقب زمنية متتابعة.

يمكننا مثلا الرجوع إلى المصادر المكتوبة لمعرفة تأريخ حادثة من الحوادث التي نتحدث عنها إحدى القصائد أو معرفة متى عاش شخص ورد اسمه فيها، وهكذا

نستطيع تحديد زمن القصيدة وعصر الشاعر. لنفرض أن شاعرا من الشعراء لا نعرف شيئا البتة عن حياته وجدنا له قصيدة في مدح شخصية تاريخية معروفة مثل أجود بن زامل الجبري. هذا يعني أن الشاعر عاصر أجود الذي لدينا بعض المعلومات عنه وعن حياته ومتى عاش. ولنفرض كذلك أن شاعرنا نفسه أورد في قصائده الأخرى أسماء شخصيات من الأمراء والأجواد والرجال الذين لا نعرف عنهم شيئا. هؤلاء لا بد أن يكون عصرهم هو عصر الشاعر الذي نعرف أنه عاصر أجود ومدحه. إذا استطعنا تحديد زمن القصيدة، لتضمنها حادثة نعرف -من المصادر المكتوبة الموثقة- متى وقعت أو لإشارتها إلى شخص نعرف متى عاش، فإننا نستطيع بناء على ذلك أن نعرف ولو بالتقريب تاريخ ما تتضمنه القصيدة وكذلك ما تتضمنه قصائد الشاعر الأخرى من حوادث وشخصيات أغفلها المؤرخون وربما ذكروا نتفا منها لكن دون أن يستطيعوا تحديد تواريخها وربما حدودها وأخطأوا في التحديد. وهكذا نستطيع بحكم التضافر بين مضامين الشعر النبطي وبين أحداث التاريخ والرجال الذين صنعوه الاستفادة من القصائد النبطية لملء بعض الفراغات في معلوماتنا التاريخية وربما تصحيح بعض الأخطاء والتخرصات، كما يمكننا من جهة أخرى الاستفادة من المصادر التاريخية في ترتيب الشعراء النبطيين حسب الأقدمية ثم فحص إنتاجهم الشعري ودراسته من أجل تتبع المراحل اللغوية والفنية التي مر بها.

بعد ترتيب المادة الشعرية ترتيبا زمنيا نأتي إلى مفصلة هذا الترتيب الزمني وتقسيمه إلى مراحل متتالية بحيث لو أننا أخذنا الإنتاج الشعري لكل مرحلة وتفحصناه كجسم واحد وكتلة متجانسة من القصائد المتناصبة المتداخلة corpus واستخلصنا السمات اللغوية والفنية التي تميز كل مرحلة، لاستطعنا، من مقارنة هذه السمات المرحلية، أن نرصد ملامح التغير عبر القرون المتتالية ونجزأ تاريخ الشعر النبطي إلى حقبة وعصور أدبية لكل منها لغته وأساليبه الفنية المتميزة. وحيث أن المسيرة التطورية للشعر النبطي مسيرة منتظمة ومتدرجة لذلك فإننا حينما نريد أن نقسمها إلى مراحل وأطوار نجد من الصعب تحديد نقاط الفصل بين مرحلة وما قبلها أو بعدها، مما يضطرنا إلى الخروج من دائرة الشعر للبحث عن أسس بنينا عليها هذا التقسيم المرحلي. اعتاد المختصون في محاولاتهم لتحقيب التاريخ الأدبي أن يلجأوا إلى حقبة التاريخ السياسي ويستعبروا منها عصورهم الأدبية ومن هنا جاءت تسميات الأدب الجاهلي وأدب صدر الإسلام

والأدب الأموي والعباسي والمملوكي، وهلم جرا. يلجأ المؤرخ الأدبي إلى الواقع السياسي لما لهذا الواقع من أهمية في نفوس الناس ولما يتصف به من هزات وتقلبات تشكل مفصل تاريخية واضحة يحرص المؤرخون على تسجيلها وتحديد زمنها. خذ مثلاً ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب أو سقوط الدرعية أو دخول الملك عبدالعزيز الرياض أو معركة السبلة، كل حدث من هذه الحوادث يشكل مفصلاً تاريخياً ومحطة انتقال بارزة تفصل بين ما قبلها وما بعدها وتنتج عنها آثار عميقة وملحوظة ومباشرة على الأوضاع السياسية والاجتماعية. هذه التحولات السريعة، أو قل الانقلابات في الواقع السياسي والاجتماعي ليس لها ما يقابلها في الواقع الأدبي واللغوي الذي يجري تغييره بصورة بطيئة ومتدرجة ويسري وفق إيقاع متسق منظم.

الرجوع إلى التاريخ السياسي المدون وأحداثه الموثقة يفيدنا في ترتيب التراث الشعري النبطي وفق مراحل تاريخية متتالية. كما يفيدنا أيضاً في فرز التاريخي من الأسطوري فيما تتناقله الروايات الشعبية من حكايات شفوية تساق عادة كمقدمات لهذه القصائد تحكي الظروف التي قيلت فيها القصيدة والبواعث على قولها وتفسير ما تحتويه من إيماءات وتلميحات. وسوف يفاجأ القارئ حينما يقرأ في الصفحات القادمة أمثلة من الميكانيزمات اللغوية التي تتولد منها الأسطورة. سوف نرى أن الأسطورة تتولد نتيجة تفسير حرفي لمعنى مجازي أو نتيجة خطأ في فهم مفردة غريبة ومحاولة تفسيرها عن طريق تصنيع دلالات أسطورية لها.

واستناداً إلى مراحل التاريخ السياسي لجزيرة العرب يمكننا أن نقسم تاريخ الشعر النبطي إلى حقب تتوافق مع تاريخ المنطقة السياسي، وإن لم يكن التوافق تاماً ودقيقاً. حينما نبدأ تطبيق هذه المنهجية عملياً سوف نجد بعض الصعوبات الناجمة عن الفجوات التي تأتي أحياناً نتيجة فراغ بين حقبة سياسية وأخرى أو نتيجة التداخل بين نهاية حقبة سياسية سابقة وبداية حقبة سياسية لاحقة. ومع الأسف أن مؤرخينا لم يستحدثوا طريقة لتحقيب تاريخنا في الجزيرة العربية. ولا بد لعملية التحقيب من ضوابط أهمها أن تستمد الحقبة اسمها من سلالة أو قوة سياسية حاكمة يمتد حكمها على فترة زمنية طويلة، مثل الدولة الجبرية. ولكن فيما لو وجدت في نفس العصر أكثر من قوة سياسية حاكمة في أكثر من مكان فإننا نختار المكان والقوة اللتين تشكلان الحضور الأقوى في مضامين الشعر النبطي واللتين يشكل فيهما الشعر النبطي رافداً مهماً من روافد التعبير الثقافي

والسياسي . والأهم من ذلك أن نختر القوة والمكان من حيث يأتينا الحجم الأكبر والحصيلة الأوفر من المادة الشعرية . وعلى هذا الأساس نسبنا الحقبة الأولى من حقب الشعر النبطي إلى الجبريين ولم ننسبها إلى معاصريهم من الأشراف في الحجاز أو المشعشين في الحويزة وعربستان . ورغم أن الحقبة الغريية تكاد تتزامن مع حقبة آل معمر في العيينة إلا أننا اخترنا أن نسب الحقبة إلى آل غرير لأنهم الأقوى والأعظم تأثيراً . وربما تطورت الدراسات الشعبية عندنا مستقبلاً وتعمق فهمنا للشعر النبطي شكلاً ومضموناً لدرجة تسمح باكتشاف حقب تاريخية نابعة من الشعر نفسه وأكثر دقة في التعبير عن مراحلها التاريخية . ومع قصور المنهج الذي أقترحه في تحقيب الشعر النبطي إلا أنني لا أرى بأساً في سلوك هذا الطريق حتى تتبين طرق أخرى أدق وأجدى ، على أن يؤخذ في الاعتبار أن ما سأقترحه ليس إلا محاولة أولية . وعليه يمكننا أن نقسم تاريخ الشعر النبطي الى الحقب التالية :

١/ ما قبل الحقبة الجبرية . هذه حقبة مجهولة لا نعرف عنها الكثير ولا نستطيع تحديد بدايتها ولا الفترة التي يمكن أن تشملها ، لأننا لا نستطيع تحديد النقطة التاريخية التي يمكن القول بأنها تمثل البداية الحقيقية للشعر النبطي . ويدخل ضمن هذه الحقبة تلك الأشعار التي سبقت قيام الدولة الجبرية مثل القصيدة التي أوردها ابن خلدون منسوبة لامرأة من عرب نمر في حوران وقصائد أبي حمزة العامري .

٢/ الحقبة الجبرية . تمتد هذه الحقبة من قيام الدولة الجبرية حتى اضمحلالها بعد دخول البرتغاليين إلى منطقة الخليج . وحينما نتحدث عن هذه الحقبة فيما بعد سوف نتطرق إلى خلافات المؤرخين حول بداية الدولة الجبرية ونهايتها . وسوف نشمل في هذه الحقبة الجبرية جميع الأشعار التي وصلتنا من فترة وجودهم . كما سنضمن في هذه الفترة بعض الأشعار التي قيلت بعد زوال الجبريين في فترة الفراغ السياسي التي سبقت قيام دولة آل غرير (آل حميد) . ولذلك فإننا سنلحق شعر بركات الشريف والشعبي بالحقبة الجبرية لقربها منها في اللغة والأسلوب . ومن شعراء الجبريين الذين نشرت لهم بعض القصائد جعيث اليزيدي وعامر السمين والكليف . وهناك غيرهم من الشعراء الذين لم تذكرهم المصادر مثل ابن زيد وابن حماد ، وسوف نتحدث عنهم لاحقاً بشيء من التفصيل . ومن الشعراء الذين جاءوا بين هذه الحقبة والتي تليها رميزان بن غشام وأخيه رشيدان وخاله جبر بن سيار .



٣/ الحقبة الغريزية. تبدأ الحقبة الغريزية مع استيلاء براك بن غرير على السلطة في الأحساء عام ١٠٨٠ هـ. وتتداخل نهايات هذه الحقبة مع ظهور الدرعية كقوة منافسة لدولة آل غرير وتأسيس الدولة السعودية الأولى التي تنتهي باجتياح جيوش محمد علي جزيرة العرب وتدمير الدرعية. ويمكننا أن نحدد نهاية الحقبة الغريزية مع إطلالة القرن الثالث عشر الهجري حينما التجأ سعدون بن عريعر إلى الدرعية ومات فيها عام ١٢٠٠ هـ. وتمثل نهاية هذه الحقبة مرحلة تحول حقيقية في الشعر النبطي، فهذا عصر عبدالمحسن الهزاني الذي على يده (أو على لسانه) تم إدخال الكثير من التجديدات الشكلية والفنية على القصيدة. وممن تشملهم هذه الفترة، إضافة إلى الهزاني وأمرء آل غرير الذين يجيدون قول الشعر، ابن بسام راعي سدير وحميدان الشويعر وآخرون سنأتي على ذكرهم. تعود الحقبة الغريزية والحقبة الجبرية وما قبلها إلى ما يمكن أن نسميه تجاوزا العصر الأسطوري الذي سبق عصر التدوين التاريخي لوسط الجزيرة العربية الذي يبدأ مع ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب وانتشار التعليم ونشاط حركة التأليف في المنطقة. ومع بداية انتشار دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب وامتداد نفوذ الدولة السعودية نشطت حركة التعليم وظهر مؤرخون اعتنوا بتسجيل الأحداث التاريخية مثل ابن غنام وغيره وبذلك انتقلت نجد من العصور الشفهية والأسطورية لتدخل عصر التاريخ والتدوين والوثائق المكتوبة مما يسهل مهمة المؤرخ. ويمكننا دمج الحقتين الجبرية والغريزية في حقبة واحدة نطلق عليها اسم الحقبة الكلاسيكية؛ وإن كنت أفضل مسمى قد يكون أقرب إلى واقعنا الثقافي والتاريخي هو مسمى الحقبة الهلالية، بحكم أن هذه الأشعار تشترك مع الأشعار الهلالية المتداولة في وسط الجزيرة من حيث الوزن الشعري والقافية ومن حيث غلبة الطابع الأسطوري على ما يدور حولها من حكايات وتفسيرات؛ مع الأخذ بعين الاعتبار ما بين قصائد السيرة الهلالية والقصائد التي نعى بها هنا من اختلاف يتمثل في أن الأولى لا يعرف لها قائل والأخرى نعرف قائلها وهم أشخاص لا نشك في وجودهم التاريخي.

ومعظم القصائد التي وصلتنا من الحقبة الجبرية والحقبة الغريزية قيلت في مدح حكام تلك الدول وربما كتب البقاء لهذه القصائد لأنها حظيت بالحفظ وسجلها الكتبة في دواوين أولئك الحكام، وربما يكون أولئك الكتبة أول من حاول القيام بجهد منظم في تدوين هذا الشعر وضمه في أضياب وكراسات مخطوطة، وربما كانوا هم الذين

روجوا مسمى «الشعر النبطي» للدلالة على هذا الشعر. ولا يخفى على فطنة القارئ أنه قبل ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب وقيام الدولة السعودية الأولى سنة ١١٥٨ هـ كانت نجد يلفها سديم الأمية بينما كانت الأحساء في ظل مشائخها من العيونيين والجبريين وآل حميد ومنذ أيام القرامطة مركزا يرتاده من له حظ آنذاك من علم أو أدب وكان نفوذ هؤلاء الحكام يمتد إلى مناطق العارض والقصيم والأفلاج وغيرها من مناطق وسط الجزيرة وشمالها والتي قصد شعراؤها حكام الأحساء ومدحهم أملا في أن يجزلوا لهم العطاء.

ومن غير المستغرب اهتمام حكام الجبريين وآل حميد بالشعر النبطي لأن دولهم أشبه ما تكون بالمشائخ البدوية. وكانت الأسس التي قامت عليها هذه الإمارات في البداية أسسا قبلية بدوية لكنها مع توسع سلطانها وزيادة مواردها وصلت إلى درجة من التطور تتطلب منها الاستقرار في حواضر تقيمها على الموانئ البحرية أو مفترقات الطرق التجارية أو بطون الأودية حيث تتوفر الموارد المائية والزراعية. وقد تصل بعض هذه المشائخ في فترة ازدهارها السياسي إلى درجة من الرخاء الاقتصادي والتطور العمراني تسمحان بقيام مؤسسات تعليمية ولو بشكل بدائي مثل الكتاتيب واستقطاب من يمكن استقطابه من رجال العلم وأرباب القلم من الأدباء والشعراء الفصحاء. ولذا نجد أحيانا بعض النماذج من الشعر العربي الفصيح، لكن الشعر العامي يبقى هو الأغزر مادة والأقوى تأثيرا. هذا على خلاف ما كان عليه الحال بالنسبة للدولة السعودية التي أرست دعائمها على أسس دينية ومدنية ليست على وفاق تام مع هذا الشعر بلغته العامية ورؤيته البدوية وقيمه القبلية. فلا نجد مثلا أي ذكر للشعر النبطي في كتابات الشيخ حسين ابن غنام مؤرخ الدعوة الوهابية. أما الشيخ عثمان بن بشر الذي جاء ليكمل جهد ابن غنام فإنه يتورع عن إيراد شواهد من الشعر النبطي على الرغم من إحساسه بقيمتها التاريخية لأنها كما يقول في تاريخه «ليست على اللفظ العربي فلا تليق بهذا الكتاب». ولذلك فإنه على الرغم من الأهمية القصوى لحقبة الدرعية على مستوى التاريخ المحلي فإنها لا تشكل محطة مهمة في مسيرة الشعر النبطي حيث أن ما وصلنا من شعر نبطي يخص أحداث الدرعية لا يقارن من الناحية الكمية بما وصلنا من الأحساء ودولة آل غرير.

٤/ حقبة الرياض. تبدأ هذه الحقبة من ظهور الإمام تركي بن عبد الله وتأسيسه الدولة السعودية الثانية ونقله عاصمتها من الدرعية إلى الرياض وتنتهي بوفاة الإمام

فيصل بن تركي . ومستهل هذه الحقبة هي القصيدة التي قالها الإمام تركي وبعث بها إلى ابن عمه مشاري في مصر يحثه فيها على القدوم إلى الرياض . ويتسم التعامل مع هذه الفترة بالصعوبة لما تتميز به من تشابك في الأحداث واضطرابات سياسية جاءت نتيجة القلاقل الداخلية والتدخلات الخارجية ، ناهيك عن غزارة المادة التاريخية والشعرية التي على الباحث أن ينظر فيها ويتفحصها . ويمكن اعتبار حقبة الرياض امتدادا لما قبلها لأن معظم شعرائها من المخضرمين الذين عاصروا هذه الحقبة والتي قبلها مثل محمد بن عشبان وعبدالله بن ربيعة ومحمد العلي العرفج ومشعان بن هذال وأحمد بن محمد السديري ومحمد عبدالله القاضي . وقد وصلتنا دواوين معظم هؤلاء الشعراء كاملة ، بعضها ربما نسخها الشعراء أنفسهم . كما أن هذه الحقبة تمهد للحقبة القادمة التي ولد الكثير من شعرائها وترعرعوا فيها . وقد شهدت حقبة الرياض الكثير من الحروب التي خلدها الأشعار مثل بقعا وحروب الجوف وحروب القصيم مع حائل ومع الرياض . وتشهد هذه الحقبة بدايات تدوين الشعر النبطي وما لم يصلنا منه مدونا ، خصوصا أشعار البادية ، وصلنا عن طريق الرواية الشفهية لقرب عهد هذه الحقبة من زماننا هذا . ومن قبل هذه الحقبة لم تحفظ لنا المخطوطات ولا الذاكرة الشعبية عينات تذكر من الشعر البدوي الصرف ولا من أشعار النساء . والمطلع على كتاب أبطال من الصحراء للمرحوم محمد الأحمد السديري والدواوين التي طبعها الشيخ مندیل الفهيد وعبدالله بن رداس يدرك مدى قوة التعبير وحيويته في الشعر البدوي ، وكذلك النسائي الذي جاء من هذه الحقبة وما بعدها .

٥/ حقبة حائل . تأتي هذه الحقبة كحقبة معترضة تتداخل بدايتها مع نهاية حقبة الرياض ونهايتها مع بداية حقبة التوحيد . وعلى الرغم من قصر هذه الحقبة فإنها تبقى حقبة مهمة لغزارة الانتاج الشعري الذي وصلنا منها وأهميته السياسية وقيمه التاريخية . ولا ندري بماذا نفسر هذه الغزارة! هل مرد ذلك إلى كون هذه الحقبة تمثل ذروة ازدهار الشعر النبطي أم لأن التدوين حفظ لنا الكثير من أشعار هذه الحقبة بينما ضاعت أشعار الحقب السابقة بسبب ندرة التدوين . أضف إلى ذلك أن هذه الحقبة قريبة نسييا وحينما نفشى التعليم عندنا وانتشرت الكتابة وازدهر التدوين كانت الذاكرة الشعبية لا تزال تخزن الكثير من القصائد التي قيلت آنذاك . ولا تزال الروايات الشفهية لهذه القصائد والأحداث التي تتضمنها محتفظة بقيمتها التاريخية حيث لم تتحلل بعد بفعل التقادم وتتلاشى في

عالم الأسطورة. ولقد شهدت هذه الحقبة الكثير من الفتن والحروب الإقليمية والمناخات القبلية التي خلدتها القصائد النبطية. ومعظم هذه القصائد جادت بها قرائح الفرسان والمشائخ والأمراء مما يعزز من قيمتها التاريخية. هذه حقبة عبدالله وعبيد وحمود آل الرشيد وزامل السليم وراكان بن حثلين وتركي بن حميد ومحمد بن هادي وشليويح العطوي وبديوي الوقداني ومخلد القثامي وعدد يصعب حصره من شعراء القبائل وفرسانها. كم من القصائد قيلت في حرب المليدا أو كون طلال أو الحروب بين شمر وعنزة وبين عتيبة وقحطان؟ كم من القصائد قيلت في مدح محمد بن رشيد وخليفته عبدالعزيز بن متعب؟ ومن شعراء البادية المرموقين في هذه الحقبة خلف ابو زويد وعدوان الهريدي وحنيف بن سعيدان وفجحان الفراوي وساكر الخمشي وفهد بن صليبيخ؛ وهذه مجرد أسماء قليلة من قائمة طويلة يصعب حصرها من الشعراء والأمراء والفرسان من البادية والحاضرة.

٦/ حقبة التوحيد. نعني بذلك توحيد المملكة على يد المغفور له جلالة الملك عبدالعزيز. ويمكننا اعتبار قصيدة الخلود للعوني هي فاتحة أشعار هذه الحقبة. ويستحيل الإحاطة بالانتاج الشعري لهذه الحقبة والذي يدور جزء كبير منه حول فتوحات الملك عبدالعزيز وجهوده في توحيد المملكة العربية السعودية. وأهم شعراء الحماسة جاءوا من بدايات هذه الحقبة مثل العوني وابن صغير وابن دحيم وشعراء العرضة الآخرين. وأمير شعراء النبط الشاعر العاطفي عبدالله بن سبيل جاء من هذه الحقبة وأرسى قواعد ما يمكن أن نسميه المدرسة الوجدانية في الشعر النبطي. كما جاء منها عبدالله بن دويرج وسليمان بن شريم وعبدالله اللويحان، وثلاثتهم لهم إسهامات واضحة في تجديد أوزان الشعر النبطي وعروضه.

في هذه الحقبة يفقد الشعر النبطي فاعليته كأداة سياسية لكنه يتحول إلى أداة إعلامية ناجحة. ففي ظل الوضع السياسي المستقر الذي نعمت به هذه الحقبة وفي غياب أي وسيلة للترفيه وشغل الفراغ الذي عادة ما يوفره الاستقرار السياسي والتعايش السلمي بين مختلف القبائل والمناطق برز الشعر، قولاً ورواية، وسيلة جاهزة لتزجية الوقت. وازدهرت أجناس الشعر التي تعتمد على الأداء وتؤدي في مناسبات جماهيرية احتفالية مثل العرضة والسامري وشعر الرد. كما برز الشعر كأداة إعلامية ناجحة لغرس بذور القيم الاجتماعية والوطنية اللازمة لتعزيز وحدة المجتمع وتقوية كيان الدولة وكذلك

كأداة للتوعية ييث من خلالها رسائل ومضامين لقطاعات من الشعب تكاد تكون هذه هي الوسيلة الوحيدة للوصول إليهم لتثقيفهم وإدماجهم في برامج الدولة وخططها وتوعيتهم بمفهوم الدولة والوطن والمواطن التي حلت محل القبيلة والديرة. ومثلما لعب الشعر النبطي دورا هاما في عمليات الترويض فإنه في الوقت نفسه كان متنفسا للعداوات والحزازات العالقة في النفوس بين القبائل والمناطق التي وحدها الملك عبدالعزيز ليفرض عليها السلم ويخضعها لحكم الشرع. تحولت المشاحنات الدامية والحروب الحقيقية التي كانت سمة من سمات الجزيرة العربية قبل توحيدها إلى حروب كلامية بين الشعراء، تماما مثل ما فعل جرير والفرزدق وغيرهم ممن عاصروهم من الشعراء بعد استتباب الأمر للدولة الإسلامية والقضاء على الروح القبلية في عهد بني أمية. وإضافة إلى هذه النقائص نشط أيضا شعر القلطة (الرد) كوسيلة للترفيه وكذلك للتفيس ومحاولة التكيف والاندماج مع الوضع السياسي المستجد.

٧/ حقبة التجديد. نستطيع أن نؤرخ لهذه الحقبة مع بداية حكم الملك فيصل لأنه كان رحمه الله أحد الشعراء الذين يشار لهم بالبنان وكان لا يشق له غبار في حلبة الرد ولأن التجديد بدأ فعلا على يدي نجليه الأمير عبدالله والأمير خالد (دايم السيف). تظالعنا أول ما تظالعنا بوادر التحديث في شعرنا العامي في قصائد الشاعر الغنائي الأمير عبدالله الفيصل، حامل لواء الحركة التجديدية. ثم جاء خالد الفيصل من بعده ليحلق بالتجربة ويصل بها إلى ذروتها الفنية. إيقاعية الوزن وموسيقية اللفظ حولت القصيدة على لسان الأمير خالد إلى أغنية. ويأتي بدر بن عبدالمحسن لاحقا وبجرأة أكثر ليعلن القطيعة بينه وبين الشعر النبطي الذي نعنيه عادة عندما نستخدم هذه الصفة.

واستكلمت التجربة الخليجية في الشعر العامي الغنائي نضجها على يد شعراء مبدعين من أمثال مساعد الرشيد وفهد عافت وسليمان المانع وناصر السبيعي والراسية وغيرهم. هذه التجربة التحديثية في شعرنا العامي الغنائي من الكثافة والتركيب بحيث يصعب الإلمام بجميع توجهاتها وتشعباتها والإحاطة بكل نتاجها وحصر كل شعرائها، لا سيما أن التجربة لا زالت في عنفوانها وما زال المستقبل يخبي الكثير من المفاجآت. لقد تجردت القصيدة العامية في التجربة الحديثة تمام التجرد ولم تعد بحاجة إلى «سالفه» تحكي لنا دوافع النظم وملاساته. انتشل الشعراء المجددون الشبكة اللغوية التي يرميها الشعراء النبطيون في بحورهم الشعرية وقذفوا بها في التجربة الحداثية ليشكل

إنتاجهم ظاهرة من ظواهر عديدة تشير إلى أن أي حواجز نقيمتها في أذهاننا، نتيجة التحيز أو الجهل، ضد تجارب الإنسان الإبداعية لا وجود لها في الواقع. ولا أدل على حيوية هذه التجربة من القصائد الثرية التي تطالعنا أحيانا في بعض الصفحات الشعبية. ولكن لو انتشرت التجربة الثرية في الشعر النبطي ورسخت، ترى هل بمقدورنا أن نستمر في إطلاق صفة نبطي على هذا اللون؟

انتقلت القصيدة النبطية في عصرنا هذا نقلة نوعية مذهلة حررتها من نطاق جاذبية التجربة النبطية الكلاسيكية وطبقاتها الجوية لتحلق في أجواء وعوالم إبداعية غير مأهولة، لم يرتدها أحد من قبل. مساحات جديدة من الإبداع فيها جمال الصورة وعضوية الكلمة وخفة الأوزان والإيقاعات التي تلامس الشعور وتداعب الحواس. لقد قوض المجددون بناء القصيدة النبطية التقليدية ليقوموا على أنقاضها صرحاً إبداعياً يختلف بصورة ملحوظة في شكله ومضمونه، في هندسته وتصميمه، في زخرفته وألوانه. وهذا لا يتأتى فقط بالفطرة والطبع وإنما هو أيضاً نتيجة جهد واع وإدراك عميق لرسالة الفن ودور الفنان. كلنا نعرف أن الأدب، عاميه وفصيحه، يتغير شكلاً ومضموناً استجابة للتحويلات التي تطرأ على الوسط الاجتماعي الذي يستمد منه وظائفه وعلى الواقع الثقافي الذي يستمد منه مضامينه، وتبعاً لتغير إيقاع العصر وحركة الحياة ومتطلباتها. وكلنا نعرف أن ثقافتنا خلال العقود الأخيرة شهدت تحولات نقلتها من ثقافة تقليدية شفوية تعتمد على الحفظ والذاكرة إلى ثقافة كتابية إلكترونية تعتمد على التسجيل والتدوين. لقد انتهى دور الرواية والتذاكر في المجالس والمنتديات كوسيلة من وسائل تداول الشعر ونقله وتوارثه، هذا الدور أصبح الآن مناطاً بوسائل الإعلام والنشر الحديثة، المقروءة والمسموعة والمرئية.

قبل عصور التدوين كان الناس يعتمدون كلياً على الذاكرة، وكان لديهم متسع من الوقت للجلوس والاستماع إلى الرواة يسردون الملاحم والقصائد الطويلة. أما الآن فإن الاعتماد على الكتابة والتدوين والتسجيل، وكذلك إيقاع الحياة السريع، قلب الأوضاع رأساً على عقب. حينما تغير النسيج الاجتماعي وتسارع إيقاع الحياة وتبدلت طبيعة العلاقات الاجتماعية وتغيرت وظائفها ولم يعد الناس قادرين على التحلق حول الرواية في المجلس أو الديوانية أو العاير أو المركز، جاءت وسائل الإعلام لتقوم بمهمة نقل الأدب الشعبي إلى الناس في بيوتهم عبر الصحافة والإذاعة والتلفزيون. لكن هذا تم

على حساب عفوية الأداء وعلى حساب علاقة التلقي المباشرة التي كانت قديما تربط الشاعر بجمهوره وجها لوجه .

لقد انتهى عهد الخيمة والمجلس والسياقات الأخرى التي كانت تؤدي فيها القصيدة في الزمن السابق . اندثرت سياقات الأداء التقليدية وانتهت لتحل محلها الأسطوانة والشريط والمذياع والتلفزيون والصفحة الشعبية . لكن طبيعة هذه الوسائل البديلة ومحدودياتها تفرض شكلا معينا على القصيدة . فلم يعد الشاعر المعاصر يتمتع بما كان يتمتع به الشعراء والرواة الأولون الذين يتصدرون المجالس مشرقين مغربين في رواية الأشعار وسرد السوالف . لقد ضاق الحيز المكاني والزمني المتاح للشاعر ليقول قصيدته . لو نظرنا إلى القصيدة النبطية لوجدنا أن الطباعة ووسائل التكنولوجيا الحديثة أثرت عليها تأثيراً بالغاً ولكن في اتجاهين مختلفين . فآلة التسجيل مثلاً استثمرها شعراء النبط بشكل مذهل في ترويح قصائدهم . ثم إن هذه الآلة أعفت ذاكرة الشاعر والراوية من عبء الحفظ وأصبح بإمكان الشاعر أن ينظم قصيدة طويلة قد تصل إلى خمسمائة بيت أو تزيد ويسجلها على شريط كاسيت ثم ينسخها ويوزعها على من يريد . وهكذا تبقى القصيدة كاملة وبصوت الشاعر نفسه لسمعها الناس وخصوصاً حينما يسافرون على الطرق الطويلة . لقد أسهمت آلة التسجيل في حفظ نماذج من الأدب الشعبي بصوت الراوية أو الشاعر نفسه . أي أنه بعد خمسين سنة من الآن أو مئة سنة من الآن ستبقى هذه النماذج الحية النابضة ليستمع إليها جيل المستقبل ويستمتع بها ويدرسها بسياقها الأدائي ونطقها الطبيعي . تصور كيف ستكون نظرتنا لقصائد الخلاوي وأبي حمزة العامري وحميدان ورميزان وغيرهم من الشعراء القدامى لو حفظت لنا قصائدهم مسجلة بأصواتهم!

على الصعيد الآخر نجد أن البرامج الإذاعية والتلفزيونية والصفحات الشعبية في الجرائد والمجلات غيرت من معالم القصيدة النبطية بطريقة تختلف عن آلة التسجيل . وسائل الإعلام المقروءة منها والمسموعة والمرئية تخاطب قاعدة عريضة من الناس تختلف مشاربهم وثقافتهم ، لذا لا بد أن تكون لغة القصيدة الإعلامية سهلة متيسرة الفهم للجميع . وبدلاً من أن تعبر عن هموم جمهور القبيلة أو القرية وترضي أذواقهم أصبحت القصيدة تخاطب جمهوراً أعرض وأذواقاً متفاوتة . ناهيك عن الرقابة التي يفرضها الذوق العام والعرف الاجتماعي . وهناك من ينظم القصائد على أمل أن تحظى بإعجاب أحد

المغنين البارزين ليلحنها ويغنيها . والقصيدة المغناة بطبيعة الحال لها خصائصها المميزة وطابعها الخاص .

هذا التغير في وسائل نقل الشعر وتداوله نتج عنه تحولات في البنية اللغوية والحبكة الفنية للقصيدة . القصيدة المقروءة غير القصيدة المسموعة والقصيدة المغناة غير المسرودة والمروية شفهيًا . عصرنا هذا عصر سريع ومزدحم . فالحيز المكاني لنشر القصيدة في المجلة أو الجريدة مثلاً ضيق ، والحيز الزمني لبث القصيدة عبر المذياع أو التلفاز أو عبر الشريط أو الاسطوانة أيضاً محدود . هذا يؤدي إلى اختصار القصيدة واختزالها ويضطرر إلى أن تقول في عشرة أبيات ما يقال عادة في خمسين بيتاً . لا بد وأن تكون القصيدة مكثفة في لغتها مكنتزة في صورها تعتمد على الإيحاء لا التقرير المباشر وأن تكون وحدتها وحدة عضوية مستمدة من وحدة الموضوع والفكرة لا وحدة ميكانيكية مستمدة من وحدة الوزن والقافية .

و حينما نتحدث عن التجديد في شعرنا العامي ، فإن المقصود ليس المعنى القريب والمفهوم السطحي لكلمة تجديد ، كأن يبعث الشاعر مثلاً مندوبه على سيارة أو طائرة أو حتى صاروخ بدلاً من الناقة . هذا ليس تجديداً بقدر ما هو تكيف طفيف مع الأوضاع المتغيرة . هذا ليس تجديداً لأن الموضوع هو الموضوع ، الذي تغير فقط هو طريقة التعبير . لكي يصبح التغيير تجديداً حقيقياً لا بد أن يطال الأدوات الفنية التي يتوسل بها الشاعر والمادة الخام التي يشكل منها فنه الشعري ، بما في ذلك الكلمة والمعنى والصورة والوزن والإيقاع والموسيقى ، وكل ما يتعلق بجماليات القصيدة وأغراضها الفنية ووظيفتها الإنسانية . التجديد الحقيقي هو تجاوز المألوف والمعتاد وتوليد لغة شعرية طرية بكر تأخذ بذهن المتلقي وشعوره إلى مساحات أرحب وعوالم أسمى من الإبداع والخيال . التجديد الحقيقي ، أن تتزاحم أمام المتلقي صوراً وأخيلةً وتراكيب شعرية تحرك اللاوعي وتستثير كوامن النفس وتجعل الإنسان يقف مندهشاً أمام شيء لا عهد له به من قبل . هذا التطور الفني حول النفس الملحمي والأجواء الدرامية والألفاظ الفخمة في القصيدة الكلاسيكية إلى صور رشيقة ولغة عذبة وأوزان راقصة قابلة للتلحين والغناء . تمعن في قول مساعد الرشيدى :

إيه اعرفك واعرف اني من غلاك اجهلك مرات اضمك واخاف اني مُشبه عليك  
مرات اشوفك بنفس الوقت واتخيلك وانشد كفوفي عن آخر سالفه من يدك



ما قلت لك عمر سيف العشق ما يقتلك ما تشوفني حي قدامك وانا اموت فيك  
 اشتقت لك قبل اجيك وجيت واشتقت لك البارحه طول ليلي بين هذي وذيك  
 مليت جمر انتظارك واستحيت اسألك وحسبتي ما بعد جيتك وفكرت اجيك  
 أثرك بقلبي من البارح وانا استعجلك واثري نسيك من الفرحة وقمت احتريك

لقد استطاعت الكلمة الشعرية التي أبدعتها قرائح الشعراء المجددين أن تحقق عدة أغراض فنية، بل ووطنية أيضاً. لقد دفعت كلماتهم الأغنية السعودية إلى أن تتخطى حدودها الإقليمية وتلقى صدى واسعاً وتقبلاً ورواجاً في مختلف أرجاء الوطن العربي الكبير. وهذا في رأي كسب كبير ينبغي التنويه به والتأكيد عليه. والمكسب الآخر الذي يلزم التأكيد عليه هو أن المملكة بمساحاتها الشاسعة ولهجاتها المختلفة ومناطقها الثقافية المتفاوتة وطبقاتها الاجتماعية المتباينة في أذواقها وإدراكاتها أصبح لها الآن طابع فني وغنائي موحد متفق عليه ويتذوقه الجميع. لقد تم ذلك بفضل النصوص الغنائية السلسة في لغتها والبسيطة في تركيبها. وكان للقصيدة-الأغنية دور فعال في توحيد هذا الوطن ثقافياً وصبغه بصبغة فنية واحدة أضفت بعداً جديداً لوحده السياسية والاجتماعية.

ومثلما أدت وسائل النشر والإعلام الحديثة إلى تلاشي التضادية بين الرواية الشفهية من جهة والتدوين الخطي من ناحية أخرى، أدى محو الأمية وانتشار التعليم إلى اضمحلال التضادية بين الأمي والمتعلم، بين العامي والفصيح، وإلى هدم الحواجز اللغوية التي كانت تعزل شعراء العامية عن الأدب الفصيح. شعراء العامية في وقتنا هذا أناس متعلمون يحملون شهادات ولهم اطلاع على مجمل التيارات السائدة في ساحة الأدب الفصيح ومستوعبون لمختلف التجارب الحديثة في الشعر العربي ومتأثرون بها. بل إن بعض شعرائنا الشباب الذين ينظمون بالعامية لهم إلمام بالأدب العالمية، وخصوصاً الغربية، إما عن طريق قراءة الأعمال المترجمة، أو عن طريق الاطلاع المباشر على هذه الآداب العالمية بلغاتها الأصلية.

لقد تعددت منابع الإلهام وتنوعت مصادر المعرفة التي يغترف منها شعراؤنا الشباب لإثراء تجاربهم الإبداعية. لم يعد شعراء الأغنية عندنا وشعراء العامية الشباب يعتمدون فقط على التراث النبطي كمرجعية أدبية. إنهم بقدر ما يشعرون بالقرب من ابن لعبون والهزاني، فإنهم كذلك يحسون بأنهم زملاء لشعراء العامية الآخرين في عالمنا العربي من مظفر النواب وأحمد فؤاد نجم والأبنودي وميشال طراد إلى رياض السنباطي وفيلمون

وهبه وشعراء الأغنية الآخرين في مصر وبلاد الشام. كما أن شعراءنا الشباب على اتصال وثيق بالتجارب الفنية والغنائية في عالمنا العربي مثل تجارب الرحابنة ومرسال خليفة والشيخ إمام. وهم يقرأون لسميح القاسم ومحمود درويش والسياب والبياتي ونزار قباني والقصبي وسعاد الصباح وعبدالعزیز المقالح والصيخان والحري والثيتي والدميني، ويقرأون أيضا لأدونيس وجابر عصفور وأنسي الحاج. إنهم شباب مثقف ومطلع وملتزم وعصري في سلوكه وفي طريقة تفكيره. لقد أصبح إنتاج شعراء العامة الشباب في منطقة الخليج والجزيرة العربية يشكل رافدا أساسيا من روافد حركة الشعر العامي في منطقتنا العربية. وعامة هذا الشعر عامية مثقفين قريبة في المفردة اللغوية وفي الصورة الشعرية من النسخ الفصيح، وهي ليست مغرقة في المحلية بحيث يستغلق فهمها على أي مستمع عربي نبيه، حيثما كان موطنه.

### كشف بالقصائد القديمة ومصادرها

سنورد فيما يلي قائمة بالمصادر الخطية والمطبوعة التي قمنا بمسحها لاستخراج ما تتضمنه من أشعار قديمة. وقد رتبنا هذه المصادر حسب الأقدمية مبتدئين بالمصادر المخطوطة تليها المصادر المطبوعة وأوردناها بشكل مختصر وعلى من يريد معلومات أوفى عنها الرجوع إلى قائمة المراجع الشاملة في آخر هذا الكتاب. كما وضعنا أمام كل مصدر شكله المختزل كأن نقول دخيل للإشارة إلى مخطوطة سليمان بن صالح الدخيل كتاب البحث عن أعراب نجد وعمما يتعلق بهم، أو أن نقول لويحان للإشارة إلى مجموع عبدالله اللويحان روائع من الشعر النبطي.

|          |  |
|----------|--|
| هوبير    | المخطوطات التي جلبها هوبير معه من حائل.                                |
| حساوي    | المخطوطة التي اشتراها ألبرت سوسين من محمد الحساوي في بغداد.            |
| سوسين    | الجزء الأول من ديوان ألبرت سوسين <i>Diwan aus Centralarabein</i> .     |
| ذكير     | مخطوطة اطلعت عليها عند الزميل عبدالرحمن الذكير.                        |
| دخيل     | مخطوطة سليمان صالح الدخيل كتاب البحث عن أعراب نجد وعمما يتعلق بهم.     |
| ربيعي    | مخطوطات الربيعي الموجودة في مركز ابن صالح بعنيزة.                      |
| ابن يحيى | مخطوطات ابن يحيى الموجود منها نسخة مايكروفيلم بمكتبة جامعة الملك سعود. |
| عمري     | مخطوطات العمري الموجود نسخ خطية منها بمكتبة جامعة الملك سعود.          |

- حاتم عبدالله بن خالد الحاتم خيار ما يلتقط من الشعر النبط (ج ١) ١٣٧٢/١٩٥٢ .
- لويحان عبدالله اللويحان روائع من الشعر النبطي ١٣٨١/١٩٦١ .
- رشيد مسعود بن سند الرشيد التحفة الرشيدية (ج ٢) ١٣٨٩/١٩٦٩ .
- فهيدي (١) مندبل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج ١، ط ١) ١٣٩٨/١٩٧٨ .
- خليفة الشيخ عيسى بن سلمان الخليفة روضة الشعر (ج ١) ١٤٠٠/١٩٨٠ .
- أصقه شاهر محسن الأصقه البركان ١٤٠٢/١٩٨٢ .
- حميداني عبيسان الحميداني نفحات من الجزيرة والخليج العربي ١٤٠٢/١٩٨٢ .
- فهيدي ٣ مندبل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج ٣) ١٤٠٣/١٩٨٣ .
- هطلاني ١ سليمان الهطلاني وعبدالرحمن العقيل شعراء عنيزة (ج ١) ١٤٠٤/١٩٨٤ .
- مطيري طاهر المطيري ديوان الأمراء وتحفة الشعراء ١٤٠٧/١٩٨٧ .
- هطلاني محمد الهطلاني الدرر الممتاز من الشعر النبطي والألغاز ١٤٠٧/١٩٨٧ .
- حربي فايز موسى الحربي أشعار قديمة تنشر لأول مرة (ج ١) ١٤١٠/١٩٩٠ .
- فهيدي ٥ مندبل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج ٥) ١٤١١/١٩٩٠ .
- عريفي براهيم بن سعد العريفي الخالدي ديوان العريفي ١٤١١/١٩٩١ .
- فهيدي (٢) مندبل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج ١، ط ٢) ١٤١٣/١٩٩٢ .
- فهيدي ٦ مندبل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج ٦) ١٤١٣/١٩٩٢ .
- يوسف سعود اليوسف أشيقر والشعر العامي ١٤١٦/١٩٩٥ .
- عماري مبارك عمرو العماري الإتحاف من شعراء الأسلاف ١٤١٨/١٩٩٧ .
- فهيدي ٨ مندبل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (ج ٨) ١٤١٩/١٩٩٩ .

بعد قائمة المصادر نورد كشفاً بحصيلة الأشعار القديمة التي ظفرنا بها من خلال النظر في هذه المصادر، وهي الحصيلة التي استندنا إليها في تتبع بدايات الشعر النبطي واستعراض نتاج الحقب الأولى منه. يتضمن الكشف أسماء الشعراء النبطيين القدامى مرتبين حسب أولوية ورودهم في فصول الكتاب ومسروداً بعد كل شاعر مطالع القصائد التي عثرنا عليها له في المصادر. ومسروداً بعد كل مطلع المصادر التي وردت فيها القصيدة بمختلف رواياتها. ونورد المصادر بعد المطالع بشكلها المختزل مرتبة حسب الأقدمية. وقد يتضمن الاختزال رقماً هو عبارة عن رقم المجلد أو الجزء أو الكراس في حال كون المصدر المخطوط أو المطبوع يتألف من عدد من الأجزاء أو المجلدات أو

الكراسات، كأن نقول عمري ٥١ للإشارة إلى الكراس ٥١ من كراسات العمري المخطوطة، أو أن نقول هطلاني ١ للإشارة إلى الجزء الأول من مجموع سليمان الهطلاني وعبدالرحمن العقيل شعراء عنيزة الشعبيون المنشور بتاريخ ١٩٨٤/٤٠٤، أو أن نقول فهيدا (٢) للإشارة إلى الطبعة الثانية من الجزء الأول من مجموع منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية المنشور بتاريخ ١٩٩٢/١٤١٣. يلي المصدر المختزل ومفصولا عنه بنقطتين مترادفتين نكتب رقم الصفحة التي تبدأ فيها القصيدة في المصدر، ثم نضع نقطتين مترادفتين مرة أخرى لنكتب بعدهما عدد أبيات القصيدة بروايتها الواردة في ذلك المصدر. ونضع علامة الاستفهام ؟ في حال عدم تأكدنا من عدد أبيات القصيدة في المخطوطة أو عدم تأكدنا من رقم الصفحة التي تظهر عليها. وفي حال وجود أكثر من مصدر نفصل كل مصدر عن الذي يليه بخط مائل هكذا/. وعلى هذا الأساس يمكن للقارئ أن يتعرف على المصادر، المخطوطة والمطبوعة، التي استخلصنا منها أي نموذج من النماذج الشعرية التي ترد في فصول كتابنا هذا.

لن نورد في هذا الكشف نتاج الشعراء المتأخرين بل سوف نتوقف عند سقوط الدرعية. كما لن نتعرض بالتفصيل لشعراء القرن الحادي عشر والثاني عشر المشهورين الذين كتب الكثير عنهم مثل حميدان الشويعر ومحسن الهزاني وغيرهم ولن نستقصي أخبارهم ولا إنتاجهم الشعري ولن نورد لهم من الشعر إلا ما تدعو إليه ضرورة السياق. ومع ذلك فإن الكشف سيتضمن الكثير من الأسماء المعروفة بالإضافة إلى أسماء شعراء لا نعرف عنهم شيئا، ولا حتى أسماءهم الحقيقية، ولا متى عاشوا ولم تحفظ لنا المصادر إلا النزر اليسير من أشعارهم التي يتراءى لنا من مفرداتها وتراكيبها اللغوية ومن نهجها في الوزن والقافية أنها من النماذج القديمة.

وسوف يلاحظ القارئ أننا لم نورد شيئا من أشعار بني هلال ولا الضياغم ولا شايح الأمسح ولا حتى راشد الخلاوي لعدم قدرتنا على تحديد أزمته هذه الشخصيات ولما يشوبها من مسحة أسطورية وما يلفها من من غموض ولأن معظم هذه الأشعار وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية.

عرار بن شهوان

يقول عرار قول من ضل واقف على الدار يرثي بالدموع الذرايف

هويبر ١: ٧٠: ١٣ / ذكير: ١٧٠: ٥٥ / ربيعي ١٢: ٢٨٥: ٥٥ / ابن يحيى ٢: ٤٥٤: ٥٦ / عمري ٩٠: ٤: ٥٦ / حاتم: ١٩٩: ٥٦

## أبو حمزة العامري

- زار الخليل خليل قاصى المنزلِ      يحدى إلى خفق السماك الأعزلِ  
 ذكير: ١٤: ٥٦
- طرقت أميمٌ والقلاص سجودا      والنجم هاوي كنه العنقودا  
 ذكير: ٣٥: ٧٠
- النفس لا بعسارها وئسارها      ولا تنل غدٍ يمينها ويسارها  
 ذكير: ٢٣: ٤٩
- هل في الوصال إلى الخليل سبيلا      والموت يشعب لام كل خليلا  
 ذكير: ١٩: ٥٤
- يامل قلبٍ لونهيته ما سلا      مستايسٍ ما يقتوي صبر ولا  
 ذكير: ٢١: ٣٧
- حي المنازل من قادات الاطلالِ      من حيث ينقاد جاري الما الى سالِ  
 هوبير: ٦: ٣ / ذكير: ١٦: ٣٢ / ربيعي: ١٢: ٢٨٤: ٣١ / ابن يحيى: ٢: ٧١٠: ٣٢ / حاتم: ٢٢: ٣٥
- ياخلتي عوجوا بنا الانضاء      نبصر بدارٍ عذبة الجرعاء  
 حساوي: ٩١: ٤٩ / سوسين: ١٧٠: ٤٩ / ذكير: ١٨: ٤٢ / دخيل: ١٨: ٦٦ / ربيعي: ١٢: ٢٨١: ٧٢ / ابن يحيى: ٢: ٧٢٤: ٤٣ /  
 حاتم: ٢٣: ٤٥ / فهيد: ٣٠: ٤٢

## ابو ظاهر

- محلک فوق هام السبع سامي      وصيتك شايع بين الأنام  
 ربيعي: ١٢: ٢٨٤: ٢٥ / ربيعي: ٢٤: ٢٢: ٢٥ / ابن يحيى: ١: ٣٥٠: ٢٥ / عمري: ٥١: ٦: ٢٥

## ابن غنام

- سعود الليالي عن نحوس النوايب      تزهت بلذات الليالي العجايب  
 ربيعي: ١٢: ٢٨٨: ٤٥ / عمري: ١٠٠: ٢٠: ٤٤ / عمري: ٤٠: ٤٤

## الكليف

- زهت الديارُ بحسنها وجمالها      واستبشرت بالعز روس رجالها  
 ذكير: ٤٣: ٩٤ / ربيعي: ١٢: ٢٩٨: ١٠٥ / ابن يحيى: ١: ٣٢١: ١٠٠ / حاتم: ٣٩: ١٠٠ / فهيد: ٣: ٢٢: ٤٨
- إلى الله أشكي ليعه ما ذري بها      جمارٍ ولا عند البرايا حكي بها  
 ربيعي: ٨: ٤٨٦: ٦٨ / ابن يحيى: ١: ٣٢٥: ٦٨ / حاتم: ٣٧: ٦٦

## ابن زيد

- يقول ابن زيدٍ قول راعي مثايل      مقالٍ على كل الرواة مكاد  
 دخيل: ٣٠٣: ٤٢

|  |                             |
|--|-----------------------------|
| يقول ابن زيد قيل بانى مثايل<br>دخيل: ٣١٧: ١٧   | جداد قوافيها غريب عقودها    |
| يقول ابن زيد قول من شد ضمير<br>دخيل: ٣١٤: ٢٩   | جمالية من عيدهيات نوقها     |
| أرى الحب بالهجران يمحي ويمتحي<br>دخيل: ٣١٦: ٢٠ | وحبي لحسنا طول الايام عالق  |
| يقول ابن زيد قيل راعي قلايص<br>دخيل: ٣٢٠: ١٤   | إلهن بالاوزا لا يزال مهين   |
| لمن ربع دار بين الاجلاد واللى<br>دخيل: ٣٠٩: ٣٣ | محا النقش من آثارهن العلايم |
| ألى لا أرى حي تدوم حياته<br>دخيل: ٣١٢: ٢٨      | ولا إلف إلا عن أليف مفارق   |
| يقول ابن زيد قيل بانى مثايل<br>دخيل: ٣١٨: ٣٢   | جداد البنا للفاهمين تشوق    |
| إلى الله شكوى فوت لاما قبيله<br>دخيل: ٣١١: ٢٤  | قمن بها بت القوي من خصيمها  |

## ابن حماد

|   |                         |
|---|-------------------------|
| يقول ابن حماد ومن لا يكوده<br>دخيل: ٣٠٦: ٤٧ | مثايل ترثى بالهجا وتعاد |
|---|-------------------------|

## جعين اليزيدي

|  |                               |
|--|-------------------------------|
| رخا العيش ضمّن فى اقتحام الشدائد<br>ابن يحيى: ٧١٨: ١٩ / فهيد: ٣١: ١٠   | ونيل المعالي فى لقى كل كايد   |
| ابا الموت لا يبقى التلى والاوايل<br>حساوي: ٣٦: ٥١ / دخيل: ٣٢٨: ٥٢  | وظل الصبا عن شارق الشيب زايل  |
| تصاريف الزمان الى الزوال<br>حساوي: ٣١: ٤٨ / ذكير: ١٦٥: ٢٣ / دخيل: ٢٦٨: ٤٢ / ربيعي: ٣٦٧: ٤٧ / ابن يحيى: ٧٢٠: ٢ / عمري: ٥: ٩٠ /<br>فهيد: ٣: ١٩: ٤٧ | فعش ما عشت فى طلب المعالي     |
| يقول وهذا للفتى بن مبارك<br>دخيل: ٣٢٤: ٣٧  | ولا يدرك العليا من الناس غادر |

## عامر السمين

مُحال أنني أصافي غير صافي أو اسمح بالوداد لغير وافي

ربيعي ١٥: ٤٧٠: ٣٥ / ابن يحيى ١: ٣٥١: ٣٧ / عمري ٨: ١: ٣٦ / هطلاني ١١٧: ٣٠

قم قام ناعي من يقيم على الغما واعزم على صعب الأمور فربما

حساوي: ٥٤: ٣٢

انا اتكالي على ذي القوة العالي ربي سنادي وعتقادي بآمالي

ربيعي ٨: ٤٧٦: ٦٩ / ابن يحيى ١: ٣٢٧: ٥٦ / حاتم: ٤٤: ٥٠ / هطلاني ٣: ٣٨: ٥٦

لمن طلل بين الخمائل والخالي خلا واخطفى عن منزله بالخلا الخالي

حساوي: ١٣: ٢٤ / ذكير: ١٦٦: ٥١ / ربيعي ٨: ٤٧٩: ٦٦ / ابن يحيى ١: ٣٣٠: ٦٥ / عمري ٨: ٧: ٥٣ / حاتم: ٦٠: ٦٥ / هطلاني ٣: ٤٣: ٦٦

قم أيها الرجل المقل المعدم فالعجزاب مذلة لو تعلم

ذكير: ١٦٨: ٥١ / ربيعي ١٢: ٢٨٠: ٥٠ / ربيعي ٢٤: ٢١٧: ٥٠ / عمري ٨: ٤: ٥٠

نيل العلى بالتقائك الهول والنصبا وعن مصاحبة العزم الحشوم أبا

دخيل: ٢٨٥: ٣٢

عسى تجود الليالي بالمنى وعسى نحضى بقرب تداني ظبية الوعسا

دخيل: ٢٨٧: ٢٨

يامرحبا بالذي قد زارني وهن والليل ثوبه فوق الأرض قد طاح

دخيل: ٢٨٩: ٢٣

يقول ابو سلطان فتى الجود عامر الاقوال من الاجود ما نستعيرها

حساوي: ٤٥: ٢٤ / ربيعي ١٥: ٧١: ٢٢ / عمري ٨: ١٠: ٢٢

## موافق

بان الخليل ومن نهوى عن القمن ومنه حبّ بلاجي القلب قد مكن

دخيل: ٢٣٣: ٢٨

## العلمي

يازاير في عمان قبل ينجال جنح الدجى والملا بالنوم ذهال

هوبير ٣: ٣٣: ٣٦ / حساوي ١٣٦: ٩ / دخيل: ٢٩٦: ٣٩ / ربيعي ١: ١٧١: ٣٦ / ابن يحيى ١: ٥٤: ٣٠ / حاتم: ٢٥: ٣١

فهيد ٣: ٢٨: ٨

ألى ياأيها المترحّلينا على اكوار النضيا ياراشدينا

هوبير ٣: ٣١: ٥٨ / ربيعي ١: ١٧٣: ٦٤ / ابن يحيى ١: ٥٣٧: ٥٤ / حاتم: ٢٦: ٥٢ / فهيد ٣: ٢٥: ٢٤

بدا بالقييل من قلبه حزين      وجيع في حب الطفلتين  
ابن يحيى: ١: ٥٤١: ٢٤

### بركات الشريف

عفى الله عن عينٍ للاغضا محاربه      وجسم دنيفو زايد الهم شاعبه  
هويبر: ١: ٢٣: ٣٧ / هويبر: ٣: ٨: ٢٧ / حساوي: ١٦٠: ٢١ / سوسين: ١٢٥: ٤١ / دخيل: ٢٩٠: ٣٩ / ربيعي: ١: ١٥٩: ٥٤ /  
ربيعي: ٥: ٣٢: ٥٤ / ابن يحيى: ١: ١٢٨: ٥٧ / عمري: ٥١: ١٤: ٥٣ / حاتم: ٤٨: ٥١ / خليفة: ١١٠: ٥٥ / أصقه: ١٨٩: ٥١

يقول بركات الحسيني الذي له      جواد ما تدنى للمبيعه  
هويبر: ٣: ١٩: ٤٠ / ربيعي: ١: ١٦١: ٢٨ / ربيعي: ٥: ٣٥: ٢٨ / ابن يحيى: ١: ١٣٠: ٢٨ / عمري: ٥١: ٩: ٢٨ / حاتم: ٥٠: ٢٧ /  
خليفة: ١١٣: ٢٨

إلى كم لا تجود الدمع عيننا      من الفرقا ولا الغالي معيننا  
هويبر: ٣: ٩: ٢٣ / ربيعي: ٥: ٣٦: ٢٩ / ابن يحيى: ١: ١٣٧: ٢٢ / خليفة: ١١٠: ٢٢

### الشعبي

زار وسرى جنح الدجى وتجرهدا      وانجال جلباب الظلام الأسود  
هويبر: ٣: ١٠: ٤٥ / حساوي: ١٣١: ٦٥ / ذكير: ١٤١: ٥٣ / ربيعي: ٨: ٣٠: ٦٦ / ربيعي: ٢٤: ١٠: ٦٦ / ابن يحيى: ٢: ٧٤: ٦٣ / عمري: ٧٢: ٦: ٧٣ / حاتم: ٥٤: ٧٢ / هطلاني: ٣: ٣٢: ٦٦ / فهيد: ٨: ١٢٩: ٧٠

أطلب له ديار الديار الممحل      يعتادهانو السعود المقبل  
هويبر: ٣: ٩: ٥١ / حساوي: ١٣٥: ٦٢ / سوسين: ١٥٤: ٦٢ / سوسين: ١٥٧: ٥١ / ذكير: ٦٧: ٥٥ / ربيعي: ٨: ٢٩٩: ٨٠ /  
ربيعي: ٢٤: ١٠: ٨٠ / ابن يحيى: ٢: ٧٤٣: ٨١ / عمري: ٧٢: ١: ٨٣ / حاتم: ٥٧: ٨٥ / هطلاني: ٣: ٢٥: ٧٩ / فهيد: ٨: ١٣٢: ٨٢

### عبدالرحيم المطوع

يقول التميمي الذي شب مترف      مدى العمر ما شا في زمانه جاه  
هويبر: ١: ٣٩: ٢٥ / هويبر: ٣: ٣٩: ٤٩ / ابن يحيى: ٢: ٧٣٤: ٤٢ / رشيدى: ٧٩: ٢٣ / فهيد: ١: ٢٠٠: ٤٠ /  
فهيد: ٢: ٢١٧: ٤٠ / يوسف: ٢٤: ٦١

ألى ياحمامات بعالي وشيقر      وراك فرق والحممام ربوع  
ربيعي: ٩: ٤٧: ١٣ / ابن يحيى: ٢: ٧٣٤: ١٣ / عمري: ٩٠: ٢١: ١٣ / يوسف: ٣٤: ١٨

أبحث العزا ياشكر في راس مرقب      وجريت بالحن علي عجاب  
ابن يحيى: ٢: ٧١٧: ١٦ / يوسف: ٣٢: ١٨

حورية العين حورا الجبين      من البدو من شافها يهبل  
يوسف: ٣١: ٢٦

ياجانيات العصفر الغض بالضحى      عليكن يانجل العيون سلام  
يوسف: ٣٦: ٥



## شكر الشريف

يقول الفتى شكر الشريف ابن هاشم  
عمره ٩٠: ٢٣: ٢٨

شوف الديار الخاليات يروع

## فيصل الجميلي

يقول الجميلي والجميلي فيصل  
ابن يحيى ١: ١١٧: ١٤ / عمره ٩٠: ٩: ١٠ / فهيد ٣: ٤٧: ١٣

يقول الجميلي والجميلي فيصل  
ابن يحيى ١: ١١٧: ١٦ / عمره ٩٠: ٩: ٧ / فهيد ٣: ٤٨: ١١

يقول الجميلي والجميلي فيصل  
عمره ٩٠: ٩: ٥

يقول الجميلي والجميلي فيصل  
عمره ٩٠: ٩: ٦

يقول الجميلي والذي بات ما غفا  
فهيد ٥: ٢٢٠: ١

وانا موقفٍ والدمع جاري وحايم  
وراسه من لَيِّ العمامه باد  
على دالهاتٍ كنهن جمال  
ما للعذارى بالجميل عهد  
عينه غمر ريش المواقى دموعها

## غانم الجميلي

يقول الجميلي الذي بات ما غفا  
دخيل ٣٤: ٢٦١:

بعين برى ريش المواقى دموعها

## عبدالله بن زيزير

أيامن لورقا تالي الليل سوجعت  
دخيل ٢٥: ٢٦٣:

بجبارة فيما على من فروعها

## رميزان بن غشام

باح الغرام إلى ناحت حمايمه  
دخيل ٢٣: ٢٣١:

وساعف الشوق ما هبت نسايمه

الدار زينتها مع نزالها  
ابن يحيى ١: ٨٢: ٤٨ / عمره ٢٦: ٣٤: ١٣

ومغربه واهل الديار جمالها

قريعة ما بالغير ما منك عايده  
ذكير ٧٨: ٢٤ / ربيعي ١٢: ١٣٣: ٢٤ / ابن يحيى ١: ٦٩: ٢٤ / عمره ٢٦: ٤: ٢٤ / هطلاني ٣٠: ٢٤:

وما بالورى من سيد فانت سايده

- يعيب جميلات الامور امتنانها ولا فايته من صالح باكتنانها  
 ذكير: ٨٧: ٥٢ / دخيل: ٢٨٢: ٥٢ / ربيعي: ١٢: ١٣٤: ٥٢ / ابن يحيى: ١: ٧٠: ٥٢ / عمري: ٢٦: ١٠: ٥٢ / هطلاني: ١٩: ٥٢  
 قف بالديار الدامرات نفيدها بشرى لها بشرى بطلعة سيدها  
 ابن يحيى: ١: ١١١: ٢٨ / عمري: ٢٦: ٣٨: ٢٧
- مكارم الاشيا باجتنب المحارم ونيل المعالي باحتمال المغارم  
 دخيل: ٣٢٦: ٣٤ / ابن يحيى: ١: ١١٣: ٣٥ / عمري: ٢٦: ٣٦: ٣٢
- لمثلك في ترك الجواب جواب كذلك في ترك العتاب عتاب  
 ذكير: ٨٤: ٤٠ / ابن يحيى: ١: ١١٠: ٤٢ / عمري: ٢٦: ٣٩: ٤٠
- على الدار تلقى صاحب غير تاعب فقل لي فانا فكّرت في غير تاعب  
 ذكير: ٨٦: ٢٨ / ربيعي: ١٢: ١٣٩: ٢٨ / ابن يحيى: ١: ٧٤: ٢٨ / عمري: ٢٦: ٨: ٢٨
- تحقق عرفاني رسوم مبيدها زمان ليالیه الجفا من وكيدها  
 ذكير: ٧٩: ٦٤
- أدر ذكر نيّات العواد البوارع علّيّ وعلّلتني بما كنت سامع  
 ذكير: ٩٠: ٣٤ / دخيل: ٢٣٥: ٦٧ / ربيعي: ١٢: ١٣٨: ٣٥ / ابن يحيى: ١: ٧٧: ٣٥ / عمري: ٢٦: ١٥: ٣٥ / هطلاني: ٣١: ٣٥
- مقامك في دار الهوان هُبال فقم قام ناعي من جداه نوال  
 حساوي: ٩٥: ٥٦ / ذكير: ١٧٢: ٦٣ / دخيل: ٢٤٩: ٥٦ / ربيعي: ١٢: ١٣٠: ٦٣ / ابن يحيى: ١: ٦٧: ٦٣ / عمري: ٢٦: ١: ٦٣ /  
 حاتم: ٧٦: ٥٦ / أصقه: ٢٤٥: ٢٦ / مطيري: ٣٧١: ٣٨ / هطلاني: ٢٥: ٥٦ / فهيد: ٢٣٨: ٦٢
- ملام الفتى حوباه مما يهيمها وتصديعها يدني لها من نعيمها  
 ذكير: ١٢٣: ٥١ / دخيل: ٢٧٩: ٤٧ / عمري: ١٦٧: ٥١
- كن للزمان على أي حال صاحباً فمن الزمان لأخي الزمان عجائبها  
 حساوي: ٤٨: ٣٨ / ذكير: ٨٢: ٣٧ / دخيل: ٢٤٠: ٣٠ / ربيعي: ١٢: ١٤٦: ٣٨ / ابن يحيى: ١: ٩٥: ٣٧ / عمري: ٢٦: ١٧: ٣٨ /  
 حاتم: ٨٧: ٣٨ / مطيري: ٨٧: ٣٧٩: ٣٨ / هطلاني: ٢٧: ٣٨
- يد البين بالدنيا على الناس غاشمه ولا هي لحيّ من فراقه بحاشمه  
 ذكير: ٨٩: ٤٦ / ربيعي: ١٢: ١٣٦: ٤٦ / ابن يحيى: ١: ٧٥: ٤٦ / عمري: ٢٦: ١٣: ٤٥
- هلا ما همل وبل السما من شبارقه أو ما تلالا في طها الغيم بارقه  
 ذكير: ٦٨: ٣٤ / ربيعي: ١٢: ١٣٢: ٣٢ / ابن يحيى: ١: ٧٩: ٣٢ / عمري: ٢٦: ٢٩: ٣٢ / حاتم: ٩١: ٣٣ / هطلاني: ١٤: ٣٣
- يارب حي اليوم علم لفي به من الناس صدّاق الحكايا صميلها  
 دخيل: ٢٣٣: ٣٨
- زارت وكل العالمين هُجوع من لا اهتنا بوصولها ممنوع  
 ذكير: ١١٧: ٢٥

حَيِّ النَّبَا عِدَّةَ جَمِيعِ النَّاسِ وَعِدَّةَ هَبَايِبِ ذَارِي النَّسْنَسِ

هوبير ٣: ٤٢ / ٢٨: ٤٢ / ذكير ٢٨: ٣١ / دخيل ٢٦٦: ٢٦ / ربيعي ١٢: ١٤٥ / ٢٨: ١٤٥ / ابن يحيى ١: ٩٣: ٣٢ / عمري ٢٦: ٢٦: ٢٨ / حاتم: ٩٧: ٢٨ / هطلاني: ١٧: ٢٨

يَا جَبْر هُوَ ضِيمُ اللَّيَالِي يَنْجَلِي أَوْ هُوَ يُخَيِّمُ فِي حَشَايِ وَيَطُولُ

هوبير ١: ٣٨: ٣٤ / ذكير ٤٦: ٥٤ / ربيعي ١٢: ١٤١: ٥٩ / ابن يحيى ١: ٨٤: ٥٤ / عمري ٢٦: ٢١: ٥٣ / حاتم: ٧٩: ٥٥ / هطلاني: ٢١: ٥٥

دُنْيَا تَغِيضُ أَيَامَهَا وَشَهْوَرَهَا وَسُنِينَهَا تَسْقِي الرِّجَالَ مَرُورَهَا

ذكير ٧٣: ٤٠ / دخيل ١٩٥: ٣٨ / ربيعي ١٢: ١٢٩: ٤٠ / ابن يحيى ١: ٨٧: ٤٠ / حاتم: ٨٣: ٣٧ / هطلاني: ١١: ٣٩

لَعَلَّ الْحَيَا يَا جَبْر يَعْتَادُ دَارَ كَمِ بُنَوِّ حَقُوقِ صَادِقَاتِ مَخَايِلِهِ

دخيل: ٢٤٤: ٤٢ / ابن يحيى ١: ٨٠: ٤٥ / عمري ٢٦: ٣١: ٤٥ / حاتم: ٧٨: ٣٣ / هطلاني: ٢٣: ٣٣

خَيْرُ اللَّيَالِي لَذَّةٌ فِي سَعُودِهَا وَصَفْوَةٌ مَعَانِي كُلِّ شَيْءٍ يَكُودُهَا

دخيل: ٢٥٧: ٥٨ / ابن يحيى ١: ٩١: ١٣ / ابن يحيى ١: ١١٥: ٣٧ / فهيدا (١): ٢٦٨: ٣٠ / فهيدا (٢): ٢٧٥: ٣٠ / مطيري: ٣٧٥: ٣٠ / هطلاني: ١٣: ٢٩

يَا جَبْر فِي مَفْضَى الْجَوِيْقَا وَلَوْ بَقْتِ وَحَاشَ الْمَحَانِي مَزْمَنَاتِ دِمُونِهَا

ذكير ٧٧: ٢٦ / ابن يحيى ١: ١١٢: ٢٦ / عمري ٢٦: ٤٢: ٢٥ / هطلاني: ٢٩: ٢٦

يَا جَبْر عَدَّالٌ هُنَا يَعْدِلُونَنِي يَلُومُونَنِي قَدْ سَمَّ حَالِي مَلَامِهَا

ذكير: ١٢٢: ٣٤

يَا جَبْر مَا يَنْسَى رَفِيقِي رَفِيقَهُ أَلِي عَادَ مَنْسُوبِ الْجَدُودِ عَرِيقِ

ذكير: ٨١: ٢٦ / دخيل: ٢٣٠: ٢٤

مُغِيرُ غَرَابِ الْبَيْنِ نَاعِي وَنَاعِقِ وَصَرَفِ الْبَيْنِ الْمَحْبَبِينَ فَارِقِ

ربيعي ١٢: ١٤٠: ٥٥ / ابن يحيى ١: ٧٢: ٦٠ / عمري ٢٦: ٥: ٥٩ / هطلاني: ٣٢: ٣٣

### رشيدان بن غشام

يَقُولُ رَشِيدَانُ التَّمِيمِي مَثَائِلُ تَرَاهُنَ لِأَخْيَارِ الرِّجَالِ ثَبَاتِ

دخيل: ٢٧٥: ٣٣ / ربيعي ١٢: ١٤٩: ٣٣ / ابن يحيى ١: ٩٨: ٣٣ / عمري ٢٦: ٤٣: ٣٣ / حاتم: ٩٠: ٣٣

قَمِّ مِنْ رَبَا عَرَصَاتِ هَجْرٍ ضَارِبَا دَرَبِ الرِّشَادِ عَلَى سَنَادِ الْغَارِبَا

حساوي: ٥١: ٣٨ / ذكير: ٨٣: ٣٧ / دخيل: ٢٤٢: ٣٢ / ربيعي ١٢: ١٤٨: ٣٧ / ابن يحيى ١: ٩٦: ٣٨ / عمري ٢٦: ١٩: ٣٧ / حاتم: ٨٩: ٣٧

هُوَ النَّفْسُ فِي مِيدَانِهَا يَسْتَمِيلُهَا وَدَاخَلَ دَاهَا مِنْ دَوَاهَا دَخِيلُهَا

دخيل: ٢٧٧: ٣٤

## جبر بن سيار

سقتها وسرها ليلها ونهارها متعمد زراجها وغتارها

ذكير: ١٥٦: ٥٦ / ربيعي ١٢: ١٥٠: ٥٦ / ابن يحيى ١: ٩٩: ٥١ / عمري ٩١: ٦: ٥٩ / حاتم: ٨٥: ٥١ / هطلاني: ١٥: ٥١

ينبيك عن حقد القلوب اعيانها فيها انكسار واضح باجفانها

ذكير: ١٢٧: ٢٨ / هطلاني: ٣٥: ٢٨

بالله اثر شوف النظير تعاس شقا لقلب المبتلى وافلاس

هويبر ٣: ٤١: ٣٣ / ذكير: ٢٧: ٢٧ / دخيل: ٢٦٤: ٣١: ٣١ / ربيعي ١٢: ١٤٥: ٢٦ / ابن يحيى ١: ٩٢: ٣٧ / عمري ٢٦: ٢٨: ٢٦ / حاتم: ٩٦: ٢٦

أهلا عدد ما سال طعس معتلي أو ما إمام في مهاميه تلي

ذكير: ٤٨: ٣٨ / ربيعي ١٢: ١٤٣: ٣٩ / ابن يحيى ١: ٨٦: ٣٨ / عمري ٢٦: ٢٤: ٤٥ / عمري ٩١: ١٥: ٤٥ / حاتم: ٨٢: ٣٧

النفس دشت طاميات بحورها ولا تقضت شقها وسبورها

ربيعي ١٢: ١٥٤: ٣٢ / ابن يحيى ١: ٨٩: ٣١ / عمري ٩١: ١١: ٣١ / هطلاني: ٣٦: ٢٥

هلا ما هما وبل السما من مخايله برسلة من زينات الانوا فعايله

دخيل: ٢٤٧: ٣٤

أبحث العزا والعين أبت عن رقودها تظل بجارى الما سريع حشودها

ذكير: ٣٢: ٤٤ / دخيل: ٢٥٥: ٤١ / ابن يحيى ١: ٩٠: ٤٤

باح قلبي من السد مكنونه واضح الشيب ودي تحنونه

ذكير: ١٠٩: ٢٥ / ربيعي ١٢: ١٥٢: ٢٥ / ابن يحيى ١: ١٠٥: ٢٥ / عمري ٩١: ١٨: ٢٥ / حاتم: ٩٨: ٢٥

الآفات تجري والمقادير صايره نياشينها اجساد للاجداث زايره

حساوي: ٨: ٣٤ / ربيعي ١٢: ١٥٧: ٣٤ / ابن يحيى ١: ١٠١: ٣٦ / عمري ٩١: ١٣: ٣٣ / حاتم: ١٠٣: ٣٦

عمري ٩١: ٩: ٢٦ / حاتم: ٩٦: ٢٦

فتوق الهواري بالمعادي وقورها وحد القنا يقعد صغاها وزورها

ذكير: ٢٥: ٦٥ / دخيل: ٢٧١: ٦٤ / ربيعي ١٢: ١٥٥: ٦٦ / ابن يحيى ١: ١٠٢: ٦٨ / عمري ٩١: ٢: ٦٧ / حاتم: ١٠١: ٦٦

أهلا عدد ماناض برق وما لاح في مزنة هلت مطرها بتركيد

ابن يحيى ١: ١٠٨: ٣٣

## ابن دواس

مبتدا رسم الابيات مسنونه واجب عند مثلي يعرفونه

ذكير: ٤١: ٣١ / ربيعي ١٢: ١٥٣: ٣١ / ابن يحيى ١: ١٠٦: ٣١ / حاتم: ٩٩: ٣٠

## سعود بن مانع

. . . ولي يابن سيار زايره وحقّ لتصديع العمى في نظايره  
دخيل: ٢٥٣: ١٧

## جيبان

أضعاف أنوار الغزاله وما لاح برقٍ لابن حزمي وما شدن العيد  
ابن يحيى: ١٠٧: ٢١

## خليل بن عايد

مقصودي الباري مزيل المهمات عوني على الحاجات مغنى المفاهيم  
ربيعي: ١٢: ١٥٨: ٥٩ / ابن يحيى: ٢: ٣٠٢: ٦٠ / ابن حاتم: ١٩٥: ٦٠

## براك بن غرير

جوابك في مبداه ما نيب عاشقه وبالمنتهى أنواه ما هيب لايقه  
ذكر: ٤٧: ١٥٩

عجبت لمن داس النيا بالكتايب بلا جزعٍ من طارقات النوايب  
شريط مسجل: ٢٥

## محمد بن غرير

إلى سرت يامن فالك الرشد مشمل على عيرةٍ قد شاب ملقى وثورها  
شريط مسجل: ١٩

## عرعر بن دجين

يقول الغريري الذي بات ماله هوى غير طلب الطايلات هواه  
حساوي: ٢١: ٥٤: ٥٤ / ربيعي: ٨: ٤٨٣: ٥٤ / ابن يحيى: ١: ٣٣٢: ٥٤ / حاتم: ٧٠: ٥٤ / فهيد: ٨: ١٣٦: ٥٤

## زامل الحسين

يامل قلب كل ما بات همّه لطلب العلى والطايلات هواه  
حساوي: ٢٧: ٥٣: ٥٣ / ابن يحيى: ١: ٣٣٥: ٥٢ / حاتم: ٧٢: ٥٣ / فهيد: ٨: ١٣٨: ٥٣

## زيد بن عريعر

عفى الله عن عين عن النوم عايفه ونفس عن الزاد الهني ما توالفه  
حساوي: ٧١: ٢٦: ٢٦ / سوسين: ١٧٣: ٢٦

## راعي البير

مراقى العلى صعبٍ تعيبٍ سنودها يكود على عزم الدناوي صعودها

حساوي: ٦٥: ٧: ٤ / سوسين: ١٧٨: ٧٤ / دخيل: ٨٩: ٧٨ / ربيعي: ١٢: ٢٨٩: ٧٢ / ابن يحيى: ١: ٣٣٨: ٧٠ /

حاتم: ١٩٢: ٧١ / خليفة: ١٧١: ٧٨

## عبدالعزيز بن كثير

الاقدار بالتدبير للفكر غالبه والايام باسهام المنيات صايبه

حساوي: ٦٠: ٦٠ / عماري: ٢٦٤: ٥٩

## فايز السريحي

يقول فايز السريحي وبقعما مال حلواه مقار

هويبر: ٣٧: ٣٨

## عبدالله السيد

زهت دار هجر بعد ما رث حالها وبان الوها فيها وحق ارتجالها

ذكير: ١٧٦: ٦٣ / ربيعي: ١٢: ٢٩٣: ٦٣ / ابن يحيى: ١: ٤٨: ٦٣

هو الدهر دوم نايبات نوايبه على الناس واسباب المنيات صايبه

ذكير: ١٣٠: ٦٧ / ربيعي: ١٢: ٢٩٦: ٦٨ / ابن يحيى: ٢: ٧٦٨: ٦٨

ما حدا الاضعان خريت القفار أو زها النوار من باكي سماه

ذكير: ١٣٥: ٤٧ / ربيعي: ٢٩٥: ٤٧ / ابن يحيى: ٤٧: ٤٧

## هديب بن هديب

عفا الله عن عين بالاغضا يكودها طيب الكرا من ش لجافي كبودها

ربيعي: ١٢: ٢٩١: ٦٩

## مهنا أبو عنقا

عضني ناب الزمان وقلت آه نابني وانا مغر من بلاه

حساوي: ٨١: ٣٧ / سوسين: ٢١٣: ٣٧

عجالي روس عيرات خفاف هجاهيج سليمان الخفاف

ذكير: ٥١: ٥٣ / ابن يحيى: ٤٩: ٥٢ / فهيد (١): ٢١٦: ٥٢ / فهيد (٢): ٢٣٦: ٥٢

- الارواح لوقفت عن الموت هاربه  
ذكير: ٤٩: ٤٢ / ابن يحيى ٢: ٥٩: ٤٣ / فهيد: ٣: ٦٦: ٤٣
- دارت بي الدنيا على غير ما اريد  
ابن يحيى ٢: ٦٢: ٢٣ / عماري: ٤١٤: ٢٣
- بغى جيش المشيب على الشباب  
ابن يحيى ٢: ٦٣: ٤٣ / عماري: ٤١١: ٤٣
- زارني من زار في داجي الظلام  
ابن يحيى ٢: ٦١: ٣٥ / عماري: ٤٠٥: ٣٥
- أيها المستمع نظم ما بالسطر  
ابن يحيى ٢: ٥١: ٥٠
- الله من علم لفانا مسيان  
ابن يحيى ٢: ٥٥: ٧٤ / خليفة: ٨٤: ٥٨
- بدالي من الخل الودود صدود  
ابن يحيى ٢: ٥٨: ٤٠ / عماري: ٤٠٨: ٤٢
- هلا ما ناض برق في غمام  
هوبير: ٣: ١٢: ٤٢ / سوسين: ١٤٠: ٤٢ / ابن يحيى ٢: ٤٧: ٥٧ / حاتم: ٢٣٤: ٤٠ / خليفة: ٨٢: ٥٦ / فهيد: ٦٤٧: ٥٧
- قال من حرّم جميع الغاويات  
عماري: ٤٠٣: ٢٦

أحمد أبو عنقا

- آه وارا سي تعلاه المشيب  
ابن يحيى ٢: ٦٧: ٣١
- ياقلب عن تبع المققين ابى انهاك  
رشيدي: ٨١: ٢١

محسن الهزاني

- مرحبا ما برق براق بماه  
حساوي: ٨٤: ٤٥ / سوسين: ٢١٥: ٤٥ / ذكير: ٣٣: ٤٩ / ابن يحيى ١: ١٤٨: ٥٠
- أهلا وسهلا ما تمسك بالاركان  
حساوي: ١٦: ٩ / عماري: ٣٧٠: ١٤
- أعلى آثارها خيل المنيات طالبه  
وازرّت بحالي خاينات الليالي  
ومرجل مهجتي من ذاك شاب  
بالدجا والنوم هادي للعبيد  
إسأل الله يرسل حقوق المطر  
جتنا تخبر به على الهجن طرشان  
وابدى سدود وانهن سدود  
وما اسفر فيه ديجور الظلام  
غير صافى الخد معسول الشفاة

دواربٍ يشكى بهن الزعانيف

وما بالهوى كف الهوى صاد صاحبه

ياركب يامترحلين مواجيف

حساوي: ٨٨: ٤٤ / حاتم: ١٤٩: ٤٨

هلا ما سعى ساعي وما سار سارحه

حاتم: ٢٤٦: ٢٩

سرداح يسند على محسن الهزاني

وتفتحت لي من هوى الغي بيان

قام الهوى لي والهوى توّما بان

حساوي: ١٤: ٢٦ / عماري: ١٧٥: ٣٢

سعود بن مانع

وشم للعلی بالمرهفات القواطع

دع الهون للهلزلى ضعاف المطامع

ابن يحيى: ٢: ٧٢٢: ٦١ / حاتم: ١٨٦: ٦٠

سعود؟

فيامن على قلبي غرام الهواجس

نظرت البوادي بين ... خانس

دخيل: ٢٩٨: ٣٩

عثمان بن نحيط

لا كل حيّ على الدنيا ومن مات

ما عن مقادير وال العرش منجاة

هويبر: ٣: ٤٣: ٢٧ / عماري: ٣١٩: ٥٧

فايز بن نحيط

إن الليالي إلى أثرت مريات

صدق مقالك وخلاق البريات

عماري: ٣٣٥: ٣١

أحمد الوايلي

وخيل الليالي بالفجات تغير

على الناس دالوب الزمان يدير

هويبر: ٣: ٧: ٣٣ / حساوي: ١٢٢: ٤٨ / ابن يحيى: ٢: ٧٢٦: ٤٨ / حاتم: ٦٦: ٤٨

المشتق

ولا عن مقادير الاله مطير

الاشيا إلى والى العباد تصير

حساوي: ١١٩: ١٧ / ابن يحيى: ٢: ٧٢٨: ٤٧ / حاتم: ٦٨: ٤٧



## قطن بن قطن

يابو محمد لا فجاك امر القدر طول الزمان في رغد ما ريت شر  
 هويبر ٣: ٤٧: ٢٥ / دخيل: ٢٠٦: ٢٨ / ربيعي ١٢: ٣٦٧: ٢٦ / حاتم: ٢٨: ٢٩ / حميداني: ٣٥٤: ٢٩ / فهيد: ٨: ١٢٤: ٢٩

## ابن بسام

ياراكب حمرا زهت دلّ حمر من ساس هجن كنها ظبي عفر  
 هويبر ٣: ٤٨: ٥٠ / دخيل: ٢٠٨: ٥٤ / ربيعي ١٢: ٣٦٨: ٥٣ / حاتم: ٢٩: ٦١ / حميداني: ٣٥٦: ٦١ / فهيد: ٨: ١٢٥: ٦١

بدا لي نهار السبت راي مبارك بكور واحلى كل الاشيا بكوره  
 عمري ٩٠: ٩: ٢١

عنا من بنى السميت من غير ساس كراجي بنين بليّا مساس  
 ذكير ٣١: ٧٦: ٣١ / ربيعي ١٢: ٣٦٩: ٢٨ / ربيعي ٢٤: ٢٢١: ٢٨ / ابن يحيى ١: ٣٤٨: ٢٨ / عماري: ٢٣: ٢٨

سوهجت بي عن هلي لم البوادي كل يوم لي بضاحي أو بوادي  
 ذكير: ٤٠: ٣٧

هوج النضا بالمنى لهواك عكاف هوج النضا بالمنى لهواك عكاف  
 ذكير: ٣٩: ٣٠ / ربيعي ١٢: ٣٧٠: ٣٠ / عماري: ٢٦: ٢٩

آه من خطب لنا ماله نذير له كمي بالضمير وله مغير  
 ذكير: ١٠٢: ٤١

يقول ابن بسام ومن شد ضامر ضروبة حرة عيرة ناتبينها  
 دخيل: ٣٠١: ٤٤

يقول ابن بسام ومن شام نيّه يسال من الله الكريم يهدى بها  
 ذكير: ١٠٧: ٥٠

بنيت انا للغضي بستان الافراح علّيت مبانيه من حيطان ولياح  
 ذكير: ٤٢: ٣٧ / ربيعي ١٢: ٣٧١: ٣٧ / عماري: ٢٩: ٣٧

## نبهان السندي

يقول نبهان السندي بدا البنا من القيل عدلات القوافي يجي به  
 هويبر ١: ٧٠: ٢٥ / هويبر ٣: ١٥: ٢٥ / ذكير: ١٣٦: ٣٤ / دخيل: ٢٠٢: ٣٤ / ربيعي ٨: ٣٠٧: ٣٤ / ابن يحيى ٢: ٧٧٥: ٣٣

عمري ١٠٠: ١٨: ٣٤ / رشدي: ٧٥: ٣١ / فهيد: ٦: ١٨٦: ٣٣ / هطلاني: ١: ١٩: د

## شايح راعى الجناح

جار الزمان بتفريق المحبيننا ياليت شعري بها الايام تنبيننا  
 سوسين: ٢٣٩: ٥١ / ذكير: ١٠٠: ٦١ / ربيعي: ٢٤: ١٠٩: ٦٢ / ابن يحيى: ٢: ١٨١: ٦٢ / عمري: ١٠٠: ١٢: ٦١ /  
 حاتم: ٢١٨: ٦٠ / هطلاني: ٣: ٤٩: ٦٥ / فهيد: ٨: ١٠٣: ٦١

## منصور؟

يامن لعين كل ما ناموا الملا لكن من الشب اليماني ذورها  
 دخيل: ١٧: ٣٢١

## عطيفه بن مقبل

يقول الحسيني الذي هاض ما به عجاريف دنيا كاثرات امورها  
 دخيل: ١٣: ٣٢٢

## ابن عجلان

يقول ابن عجلان بنفس عزيزه بعيد مشاحي غيضا من قريبها  
 ذكير: ٢٩: ٣١

## جبارة

يقول جباره والركايب زوالف يدير الارياء أيهن خيار  
 ذكير: ٧١: ٣٩ / دخيل: ٤٠: ٢٠٤ / ابن يحيى: ٢: ٧٣٢: ٤١ / عمري: ٨٦: ٧: ٥٢ / لويحان: ٢٧٢: ٤٨ /  
 فهيد (١): ٢٧٥: ٤٢ / مطيري: ٤٧: ٢٦: / فهيد (٢): ٢٨٠: ٤٣

لو ادري بيوم الرشده نوخت ناقتي وسايلت عن خبث الليالي وطيبها  
 حساوي: ٥٧: ٣٩ / سوسين: ٢٠١: ٣٩ / ربيعي: ١: ٢٨٠: ٣٧ / ابن يحيى: ١: ٣٣٦: ٣٧ / عمري: ٨٦: ٥: ٣٧ / حاتم: ١٨٨: ٣٧ /  
 يقول جباره قيل بادع مثايله بدع الغنا عسر على غير قايله  
 عريفي: ١: ٢٦٨: ١٢

## جري الجنوبي

يقول جري واشرف اليوم مرقب طويل الذرى للريح فيه زليل  
 حساوي: ١٢٧: ٣٨ / سوسين: ٢٠٥: ٣٨ / ربيعي: ١٢: ٣٧٧: ٥٠ / ابن يحيى: ١: ٥٤٢: ٤٤ / عمري: ٣٤: ٤٩: ٤٩ /  
 عمري: ٥١: ٣٦: ٢ / حاتم: ٣٤: ٢٩ / لويحان: ٢٨٤: ٤٩ / حميداني: ٢١١: ٤٥ / مطيري: ٥٦: ٢٧

يقول جريّ وأشرف اليوم مرقب طويل الذرى للريح فيه فنون

ربيعي ١٢: ٣٧٨: ٢٧ / ابن يحيى ١: ٥٤٥: ٢٦ / عمري ٣: ٣٤: ٢٦ / حاتم: ٣٥: ٢٦ / لويحان: ٢٨٣: ٢٦

يقول جريّ وأشرف اليوم مرقب بنته الذواري مع تقازي مريره

ذكر: ٧٠: ٣١ / ربيعي ١٢: ٣٧٦: ٣٤ / ابن يحيى ١: ٥٤٤: ٣٤ / عمري ١: ٣٤: ٣٨ / عماري: ٦٢: ٣٤ / حربي: ٤٨: ٣٤

ان كان ابو عابد لبس ثوب عارا اما تلقّف فيه والا انطوى طي

حربي: ٤٨: ٢

ابن مقرب

دع الدهر ياتي ما يشا من عجايبه فما أنت من أقرانه فتغالبه

ذكر: ٩١: ٢٨

ابن شذر

صدود الفتى عن من قلاه خيار ولا عن مقادير الإله فرار

هويبر ٣: ٤٣: ٢١

ابن رشش

صدود الفتى عن من قلاه خيار ولا عن موازين الإله فرار

دخيل: ٣٣١: ٢٤

مهنا بن ذباح

أرى الخل عند الملزمات قليل ولا كل من يبدي الرضا بخليل

هويبر ٣: ٥٤: ١٧ / ذكر: ٣٨: ٣٠ / ابن يحيى ٢: ٧٥٤: ٣٣ / عمري ١٠٠: ٨: ٣٧ / رشدي: ٨٣: ٣٠

ابن جمعان

سلام احلى من الجلاب ناضحه واخن من فايح الريحان فايحه

هويبر ٣: ١٨: ٣٩

ابن دلوه

يعيب الفتى سدي الامور الدقايق والغدر باقلاد العهود الوثايق

ذكر: ١٢٦: ٢٥

ابن ميمون

يقول ابن ميمون مقالة من طوى حباله عن لاما الخليل بياس

ذكر: ١٣٢: ٢٦ / ابن يحيى ٢: ٧١٩: ٢٥

## أقدم النماذج الشعرية

إذا كان أقصى مرامنا أن نتبين متى تفتشت العامية في الجزيرة العربية لدرجة أنهم صاروا ينظمون بها شعرهم فإنه حسبنا العثور ولو على بيت واحد من الشعر العامي الذي نعرف بدون شك نسبته والعصر الذي قيل فيه . وهنا تتجه الأنظار عادة إلى مقدمة ابن خلدون التي ظلت حتى الآن من أهم وأقدم المصادر التي يمكن الاستفادة منها لسد الفجوة الزمنية الواسعة التي تفصل ما بين الشعر الجاهلي والشعر النبطي . إلا أن هناك دلائل تشير إلى أن الشاعر أبا حمزة العامري ربما كان أقدم من ابن خلدون وبذلك يكون رائد شعراء النبط وأقدم شاعر نبطي حفظ لنا التاريخ شعره، هذا عدا أن أقدم نص يرد فيه مسمى «نبطي» للدلالة على هذا الشعر هو بيت من أبيات أحد قصائد أبي حمزة، مما يدل على شيوع التسمية وتداولها منذ ذلك الوقت .

### بنو هلال والشعر النبطي

ابن خلدون (١٩٨٨، ج ١ : ٨٠٥-٨١٦، ج ٦ : ٢٣-٢٤، ٣٢، ٦٢) هو أول من نبه، وإن بصورة مقتضبة عاجلة، إلى أهمية دراسة شعر البدو وأورد في مقدمته وفي بداية الجزء السادس من تاريخه عينات من قصائد بدو بني هلال . إلا أن هناك بعض التساؤلات التي لا بد من التحقق منها قبل البت النهائي في دقة ما ذكره ابن خلدون في مقدمته عن الشعر البدوي بوجه عام وفي قيمة المقطوعات التي أوردها كنماذج لبدايات الشعر النبطي وشعر السيرة . من هذه التساؤلات مثلاً: متى قيلت هذه الأشعار؛ أثناء التغريبة أم بعدها؟ من قالها؟ هل هم الأشخاص الذين تنسب إليهم أم أحفادهم الذين أرادوا تسجيل أمجاد أسلافهم وتخليد ذكراهم؟ هل الأسماء التي نسب ابن خلدون هذه المقطوعات إليها شخصيات حقيقية لها وجود تاريخي أم أنها من اختراع القصاص ومنشدي السيرة؟ هل تلقى ابن خلدون المقطوعات التي أوردها مشافهة من الرواة أم أنه عثر عليها مخطوطة؟ هل هذه الأشعار بداية الشعر النبطي أم بداية شعر السيرة؟ وقد اختلف العلماء والمختصون حول طبيعة هذه الأشعار الهلالية وقيمتها التاريخية . يرى الدكتور عبدالحميد يونس في كتابه الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي أن القصائد

الهلالية التي أوردها ابن خلدون تمثل الطور الغنائي الخالص للسيرة الهلالية والذي كان سائدا قبل القرن السادس الهجري وتلاه من بعد القرن الثامن الطور القصصي . ويرى يونس أن ما ذكره ابن خلدون في مقدمته وفي تاريخه عن بني هلال قد لا يكون دقيقا من الناحية التاريخية لكنه «يدل بجلاء على أن سيرة بني هلال كانت حية نامية من الناحية الأدبية على الأقل في عهد هذا المؤرخ الكبير.» (يونس ١٩٦٨ : ١٣٨).

أما علماؤنا في نجد والجزيرة العربية فإنهم يرون أن النماذج الشعرية التي أوردها ابن خلدون تمثل المرحلة الانتقالية من الشعر الفصيح إلى الشعر النبطي . وأول من ألمح إلى هذا الرأي وأوعز به خالد الفرغ في مقدمته لمجموعة ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد حيث يقول «على أن أقدم ما وصل إلينا من الشعر العامي في نجد هو أشعار بني هلال وما أورده لهم ابن خلدون في مقدمته من أشعار لا تختلف عما هي عليه الآن أشعار أهل نجد.» (الفرغ ١٣٧١ ، ج ١ : ز-ح). وقد دفع شيخنا أبو عبدالرحمن بن عقيل بهذه الفكرة إلى حدودها اللامعقولة في تأكيده على أنه تم تصدير هذه الأشعار الهلالية من المغرب إلى الجزيرة العربية لتصبح النواة التي أنبتت الشعر النبطي ، أو هكذا يفهم من قوله :

لغة العرب في عصر ابن خلدون بالمغرب وغيره هي بداية البداية للشعر العامي بلهجة أهل نجد.

وفد هذا الشعر العامي إلى نجد ولم يصدر منها ، وتعشقت قبائل نجد بتأثير السحر الملحمي الأسطوري في أدب اللغة الهلالية في عهود الفروسية العربية . واعتبرت هذا الشعر الهلالي العامي بداية البداية ، لأن فيه ما ليس من عامية أهل نجد . (ابن عقيل ١٤٠٢ : ٥١).

وبعد أن يورد بعض النماذج من شعر بني هلال يردف ابن عقيل قائلا :

إن شكل هذه القصائد ومنهجها هو المثال الذي احتذاه الشعر العامي بلهجة أهل نجد . وبدراسة عاجلة للشعر الهلالي الذي دونه ابن خلدون أو دونته الأسطورة ثم مقارنة ذلك بالدراسة العاجلة للشعر العامي النجدي في بدايته فإن نتيجة المقارنة تسلمنا إلى الجزم بأن الشعر العامي بلهجة أهل نجد وليد الشعر الهلالي العامي . (ابن عقيل ١٤٠٢ : ٥١-٥٢).

لقد سرد ابن خلدون النماذج التي أوردها في مقدمته من الشعر البدوي بطريقة مضللة إلى حد ما قد توهم القارئ المستعجل بأن هذه النماذج تنتمي إلى نفس الجنس . إلا أن هذا المسرد يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أجناس : ١) قصيدة المرأة الحورانية والتي تقف في مواجهة بقية القصائد وتتميز عنها في كونها تأتي فعلا من بادية الجزيرة العربية وليس من بادية المغرب وهي بذلك تعتبر مثالا جيدا لبدايات الشعر النبطي ، وإن كانت

هي المثلث الوحيد الذي يقدمه ابن خلدون على هذا اللون من الشعر البدوي، أما القصائد الهلالية فإن منها (٢) أشعارا ذاتية تاريخية لا نشك في نسبتها وهي التي نعتبرها بدايات شعر الملحون في شمال أفريقيا، ومنها (٣) أشعار تدخل في نطاق السيرة الهلالية وتعتبر الإرهاصات الأولى لها.

مما عزز توهم علماؤنا أن القصائد الهلالية التي أوردها ابن خلدون في مقدمته تمثل في مجملها بدايات الشعر النبطي تأكيده على أن شعر البدو في عصره يمثل امتدادا طبيعيا للنمط الجاهلي في نظم الشعر. ويوحى طرح ابن خلدون النظري وكما عبر عنه في مقدمته بأنه يتحدث عن الأشعار التي يتداولها أبناء البادية في الجزيرة العربية. لكن ما ساقه من قصائد هلالية يؤكد أن حديثه عن شعر البدو جاء بناء على معاشته لبقايا بادية بني هلال في بلاد المغرب وليس بدو الجزيرة العربية بالذات والذين من المرجح أن معرفته بهم آنذاك لم تكن مباشرة. وقد أشرنا من قبل إلى انقطاع رحلات الطلب وإلى أن الجزيرة العربية أصبحت منذ زمن بعيد مغلقة وشبه معزولة عن العالم الخارجي. ومع ذلك فإنه من الواضح أن ابن خلدون حاول أن يستقصي الوضع في بادية الجزيرة العربية ويتعرف على الأسماء المتداولة في شمال الجزيرة وشرقها لهذا اللون من الشعر. يقول ابن خلدون في مقدمته:

أما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر، فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعراب على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام. وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون. فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي راوية العرب في أشعارهم. وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والحوارني والقيسي. وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية. ثم يغنون به ويسمون الغناء به باسم الحواراني نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي من منازل العرب البادية ومسكنهم إلى هذا العهد. (ابن خلدون ١٩٨٨، ج ١: ٨٠٥-٨٠٦).

التسميات التي يوردها ابن خلدون في الاقتباس السابق ليست من اختراعه وإنما كانت متداولة بين الناس في بوادي الجزيرة العربية فسجلها وحفظها. وربما كانت هذه التسميات متداولة بين عرب بني هلال توارثوها من أجدادهم الذين جلبوها معهم من الجزيرة العربية. ويورد ابن خلدون هذه الأسماء بصورة مقتضبة وسريعة مما قد يقود إلى الخلط في المفاهيم بالنسبة للأسماء التي قال بأن أهل المشرق يستخدمونها في الإشارة

لما أصبحنا الآن نسميه بالشعر النبطي . أرى أن «قيسي» و«بدوي» من الأسماء التي تطلق على هذا الشعر كفن أدبي، وهو ما يقابل قولنا «نبطي» أو «عامي» أو «شعبي». أما «حوراني» فإنه، على ما يبدو من كلام ابن خلدون في الاقتباس السابق، اسم لحن من الألحان التي يغنى بها هذا الشعر، مثل قولنا «صخري» في أحد ألحان الربابة المنسوبة إلى قبيلة بني صخر، أو قولنا لحن «جوفي» نسبة إلى الجوف، وهكذا. ونسبة الشعر إلى قيس وهوران قد لا تخلو من دلالة لها أهميتها. من المعروف لدى علماء العربية أن منطقة حوران في شمال الجزيرة العربية ومنطقة البحرين في شرقها، حيث تسكن قبائل قيس، من مناطق الأطراف البعيدة عن مناطق الفصاحة القحة والاستشهاد اللغوي في قلب الجزيرة العربية. فم منذ أيام الجاهلية كانت لغة عرب تلك المناطق لا يحتج بها ولا يعدون من العرب الفصحاء بمقاييس النحويين القدماء وعلماء اللغة الكلاسيكيين. وتدل الشواهد على أن اللحن بدأ يتفشى في عربية سكان تلك الأطراف قبل نجد ووسط الجزيرة وكان كلامهم أسرع في التحول من النسق الفصيح إلى النسق العامي. ولكن هذا لا ينفي أن أصل الشعر النبطي عربي لا نبطي وأنه امتداد للشعر العربي القديم، لأن القبائل التي جاءت منها أقدم نماذجه قبائل عربية وليست نبطية، وإن «فسدت» لغتها. هذا عدا كون هذه النماذج تمثل مرحلة انتقال طبيعية متدرجة من الفصحى إلى العامية. ويؤكد ابن خلدون على أن حوران من منازل عرب البادية ومساكنهم، بمعنى أنه حتى لو جاء هذا الشعر من منطقة حوران التي تقع على أطراف العراق ومشارف الشام فإن من يتعاطونه وينظمونه ويتغنون به هم من عرب البادية الأقباح وليسوا من الأنباط ولا من شعراء الحاضرة. كما تشير المسميات «قيسي» و«بدوي» على عروبة هذا الشعر وأعرابيته، فلا أحد يشك في بداوة قبائل قيس ولا يطعن في انتمائها إلى الجنس العربي.

رغم اهتمام ابن خلدون على المستوى النظري بوضع الشعر لدى بدو الجزيرة العربية فإن جل ما قدمه من قصائد جاء من بدو شمال أفريقيا وليس من بدو الجزيرة العربية. الاستثناء الوحيد هي المقطوعة الأخيرة من النماذج التي يسوقها في المقدمة، وتقع في ستة أبيات فقط. ويقدم ابن خلدون المقطوعة بقوله «ومن شعر عرب نمر بنواحي حوران لامرأة قتل زوجها فبعثت إلى أحلافه من قيس تغريهم بطلب ثاره». هذه المقطوعة القصيرة هي المثال الوحيد الذي يأخذه ابن خلدون من بدو الجزيرة العربية، وبحكم أنها جاءت من بادية حوران شمال الجزيرة العربية تكون أقرب النماذج إلى ما

نسميه الآن بالشعر النبطي ولذلك يمكن اعتبارها نموذجاً جيداً يمثل بدايات الشعر النبطي ويعكس اللغة الشعرية بين بدو الجزيرة العربية في طور انتقالها من الفصحى إلى العامية. وبقياس الماضي على الحاضر فإن في حوران وإلى عهد قريب شعر لا يختلف عن شعر البادية في الجزيرة العربية إلا بقدر ما يمليه اختلاف اللهجة. وقد قمت في عام ١٩٩٣ بزيارة إلى منطقة السويداء وجبل العرب في سورية وجمعت من هناك سوائف وأشعاراً مما يدخل في صميم الموروث النبطي/ البدوي في تعريفه الشمولي.

وقبل أن نورد قصيدة المرأة الحورانية نود التنبيه على أن معظم القصائد الهلالية التي وردت في مقدمة ابن خلدون وتاريخه قد نال منها التحريف والتصحيف لدرجة لم يعد من السهل قراءتها وإقامة وزنها وفهمها والتحقق من لغتها وطريقة التلفظ بها. وصفحات المقدمة التي ترد فيها القصائد الهلالية من أصعب الصفحات على المحققين ولا نجد بين جميع النسخ المطبوعة والمحققة والمترجمة من المقدمة من لا يخطئ أخطاء فادحة في كتابة هذه الأشعار وفهمها، بل إن بعض المحققين يقفز الفصل الذي ترد فيه هذه الأشعار ولا يورده البتة. وعند العودة إلى بعض النسخ المخطوطة من المقدمة بدأ يساورني الشك في أن ابن خلدون نفسه ربما لم يكن متمكناً كل المتمكن من فهم ما يخطه قلمه من أشعار بدوية. ابن خلدون فيلسوف موسوعي لا نتوقع منه أن يجيد كل فن أو علم يتطرق إليه إجادة تامة ويحيط بكل دقائق الموضوع وتفصيله المتشعبة. أدرك ابن خلدون ببصيرته العلمية ونظرته الفلسفية أهمية الأشعار التي سمعها من بدو بني هلال أو تلقاها منهم كتابة، لكنه بحكم ثقافته الفصيحة وحياته المدنية كان بعيداً عن نطق هذه الأشعار نطقاً صحيحاً وفهمها فهماً دقيقاً، ولذلك فلربما ارتكب بعض الأخطاء في كتابتها، كما تشير إلى ذلك النسخ المخطوطة من مقدمته. ومما يفاقم المشكلة بالنسبة للنسخ المنشورة أن المحققين والمترجمين أبعد بكثير من ابن خلدون عن فهم هذه الأشعار مما يزيد في مراكمة الأخطاء. وفي رأبي أن هذا الجزء من المقدمة يحتاج تحقيقه إلى متخصص له معرفة بالشعر النبطي ولغته ليتمكن من توجيه المعنى وإقامة الوزن في الأشعار الهلالية وكتابتها صحيحة وشرحها شرحاً دقيقاً، نظراً لقربها من الشعر النبطي في اللغة والبناء الفني. من له اطلاع على الشعر النبطي مثلاً سوف يقرأ «كن السفا» بدلاً من «كان الشفا» في عجز البيت الثاني من أبيات الحورانية، ويقرأ «أياحيف» بدلاً من «أياحين» في بداية البيت الأخير. ولقد حاولت أن أصحح



بنفسي بعض الأخطاء في النماذج التي أوردتها في هذا الفصل ووضعت خطأ تحت هذه التصحيحات ليتنبه لها القارئ. تقول المرأة الحورانية:

تقولُ فتاةَ الحيِّ أمِّ سلامةٍ      بعينِ أراعِ اللهِ من لا رثى لها  
تبيت طوال الليل ما تالف الكرى      موجعةً كِنِ السفا في مجالها  
على ما جرى في دارها لابو عيالها      بلحظة عينِ البينِ غيرَ حالها  
فقدنا شهاب الدين ياقيس كلكم      ونمتوا عن اخذِ الثار ما ذا مقالها  
انا قلت اذا ورد الكتاب يسرني      ويبرد من نيرانِ قلبي ذبالها  
أياحيف تسريح الذوايب واللحي      وببيض العذارى ما حميتوا جمالها

ومما يسترعي الانتباه في أبيات الحورانية أمران؛ أولهما أنها تنسب إلى قيس، وأحد الأسماء التي أوردها ابن خلدون لهذا اللون من الشعر مسمى «قيسي». والأمر الآخر أنها من منطقة حوران التي تنسب إليها بعض الألحان التي يغنى بها هذا الشعر كما يقول ابن خلدون في الاقتباس السابق «وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعة الموسيقية. ثم يغنون به ويسمون الغناء به باسم الحوراني نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم إلى هذا العهد». وتؤكد بعض مخطوطات المقدمة أن المرأة الحورانية بدوية وتقدم القصيدة بقولها «ومن شعر عرب البرية» بدلا من «عرب نمر». وهذا مما يجعل من هذه الأبيات نصا نفيسا دلالة بالغة الأهمية بالنسبة لنشأة الشعر النبطي وبداياته الأولى. من أهم هذه الدلالات أن فصاحة هذا النص الذي يحتل موقعا وسطا بين الفصحى والعامية ليس مردها إلى التعليم والدراسة لأن القائلة بدوية أمية والبدو عادة لا يتعلمون في المدارس، وبالأخص نساءهم. كما أن عامية النص ليس مردها إلى أن القائلة من النبط أو العجم، بل هي أعرايية من قيس. نستطيع أن نقول بكل ثقة واطمئنان إننا أمام نص شفهي أبدعته قريحة أمية لغتها فطرية سليقية. أي أن هذا النص يعكس حقيقة الوضع الذي كانت عليه لغة الشعر البدوي في ذلك العصر، وهي لغة لم تفقد كل مقومات الفصاحة لكن شوائب العامية بدأت تظهر عليها بوضوح، لا من حيث النحو ولا من حيث المفردات والعبارات. استقامة الوزن مثلا تتطلب منا تشكيل بعض الكلمات وتحريكها حسب النظام الفصيح في النطق. وفي الوقت نفسه تحتم علينا استقامة الوزن نطق بعض الكلمات نطقا عاميا. هذا عدا بعض العبارات العامية مثل «كن السفاء»، «ياحيف»، «بيض العذارى»، الخ.

كما أنها تتمشى من الناحية اللهجية مع كلام أهل الجزيرة، على خلاف القصائد الهلالية التي بدأت تظهر عليها سمات لهجة أهل المغرب، كما سنرى بعد قليل.

ونحن لا نعرف متى قتل الرجل الذي رثته زوجته الحورانية، لكن من المحتمل أن ذلك حدث قبل زمن ابن خلدون بفترة غير قصيرة. وبذلك تكون هذه المقطوعة من أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر العامي من بادية الجزيرة العربية وهي تقدم برهانا قاطعا على أنه في القرن الثامن الهجري، عصر ابن خلدون (٧٣٢-٨٠٨هـ)، كانت العامية قد طغت وأصبحت لغة الشعر في الصحراء العربية وبادية الشام. وشيوع التسميات «قيسي» و«حوراني» و«بدوي» بين أهل المشرق، كما يقول ابن خلدون، يفيد تفشي هذا الشعر الملحون قبل وقت ابن خلدون بين أبناء القبائل البدوية في شرق الجزيرة العربية وشمالها؛ لأن مواطن القبائل القيسية، كما هو معروف، هو شرق الجزيرة وشمالها، وبادية حوران هي المنطقة الفاصلة بين شمال الجزيرة وبلاد الشام.

ما عدا قصيدة المرأة الحورانية فإن باقي النماذج التي أوردها ابن خلدون في مقدمته كلها من أشعار بني هلال بعد هجرتهم إلى المغرب العربي. ومن المعلوم أن بني هلال وبني سليم بدأوا هجرتهم من جزيرة العرب على شكل موجات بشرية منذ نهاية القرن الرابع الهجري وكانت لغتهم، فيما يقال، فصيحة آنذاك وشعرهم فصيح. وبعد مرورهم على العراق والشام واستقرارهم لبعض الوقت في مصر اجتازوا إلى المغرب في أواسط المائة الخامسة. أي أن ابن خلدون جاء ليكتب عن بني هلال وسليم بعد حوالي أربعمئة سنة من تركهم لجزيرة العرب وثلاثمئة سنة من استقرارهم في المغرب. أي أن هذه القصائد كلها جاءت في وقت متأخر ربما تجاوز مائتي سنة من قدوم بني هلال إلى المغرب بعد أن بدأت لهجة الهلاليين في شمال أفريقيا تختلف عن لهجة أسلافهم في جزيرة العرب وبعد أن قطعوا صلتهم بعرب الجزيرة. من بين هذه النماذج قصائد قالها المتأخرون منهم، وبعضهم ممن عاصروهم ابن خلدون. وهذه لا نشك في نسبتها ولا في تاريخية الأحداث التي تتطرق إليها ولا في حقيقة وجود الأشخاص الذين قالوها أو وردت أسماءهم فيها. هذه القصائد ينسبها ابن خلدون إلى قائلها من رجالات بني هلال الذين عاصر بعضهم والذين يذكر أسماءهم ويحدد المناسبات التي قالوا فيها قصائدهم. من هذه القصائد قصيدة يوردها ابن خلدون قبل قصيدة المرأة الحورانية لأمير من أمراء بني هلال كان قد وجهها إلى منصور أبو علي. ويقدم ابن خلدون للقصيدة بقوله «ومن

شعر علي بن عمر بن إبراهيم من رؤساء بني عامر لهذا العهد أحد بطون زغبة يعاتب بني عمه المتطاولين إلى رياسته». ومنها هذه الأبيات (وقد صححت كلمة «يشوف» في الشطر الأول من البيت الثالث لتصبح «يشوق» كما صححت كلمة «شرب» في الشطر الثاني من البيت الرابع لتصبح «سرب»):

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| ألى ياربوع كان بالأمس عامر     | بحيٍ وحلّه والقطين لمام      |
| وغيدٍ تداني للخطا في ملاعب     | دجى الليل فيهم ساهرٍ ونيام   |
| ونعم يشوق الناظرين التمامه     | ليا ما بدا من مفرقٍ وكظام    |
| وغدفٍ دياسمها يروعوا مرّبها    | واطلاق من سرب المها ونعام    |
| واليوم ما بيها سوى البوم حولها | ينوحوا على اطلالٍ لها وحمّام |
| وقفنا بها طورٍ طويلٍ نسالها    | بعينٍ سخينٍ والدموع جمّام    |
| ولا صح لي منها سوى وحش خاطري   | وسقمي من اسبابٍ عرفت وهام    |
| ومن بعد ذا تدّي لمنصور بو علي  | سلامٍ ومن بعد السلام سلام    |

ويقدم ابن خلدون القصيدة السابقة لهذه القصيدة بقوله «ومن قول خالد (بن حمزة بن عمر شيخ الكعوب) يعاتب إخوانه في موالة شيخ الموحدين أبي محمد بن تافراكين المستبد بحجابه السلطان بتونس على سلطانها مكفولة أبي اسحق ابن السلطان أبي يحيى وذلك فيما قرب من عصرنا». ونورد منها هذه الأبيات:

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| يقول بلا جهلٍ فتى الجود خالد  | مقالة قوَالٍ وقال صواب      |
| مقالة حَبْرٍ ذات ذهنٍ ولم يكن | هريجٍ ولا فيما يقول ذهاب    |
| تفوّهت بادي شرحها عن مآرب     | جرت من رجالٍ في القبيل قراب |
| بني كعبٍ ادنى الأقربين لدمّنا | بني عم منهم شايب وشباب      |

لاحظ في البيت الثاني استخدام «ذات ذهن» بدلا من «ذو ذهن»، وتنتشر ظاهرة استخدام الأسماء الخمسة بطريقة خاطئة في الشعر الهلالي وكذلك في الشعر النبطي القديم. كما نلاحظ اختلاف قاموس الشعر الهلالي عن قاموس الشعر النبطي في استخدام كلمات مثل «هريج» في الشطر الثاني من البيت الثاني بمعنى ثرثار وكلمة «قبيل» في الشطر الثاني من البيت الثالث بمعنى قبيلة.

وترد قبل هذه القصيدة قصيدة أخرى لخالد بن حمزة يقدمها ابن خلدون بقوله «ومن أشعار المتأخرين منهم قول خالد بن حمزة بن عمّر، شيخ الكعوب، من أولاد أبي

الليل، يعاتب أقتالهم أولاد مهلهل ويجيب شاعرهم شبل بن مسكيانة بن مهلهل، عن أبيات فخر عليهم فيها بقومه». ونورد منها الأبيات التالية:

يقول وذا قول المصاب الذي نشأ قوارع قيفانٍ يعاني صعابها  
مغربلةً عن ناقدٍ في غضوننا محكّمة القيفان دابي ودابها  
وهيّض بتذكاري لها ياذوي الندى قوارع من شبل وهذي جوابها  
ياشبل جتنا من حذاكم طرايف قرايح يريح الموجعين الغنا بها  
فخرت ولم تقصر ولا أنت عادم سوى قلت في جمهورها ما أعابها

وقد صححت كلمة «قيعان» في الشطر الثاني من البيت الأول ومن البيت الثاني بكلمة لها معنى ودلالة وهي «قيفان» بمعنى قوافي، أي أبيات شعرية، وهي كلمة معروفة لدى شعراء النبط؛ كما صححت كلمة «فراح» في بداية الشطر الثاني من البيت الرابع لتصبح «قرايح» أي أشعار من القريحة؛ وفي الشطر الأول من البيت الرابع لم يتبين لي معنى البيت في المصادر المخطوطة والمطبوعة لذلك وجهت المعنى على ما أثبتته هنا.

وهذه أبيات من قصيدة سلطان بن مظفر بن يحيى من الزواودة أحد بطون رياح وأهل الرئاسة فيهم قالها في معتقله بالمهدية في سجن الأمير أبي زكريا بن أبي حفص أول ملوك أفريقية من الموحدين يحن فيها إلى قومه ويتوجد على رؤيتهم. والقصيدة تذكرنا بقصيدة راكان بن حثلين، شيخ قبيلة العجمان، التي قالها وهو في سجن الأتراك ومطلعها: أنا اخيل ياحمزه سنا نوض بارق. (وقد صححت كلمة «يفينا» في الشطر الثاني من البيت الثامن واستبدلت بها كلمة «بغين»، والغين هي حدائق النخل الظليلة):

وكم من رداحٍ أسهرتني ولم أرى من الخلق أبهى من نظام ابتسامها  
وكم غيرها من كاعبٍ مرجحتّه مطرزة الأجفان باهي وشامها  
أرى في الفلا بالعين أظعان عزوتي ورمحي على كتفي وسيري أمامها  
بجرعا عتاق النوق من فوق شامس أحب بلاد الله عندي حشامها  
إلى منزلٍ بالجعفریات للوى مقيم بها، ما الذ عندي مقامها!  
ونلني سراؤ من هلال بن عامر يزيل الصدا والغل عني سلامها  
بهم تضرب الأمثال شرقٍ ومغرب إذا قاتلوا قومٍ سريع انهزامها  
عليهم ومن هو في حماهم تحيه مدى الدهر ما غتّى بغينٍ حمامها  
فدع ذا ولا تأسف على ماضيٍ مضى فدى الدنيا ما دامت لحيٍ دوامها

وإضافة إلى هذه القصائد التي ذكرها ابن خلدون في مقدمته والتي لا نشك في نسبتها ولا في صحة الأحداث التي تتحدث عنها، يذكر كذلك في بداية الجزء السادس من تاريخه (١٩٨٨، ج٦: ٢٣-٢٤، ٣٢، ٦٢) تفاصيل عن بني هلال ويورد لهم مزيداً من الأشعار منها أبيات في مدح دريد، أحد بطون الأثبج من بني هلال، الذين يقول عنهم ابن خلدون «وأما دريد فكانوا أعز الأثبج وأعلاهم كعباً بما كانت الرياسة على الأثبج كلهم عند دخولهم إلى أفريقية لحسن بن سرحان بن وبرة إحدى بطونهم.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج٦: ٣٢). تقول الأبيات:

تحن إلى أوطان وبرة ناقتي      لكن بها جملة دريد جوارها  
دريد سراة البدول للوجود منقع      كما كل أرض منقع الماخيارها  
وهم عربوا لأعراب حتى تعربت      بطرق المعالي ما بنوا في قصارها  
وتركوا البارمين ثنية      وقد كان ما يقوى المطايا حجارها

إلا أن الأسطورة تتداخل مع التاريخ فيما ذكره ابن خلدون عن بني هلال من أخبار وأشعار في المقدمة وفي بداية الجزء السادس من تاريخه. لذلك نجد، إضافة إلى النماذج الشعرية التي سبقت الإشارة إليها، يورد في مقدمته وتاريخه نماذج أسطورية تدرج في أشعار السيرة الهلالية وتدور في فلكها. حينما نتفحص القصائد التي وردت في المقدمة مثلاً نجد ابن خلدون يقدم الأولى بقوله «فمن أشعارهم على لسان الشريف بن هاشم يبكي الجازية بنت سرحان . . .» والثانية بقوله «ومن قولهم في رثاء أمير زنادة أبي سعدى . . .» والثالثة بقوله «ومن قولهم على لسان الشريف بن هاشم . . .» والرابعة بقوله «ومن قولهم في ذكر رحلتهم إلى الغرب . . .». أي أن الشريف لم يقل القصيدتين المنسوبتين إليه وإنما قالها الرواة على لسانه وأن قائلها وقائلي القصيدتين الأخرتين غير معروفين ولا يمكن تحديد الفترة التي قيلت فيها هذه القصائد. وفي استخدام ابن خلدون لعبارة «ومن قولهم على لسان» في تقديمه لبعض القصائد المنسوبة إلى شخصيات هلالية قديمة تنصل من نسبة هذه القصائد وإيحاء قوي بأنها قصائد منحولة قالها المتأخرون منهم وغالبيتها مما يدخل ضمن دائرة السيرة الهلالية. من هذه القصائد مرثية الزناتي خليفة والقصيدتان المنسوبتان إلى الشريف شكر بن هاشم. خذ مثلاً هذه الأبيات من قصيدة الشريف شكر:

ونادى المنادي بالرحيل وشدوا  
 وشد لها الأدهم ذياب بن غانم  
 وقال لهم حسن بن سرحان غربوا  
 أو هذين البيتين من مرثية الزناتي:  
 أيالهدف كبدي على الزناتي خليفه  
 قتيل فتى الهيجا ذياب بن غانم  
 ومما يقوي الافتراض بأن السيرة الهلالية كانت منذ ذلك الوقت قد أخذت في التبلور  
 قول ابن خلدون:

ولهؤلاء الهلاليين في الحكاية عن دخولهم إلى أفريقية طرق في الخبر غريبة: يزعمون أن الشريف بن هاشم كان صاحب الحجاز ويسمونه شكر بن أبي الفتوح، وأنه أصهر إلى الحسن بن سرحان في أخته الجازية فأنكحه إياها، وولدت منه ولدًا اسمه محمد. وأنه حدث بينهم وبين الشريف مغاضبة وفتنة، وأجمعوا الرحلة عن نجد إلى أفريقية. وتحيلوا عليه في استرجاع هذه الجازية فطلبته في زيارة أبيها فأزارها إياهم، وخرج بها إلى حلهم فارتحلوا به وبها. وكتبوا رحلتها عنه وموهوا عليه بأنهم يباكرون به للصيد والقتنص ويروحون به إلى بيوتهم بعد بنائها فلم يشعر بالرحلة إلى أن فارق موضع ملكه، وصار إلى حيث لا يملك أمرها عليهم ففارقوه، فرجع إلى مكانه من مكة وبين جوانحه من حبها داء دخيل، وأنها من بعد ذلك كلفت به مثل كلفه إلى أن ماتت من حبه.

ويتناقلون من أخبارها في ذلك ما يعني عن خبر قيس وكثير ويروون كثيرًا من أشعارها محكمة المباني متفقة الأطراف، وفيها المطبوع والمنتحل والمصنوع، لم يفقد فيها من البلاغة شيء وإنما أحلوا فيها بالإعراب فقط، ولا مدخل له في البلاغة كما قرناه لك في الكتاب الأول من كتابنا هذا. إلا أن الخاصة من أهل العلم بالمدن يزهدون في روايتها ويستكفون عنها لما فيها من خلل الإعراب، ويحسبون أن الإعراب هو أصل البلاغة وليس كذلك. وفي هذه الأشعار كثير أدخلته الصنعة وفقدت فيه صحة الرواية فلذلك لا يوثق به، ولو صحت روايته لكانت فيه شواهد بآياتهم ووقائعهم مع زناته وحروبهم، وضبط لأسماء رجالاتهم وكثير من أحوالهم. لكننا لا نثق بروايتها. وربما يشعر البصير بالبلاغة بالمصنوع منها ويتهمه، وهذا قصارى الأمر فيه. وهم متفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفًا عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط لتواترها بينهم. (ابن خلدون ١٩٨٨، ج٦: ٢٥-٢٦).

ولا تخلو القصائد الهلالية التي أوردها ابن خلدون من بعض الظواهر اللهجية التي كانت قد بدأت تميز لغتها عن لغة الشعر النبطي منذ ذلك الوقت. ففي البيتين التاليين من قصيدة قيلت على لسان الشريف ابن هاشم نلاحظ في البيت الأول ورود كلمة «نحنا» بدلا من «حنّا» أو ما يقابلها بلهجة أهل الجزيرة، وفي الكلمة الأخيرة من البيت تلحق الشين في نهاية الفعل المسبوق بأداة النفي «ما». وفي البيت الثاني نجد الفعل «نصدفوا»

بدلاً من «نصف»؛ إضافة إلى ظواهر لهجية أخرى مما يتميز به كلام أهل المغرب العربي ويقوم دليلاً على أن هذه الأبيات منحولة على الشريف الذي يفترض أنه من الحجاز ولهجته حجازية:

تبدى ماضي الجبار وقال لي أشكر ما نحننا عليك رضاش  
نحن غدينا نصفوا ما قضي لنا كما صادفت طعم الزباد طشاش

ولنا أن نتساءل عن حقيقة العلاقة اللغوية والأدبية بين هذه المقطوعات الهلالية وبين بدايات الشعر النبطي، إذ ليس هنالك ما يشير ولو من بعيد إلى أن عرب الجزيرة على علم بها ولا نعلم أنه كانت هناك وسائل اتصال مباشر بين بدو المشرق وبدو المغرب وما ينتج عن ذلك من عمليات التثاقف والاحتكاك. لكن هذا لا ينفي وجود الشبه بين المقطوعات الشعرية الهلالية التي أوردها ابن خلدون وبين شعر بادية الجزيرة العربية في ذلك الوقت. لو تمعنا في أقدم النماذج التي وصلتنا من الشعر النبطي وقارناها بنماذج الشعر الهلالي التي أوردها ابن خلدون لوجدنا تشابها ملحوظاً في اللغة ونظام القوافي والعروض ولوجدنا أنها كلها قيلت على البحر المشتق من الطويل والذي يسميه أهل نجد الهلالي، وهذه التسمية يطلقونها على كل ما هو قديم موغل في القدم (كانت نظرة أهل نجد المتأخرين إلى بني هلال لا تختلف عن نظرة العرب القدماء إلى قوم عاد).

إلا أن هذا التشابه في نظري لا يعني أن الشعر الهلالي الذي ورد في مقدمة ابن خلدون هو الأصل الذي نشأ منه الشعر النبطي لكنه يعني أنهما فرعان انحدرتا من أصل واحد هو الشعر العربي الفصيح، وأنهما سارا في بداية نشأتهما وتطورهما في طريقتين متقاربتين متوازيتين ثم بدأ يتباعدان شيئاً فشيئاً من حيث اللغة والشكل والوظائف والمضامين حتى افترقا ليتحول أحدهما فيما بعد إلى ما نسميه الآن الشعر النبطي. أما الفرع الآخر الذي ترعرع بين بني هلال في المغرب العربي فإنه انقسم بدوره إلى شعر قصصي يمثل بدايات السيرة الهلالية، وشعر ذاتي تاريخي يمثل البذرة التي نبت منها شعر الملحون الذي ابتعدت لغته كثيراً عن لغة الشعر النبطي.

ومع التسليم بهذه النتيجة فإنه مازال بإمكاننا الاستفادة من تفحص الشعر الهلالي القديم الذي أورده ابن خلدون في تلمس بدايات الشعر النبطي والأجواء اللغوية والاجتماعية التي نشأ فيها، وذلك لقربهما من بعضهما في بداية نشأتهما ولكونهما انحدرتا من أصل واحد. ولا أدل على ذلك من أن ابن خلدون يدمج قصيدة قالتها بدوية من بادية الشام

مع قصائد بدو شمال أفريقيا، وكأن هذه القصائد برمتها تنتمي إلى إرث شعري واحد. ويسوق ابن خلدون ملاحظات شكلية تنطبق على الشعر الهلالي بنفس المصادقية التي تنطبق بها على الشعر النبطي، مثل قوله «فأما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأغاريض على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويأتون منه بالمطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم. وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون.» (ابن خلدون ١٩٨٨، ج ١: ٨٠٥-٨٠٦). والقصائد التي جاءت في المقدمة تؤكد على دقة ملاحظات ابن خلدون وعلى مدى التشابه بين الأشعار الهلالية والأشعار النبطية القديمة، مع فوارق في اللهجة لا تخفى على عين البصير باللغة. ومن أوجه الشبه البارزة بين شعر بني هلال في المغرب والنماذج القديمة من الشعر النبطي أن ذكر الديار مربوط بذكر الخيل والنعم والحسناوات اللاتي كان الشاعر يسامرهن ويتلهى بمداعبتهن، كما في قصيدة علي بن عمر بن إبراهيم من رؤساء بني عامر وقصيدة سلطان بن مظفر بن يحيى من الزواودة. وهذا موضوع تقليدي يكثر الشعراء النبطيون من طرقة، ونجد الكثير من الأمثلة عليه فيما سنقدمه من مختارات شعرية كما في الأبيات ١٧-٤٦ من قصيدة عرار بن شهوان آل ضيغم وكما في الأبيات ٢٢-٢٤ من دالية أبي حمزة العامري وكما في الأبيات ٩-١٢ من القصيدة الذهبية التي قالها عامر السمين في مدح شريف مكة بركات بن محمد وكما في الأبيات ٨-١٢ من لامية الشعبي في مدح الشريف بركات المشعشي.

ولكن ماذا عن الأشعار التي تدخل في فلك السيرة وما علاقتها بالمقطعات التي كانت متدولة تداولاً شفهيًا بين أبناء الجزيرة العربية حتى عهد قريب وينسبونها إلى بني هلال؟ ما هي علاقة هذه المقطعات الشفهية بما أورده ابن خلدون وهل يمكن الاعتماد عليها كنماذج تمثل بدايات الشعر النبطي ومرحلة الانتقال من النسق الفصيح إلى النسق العامي في لغة شعر البادية في الجزيرة العربية؟

ما أورده ابن خلدون من أشعار السيرة الهلالية يشكل النواة التي نشأت منها هذه الملحمة العربية التي أصبحت رواياتها فيما بعد تتداخل على امتداد الوطن العربي كله، بما ذلك الجزيرة العربية. قصة الجازية مع الشريف شكر التي ذكرها ابن خلدون في



الجزء السادس من تاريخه لا تزال قيد التداول الشفهي عندنا في نجد. الزناتي خليفة وذياب بن غانم وحسن بن سرحان لا تزال أسماءهم تتردد على ألسنة الرواة في مختلف أنحاء الجزيرة العربية. ومع ذلك تبقى القصائد الهلالية المتداولة في نجد شيئاً مختلفاً عما سجله ابن خلدون، مثلما تختلف روايات السيرة الهلالية من بلد عربي إلى بلد عربي آخر. والمقطعات الهلالية المتداولة في نجد، شأنها شأن ما شاكلها من أشعار الضياغم وما يدور في فلكها من صنف أشعار شايح الأمسح وغيره، لا يصح الاعتماد عليها في تأريخ بدايات الشعر النبطي وتتبع مراحل نموه وتطوره وذلك نظراً لطبيعتها الشفهية والأسطورية. الأشعار التي وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية فقط لا يمكن الاعتماد عليها كأساس قوي لتأريخ الشعر النبطي، خصوصاً إذا كانت هذه الأشعار مما تبدو عليه المسحة الأسطورية أو الروائية. وكلما كان الشاعر موعلاً في القدم وكلما أحكم النسج الأسطوري حول شخصيته ازداد شكنا في صحة نسبة أشعاره وفي قيمتها كمصدر للبحث في نشأة الشعر النبطي ومراحل تطوره اللغوية والفنية. وحتى لو سلمنا بصحة نسبة قصيدة قديمة إلى قائلها المزعوم فإن عدم ثباتها لفظياً عن طريق الرواية الشفهية يجعلنا في شك وحذر من الاعتماد عليها كنموذج يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي يفترض أنها قيلت فيه. ومما يقوي شكنا في نسبة بعض الأشعار النبطية إلى القدماء أننا نجد أبياتاً تروى باللهجة العامية وتنسب إلى شخصيات من العصر الجاهلي مثل كليب والمهلhel وجساس وعترة! وقد جمعت بنفسني الكثير من هذه الأشعار من الرواية سعود بن جلعود من أهالي سميرا قرب حائل.

هذا يقودنا إلى مسألة مهمة تتعلق بقيمة النص كشاهد تاريخي ولغوي على عصره. إذا كان قائل القصيدة شخصاً حقيقياً له وجود تاريخي ووصلتنا القصيدة عن طريق الثبت الكتابي أو التسجيل الصوتي بالشكل اللغوي الذي قيلت فيه أصلاً، دون أن ينالها أي تحريف أو تغيير، فإنه لا أحد يشك في قيمتها كشاهد لغوي وتاريخي. أما إذا لم تدون القصيدة واعتمدت في وجودها وتداولها على الرواية الشفهية فإنها تصبح عرضة للتحريف والتغيير اللغوي وتعدد الروايات والاختلاف في نسبتها إلى قائلها. وكلما ابتعدت القصيدة زمنياً ومكانياً عن قائلها الأصلي تراكمت التغيرات التي تطرأ عليها وأصبح تحقيقها وردّها إلى أصلها أمراً متعذراً، مما يضع ظلالاً من الشك حول قيمتها كشاهد لغوي وتاريخي.

أما إذا نحل الرواة، لسبب أو لآخر، قصيدة ونسبها لشخصية حقيقية لها وجود تاريخي فإنه لا يعتقد بهذه القصيدة من الناحية التاريخية، إلا إذا أردنا أن نبحث في البواعث والظروف السياسية والاجتماعية الداعية إلى نحلها. كما أن القصيدة المنحولة لا تصلح كشاهد لغوي على لغة عصر قائلها المزعوم لكنها قد تصح كشاهد على لغة العصر الذي نحلته فيه، والتي قد تختلف عن لغة القائل المزعوم بحسب قربها أو بعدها زمانيا عن عصره. أي أن النحل يفقد النص قيمته التاريخية لكنه مع ذلك يبقى شاهدا يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي نحل فيه. فالقصائد التي يرويها العامة عندنا في نجد حتى عهد قريب وينسبونها إلى المهلهل وكليب وجساس لا علاقة لها إطلاقا من الناحية اللغوية (ولا التاريخية) بهذه الشخصيات وإنما هي نماذج من لغة العصر الذي نحلته فيه، أو بالأحرى لغة العصر الذي تم فيه تدوينها أو تسجيلها صوتيا، والتي قد تختلف عن اللغة التي تم فيها الانتحال أصلا. فمن الممكن مثلا أن تعيش شخصية في الجاهلية مثل عنترة بن شداد وبعد تفشي العاميات يقول الرواة والقصاصون الشعبيون أشعارا على لسان عنترة باللهجة العامية ويتداول الناس هذه الأشعار ويتوارثونها عن طريق الرواية الشفهية لعدة قرون وتتعرض جراء ذلك لتغيرات لغوية تنأى بها عن الأصل المنحول، ثم يأتي بعد ذلك من يدونها برواية العصر الذي تم فيه التدوين ولغته التي تختلف عن لغة الرواة الأقدمين الذين نحلوها أصلا والتي هي بدورها تختلف عن اللغة التي كان يتكلم بها قائلها المزعوم عنترة وينظم بها شعره.

هذه الاحترازاات العلمية تفرض علينا التريث في قبول ما ينشر في بعض المصادر المطبوعة على أنه نماذج من الشعر النبطي القديم، خصوصا في حالة عدم نص الجامع على مصادره التي استقى منها هذه النماذج، أو في حالة كون هذه المصادر مصادر شفوية أو حتى مصادر خطية نسخت في أوقات متأخرة. ومن الأمثلة على ذلك الأبيات التي نسبها الفرغ لعليا حبيبة أبي زيد الهلالي من قصيدة أرسلتها إليه وهو في المغرب يقاتل البربر وأولها: ياركب ياللي من عقيل تفللوا// على ضمّر شروى الحنايا نحائل. لا يمكن الاعتماد على هذه الأبيات التي وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية وقبولها على أنها قيلت في القرن السابع الهجري كما يقول الفرغ (١٩٧١، ج: ١، ح-ط). ولنفس السبب لا يصح الاعتماد على الأبيات المنسوبة لأم عرار التي أوردها ابن عقيل ليمثل بها على شعر نهاية القرن الثامن وبداية التاسع. وهذا ينطبق على جميع الأشعار المنسوبة

إلى الضياغم والتي تتخلل أسطورة رحيلهم إلى شمال نجد. (ابن عقيل ١٤٠٢ : ٦١ - ٦٥). وفي كتابه القيم عن الخلاوي نجد أن ابن خميس يغفل الحديث عن تسلسل المصادر التي استقى منها شعر الخلاوي، بعبارة أخرى الإسناد، سواء أكانت هذه المصادر تحريرية أم شفوية، منذ وقت الخلاوي حتى يومنا هذا. ويدور نقاش ممتع بينه وبين ابن عقيل عن ممدوح الخلاوي منيع ابن سالم، من هو ومتى عاش، أي أن حتى عصر الخلاوي لم يتحدد بعد. ومثال آخر القصيدة التي نسبها عبدالله بن خالد الحاتم في الجزء الأول من مجموعته خيار ما يلتقط من الشعر النبط لعرار ابن شهوان آل ضيغم الذي قال عنه إنه من الشعراء الأقدمين عاش سنة ٨٥٠. لكننا في ريبة تاريخية من أمر عرار بن شهوان هذا؛ وهل استقى الحاتم القصيدة من مصدر خطي وما هو تاريخ هذا المصدر؟ لعلها استنسخت من مصادر شفوية في وقت متأخر مثل ما استنسخت قصائد بني هلال والقصائد الأخرى المتعلقة برحلة الضياغم الأسطورية. ولا أدري على ماذا اعتمد الحاتم في تحديده لزمان هذه القصيدة حيث أن المصادر الخطية التي اطلعت عليها تورد القصيدة دون أن تحدد لها تاريخا. وسوف يتضح لنا في مواقع عدة من فصول كتابنا هذا أن الحاتم قليل الثبوت وكثير الأخطاء. ولعل ابن عقيل (١٤٠٢ : ٦١ - ٦٥) تسرع في قبوله لهذه القصيدة واعتبارها نموذجا للشعر النبطي في القرن التاسع الهجري إذ لا يقوم على ذلك دليل يطمئن له خاطر. ومما يزيد في شكنا في قصيدة عرار أن لغتها أقرب إلى عاميتنا وإلى لغة الشعر النبطي في عصوره المتأخرة منها إلى لغة شعراء النبط الأقدمين من أمثال أبي حمزة العامري وشعراء الدولة الجبرية. وها نحن نورد القصيدة هنا ليقارن القارئ لغتها بلغة أشعار القرن الثامن والقرن التاسع الهجريين والتي سنوردها في الفصول اللاحقة:

- |  |                                |
|--|--------------------------------|
| ٠١) يقول عرار قول من ضل موقف           | على الدار يذري بالدموع الذرايف |
| ٠٢) قليل الجدا من دمنة دمها الهوى      | مزاعيج هوج الذاريات العواصف    |
| ٠٣) لكنني بها ما ريت خيم ظلايل         | واموال من مال العوادي قرايف    |
| ٠٤) وبيض عماهيج يشادن للمها            | لطف المثاني محصنات عفايف       |
| ٠٥) ترى ان كان يالعين البكا يدني العما | فانا منك ياعيني مريب وخايف     |
| ٠٦) وقامت تهل الدمع من شد ما بها       | ولا نيب من ذولا وذولاك شايف    |
| ٠٧) فلا واعلا لولا التمني سماجه        | أوقف بنجد آمن غير خايف         |

على شلشل يسقي جمال شرايف  
 ولا من دعابيل الحجاز الزعايف  
 ولا يفتشرشن الا جديد القطايف  
 وشففت الذي قلبي للقياه عايف  
 من البعد الى اوما بالثياب الرهايف  
 يدربي الحصا من عاليات المشارف  
 يفرق طربات الحمام الولايف  
 وإلى القصر عن ضلعين حدبا شطايف  
 ولا بنيت فيه الخيام النوايف  
 وبالدرق الحوتي وزين الكلايف  
 رهاف الثنايا مدمجات العكايف  
 يقدن الهوى قود المهار العسايف  
 مساعفه لي بالهوى ما تخالف  
 لكن على أنيابها الشب دايف  
 دعت محمل الجمال غاد سعايف  
 نقاً من طعوس الشعثميات نايف  
 لجا حبها بين الضلوع النحايف  
 تبوج الهوى بوج الثياب الرهايف  
 تاخذ عزا مشتاقها بالطرايف  
 زلال ببطحاً عقب لتح المغارف  
 كما قيد للمسنى بكار عسايف  
 لقاهن صرعى في مثاني القطايف  
 عشاكيل تسقى من براك ذرايف  
 ثياب الرهيمي للوسوط الرهايف  
 واوراك مبرورات قسب عسايف  
 على محمل تغدي لياحه شطايف  
 يداري على غراتهن الكشايف

(٠٨) والقى عمير بالعذبات موقف  
 (٠٩) شرايف بدو ليس من حضر قريه  
 (١٠) شرايف ما يركبهن إلا غشمشم  
 (١١) فقلت ضحى عزل النيا شط لامنا  
 (١٢) سرى بارق يابو ربيعه لكنه  
 (١٣) أقمنا زمان ثم جانا زفيره  
 (١٤) يجذب عشاش الطير من مستكنها  
 (١٥) وجانا يدربي القصر قصر آل ضيغم  
 (١٦) لعل وادي العرض ما دبه الحيا  
 (١٧) غدى بالصبايا والسبايا وبالقنا  
 (١٨) غدى ببنات من بني آل ضيغم  
 (١٩) ثريا وريا والرباب وزينب  
 (٢٠) ومنهن سعدى أسعد الله نوها  
 (٢١) ومنهن بنت الدوسري قصيرنا  
 (٢٢) ومنهن بنت للشريف محمد  
 (٢٣) تنوض إلى ناظت بردف لكنه  
 (٢٤) ومنهن بنت القوس بيضا عفيفه  
 (٢٥) ومنهن مي مي صغيره  
 (٢٦) ومنهن بنت العم مهضومة الحشا  
 (٢٧) صفا جبهن لي بالهوى مثلما صفا  
 (٢٨) غذاب النبا نجلات الاعيان يقدنني  
 (٢٩) إلى ما سرى القناص من عقب هجعه  
 (٣٠) لهن على اللبات جعد لكنها  
 (٣١) إلى هبت الريح الضعيفه تلبدت  
 (٣٢) لها اقدم رضعان وأعناق جفل  
 (٣٣) كبار جما الاوراك إن مالن ميله  
 (٣٤) يصيدن ولا ينصادن الا لنادر

- ويحيين بالهيجا رجالٍ غطارف  
وياطول ما جاذبتهن الغدايف  
جدا السد منا آمنٍ غير خايف  
خدودٍ أسيلاتٍ كما ورد قاطف  
نقوطةٍ لِشَمِّ آنافهن الرهايف  
طلين بقان الزعفران المراشف  
ولو هن من الاوزا رذايا تلايف  
من السير طيحا ناحلاتٍ عجايف  
وسن التداني بينهن النصايف  
إلى ملعب الماروث مني ترايف  
وذا ملعب الخفرات سود الغدايف  
بالارطا بالانقا بالزبار الردايف  
يشوف بها مثل الذي كنت شايف  
وشبان قومٍ مِشْرَعِين المضايف  
سوى حاظرينٍ او سوى بالتنايف  
من الناس حذرٍ ما يطا بالكفايف  
ومظوفر عود البلنزا شظايف  
ولا قدّمتٍ للوارث إلا الحسايف  
مع العلم تقراه الثقات العوارف  
وزلفٍ ونيايات البوادي زوالف  
فراش الثرا من عقب لين اللحايف
- (٣٥) يعفن الذي عودٍ وقد ترك الصبا  
(٣٦) فياطول ما جاذبن ملوى عمامتي  
(٣٧) وياطول ما علّلتهن وقلن لي  
(٣٨) جليلات ألفاظ الكلام وجلبن  
(٣٩) لهن عبير الزعفران ولو غلى  
(٤٠) إلى ما أردن ان يعلقن لاعج الهوى  
(٤١) ندز المطايا صوبهن تعمّد  
(٤٢) ونيات بتنهيض الصدور تواعب  
(٤٣) إلى ملعبٍ منهن داني لملاعب  
(٤٤) تشادي اهتزاز الغصن وان هبت الصبا  
(٤٥) فذا مربط الدهما وذا مركز القنا  
(٤٦) وملاعبٍ بالدمث بالرمث بالغضا ردايف  
(٤٧) فمن عاش بالدنيا بحالٍ صفت له  
(٤٨) غدى صرفها بجموع قومي وخلتي  
(٤٩) نسدي ونمضي من غوالي فيودهم  
(٥٠) نطا كفة الحبال عمدٍ وغيرنا  
(٥١) فالى ساعفت وانا وسيفي وسابحي  
(٥٢) عادت يميني بالسخا ما تردني  
(٥٣) ولا من تلا آيات القرآن وفضلها  
(٥٤) بأعلق مما علّقن من ضعابين  
(٥٥) فكفّ كفى الدنيا إلى عاد خيرها

### أبو حمزة العامري

لا نجد في قصائد أبي حمزة ما يشير بشكل قاطع وواضح إلى زمنه أو يحدد موطنه أو قبيلته أو يلقي أي ضوء على شخصيته التي نجهلها تماما. إلا أنه يرد في أحد قصائده اسم كبش بن منصور بن جماز الذي يحتمل أنه كبيش بن منصور بن جماز بن شيحة بن هاشم بن قاسم بن مهنا الشريف الحسيني الذي ولي إمارة المدينة المنورة سنة ٧٢٥هـ حتى مقتله

سنة ٧٢٨هـ، أي قبل ولادة ابن خلدون. ( بدر ١٤١٤، ج ٢: ٢٤٧-٢٥٧، السخاوي ١٤٠٠، ج ٣: ٤٢٦-٤٢٥، العسقلاني د. ت. ج ٢: ٢٢٣-٢٢٤، ج ٣: ٢٦٢).

ولا تورّد المصادر المطبوعة والمخطوطة المتداولة إلا قصيدتين من قصائد أبي حمزة هما الهمزية وهي على بحر الرجز واللامية وهي على بحر البسيط. إلا أنني وجدت له في مخطوطة وجدتها في حوزة الزميل عبدالرحمن بن عبدالمحسن الذكير، إضافة إلى القصيدتين المذكورتين، خمس قصائد إضافية لم أعثر على أي ذكر لها في أي مكان آخر، وكلها على بحر الرجز. وقد أفدت من مخطوطة الذكير في التعرف على اسم أبي حمزة الذي تقول المخطوطة إنه شفيح، وهذا أيضا هو اسمه عند سليمان الدخيل الذي لا يورد له إلا الهمزية. والقصائد التي وجدتها في مخطوطة الذكير بالغة الأهمية، خصوصا وأن واحدة منها قيلت في مدح الشريف كبش بن منصور بن جماز، كما قلنا. ورغم البحث الجاد لم أعثر في المصادر المتاحة على أي ذكر لأي شخص يحمل الاسم الثلاثي كبش بن منصور بن جماز عدا الشريف المذكور. وكما أشرنا في معرض الحديث عن مسمى الشعر النبطي، ترد في قصيدة أخرى من قصائد شفيح أبي حمزة التي لم يسبق نشرها والتي يتغزل فيها بمعشوقته أميم كلمة نبطي في البيت قبل الأخير للإشارة لهذا الشعر الذي نتحدث عنه. إذا صحت هذه القرائن التاريخية وضح أن كبش بن منصور بن جماز، شريف المدينة الذي قتل عام ٧٢٨هـ، أي قبل ولادة ابن خلدون، هو الذي عاصره أبو حمزة العامري ومدحه فإن هذا يعني أن الشعر النبطي كان شائعا منذ القرن السابع، وربما قبل ذلك، وأن كلمة نبطي كاسم يطلق على هذا الشعر كانت مستخدمة منذ ذلك الوقت. وربما يؤيد هذا ما نلاحظه على القصائد التي تنسب لأبي حمزة من مسحة الفصاحة التي تفوق ما نجده في قصائد شعراء الدولة الجبرية، مما يعني قرب عهده من عصر الفصاحة، كما أن أشعاره كلها على بحري البسيط والرجز، وهما من البحور المشهورة في الشعر الفصيح. ومن البديهي أن قصائد أبي حمزة، وكذلك القصائد التي أوردها ابن خلدون، قيلت وفق نماذج أخرى سابقة ترسخت فيها العامية. من هذه المعطيات نستطيع أن ندفع ببدايات الشعر النبطي إلى وراء حتى القرن السابع أو ربما قبل ذلك، أي إلى زمن العيونيين، إن لم يكن زمن هجرة الهلاليين من نجد. وسبق أن ألمحنا إلى أن نسبة ابن خلدون هذا الشعر إلى القيسيين ربما قام دليلا على وجوده منذ زمن العيونيين الذين ينتسبون إلى القيسية.

ويوحي مضمون بعض القصائد التي قالها أبو حمزة مفتخرا بنفسه ومعتدا بشجاعته واستقامة خلقه أنه كان مقدما في قومه وفارسا من فرسانهم المعدودين، إن لم يكن زعيما من زعمائهم، وهذا ما تقوله عنه الرواية الشعبية. وتنسب الرواية الشعبية أبا حمزة إلى قبيلة سبيع لإلحاق نسبة العامري إلى اسمه. لكن قبيلة سبيع تكوين حديث نسبيا وربما أنها لم تظهر على مسرح التاريخ وتشتهر إلا بعد عصر أبي حمزة. ومعروف أن قبائل بني عامر ابن صعصعة كانت لهم الهيمنة على الجزيرة العربية منذ قرون طويلة تعود إلى أيام بني هلال ثم قيام دولة الجبريين في الأحساء وحتى إلى ما بعد ذلك. وهناك الكثير من الأعلام في تاريخنا القديم الذين يلحق بأسمائهم نسبة العامري وهناك الكثير من الفروع القبلية التي تلتحق بهذا الأصل وتتسب إليه ولا يصح نسبتها جميعا إلى سبيع. هل يجوز لنا مثلا نسبة ليلي العامرية، معشوقة قيس، إلى سبيع؟ وأنا هنا لا أنفي نسبة أبي حمزة إلى سبيع لكنني فقط أردت التنبيه إلى أن إلحاق نسبة العامري إلى اسمه ليست سببا كافيا ولا تصح أساسا لإدخاله في قبيلة سبيع.

ويتناقل الرواة عن أبي حمزة حكاية هي ألصق بأحاديث السمر وعالم الأساطير منها بالتاريخ. تقول الحكاية إن أبا حمزة لما تزوج عشيقته أميمة شغل بها عن أمور القبيلة وقيادة رجالها في الغزوات. فذهبوا إلى والدته لتبحث لهم عن مخرج. فما كان منها إلا أن رمت زوجة إبنها بالبهتان واتهمتها بالباطل في عرضها لتصرفه عنها. فلما سمع أبو حمزة التهمة من والدته نكص إلى زوجته وطلب منها الاستعداد للرحيل والذهاب لزيارة أهلها. فأردفها معه على جملة شمردل وهام في البراري أياما وليالي متظاهرا بالبحث عن قبيلة الزوجة. وكان في حيرة من أمره فحبه لها يمنعه من قتلها لكنه لا يستطيع هضم ما سمعه من أمه عن زوجته. ولما تيقن أن التعب أعيأها وأنها لو نامت فلن تفيق بسهولة، أناخ الجمل وفرش لها لتستريح. ولكنها من فزعها في تلك القفار الموحشة لم تستطع النوم حتى وضع أبو حمزة «طرف رده»، أي نهاية كمه الطويل، تحت رأسها ليطمئنها ويشعرها بالأمان. ولما غطت في نومها العميق سل أبو حمزة خنجره وقص ردن ثوبه فخلص نفسه وانسل عائدا إلى أهله وتركها لوحدها. ولما رجع إلى الحي حزن على أميمة ودهمته الأمراض وساءت حاله. ومضى عليه عام كامل وهو على هذه الحال وأحس بنو عمه بفقدته أكثر من قبل. فذهبوا مرة أخرى لأمه ليتدبروا معها هذا الوضع. وهنا صاحت الأم مرة ثانية ولما تجمع الناس حولها قالت: أقسم لكم بالله العظيم أنه

لم يظأ الأرض أظهر من زوجة ابني وأنها أظهر من حمام الحرم لكنني ابتليتها واتهمتها لأصرفه عنها نزولا عند رغبتكم وحتى يتركها وينصرف لكم. ولما سمع أبو حمزة كلام أمه قام وطلب شربة ماء وسأل عن جملة فأحضره له وامتطاه وذهب إلى المكان الذي ترك فيه أميمة لبيحث عنها عله يجدها أو يجد عظامها فيدفنها. ولما لم يجد لها أثرا هناك تزيا بزى الخلاوي وتظاهر بأنه من الخلاوية الذين يصيدون الطباء ويجرون الربابة ويخدمون في بيوت شيوخ العرب. وصار يتنقل على هذه الهيئة من حي إلى حي عله يجد أميمة أو يعثر لها على خبر.

أما أميمة فإنه لما أضحى الضحى واحتمت الشمس صحت من نومها ولما لم تجد زوجها ورأت طرف رذنه المقطوع أحست بالريية. ونهضت ومشت متتبعة مجاري السيول حتى وصلت إلى شجرة عظيمة تحتها غدير ماء زلال وفي فرعها عش نسر كبير. فأقامت على الشجرة تنام في عش النسر وتشرب من ماء الغدير وتأكل من كالأرض. أثناء ذلك مر بالمكان قطن بن قطن في أحد مغازيه. ولما أناخ راحلته رأى صورة وجه الفتاة في الغدير، وكانت في غاية الحسن والجمال. وحدهس قطن بدكاه المعهود أن وراء الأمر سرا، لكنه أيضا بشهامته المعهودة وأريحيته التي يضرب بها المثل أراد أن يستر على الفتاة ويحاول أن يعرف سرها دون أن يفتضح أمرها أمام قومه. لذلك نهض مسرعا وقال لقومه: هيا بنا فلنواصل المسير، لا مقام لنا هنا. ولما قطعوا مسافة طويلة تظاهر الأمير قطن أمام قومه أنه نسي حاجة له عند الغدير وأنه مضطر للعودة، لكنه أصر على العودة وحده وأنه لا داعي أن يعود معه أحد وطلب من قومه مواصلة المسير. ولما وصل المكان صاح: يامن على الشجرة، إن كنت إنسيا فلتنزل ولك مني أغلظ الأيمان أنني لن أمسك بسوء وإن كنت شيطانا فإنني أعوذ بالله منك ومن شرك. فطلبت منه المرأة أن يعطيها الأمان وأن يضعها في وجهه حتى تنزل. ففعل ونزلت. ولما سألها عن شأنها قالت: لا تلح علي بالسؤال وتسبب لي الإحراج فقد أعطيتني الأمان لكن كل ما أطلبه منك أن توصلني إلى أقرب حي من أحياء العرب. فاصطحبها قطن معه إلى أهله وأقامت معهم مكرمة معززة. وفي هذه الجزئية تتقاطع حكاية أميمة مع حكاية بنت ابن غافل الزعبية كما توردها في قصيدتها التي وجهتها إلى ابنها سباع وتقول فيها:

انفا فتاة الحي بنت ابن غافل      وكم من فتاةٍ غرّ فيها قعودها  
شرشوح ذودٍ ضاربٍ له خريمه      ما وذكٍ يشوفه بعينه حسودها



حوّلت من نضوي تعلّيت سرحه      حطّيت لي عشّ بعالي فنودها  
وجاني ركيب نوّخوا في ذراها      وشافن عقيد القوم زيزوم قودها  
قال انزلي يابنت وانتي بوجهي      ولا جيته الا واثقه من عهدها  
أمر كتبه الله صار وتكوّن      وسبّب عليّ من الاعادي قرودها

وفي تطوافه بين الأحياء صدف أن حط أبو حمزة في هذا الحي الذي توجد فيه أميمة ونزل ضيفا عند قطن نفسه . وكانت سمعة أبي حمزة وشهرته كفارس وشاعر معروفة عند كل الناس بما فيهم قطن بن قطن الذي يسمع به لكنه لا يعرفه شخصا . ولما عرف قطن أن هذا الخلاوي الذي استضافه راوية وعازف ربابة سأله إذا ما كان يعرف شيئا من قصائد أبي حمزة وطلب منه أن يغنيها له . ولما سمعت أميمة صوت أبي حمزة يغني على الربابة ، وكانت تجلس غير بعيد منه ، عرفته وذرفت دمعتها . ولما انتهى من الغناء قال لقطن على مسمع من أميمة ، التي تأكد لديه الآن أنها سمعته وتعرفت على صوته وفهمت مغزى أشعاره : لقد أنخت بعيري الأجر ب هناك (مشيرا بيده إلى حيث أناخ الجمل لتعرف أميمة مكانه) أرجو أن لا تقترب إيلكم منه حتى لا يعديها . وفهمت أميمة الرمز ولما أظلم الليل ذهبت لتجد أبا حمزة في انتظارها حسب الخطة وركبا الجمل وعادا إلى ديارهما .

ومن المؤسف أن قصائد أبي حمزة التي ترد في مخطوطة الذكير مطموسة في بعض الأجزاء مما يستحيل معه قراءة المطموس وفهم معناه . وحتى في الأجزاء التي يمكن قراءتها نجد أنفسنا أحيانا أمام عدم وضوح في المعنى وخلل في نسق الأبيات وترتيبها . ولو وجدت هذه القصائد في مخطوطات أخرى إضافة إلى مخطوطة الذكير فلربما استطعنا عن طريق التحقيق والتدقيق والمقارنة والتمحيص الخروج بقراءة أفضل وفهم أدق للقصائد . وسوف نورد هذه القصائد على علاقتها حرصا منا على استقصاء مجمل إنتاج أبي حمزة الشعري وتقديمه للباحثين ، على أمل أن تكون هذه مجرد محاولة أولى تتلوها محاولات أخرى من قبل المهتمين بجمع وتحقيق شعر أبي حمزة وغيره من رواد الشعر النبطي . تأتي أهمية قصائد أبي حمزة في كونها أقدم ما وصلنا من نماذج شعرية يمكن إدراجها تحت مسمى الشعر النبطي ، وهي لذلك تمثل بدايات هذا الموروث الشعري ، إن لم تكن تمثل مرحلة الانتقال اللغوي من الفصحى إلى العامية . وسيتبين لنا من خلال المقارنات الأدبية التي سنوردها أدناه أن هذه القصائد ترتبط ارتباطا عضويا قويا مع شعر

الحقبة الفصيحة من حيث المضامين، إلا أننا مع ذلك لا يمكننا اعتبارها من الناحية اللغوية إلا أنها قصائد نبطية. فنحن لا نجد لها إلا في مخطوطات الشعر النبطي التي لا تحتوي عادة على أي شعر فصيح. وأبو حمزة نفسه في أحد قصائده يصف القصيدة بأنها قصيدة نبطية. وحينما نسلط مجهر التحليل اللغوي على هذه القصائد نجدها تحتل موقعا وسطا ما بين الفصحى والعامية في صيغها الصرفية وتراكيبها الاشتقاقية وقواعدها النحوية. صحيح أننا نجد في شعره بعض الكلمات التي يلزم نطقها نطقا فصيحاً ليستقيم الوزن العروضي للبيت، وقد يمتد ذلك ليشمل أكثر من كلمة، وربما امتد ليشمل المصراع كله، بل حتى البيت بكامله؛ لكن هذا ينطبق أيضا على النطق العامي الذي بدونه يختل الوزن في الأبيات الأخرى. ومن الواضح أن التشكيل في شعر أبي حمزة وظيفته إيقاعية وليست نحوية. الوظائف النحوية التي كانت لحركات الإعراب تلاشت ولم يبق إلا الوظيفة الإيقاعية. أي أننا نضيف التشكيل إلى بعض الكلمات وننطقها نطقا متفاوتا لإقامة الوزن لا غير، دون تحميل هذه الحركات أي دلالة نحوية. الحركة هنا ليست حركة إعراب وإنما هي مجرد حركة مقابل ساكن، أي حركة تنتقل خلالها عضلات النطق من ساكن إلى ساكن. وليس النطق والتشكيل هما المقياس الوحيد الذي نحكم به على فصاحة القصيدة أو عاميتها. حينما ندقق في القاموس اللغوي لقصائد أبي حمزة نجد أنها مثلما تحتوي على مفردات فصيحة اندثرت واختفت من الشعر النبطي في حقبة المتأخرة فإنها تحتوي على مفردات عامية لا وجود لها في معاجم الفصحى.

ونبدأ بإيراد قصيدة أبي حمزة التي مدح فيها الشريف كبش بن منصور بن جمار والتي يبلغ مجموع أبياتها ستة وستين بيتا. تبدأ القصيدة بالحديث عن طيف الخيال. وكعادة شعراء النبط القدامى وتفننهم في حسن التخلص من المقدمات التقليدية إلى غرض القصيدة الأصلي، والذي غالبا ما يكون المدح، يدور حوار بين أبي حمزة وزوجته التي تبدي قلقها عليه لعلمها بالأهوال التي سيخوضها والمخاطر التي سيتعرض لها على أمل عطاء ربما يجيء وربما لا يجيء. ويتخذ أبو حمزة من ذلك مدخلا لمدح الشريف وذلك بطمأننة زوجته والتأكيد لها بأن الممدوح في القصيدة شخص لا يجارى في كرمه وشهامته وأريحيته وفروسيته. هذا المشهد الوداعي بين الشاعر وزوجته سيمر بنا مرة أخرى في قصيدة العليمي النونية بوصل الألف التي يمدح بها قطن بن قطن. كما يذكرنا المشهد بقصيدة أبي نواس التي قالها في مدح الخصيب أمير مصر ومنها:

تقول التي من بيتها خف محملي عزيز علينا أن نراك تسير  
 أما دون مصر للفتى متطلب بلى، إن أسباب الغنى لكثير  
 فقلت لها واستعجلتها بواد جرت فجرى في جريهن عبير  
 ذريني أكثر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الخصيب أمير  
 ويسارع أبو حمزة إلى تبرئة نفسه من تهمة الاستجداء والوفود على الملوك لنيل  
 عطائهم. وتصدر هذه التبرئة على لسان زوجته التي تخاطبه قائلة «لا أنت زوار ولا  
 متحيل» فيجيبها مؤكدا أنه ذاهب إلى الشريف لأن الشريف كتب له يتودده ويطلب منه  
 الوفود إليه. نعم يتعفف أبو حمزة عن الاستجداء لكنه لا يجد غضاضة في شرح حاجته  
 وقلة ذات يده كما في البيت الواحد والأربعين. فهو لا يجد ما يسد به رمقه إلا الماء  
 بينما غيره يملك أذواد الإبل وينعم بألبان النوق الأبقار. هذا الشرح لا يرد على لسانه  
 هو، فشيئته وعزة نفسه تباين ذلك، لكنه يضعه على لسان زوجته، ومن عادة النساء  
 التشكي وكشف العورات التي يحرص الرجال العقلاء على سترها والصبر عليها. ثم  
 يجتهد أبو حمزة في تطيب خاطر أميمة ويمنيها بمقابلته للشريف. ويقول عن نفسه إن  
 المال لا يقر في يده لكرمه وبذله للمعروف، مثله مثل الجبل الأشم الذي لا يقر فيه ماء  
 المطر بل يسيل منه ليستقر في مهابط الأرض مثلما يستقر المال في أيدي البخلاء. وهذا  
 المعنى أخذه أبو حمزة من قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي  
 ويؤكد أبو حمزة في قصيدته أنه ليس معدماً وفقره ليس مدقعاً وإن كانت كفه اليوم  
 فارغة فسيأتي اليوم الذي تمتلئ فيه مثلما يمتلئ الدلو بالماء بعدما كان فارغا. ثم ينتقل  
 إلى مدح الشريف مؤكدا أنه حالما تبرك ركائبه لديه فإنه سوف يطرد عنه الحاجة ويمحو  
 الفقر ويهديه النوق الأبقار التي هو في أمس الحاجة إليها. ومنذ عصر الجاهلية حتى  
 زمن ليس بالبعيد كانت الإبل من أنفس الأشياء التي يمكن أن يهديها الممدوح للشاعر  
 جزاء له على مدحه. ولهجة أبي حمزة في هذه الأبيات تذكرنا بمقطع من قصيدة قالها  
 جرير يمدح عبد الملك بن مروان يقول فيها:

تعزت أم حرزة ثم قالت رأيت الموردين ذوي لقاح  
 تعلق وهي ساغبة بنيتها بأنفاس من الشم القراح  
 سأمتاح البحور فجنبيني أداة اللوم وانتظري امتياحي

ثقي بالله ليس له شريك  
أغثنني يافداك أبي وأمي  
فإنني قد رأيت علي حقا  
سأشكر إن رددت علي ريشي  
ألستم خير من ركب المطايا  
ومن عند الخليفة بالنجاح  
بسيب منك إنك ذو ارتياح  
زيارتي الخليفة وامتداحي  
وأثبت القوادم في جناحي  
وأندى العالمين بطون راح  
أو قوله من قصيدة يمدح بها عبدالعزيز بن مروان:

أغثنني وأصحابي بضامنة القرى  
ويمدح أبو حمزة الشريف قائلا إن علامات النجابة والسيادة والمروءة كانت بادية  
على محياه وواضحة في سلوكه وتصرفاته مذ كان صبيا لم يبلغ الحلم. وفي البيت  
السابع والخمسين يؤكد الشاعر على نفاسة قصيدته. وهو في هذا لا يختلف عن جرير  
حينما يقول مخاطبا يزيد بن عبد الملك:

خليفة الله إنني قد جعلت لكم  
ثم يؤكد أبو حمزة مرة أخرى على أنه لا يسترقد ولا يستجدي وإنما جاء فقط للسلام  
على الشريف والتشرف بمقابلته، ولكن حتى لو فرض أنه وفد مسترفدا فإنه ليس أول من  
يفعل ذلك فما أكثر من يفدون على الشريف لنيل عطائه لأنه ليس من العيب الوفود على  
الملوك. ولعل كلمة «مرجل» في البيت الرابع والستين فرضتها القافية بديلا لكلمة  
«مرجف» التي تشير إلى المرجفين ممن حاولوا أن يشبطوا عزيمة ويشوه عن تصميمه  
على زيارة الشريف مشككين في أنه سيحظى بمقابلة الشريف ونيل عطائه.

ولو تفحصنا لغة هذه القصيدة لوجدنا أن كلمة «تطمل» في البيت الثالث والخمسين  
مثلا كلمة عامية مغرقة في عاميتها وهي مشتقة من الطمالة، أي الوساخة؛ ويصفون  
الشخص الوسخ الرث بأنه «طَمَلٌ طَنْبِلِي». واستخدام الشاعر لهذه الكلمة العامية  
المغرقة في عاميتها ملفت للنظر، علما بأن الجو اللغوي العام للقصيدة أقرب إلى الجو  
الفصيح. وكلمة «الزمل» أيضا في البيت الخامس والخمسين كلمة عامية تعني الخائفين،  
ويقال عن الشخص المتهيب أو الخائف إنه «زَمِلٌ» والفعل «يزمل». وعبارة «حاش  
المروه» في البيت الواحد والخمسين عبارة عامية. ومن مظاهر العامية أيضا استخدام  
كلمات مثل «إلى» بدلا من «إذا»، و«حنا» بدلا من «نحن»، و«لقاء» بدلا من «لقاء»،  
واستخدام كلمة «خلاف» في البيت قبل الأخير بمعناها العامي «بَعْدُ».

ومع ذلك تبقى في شعر أبي حمزة بعض مظاهر الفصاحة على مستوى المفردات والصيغ والتراكيب مما لا نجده في شعر شعراء النبط المتأخرين. من الكلمات الفصيحة التي لم تعد مستخدمة في اللهجة العامية كلمة «بعدا» والتي يقابلها في العامية «عقبما»، وكلمة «بعث» في البيت الثامن والثلاثين والتي يقابلها في العامية «دز» أو «كز» أو «أرسل»، وكلمة «رويدك» في البيت الثاني والأربعين والتي يقابلها في العامية «على هونك»، وكلمة «حديث» في نفس البيت والتي يقابلها في العامية «حكي» أو «كلام» أو «هرج» التي ترد بصيغة الجمع «هروج» في البيت الثاني. والكلمة الفصيحة «تشيح» في البيت الثامن تقابلها في العامية «تصد» وكلمة «عتب» في البيت السابع عشر تقابلها في العامية «شره». وصيغة الاستفهام «ماذا تريد» في البيت السادس والثلاثين فصيحة يقابلها في العامية «وش تبي». ونلاحظ أنه وإن كانت بعض المفردات فصيحة إلا أن إسنادها إلى ضمير الجمع المؤنث يأتي بالصيغة العامية التي تدمج غير العاقل مع العاقل ولذلك تقابلنا صيغا مثل «عرايكهن» في البيت الخمسين بدلا من «عرايكها». والعرائك هي الأسنمة والتي تعتبر المقياس الحقيقي لجهد البعير ومخزونه من الطاقة حيث أن البعير الذي ذهب سنامه مثل المركبة التي نفذ مخزون وقودها. وهذه من الكلمات التي ترد كثيرا وبنفس التوظيف الفني عند شعراء المدح الأقدمين مثل جرير والفرزدق والأخطل وذو الرمة وغيرهم.

- |                                 |                              |
|---------------------------------|------------------------------|
| ١٠) زار الخليل خليل قاصى المنزل | يحدى إلى خفق السماء الأعزل   |
| ١١) متهودج زين الهروج وقد هوى   | ريف الضمير وحل ربع مختلي     |
| ١٢) واحلوها من زوروة لو أنها    | الى انجلي صبح الدجى ما تنجلي |
| ١٣) فابديت صبر واشتكيت لمن غدى  | يطفي لضاي وكل ما شا يفعل     |
| ١٤) بادرت شوقي بالتحية بعدما    | لي بان من وجهه صباح أكمل     |
| ١٥) متدلل تيه على جماله         | فضل ولا بالحب ظني يبخل       |
| ١٦) يانافل بالزين كل مدلل       | لم يخط سهمك مقتلي المقبل     |
| ١٧) أشقيتني عمد بغير جنية       | فإلى متى عني تشيح وتبخل      |
| ١٨) ارفق بمفجوع تركت ضميره      | يغلي من الليعات غلي المرجل   |
| ١٩) قبلتني بيذا صدودك حافي      | لا حاذي فيها ولا متنعل       |
| ٢٠) نهضت بالشكوى عليك معرض      | من بعد ما حزيت راس المفصل    |
| ٢١) فاسأل إلهي حين ما بك لي بلى | بمحببة أن يبتليك المبتلي     |

بعد الصداقة في هواك موجّل  
 يمناه لَمّا شاف حكمك ميّل  
 راضي وحكمك شفت ما به تعدل  
 توقّ من هو كاليتميم الأرمّل  
 عتبك علينا بالزمان مجمل  
 والصد والهجران منك محلل  
 عين ومن ذا بالجفا قد كتب لي  
 نوّ وانا عن داركم في معزل  
 من دونها بالقلب بابٍ مقفل  
 حيّ ولا لطف اللسان يحق لي  
 وامر طعمٍ من نقيع الحنظل  
 بالعسر مني بالديون وهو ملي  
 باغٍ لعله لي يلين ويسهل  
 والا فما تسمح بحبة خردل  
 خشنٍ ولا لي بالمطوعه يعمل  
 والقلب مني بالمغيضه ممّتل  
 واصد عنه ووودّ وجهي يقبل  
 حمرا من الهوج الهجان البزل  
 . . . . .  
 وافضى بدمع العين ماها قد ولي  
 بالشب أو مكحولّة بقرنفل  
 والحب يبلى به بعيد الاطول  
 شافت سواي مسيرة المترحل  
 لا أنت زوارٍ ولا متحيّل  
 ابن المطهرة البتول ابن الولي  
 حنا لغيرك بالتحيه نبخل  
 منها ولا لي عن لقاءه تحول

(١٣) ما هوب واجب أن يهان مكرّم  
 (١٤) عاديت من يهوى هواك ولا ولت  
 (١٥) فان كان مرضيك الصدود فإنني  
 (١٦) وراع العقوبه ثم ياعين الملا  
 (١٧) كم ذا جرى عتبي عليك ولم يكن  
 (١٨) فينا ترى لين الكلام محرّم  
 (١٩) كتب المحبه والغلى مني لك  
 (٢٠) لو بان بك صرف النيا أو بان بي  
 (٢١) وداعه محفوظّة واسرارها  
 (٢٢) ما ظنتي يحتال أو يشقى بها  
 (٢٣) حلّو والذ من الشراب على الظما  
 (٢٤) هش اللقا عسر القضا متعذر  
 (٢٥) لَمّن جمعت له القريض محاول  
 (٢٦) مجازاة قوله ما انت إلا شاعر  
 (٢٧) هجرتها عامين ثم لقيتني  
 (٢٨) ونهضت عنه ولا نهضت بطايل  
 (٢٩) ازعل عليه ولا لأوي دونه  
 (٣٠) وانا نويت السير ثم ادنيت لي  
 (٣١) بالقريه العليا قد اضحى شملنا  
 (٣٢) من شوف خلّ هل دمعه بالبكا  
 (٣٣) يهل منها كنها مكحولّة  
 (٣٤) جزع وتهيام على شوق لها  
 (٣٥) تقول لي خدني أميم بعدما  
 (٣٦) ماذا تريد ومن تكون تزوره  
 (٣٧) قلت الشريف ابن الشريف أزوره  
 (٣٨) بعث الكتاب وقال في عنوانه  
 (٣٩) بعيدن قالت والفراق مغيضها

من جوب عينيها يفيض ويمتلي  
 يعمل من البان البكار وينهل  
 قاسي وقلت لها رويدك اعقلي  
 فالسيل حربٌ للمكان المعتلي  
 ويقرب بالغمض الوطي الأسفل  
 فالدلو أحياناً يفيض ويمتلي  
 ما نذخر الا للزمان المعضل  
 لم أشتكى عدم البكار الجفّل  
 شرفٌ أناف على السماك الأعزل  
 يرقلن إرقال النعام الجفّل  
 عليه من بعد السلام تحمّل  
 حاش المروّة قبل عقله يكمل  
 واسقامها الصعب الذي ما ذلل  
 ومنزّهاتٍ عن عيوبٍ تطمّل  
 اللاكزين على عريض الجحفّل  
 ساعة يفر عن الحروب الزمّل  
 أمن المخيف إذا بهم لم يجهل  
 عن من سواك بها نشح ونبخل  
 في مالكم لو كان صعبه سهل  
 وتنظّري في وجهك المتهلل  
 أن يرتعن مع النعام الجفّل  
 بلّغنّيك مع السعود المقبل  
 واستنّ تابعتها وهو ما يسأل  
 قودٍ إلى مَلِكٍ بنيله يجزل  
 يرجع هواي بضد حكي المرجل  
 ان النحوس خلاف شوفك تنجلي  
 ما ناض برقٍ من سحابٍ واشعل

(٤٠) تقول لي ذاك النهار ودمعها  
 (٤١) أنتم غبوقكم القراح وغيركم  
 (٤٢) فكففتها لما سمعت حديثها  
 (٤٣) لا تكرهي عدم الكريم من الملا  
 (٤٤) يهفي عن الرعن الطويل بمايه  
 (٤٥) وان كان قل اليوم ما ملكت يدي  
 (٤٦) وتيقني اني وكل ذخيرو  
 (٤٧) ذخر الى بركت إليه ركائبني  
 (٤٨) الفاطمي الهاشمي ومن له  
 (٤٩) فأنخن من جوا ٠٠٠ ظمر  
 (٥٠) أفنى عرايكن تطاويح السرى  
 (٥١) كبش بن منصور بن جمّازٍ ومن  
 (٥٢) ذروة قریش كلها وخيارها  
 (٥٣) مثل النجوم نقيّة أعراضهم  
 (٥٤) الثابتين إذا القلوب تراجفت  
 (٥٥) المصطلين من الحروب لهيبتها  
 (٥٦) فمن يجاورهم يجاور سادة  
 (٥٧) ياكبش جيت بدرّة مصيونو  
 (٥٨) ما قلتها يابن الشريف تحيّل  
 (٥٩) الا لعرفك لي من اكبر مطمع  
 (٦٠) قلايصٍ ودنّيك حقايق  
 (٦١) يعفين عن شد الرحيل جزاً لما  
 (٦٢) ياإبن من لقحت مطية ضيفه  
 (٦٣) ماناب أول واحدٍ هجّت به  
 (٦٤) نوّخن في رحبة ذراك فربما  
 (٦٥) وانا خلاف ابصار وجهك راجي  
 (٦٦) ثم الصلاة على النبي محمد

وكما سبق أن أشرنا في الفصل الذي تحدثنا فيه عن مسمى الشعر النبطي، ترد في البيت قبل الأخير من قصيدة دالية لأبي حمزة تبلغ سبعين بيتا كلمة نبطي للإشارة لهذا الشعر الذي نتحدث عنه، وبذلك نستطيع تأريخ بدايات استخدام هذا المسمى. يبدأ أبو حمزة قصيدته متغزلا بمعشوقته أميم ثم يعرج على الفخر بنفسه وبقبيلته. يستهل القصيدة بالحديث عن طيف أميمة الذي يزوره قبيل انبلاج الصبح بعدما أناخ أصحابه المكدودون رواحلهم المنهكة ليستريحوا قليلا قبل مواصلة السير في اليوم التالي. ومطلع القصيدة شديد الشبه بقول معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب الملقب معود الحكماء والذي يقول:

طرقت امامة والمزار بعيد      وهنا وأصحاب الرحال هجود  
أنا اهتديت وكنت غير رجيلة      والقوم منهم نبه ورقود

هذه الصورة التي تتكرر كثيرا عند شعراء الفصحح تتكرر أيضا عند شعراء النبط القدامى وسوف تظالعا في قصائد الشعبي والعلمي وغيرهم. والحديث عن الطيف موضوع طرقة الشعراء العرب كثيرا منذ أيام الجاهلية واستمر شعراء النبط في توظيف هذا الموضوع الشعري، كما استمروا في إطلاق أسماء أغلبها وهمية على النساء اللاتي يتغزلون بهن، ومن هذه الأسماء أميم الذي يرد كثيرا في شعر جرير وغيره من شعراء عصور الفصاحة. وهذا مجرد تقليد شعري وخيال فني. لكن الرواية الشعبية التي تحاك حول أبي حمزة والتي سبق إيرادها تستبدل بهذا التفسير الأدبي الأسطوري تفسيراً حرفياً تاريخياً يجعل من أميمة شخصية حقيقية يحبها أبو حمزة ويتزوجها. يقول أبو حمزة إنه بعدما هوى نجم الثريا نحو المغيب جاء طيف أميمة يتمشى بين أرجل النوق التي أنصتها الأسفار حتى أصبحت كالنصال. والنصال كلمة فصيحة لم تعد مستخدمة عند العامة ويستخدمها أبو حمزة في نفس البيت مع كلمة عامية هي «يكهلن» بمعنى «يعجزن» حيث بلغ الإجهاد من الإبل مبلغه ولم تعد تطيق حتى الرغاء. ولهزالهن لم يعد أصحابها بحاجة لقيدها بالعقل حينما ينيخون للراحة، فهي لن ترغب في الحراك أصلا لفرط هزالها وإجهادها. وسوف نجد هذا المعنى يتكرر لاحقا في قصيدة للشعبي يمدح بها بركات الشريف المشعشعي. كما نجد أن شاعرا فصيحاً يسمى أبو محمد علي بن الأزهر بن عمر بن حسان يعبر عن نفس المعنى في بيت أورده له الباخري في خريدة القصر وعصرة أهل العصر (الباخري ١٩٦٨، ج ١: ٧٨)، وهو:



البيديأأيدي المهار البيدا حتى يصير لك الكلال قيودا  
ويصف أبو حمزة ماء الموارد التي يردونها بأنه راكد وآسن لقلّة من يطرقه ويحركه  
أثناء عملية الاستسقاء، وهذا كناية عن أن هذه الموارد في بلاد بعيدة موحشة لا يستطيع  
أي إنسان أو عابر سبيل اجتيازها والتوغل فيها. وليس أدل على عظم المشقة من أن يعز  
عنصر الحياة وهو الماء في مجاهل الصحراء المحرقة مما يضطر المسافر إلى شرب ما  
لا يستساغ شربه. وكثيرا ما طرق الشعراء هذا المعنى كقول جرير في قصيدة يمدح بها  
الوليد بن عبد الملك:

ولقد قطعت مجاهلا ومناهلا وجمام آجنها كلون العندم  
ومثله قول الأعشى:

وكم دون ليلى من عدو وبلدة وسهب به مستوضح الآل يبرق  
وأصفر كالحناء طام جمامه إذا ذاقه مستعذب الماء يبصق  
وقول عبيد بن الأبرص:

غرب ماء وردت آجن ريش الحمام على أرجائه  
سبيله خائف جديب للقلب من خوفه وجيب  
وقول المتنخل اليشكري مخاطبا حبيته التي اسمها هي الأخرى أميمة:

وماء، قد وردت، أميم، طام على أرجائه زجل الغطاط  
قليل ورده، إلا سباعاً يخطن المشي كالنبيل المرط  
فبت أنهنه السرحان عني كلانا وارد حران ساطي  
كأن وغى الخموش بجانبيه وغى ركب، أميم، ذوي هياط  
كأن مزاحف الحيات فيه قبيل الصبح آثار السياط

ويعلق أبو حمزة موضوع الخيال برهة ليستطرد في وصف النوق ثم يعود بعد ذلك إلى  
الحديث عن طيف أميمة. وصورة الجنادب في البيت السابع وهي تنزو من حر الهاجرة من  
الصور التي تتكرر عند شعراء النبط الذين جاءوا بعد أبي حمزة؛ كما سنرى في البيت  
الثالث والستين من قصيدة عامر السمين في مدح شريف مكة بركات بن محمد وفي البيت  
الثاني والأربعين من بائية الشريف بركات المشعشعشي التي يعاتب فيها أباه مبارك؛ وهذه  
الصورة تذكرنا كذلك بقول الشنفرى: ويوم من الشعرى يذوب لوابه// أفاعيه في رمضائه  
تتململ؛ وقول جرير: بيوم من الجوزاء مستوقد الحصى// تكاد صياصي العين منه تصيح.

ثم يسرح الشاعر في الذكريات التي تتداعى إلى خياله لتذكره بنعيم الشباب وترف العيش الذي فارقه في رحلته هذه. ولا يجد الشاعر أمامه طريقة يعبر بها عن وفائه لمراتع الشباب ومغاني الصبا إلا الدعاء لها بالسقيا. وبعد أن يعود مرة أخرى إلى الحديث عن الحبيبة وأوصافها يخرج إلى الفخر بنفسه ويقومه مما يدل على نباهته وعلو شأنه. ووصف الشاعر لأصحابه المجاهدين في البيت الخامس عشر يذكرنا بقول المجاشعي (الباخرزي ١٩٦٨، ج ١: ٣٧)، وهو شاعر فصيح توفي سنة ٤٧٩:

وركب نشاوى قد سقتهم يد الكرى بكأس عقار فوق قود طلائح  
وميل على الأكوار صيد كأنهم سرى صبحو الصهباء من كف صابح  
وفي البيتين السابع والثلاثين والثامن والثلاثين يشبه الشاعر أظعان الحبيبة الراحلة وما يعلوها من هودج وكلل مزخرفة وملونة بمختلف الألوان بفروع النخل الموقرة، ويعود إلى هذا التشبيه في البيت الواحد والعشرين من قصيدته الهمزية المشهورة؛ وهو هنا يتتبع خطى شعراء الجاهلية من قبله، كما في قول امرؤ القيس: أو ما ترى أظعانهن بواكرا//  
كالنخل من شوكان حين صرام؛ وقول المرقش الأكبر: بل هل شجتك الظعن باكرة//  
كأنهن النخل من ملهم؛ وقول جرير: كأن أحداجهم تحدى مقفية// نخل بملهم أو نخل  
بقرانا؛ وقول ذى الرمة: نظرت إلى أظعان مي كأنها// ذرى النخل أو أثل تميل ذوائبه.  
وهكذا نجد هذه القصيدة لم تتعد كثيرا في عمودها وفي جوها الفني عن شعر  
عصور الفصاحة في بادية الجزيرة العربية. وبعض المفردات التي تتكرر في شعر أبي  
حمزة مفردات فصيحة اختلف وجودها من لغة الشعر النبطي منذ مئات السنين. من هذه  
المفردات أول كلمة يفتح بها أبو حمزة قصيدته «طرقت» والفعل الفصيح «طرق» يقابله  
في العامية «خشل» أو «هشل» أو «هجد» أو «ضوى». والجمع الفصيح «أنيق» يقابله في  
العامية «نوق» أو «نياق». ومن المفردات الفصيحة التي اختلفت الآن من لغة الشعر  
النبطي «هجيرة» في البيت السادس و«الناجيات» كصفة للإبل في البيت العاشر و«طافت»  
في البيتين العاشر والحادي عشر. وفي حديثه عن الإبل يستخدم أبو حمزة الكلمتان  
«بقين» في البيت الرابع و«أضحين» في البيت التاسع وهما كلمتان فصيحتان لكنهما بدلا  
من ورودهما بالصيغة الفصيحة «بقت» و«أضحت» تردان بالصيغة العامية التي لا تحذف  
حرف العلة في الفعل الناقص في حالة إسناده إلى الضمير ولا تفرق في حالة إسناد الفعل  
إلى الضمير بين جمع المؤنث العاقل وجمع المؤنث غير العاقل. وفي البيت السابع

والعشرين يرد أحد الأسماء الخمسة، علما بأن الأسماء الخمسة لم يعد لها وجود في لغة الشعر النبطي. والقصيدة، كما ترى لا تخلو من لمسات الفصاحة التي اختفت معالمها من لغة الشعر النبطي في عصوره اللاحقة. لكننا نجد، من الناحية الأخرى، مظاهر تفشي العامية على مختلف المستويات المعجمية والصرفية والنحوية. ولو أننا مثلا تفحصنا أربعة الأبيات الأولى فقط فإننا سنجد «كنه» بدلا من «كأنه» و«تمشى» بدلا من «تمشى» و«ماء» بدلا من «ماء» و«الى» بدلا من «إذا». (لاحظ انتسابه إلى شبانه في البيت السابع والخمسين):

- والنجم هاوي كنه العنقودا (٠١) طرقت أميمٌ والقلاص سجودا  
 فيهن من سوج الرحال لهودا (٠٢) قامت تمشى بين أرجل أنيق  
 والججم في عالي جباه ركودا (٠٣) ياما سقيناهن من ماء أسن  
 لو كان ما باجسادهن جهودا (٠٤) فإلى شربن بقين منه مجهد  
 شروى النصال اليفلق المبرودا (٠٥) يكهلن عن ضعف الرغا عن شغف  
 ومسير كل هجيرة صيهودا (٠٦) افنى عرايكهن تطاويح السرى  
 من وهج حر سموها الماقودا (٠٧) تنزي جنادبها إلى حمي الحصا  
 مستنفرات كلهن شرودا (٠٨) وغدن في مثنى المسير عوانف  
 وسرحن ما ليثت لهن قيودا (٠٩) واضحين لو عرّين من أكوارهن  
 والليل ستر رواقه الممدودا (١٠) طافت بنا والناجيات جوائم  
 كاس بلذات المنام رقودا (١١) طافت بقوم شاربين من الكرى  
 حي العزيز الغالي المفقودا (١٢) قامت تحيينا فقلت ياحيها  
 غرقى وظل نظيرها مقودا (١٣) .....  
 متقلدين عمايم وبرودا (١٤) وندبت خلاني فقاموا حسر  
 ثملت عضاهم إينة العنقودا (١٥) يتعثرون من النعاس كأنما  
 من بعد ما سمروا الرجال القودا (١٦) .....  
 جدّاتهن ولا لهن حديدا (١٧) .....  
 فيهن أطلت لعيني التريدا (١٨) قمنا نسائل بالرباء منازل  
 سفح على متن الجيوب حمودا (١٩) خلو سوى مثل الجماجم جثم  
 بالترب بعض حصاهن المنضودا (٢٠) وموجه للدين منحني .....

- (٢١) بالشعب شعب بياض أيام ما  
(٢٢) أيام انا والبيض ما ينكثن لي  
(٢٣) كم ليلةٍ قد زرتهنّ وصارمي  
(٢٤) وكنفن بي فرح بلام زيارتي  
(٢٥) واسقنني طوعٍ بغير كريمة  
(٢٦) ما بين وضاحٍ وبين مفلّج  
(٢٧) وسقت معالم ذا الديار سحايب  
(٢٨) يسقي ديار خريدةٍ رعبوبة  
(٢٩) تدني وتقصي بالهوى ووصالها  
(٣٠) أخذت من الأنظار ما هو زانها  
(٣١) سمح الزمان لنا بطيب وصالها  
(٣٢) ٠٠٠ الحادثات وقد شظى  
(٣٣) وادنوا مطاوع الجمال لنية  
(٣٤) ومحا الزمان عليّ تالي وصلها  
(٣٥) فكنت ما بي بالحشا متبطن  
(٣٦) أبدى غبي سرايري من مقلتي  
(٣٧) لكن ظعاينهم نهار تقللوا  
(٣٨) نخل لدى واد القطيف يزينه  
(٣٩) أو طلّع واد الباطن قدهب به  
(٤٠) أميم هل لا تعلمين كريمة  
(٤١) كنا شقا فرسانها حتى بقت  
(٤٢) وياما بنا خطيةٍ وصوارم  
(٤٣) خيلٌ تُصان ولا تُهان وربما  
(٤٤) لا يسترحن ولا يُرحن محارب  
(٤٥) يسرحن من حربٍ وهن بمثله  
(٤٦) فإلى وردن صدرن منه كواسب  
(٤٧) وإلى تخالفن العلايم بيننا
- نبعث بفرقان الطيور السوداء  
عهدٍ ولا يخلفن لي بوعودا  
شرث سنين الجانبين حدودا  
كالعابدات ابدن بالمجهودا  
ماي بها عمر الغلام يزيدا  
صاف الشبا حلو المذاق برودا  
غرا وذات بسوارقٍ ورعودا  
هيفا كعود الشاكر الممدودا  
من دون قضب الكف وهو بعيدا  
الخد ثم العين ثم الجيدا  
أيام عنا الحادثات رقودا  
شملي وبين فيهن التبديدا  
توزي مراميهها عليّ تكودا  
وامتدّ طنّب وصالها الممدودا  
ليعات وجدٍ ما لهن برودا  
٠٠٠٠٠ بعين حسودا  
ذاك النهار وحق منه مديدا  
حمل يشوق الناظرين نضيدا  
ريح تميل بروسها وتميدا  
منها تهز مفاصل الرعيدا  
عنا الكماة البارعين تحيدا  
بيضٌ وكل عديدةٍ وعديدا  
فرّجن كرب الطايح المضهودا  
يومٍ ولا جفّت لهن لبودا  
ويردن ما لا يشتهين ورودا  
بالصيرمي ركابهن حمودا  
فالعز تحت لوائنا الممدودا

- (٤٨) لا تكره ايام الصياح فربما  
(٤٩) كم سابقٍ قد دستها ومن ابلج  
(٥٠) ينوي محاولة القيام وقد لجأ  
(٥١) .....  
(٥٢) ترمح جواجيهن كل متوجّج  
(٥٣) لا نعتلث بصدودهن وهن ما  
(٥٤) أميم كم حرب شبت ناره  
(٥٥) بعنابر شم الأنوف لبوسهم  
(٥٦) سلم الحديد منيعة حلقاته  
(٥٧) قومي شبانة ذو المفاجر والعلی  
(٥٨) المركبين الضد كل كريهة  
(٥٩) السالمين من العيوب وبالقسا  
(٦٠) قوم تزيدهم الحروب شجاعة  
(٦١) ما يشتكي منا الصديق شكية  
(٦٢) نبدي بحاجاته على حاجاتنا  
(٦٣) ياميم لو كان الزمان وضيمة  
(٦٤) فانا على ما تخبرين من الهوى  
(٦٥) جلد على ريب الزمان وضيمة  
(٦٦) وعذب بأفعال الجميل وقبل ذا  
(٦٧) لا مستكين عند نابية ولا  
(٦٨) الله من بيت وقصيدة شاعر  
(٦٩) كالدر إلا أنها نبطية  
(٧٠) ثم الصلاة على النبي محمد

ولم أجد أي ذكر لشريف يدعى الحارث بن محمد مدحه أبو حمزة في قصيدة وجدتها في مخطوطة الذكير تبلغ تسعة وأربعين بيتا لم أستطع قراءة معظمها. ويشير البيت الرابع والأربعين إلى أن الحارث بن محمد هذا من ذرية أبي نمي أشرف مكة. ومن المفردات الفصيحة التي ما زالت قيد الاستعمال أيام أبي حمزة كلمة «آناف» جمع



- (٢٦) كل خريدة  
(٢٧) الا ولا لمدامة عنبية  
(٢٨) فسايلت واسقت لهم  
(٢٩) وتصبرت همم النفوس فهمته  
(٣٠) الا ولا لفرايده  
(٣١) فما رابع اولاد الملوك  
(٣٢) فلا خير في رجل يفوز بمفخر  
(٣٣) واقول وانا ما قضيت حسايف  
(٣٤) ياسيدي قد قيل كم من سابق  
(٣٥) فالعذر بالراضات عن تنبيهها  
(٣٦) عساك في عورا الصديق تكنها  
(٣٧) باتلاف ما فتق الحسود فر بما  
(٣٨) وحي الديار خلاف ما عشنا بها  
(٣٩) يبدي مسالمة لاهلها ضدها  
(٤٠) فانت الذي ضربت اناف العدا  
(٤١) ورقت بك اصحاب المعالي مجلس  
(٤٢) فان جانبت لاريا وحل عقودها  
(٤٣) وتجنبت سهل الطريق فر بما  
(٤٤) في لابة حسنية نموية  
(٤٥) متجندين للصوارم طبعها  
(٤٦) وعزائم أمضى لقوم اقوالها  
(٤٧) في راي من يعفى حمى زلباتها  
(٤٨) في دولة يسعى لها منه الوفا  
(٤٩) ثم الصلاة على النبي محمد
- كالشمس نور جبينها بخمارها  
سوق لساقية وحلو مدارها  
من كاسها وترنمت باطيها  
في معزل عن غيها واسحارها  
كثر القماش ولو غلين اسعارها  
بفضائل فيها تطول اشبارها  
جزّارها أيام القسا تجارها  
غوث ولا قضت النفوس او طارها  
خطر يخلص قينها مسمارها  
حرب كفى الله شرها وشرارها  
وعداك بالهندي تكف اشرارها  
فيما قضى الباري تعين اخيارها  
لايام واستهزا بها جرارها  
والكل مجتهد بها لدمارها  
فتقاصرت ايامها واعمارها  
فاتوا بها حوالها واشوارها  
وتجاورت باخيارها وشرارها  
يعناك رشد بارتكاب اوعارها  
علوية تقوى الاله اسرارها  
فري الجماجم باطلا مختارها  
فعلى سراويل الحديد اشوارها  
ان جللوا جرد الجياد غيارها  
.....  
ازكى قريش كلها وخيارها

وهذه قصيدة أخرى تبلغ أربعة وخمسين بيتا وجدتها في مخطوطة الذكير لأبي حمزة يوصي فيها ابنه حمزة أن يعتني بأخواته بعد موته وأن لا يتكل على الأعمام في رعاية شؤونهن، ويعبر عن ذلك بكلمة «تكله» أي «اتكال» وهي كلمة عامية صرفة، ومثلها

كلمة «جفاسه» أي «رعونة، خشونة». وهناك بالمقابل كلمات فصيحة لم تعد مستعملة في العامية مثل «فظ» في البيت الحادي عشر و«تغدو» في البيت الثاني والعشرين. وفي البيت الحادي والعشرين ترد كلمة «امر» بتخفيف الهمزة الأولى وحذف الأخيرة من الكلمة الفصيحة «إمرء». وفي آخر القصيدة يوصي أبو حمزة ابنه بالصبر على الشدائد وأن لا تضععه أهوالها وتخيفه وتفت في عضده. ويحضه أن يعيش عيشة عزيزة لا ذل فيها ولا خنوع وأن يكون محل إكبار وإجلال وأن لا يقال عنه إنه تافه وضعيف «دقاق السلك». ثم يوصيه باجتنب البخل وأن يصون عرضه. ثم يوصيه بالجار الذي يحاول أن يحيا حياة كريمة رغم ما هو فيه من عوز. ثيابه رثة لكنه شخص نبيل عرضه صقيل لم يدنس وخلقه مستقيم، لا يبخل بما ملكت يده تحسبا للطوارئ بل يبذل ما عنده متكلا على الله، ويحرص على صلة الرحم. يقول أبو حمزة لابنه إذا نزل مثل هذا الإنسان بجوارك فاستر عليه وكن عوناً له على دنياه حتى يذكرك بالخير حينما يرحل عنك. سمعة الرجل وقيمه في المجتمع البدوي تزداد بمقدار ما يتراكم لديه من رصيد في حسابه الاجتماعي من مديح الناس وثناءهم على كرمه وشجاعته ونخوته. وربما نستشف من البيت الثالث أن أبا حمزة من سكان وادي القرى. وواضح من موضوع القصيدة أنها من القصائد التي قالها بعدما تقدم به السن.

- والموت يشعب لام كل خليلا  
متمايز وقواه غير وصيلا  
له بين هذيك الخيام خليلا  
ودلها وكذا المحب يميلا  
ولها حديثٌ يوجب التضليلا  
يومٌ لنا بعد المقام رحىلا  
فهو كما دهرٍ عليّ طويلا  
عينيّ في يوم الوداع هميلا  
كسلا ولا يُعطى الوصاة علولا  
قلب الولوف لحالهن وجيلا  
فظ فتورث في حشاي شعبيلا  
فالعَم من عاد الزمان وبيلا
- (٠١) هل في الوصال إلى الخليل سبيلا  
(٠٢) كيف ان ينام فتى قد اضحى شمله  
(٠٣) اضحى لدى الوفرا وفي وادي القرى  
(٠٤) غرو غيرير إستمال بمهجتي  
(٠٥) عجميةٌ ذا توبان عرابها  
(٠٦) تلوي بنانيها عليّ إلى بدا  
(٠٧) لو غبت عنها فرد يوم واحد  
(٠٨) فالى ندبنا بالفراق تبادرت  
(٠٩) اوصيك يا حمزه بها هي واختها  
(١٠) وبعيلةٍ وبجوذرٍ واذر انهم  
(١١) رف يا حبيبي بي لهن ولا تكن  
(١٢) واياك ان تدعي العمومه تكله



منهم وكل فتى بداه دليلا  
 أو يبتدل بشش الوجوه بديلا  
 لعيونهن على الخدود هميلا  
 فعسى يد تعلقو الخدود شلولا  
 غضبي وقول في العباد وقبلا  
 منهن عجفا والثياب سمولا  
 بالخير والترحيب والتسهيلا  
 ممن يرى المد الزهيد جزيلا  
 أمر يسب بين الملاء ذليلا  
 وتطول بين أعادي وخليلا  
 ما للأصول الجيّدات مثيلا  
 ان عاد لي من الحياة طويلا  
 وان الذي يحكي لهن جليلا  
 دوني صفائح حفرة ومهيلا  
 عن كل حادثة الزمان قويلا  
 إلا إليه فهو خير وكيلا  
 أو مال دولاب الزمان تهيلا  
 برخا ولا بد المسيل يسيلا  
 يسرين مكتوبات بالتنزيلا  
 دهر وظل لا يزال ظليلا  
 واصبر فباع الصابرين طويلا  
 ونبات واوفا للبيوت نكولا  
 وكذا الحدا صفر العيون فتولا  
 لك عن سموم الهاجرات ظليلا  
 تضي الغطا وتقول انا معلولا  
 ولقاء قوم قاتل وقتيلا  
 توزيك الى جافى الجناب بخيلا

١٣) لو كانوا اجواد فقلبي خايف  
 ١٤) ان ينقلب لين القلوب جفاسة  
 ١٥) أو ياكمون قلوبهن فيستوي  
 ١٦) أو يلطمون خدودهن تعمّد  
 ١٧) فان كنت ساع في رضاي وخايف  
 ١٨) فان بت في خير وجت لزيارة  
 ١٩) فاياك ياولدي ان تصد وبادهما  
 ٢٠) وابعض لها مما تحوش ولا تكن  
 ٢١) وابد البشاشة للضيوف ولا تكن  
 ٢٢) تغدو وهي بجحانة مسروره  
 ٢٣) حتى تقول الناس غب مزارها  
 ٢٤) هذاك ياولدي مبر ضمائري  
 ٢٥) واعلم بأن مهينهن يهينني  
 ٢٦) يسرني ما سرهن ولو هفا  
 ٢٧) يلقي الحوادث من يعين ويلتقي  
 ٢٨) الله لا يتكل جميع أمورنا  
 ٢٩) واياي واياك ان بدا بك نكبه  
 ٣٠) اصبر فلا بد الشدايد تنجلي  
 ٣١) للعسر حتن لازم واخيره  
 ٣٢) فالعسر يسر مرتين والغنى  
 ٣٣) واجعل لك العمر الطويل طماعه  
 ٣٤) وكذا السماويات تفتح للغلا  
 ٣٥) وكذا شياهيّن البحار سواغب  
 ٣٦) فاضرب مكاد الهاجرات ولا تدع  
 ٣٧) واياك ياولدي إذا شب الوغى  
 ٣٨) ضرب الهواجر والظلام على الفتى  
 ٣٩) أشوى من المهفا وحاجة مبغض

- (٤٠) ومن احتقار الأقربين وقولهم  
 (٤١) ليت ارتفاع النفس مثل هبوطها  
 (٤٢) واياك يا ولدي وعيشة هافي  
 (٤٣) متضائل متضاعف متتاوك  
 (٤٤) اخذ اللهاسه والرزاله عاده  
 (٤٥) ش ما يصح من العباد نواله  
 (٤٦) وان يبخلون هو الغني بخلقه  
 (٤٧) لا يعجبناك فتى يصون ثيابه  
 (٤٨) والله ما افقر فقير ريته  
 (٤٩) فيهن أعز النفس في طلب العلا  
 (٥٠) والى ابن عم بالرفاقه مقصف  
 (٥١) متوكل فيما يحوز وواصل  
 (٥٢) فاستر عليه ولا تكون مواحن  
 (٥٣) الا وكن للجوار اخو صالح  
 (٥٤) حتى إلى ما بان وامسى شاكر

وهذه قصيدة تبلغ سبعا وثلاثين بيتا (لاحظ التضمين في البيت الأول الذي لا يتم معناه إلا بقراءة البيت الثاني وفي البيت الثالث عشر الذي لا يتم معناه إلا بقراءة البيت الرابع عشر). وكلمة «الجما» في البيت العشرين ترد في الفصحى بمعنى «شخص» أو ما نطلق عليه في العامية «زول» وهذا قريب من معناها هنا والذي يشير إلى هيكل الناقة العظمي بعد أن ذهب شحمها ولحمها من الإعياء وطول السفر. وسوف ترد هذه الكلمة مرة أخرى وبنفس المعنى عند شاعر آخر من شعراء الدولة الجبرية هو ابن زيد في قوله: لكن جما حرجاتهن عرين. والحرجات هي النوق التي تكاد تنفق من الإعياء. ورغم اختفاء هذه المفردة من الشعر النبطي إلا أننا نجدها تتكرر في النماذج القديمة وهي من المؤشرات اللغوية التي يمكن الاحتكام إليها في تحديد عصر القصيدة حيث أن ورودها يوحي بأن القصيدة قديمة.

- (٥١) يامل قلب لو نهيته ما سلا  
 (٥٢) يقوى السلو ولا يروم تجلد  
 (٥٣) ولع بغضات الشباب خرايد  
 مستايس ما يقتوي صبر ولا  
 الامعنى بالتصبيبي مبتلى  
 بيض رعابيب جميلات الحللى

وجياد غزلان السليل الجفلا  
بتنا نجاذبهن غوال الذبلا  
من كل فاهٍ برد ماه معسلا  
لولا هواهن ما عصيت العذلا  
هيفا العلا خمص الكلا رجح التلا  
حسن البها باقصى الجميل مجملا  
مقبولة كسلا بغير تكسلا  
كالليل ضافي شعرها المتعثكلا  
والبدر منها والكواكب تخجلا  
يشكى الجفا والضيق من ساقه ملا  
ريض بلا مرضٍ عليها قد علا  
أيضا ولا لعتيمها يتحملا  
منها الوعد غدارة يتمثلا  
إلا ولا بمغرغر صفر الحلا  
كالتبر مخلوطٍ معه ذهب علا  
بين القصيره والطويله منزلا  
إلا الجمما والجسم غيره البلى  
ما صد يومٍ عن لقاءك ولا سلا  
تفدى لروحي كل ما شيت افعلا  
الا ولا بغضٍ بهجرك أو غلا  
هماز لماز بنا متختلا  
ما زارنا الواش الحسود بها ولا  
طرب النفوس فقلت ياصبح اقبلا  
نبغيه الا يستريض ويمهلا  
خفت ان تكون الأرض منه تزلزلا  
ويطيل به حشرٍ علينا قلت لا  
جمع فلا بد ان يغيرنا البلى

(٠٤) نجل العيون بهنّ حسن بارع  
(٠٥) كم ليلة غاب الرقيب وليلة  
(٠٦) اوعدنني وكفنتني واسقنتني  
(٠٧) يشفي القلوب ذوات حسن كامل  
(٠٨) منهن لي حورية قيسية  
(٠٩) تركية عجمية رومية  
(١٠) سكرانة دجرانة ريانة  
(١١) خمصا كعاب طفلة مجمولة  
(١٢) يجلي ظلام الليل سنة وجهها  
(١٣) هيفا خدلجة ملاقا حجلها  
(١٤) خلخالها حتى لکن بمشيها  
(١٥) مال النتاج بصدرها من عينة  
(١٦) مطالة وعد الخليل الى رجا  
(١٧) لا هيب بالجحضا ولا مدعولة  
(١٨) الا مقانات البياض بحمرة  
(١٩) لا بالقصيره بالقيام وقد بنت  
(٢٠) قد قلت له بالله ما مني بقى  
(٢١) والقلب عندك من زمان مولع  
(٢٢) قالت وهبتك مهجتي وحشاشتي  
(٢٣) وحياة ربك ما بلاي سفاهة  
(٢٤) لكنني أدري حسودٍ مبغض  
(٢٥) قلت ان هذي ليلة محضوه  
(٢٦) ليت الصباح الا ان يكون قد انقضى  
(٢٧) قالت فقل للصبح لا يقبل ولا  
(٢٨) قلت ان دعيت الليل يصبح داجي  
(٢٩) قالت عسى نحشر وحنا هكذا  
(٣٠) ونريد دنيانا تدوم ولا منا

(٣١) قامت توادعني تقول إلى متى  
 (٣٢) قلت إبشري بالوصل ان طال البقا  
 (٣٣) ويصادف الله الحوادث بالعمى  
 (٣٤) نهضت عنها كن مالي راده  
 (٣٥) وجريت أذيال القميص مغاول  
 (٣٦) وقضيت فرض الله ليس بكامل  
 (٣٧) ثم الصلاة على النبي محمد  
 ولا يرد في مخطوطات الربيعي وابن يحيى ومخطوطات هوير إلا قصيدتان اثنتان  
 لأبي حمزة العامري وهما القصيدتان اللتان يتكرر نشرهما ويبدأهما بالوقوف على  
 الأطلال، أحدهما الهمزية والأخرى لامية. واللامية هي القصيدة الوحيدة، من بين  
 القصائد التي عثرنا عليها له، التي قالها على بحر البسيط بينما بقية قصائده التي بين أيدينا  
 كلها على بحر الرجز. وها نحن نورد القصيدة اللامية بكاملها. وذكر «الصليبي» في  
 البيت السابع عشر قد يكون أقدم ذكر لهذه الفئة الاجتماعية التي لم أعر على ذكر لها في  
 مصادر الأدب والتاريخ الكلاسيكية الفصيحة:

(٠١) حي المنازل منقادات الاطلال  
 (٠٢) سيل البراعيم يوم الدار جامعة  
 (٠٣) أيام انا امشي بعجات الصبا فرح  
 (٠٤) ما يدخل الهم لي بال ولا اسمعه  
 (٠٥) الله يسقي ديار حل جانبها  
 (٠٦) ناش من الظل واثمار الصبا وبه  
 (٠٧) يسقي رسوم خلت من حي ساكنها  
 (٠٨) دار لمهضومة الكشحين بهكلة  
 (٠٩) بيض ترائبها سمر ذوايبها  
 (١٠) نعم الجضيع إلى ما ذيب خجره  
 (١١) أضفت علي خصال من ذوايبها  
 (١٢) إن قابلتني بخد ليس به نمش  
 (١٣) وانف كما حد الحسام وخده  
 من حيث ينقاد جارى الما إلى سالى  
 لي خلّة عن وشاة السوغفّال  
 واسحب بها من ثياب الغي الاذيال  
 ولا أطاوع من النصاح عدّالي  
 من مدلهم طوال الليل هطّال  
 كهماهم الخيل وان ظيّن الاطفال  
 إلى البيوت اليمانيات الاشمال  
 صفر الوشاح لملقى الذرع مكسال  
 ما احلى ملاعبها في خلوة الخالي  
 صب الجليد وغطى الليل الاجبال  
 وحبّة من مزوج غير زغال  
 إلا الشويرع وأيضا حبة الخال  
 يقادي مواطى الصعو في عثعث سالي

- ١٤) أبو ثنايا كما اللولو وداهلهن  
 ١٥) إبرة هواجيس قلبي عن تشعبه  
 ١٦) وحياة عينيك ياميم انني بطل  
 ١٧) ما اسلاه كود الصليبي عن حبايله  
 ١٨) ياميم لا تحسبين البعد يسليني  
 ١٩) أمست أميم بدار ما يبلغها  
 ٢٠) لكن في لبته هرّينجرشه  
 ٢١) من فوقه أبلج تخشى عقوبته  
 ٢٢) ما هوب زعزاعة مرضيه مغضبه  
 ٢٣) إلا ولي الرضا بالموزمات له  
 ٢٤) نقاض ما فتلوا فتال ما نقضوا  
 ٢٥) كم تعتبر به رجال في جوايزه  
 ٢٦) المال يحيي رجال لا طباخ بها  
 ٢٧) ياغانم ان حل بي أجل الفراق ودنا  
 ٢٨) واجعل على جال قبري ما يبينه  
 ٢٩) باغ إلى مرّت البيض الحسان على  
 ٣٠) يقلن ياراعي الحب القديم لنا  
 ٣١) ياراعي القبر ياما فيك فاكهة  
 ٣٢) ثم الصلاة على المختار سيدنا

ونجد في اللامية اقتباسات وإحالات إلى الرصيد الشعري الفصيح . فالبيت السادس والعشرين يذكرنا بقول حية بن خلف الطائي :

والمال يغشى أناسا لا طباخ لهم كالسيل يغشى أصول الدندن البالي  
 والأبيات الأخيرة من القصيدة تذكرنا بقول الشاعر العربي :

خليلي قد حانت وفاتي فاحفرا برابية بين المخافر والبترا  
 لكيما تقول العبدلية كلما رأأت جدثي: سقيت يا قبر من قبر

أما همزية أبي حمزة فقد اشتهرت وتناقلها الرواة والنساخ وأصبحت عرضة للتحريف الشنيع وتعددت رواياتها واختلفت فيما بينها اختلافا واضحا في الكلمات وفي عدد

الأبيات وترتيبها بين مخطوطة وأخرى وتداخلت مع همزية أخرى على نفس الوزن تنسب لحمد الغيهبان المري، ولذلك لم يعد بالإمكان التعرف على النص الأصلي للقصيدة. وقد لاحظت تشابها بين روايات ابن يحيى والحاتم ومنديل الفهيد بحيث يمكننا القول بأن هذه النصوص الثلاثة ربما يمكن إرجاعها في النهاية إلى مصدر واحد. وتختلف عن هذه الروايات رواية الذكير والتي بدورها تختلف اختلافا واضحا عن الرواية المثبتة في أحد مخطوطات هوير. وتختلف هذه الروايات عن بعضها البعض وعن رواية الدخيل التي تفوقها كلها في عدد الأبيات، إذ يصل عدد أبيات القصيدة عند الدخيل ستا وستين. لكن الرواية الأطول هي رواية الربيعي التي تبلغ اثنين وسبعين بيتا، لكن رواية الربيعي في نظري هي الأضعف وهي التي نجد فيها تداخلا في الأبيات بين همزية أبي حزة وهمزية حمد الغيهبان المري. وقد نجد عددا من الأبيات في أحد الروايات ليس لها أثر في الروايات الأخرى. لذلك فإننا لو قمنا بضم هذه الروايات المتعددة والمتباينة إلى بعضها البعض واستخلصنا منها جميع الأبيات التي ترد في كل منها وركبنا منها نصا ملفقا يشتمل على كل الأبيات التي ترد في كل الروايات لخرجنا بنص يفوق في طوله أيا من هذه الروايات. وهذا بالتحديد ما قمت به وحصلت على هذا النص الذي أقدمه للقارئ مع قناعتي بأنه من المستبعد أن يكون هذا هو النص الأصلي الذي أبدعته قريحة أبي حمزة. ويلاحظ أن أبا حمزة يعود في البيت الثالث والسبعين من هذه القصيدة إلى ذكر قبيلة «شبانة» التي سبق أن ذكرها في قصيدة سابقة وأشار إلى أنه ينتمي إليها.

- |                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| ١٠) والا كما ضيق السحاب الهامع | ١٠) غرّ غرير جادل نعساء      |
| ٩) فإلى تبسم عن ثنايا ذبل      | ٩) كاللؤلؤ المنثور للشراء    |
| ٨) أو مشعل جنح الدجى مع قابس   | ٨) أو بارق يوضي من المنشاء   |
| ٧) دار لموضية الجبين كأنها     | ٧) بدر يفاج حندس الظلماء     |
| ٦) من باكر حتى هفت شمس الضحى   | ٦) لمغيبها واقتادها الممساء  |
| ٥) ظلّت بها عنسي تدور وظل بي   | ٥) وجد توقد في كنين احشائي   |
| ٤) خلف الضبيعي في دعائير الغضا | ٤) مقصد مغيب النجمة الجوزاء  |
| ٣) أودى بها صفق الرياح ولا بقى | ٣) إلا الرسوم وما يهيض عزائي |
| ٢) دار عفت آثار ساكن حيّها     | ٢) واوزا بحالي شوفها وبكائي  |
| ١) يا خلّتي عوجوا بنا الأنضاء  | ١) نبصر بدار عذبة الجرعاء    |

تذبح برمقة عينها النجلاء  
 كلا ولا مشبوحة قلباء  
 من غير كحل عينها سوداء  
 كالتبر خالط فضة بيضاء  
 جردا العظام طويلة نوقاء  
 من قومها بالذروة العلياء  
 وحديثنا من بيننا رمساء  
 وتقول ابو حمزه متى التلقاء  
 عند الوداع وحزة الفرقاء  
 ثم انتحت به نية شطناء  
 نخل تميل بروسها الأثناء  
 غرا الجبين كريمة الآباء  
 وبساقتي ضواري تحداء  
 ماضي الذباب ينوض في يمنائي  
 نعم الرفيق بليلة ظلماء  
 سم الأفاعي أو زلال الماء  
 فزت فزيز الجادل الكسلاء  
 وانا فلا جنني ولا شيطائي  
 من خيل نجد مهره شعواء  
 خمسين ملحا جملة بعصاء  
 إلا بوردتنا على الأطواء  
 خيالها المعروف بالهيجاء  
 لناظرين سمامتني حذاء  
 إلا ولا مع ثلثة من شاء  
 نوطا العنان طويلة العلباء  
 إلا يعرضها شبا السنذاء  
 فحش عليه المايح الرواء

(١١) هيفاهنوف كاعب غطروفة  
 (١٢) لم تشتكي رمدي ولا مصبوبة  
 (١٣) إلا كما عين الجداة من المها  
 (١٤) بيضا مقناة البياض بحمرة  
 (١٥) لا بالقصيره بالقوام ولا التي  
 (١٦) عربية الألفاظ غير قريفة  
 (١٧) بتنا وباتت رحمة الله بيننا  
 (١٨) باتت توادعني ويذري دمعا  
 (١٩) يالله يامولاي تجمع بيننا  
 (٢٠) سمح الزمان لنا بطيب وصالها  
 (٢١) أقفت مع غريب لكن ظعونهم  
 (٢٢) ظعن قصا عنا بضامرة الحشا  
 (٢٣) أسري لها والليل ما حت الندى  
 (٢٤) متقلد صافي الحديد صارم  
 (٢٥) يضوي به القلب الجسور على العدا  
 (٢٦) أيضا وحدا في حزامي كنها  
 (٢٧) همزتها بالنايقه من صابعي  
 (٢٨) ويش انت ياهالجنني اللي رعتني  
 (٢٩) أنا ابو حمزه والذي يدني له  
 (٣٠) شريتها واغليت فيها بالثمن  
 (٣١) أبرها ولا بعد جربتها  
 (٣٢) أنا ابو حمزه من سلالة عامر  
 (٣٣) ما ابيع حقي بالسفاه ولو بقت  
 (٣٤) لم تلقني يوم أدرج ضلع  
 (٣٥) لم تلقني إلا على يعبوبة  
 (٣٦) ما يقدر الرجل القصير يعنها  
 (٣٧) شبّهت منخرها ككوكب عيلم

كافور عيطا فوق جارى الماء  
 مُشعّ الحرير ان جالها الشراء  
 شختور صيفٍ هل منه الماء  
 صمّ صلابٍ تجرح البيداء  
 خلف التوالي كنها عرجاء  
 لين انها جت لي على مجرائي  
 فانا جضيع القينة السوداء  
 جضعة جمال الصدر بالظلماء  
 وردّيت جزلاهم على الهزلاء  
 ومن غير كحل عينها سوداء  
 حتى ولا اکتحلت بها عينائي  
 هدأت ليث شرايع القصباء  
 وفروجنا تأبى عن الفحشاء  
 حنا شراب السم، حنا الداء  
 ونديّنه دينٍ بغير وفاء  
 من خوفاً تشمت بنا الأعداء  
 مشروبه الما والندا وهواء  
 عينيه توضى كنها شمعاء  
 إلا سبب شقاوتي وعنائني  
 فانا وربعي حضرة الهيجاء  
 ضدّ المحيم الى ورد للماء  
 والا الحرار قليلة الأضناء  
 تازي جميع الطائرات حذاء  
 بيض الوجوه طعانة الأعداء  
 وعن مجاله سبّهم آبائي  
 صوبي بيوت ظليمة وهجاء  
 سفهاً بقدري بينكم وخطاء

(٣٨) واذنين قلّطها المعذر كنها  
 (٣٩) ومعارفٍ على الترايب كنها  
 (٤٠) والذيل منها مثل رايح مزنه  
 (٤١) وحوافرٍ مثل القداح مكفّيه  
 (٤٢) كالفهد بالأوثاب إلا أنها  
 (٤٣) شدّيتها بحزامها وادّبتها  
 (٤٤) أنا ان لحقت البل ولا ردّيتهن  
 (٤٥) لحقت شيخ القوم ثم جضعته  
 (٤٦) ذبحت منهم سبعة او ثمانية  
 (٤٧) لعيون من تزهى الكحل في عينها  
 (٤٨) هذا وانا ما جيت حرّوة بيتهم  
 (٤٩) إلا ان لي هدأت ليث دونها  
 (٥٠) تأبى عن الطمع الزهيد نفوسنا  
 (٥١) حنا حصة المنجنيق على العدا  
 (٥٢) وحنا نديّين جارنا من كيلنا  
 (٥٣) نصبر إلى طق القصير خيارنا  
 (٥٤) وحنا كما حصفٍ ربا في روضة  
 (٥٥) مشروبه الما والندا متضرم  
 (٥٦) لكن بليت بخلة لم يخلقوا  
 (٥٧) فان كنت يابن العم أكثر عزوه  
 (٥٨) تضدّوننا بالكشر وحنا نضدّكم  
 (٥٩) ترى الدجاج كثيرة أفراخها  
 (٦٠) إلى ربي بالوكر حرّ أفحج  
 (٦١) وانشد سراة بني سنان كما انهم  
 (٦٢) عن سبّهم عرضي وعن تشنيعهم  
 (٦٣) ورا أخاك أبو منيفٍ قايل  
 (٦٤) واما تميّزكم عليّ بشعركم



تركبي قضاكم عفةً وحياء  
 فطن ويوجع بالكبود قضائي  
 ترف البطون ربايب النعماء  
 باسماءكم مرّ وبالآباء  
 عند احتراج الطعن بالصعداء  
 ذود الظوامي عن ورود الماء  
 من خوفتي خليتم الأثواء  
 راعي القبا والجوخة الحمراء  
 قدّم ووخر ما بغيت جزاء  
 لم يغض لي جفنٍ على الأقداء  
 بالمهرة المقذولة الشقراء  
 حتى كسيت قطيهن دماء  
 سكرى كسى لقطيهن دماء  
 ياللي بكمت الحاسدين ادراء  
 وتجعل محلة مسكني طيباء  
 كيف النجاة وكلهم أعدائي  
 ما غردت جنح الدجى الورقاء

(٦٥) وتيقنوا كل اليقين بأنني  
 (٦٦) منكم وإلا فالقريض أنا به  
 (٦٧) ما تذكرون البيض يوم تركتها  
 (٦٨) ينخنكم قد طار عنهن الغطا  
 (٦٩) واجليتكم بالكره عن فرسانكم  
 (٧٠) والظعن ياما ذدتكم عن قربه  
 (٧١) عديتكم عنهن ولا ترعونهن  
 (٧٢) ثم انشدوا ربيعة بن مقدّم  
 (٧٣) يومي لحقته بالمضيق وقلت له  
 (٧٤) في محفل يندب شبانة جدهم  
 (٧٥) شهرت رأس الرمح ثم ركزته  
 (٧٦) طعنت انا بالخيل طعن جيد  
 (٧٧) واقفن عقب ورودهن صوادر  
 (٧٨) يالله بالمطلوب يا جزل العطا  
 (٧٩) تفكّني من غي نفسي والهوى  
 (٨٠) إلى اجتمع شيطان نفسي والهوى  
 (٨١) ثم الصلاة على النبي محمد

## الحقبة الجبرية ١

تاريخ الدولة الجبرية يلفه الكثير من الغموض ولا نعرف عن هذه الدولة إلا الشيء القليل، لكن هذا القليل يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن الشعر النبطي كان في عهدهم إرثاً أدبياً مزدهراً. ابتداءً من هذه الفترة وبشكل مفاجئ وبدون مقدمات نبدأ بالعثور على نماذج غزيرة من الشعر النبطي على شكل قصائد طويلة تامة النضج قوية السبك مستقيمة البناء تامة التركيب، ومعظمها قيلت في مدح مشائخ الجبريين مثل أجود وقضيب ومقرن وغيرهم. ولا تجود مخطوطات الشعر النبطي بأي قصائد نبطية تضاهي في قدمها النماذج التي وصلتنا من فترة الجبريين عدا قصائد أبي حمزة العامري وما أورده ابن خلدون في مقدمته. متى قامت دولة الجبريين ومتى انتهت ومن هم حكامها؟ سوف نحاول هنا تقديم إجابة سريعة مختصرة على هذه الأسئلة لأهمية هذه الفترة المبكرة في تاريخ الشعر النبطي وتحديد نشأته وبداياته. ومن خلال ذلك سوف نقوم بعملية مسح شاملة لمجمل ما تجود به مخطوطات الشعر النبطي من قصائد تعود إلى هذه الحقبة.

### قيام الدولة الجبرية

خير من يمكن الرجوع إليه من الكتاب المعاصرين عن تاريخ الجبريين ومنطقة البحرين عموماً هم الدكتور عبداللطيف بن ناصر الحميدان ومحمد بن عبدالله بن عبدالمحسن آل عبدالقادر وحمد الجاسر وأبو عبدالرحمن بن عقيل. ويمكن الرجوع إلى أعمال هؤلاء الباحثين المثبتة في مراجع هذا الكتاب. وهم يختلفون في التفاصيل وتباين آراؤهم حول بعض القضايا ولكن يمكننا إجمال ما ذكره في الأسطر التالية. وقف العقيليون، وهم من بني عامر بن عوف بن مالك بن عامر بن عقيل، إلى جانب القرامطة في حربهم مع عبدالله العيوني، مؤسس الدولة العيونية، ولذلك قطع العيوني ما كان لرؤساء بني عقيل من العوائد والجرايات التي أجريت لهم أيام القرامطة. وبسبب ذلك قامت حروب طويلة بين العيونيين وبني عقيل الذين ينتسبون هم وبنو خفاجة وبنو هلال وبنو سليم وبنو ثعلب وبنو المتفق وبنو عبادة إلى كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة من هوازن من قيس عيلان من مضر. ويرى البعض أن من أسباب

تعميق الخلافات بين العيونيين وبين بني عقيل ما بينهما من اختلاف في النسب . فبينما ينتسب العيونيون إلى ربيعة (فهم من بني عبد القيس بن أفضى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان) ينتسب العقيليون إلى مضر (فهم من هوازن من قيس عيلان من مضر بن نزار بن معد بن عدنان)؛ وهذا ما نجده في أغلب كتب الأنساب . غير أن هناك من يرى أن بني عامر الذين منهم بنو عقيل من عبد القيس الربيعية وليسوا من قيس عيلان المضرية . فقد ذكر أحمد بن يحيى بن فضل الله العمري (٧٠٠-٧٤٩هـ) في كتابه مسالك الأبصار نقلا عن يوسف بن زماخ الحمداني أن عامرا التي ينتسب إليها بنو عقيل ليست عامر المنتفق ولا عامر بن صعصعة . (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢ : ٧٧٩) . ويضيف الشيخ حمد الجاسر في تحشيطه على هذه المعلومة قائلا «هم من عامر ربيعة ، من عبد القيس منها - ويعرفون قديما بالعمور ، وحديثا باسم (العمائر) ولا تزال لهم بقية في المنطقة الشرقية ، وينتسبون في بني خالد» (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢ : ٧٨٠) . علما بأن الشيخ في حاشية سابقة ينسب بني عقيل إلى هوازن مما يعني نسبتهم إلى عامر بن صعصعة القيسية المضرية وذلك في قوله «والمقلد وقرواش من بني عقيل من بني عامر من هوازن» (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢ : ٣٠٠) . وفي تقديمه لكتاب ابن عقيل أنساب الأسر الحاكمة في الأحساء (القسم الأول) يعود الجاسر إلى التأكيد على أن بني عامر الذين ينتمي إليهم بنو عقيل هم بنو عامر بن الدليل بن عمرو بن وداعة بن لكيز بن أفضى بن عبد القيس الربيعية وليسوا من عامر بن صعصعة التي تنتمي إلى هوازن من قيس عيلان المضرية . (ابن عقيل ١٤٠٣ : ١٦-٢١) . وهذا الرأي مخالف للآراء التي يتبناها البعض مثل الدكتور عبداللطيف الحميدان والشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل والقلقشندي الذي نجده في كتابه نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب يخطئ الحمداني في زعمه أن بني عامر الذين تنتمي إليهم بنو عقيل ليسوا من بني عامر بن صعصعة . يقول القلقشندي «ومن آل عامر هؤلاء عقيل بضم العين . . . ولا عبرة بقول الحمداني أنهم غير عامر بن صعصعة و عامر المنتفق ، بل هم من عامر بن صعصعة» (القلقشندي د . ت : ٣٠١) . وشعراء الدولة الجبرية يرفعون نسب الجبريين إلى قيس ويلقبونهم سادات قيس ، كما في قول ابن زيد في مدح أجود بن زامل :

فما وُلد من عصر النبي محمد      ولا أرضعت بيض العذارى نهودها  
بأفـرس من ستر العذارى ابن زامل      إلى ذلّ من سادات قيس بنودها

سقى كل ما حلّوا من الأرض مرزم الكن دياميم المصاري رعوها  
 حقيقياً بها من أرض ما ينزل اجود أبا سند سلطان قيس عمودها  
 ويقول عامر السمين في مدح علي ابن اجود الجبري: علي بن اجود سلطان  
 قيس // مجار الجود كهف للضعاف، ويقول جعثن اليزيدي عن مقرن بن زامل  
 الجبري: وبين اجود سلطان قيس وركنها // عن الضيم أو في المعضلات الشدايد.  
 وفي البيت الثالث والثلاثين من قصيدة الكليف في مدح مقرن ولد قضيب يصف هرب  
 الأعداء من أمام جموع الجبريين قائلاً: واقفن عن سلفان قيس مخافه // فيها الوحوش  
 رواغد همّالها. وفي قصيدة لعامر السمين يمدح بها قطن بن سيف يصفه بأنه من خيار  
 عقيل وأن أصله من عامر من قيس:

قيسي خيار عقيل جملا كلهم العامري من قيس أوفى مقسما  
 وإلى تفاخرت الأصول بعامر فخيرها وأعزها المتقدما  
 ويقول عامر السمين في مدحه لقضيب بن زامل: صفوة عقيل هو اسطاهها  
 وأفرسها // وخيارها همّة في كسب الانفال. ويصف ابن زيد زامل الجبري بأنه ملك  
 عقيل: على راي ملك من عقيل مجرب // لتالي المعايا الجاذيات ضمين. وإضافة إلى  
 قيس وعامر وعقيل نجد الشعراء ينسبون الجبريين إلى المضا. فهذا ابن زيد في أحد  
 الأبيات ينسب جمع الجبريين إلى المضا حيث يقول «جمع مضاوي»، وفي قصيدة ابن  
 غنام التي قالها في مدح محمد بن أجود يقول: تسلسل من ماضي خيار مجرب // كحد  
 اليماني فيصلبي المضارب. ويصل عامر السمين نسب الجبريين إلى المضا من قيس  
 حيث يقول: وإلى المقدم أصلهم آل المضا // وإلى المضا من قيس أوفى مقسما. وهذه  
 النسبة تتردد كثيرا عند شعراء الجبريين لكننا لا نعرف شيئاً عن المضا. أما النسبة إلى  
 قيس فقد تعني قيس عيلان المضرية أو عبدالقيس الربيعية، وقد تكون نسبة إلى جد  
 أقرب حيث ينقل ابن فضل الله العمري عن الحمداني كلاماً عن عقيل ويقول «ومنهم  
 القديمات والنعام وقبات وقيس ودغفل وحرنان وبنو مطرق» (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢):  
 (٧٧٩). ويكثر تردد لقب الغريري الذي يطلقه الشعراء على أفراد الأسرة الجبرية الحاكمة  
 كما في قول ابن زيد يمدح زامل الجبري: ضعائين يتلين الغريري زامل // لكن جما  
 حرجاتهن عرين؛ وقول الكليف من قصيدته «الدامغة» التي يمدح فيها مقرن بن قضيب:  
 بيمنى غريري من اولاد المضا // مرخص ديبيل الروح عند قتالها؛ وقول العليمي في

مدح قطن بن قطن: غريري قطامي شجاع // ذرى الفرسان من ضرب السنينا. وأكثر الناس يعتقدون أن الغريري لقب اختص به حكام الأحساء من آل حميد (آل غريير) دون غيرهم. لكن الاسمين مضا وغريير من الأسماء الفصيحة التي تتردد كثيرا في الأشعار التي وردت في كتاب أبي علي الهجري التعليقات والنوادر الذي نشر أجزاء منه الشيخ حمد الجاسر، وكلمة غريير صفة يقصد بها نجابة الأصل وكرم المحتد ونبل الأرومة وتطلق عادة على فحل الإبل النجيب كما في قول ذي الرمة:

غريرية الأنساب أو شذنية عليهن من نسج ابن داود زخرف  
وقوله:

نجائب من نتاج بني غريير طوال السمك مفرعة نبالا  
في حدود سنة ٦٤٠هـ استولى رئيس بني عامر بن عقيل ومقدم أسرة الغفيلات المدعو عصفور بن راشد بن عميرة بن سنان بن غفيلة على الأحساء. وبذلك انقرضت دولة العيونيين لتحل محلها دولة العصفوريين نسبة إلى عصفور بن راشد وبنيه من بني عامر بن عوف بن مالك بن عامر بن عقيل. وفي حدود سنة ٧٠٠هـ حكم الأحساء سعيد بن مغامس بن سليمان بن رميثة. وفي منتصف القرن الثامن الهجري أسس جروان أحد بني مالك بن عامر دولة بني جروان وملك بعده ابنه ناصر ثم حفيده ابراهيم. ثم وجد الجروانيون أنفسهم مضطرين نتيجة لضعفهم إلى الاستعانة بشيخ الجبور زامل بن حسين بن ناصر الجبري (نسبة إلى جد لهم اسمه جبر) العامري العقيلي النجدي وأن يمنحوه بعض الامتيازات المالية المجزية وذلك مثلما فعل قبلهم العيونيون مع العصفوريين. وفي سنة ٨٢٠هـ تقريبا انتزع زامل بن حسين بن ناصر الجبري هذا السيادة على الأحساء من بني جروان وأسس دولة الجبريين. وبذلك يكون مؤسس الدولة الجبرية حسب رأي الدكتور عبداللطيف الحميدان (١٩٨٠: ٤٤-٤٥) هو زامل وليس ابنه سيف، كما يرى الشيخ حمد الجاسر والشيخ محمد بن عبدالله آل عبدالقادر. ولزامل من الولد سيف وهلال وأجود الذي ولد في بادية الأحساء في رمضان ٨٢١هـ الموافق تشرين الأول ١٤١٨م. وتولى سيف الإمارة بعد وفاة والده زامل. وبعد وفاة سيف في حدود عام ٨٧٥هـ ورث الإمارة أخوه أجود بن زامل.

وتتضارب آراء المؤرخين حول عدد أولاد أجود وأسمائهم. ويستنتج الدكتور الحميدان، المتخصص في دراسة تاريخ الدولة الجبرية، أنه كان لأجود أربعة أولاد هم

محمد وسيف وعلي وزامل قسم الملك فيما بينهم قبل وفاته في العقد الأول من القرن العاشر . (١٩٨٠ : ٦٦-٦٧) . وكان من نصيب سيف حكم عمان الذي سبق أن أخضعها لحكم الجبريين في حياة والده . أما محمد فقد حكم مناطق الأحساء والبحرين وتزامن حكمه مع دخول البرتغاليين إلى منطقة الخليج عام ٩١٣هـ .

ومن أوائل شعراء الدولة الجبرية الذين وصلنا إنتاجهم شاعر يدعى أبو ظاهر مدح أجود بن زامل في قصيدة لم يسبق نشرها وجدناها في مخطوطات الربيعي وابن يحيى والعمري وهي على بحر الهزج ويستقيم وزنها بالنطق العامي والنطق الفصيح . وتغلب الفصاحة على هذه القصيدة، خصوصا الأبيات الأولى منها، لولا بعض المفردات العامية والتي يلزم نطقها نطقا عاميا ليستقيم الوزن الشعري مثل «المرجحن» في البيت الثالث و«السبايا» في البيت السادس بمعنى «الخيال» و«يدربي» في البيت الثامن بمعنى «يدحرج» ومثل ضمير الغائب «هو» الذي يلزم نطقه نطقا عاميا ليستقيم الوزن و«يوم تقفي» في البيت الثالث عشر و«بفتوق» في البيت السادس عشر . ولا ندري ما سر فصاحة قصيدة أبي ظاهر علما بأن قصائد معاصريه ممن سيرد ذكرهم لاحقا مثل النابغة ابن غنم وابن زيد وابن حماد عاميتها واضحة . ومن المحتمل أن أبا ظاهر نال قسطا من التعليم وحاول في هذه القصيدة أن ينظم بالفصحى لكنه بعد عشرة الأبيات الأولى ينكص إلى العامية التي تغطي على بقية أبيات القصيدة . يقول ابن غنم :

- |                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| ١٠) محلّك فوق هام السبع سامي  | وصيتك شايح بين الأنام     |
| ١١) وباسك بعض بعض منه يخشى    | كما تخشى النفوس من الحمام |
| ١٢) وجودك بعض بعض منه يرجى    | كجود المرجحن من الغمام    |
| ١٣) وحلمك والحلوم تطيش رهبه   | غداة الروع أثقل من سنام   |
| ١٤) وقد سار الخميس على الخميس | كما سار الصباح على الظلام |
| ١٥) وثار النقع من وقع السبايا | كما صواعق المزن الركام    |
| ١٦) ترى فيها ججاجحة و خيل     | جياذ كالهشيم على الرغام   |
| ١٧) معفّرة معثّرة فطوس        | يدربيها المدربي بالحسام   |
| ١٨) غداة صماصم البولاد فلّت   | تهشّم ما ولاه من العظام   |
| ١٩) ومثل الصل معتدل طويل      | به كالنجم في جناح الظلام  |
| ٢٠) ومنتوبين من بطن وظهر      | سوى فولاذها وسوى القتام   |

- (١٢) هل العادات جرّار السبايا  
 (١٣) وهو حامى الظعّين يوم تقفي  
 (١٤) حمى حمر الهوادج يوم تنخا  
 (١٥) لعيني كل بهكلةٍ رداحٍ  
 (١٦) تُرى من خدرها من عقب ستره  
 (١٧) بيوم كريهةٍ طعنٍ وضرب  
 (١٨) بيوم المال يبونه قبل عزله  
 (١٩) تلقى الطعن مع نار البلنزا  
 (٢٠) صناديدٍ جحاجةٍ وخيلٍ  
 (٢١) شبك بالجمع جمع من قريب  
 (٢٢) وتلاقن الهوايا بالهوايا  
 (٢٣) تعلّى بالشجاعه عقيل طبقا  
 (٢٤) وأحيا الله كل كريم نفس  
 (٢٥) وصلى الله على سيد البرايا

وترد في مخطوطات الربيعي وابن يحيى قصيدة لشاعر يدعى النابغة ابن غنام مدح فيها محمد بن أجود. والطريف في هذه القصيدة استطراد الشاعر في وصف الفهد الذي كان يستخدم للصيد على زمن الجبريين الذين كانوا آنذاك يدرّبون الفهود على صيد الطباء مثلما كانوا يدرّبون الكلاب السلوقية على صيد الأرانب. كذلك يرد ذكر الصقور كثيرا في شعر شعراء تلك الفترة لكننا لا نجد أي ذكر للبارود والأسلحة النارية. ويشبه ابن غنام قوة وثب الفهد بالنشاب إذا انطلق من القوس. وهذه من الأمثلة النادرة التي يرد فيها ذكر النشاب في الشعر النبطي. ومن غير المعروف تحديدا متى انقرض استخدام القوس والنشاب في الصيد وفي الحرب عند عرب الجزيرة وما دور الأسلحة النارية في ذلك والتي دخلت مع دخول البرتغاليين إلى شواطئ الخليج العربي في أيام الدولة الجبرية. يقول ابن غنام في مدح محمد بن أجود وهي على بحر الطويل «الهالسي» ولا يستقيم وزنها إلا بالنطق العامي، لكنها لا تخلو من النفس الفصيح:

- (٠١) سعود الليالي عن نحوس النوايب تزهت بلذات الليالي العجايب  
 (٠٢) وساق دجى ديجور الاحسان هاتف من الخير فامسى نجم الاسعاد ثاقب

قلايص قودٍ من خيار النجايب  
 نحافٍ خفافٍ مفترقات الغوارب  
 عيالٍ بهم قلبي من الهم تاعب  
 ذلت عزومي عن صعاب المطالب  
 له الحمد محمود الثنا بالمواكب  
 كحد اليماني فيصلني المضارب  
 غليظ الذراعين ادرمي المخالب  
 له الصدر مفجوج غليظ المناكب  
 طواه القوى وامسى له الجوع راعب  
 كما درب قوم يتقي بالمراقب  
 مع الغمض يوري في خمار المساحب  
 نشاب استافاه بالقوس جاذب  
 إلى صار هو من حول الاقمان كاهب  
 لتيس الظبا دوم بعسماه ضارب  
 على الخد ألقاها صروع عواطب  
 بالاثمان ما يغليه بالسوق جالب  
 إلى شافه القناص لشراه طالب  
 شرا البيع هتني به ولو غلبي غالب  
 كأقبا إلى اطحا ماتحه لوي جاذب  
 إلى خلتها فيها سنا النار ثاقب  
 بصيده وكل في معانيه آدب  
 بالابطال في يوم المجال السلاهب  
 على نور قرن الشمس بالطمس حاجب  
 بتوريد قطع المرهفات القواضب  
 بسفك الدما يروي قوي المضارب  
 فناها وثلثيها من الدم شارب  
 نبذل الندى يندى وسيع الرواحب

(٠٣) خليلي بعد ما عنّ فكري فدنّ لي  
 (٠٤) بعزمي وهمّاتي وربعي رحايل  
 (٠٥) إلى رمت زومات العزوم يردّني  
 (٠٦) إن شمت للقلات واشتان خاطري  
 (٠٧) شم واغتنم واشهر إلى جود خير  
 (٠٨) تسلسل من ماضي خيار مجرب  
 (٠٩) كما حضرمي أنمري مشخّف  
 (١٠) هموم لهوم أطف العقب مسند  
 (١١) هلوع فجوع من إذا الجوع قد بقى  
 (١٢) على محمله ينظر يمين ويسره  
 (١٣) إلى شام للعليا وله حل مرسنه  
 (١٤) بالاوئاب عجل يطوي البيد كنه  
 (١٥) ختول قتول الصيد هلع مشكل  
 (١٦) قصول فصول للظهور معود  
 (١٧) ظباً صكّها من حيّ عسماه حطّها  
 (١٨) كما شامي خرس حسين مهوّر  
 (١٩) على صاحبه غالي وشاربه نافق  
 (٢٠) قد حطّ في كفّه مضى عقب ما انقضى  
 (٢١) جميل قصير الساق افجّ مفرجل  
 (٢٢) حديد النضر من ذائق العين كنها  
 (٢٣) لا ذا ولا هناك يمضي إلى عدى  
 (٢٤) الفارس المعروف بالرمح لى التقت  
 (٢٥) كلون الدجى مغلنطس الليل لونه  
 (٢٦) إلى حل رجف الخيل والسوق بالوغى  
 (٢٧) والكل يوم الكون يعتاد عاداته  
 (٢٨) صرايع من كف الغريري محمد  
 (٢٩) كُعام العدا بحر الندى باذل الجدا



(٣٠) فتى جامعٍ جودٍ وصبرٍ وفرسه  
 (٣١) من كان من غارات الأيام خائف  
 (٣٢) فحل إلى ما صالوا القوم والتقوا  
 (٣٣) رفيق حسن الصيت ابا الجميل محمد  
 (٣٤) كما مزنةً غرا نشئت واستقلت  
 (٣٥) لها عارضٍ رزنٍ وبالبرق يوضي  
 (٣٦) محنٍ مرّنٍ مرجحنٍ محلتم  
 (٣٧) تدفّق براحات الحضور غمامها  
 (٣٨) تدفّق راحات ابن جبرٍ محمد  
 (٣٩) مواهب جوده بالتواريخ تنسب  
 (٤٠) فإن كملت ماء العدود ونشفت  
 (٤١) جود ابن جبرٍ للمنيبين عارض  
 (٤٢) قراح غزير الجم سمح وروده  
 (٤٣) صخيّ نخيّ اريحيّ مجرب  
 (٤٤) وصلوا على خير البرايا محمد

ولما توفي محمد بن أجود بن زامل قام مكانه ابن عمه صالح بن سيف بن زامل .  
 وفي حدود عام ٩٢٢هـ ثار مقرن بن زامل بن أجود على خاله وابن عم أبيه صالح بن  
 سيف وانتزع الأمانة منه وظل الصراع قائما بين الإثنين حتى استشهد مقرن في حروبه مع  
 البرتغاليين عام ٩٢٧هـ أثناء وجود صالح في بلاد الشام . ويعتقد كثير من المؤرخين أن  
 مقرن هذا ابن لأجود لكن الدكتور الحميدان (١٩٨٠ : ٦٧ - ٧٠) يقدم أدلة قوية على أن  
 مقرن ابن زامل وأن أجود جده لا أبيه .

وبعد مقرن حكم عمه علي بن أجود الذي لم تطل إمارته أكثر من شهر وأعقبه ابن  
 أخيه ناصر بن محمد بن أجود . (الحميدان ١٩٨٠ : ٨٣ - ٨٤) . وحكم ناصر لمدة  
 ثلاث سنوات أعطى بعدها الأمانة بيعة لقطن بن علي بن هلال بن زامل في حدود عام  
 ٩٣٠هـ . وبذلك خرجت سلطة الجبريين من بيت السلطان أجود بن زامل إلى بيت أخيه  
 هلال بن زامل . ولم تزد مدة حكم قطن بن علي أكثر من سنة ثم خلفه أحد أولاده الذي  
 تنازل بدوره عن الحكم بعد فترة وجيزة وسلم السلطة لابن عم والده قضيب بن زامل بن

هلال بن زامل الجبري . (الحميدان ١٩٨٠ : ٨٣-٨٤). ولعل تخلي ابن قطن عن الحكم تم وفق اتفاق بينه وبين قضيب يأخذ قضيب بموجبه الأحساء في حين تبقى عمان في قبضة أولاد السلطان قطن الذين ظلت لهم سلطة قوية هناك ولمدة طويلة . (الحميدان ١٩٩٥ : ٨١). وقضيب بن زامل هذا هو الذي مدحه عامر السمين بقصيدته المنشورة في الجزء الأول من مجموع عبد الله بن خالد الحاتم خيار ما يلتقط من الشعر النبط (١٩٥٢ : ٦١-٦٣). يقول مطلع القصيدة والتي سنوردها كاملة فيما بعد :

أنا اتكالي على ذي القوة العاليي ربي سنادي واعتقادي بآمالي  
بقي أن نزيل ما يكتنف اسم قضيب بن زامل من لبس . فقد ورد عند آل عبدالقادر  
والجاسر وابن عقيل باسم غصيب نتيجة ما ورد من تصحيف أو تحريف في الاسم في  
مخطوطات الدرر الفرائد المنظمة في أخبار الحج وطريق مكة المعظمة الذي ألفه  
الشيخ عبدالقادر الجزيري . والدكتور عبداللطيف الحميدان متردد بين قضيب وغصيب .  
وفي تحقيقه لمخطوطات الدرر الفرائد المنظمة اعتمد الشيخ حمد الجاسر لفظه  
غصيب بدلا من قضيب لكنه أشار في الهامش إلى أن الاسم يرد في مخطوطة جامعة  
Yale بصيغة «القضيب» (الجزيري ١٤٠٣ : ١٧٢٨). وما نجده مثبثا في مخطوطات  
الربيعي وابن يحيى والعمري ، وعند عبدالله بن خالد الحاتم أيضا ، هو قضيب . وتتفق  
مخطوطات الشعر النبطي على أن قصيدة عامر السمين المسماة الدامغة قيلت في مدح  
قُضيب بن زامل ، وأن قصيدة الكليف في مدح مقرن ولد قُضيب ، وحينما يرد الاسم  
في هذه القصائد يرد مكتوبا قُضيب . هذا التكرار بهذه الصيغة الموحدة ينفي إمكانية  
التصحيف ويؤكد أن الاسم الصحيح قضيب وليس غصيب . وقضيب من الأسماء  
الشائعة في نجد حتى يومنا هذا . فعائلة القضيب من العوائل المعروفة في القصيم .  
وهناك شاعر معروف من منطقة الجوف اسمه قضيب راع الطير الذي عارض مهلهل بن  
شعلان في أحد قصائده .

وفي عام ٩٣١هـ استولى حاكم البصرة وشيخ المنتفق راشد بن مغامس بن صقر بن  
محمد بن فضل على الأحساء والقطيف وأنهى حكم الجبريين هناك . وربما يكون صالح  
بن سيف بن زامل هو الذي استنجد بالشيخ مغامس لانتشال الإمارة من قضيب لكنها  
ضاعت من الاثنين . (الحميدان ١٩٩٥ : ٨٢-٨٣). وهكذا انطوت صفحة الجبريين في  
الأحساء ودخلت المنطقة فترة يسودها الغموض والاضطراب .

وخلافا لما يقرره كل من الشيخ حمد الجاسر والدكتور عبداللطيف الحميدان من انتهاء دولة الجبريين على يد قضيب بن زامل، يرى ابن عقيل في الجزء الأول من ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد (١٤٠٢: ٦٦-٦٩، ٧٥-٨٣) وفي كتابه أنساب الأوسر الحاكمة في الأحساء: القسم الأول (١٤٠٣: ٢٤٢-٢٩١) أن مقرن بن قضيب بن زامل الذي مدحه الشاعر الكليلف (عند الحاتم والنفيسة والجليف عند الربيعي وابن يحيى والذكير ومنديل) بقصيدته المسماة الدامغة (الحاتم ١٩٥٢، ج ١: ٥٥-٥٩) استرد حكم الأحساء من آل مغامس واستمر حكم الجبريين حتى نهاية القرن العاشر حينما انتزع الأتراك حكم الأحساء منهم. وكان آخر حكام الجبريين، حسبما يرى ابن عقيل، هو منيع بن سالم، ممدوح الخلاوي. ويورد ابن عقيل على ذلك شواهد وجيهة منها تحليله المتبصر لقصيدة الكليلف فيما يتعلق باستعادة مقرن بن قضيب الحكم من آل مغامس، ونص وجده عند عباس العزاوي في كتابه عشائر العراق (١٩٦٥، ج ٤: ٧٨) فيما يتعلق بمنيع بن سالم. ويتفق رأي ابن عقيل مع إجماع المؤرخين القدامى مثل الفاخري وابن بشر وابن لعبون وابن عيسى الذين يقولون بأن العثمانيين استولوا على الأحساء بعد أن ضعفت دولة الجبريين مع تمام سنة الألف هجرية. وهذا خلافا لما يراه الشيخ حمد الجاسر من أن الأتراك انتزعوا الأحساء من آل مغامس سنة ٩٦٣هـ. وحول هذه الفترة الغامضة من تاريخ منطقة الأحساء لا غنى للقارئ عن الرجوع إلى الفصل الثاني من كتاب بنو خالد وعلاقتهم بنجد للأستاذ عبدالكريم بن عبدالله المنيف الوهبي (١٤١٠: ١٠٩-١٤٥).

وهكذا فإن آخر شاعر من شعراء الدولة الجبرية يصلنا إنتاجه شاعر تكتب بعض المخطوطات اسمه الكليلف وبعضها تكتبه الجليلف. وأرجح أن اسمه الصحيح هو الكليلف؛ وربما أن النساخ النجديين كتبوا الاسم بالميم بدلا من الكاف محاولة منهم لمجاراة نطق الكاف عند أهل الأحساء والبحرين، وهو نطق قريب من الميم. وهكذا فإنه من السهولة أن تصحف الكاف إلى جيم مراعاة للنطق ولكن ما من سبب يدعو إلى قلب الميم إلى كاف، ولهذا أرى أن الاسم الصحيح بالكاف لا بالميم. ولا ندري هل الكليلف اسمه أم لقبه. وقصيدته على بحر الرجز في مدح مقرن ولد قضيب تنيف على مائة بيت وهي من أجود قصائد المدح في الشعر النبطي. وهو إذ يمدح مقرن في قصيدته إلا أنه يخاطبه مخاطبة الند للند ويسدي إليه المشورة والنصح ويعرض عليه

المساعدة المالية . وليس في القصيدة أي أثر للتكلف أو التزلف أو الاستجداء . وهو يحذره من مصافاة العدو وممالاته حتى لو رأى البشاشة في وجهه ويقول إن عدوك يضحك لك ريثما يتدبر أمره في الكيد لك . هذه البشاشة الخادعة يشبهها الشاعر بالسراب أو الماء الصافي في بئر غير محكمة الطي ورخوة الجوانب . حينما يرد الظمان طمعا بهذا الماء البارد تزل به قدمه حالما يصل حافة البئر وقبل أن يدرك نفسه وينجو تزل قدمه الأخرى فيسقط في ماء البئر العميق وتنهار عليه جوانبها . تقول القصيدة :

٠٠١ زهت الديار بحسنها وجمالها  
 ٠٠٢ وبها القلوب قد اطمأنت بعدما  
 ٠٠٣ والغيث جاد به الحقوق وجررت  
 ٠٠٤ ورست بأمر الله بعد تزلزل  
 ٠٠٥ واجرى بها الحق المقيم اقلامه  
 ٠٠٦ وتجاوبن حلو القريض خرايد  
 ٠٠٧ يزهن طرد للتشبب للفتى  
 ٠٠٨ والحمد للمولى على إحسانه  
 ٠٠٩ ولّى إمام في الديار وقد طمى  
 ٠١٠ بالعدل واصلاح العشيره بعدما  
 ٠١١ وتزيّنت للغير فيها واثمرت  
 ٠١٢ بامر من المولى ووفّق طيب  
 ٠١٣ بمراعٍ فيها الملا كم تقتدي  
 ٠١٤ إلى غريبي من اولاد المضا  
 ٠١٥ شيخ العشيره مقرر زاكى الوفا  
 ٠١٦ قد شاف بالأعمام ما لا يرتضى  
 ٠١٧ متسلل عن ديرته واصحابه  
 ٠١٨ حتى بقى الطراش يتعب بينهم  
 ٠١٩ ويقال ياستر العشيره قد بقى  
 ٠٢٠ فأجاب كالحمر القطامي جارد  
 ٠٢١ حول محل الملك وانقادت له

واستبشرت بالعز روس رجالها  
 كثرت وشاة السوفى نزالها  
 فيها مباكير السحاب اذبالها  
 طابت معيشتها وزان ظلالها  
 والجود حل بها وزال علالها  
 بديارهم واهل الديار جمالها  
 شروى اجتوال الريم عند جفالها  
 على جميع وهايبه وافضالها  
 بالعلم بحر من بحور ظلالها  
 كثرت وشاة السوبين رجالها  
 بنوايع شاق الفؤاد احمالها  
 للدار من عقب اختلاف خلالها  
 ما طواع اشرار الملا وانذالها  
 راعي عطايا ما يمن جزالها  
 حمال من جل الخطوب ثقالها  
 بالدار واقفى زاهد باعمالها  
 خوف القطيعه بالصديق وقالها  
 يسعى ويشكي ما جرى في حالها  
 قطع بأيدي الظالمين وصالها  
 من شوفته زريقه يدعى لها  
 أهل الشروق وغربها وشمالها

وبنى بيوت المجد فوق حلالها  
 لحقت به اصحاب الأمل آمالها  
 خوف القضا بارواحها واموالها  
 ذهب وحيوانٍ مَعَ دلالها  
 ما تترك الا خوفاً من حالها  
 وفيه القشر لمن مشى بادغالها  
 غراً يشوق الناظرين خيالها  
 نو السعود موافقٍ هطّالها  
 وغطى النبات حزمها واطلالها  
 يهتز نوار البها ميّالها  
 عامين ما يطوى نشير اموالها  
 فيها الوحوش رواغدٍ همّالها  
 واوما على روس الروابي لالها  
 يجيبها عند الحنين طفالها  
 في لهفةٍ يشفى الضمير زلالها  
 حدّ يحده شامخات جبالها  
 وسوامها ملتمةً بظلالها  
 وعيالها فيما عصت عدّالها  
 ونعت زمانٍ بالسعود مضى لها  
 بمشاهدٍ ومنازلٍ طوبى لها  
 ما فرق اللاما وجدّ حبالها  
 والنفس شاقيةً بما يعنى لها  
 ياستر بيضٍ قد ذهلن دلالها  
 قودٍ من البيدا تحطّ رحالها  
 بالبيض من رهق الخصيم جمالها  
 وجذت رجال الحرب دون اقوالها  
 روس القنا وتناطحت بابطالها

٠٢٢) بالسيف حل الدار كره والقنا  
 ٠٢٣) قاسى الملا وافى الحروب فكم وكم  
 ٠٢٤) قد نال من مال الكرام فضالها  
 ٠٢٥) والمال مطروح على وجه الوطا  
 ٠٢٦) وطرايف الشهوات في سوق المنى  
 ٠٢٧) من حكم مَلِكٍ عادلٍ في حكمه  
 ٠٢٨) وان طاح في دار العدا غمق السرى  
 ٠٢٩) هرفي ووسميّ بشهرٍ كامل  
 ٠٣٠) وبقي نبات الأرض يزهى ربعها  
 ٠٣١) إلى نشا فوق الحزوم مطارقٍ  
 ٠٣٢) وامست به الفرقان شتى همّل  
 ٠٣٣) واقفن عن سلفان قيس مخافة  
 ٠٣٤) فالى ذوى زاهيه واطرد السفا  
 ٠٣٥) ولعى على الما كل هيماء خرب  
 ٠٣٦) ويجن من روس الفلاة ورد  
 ٠٣٧) شريقها الدهنا ومن غربيتها  
 ٠٣٨) وازينها والحي فيها قاطن  
 ٠٣٩) هذا ولي عينٍ إلى طاب الكرى  
 ٠٤٠) والعين مني قد جرت عبراتها  
 ٠٤١) وتذكّرت عصر الشباب وما جرى  
 ٠٤٢) والدار جامعة لحيي والنيا  
 ٠٤٣) واقول والقلب المشيح مكلف  
 ٠٤٤) يابو مبارك لا بليت بسية  
 ٠٤٥) يامنوة الخطار وان طرقت بهم  
 ٠٤٦) يازبن تال المرهبين إلى جذت  
 ٠٤٧) في يوم هيزعة وقد بحث الكدى  
 ٠٤٨) وقامت جياذ الخيل تحجز بينهم

- ٠٤٩) جواد عياف الدنيايا مقرن  
 ٠٥٠) بمتوَجِّح ياطول ما لحقت به  
 ٠٥١) متقلدٍ صافى الحديده صارم  
 ٠٥٢) ومن القناثلث اربعين براسه  
 ٠٥٣) ومضافر كالفهد وزن براسه  
 ٠٥٤) بيمنى غريبي من اولاد المضا  
 ٠٥٥) ما تلحق السفها قصايا سده  
 ٠٥٦) فان كنت ذو حلمٍ وعقلٍ كامل  
 ٠٥٧) فارتد لحكمك من حكومة غيرك  
 ٠٥٨) والفكر بالقلالات قبل ورودها  
 ٠٥٩) فالراي قبل الفعل أقدى للذي  
 ٠٦٠) والمهلكات اعجاب إمر برايه  
 ٠٦١) فان الغمايظ بالقلوب محلها  
 ٠٦٢) قلته وانا اللي شايف من قبل ذا  
 ٠٦٣) ياما شفى غل القلوب من ابلج  
 ٠٦٤) ومجامل بافواهه ان وهبت له  
 ٠٦٥) وابعد عدوك عن محل نلته  
 ٠٦٦) واحذر عدوك لو تسيّد عندك  
 ٠٦٧) واحذر عن ارمات العهود فإنها  
 ٠٦٨) واحذر عدوك لو صفى لك وجهه  
 ٠٦٩) يعطيك بالراحات أقوال وهي  
 ٠٧٠) وبشاشة بالوجه مثل ركيه  
 ٠٧١) من دون ماها جاري ومزله  
 ٠٧٢) فإلى زلقت رجلك وحل بها القضا  
 ٠٧٣) واعرف بأن الطير سعده ريشه  
 ٠٧٤) وان قصت اليمنى الشمال تحسفت  
 ٠٧٥) ومن لا ينال معزوة برفيقه
- كرو يقاضي والقتام جلالها  
 والعز والنوماس في غربالها  
 شرث الى ناش الضريبه شالها  
 كالنجم يوضي بالظلام شعالها  
 يشلق بذاك اليوم فيه رجالها  
 مرخص دبيل الروح عند قتالها  
 يوم ولا كل الرجال تنالها  
 وطبيعة تزهي بحسن جمالها  
 نور على نور يصير اذكى لها  
 باب النجاة إلى عطت باقبالها  
 يجزى صدور الراي عند اقبالها  
 ودخوله القالات ما يعبالها  
 والنفس ما تومن على قتالها  
 أشيا يكافي قصرها وطوالها  
 يمشي على الدولات لاستزبالها  
 يوم دنا وادنات شي نالها  
 فالنفس لا بد البلا يغتالها  
 لو قال هاك من الوعود ثقالها  
 درك النفوس الى دنت آجالها  
 حده برجوى حيلة يحتالها  
 شروى سراب طافح في لالها  
 براقه بالما هيأر جالها  
 ما يامن القلب الذهين سلالها  
 فادر ان الاخرى حالها من حالها  
 وان قص ماله حيلة يحتالها  
 وتندمت يمنى تقص شمالها  
 نال المذله دقها وجالها

فاضرب بحد السيف روس رجالها  
واهل الشروقات استعن باموالها  
إلا بشيِّ تاعبٍ محتالها  
وكثرت وشاة السوفى نزالها  
بالسيف وايمان هفت لوصالها  
وصرايع وصنایع تبرى لها  
وغرايم وعزایم تعباً لها  
من ميلاة الدولات عقب عدالها  
حرفٍ من الباطل يصير ازكى لها  
والسيف عن عيالاتها يبرى لها  
يجري مداد الحبر فوق صقالها  
إلا ان يحل السيف في جهالها  
هدت العصاة وطاوعت عدالها  
بقرع يدل عن العيا عيالها  
إلا بشد شراعها وحبالها  
إلا القضا بارواحها واموالها  
كل البرايا مشتھين وصالها  
في موضع ما رامها من نالها  
بعد الجمال الزين بازرى حالها  
فالنفس لا بد الإله يسالها  
فيه النفوس رهاين باعمالها  
وانظر قداة السو كيف جرى لها  
لى كررّوها الناس صار ازكى لها  
إلا شقى في نظمها وعدالها  
ما تختفي عند الرواة امثالها  
ما هوب محتاج يريد نوالها  
لاهل الديار ورايف في حالها

٠٧٦) فان كان تبغي ملك هجر صادق  
٠٧٧) واجعل قديمي في محل مقدّم  
٠٧٨) فان الممالك ما تجيك براحه  
٠٧٩) وان ارجفت دارك وحل خذولها  
٠٨٠) ما تركد الا عقب ضرب جماجم  
٠٨١) وقطايع وقلایع ووقايح  
٠٨٢) وصدایم وصرایم وعظایم  
٠٨٣) وإلى بليت وعدت يوم خايف  
٠٨٤) اجعل مع حرف الشريعة مثله  
٠٨٥) الحق في كتب النبي محمد  
٠٨٦) لا تحسب ان الخط في قرطاسه  
٠٨٧) يهدي القلوب العايلات عن العيا  
٠٨٨) فالى ايتفى حقّ وسيف صارم  
٠٨٩) ويتم حق المسلمين دروبه  
٠٩٠) كذا السفينه ما يزين مسيرها  
٠٩١) ولا يسند العيال عن وهماتها  
٠٩٢) والدار شروى زينة معشوقه  
٠٩٣) فان حازها بعل غيور حفظها  
٠٩٤) وان عدت البعل الغيور تلطمت  
٠٩٥) وإلى وليت فكن حفي ريف  
٠٩٦) واحذر محاسبة الإله بموضع  
٠٩٧) اعدل وخف ملك عليك عقوبه  
٠٩٨) خذ من علومى درق مصيونه  
٠٩٩) تمت ولا من واعى يسمع لها  
١٠٠) مدح وتشريف وبذل نصيحة  
١٠١) جت من فؤاد ناصح بمحبة  
١٠٢) إلا هديّة عارف ومعوّل

(١٠٣) وأنا بحالات الصديق مساعف      إن شحّت اولاد العمام بمالها  
 (١٠٤) ما نيب من يعطي رفيقه قافي      إن صكّته دنياه عقب اقبالها  
 (١٠٥) إلا أقاضي في قفاه ووجهه      قرعٍ بشارات الندى وارعى لها

ويعلق الدكتور عبداللطيف الحميدان على البيت السادس عشر بقوله «يفهم من ذلك أن بلاد الجبور كانت تحكم من قبل عدد من أعمام مقرن وأن حكمهم كان غير مرضي فحرضه الشاعر على الثورة ضدهم. ونحن نعرف من تقارير البرتغاليين أن إمارة الجبور الواسعة كان يحكمها ثلاثة من أولاد أجود فوصف الشاعر لهؤلاء الحكام بأنهم أعمام لمقرن دليل قوي على أن مقرنا حفيد لأجود وليس بابن له» (الحميدان ١٩٨٠ : ٦٩).

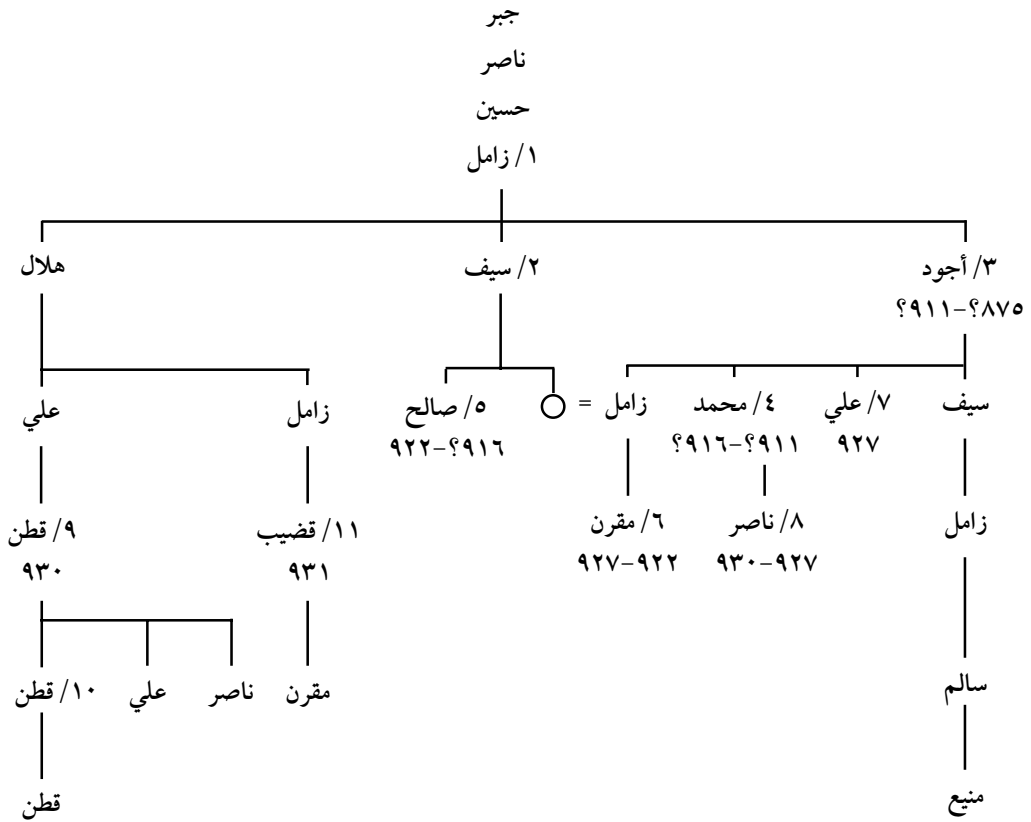
ولفهم معنى الشطر الثاني من البيت الأخير قارنه بقول بركات الشريف: انا ان عدت خصال الجود عني// تخير من معانيك القريره. والقريره هي الشيء النفيس الذي يفترون عليه ويقع عليه الاختيار لحسنه وجودته. ونلاحظ في ثلاثة الأبيات الأخيرة أن الكليلف يخاطب الأمير مقرن على أساس أنه صديقه ورفيقه. وأسلوبه في مخاطبة مقرن عموما يوحى بأنه من علية القوم ووجهاء المجتمع وأصحاب النفوذ، وإلا لما أسدى إليه المشورة وعرض عليه المساعدة وخاطبه مخاطبة الند للند. لكن على النقيض من ذلك، هناك قصيدة أخرى على البحر الهلالي نجدها في مخطوطات الربيعي وابن يحيى وفي الجزء الأول من مجموعة الحاتم (١٩٥٢، ج ١: ٥٣-٥٥) قالها الكليلف في التحرق على والدته بعدما خرجت من بيته مغاضبة له وذهبت إلى بيت أخيه الصغير الذي يبدو أن علاقته معه هو الآخر لم تكن على ما يرام. فلو كان الكليلف له ما توحى به قصيدته في مدح مقرن من قوة شخصية ومكانة اجتماعية وإمكانات مادية لما اهتز وفقد توازنه لهذه المشكلة العائلية البسيطة ولاستطاع السيطرة عليها وحلها قبل أن تتفاقم وتصل إلى ذلك الحد المؤلم. وهل يمكن أن يحظى بالقوة والنفوذ شخص أسرته على هذا القدر من التمزق ووضع العائلي على هذه الدرجة من الهشاشة! يقول مطلع القصيدة:

إلى الله أشكي ليعه ما دري بها      جمارٍ ولا عند البرايا حكي بها

وها نحن أتينا على ذكر ثلاثة من شعراء الدولة الجبرية والذين لم تحفظ لنا المخطوطات من شعرهم إلا القصيدة والقصيدتين. وهناك ثلاثة شعراء آخرون وصلنا لهم عدد لا بأس به من القصائد هم ابن زيد وجعثن الزبيدي وعامر السمين. ونظرا لغزارة إنتاج هؤلاء الشعراء الثلاثة مقارنة بغيرهم من شعراء الدولة الجبرية فإننا سنفرد



لكل منهم عنوانا مستقلا أدناه. وهناك شاعر سابع اسمه ابن حماد لم تحفظ لنا المصادر من شعره إلا قصيدة واحدة قالها ردا على أحد قصائد ابن زيد سنورها في محلها.



مشجر أمراء الجبريين: وضعنا أمام كل أمير رقمه التسلسلي والسنوات التي تولى فيها السلطة

### ابن زيد

من أقدم شعراء الدولة الجبرية وأغزهم إنتاجا شاعر يدعى ابن زيد لم أجد له ذكرا إلا في مخطوطة سليمان بن صالح الدخيل المعنونة كتاب البحث عن أعراب نجد وعمما يتعلق بهم. وتورد المخطوطة عشر قصائد لابن زيد معظمها في مدح أجود وأبنائه. كما تطرق ابن زيد في قصائده لبعض الأحداث البارزة في تاريخ الجبريين وصراعاتهم مع مشائخ القبائل المعاصرين لهم وسجل عددا من الأسماء التي أرى أنها إضافة هامة إلى ما لدينا من معلومات شحيحة عن عصر الجبريين.

وجميع قصائد ابن زيد على البحر الهاللي مما يوحى بداوة قائلها. وهو شاعر فحل ينفذ على الملوك ويجيد نعت الناقة والوقوف على الأطلال والبكاء على الآثار الدارسة ويصف البرق وصفا جميلا وما يصحبه من سحب وأمطار. ونلاحظ أن الفصاحة بدأت تضمحل، وإن لم تنعدم تماما، في قصائده مقارنة بقصائد أبي حمزة العامري. ومن قصائد ابن زيد قصيدة وجهها إلى شخص يدعى كليب بن مانع والذي يبدو أنه ممن حاولوا مقاومة نفوذ أجود بن زامل الجبري وحدث بينهم وقعة على مورد لينة هزم فيها أجود كليبا وأصحابه وأزاحهم عن ديارهم. ويرد في القصيدة عدد من الأسماء مثل سيف الذي قتل في المعركة وابن صلال وابن غزي وابن قشعم وآل عيسى وأبناء وثال. ويذكر مؤلف التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية في حديثه عن عشائر الأجود التي تقطن العراق في القرن العاشر الهجري أن بيت آل وثال من شيوخهم. (النبهاني ١٩٨٦: ٣٩٧). ونلاحظ أن ابن زيد يلقب أجود في قصائده بأبي سند؛ ولا ندري هل هذا مجرد كنية أم أن لأجود ابنا اسمه سند لم تسجله كتب التاريخ. وفي القصيدة يعرض ابن زيد بخيل آل عيسى ويعيدها بالله لسرعة جريها لكنها تجري مولية الأدبار هربا لذلك لم تصب الرماح نواصيها وأصابت مؤخراتها، أو كما يقول «عيازهن». يقول ابن زيد:

٠١) يقول ابن زيد قول راعي مثايل  
٠٢) فقل أيها الراكب الذي قد تقللوا  
٠٣) إلى ما لفيتوا بالمطايا قواصد  
٠٤) فخصّوا بتسليمي كليب بن مانع  
٠٥) قولوا له ان الذم ما هوب واجب  
٠٦) أثابك فيها الله حيثك ظلمتها  
٠٧) إن كان سيف حان أو جاه يومه  
٠٨) ما مات إلا عنك في كل لقوه  
٠٩) ..... يوم بخيره  
١٠) طمعت وقلت القوم لاشٍ خلفه  
١١) ومنيت من يعطيك ميراث جده  
١٢) نَحْنُ غَصَّةٍ فِي كَبِدِ الْأَعْدَاءِ مَطِيلُهُ  
١٣) تَعَوَّضَ بَقَعًا فِي بَسَاتِينِ مَرْغَمِ

مقال على كل الرواة مكاد  
على ضمّ روحاتهن بُعاد  
شواغل من شكوى الحفا ولهاد  
ومن لذوي دانيه عزاء وعماد  
والاعلام يحيا ذكرها ويعاد  
بشرٍ إلى ما قلت هون زاد  
ومهد في بطن الثرى بمهاد  
لكم عند زومات العدو سناد  
عليك بها يوم الوقيعه حاد  
وكل على ماضي قديمه عاد  
وذا ظن من لا يختشي بغداد  
إلى قلت يبرا غلها بك زاد  
والاوطان في سوق العراق بلاد

لشرواك عن عادي مقامه عاد  
 وشارات جودِ ياكليب مكاد  
 مبين فعذري في عداتك باد  
 وانت فبالشر الردي ستاد  
 مع سالف انوا قد مضيعين جياذ  
 وظلّيت مع راع الحماماه غاد  
 عدو فضيعة الجميل فباد  
 وأم القرى والمرسلات وصاد  
 وبالله ان الله فيه سداد  
 ومن له مبدا بالثنا ومعاد  
 والاجواد ما تدع الجميل زهاد  
 وبالمال ظني عن سخاه شداد  
 فلا نرتضي من دونها بسداد  
 ولم يَفِدْنَا من ورد لينه فاد  
 بيوت على روس الرفع تشاد  
 وثلاث ابن غزّي فراح بداد  
 عداه عن اسباب الملامه عاد  
 والاذناس تدعى الخائنين رماد  
 فهن مطاويح وهن جياذ  
 وسوم القنا بعيازهن جداد  
 وهو بين طلاب الديون يقاد  
 لكن بيد الطالبين جراد  
 وقد سال بايام الربيع وجاد  
 إلى عنه مذموم العشيره حاد  
 نجوم الدجى خطر لقاه مكاد  
 عن الدون ما شوفاتها بزهاد  
 إلى ما غدى المستاخرين غواد

(١٤) عدّك ابن جبر ياكليب وعادته  
 (١٥) وتنبيت ما لا تهتويه وسطوه  
 (١٦) فخذ حذر لو ما كنت راعي عداوه  
 (١٧) كما انك منكار ولا فيك طيب  
 (١٨) أطلب لك المهلا زمان لعلها  
 (١٩) فزادت لك المهلا علينا حماقه  
 (٢٠) واقفيت اذا وليت وازيت بعدها  
 (٢١) أسالك بآيات القران وفضلها  
 (٢٢) والحرم الذي قبر فيه محمد  
 (٢٣) من المبتدي منا بالاحسان أول  
 (٢٤) فذا ذكرها قد جا لكم يال مانع  
 (٢٥) لك الله تجزون الجميل بسايه  
 (٢٦) ترى ان كانت الميعاد لينه بيننا  
 (٢٧) ولينه ميراد علينا مبارك  
 (٢٨) وخليتها كره وخليت حولها  
 (٢٩) قسمناكم اثلاث فثلثين عندنا  
 (٣٠) وجمع ابن صلال قبيل ابن قشعم  
 (٣١) وخانوا بنا أبنا وثال قصورنا  
 (٣٢) فقل لال عيسى عيد بالله خيلهم  
 (٣٣) صحاح النوادي عن شبا ذارع القنا  
 (٣٤) يرفعن بالسيقان عن كل مايق  
 (٣٥) إلى قلت ردوا واتقوا دون مالهم  
 (٣٦) وان جاد خطر قد تهيا نباته  
 (٣٧) رعيناه بالشم المناعير والقنا  
 (٣٨) بجمع مضايي لكن حرابه  
 (٣٩) اهل شيمه عليا ونفس عزيزه  
 (٤٠) أبا سند زبن المشافيق أجود

(٤١) وهو بحر الجودا وهو مغرس الندى وراعي صخا من سالف وجداد  
 (٤٢) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما سعى ساعي ونادى مناد  
 ورد ابن حماد، شاعر كليب بن مانع، على ابن زيد بقصيدة طويلة يذكره فيها  
 بمواقف كانت لهم الغلبة فيها على أجود وقومه. وفي الأبيات ٣٨-٤٢ يعدد ابن حماد  
 خسائر الأعداء التي بلغت حسب ذكره خمسا وعشرين فرسا قتلوها وتسعين فرسا سبوا  
 وخمسا وعشرين من القتلى بمن فيهم شخص أسماء زامل، وربما يكون واحدا من أمراء  
 الجبريين الذين شاركوا في تلك المعركة. ويستطرد ابن حماد قائلا إنهم بذلك أخذوا  
 ثأرهم بقتلهم الذين سمى منهم عليان ومانع (الذي ربما يكون أبو كليب بن مانع) الذين  
 يصفهم في البيت التاسع والثلاثين بأنهم مشاكيل القديمات، أي أعيانهم وقادتهم، مما  
 يدل على أن قبيلة الشاعر، والتي هي قبيلة كليب بن مانع، هم القديمات. ويرد اسم  
 القديمات كذلك في البيت السادس عشر. وكما سبق القول فقد ذكر أحمد بن يحيى بن  
 فضل الله العمري (٧٠٠-٧٤٩هـ) في كتابه مسالك الأبصار نقلا عن يوسف بن زماخ  
 الحمداني أن القديمات (وبطون أخرى سماها) من بني عُقيل من آل عامر. (الجاسر  
 ١٤٠١-١٤٠٢ : ٧٧٩).

(١٠١) يقول ابن حماد ومن لا يكوده  
 (١٠٢) وتصفيف ما لا كان الا ظليمه  
 (١٠٣) ولا اعتز من قال الهجا صوب غافل  
 (١٠٤) فقم أيها الغادي على بنت حره  
 (١٠٥) مكلفه وجنا صبور على السرى  
 (١٠٦) سرها وتلفي من عزانا جماعه  
 (١٠٧) فعمهم التسليم مني وقل لهم  
 (١٠٨) لفاني بلا جهل كتاب مورخ  
 (١٠٩) يقول ابن زيد عيد بالله خيلنا  
 (١١٠) فأطوع منها خيلكم يوم دبّرت  
 (١١١) يرفعن بالسيقان عن كل مايق  
 (١١٢) وهن شرود عن لقانا كأنها  
 (١١٣) فيامبلغ جاني سلامي عساكر  
 مثايل ترثى بالهجا وتعاد  
 ورب الملا للظالمين سداد  
 ولا نال من قال القبيح مراد  
 وسيعه ما بين اليمين سناد  
 تفرز إلى طال المسير وزاد  
 أهل مقفلات بالعدو جياذ  
 الاعلام فيها كاذب ووكاد  
 بذم وعندي كاغد ومداد  
 فهن مطاويح وهن جياذ  
 وهن من اطراف الرماح شراد  
 وهو بين طلاب الديون يقاد  
 عليهن ركاب وهن غواد  
 كما انه من روس الملوك وعاد

إلى نفر سادوا عليه وباد  
وصيورها بعد الثقوب رماد  
زمامك ولا مِدَّت عليك اباد  
عن الذبح مغزيّ بغير فواد  
إلى شد للحرب العوان شداد  
كما ثمّ ما عاد فيه معاد  
وسلم ولا من عقب ذيك يعاد  
جواده ولا عرجت عليه جواد  
جمائل منها دارسٍ وجداد  
وشرّاً إلى ما قلت هونّ زاد  
معطفة روس الرقاب حداد  
غتار لمن يبغى يعود يصاد  
كما سلّتنى بالمرسلات وصاد  
على الطول ما زال الحجيج يعاد  
يقاضى بسوّ فالسؤال يعاد  
ولا عادت الأحسالكم ببلاد  
وصار لحزمتكم فنا ونفاد  
وغيره عن حر الوقيعه حاد  
فشيرٍ بشرٍ قبل ذاك فباد  
تبادا وهم عما تقول براد  
إلى ثار ريعان العجاج وكاد  
يشلّ وفرسان الغواة غواد  
لجا غلّها باقصى ضميرك زاد  
وزان القضاء لي يابن زيد وجاد  
يفوق على البيدا بغير وساد  
بلا سببٍ ياعايلين عناد  
إلى القوم كفّ قاطعين عناد

(١٤) يقول بيوت الشعر يبغى تعلّق  
(١٥) وهو كان مثل النار في دار عامر  
(١٦) فقد طحت في أيدي القديمات وايتلوا  
(١٧) ومن يهجي القوم الذي يخفرونه  
(١٨) وقولك سيفٍ مات منا وهو لنا  
(١٩) فلا مات إلا عنك وأزيت عقبه  
(٢٠) وقد كان باطراف الرماح على اجود  
(٢١) وهو عقب ما قد داس فيكم جذت به  
(٢٢) وترثي لك الحسنى علينا ومنكر  
(٢٣) وإحدائك الخبثات جهرٍ وباطن  
(٢٤) توري بنصحٍ وانت راعي مناجل  
(٢٥) مدفئة تحت الثرى جوف عنه  
(٢٦) فاسايلك بايات القران جميعها  
(٢٧) وبالبيت وباللي يزار قبره محمد  
(٢٨) من المبتدي فيما ذكرت ومن بقى  
(٢٩) ويوم شراك التمر باغٍ طلوعه  
(٣٠) وعداكم عنها كليب بن مانع  
(٣١) وجبتوا كما جابوا زيادٍ لواهج  
(٣٢) جزيتوا كما جازا كليب بن وايل  
(٣٣) واشركت في الأعلام شيخان عامر  
(٣٤) نَحْن غصّة في كبادكم كل لقيه  
(٣٥) يشوقك منا حَزَّ الأبطال مالكم  
(٣٦) ومن قبله المطلاع فيكم وقيعه  
(٣٧) ولما قضينا واراضيّنا على اللقا  
(٣٨) غديت وخلصت السوام وزامل  
(٣٩) قتلوا مشاكيل القديمات عيله  
(٤٠) ولما قضيتوا واراضيّنا وجيتوا

(٤١) قتلنا لكم خمسٍ وعشرين سابق  
 (٤٢) مع خمسةٍ منكم وعشرين خَلِيُوا  
 (٤٣) يعودهم السرحان والنسر والحداد  
 (٤٤) قضا في عليانٍ وفي قتل مانع  
 (٤٥) وقولك بقعا في بساتين مرغم  
 (٤٦) نباع فيها يابن زيدٍ ونشتري  
 (٤٧) نجيتها مع فجاج الخلا وانت غافل  
 (٤٨) على راي شيخٍ بالحروب مسلط  
 (٤٩) كليب زين الجاذيات ابن مانع  
 (٥٠) ان زدت زدنا يابن زيدٍ ولا لكم  
 (٥١) وصلوا على خير البرايا محمد  
 وبساتين مرغم في البيت الرابع والأربعين بساتين في الأحساء يقول فيها علي بن المقرب العيوني:

فخير لعمرى من بساتين مرغم      على ذي المجاري طلح نجد وشوعها  
 وهذه أبيات يحذر فيها ابن زيد شخصا اسمه سليمان من مناوأة أجود ويذكره بفضل  
 أجود عليه . وبعد استطراده في مدح أجود يختتم بالدعاء لدياره بالسقيا والسيول التي  
 يصف قوة جريانها ودفعها للغناء في قوله «تجر الغثا جر السكارى برودها» وهذه صورة  
 قريبة جدا من النسج الجاهلي ، خصوصا وأنه يستخدم الكلمة الفصيحة «برود» التي لم  
 تعد مستخدمة في لغة الشعر النبطي . وهذا المطر من الغزارة بحيث أغرق الغزلان ، فما  
 بالك بما هو أدنى منها من الحيوانات مثل الأرنب والأفعى والضب .

(٠١) يقول ابن زيدٍ قيل باني مثايل  
 (٠٢) فقل أيها الركب الذي قد تقللوا  
 (٠٣) فردوا سلامي يم قوم تجمّعوا  
 (٠٤) حذاري حذاري ياسليمان لا تكن  
 (٠٥) ولا تنس جزلات العطايا من اجود  
 (٠٦) فياويل كل الويل من حارب اجود  
 (٠٧) ونادى المنادي للرحيل ودنيت  
 جدادٍ قوافيها غريبٍ عقودها  
 على ضميرٍ من عيدهيات قودها  
 كما جمّعت عجمان سندي لبودها  
 فراشة نارٍ حين جاهها وقودها  
 إذا نسي جزلات العطايا جحودها  
 إلى جر من روس البوادي جنودها  
 بليهيّةٍ مثل البنايا حيودها

- ٠٨) يدنين لامثال البدور ملايح  
 ٠٩) إلى ما رُكِبَن الزمل هللن رغبه  
 ١٠) فما وُلِد من عصر النبي محمد  
 ١١) بأفرس من ستر العذارى ابن زامل  
 ١٢) جواده عرجا والمناعير كنها  
 ١٣) سقى كل ما حلّوا من الأرض مرزم  
 ١٤) مقتلة الغزلان صادقة الحيا  
 ١٥) حقيق بها من أرض ما ينزل اجود  
 ١٦) كفى الله ذاك الوجه حر جهنم  
 ١٧) وصلوا على خير البرايا محمد

وفي قصيدة أخرى يطلب ابن زيد من نبيط بن ثابت أن يخلي دياره التي استولى عليها أجود ابن زامل معاقبة له على انحيازه إلى جانب أعداء أجود ومصاحبته لهم . يبدأ القصيدة بالوقوف على الأطلال ثم يستطرد في وصف الفلوات وما يسكنها من الوحوش والظباء . ويصف سرعة النعام «سبرتات من الربد» بأنها تفوت الخيل لفرط نشاطها وجودة المراعي التي ترتادها ولأنها «مقلات» لا يحيا لها ولد فيسكنها برضاعه، وأنها لكبرها صار جلد أشداقها يشبه الجلد في «مواخير المواشي» أي مؤخرة البعير وما حول استه . سور هذه الديار وحاميتها هي القنا والسيوف والخيل التي يدافع بها أهلها عنها . ويقول ابن زيد بأن تلك الديار هي أرض أجود وعلى نبيط أن يتركها ويبين عنها . وربما نستدل من ذلك على أن الجبريين في ذلك الوقت لم يقطعوا صلتهم بالبدواة والصحراء وحياة الرعي . فهو يقول في آخر القصيدة إن أجود يشتم الدهناء ولا يذهب إلى الأحساء إلا وقت جني التمر . وهذا ما كانت عليه حال بعض قبائل البدو حتى عهد قريب ، وهو ما يسمونه «المحضار» والفعل «يحضرون» .

- ٠١) يقول ابن زيد قول من شدّ ضامر  
 ٠٢) زفوف زهوف عجلة مستمانه  
 ٠٣) على ربع دار دارس غير البلى  
 ٠٤) خلا الربع إلا من ثلاث كوانف  
 ٠٥) من الرخمات السمر لما ان عرفتها  
 جماليّة من عيدهيّات نوقها  
 من الهجن وجناطيّات خلوقها  
 وذكرى ليال طيّبات وفوقها  
 لعرفانها عيني سريع رموقها  
 وصحبي على قود قليل رفوقها

- ٠٦) ربت لها من راس عنسي وعبرتي  
 ٠٧) من انكاري الدار الذي غير البلى  
 ٠٨) لوا شارع الصمان في جبل مشرف  
 ٠٩) مقتلة الغزلان صادقة الحيا  
 ١٠) من الشعثيات الذي تحجز اللوى  
 ١١) عدت لها من يوم هجراني اهلها  
 ١٢) وتجفيل عنها كل بيضا من المها  
 ١٣) لها معدن في قرب حزوى ومسكن  
 ١٤) وكل سبرات من الربد هرقل  
 ١٥) من الشري والمرخ الذي جاده الحيا  
 ١٦) مرفعة مقلالة رال لكنها  
 ١٧) لدى ديرة معمورة سورها القنا  
 ١٨) وكل غصيني وشعوا سريره  
 ١٩) تبين عنها يانبيط بن ثابت  
 ٢٠) فهي دار من يقري ويذري ويتخي  
 ٢١) أبا سند حرج الجواد ابن زامل  
 ٢٢) وافى الذرى ما خان يوم عميله  
 ٢٣) ولا طواع البوقات في مال جاره  
 ٢٤) جزيل العطا ما يسرق الليل علمه  
 ٢٥) سريع القرى عيد المقاوى إلى ضوا  
 ٢٦) يحل بها الدهنا إلى جاده الحيا  
 ٢٧) عوى حين حارت المعادي لحرنا  
 ٢٨) وجاد بها غضف على بيت بوقه  
 ٢٩) وصلوا على خير البرايا محمد

وذكر في القصيدة من المواقع حزوى وهو موقع معروف في الدهناء ذكره ياقوت نقلا عن الأزهرى الذي مر به حينما كان أسيرا عند القرامطة وأثبتته في تهذيب اللغة، ويوجد الآن موقع جنوب الشملول يسمى زبارة حزوى. كما يذكر جبل مشرف الذي لم



أعثر له على ذكر في المعاجم لكن يبدو أنه يقع أيضا في الدهناء بالقرب من حزوى لأن الشاعر حينما يذكر الموقعين يذكرهما معا كما في القصيدة التالية التي يذكر فيها أيضا رماح الذي أصبح الآن بلادا عامرة للجمايين من قبيلة سبيع . ويرد في أشعار جرير والفرزدق والأخطل وذو الرمة ذكر المكانين مشرف وحزوى في سياقات تدل على أنهما قريبان من بعض وأنهما يقعان في الدهناء . وفي معجم البلدان لياقوت الحموي يرد موقع باسم مشرف ومكتوب بعده إنه جبل . ولعل كلمة «جبل» محرفة عن «حبل»، كما ورد في القصيدة السابقة، وكلمة حبل كلمة فصيحة وعامية تعني ما طال من الرمل وامتد كالحبل .

والقنص هو موضوع الأبيات التالية ومعلوم أن رماح مشهورة منذ القدم بجودة مائها ووفرة طبائها . ومثلما تغزل أبو حمزة بأميم يتغزل ابن زيد بحسنا . وبعد أن يؤكد حبه لحسنا يشيم البرق على ديارها ويصفه وصفا جميلا . ثم يخرج إلى وصف المغاني والديار والفلوات التي سيسقط عليها المطر والمراعي التي ترعى فيها الخيول التي في يديها تحنّب «حجنت الأيدي» والنوق الممتلئة ضروعها بالحليب «اللحاق الغدايق» . وفي الأبيات الأخيرة وصف للفهد الذي كان ما زال يستخدم للصيد على زمن الجبريين . ويلاحظ ورود صيغة المثنى في «خليليّ ما لا تقعداني» في البيت الثالث ، ولا ندري هل كانت هذه الصيغة موجودة في لغة الناس اليومية أيام ابن زيد أم أنه متأثر بالشعر الفصيح وقواعد الفصحى .

- |                                    |                                  |
|------------------------------------|----------------------------------|
| ١٠) ومن نازلٍ حزوى إلى جاده الحيا  | ١٠) وحبي لحسنا طول الايام عالق   |
| ٩) فياليتي ادري من رعى حبل مشرف    | ٩) نصيبي من اذكاري لحسنا مفارق   |
| ٨) أرى البين من ذا اليوم وارى زناه | ٨) لعزل النيا بعد اجتماع الخلايق |
| ٧) عدا لي ولي في رب ملك ابن جوذر   | ٧) ولو كان لي بعد المدى عنه سابق |
| ٦) أقول والانضا بين ملك ابن جوذر   | ٦) ومن ينزف الما من فلاة الدفايق |
| ٥) تروى بثوب الليل ثم يشقّه        | ٥) عهودٍ معاطيب الكرى ما يفارق   |
| ٤) سرى من مغيب الشمس ياضي لكنه     | ٤) سنا بارقٍ يغشى عيون الروامق   |
| ٣) خليليّ ما لا تقعداني فقد سرى    | ٣) وجوه العذارى طايحات البخانق   |
| ٢) تصرّف أنواء القلوب ولا أرى      | ٢) على ربع حسنا والسباقين بارق   |
| ١) أرى الحب بالهجران يمحي ويمتحي   | ١) نصيبي من اذكاري لحسنا مفارق   |

(١١) ومن يشرب الما من رماح ويعتفي  
 (١٢) مراتع عين الجازيات الذي لها  
 (١٣) على مستمان ضافي العضد ضامر  
 (١٤) كتوم الرغا دبر بالاقواف وان هوت  
 (١٥) مطية مهموم بالاقناص مولع  
 (١٦) إلى شاف ميضاح من الريم كنها  
 (١٧) يظل بنمرازينة القوف جسره  
 (١٨) سماوية نمرالكن صفاتها  
 (١٩) على الصيد عرجون قد اهفاه صارم  
 (٢٠) وصلوا على خير البرايا محمد  
 وهذه أبيات قالها ابن زيد يمدح فيها زامل ولا ندري هل المقصود زامل مؤسس الدولة الجبرية أم أحد أحفاده . وقد يوحى البيتان السادس والسابع أن المقصود هو زامل مؤسس الدولة الجبرية . ونراه في البيت الثامن يمدح زامل برجاحة العقل حيث يرضى بحكمه كلا الخصمين . ويصفه في البيت التاسع بالشجاعة وحسن القيادة والتدبير فهو بمئتي رجل يستطيع أن يهزم ألفا من الرجال .

(٠١) يقول ابن زيد قيل راعي قلايص  
 (٠٢) حراجيج من لكذ العراقيب ضمّر  
 (٠٣) بفلاوة إلى ما جين خبت عقنقل  
 (٠٤) ولما ان وردنا منهل عافي الجبا  
 (٠٥) ضعاين لولاهن كنا علاقه  
 (٠٦) ضعاين يتلين الغريري زامل  
 (٠٧) على راي ملك من عقيل مجرّب  
 (٠٨) يتالين شيخ شرعبي مجرّب  
 (٠٩) يتالين فصّال على القوم نادر  
 (١٠) عذي الردي ما شرب باقداح مسكر  
 (١١) ولا كنفتم معه الغواني ولا صبا  
 (١٢) بلا حيث ياتينا من الضد غاره  
 إلهن بالاوزا لا يزال مهين  
 عليهن عادن السرى بقيرين  
 كما غاص في لج البحور سفين  
 مع الفجر قد عاد الهدان يكين  
 مع البدو نغبي تارة ونبين  
 لكن جما حرجاتهن عرين  
 لتالي المعايا الجاذيات ضمين  
 نباه لكل الفيتين يزين  
 على الالف بحد المايتين يكين  
 ولا بات من تردادهن رهين  
 لهن ولا صافى لهن خدين  
 وعاد لزمل المحصنات قرين

(١٣) فهو فارس الهيجا وراعي فصايل  
 (١٤) وصلوا على خير البرايا محمد  
 وهذه قصيدة وجهها ابن زيد لمحمد بن أجود الجبري ويبدو من البيت الأخير أنه  
 يلتمس منه العذر لأمر بدر منه ويتحدث فيها عن وشاة السوء . لاحظ ورود صيغة المثني  
 مرة أخرى في «ياخليلي»، «عيني»، «ياصاحبي»، «كليهما»، «اهتديتما» .

(٠١) لمن ربع دار بين الاجلاد واللوى  
 (٠٢) من اطلالها هوج الذواري روايح  
 (٠٣) فأبلى خلاف العهد مني جديدها  
 (٠٤) لها أنكرت عيني لولا ان حايلي  
 (٠٥) بذكري فيها يوم والبين لم يكن  
 (٠٦) وعين الجفا عميا والايام وصلها  
 (٠٧) الى كل ما غطى حمى مظلم الدجى  
 (٠٨) وغطى الجفا الاعيان عني تكفكفت  
 (٠٩) والافلاك ذا بادٍ وهذاك غايب  
 (١٠) فواتٍ على عهدٍ على كون غره  
 (١١) سباه الهوى والشوق والصد والقلى  
 (١٢) سباني ورمّان الصدود غصونه  
 (١٣) فقلت لماموني خضيرٍ ومالك  
 (١٤) ألى ياخليلي الذي لي كليهما  
 (١٥) وياصاحبي الناصحين اهتديتما  
 (١٦) عسى في بقايا لذة العمر لي بها  
 (١٧) ونهنا بما قد سرّنا منه والمنى  
 (١٨) فلما ان بدا لي منهما راي ناصح  
 (١٩) دع الشوق فالدنيا معاشٍ ولا بها  
 (٢٠) ولذ عن تصاريف الليالي الى عشى  
 (٢١) لمحيي ندى الجود ابن جبرٍ محمد  
 (٢٢) نتاج اجودٍ محيي ندى ميّت الشنا  
 محا النقش من آثارهن العلايم  
 من الغيث هطّال انسكاب الغمام  
 تقافى بها مر الجديدين دايم  
 رهين لمن قد حل فيهن هايم  
 علينا بدا منها الأمور العظام  
 جديدٍ وعنا صرف الاحداث نايم  
 فضا الأرض باذيال السواد الجهائم  
 سعاة الوشايا ناقلين النمام  
 سريت لمنزل قانيات الوشائم  
 قتيل على مسعى طريق الظلايم  
 والاعراض مفتوكٍ قليل الجرائم  
 فراشٍ ويشرب من قراح الوشائم  
 ودمع نظير اجفان عيني نايم  
 عضيدٍ على كل الأمور العظام  
 إلى الرشد واقبال الغنى والغنائم  
 تعود الليالي بالذي كنت رايم  
 بمن بان عنا عقب ذالي يلايم  
 وشب فؤادي باستعار اللوام  
 سوى الله يامعدوم الاريا بدايم  
 لك الدهر أو أمسى لك اليوم ظالم  
 بنيل المعالي والعطايا الجسام  
 على الصغر من قبل ان يلوث العمائم

نهى الجود مروى من عداه العلايم  
وهي كان من بين البرايا قسايم  
.....

تواغل مطلع الثنايا هذائم  
من اسباب ليعات الردى غير قايم  
تعاذا بها حسك.....بالولايم  
وللروح في يوم التهاويل سايم  
.....البوادي علايم  
وشام عن اوطان القرى كل شاييم  
ومثلي حقيق بالرضا والحشاييم

وفي القصيدة التالية يمدح ابن زيد هلال ويتحدث عن مغازيه وتوغله في بلاد عمان وحضرموت واليمن . وهذا خلافا لما ذكره المؤرخون من أن سيف بن أجود هو الذي أخضع عمان لحكم الجبريين . (الحميدان ١٩٨٠ : ٦٦-٦٧) . والراجح أن هلال ، الممدوح ، هو أخو أجود والذي خلف من الأبناء زامل وعلي . أما زامل بن هلال فإنه والد قضيب ، ممدوح الشاعر عامر السمين ، وجد مقرن بن قضيب ، ممدوح الشاعر الكلبي . أما علي بن هلال فإن ذريته هم الذين استأثروا فيما بعد بحكم عمان ومنهم قطن بن قطن الذي سنأتي على ذكره . تقول القصيدة :

ولا إلفٍ الا عن أليفٍ مفارق  
إلى سيلمٍ منها أو يرى غير شايق  
والافلاك فيها بين تالٍ وسابق  
ومن يتلافا بالمعان الرمايق  
إلى كان من ذات القلوب الحذايق  
بالاسباب ما لا يستطيع العلايق  
عن الدار فيما ياذن الله سايق  
وحقّت بالفرقا علينا الحقايق  
وقالوا لي المستامين الوثايق  
فبعها وودّعها وداع المفارق

(٢٣) أبا قاسم باني بنا الجود والصخا  
(٢٤) وحاوي جميلات المعاني جميعها  
(٢٥) حمى في ضحى الهيجا والارياق لغب  
(٢٦) وهي من حتوف البين شتى طرايد  
(٢٧) طريح طوى حبل الرجا من حياته  
(٢٨) وبالجود جود لا تزال جفانه  
(٢٩) ويامن لجل المال بالجود بايع  
(٣٠) سهيل علا للناظرين وقد بدا  
(٣١) ولاح من القيزان ما كان مقتم  
(٣٢) ولا غير هذا لي إليكم وسيله

(٠١) ألى لا أرى حيّ تدوم حياته  
(٠٢) ومن عاش بالدنيا يرى ما يشوقه  
(٠٣) وكلّ إلى ما ياذن الله صاير  
(٠٤) محى الله من يرضى بما ليس يرتضى  
(٠٥) ومن يامن الدنيا ومن يامن اهلها  
(٠٦) صبرت الين الصبر نهى وانقضى  
(٠٧) فلما جرى لي قد جرى لي وساقني  
(٠٨) بالاكره من غير اختياري وقد جرى  
(٠٩) إلى بان إجناف على غير زله  
(١٠) إلى الدار فاتك الحمايا من اهلها

- (١١) فقد نبحت من كل قوم كلابها  
 (١٢) لك الله إن عزلت قلوبني لنيته  
 (١٣) وقلت وقد بان الذي بي لخلتي  
 (١٤) أيناك حبي واقصدي بي لخير  
 (١٥) أبو كل معروف بالايمان والتقى  
 (١٦) ذرى كل مضيوم وراعي فضائل  
 (١٧) عطيفة أبطال المناعير باللقا  
 (١٨) ومن ليس يبقى عند الاعداء مجاره  
 (١٩) مشامي إلى عدى منامي هو اجس  
 (٢٠) صفى دونه المالى هفا منه مرتب  
 (٢١) وقالوا تعدى حضموت وقاده  
 (٢٢) لميراد صنعا أو زبيد وفتحت  
 (٢٣) وناست عني منه الاعلام وانطوى  
 (٢٤) ولاه على سلطان قيس وخافه  
 (٢٥) جفلت ارتياح مثل ما فز جازي  
 (٢٦) قد ازعجه الا أن يعيد الذي جرى  
 (٢٧) إلى بجوا الما من خفاف الى علا  
 (٢٨) وصلوا على خير البرايا محمد

بالإضافة إلى قصائده في أمراء الجبريين ورد لابن زيد قصيدتان إضافيتان في مخطوطة سليمان الدخيل أحدهما في مدح ناصر ابن قشعم والأخرى في مدح شخص سماه مرة عدي ومرة ابو محمد. والقشعم قبيلة قديمة يظهر اسمها في التاريخ منذ سنة ٧٩٥ حينما كلف السلطان الظاهر برقوق الأمير ثامر بن قشعم بكف أذى نعيم أمير الفضول في بوادي العراق والشام. وهذه القصيدة قالها ابن زيد في مدح ابن قشعم الذي يلقبه فيها بالملك ويصفه بالكرم. ويذكر الرحالة البرتغالي بيدرو تيكسيرا Pedro Teixeira الذي زار النجف وكربلاء عام ١٦٠٤م أن المنطقة كانت خاضعة للنفوذ العثماني إلا أن الكلمة النافذة كانت لناصر بن مهنا القشعمي الذي كان يعد نفسه ملكا، وإن كان يدفع الإتاوة للأتراك الذين يحكمون العراق. وفي البيت الثالث عشر يعبر ابن زيد عن أمله في

أن يحالفه التوفيق وتكون هبته من ممدوحه خيلا أصيلة طويلة الأعناق «طوال العلابي». وفي البيت الرابع عشر يصفه بأنه شممي وقشعمي، وهي صفات تشابه قولهم غريري وضيعمي. وهو يمدح ابن قشعم بكثرة مغازيه وسببه لمال الأعداء وأذوادهم حتى عاد من غزا معه من أصحابه وجيرانه يسوقون الغنائم إلى أهلهم. لاحظ إشارته في البيت الثالث إلى أنه أملى قصيدته على كاتب.

- ٠١) يقول ابن زيد قيل باني مثايل  
 ٠٢) أكنه عن مدحي للاوياش رفعه  
 ٠٣) وقمت إلى قرطاسة بيد كاتب  
 ٠٤) وعديت باصحاب المروآت ما بهم  
 ٠٥) كبار العناية كم سبوا من قبيله  
 ٠٦) وكم قاد لارقاب العدا من جريره  
 ٠٧) وكم فوؤت في مال قوم على النقا  
 ٠٨) فياقازي منا على وسق ضامر  
 ٠٩) فيابشر إن قابلت نزل ابن قشعم  
 ١٠) وقابلت ملك شرف الله وجهه  
 ١١) أجاره ربي مدة العمر والبقا  
 ١٢) وهذا وكيد تتقي الخيل ناصر  
 ١٣) جزيل العطا واف الذمام ابن قشعم  
 ١٤) شممي الاوزا قشعمي مجرب  
 ١٥) ومن يحتنيها حنية الشبل قفوه  
 ١٦) شبيهه حرّ جا من البحر ناهض  
 ١٧) دوارع برق غب حومة الضحى  
 ١٨) إلى أملت العليا عليهن جابهن  
 ١٩) وحل بهن شلع وطرح وعادهن  
 ٢٠) وحط له الطراح خيط وباشق  
 ٢١) وصاده بجنحان وداج بها الفنا  
 ٢٢) فجا عند قناص منيل وعاد به
- جداد البناللفاهمين تشوق  
 مخافة ميراد على زلوق  
 وعود شفا ماء الممداد نشوق  
 بلحن على فعل الجميل سبق  
 على عجل والملبسات رفوق  
 لفي الجار منها والصديق يسوق  
 جهاجيل مال كالهضاب تشوق  
 كما انساق في لج البحور دنوق  
 صليل وصرناج حذاه زعوق  
 جزيل العطا واف الذمام صدوق  
 وساعفه المولى بطيب وفوق  
 بها الخيل عن روس الرماح دروق  
 طوال العلابي من عطاه وفوق  
 كما السيف من بطن الجفير دلوق  
 وهن بلباس الدروع مروق  
 تقوده غرا مزنة وبروق  
 بالاقناص ريد فقع وفروق  
 كما النجم يتقد الشرار سحوق  
 من الموت عجلات الهزيم شفوق  
 وجاهن وهو مالهن يذوق  
 كما يرتجي راع الجلوبه سوق  
 بالاقناص لا رفض ولا بفهوق

(٢٣) غريمٍ لتيسٍ قد نزا من جريمه  
 (٢٤) بوجه التلاقي والتلاقي مشيحه  
 (٢٥) إلى من قنص يومٍ وقد عاد بينهن  
 (٢٦) فصيده عشرٍ مع ثمانٍ وروّحوا  
 (٢٧) عشاهم من يمناه ضمنٍ الى لفوا  
 (٢٨) خضيب يدٍ مسموم الاظفار غيهب  
 (٢٩) لكن شعيل الزند يوضي بوجهه  
 (٣٠) لكن عظام الجزر من حول بيته  
 (٣١) عسى الله بالغفران يمحي ذنوبه  
 (٣٢) وصلوا على خير البرايا محمد

وهذه قصيدة ابن زيد في مدح عدي ابو محمد . يبدأ بالشكوى والتحسر على فراق القبيلة والديار . وهذه هي النغمة السائدة في شعره . وفي البيت الثاني من القصيدة السابقة قال ابن زيد إنه يترفع عن مدح الأوباش فدرره الشعرية أثنى من أن يتذللها في مدح أشخاص لا شأن لهم . ويكرر نفس المعنى في هذه القصيدة فهو يخترن في صدره أبياته الجميلة ويتنقل بها من مورد ماء إلى اخر بحثا عن من تليق به ويليق بها .

(٠١) إلى الله أشكو فوت لاما قبيله  
 (٠٢) وهجران من غير اختياري منازل  
 (٠٣) مني وخالني بزورا من النيا  
 (٠٤) بل العزا مقسوم الالاف كلما  
 (٠٥) أو السكر من مختومة بابلية  
 (٠٦) فقلت ايها الركب الذي قد تقللوا  
 (٠٧) بعاد المماسي كم تجهلن منهل  
 (٠٨) ومن هرقل زيفاة كن ساقها  
 (٠٩) عفى الجبا من برد ماها مضله  
 (١٠) متاهة هتيمي وميراد قله  
 (١١) كن الجوازي في رباها إلى أزا  
 (١٢) لهم جثم مثل الثريا ربابها

قمين بها بتّ القوي من خصيمها  
 أبى القلب ينسى ما مضى من قديمها  
 صروم شظا لام الأخلا وخيمها  
 تلاقسمة لقي العيا من قسيمها  
 يصده عن عرفان الاشيا غشيمها  
 على ضمير يطوي الفيافي جسيمها  
 وجفّلن من عين الجوازي وريمها  
 عصا عَشْرٍ بيضا بقايا هشيمها  
 بها القوم تعتاد الرزايا رميمها  
 وكلمور من حمر المواطي قديمها  
 نباته من نو الزبانا عميمها  
 وينعاد بالغايات منها ظليمها

- (١٣) وهاجرة صاليت انا فوح حرّها  
 (١٤) عجا وابلغا مني عدي ومن له  
 (١٥) بسلام ومن بعد السلام رساله  
 (١٦) خزينة مكار لها غير مرخص  
 (١٧) أبيت بها عن مدح الانذال رفعه  
 (١٨) وجنبتتها من مارد صوب مارد  
 (١٩) لميراد جود من جدا بو محمد  
 (٢٠) ونخوات مجد ما جدا عن صغيره  
 (٢١) ومناع رثات السبايا عن القنا  
 (٢٢) وعيد مراميل يقودون ضمير  
 (٢٣) ثقل الجنايا فاضل الجود ما إلى  
 (٢٤) وصلوا على خير البرايا محمد
- من القيص يشوي ما يوالي سميمها  
 فضابل يغني صفر الايدي عميمها  
 تعد مع الراوي قليل ذميمها  
 إلى غيرها قد غير السوم سيمها  
 والاجواد ما تعطي الرزايا ذميمها  
 مخافة ميراد مهين يخيمها  
 ومدير عليها تعادا يميمها  
 من المجد متلاف لغالي جسيمها  
 إلى انقاد من بعد اجتوال هزيمها  
 إلى سنة عض البوادي حطيمها  
 تنكرت الدنيا شكا من عظيمها  
 نبي الهدى أزكى قريش رحيمها

### جعيشن اليزيدي

من آل يزيد من بني حنيفة . يقال إنه كان أمير الجزعة في نواحي الرياض . من أشهر قصائده تلك التي قالها مادحا مقرن بن زامل بن أجود، وهي قصيدة هلالية الوزن معروفة يتداولها الناس ويستشهد المؤرخون بالبيتين الواحد والعشرين والثاني والعشرين منها على امتداد سلطة الجبريين وتبعية نجد لهم . وترسيم حدود مملكة الممدوح ومجال نفوذه تقليد درج عليه شعراء النبط، كما في الأبيات من التاسع والخمسين إلى الواحد والستين من القصيدة التي قالها أمير البير محمد بن منيع العوسجي في مدح سعدون بن محمد آل غرير . يقول جعيشن :

- (٠١) رخا العيش ضمن في اقتحام الشدايد  
 (٠٢) ولا راحة إلا رواح على الشقا  
 (٠٣) والاعمار ما منها عديد كما مضى  
 (٠٤) وعسر الليالي مستعاد ليسرها  
 (٠٥) وبرد الليالي هو سناد لحرّها  
 (٠٦) وتدبير الاشيا في دواوين جدول
- ونيل المعالي في لقا كل كايد  
 بهضم المعادي واقتحام الشدائد  
 ومافات منها قد مضى غير عايد  
 كذا قال بالتنزيل وافى الوعايد  
 يزول ولا يبقى سوى الله واحد  
 على كل ما يغبي وما كان شاهد



- ١٠٧) ومن طمع في نيل البقائه العنا  
 ١٠٨) فعش طالب العليا فما دمت مجهد  
 ١٠٩) كما النار توربها ويازي شرارها  
 ١١٠) فقلت ولي من غالي البين مقسم  
 ١١١) فياناق من وادي نعام تقللي  
 ١١٢) فسيري وبالك لذة النوم والكرى  
 ١١٣) بل هناك معقود مشاويح بالسرى  
 ١١٤) لهن عزل المرعى مقامات شافق  
 ١١٥) ولا تذخر بالقران في نايل الصخا  
 ١١٦) لعل خلاف السير ياناق والسرى  
 ١١٧) تزورين بي سمح النبا ابن زامل  
 ١١٨) ولاقيت بعد السير ياناق مقرن  
 ١١٩) نشا بين سيف والغريري زامل  
 ١٢٠) وبين اجود سلطان قيس وركنها  
 ١٢١) حمى بالقنا هجر إلى ضاحي اللوى  
 ١٢٢) ونجد رعى رباعي زاهي فلاتها  
 ١٢٣) وسادات حجر من يزيد ومزيد

والبيتان التاسع عشر والعشرون من هذه القصيدة من الشواهد التي يستدل بها الدكتور الحميدان على أن مقرناً ليس ابناً لأجود وإنما لزامل بن أجود. يقول الحميدان «يفهم من هذه القصيدة أن سيفاً هو عم لمقرن وأن زاملاً هو والده ونحن نعرف بأن كلا من سيف وزامل هما ابنا أجود. هذا مع العلم بأن الشاعر الجعيثن لم يصف في قصيدته أجود بأنه والد لمقرن. ويمكن أن يفهم من قصيدة هذا الشاعر المعاصر لمقرن بأن مقرناً هو ابن زامل وحفيد أجود» (الحميدان ١٩٨٠ : ٦٩).

ولجعيثن اليزيدي قصائد أخرى غير مدحته لمقرن منها قصيدة هلالية عدد أبياتها إحدى وخمسون بيتاً أوردها سليمان الدخيل (ص ص ٣٢٨-٣٣١). كما ترد القصيدة نفسها في مخطوطة محمد الحساوي التي اشتراها منه سوسين (ص ص ٣٦-٤٠). والقصيدة في مدح ابن درع أمير حجر والجزعة الذي يسميه عبدالمحسن في البيت

الأربعين، وهو من الدروع من بني حنيفة. ومعلوم أن مانع بن ربيعة المريدي، الجد الثالث عشر للمغفور له جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود، وفد على ابن درع أمير حجر والجزعة في منتصف القرن التاسع من مكان يقال له الدرعية قرب القطيف. وقد منح ابن درع الملييد وغصيبة لمانع بن ربيعة المريدي. ويذكر مؤرخو نجد أن آل يزيد الحنفيين الذين منهم جعيثن كانوا يملكون النعيمة والوصيل في المناطق الواقعة ما فوق الملييد وغصيبة من ناحية الدرعية. ولم يلبث ربيعة بن مانع المريدي أن قويت شوكته وحارب آل يزيد. ولما استقل موسى بن ربيعة بالولاية بعد أبيه كثر أتباعه من المردة والموالفة وصبح آل يزيد في النعيمة والوصيل واستولى على ديارهم. وصارت وقعته بهم مشهورة يضرب بها المثل في قولهم «صبح آل فلان صباح الموالفة لآل يزيد».

يستهل جعيثن قصيدته بذكر الشيب وذمه. وبعد ذلك يورد بعض الحكم والنصائح ويوصي بالحزم والاستعداد لتقلبات الدهر ومفاجآت الحياة. وتقلبات الدهر بين الشدة والرخاء من المواضيع التي يعيد جعيثن الكلام فيها كثيرا كما في هذه القصيدة وفي القصيدة السابقة. وهذه في الواقع هي فلسفة الصحراء التي تعكس حدة وصرامة المفارقة في الطبيعة الصحراوية بين مواسم الخصب ومواسم القحط. وهي تعكس أيضا ما يلاحظه الأعرابي من حركة الأفلاك والنجوم التي لا تستقر في سماء الصحراء الصافية الزرقاء. يتسلح ابن الصحراء بهذه الفلسفة ضد القنوط واليأس في حالات الشدة وكذلك ضد التراخي والكسل في حالة الرخاء لقناعته بأن أمور الدنيا لا تثبت على حال. وبعد أن يُفرغ ما في جعبته من حكم ينتقل إلى وصف البرق والرعد والأمطار ليتخذ من ذلك مخرجا لطيفا للولوج إلى غرض القصيدة وهو المدح مثلما فعل عامر السمين في مدحه الشريف بركات والعلمي في مدحه قطن بن قطن والشعبي في مدحه بركات المشعشي. ويلجأ شعراء النبط كثيرا إلى هذا الأسلوب في حسن التخلص. بعد أن يصف المطر وأثره على المراعي والفلوات، خصوصا إذا انصرم الشتاء ومال الليل نحو القصر «قصر ما كان طایل»، يقول بأن القبائل تفد بأذوادها وحلالها إلى مساقط هذا الغيث لترعى في مراعيها الوفيرة مثلما يفد المحتاجون إلى ممدوحه. ومرة أخرى نصادف في البيتين الخامس والعشرين والسادس والعشرين صيغة المثنى التي سبق أن صادفناها في شعر ابن زيد.

وظل الصبا عن شارق الشيب زایل  
 بذا عارفٍ من كان بالناس عاقل  
 بعصر الصبا أصبح بفرقاه مايل  
 ولا لي ولو طال أتباعي بحاصل  
 وعصرٍ لنا من دونه الشيب حايل  
 ولو كنّ في زعمي ليالٍ قلايل  
 مطاياً ببيدا طايحات النقايل  
 وراحت لسوّ البين منها سلايل  
 قطعن عن اللاما مناع الوثايل  
 وقد لاح شيب الراس بين الخصايل  
 على غير مهلٍ من فطام معاجل  
 ومن هو عن احوالي على النأي سايل  
 خلاف التواني واختلاف العواذل  
 فما لك في تبين ما غبي طايل  
 يجي منه نفعٍ فوق ما أنت خايل  
 يصيرٍ لما تدا من السوفاعل  
 ولا تخل بالٍ من عداة النحايل  
 ودون المجافي من خبات الدغايل  
 على أمن في ظل الضحى والقوايل  
 وهو نايمٍ في ظل ما كان فاعل  
 أنا قبل أسويها عن الخوف غافل  
 ولا صيدٍ إلا في غبي الحبايل  
 فذكرك مقرونٍ مع من تواصل  
 إلى الولى أصحاب النفوس الرذائل  
 لذيد الكرى عنها الهموم الهواشل  
 بكير الحيا يسقى الديار المحايل  
 عريضٍ مريضٍ بين هامٍ وهاطل

٠١) أبا الموت لا يبقى التلى والأويل  
 ٠٢) وما الشيب إلا رايد الموت والفنا  
 ٠٣) فواوجعتي من دولة الشيب كيف لي  
 ٠٤) بكفّي ولا ظنيّ بغيري ولا انقضى  
 ٠٥) رعى الله أيام الشباب التي مضت  
 ٠٦) فما هنّ إلا لذّة العيش والبقا  
 ٠٧) هي العمر وانا عقبها مثل مذهب  
 ٠٨) فلكنّها عقب المكافات فارقت  
 ٠٩) وسيق لغارات الليالي خلاف ما  
 ١٠) بكيت على عصر الشباب الذي مضى  
 ١١) كما قد بكى طفلٍ سقيمٍ سقامه  
 ١٢) فقلت لمن هو عن قصاياي ناشد  
 ١٣) دع الناس فيما تبتي منك زله  
 ١٤) صديقٍ ودع ما خفي يغبا على العدا  
 ١٥) فربةٍ مكروهٍ تمنّى له الردى  
 ١٦) وربّة مامونٍ تمنّى حياته  
 ١٧) فلا تطو ياسٍ من رجا وصل مبعض  
 ١٨) ودع لك من دون المصافي سراير  
 ١٩) ودع عنك من ذا الناس واياك أن تنم  
 ٢٠) فكم صيد بالحسنى من الناس محسن  
 ٢١) وكم أيقضت لاسباب راعي خديعه  
 ٢٢) فلا خيرٍ إلا ضد ما الناس أهله  
 ٢٣) ودع لام من يدني ملامٍ وصاله  
 ٢٤) كذلك قبل العرف ناسٍ تقودها  
 ٢٥) فقلت لمامونيّ عينيّ وقد حمى  
 ٢٦) خليليّ قوما نستخيل مهدهدٍ  
 ٢٧) صدوقٍ دقوقٍ بين بالكٍ وضاحك

(٢٨) لكن ابتسام البرق فيه إلى انجلى  
 (٢٩) ورعده كصوت النفخ في الصور ساقه  
 (٣٠) ترى منه غادي المغاني وكلما  
 (٣١) فكم غاف غافي ما غفى من نباته  
 (٣٢) غفى واكتسى من ناعم النبت كلما  
 (٣٣) وضحك به النوار من دمع ما بكى  
 (٣٤) لكن اختلاف اصناف غياف نبتته  
 (٣٥) تخالف وشي من زوالي عبقر  
 (٣٦) يقادي ندى جود ابن درع جنابه  
 (٣٧) وساري هموم والمقادير والرجا  
 (٣٨) وعظم بالعرفان قدرتي وشيمتي  
 (٣٩) وواجهت ما فوق الرضى منه والمنى  
 (٤٠) أخوا الجود عبدالمحسن اللي على القسا  
 (٤١) فتى كلما زاد الغلا جاد بالسخا  
 (٤٢) فمن بحر الميآح وافيت جوده  
 (٤٣) ولا نسي معروف ولا داس منكر  
 (٤٤) همام عن الفحشا عفيف وبالرضا  
 (٤٥) وفي الشدة الكبرى من العسر والغلا  
 (٤٦) فحجر على حجر من الجود غيره  
 (٤٧) سجايا نفوس بالسخا أريحته  
 (٤٨) أسود على الأعدا بحور على القسا  
 (٤٩) وهو شمعة يوضي سناها ونورها  
 (٥٠) وله بذل حسن في جنابه يدلها  
 (٥١) وصلوا على خير البرايا محمد

ولجعيثن قصيدة أخرى قالها في مدح عبدالمحسن بن سعيد بن درع على بحر الهزج  
 وتغلب عليها الفصاحة. ويخطئ ابن يحيى والربيعي في قولهما إن القصيدة قيلت في  
 مدح أمير منفوحة عبدالمحسن بن سعيد الذي ينتسب إلى قبيلة سبيع، لأن زمن هذا

متأخر عن زمن جعيش وقد ولاه إبراهيم باشا إمارة منفوحة بعد هدم الدرعية . وقد مر بنا في القصيدة السابقة أن الاسم الأول لابن درع عبدالمحسن . وقد نشر مندبل الفهيد أبياتا من القصيدة في الجزء الثالث من مجموعه من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (١٤٠٣) : (١٩-٢١) وسنوردها كاملة أدناه . والبيت الثاني في القصيدة فيه تضمين ، أي لا يتم معناه إلا بربطه مع البيت الذي يليه . وحينما تبدأ بالقراءة تجد نفسك تقرأ القصيدة على الوزن الفصيح ثم فجأة يقع لسانك على كلمة عامية مثل كلمة «برق» في قوله «وبرق باليمين وبالشمال» ، أي انظر بتمعن وتفحص في أي اتجاه تريد وستجد أناس غيرك داهمتهم المصائب وتوالت عليهم المتاعب فلست وحدك المعرض للنكبات ، وهذا مما يوجب عليك الصبر والتأسي بالآخرين . وتصادفنا في البيت العاشر كلمة عامية أخرى هي «يشاف» بمعنى «يُرى» وكلمة «شوف» في البيت الذي يلي ذلك وهي في نفس المعنى . كذلك تقتضي إقامة الوزن نطق الضمير «هو» في البيت الثاني عشر نطقاً عامياً .

- ١٠١) تصاريفُ الزمانِ إلى الزوالِ  
 ١٠٢) فطالبها بشرفات النواجي  
 ١٠٣) قمينٌ أن يكون وإن تمادت  
 ١٠٤) وكل معيشةٍ فيما سواها  
 ١٠٥) ولا تأسى على النكبات فيها  
 ١٠٦) ولاق الحادثات بعزم ليث  
 ١٠٧) فشدات الزمان مقدرات  
 ١٠٨) فللشدات أفراجٌ ولين  
 ١٠٩) وإن بسطت لك الدنيا جناحاً  
 ١١٠) فلا تهمل فما للخوف رعدٌ  
 ١١١) فما يبدي أفول البدر حتى  
 ١١٢) فهو في مرّةٍ بدرٌ منيرٌ  
 ١١٣) إلى ما بان لك بالدار صغرٍ  
 ١١٤) فودّع ما يشوقك واسل عنها  
 ١١٥) فما يرضى رفيع القدر ذلٌّ  
 ١١٦) مقامك في بلاد رخصت فيها
- فعرش ما عشت في طلب المعالي  
 وبالسمر المثقفة الطوال  
 لها لو عزّ مطلبها ينال  
 على من عاش بالدنيا وبال  
 وبرق بالجنوب وبالشمال  
 ولا تجزعك شدات الليالي  
 على من هي عليه بحكم والي  
 وللضيقات عقدٍ وانحلال  
 وصرت من الزمان على اعتدال  
 ولا برقٌ يشاف ولا خيال  
 تراه الناس في شوف الكمال  
 وهو بالمرة الاخرى هلال  
 وهنت خلاف شوفك بالجلال  
 وفارق وابتدل حالٍ بحال  
 ولو كانت مطيئته النعال  
 فما غالي سوى عرضك بغالي

وقدرك في ربوع الدار خالي  
 ولا في صاحب السو العذال  
 إلى ما اصبحت بطنك منه خالي  
 ولا في جلها غير الرجال  
 إلى خابوا نسولهم التوالي  
 غني عنك ذو عز ومال  
 ولا يسمع قبالك بك مقال  
 وكن في حاجته ولدة حلال  
 ونل بالطيب صحبة من يوالي  
 توافق كل همّاز نمال  
 وتحدث بالرفاقه قول قال  
 حقيق بالعقوبه والنكال  
 رفيع بالثنا زين الفعال  
 رعاني بالموودة والوصال  
 أمنت من المكاره والضلال  
 وجاك بها رسول من قبالي  
 وجنّبك المكاره والظلال  
 بجاري الحبر ينثّل انتلال  
 بخطّ له نظير العين تالي  
 سلام والجماعه بالمضالي  
 وأنقى ساكنيه بكل حال  
 وأعرفها بحالات الرجال  
 وأبذلها وأجزلها نوال  
 وأشجعها إلى ضاق المجال  
 وأبعدها عن ادناس الخمال  
 ولا عن قيّم الدنيا ابتهاج  
 ولا عن مطلب الدين انشغال

(١٧) فلا ينفعك في دار مقام  
 (١٨) ولا ينفعك في سئل مرّقع  
 (١٩) ولا ينفعك زاد كلته امس  
 (٢٠) ولا ينفعك في دق المعاني  
 (٢١) ولا ينفعك جدان كرام  
 (٢٢) وإن شفت الحشيمه من كريم  
 (٢٣) ينالك منه خير كل يوم  
 (٢٤) فجاز جمايله ما دمت حي  
 (٢٥) وعاد لمن يعادي من عدوه  
 (٢٦) وراعه بالقفا والوجه واحذر  
 (٢٧) وحاذر أن تكن مفتاح شر  
 (٢٨) فتضحى في أمور مهلكات  
 (٢٩) فقلت لطيب المنشا علي  
 (٣٠) ومن لو حل بي ناي وهجر  
 (٣١) إلى ما عشت عشت بدار خير  
 (٣٢) رسالة اختصرت بها مديحي  
 (٣٣) إلى وصلتك دمت بحال خير  
 (٣٤) بها ينبيك مجروح مطيع  
 (٣٥) على صفح السجل مترجمات  
 (٣٦) فعبدالمحسن بن سعيد أقره  
 (٣٧) هو اتقى من نزل وادي حنيفه  
 (٣٨) وأشرفها وأرفعها جدود  
 (٣٩) وأصدقها وأوكدها وعود  
 (٤٠) وأصفها وأضفاها جوار  
 (٤١) وأرشدتها وأوكدها كلام  
 (٤٢) فتى ما له سوى العليا مشام  
 (٤٣) ولا عن مقصد الدنيا انعزال

(٤٤) صليب عزائم راعي نفوع  
 (٤٥) فتى قسم الإله لنا نوال  
 (٤٦) لكن عطيته تهدين خير  
 (٤٧) على شكواي من حاجات وقتي  
 (٤٨) جزاه الله في دنياه خير  
 (٤٩) وفي يوم القيامة جعل يعطى  
 (٥٠) وصلى الله على سيد قريش  
 على الحاجات حلوات جلال  
 جزيل من يديه بلا سوال  
 عشية من يمينه مدهالي  
 بلا مين يكون ولا احتيال  
 ينول مراتب العز الطوال  
 كتابه باليمين عن الشمال  
 عدد ما لاح برق في خيال

ويورد سليمان الدخيل (ص ص ٣٢٤-٣٢٦) قصيدة من سبع وثلاثين بيتا على بحر الطويل قالها جعيش في هجاء شخص دعاه ابن حراش ويصف فيها ما جرى بينهم من وقائع وحروب ويختتمها بإعلان ولاته لداره التي يجد الغذاء في نخيلها والدفء في مساكنها. وشتان بين لغة هذه القصيدة المقذعة وبين اللغة المهذبة التي يستخدمها جعيش في قصائد المدح السابقة. وهذا مما يؤكد تفوق جعيش وفحولته الشعرية. والقصيدة تبين لنا أن جعيش كان رجلا ذا شأن عند قومه فهو يقود عشرين منهم للفتك بمئة من خصومهم. ولو لم يكن شخصا مرموقا لما تجرأ على القول «من جهل قدري كان بالناس جاهل» في البيت الثامن والثلاثين في القصيدة السابقة. والأبيات الأولى التي يفتح بها قصيدته في ذم ابن حراش يوجه فيها اللوم لبعض جماعته ولا يمكن أن تصدر هذه اللهجة إلا من رجل له مقامه ومنزلته. كما أن قصائد المدح التي مرت بنا لجعيش ليس فيها مسألة ولا خنوع وإنما مجرد تعبير عن شكر الشاعر للمدوح لما أسداه له من جميل. وأكاد أجزم أن جعيش حامل علم ورجل مطلع يدل على ذلك استشهاده الدينية والأدبية واستخدام المحسنات البديعية في شعره مثل الجناس في البيت السادس والأربعين من القصيدة السابقة والطباق في البيتين السابع والعشرين والثالث والثلاثين في القصيدة نفسها. كما يرد ذكر الكتابة وأدواتها في الأبيات من الثاني والثلاثين إلى الخامس والثلاثين من قصيدته في مدح ابن درع السابقة التي يبدأها بقوله: تصارييف الزمان إلى الزوال. وإذا صح زعمنا بأن جعيش رجل متعلم فلربما يفسر ذلك ما نلاحظه على شعره من فصاحة تفوق فصاحة بعض من تقدموه من شعراء الحقبة الجبرية مثل ابن غنم وابن زيد وابن حماد والذين بحكم تقدمهم في الزمن يفترض أن يكونوا أفصح منه. وهكذا نستطيع تحديد بعض ملامح شخصية الشاعر ومكانته الاجتماعية من خلال تتبع قصائده بالدراسة والتحليل.

أما ما ذكره عن العساكر في البيت الثلاثين وجليلة في البيت الثالث والثلاثين فقد أفادني مشكورا الأستاذ عبدالله بن محمد المنيف من أهالي الرياض بالمعلومات التالية «آل عساكر من الأسر الموجودة الآن في الرياض ويرجع نسبهم إلى بني حنيفة . . . وجليلة جدتهم أوقفت بستاناً في غرب الرياض باسمها والذي حرّف الآن إلى خنشليلة، ولهذا الموقع ذكر في كتاب الشيخ المنقور المعنون الفواكه العديدة أو مجموع المنقور». يقول جعيشن في ذم ابن حراش:

- ٠١) بقولٍ وهذا للفتى بن مبارك  
 ٠٢) لو ادركها صارت قليل دوامها  
 ٠٣) قل الله لي من فوت لآما قبيله  
 ٠٤) عصاة على الداني مطاوع للعدا  
 ٠٥) سعت بينهم لاعدا بالاشوار فاصبحوا  
 ٠٦) فيامبلغ ملفوظ قيلي مثايل  
 ٠٧) قضا لابن حراش ومن كان عارف  
 ٠٨) ومن بعد ما في غاية الكبر زاده  
 ٠٩) ولما ان بدا في عارضيه تواضحت  
 ١٠) يدوس معان تغضب الله في غد  
 ١١) يمدح عيان بما كان قبل ذا  
 ١٢) كمبصر في عيني قذاؤ صغيره  
 ١٣) فلولا مخافة ان يقال انت صادق  
 ١٤) لما جاك مني يابن حراش كلمه  
 ١٥) فأنت كما الكلب الذي يجلب القضا  
 ١٦) وبوقاتك ان عددتها طال شرحها  
 ١٧) وحلف على حلف لحي مبارك  
 ١٨) وعقب عهد خان فيها محمد  
 ١٩) وفاجيت زحام بدهيا مصيبه  
 ٢٠) ودعته يحفن يابن حراش بالعصا  
 ٢١) وهو سالم من حلفنا واختباره
- ولا يدرك العلياً من الناس غادر  
 وأيامها غبر قباح شراير  
 سعى بينها الواشي بخبث المسائر  
 أكفا عن المعروف عمي البصائر  
 بالاقدار صرعى في لحد المقابر  
 تنزّه عن طرق الخنا والجهاير  
 وكنت لذك الرجل بالعقل هاجر  
 نقيصة عقل في نهى الشيب هاذر  
 عواين شيب بينات جهائر  
 ومن لا يداري طاعة الله جاير  
 بانوا مقاصدها عظيم المقادر  
 وفي ناظره الجدل بين المحاجر  
 ولا للملا إلا عدود الظواهر  
 وكنت لما جا منك ياعي صابر  
 بنبح وهو في رقة البيت حاجر  
 وحال على الراوي نباهن ظاهر  
 على ذاك ابو معن الدلامي حاضر  
 والاقلاذ رثات مناع طراير  
 يغني بها ريد الضحا كل سامر  
 لدم يجي من نايط الروح فاير  
 وحق المصلي والدعا بالمشاعر



- (٢٢) وجددت قول الذيب للشاة قبل ذا  
 (٢٣) وقتلتهم في شهر الاحرام بوقه  
 (٢٤) وفعلي فمعكم يابن حراش علمه  
 (٢٥) توهذنتكم من بعد ما نامت الملا  
 (٢٦) بعشرين منا تقدع ارداف سطوه  
 (٢٧) على مية منكم فأقضى زميمكم  
 (٢٨) وخلقى العذارا حسر في ربوعها  
 (٢٩) وأضفيت ذاك اليوم مني مجوره  
 (٣٠) واقفيت عنها مستباح من العزا  
 (٣١) فهذا هو الفعل الذي يوجب الثنا  
 (٣٢) فلا تحسبونا ننتهي عن طلابها  
 (٣٣) جليله معروف الحساني إلى حنى  
 (٣٤) ودافي ذراها في شتاها إلى سرى  
 (٣٥) فمن لا يؤدي حقها في ربوعها  
 (٣٦) يموت على غبن كليل من العمى  
 (٣٧) وصلوا على خير البرايا محمد
- تكدر بالضلفين صاف المغادر  
 وهي لك عند الله بئس الذخاير  
 بلاجى الحشا مثل الدخيل المخامر  
 وقد غابت ارداف النجوم الزواهر  
 لدى ساعة قد نامها كل ساهر  
 كما الهيق عنا يابن حراش صادر  
 تفادى موار بين الاضفان منازل  
 على البيض عن تعراة الابدان ساتر  
 وفزعت أجواد كبار العساكر  
 وفعلك عما يوجب الحمد قاصر  
 ولا ننسها حتم إلى يوم حاشر  
 عذوق نواميهأ سواة البواكر  
 من الشرق هبات الرياح البواكر  
 بضرب الهنادي واحتمال الجراير  
 وعقب العمى غد إلى النار صاير  
 عدد ما أضاب برق وما هل ماطر

### عامر السمين

كنيته أبو سلطان وذكر الربيعي أنه من شعراء عنيزة وأنه ينتسب إلى بني خالد. إلا أنني رأيت في مخطوطة حمد بن محمد بن لعبون التاريخية بخط الشيخ عبدالرحمن بن عبدالله بن حمود التويجري أنه من ملهم وأنه من وائل مستدلاً على ذلك بانتسابه إلى عبدالحميد بن مدرك الذي يرى بعض النسابين أنه من وائل. وقد اقتبس الشيخ التويجري كلام ابن لعبون وأورده في كتابه الإفادات (١٤١١ : ٦٠-٦١). كما ينسبه الشيخ صالح بن عثمان القاضي أيضاً إلى ملهم ويقول إنه توفي عام ١٠٧٩ (القاضي ١٤١٤، ج ١ : ٩٢)، وسيتبين لنا خطأ هذا التاريخ حينما نناقش قصيدة السمين في مدح الشريف بركات. وفي قصيدته التي يمدح فيها علي بن أجود ينتسب السمين إلى عبدالحميد ويزيد في النسب في قصيدته الذهبية التي مدح فيها بركات الشريف

حيث يقول: أنا من ذوي عبدالحميد بن مدرك. وقد وجدت أن الربيعي في إحدى مخطوطاته قد شطب «أنا من ذوي عبدالحميد بن مدرك» مصححا وكتب بدلا منها «أنا من حميد بن عقيل بن عامر!» وبينما يفسر ابن لعبون انتساب السمين إلى عبدالحميد بن مدرك بأنه من وائل، يذهب أحمد العريقي (١٤١٣: ٤١) إلى أن عبدالحميد بن مدرك الذي ينتسب إليه السمين هو المذكور في سلسلة نسب آل ضيغم. وكلا القولين صحيح وفق ما ورد في كتاب طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب الذي صنفه السلطان الملك الأشرف عمر بن يوسف بن رسول. يقول ابن رسول عن نسب آل منيف:

وهم آل ضيغم وآل راشد من جنب وهم المعروفون بالمعضد، وهو منيف بن ضيغم بن منيف بن جابر بن علي بن عبدالرب بن ربيع بن سليمان بن عبدالرحمن بن رُوْح بن مدرك بن عبدالحميد بن مدرك، وقيل إنهم من نزار بن عنز بن وائل بن قاسط بن هُنْب بن أفضى بن دُعْمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان دخلوا في نسب جنب لأن أمهم عُبيدة بنت مهلهل بن ربيعة التغلبي من تغلب بن وائل أخي عنز بن وائل، تزوجها رُوْح بن مدرك من بعد معاوية بن عمرو بن معاوية بن عمرو بن معاوية بن الحارث الجنبني. (ابن رسول ١٤١٢: ١٢٠-١٢١).

ومدح السمين علي بن أجود بقصيدة على بحر الهزج نشرها محمد الهطلاني في مجموعته الدرر الممتازة من الشعر النبطي والألغاز (١٤٠٧: ١١٧-١١٨). يبدأ السمين هذه القصيدة بالفخر بنفسه وبأجداده (ترى من يكونون هؤلاء الأجداد الذين يفخر بهم السمين كثيرا؟) ثم يتحدث عن عزمته وقوة بأسه ويقول بأنه يشق الليل بالأسفار لا يخاف ولا يبالي. وينعت الإبل التي يجتاز بها البراري الموحشة ويتوقف ليصف الأطلال الخالية من أهلها. بعد ذلك يهجم على غرضه ويمدح علي بن أجود ناعتا إياه بأنه سلطان قيس. وترد في البيت الثاني كلمة «عاقه» ومعناها الشخص المتعوق أو المتأخر عن أقرانه ذهنيا وحركيا فلا يستفاد منه في مشورة أو في عمل. وبالعكس منه «السنافي» في البيت الخامس والثلاثين وهي كلمة عامية تعني الرجل الهمام الذي يعتمد عليه ومحل ثقة وصاحب نخوة ونجدة. ومن الكلمات الفصيحة التي اندثرت في لغة العامة «مُحال» في البيت الأول و«الأثافي» في البيت الواحد والعشرين و«قَمَّات» في البيت الواحد والثلاثين. وكلمة «عُجا» في البيت التاسع عشر فصيحة من عدة أوجه؛ فهي مفردة فصيحة تأتي بصيغة المشى التي اختفت من العامية وبحذف عين الفعل الأجوف التي تحذف في الفصحى ولا تحذف في العامية.

أو أسمح بالوداد لغير وافي  
 ولا ألجي لجال رفاف جافي  
 ولو صافيت ما قلبي بصافي  
 كما درع رصيف من رصاف  
 فقم في حاجته حاذ وحافي  
 هذا ضرب المعادي بالرهاف  
 من الشيمات لو جانا مجافي  
 إلى ما انقاد غيري للعساف  
 ويقوانني وانا بالعزم شافي  
 رفيع بناه عالي غير هافي  
 تركنا شرها والحرب طافي  
 وبذل في نواله غير هافي  
 وهو عن كل ما أخشاه كافي  
 وما فيه اكتلافي واحترافي  
 على العيرات قِطَاع الفيافي  
 لما يظهر جوابي بالقوافي  
 خليل لي على طبعي موافي  
 أشق الليل لو فيه التلاف  
 عفايا عقب تكليف العساف  
 قليلات التتابع والمقافي  
 سوى رسم المباني والأثافي  
 وعجلات الذواري والسوافي  
 خلاف سرورها المعهود عافي  
 رتوع ما تذل ولا تخاف  
 وهو قصدي إلى حل اكتلافي  
 ومبتدع المكارم والعوافي  
 ومن فيهم يخيف ولا يخاف

٠١) مُحال أنني أصافي غير صافي  
 ٠٢) ولا أعطي زمام العقل عاقه  
 ٠٣) ولا اصافي عدو كد جفاني  
 ٠٤) ولا اصافي هذا قرم صميدع  
 ٠٥) فمن لك قام بالحاجات حاذي  
 ٠٦) ولا يطفني سراج في ضميري  
 ٠٧) ولا يجلي صروف الدهر ما بي  
 ٠٨) أضعضعهم بشدات الليالي  
 ٠٩) وكيف يُذل صرف البين باسي  
 ١٠) وفي عبدالحميد عماد بيتي  
 ١١) على الهامات . . . غيري  
 ١٢) بصير بالمعاني غير واهي  
 ١٣) على الله اعتمادا واتكالي  
 ١٤) إذا سايلت عن حالي وطبعي  
 ١٥) أماري بالمعالي في ركوبي  
 ١٦) أفض الغيظ عن بالي وقلبي  
 ١٧) ألى يا صاحبي أهلا وسهلا  
 ١٨) إلى حاولت في قلبي محاول  
 ١٩) عُجالي كنس مترحلات  
 ٢٠) كثيرات التغاري والتماري  
 ٢١) إلى دار محى ما لاح منها  
 ٢٢) هماليل السحايب والجواري  
 ٢٣) وأصبح عقب زهو الحي فيها  
 ٢٤) وتلقى في مفايلها الجوازي  
 ٢٥) فلا بالبال غير اللي بقلبي  
 ٢٦) لمن حكم المروه والمعاني  
 ٢٧) إلى هزاع شامخة عزومه

(٢٨) أهل وهابٍ جُزال العطايا  
 (٢٩) هو الموت العديم لمن يعادي  
 (٣٠) علي بن اجدٍ سلطان قيس  
 (٣١) صعد لصعود قمّات المعالي  
 (٣٢) ومحبي للهواتف نار مجده  
 (٣٣) إلى ما جارت احداث الليالي  
 (٣٤) نجعت الى خشيت الضيم منها  
 (٣٥) فحل قياد عسري غب يسري  
 (٣٦) وصلى الله على سيدي محمد  
 (٣٧) يعم الآل والأصحاب جملة

ولعامر السمين قصيدة على بحر الرجز يمدح بها قطن بن سيف وهو ممن لم تذكرهم المصادر التاريخية . ونعرف أن أخوا أجود وابنه كليهما اسمه سيف ولا ندري ابن أي السيفين يكون قطن هذا . والبيت الأول فيه تضمين ، أي لا يتم معناه إلا بقراءة البيت الذي يليه . وفي البيت الحادي عشر تقابلنا الكلمة العامة «جفاسه» التي سبق أن صادفناها في شعر أبي حمزة . ومن المفردات العامة أيضا «يازي» في البيت الثالث بمعنى «يصبح ، يصير» و«أثرك» الفجائية في البيت الثاني عشر بمعنى «وإذا بك» و«نافه» في البيت الثامن عشر بمعنى «في حل» . وعبارة «حاش المعالي» في البيت الثالث والعشرين مصطلح عامي مرادف لمصطلح «حاش المروه» والتي مرت بنا في أحد قصائد أبي حمزة ، وتعني أن سلوك الممدوح وتصرفاته أوصلته إلى العلياء مذ كان صبيا لم يعتمر العمامة وبعد أن أصبح رجلا بالغاً يتزيا بزى الرجال البالغين . أما مظاهر الفصاحة فيمكن أن نورد منها مثلا المصراع الأول من البيت الحادي عشر إضافة إلى بعض كلمات القافية مثل «فربما» و«اللما» و«أيما» . ومصطلح «برق خلبي» في البيت الواحد والعشرين مصطلح فصيح لا تعرفه العامة .

(٠١) قم قام ناعي من يقيم على الغما  
 (٠٢) أمر تخاف لقاها تمّ خلاف ما  
 (٠٣) واعزم فكم عزم بقوة هاجس  
 (٠٤) كم قد وقى الله الحتوف مجازف  
 (٠٥) حملت يد الأقدار رجال ولو صفا

واعزم على صعب الأمور فربما  
 تعزم عليه من المصابوب تسلما  
 يازي لباب خلاف ملك سلّما  
 سل الحراب، وعطب من لا يزحما  
 وبكل ما لا أنت محتسب طمى

احذر يغرك صفو براق الحمى  
 كالبحر حين طما وهو عين الظما  
 حبل الوصال ومن قسى وعسى وما  
 عند عزيز غالي فتعدما  
 بهواك مشغوف الفؤاد متيما  
 ومن الجفاسه هجر من لا أجرما  
 إن كان قد أنكرت فالله يعلمما  
 من فوق وجه الأرض أو تحت السما  
 وشفيت غلّ بالفؤاد من اللما  
 فيما مضى أنظر لحالك أيما  
 وتقول ذا يُبدي لما عني كمي  
 لك ذكر ما يوم الوصال تقدما  
 وترى هواك عليّ عاد محرّما  
 جنع عليك فعام فيهنّ العما  
 وصدودها عن من عليّ توحما  
 واختال برق خُلبي صرّما  
 ثوب المديح فربما انك تغنما  
 حاش المعالي فارع ومعمّما  
 شربت شبا شوك الرماح من الرما  
 وعقاب خيل قيل من عنها حمى  
 العامري من قيس أوفى مقسما  
 فخيرها وأعزّها المتقدّما  
 وإلى المضا من قيس أوفى مقسما  
 أهل المكارم أكرماً من أكرما  
 بجزيل مدّ من عطاك فأيما  
 فاسعد وحش وابجح بخير واسلما  
 وعلى النبي صلى الإله وسلما

(٥٦) يأيّها المختول بالناس ان ذا  
 (٥٧) ما تعتبر بالللال يطمي طائش  
 (٥٨) ياقاطع مد المودّه بالجفا  
 (٥٩) لى طوب برّ الان تيقن انها  
 (١٠) ما كان ذا يجري بحبّ مغرم  
 (١١) سلسلتني بهواك ثم سليتني  
 (١٢) أثرك تذكّر باللقا ما قلت لي  
 (١٣) قد قلت إنك عندي انفق من مشى  
 (١٤) وسمحت لي بمعاجب وملاعب  
 (١٥) وايش حدا مما بدا وايش جرى  
 (١٦) إن كان ذا الإجناف منك تغلي  
 (١٧) فاعلم بأنك نافق ويردني  
 (١٨) وتراك عن باقي وصالى ناه  
 (١٩) فالى بكنّ من الفراق نواظري  
 (٢٠) عودت نفسي كربها عن من قسا  
 (٢١) ياناق لي بعض الأخلا ما وفا  
 (٢٢) أقصد بنا قطن بن سيف ناشر  
 (٢٣) ورث المروّه من أبوه وجده  
 (٢٤) راعى العطايا المغنيات ومن إلى  
 (٢٥) كم من فقير صار باب غناته  
 (٢٦) قيسي خيار عقيل جملا كلهم  
 (٢٧) وإلى تفاخرت الأصول بعامر  
 (٢٨) وإلى المقدم أصلهم آل المضا  
 (٢٩) وإليك يا قطن بن سيف تتابعت  
 (٣٠) ما أرثوك الا فعلت افعالهم  
 (٣١) قد قيل إنك كابر عن كابر  
 (٣٢) وخيار مقصود الحديث قليله

ومدح عامر السمين قضيب بن زامل بقصيدة على بحر البسيط، نشرها عبد الله بن خالد الحاتم في الجزء الأول من مجموعته خيار ما يلتقط من الشعر النبط (١٩٥٢): (٦١-٦٣). ونظرا لأهمية القصيدة ولأن النص الذي نشره الحاتم مليء بالأغلاط نوردها هنا كاملة. وقد سبق أن أشرنا إلى اختلال الوزن في المصراع الثاني من البيت الأول. ويبدو أن السمين قال هذه القصيدة يعزي فيها قضيب في وفاة والده زامل ويهتته على تولي الأمانة. ويتضح من بعض أبياتها أنه كانت له علاقة قوية بزامل والد قضيب، ومن المرجح أنه قال قصائد في مدحه. يستهل القصيدة بأبيات حماسية وفي البيت الحادي عشر وما بعده يتحدث عن ذات الحسن والتي يقصد بها الملك والإمارة. بعد ذلك يسهب في الحديث عن الصديق والصدافة وينصح بالابتعاد عن مصاحبة من لا يعتمد عليه من الرجال. وبعد الثناء على زامل وطلب الرحمة له يعرج على مدح قضيب ويعدد مناقبه. ويقارن قضيب بـ «خرش الاشبال» ويقصد بذلك الصقر لأنه يقول عنه إنه في «ماكر عالي». ويستطرد قليلا في رسم لوحة رائعة لهذا الصقر وما يعانیه من جوع وبرد وهلع، فهو يرقب الصبح ليبحث له عن فريسة. وما أن ينبلج نور الصباح حتى ينطلق كأنه «سهم رمي من كف نبال» من شدة الجوع الذي يستعر في أحشائه. وهذا الوصف يعيدنا إلى وصف ابن غنم لوثبة فهد الصيد وقوتها بالنشاب. وفي ختام القصيدة يدعو لقضيب بالعز والنصر والتوفيق والإقبال وعلى أعدائه بالذل والتعذيب والإذلال؛ وسوف نقابل هذا الأسلوب في الدعاء للمدوح لاحقا في لامية العليمي التي مدح بها قطن بن قطن.

ربي سنادي وعتقادي بآمالي  
وهو ملاذي على عسري وإقلالي  
ياطالباً أن تنال المرتب العالي  
واركن إلى قلت صر للقول فعّال  
فكل طبع إلى راعيه ميّال  
حزم وعزم ويبذل غالي المال  
فالحمد والعز تحت ظلّ الأجال  
ما جاذي قط عن عزم المنى نال  
بالسيف أريح ولا تمرّض الاعلال

٠١) أنا اتكالي على ذي القوة العالي  
٠٢) مالي حجا أو رجا إلا برحمته  
٠٣) أقول والقول مني يستدلّ به  
٠٤) قم جاهد النفس عن إضعاف هاجسه  
٠٥) ولا تطع من ضعيفات عزايمة  
٠٦) فما يبلغ العليا سوى من يكون به  
٠٧) ولا تهب نية صعب مصادمها  
٠٨) والذل والهون مقرونين في قرن  
٠٩) فالى تيقنت كاس الموت شاربه

من يبذل الغال حصّل في رجا الغالي  
 في ساير آفاق جل الأرض أمثال  
 إلا شجاع لما يهواه وصّال  
 مالت عليه القلوب بُنيل الامال  
 من بعد ما هو لعقد اوصالها نال  
 تلوم نفسك إلى حالت بك احوال  
 فكن قَطوعٍ بأحيانٍ ووصّال  
 إليك عند افتراق وُجيه الانذال  
 يحل منزل محلّ غير منحال  
 عالي المعالي وفارس غير محلال  
 بالوجه يُلقى بيوم الروع حمّال  
 ما ينثني من مخافة كثر واقلال  
 تاجد من الخير يرخص عنده الغالي  
 والخل خلّين ضحضاح ومفضال  
 منك التجاريب عنهم ضد الاقوال  
 يكفي تصانيف قول القيل والقال  
 إلى حذر باس ورد فيه الاجال  
 قود المطايا هجاهيج وزرفال  
 ولا ثنواروس الانضا باشهب اللال  
 فالكثير منهم على ما قلت عذال  
 ياعاذليني دعوا ما طاعكم بالي  
 قد أصبح الجو منها خاوي خالي  
 ويصطفيني وتصدق منه الاقوال  
 وجنايب الجيش من جردٍ وصهّال  
 إلا وينحل حال الهم عن بالي  
 في كل يوم على هذيك الاطلال  
 يخلف الليث إلا خرّش الاشبال

(١٠) فالموت بالسيف للعليا أحق به  
 (١١) ياطالبا ذات حسنٍ ما لصورتها  
 (١٢) محجوبة في حجابٍ ليس ياصلها  
 (١٣) فان حازها بالفعل بعلٍ وأدركها  
 (١٤) وليس تنحاز عن بعلٍ تملّكها  
 (١٥) والى اجتهدت ولا حزت الأمور فلا  
 (١٦) والملك بالظلم ما تثبت دعائمه  
 (١٧) ترى قريبك من قربت منافعه  
 (١٨) ومن إلى جاك خطبٍ من حوادثها  
 (١٩) وملازمٍ لازمٍ من عن صليبتته  
 (٢٠) ومجرّبٍ في لظى الهيجا عوايده  
 (٢١) ومكابدٍ كايديّ ثبتٍ أخي جلدٍ  
 (٢٢) هذا الذي حق أن تنعم عليه بما  
 (٢٣) ترى صديقك من يرويك من عطش  
 (٢٤) يبدون لك زين آمالٍ والى انكشفت  
 (٢٥) جنّب حماهم وبالدنيا وحاجتها  
 (٢٦) والملك من تخضع الارقاب خايفة  
 (٢٧) وخلاف ذا قلت ياركب الفلاح دعوا  
 (٢٨) عرفت الاطلال والعييرات زالفة  
 (٢٩) شافوني اندب ديارٍ ما تكلمني  
 (٣٠) لمرافقتهم ألى يا حيف يشدهني  
 (٣١) ياركب هذي منازل زامل درست  
 (٣٢) دار الذي كان يقربني ويكرمني  
 (٣٣) دار الذي ساق لي خيل مسومة  
 (٣٤) دار الذي كان ركنٍ لي ألوذ به  
 (٣٥) تهلهلت رحمة الرحمن نازلة  
 (٣٦) الحمد لله اذا مات الشهيد فلا

له رقاب الملا من عظم الافعال  
حاوي خصال الثنا والمرتب العالي  
ياطا وحمي وطيس الحرب شعال  
من شدة الباس عذم الريق الابلال  
وخيائها هممة في كسب الانفال  
بالنفس والأب والعمان والخال  
في ناظره شب مثل القدح بالحال  
مزن من الغيث فيه الرعد زلزال  
جنح من الليل وهو بماكر عالي  
يتنى سنا الصبح عنه الليل ينجال  
واقفت نجومه لصبوب الغرب حوال  
من فوق الاطلال وافا في ربي عالي  
كما ضيا البيض لمعه فيه الآجال  
تقول سهم رمي من كف نبال  
ودمي المخالب ولا يبقى لها تالي  
والخيل تلتم بالهيجا وتنجال  
للضيف ريف إلى كان القرى غالي  
عز ونصر وتوفيق وإقبال  
قلّ وذلّ وتعديب وإذلال  
شمس على المصطفى خير الوري الغالي  
أنا اتكالي على ذو القوة الوالي  
في الأبيات من ثلاث وأربعين إلى واحد  
في قصيدته التي يمدح فيها الخصب أمير  
مصر . يقول أبو نواس :

فقد كنت لا يخفى علي ضمير  
عقاب بأرساغ اليدين تدور  
أزغب لم ينبت عليه شكير

(٣٧) ما مات من خلف الحديد الذي خضعت  
(٣٨) قضيب قوي الباس في حومة الوغى  
(٣٩) الصادم الصارم البطل الشجاع ومن  
(٤٠) ليث الوغى حامي دن العياد إلى  
(٤١) صفوة عقيل هو اسطاهها وأفرسها  
(٤٢) وبالشدائد هو ازكاهها وأكرمها  
(٤٣) هو خرش الاشبال يوم الحرب مشتعل  
(٤٤) امسى مجيع ووجه الأفق منطمس  
(٤٥) وبالليل كد بات فيه الطل يلفحه  
(٤٦) يفر شروى لديدغ السم مرتعش  
(٤٧) والى انقشع جمع جيش الليل منجرد  
(٤٨) والليل قفى ونور الشمس شارقة  
(٤٩) أبصر بروق بعضها يتلي بعض  
(٥٠) فسار حتى اختفى عنهن ثم ثنى  
(٥١) على دعائيرها بالخد دارجة  
(٥٢) هو مثل ابا الطيب حاضي كل هيزعة  
(٥٣) زين الفعال ومرجام الكفاح وهو  
(٥٤) دامت تحاظيه طول العمر أربعة  
(٥٥) ومحاضي كل من عاداه أربعة  
(٥٦) وبعد هذا صلاة الله ما طلعت  
(٥٧) واعداد ما قلت هذا القول مبتدي  
والصورة التي يرسمها السمين للصقر  
وخمسين تشبه الصورة التي رسمها أبو نواس  
مصر . يقول أبو نواس :

وإني لطرف العين بالعين زاجر  
كما نظرت والريح ساكنة لها  
طوت ليلتين القوت عن ذي ضرورة



فأوفت على علياء حين بدالها من الشمس قرن والضريب يمور  
تقلب طرفا في حجاجي مغارة من الرأس لم يدخل عليه ذرور  
ولم يقتصر عامر السمين على مدح أمراء الدولة الجبرية حيث أن من أشهر قصائده  
قصيدته المسماة الذهبية التي قالها في مدح الشريف بركات؛ إضافة إلى قصيدته في مدح  
الشريف أحمد. وقد ذكر النساخ مثل الربيعي وابن يحيى ومن نقل عنهم أن ممدوح  
السمين هو الشاعر المشهور الشريف بركات بن مبارك بن مطلب المشعشي، وهذا هو  
المتواتر بين رواة الشعر النبطي لدرجة أنهم يروون قصة أشبه بالأسطورة حول لقاء  
السمين مع الشريف بركات. مفاد القصة أن السمين كتب قصيدته المسماة الذهبية في  
مدح الشريف على لوح من الذهب إجلالا للمدوح وطمعا فيما عنده وأعطاهما للحاجب  
ليسلمها للشريف. لكن الحاجب نسخ القصيدة على ورقة وسلمها للشريف وأبقى لوح  
الذهب لنفسه. ولما هم السمين بالانصراف من الحويزة واستلم مكافأته من الشريف  
وجدتها مكافأة زهيدة لا تساوي لوح الذهب الذي كتب عليه قصيدته فبعث للشريف  
بهذين البيتين:

ياسيدي لا تؤاخذني بأفعالي قد ضاع مالي وخابت فيك آمالي  
أمس وانا ابغى الوفاده منك ياسيدي واليوم ياسيدي عطني عوض مالي  
وبهذه الطريقة علم الشريف حقيقة الأمر وكافأ السمين مكافأة لائقة. وواضح أن الرواة  
اخترعوا هذه القصة ليبرروا تسمية القصيدة بالذهبية. (الهطلاني ١٤١٥ : ٤٢-٤٣).

وقد شكك الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل (١٤٠٢ : ٦٦-٦٧) أن يكون الشريف  
الذي مدحه السمين هو بركات الشاعر. ويستبعد الأستاذ أحمد بن فهد العريفي في كتابه  
الشريف بركات أن السمين الذي مدح علي بن أجود الذي حكم سنة ٩٢٧هـ امتد به  
العمر ليدرك الشريف بركات بن مبارك بن مطلب الذي مات سنة ١٠٢٥هـ، ويرجح أن  
الممدوح شريف آخر ربما يكون من أشرف مكة وبالتحديد الشريف بركات بن محمد بن  
بركات بن الحسن بن عجلان الذي ولي إمارة مكة سنة ٩٠٣هـ واستمر فيها إلى أن توفي  
سنة ٩٣١هـ. ولا ننس أن هذا الشريف كان قد تزوج بنت أمير الجبريين محمد بن أجود  
واستعان به لمساعدته في القضاء على الفوضى في مملكته. (الجاسر ١٣٨٧ : ٦٠١؛  
الحميدان ١٩٨٠ : ٧٨). ولا شك أن مثل هذه الصلات القوية بين شريف مكة وأمير  
الجبريين تسهل الطريق أمام الشعراء من كلا الطرفين للاتصال بالآخر ومدحه والرغبة في

عطائه. ومما يعزز هذا الرأي ما جاء في البيت الثامن والخمسين من نسبة الممدوح إلى بني حسن. ومعلوم أن أشراف مكة من بني حسن بينما ينتمي أشراف الدولة المشعشعية إلى بني الحسين. كما حاول العريفي أن يحدد هوية الشريف أحمد الذي مدحه السمين في قصيدة سنورها بعد هذه القصيدة والذي يقول العريفي (١٤١٣: ٤٢-٤٥) أنه ربما يكون أحمد بن أبي نمي الذي أشركه معه أبوه في إدارة أمور مكة وأرسله إلى الروم سنة ٩٤٥هـ وتوفي سنة ٩٦١هـ. ومرة أخرى نجد السمين في البيت التاسع والثلاثين من القصيدة ينسب الشريف أحمد إلى بني الحسن، أشراف مكة. ولا صحة للتهميش الذي أورده المؤرخ عبدالله بن محمد آل بسام على أحداث سنة ١٠٩٥ في مخطوطته تحفة المشتاق في أخبار نجد والحجاز والعراق حيث يقول إن القصيدة قيلت في مدح الشريف أحمد بن زيد بن محسن الذي تولى شرافة مكة في ذلك العام.

وتختلف رواية مخطوطة الذكير للذهبية عن رواية ابن يحيى ورواية الربيعي اللتين تكادان تتفقان. وقد جاء في مخطوطة الذكير بعض الزيادات التي ينسب فيها السمين ممدوحه إلى بني حسن، أشراف مكة. وبعد التوفيق بين الروایتين ها نحن نورد الذهبية كاملة أدناه. والقصيدة على بحر الطويل ويبدوها بالبكاء على الأطلال ويخرج من ذلك إلى الفخر والاعتداد بحسبه ونسبه ويلتمس المعاذير لنفسه في إخفاقه وعجزه عن تحقيق طموحاته. وبعد ذلك يصف في البيتين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين الغيث الغزير وآثاره ويشبه السحب المحملة بالمطر بأذواد الإبل مما يذكرنا بقول عبید بن الأبرص:

دان مُسِفِّ فُويق الأرض هيدبُه      يكاد يدفُعه من قام بالراح  
 كأن فيه عشارا جِلَّة شُرُفا      شُعْثا لهاميمَ قد همت بإرشاح  
 بُحًا حناجرها هدلا مشافرُها      تُسِيمُ أولادها في قَرَقَرِ ضاحي

ومصطلح «ميقات موسى» في البيت الثامن والثلاثين يعني أربعين يوما وهي مأخوذة من قوله تعالى في الآية ٥١ من سورة البقرة «وإذ واعدنا موسى أربعين ليلة»، وهذا من الاصطلاحات التي ترد كثيرا في شعر الحقب المبكرة، وتشير إلى أن ربيع الصحراء ينمو ويزهر بعد أربعين يوما من سقوط المطر. ونستشف من تهجئة السمين لكلمة «وعد» في قوله «صدوق الواو والعين والبدال» في البيت الثالث والأربعين أنه يعرف القراءة والكتابة. وتهجئة الأسماء والكلمات أسلوب متبع عند شعراء النبط المتعلمين وسوف يمر بنا في البيت الثامن والستين من قصيدة العليمي النونية في مدح قطن بن قطن حينما يتهجى

كلمة «غش». ونجد هذا أيضا في الشعر الفصيح كما في قول المتنبي: تملك الحمد حتى ما لمفتخر// في الحمد حاء ولا ميم ولا دال .

وبأسلوب لبق يخلص الشاعر من وصف الغيث إلى مدح الشريف بركات، تماما كما يفعل الكثير من شعراء النبط القدامى مثل جعيشن اليزيدي في مدحه ابن درع والعليمي في مدحه قطن بن قطن والشعبي في مدحه الشريف بركات، كما سيمر بنا. وحسن التخلص هم شعري يشترك فيه شعراء النبط والفصيح. ومن أروع الأمثلة على حسن التخلص في الشعر الفصيح قول المتنبي يمدح المغيث بن علي بن بشر العجلي:

هام الفؤاد بأعرابية سكنت بيتا من القلب لم تمدد له طنبا  
بيضاء تطمع فيما تحت حلتها وعز ذلك مطلوبا إذا طلبا  
كأنها الشمس يعيي كف قابضها شعاعها ويراه الطرف مقتربا  
مرت بنا بين تربيتها فقلت لها من أين جانس هذا الشادن العربا  
فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى ليث الشرى وهو من عجل إذا انتسبا  
جاءت بأشجع من يسمي وأسمح من أعطى وأبلغ من أملى ومن كتبا  
لو حل خاطره في مقعد لمشى أو جاهل لصحى أو أخرس خطبا  
ومن الأمثلة الجيدة في حسن التخلص قول أبي تمام:

يقول في قومسٍ صحبي وقد أخذت منا السرى وخطى المهريّة القود  
أمطلع الشمس تبغي أن تؤم بنا فقلت كلا ولكن مطلع الجود  
وقول ذي الرمة:

سمعت الناس ينتجعون غيثا فقلت لصيدح انتجعي بلالا  
وبعد أن يمدح الشريف بأبيات جزلة ينتقل السمين إلى وصف الأهوال التي صادمها والمتاعب التي واجهها في سبيل الوصول إلى ممدوحه. وهذا يعني شيئين؛ أحدهما شجاعة الشاعر وقوة عزمته وجلده والآخر أن الجزاء على قدر المشقة. ويضيف أنه كان يعلل أصحابه في السفر بإنشادهم قصيدته في مدح الشريف ورواية ما يقال عن الشريف من قصص المروءة والشهامة والكرم. وهذا أيضا من المواضيع الشعرية التي تصادفنا كثيرا في شعر الحقب المبكرة مثل قصيدة العلّيمي في مدح قطن بن قطن وقصيدة الشعبي في مدح الشريف بركات بن مبارك بن مطلب المشعشي. يقول السمين:

خلا واختفى عن منزله بالخلا الخالي  
 سوى البوم والسرطان والريم والرال  
 وغير صروف البين من حالها حالي  
 وهباب الريح فيها غرب وشمال  
 أرى بكم الانضا من على الدار رخال  
 على ساكن الأطلال أضحى وهو خالي  
 بأرسان روس الهجن بالدار عوجالي  
 فمن أجلها ما اطيع بالربع عدالي  
 ومسامر البيض فيها دعج الاغزال  
 بهن سيف حسن للمحبين قتال  
 رَحَلْنَ وَخَلَّفْنَ الهموم على بالي  
 عِذَم البصر في هواهن وانتحل حالي  
 لمدحي على غير المودة قوال  
 وحظي وأفضالي وقدري وإجلالي  
 نارٍ سعر حرها في كل اوصالي  
 كما أنهم يدرون عن ماضي افعالي  
 هل الضرب بالهجمات والمنسب العالي  
 من الذروة العليا تخير أبي خالي  
 دواهي صروف الدهر قد شذت بالي  
 هموم فيأزى الأول اشوى من التالي  
 وقد أرّتن بالقلب ولبٍ وولوال  
 فيمنعني خذلان قومي وإقلالي  
 أمور جذت عنهن همّات أمثالي  
 على كل عوصا تقطع البيد مرمال  
 وفارقت أخيارى وجافيت جهّالي  
 إلى قيل وارى شرف الموج من عالي  
 يميني على مطلوب نيل الشا مالي

(٠١) لمن طلل بين الخمائل والخالي  
 (٠٢) دوارس خلي لا أنيس بربعها  
 (٠٣) تنكر عن العهد الذي كنت خابر  
 (٠٤) عفت من كثر ودق المراهيش والسفا  
 (٠٥) خليلي من عليا عقيل بن عامر  
 (٠٦) فليس بكم ما بي من الهم والأسى  
 (٠٧) وحفظي عهدى والمروءات بيننا  
 (٠٨) ولا تعذلوني عن وقوفي بربعها  
 (٠٩) خلا الربع عقب الخيم والخيل والقنا  
 (١٠) دارٍ خلت من حسن هندٍ وزينب  
 (١١) رباب لي تمادن عن وانتحن  
 (١٢) فيالك ذيك البيض والخرّد الذي  
 (١٣) جزى الله حسّادي بخيرٍ كما انهم  
 (١٤) يدعونني حسن الرضى بوهيبه  
 (١٥) اقوالهم جنةٍ وقلوبهم لظى  
 (١٦) وليس بهم جهلٍ ولكن تجاهلوا  
 (١٧) أنا من ذوي عبد الحميد بن مدرك  
 (١٨) تخير جدي خال ابي فتسلسلوا  
 (١٩) ولم أجد عن أفعالهم غير أنني  
 (٢٠) إلى قلت هذا آخر منه زادني  
 (٢١) معاني على كل المعاني مُعانِد  
 (٢٢) أروم الأمور العاليات بهمّتي  
 (٢٣) لعمرى لقد أجهدت في مطلب العلا  
 (٢٤) وجزت فجاج الأرض شرقا ومغربا  
 (٢٥) وأبعدت عن دارى وجارى وعزوتي  
 (٢٦) وخضت عباب الجمّ في كل ساجة  
 (٢٧) وصادمت صرف الحادثات وأتلفت

ولا يدفع الماذون حيالات محتال  
 بلوغي مرادي في ربي ربوة الخالي  
 من الغيث سكّاب على الربع هطّال  
 زها النبت في خدّه وهو قبل ذا خالي  
 سريع مقاديم الطها واني التالي  
 بعيازها ما بين رجس وإشعال  
 كما ذود مغتر رقت شهب الاذيال  
 حدهن مناعير على كل مشوال  
 من غب ضرب الودق للأرض جلجال  
 لكل الملازم والمغاني لها مالي  
 ميقات موسى للولي جل من قال  
 إلى بركات المدح والوجود بالمال  
 لما قال من قول فهو له فعّال  
 وأكرمها بالجد والعم والخال  
 وأورثهم للرسل والصحب والآل  
 إليه صدوق الواو والعين والبدال  
 إليه سوى رمح وسيف ابيض جالي  
 وخضرا علندات من الخيل سهال  
 يعيي دواها طايش العقل جهال  
 وأمضى بنو الهيجا على الخيل حمّال  
 ولا حسب إلا وأنت له والسي  
 من السادة اللي فيهم المدح ينقال  
 وغطّوا الوطا بالدم عل وإنهال  
 وإن حكموا صاروا إلى الحق عدال  
 على كل سهال من الخيل جوال  
 وأموالهم للجار والضيف والجالي  
 على الرغم في خدّ زها النبت نزال

(٢٨) وليس يلام المرء بعد اجتهاده  
 (٢٩) وما بالمواخير صرف اليبين ينتظر  
 (٣٠) سقى رسم ربع الدار بالدلو مرزم  
 (٣١) محنّ مرنّ مرجحنّ إلى اعتلى  
 (٣٢) محنّ ملثّ مستقيم تتابع  
 (٣٣) دفوق عزالي السحاب كأنما  
 (٣٤) مع ذارف لجب لکن ربابه  
 (٣٥) نقانيق سكّ هاربات نوافر  
 (٣٦) من الغيث مرتكم الغمام الذي رمى  
 (٣٧) منه السما كالأرض والأرض كالسما  
 (٣٨) دمّار عمّار المغاني بها كما  
 (٣٩) عنت له هجاف الممحلين كما عنى  
 (٤٠) شريف منيف فاطمي مكرم  
 (٤١) اجل بنو الدنيا محل ومنسب  
 (٤٢) جزيل العطا أزكى قريش مناسب  
 (٤٣) عزيز الحجا بدر الدجى زين من لجا  
 (٤٤) فتى لا يرى الأموال إلا ودايح  
 (٤٥) وعدة بولاد ولدن من القنا  
 (٤٦) رفيع محل النفس لا ذو سفاهة  
 (٤٧) هو انقى الملا اللي قد فنوا والذي بقوا  
 (٤٨) فما الجود إلا دوحه وانت فرعها  
 (٤٩) سنام الذي فيهم ثنا الحمد متضح  
 (٥٠) وأنت من القوم الذين ان سطوا وطوا  
 (٥١) وإن وهبوا أغنوا وإن قدروا عفوا  
 (٥٢) يروون أطراف البلنزا من العدا  
 (٥٣) وبيض السيوف بروس الاضداد غاري  
 (٥٤) إذا الغيث طب ارض جديبه لقيتهم

(٥٥) بظعنٍ ثقيل المد وبالشد ريّض  
(٥٦) موازره أقبال المذاكي حدودها  
(٥٧) ترى خيلهم عند البيوت صوافن  
(٥٨) بنو حسنٍ مثل الكواكب إن بدت  
(٥٩) وأنت كبدرٍ في سما الأفق طالع  
(٦٠) أبارك رب العالمين عن الردى  
(٦١) فلولاك ما جزنا بالاقطار فدغد  
(٦٢) سمر دحةٍ قفرٍ فجوجٍ مخيفه  
(٦٣) بيومٍ من الشعرأ تزايد حرورها  
(٦٤) مددت رجاٍ صبحي بمدحك وانتهت  
(٦٥) وأبدت لأصحابي قريض الحكا طرب  
(٦٦) وإن جا بمدح الخيرين لنا رجا  
(٦٧) وضربي إليك العيس أقوى لهمتي  
(٦٨) وصلى إله العرش ما وطئ الحصا  
(٦٩) كما قلت في مبدا جوابي ختمتها

وشعر السمين شعر مجلجل يطفح بالاعتزاز بالنفس والاعتداد بالذات مما يذكرنا بشخصية الشاعر علي ابن المقرب العيوني . وربما اعتبر السمين نفسه شاعر الدولة الجبرية مثلما كان ابن المقرب شاعر الدولة العيونية ، وابن زيد شاعر أجود ، أو مثلما كان الخلاوي فيما بعد شاعر منيع بن سالم . ويبدو أن عامر السمين قد كرس مدائحه في الشطر الأول من حياته لأمرأ الدولة الجبرية وانقطع لهم ولم يقصد غيرهم بحكم ما بين بني خالد ، قبيلة الشاعر (حسب رأي الربيعي) ، وبني عقيل ، قبيلة الجبريين ، من أواصر الروابط القبلية . ومن المحتمل أنه بعدما ضعف الجبريون وتضعفت قوتهم اتجه السمين في آخر حياته مضطرا ، بعدما يئس من الجبريين ، لمدح أمرأ آخرين . ومما يسند هذا الاحتمال أن المتمعن في قصيدته اللتين يمدح فيهما الشريف أحمد والشريف بركات يحس بنبرة الأسى المتمثلة في البكاء على الأطلال الدارسة وندب الحظ العاثر والتحسر على ما فات ، مما يوحي بأنه كان يرى أن مصيره كان مرتبطا بمصير الدولة الجبرية وأن زوالها كان يعني بالنسبة له زوال ما كان ينعم به عند أمرائها من إعزاز

وتكريم . وليس من المستبعد أن المقصود بإشاراته المتكررة إلى خلافه مع قومه وتشتت رأيهم وتفرق كلمتهم هو ما حدث بين أمراء الجبريين من الشقاق وما آل إليه أمرهم من وهن وضعف .

وقصيدة السمين في مدح الشريف أحمد لا تخلو من نبرة الأسى التي نتبينها في بعض أبيات القصيدة السابقة . ولم يسبق نشر هذه القصيدة إلا عند محمد الهطلاني في الدرر المممتاز من الشعر البطني والألغاز وها نحن نوردتها كاملة . ويلقب السمين بمدوحه أبا دريد في قوله : فإذا لفيت ابا دريد سالم . وكلمة «سالم» لا تعني أن أبا دريد اسمه سالم لكنها دعاء للمرسول أن يصل أبا دريد سالما . والقصيدة على بحر الرجز واستهلالها فصيح . يبدأ القصيدة بداية حماسية يضمنها بعض الأبيات التي يتذمر فيها من قومه وخمولهم وتقاعسهم عن طلب العلا . ثم يعرج على مدح الشريف بأبيات مؤثرة ويسترسل في الحديث عن شجاعة الشريف وعدة حربه وطريقته في خوض المعارك . ويختم القصيدة بالحديث عن كرم الشريف وجوده . ولو تمعنا في القصيدة لوجدناها قصيدة فصيحة بنسبة لا تقل عن ٧٥٪ . لكن ما مصدر هذا الخلط بين الفصحى والعامية؟ هل مرد الفصاحة أننا لا زلنا نعيش العصر الكلاسيكي بلغته الفصيحة وما يشوب القصيدة من تراكيب ومفردات عامية مردها في جزء منها إلى عبث النساخ والرواة والجزء الباقي يمثل بدايات زحف العامية على الفصحى في لغة أهل نجد ومناطق الجزيرة الأخرى؟ أم أن الشاعر يحاول أن ينظم قصيدة فصيحة لكنه بحكم عدم تمكنه من قواعد اللغة الفصيحة ينزلق أحيانا دون أن يشعر في العامية التي أصبحت آنذاك هي اللغة الأم؟ الاحتمال الثاني هو الأرجح لأننا نجد قصائد للسمين نفسه ولشعراء جاءوا قبله عاميتها واضحة ، مما يعني أن العامية كانت قد طغت آنذاك ولم يعد يستطع النظم بالفصحى إلا من نال قسطا وافرا من التعليم . ولو نظرنا إلى القصيدة التالية فإننا نستطيع قراءتها بالنطق الفصيح عدا بعض المواقع التي يضطرننا فيها الوزن إلى تخفيف الهمزة وإلى التسكين حسب النطق العامي بدل التحريك الذي يقتضيه النطق الفصيح؛ هذا عدا بعض الصيغ والتراكيب العامية ، مثل «اللي» في البيت الثاني عشر بدلا من «الذي» و«ماني» في البيت الثامن عشر بدلا من «ما أنا» و«مقاده» في البيت التاسع والثلاثين بدلا من «مقادها» للجمع غير العاقل . ومن الكلمات العامية «البيزون» في البيت الثامن وهو القط و«الرفاقة» في البيت الواحد والعشرين وهم الجماعة الأدنون و«المحتم» في البيت

الثاني والعشرين أي الحامي و«ايتفا» في البيت الرابع والعشرين بمعنى «اتفق» و«تراني» في البيت الثامن والعشرين بمعنى «إنني» و«طَلَّن» في البيت الخامس والأربعين بمعنى «نظرن» و«لوفاتها» في البيت السادس والأربعين إشارة إلى قحط السنين . ومن باب محاولة الابتعاد عن أساليب العامة في نطقهم والتفاح الذي ينم عن عدم معرفة بحقيقة قواعد الفصحى استبدال الألف المقصورة بألف ممدودة تنتهي بهمزة حتى في الحالات التي لا يجوز فيها ذلك، كأن يحول الشاعر «الدجى» إلى «الدجاء» في البيت الثالث و«الفتى» إلى «الفتاء» في البيت الثاني والعشرين و«الظما» إلى «الظماء» في البيت الثاني والأربعين، وإن لم نطق الكلمات هذا النطق الخاطيء ما استقام الوزن.

- ٠١) قم أيها الرجل المقل المعدم  
 ٠٢) قم قام ناعيك ان أقمتم بمنزل  
 ٠٣) جرّد صفاح سيوف عزمك وأذرع  
 ٠٤) واجهد وجدّ وجدّ حبل قرابة  
 ٠٥) واصرم حبال وصال خلان الرخا  
 ٠٦) واترك لعل وهل وليت وربما  
 ٠٧) ياناصحي خل الملام فإنني  
 ٠٨) فاللوم غاشي من يقيم بديرة  
 ٠٩) للعر حدّ لا يزال حسابه  
 ١٠) فالله لا يرعى ولا يرضى على  
 ١١) للظيم عندي في الجنان مرارة  
 ١٢) ومكابدي لج البحور إلى طمت  
 ١٣) وتحملي في كل هول تنوفة  
 ١٤) عندي ألدّ من المقام ولو صفا  
 ١٥) من بين قوم ما الذميم بصاقط  
 ١٦) مالي عليهم ناصرٌ إلا يدي  
 ١٧) ما تطمئن إلى المليح قلوبهم  
 ١٨) ما ني وحالي والزمان وهمتي  
 ١٩) وتقول همّاني تعدّ إلى العلا
- فالعجز باب مذلة لوتعلم  
 تخشى به انك تستهان وتهضم  
 سريال ديجور الدجاء المظلم  
 ما ينفعون إذا الحزام استحکم  
 لم يرض يلدغ مرتين المسلم  
 وعسى وسوف فما بهن تنعم  
 خالفت من قبلك نصايح لومي  
 يخشى من البزّون فيها الضيغم  
 فيلى انقضى فاحش العقوبة واعلم  
 من عاش في ذلّ ويلقى منجم  
 والعز حلوّ في سعير جهنم  
 بامواجه اللي كالجبال وأعظم  
 ما للرجال على لقاهها سلّم  
 لي مشرب وحلو مذاقة مطعمي  
 عنهم ولا الحر الكريم يكرم  
 ومثقف ومهنّد ومعلم  
 يوم وليس من القبيح تألم  
 وقبيلتي إلا بأمرٍ معظم  
 لا تركنن فتستهان وتظلم



خذلان قومٍ يجهلون وأحلم  
 والصبر عن ضيم الرفاقه يذمم  
 صطوات مسنون الحديد المحتمي  
 ومن عدم عز الله فليس بمنجم  
 باني وخلف بنائه من يهدم  
 ما للفتى عن ضيمهن من مهزم  
 ما شئت فاحكم في زمانك واطلم  
 سول المنى وحجا المخيف المجرم  
 بالله ثم به ألوذ وأحتمي  
 وافي ذرى العليا الأجل الأكرم  
 باني خراب المجد وافي المقدم  
 اما بجودٍ مستهلهلّ أو دم  
 ضخم الدسيع كبيرها والمقدم  
 عبل الشوانهد المراكل شيظم  
 متطاوول متأخر متقدم  
 لو تركبه عاري ولو لم يلجم  
 يوهمن به يوم الطراد ويقدم  
 سرج وفوق السرج ليث ضيغم  
 ومثقف عدل الكعوب مقوم  
 حَسَنِيَّةٌ ما من مقاده منجم  
 واليوم الاخر بالحديد ململم  
 قبوة حوافرهن من نقع الدم  
 والموت داني والرماح تحطم  
 حاكي الوشيع وهن مثل الأنجم  
 ومن الكماة مجندلٍ ومكلم  
 ذهلنّ ذاك اليوم لوث الملثم  
 وكشّرُن عن ناب الزمان المحطم

(٢٠) فالى نظرت لمن يشير لهمّتي  
 (٢١) والحلم في بعض الامور مذلة  
 (٢٢) صبر الفتاء على القريب أشد من  
 (٢٣) والعز قد ضمنته اطراف القنا  
 (٢٤) أبني وأنتم تهدمون ولا ايتفا  
 (٢٥) وما الزمان إلا تبيع ما مضى  
 (٢٦) جر يازمان بما تشالي ما تشا  
 (٢٧) فالى لفيت ابو دريدٍ سالم  
 (٢٨) قل له تراني عن تصارييف النيا  
 (٢٩) السيد السنند المسمى أحمد  
 (٣٠) المرتقي درج المكارم والعلی  
 (٣١) لم تخل أرضٌ من سحاب نواله  
 (٣٢) يرد الوطيس على صهات مقلّص  
 (٣٣) سَبَّاحٌ سَيَّاحٌ غليض حوامل  
 (٣٤) متباعدٍ متقاربٍ متقاصر  
 (٣٥) عبثٌ ومن حسن السياسة طايح  
 (٣٦) سامي النواظر والسوامع للسماء  
 (٣٧) رَوَّاعٌ كالخاطوف عالي فوقه  
 (٣٨) ومضوفر زغفٍ وأبيض صارم  
 (٣٩) عَزَمِيَّةٌ علويَّةٌ نَبَوِيَّةٌ  
 (٤٠) يومٌ ينال به الشجاع مرامه  
 (٤١) والخيل تسبح بالنقيع ولم تُرى  
 (٤٢) فيه الشفايا بالظماء لواغب  
 (٤٣) والباترات هواتفٌ وشبا القنا  
 (٤٤) ومن الجياد صرايع وقلايع  
 (٤٥) والبيض طلنّ والجيوب حواسر  
 (٤٦) والى السنين تتابعت لوفاتها

(٤٧) واغبرّ وجه الأرض واستعر الفلا  
 (٤٨) فله الصمات الثابت البحر الذي  
 (٤٩) وهو الذي لولاه لم يكن الندى  
 (٥٠) ثم الصلاة على النبي محمد  
 وأبت عن الجود النفوس البُحّم  
 ما عنه من خاف المجاعه يلزم  
 يذكر ولا له نوض برقٍ يُعْلَم  
 ما ناض برقٌ في سحابٍ مظلم

ويورد الدخيل للسمين ثلاث قصائد فصيحة كلها على بحر البسيط لم أجدّها عند غيره. وأكاد أجزم أن السمين قال هذه القصائد وفي ظنه أنه ينظم شعرا فصيحاً لا نبطياً. أي لو أن السمين نفسه روى لنا هذه القصائد وألقاها علينا لألقاها على أساس أنه يلقي شعراً فصيحاً. لكنني أشك أنه وصل إلى مستوى من التعليم يؤهله لنظم قصائد عربية فصيحة متقنة وخالية تماماً من الركافة وشوائب العامية. أولى هذه القصائد تبلغ أبياتها إثنين وثلاثين بيتاً يمدح بها شخصاً لم يصرح باسمه لكن يبدو من القصيدة أنه شخص ذو شأن ويحتمل أنه من أمراء الجبريين لأنه يلقبه في البيت العشرين «تاج الملوك وابن السادة النجبا» ويقول عنه في البيت الثاني والعشرين إنه «موضي سنا عامر». ويبدأ القصيدة على نمط يذكرنا بالمتنبي وحماسياته. وربما نستشف تأثيره بالمتنبي من البيت الثاني عشر الذي تتابع فيه أفعال الأمر كما في قول المتنبي: أقل، أنل، أقطع، احمل، عل، سل، أعد/ / زد، هش، بش، تفضل، أدن، سر، صل. وهذه القصيدة كسابقتها في الفصاحة المتشربة بالعامية. ومن الأمثلة على تسهيل الهمزة وعدم تحقيقها كلمة «نبا» في البيت الثامن وكلمة «سبا» في البيت التاسع عشر. وتفرض علينا استقامة الوزن أن نحذف الهمزة من «جاءه» وننطقها «جاه» في البيت التاسع عشر ونحذف همزة «جاءك» في البيت الواحد والثلاثين وننطقها «جاك» وتخفف همزة «وأسياف» في البيت الثلاثين. كما تفرض علينا استقامة الوزن أن ننطق ضمير الغائب في بداية البيت الخامس عشر نطقاً عامياً. ومن الكلمات العامية «النوخذا» في البيت الثامن عشر وهو ربان السفينة و«تغدي» في البيت الثالث والعشرين و«غدى» في البيت الثامن والعشرين بمعنى «صار، أصبح». واستخدام كلمة «عرب» كما يستعملها الشاعر في البيت الرابع عشر بمعنى جماعة من الناس استخدام عامي غير معروف في الفصحى. ونلاحظ في البيت الخامس والعشرين أن حرف الجر لا يؤثر في أحد الأسماء الخمسة الذي وجدناه مكتوباً في المخطوطة «ذو» بدلاً من «ذي»، ويستبعد أن مصدر هذا الخطأ إهمال النساخ؛ الاحتمال الأرجح عدم تمكن الشاعر من قواعد الفصحى وتسلط العامية على لسانه.

وعن مصاحبة العزم الحشوم أبا  
 بين السيوف وأطراف الرماح ربا  
 فليمتطي كل أمر هايل نصبا  
 أو ضرب ذو شطبٍ من روس ذو طنبا  
 فلا يلام الفتى إن فاته الطلبا  
 والافهو بالمعالي غلب أو غلبا  
 وابذل بها عضبا تبدي لك العجبا  
 يعطيك قبل حلول الحادثات نبا  
 من قبل ورده مضايق طارد النوبا  
 وأصعب الأمر ما لو كان مُحتَسَبَا  
 وصار منه لنيل معزّة سببا  
 بالملك واقطع وصل وارفع وضع رتبا  
 من در بحرٍ غزيرٍ صافي الغببا  
 كم قد أتى عرباً بالعلم من عربا  
 سيارة ما بها خدو ولا خببا  
 معالجٍ من بطون المنشآت ربا  
 أعيان راعيه إلا قد لها عقبا  
 إلى نوى النوخذا مصراعها جذبا  
 إلى سليمان ساعٍ من رسوم سبا  
 تاج الملوك وإبن السادة النجبا  
 ولم يكدر بمن الجود ما وهبا  
 ومقيت معسرهما إن وقتها كهبا  
 تغدي عصا لام من يلقي لها شعبا  
 لاطلال نبت غيث زهره الذهبا  
 تجري بذو حسب من روس ذو عربا  
 ومظلمٍ من دياجي غبوها كهبا  
 يفيض منه إلى بلغ السما لهبا

(٠١) نيل العلا بالتقاك الهول والنصبا  
 (٠٢) العز ياسائلي عن أصل منتجا  
 (٠٣) فمن أراد ارتقا العليا ولي تعب  
 (٠٤) من دوس ملحمة أو بذل مكرمة  
 (٠٥) فاعزم على طلب العليا مجتهد  
 (٠٦) إن نال طالبها غالي مطالبها  
 (٠٧) واصدم صعاب صروف الدهر معتزم  
 (٠٨) وابعث من الحلم رأي العزم مفتر  
 (٠٩) فان الذي ما يدير الحلم في سعد  
 (١٠) توريه الايام ما لا كان مُحتَسَبَا  
 (١١) نجم فكم عزم راي فكّ معضلة  
 (١٢) وإرض واغضب في كل الأمور ورف  
 (١٣) كن واعيا ما مضى لفظ المقال به  
 (١٤) ومع أخا ثقة بالحلم معترف  
 (١٥) وهو على من بنات اليم ساجية  
 (١٦) ما بين عرشتها العليا وفرشتها  
 (١٧) ولو رمى قدمها بالبلد ما التفتت  
 (١٨) يحدا بها طاعة اليمنى وميسرة  
 (١٩) كعرش بلقيس لما جاء مختطف  
 (٢٠) إلى الملاذ عن احداث الزمان إلى  
 (٢١) إلى الذي لم تكن تحصى فضائله  
 (٢٢) موضي سنا عامر قيدوم محفلها  
 (٢٣) يوميه يوم صخاً أو يوم هيزعة  
 (٢٤) سفكت بين سحاب الدم فانسكبت  
 (٢٥) بكل مرجفة دهبيا منزلزلة  
 (٢٦) توضي بوارقها ورواق طارقها  
 (٢٧) كصيّب من غمام السحب مرتكب

(٢٨) غدت بهم كنجوم الخسف هاوية  
 (٢٩) ظنّوا بأن قلاع الصخر تمنعهم  
 (٣٠) أودعت هاماتهم شروى منابرهم  
 (٣١) وبعد ما جاك نصر الله مفتتح  
 (٣٢) ثم الصلاة على المختار سيدنا  
 والقصيدة الثانية تبلغ أبياتها ثمانية وعشرين بيتا قالها في مدح شخص يدعى محمد ابن ماجد الذي يضيف عليه في البيت السادس والعشرين لقب «ملك». ويبدو لي من كثرة استخدام هذا اللقب في أشعار تلك الحقبة أنه لم يكن له آنذاك نفس المدلول الذي نعرفه الآن وإنما كان مرادفا لقولنا «شيخ» أو «أمير» في وقتنا الحاضر. يبدأ القصيدة بالغزل ثم يطلب السقيا لدار محبوبته ليخلص من ذلك إلى المدح على الطريقة المعتادة. وفي صدر البيت السادس عشر يصادفنا مرة أخرى مصطلح «ميقات موسى». ومن الكلمات العامية «بدّه» في البيت الثاني و«سواه» أي «عمله» و«فقسا» أي «فقأ» في البيت التاسع و«احتوسا» في البيت التاسع عشر و«هاية» أي خائفة و«حَيْلِه» بمعنى «جهده وقوته» في البيت الرابع والعشرين. ومن التراكيب العامية «ياصل» بدلا من «يصل» في البيت الرابع عشر. ومن أمثلة تخفيف الهمزة «الارداف» في البيت الثامن بدلا من «الأرداف» (بالهمزة) و«وانا» في البيت التاسع بدلا من «وأنا» و«واخلت» في البيت السابع عشر بدلا من «وأخلت» و«خضرا» في البيت الثامن عشر بدلا من «خضراء». والتكلف البديعي واضح في البيت الثامن. والحركة التي تسبق الروي هي الفتحة ما عدا في البيت الرابع فهي سكون.

(٠١) عسى تجود الليالي بالمنى وعسى  
 (٠٢) ما زال غصن الصبا مني يلين فلا  
 (٠٣) شخصٌ يشوق الأمارا حسن قامته  
 (٠٤) مجمول معزول ما تحت الثياب نشا  
 (٠٥) وضّاح لمّاح كالمصباح غرّته  
 (٠٦) في مشيها رجزٌ في لحظها حور  
 (٠٧) داجي سواد الليالي من ذوائبه  
 (٠٨) ثوى فؤادي بحمل الحب منه كما  
 نحضى بقرب تداني ظبية الوعسا  
 بدّه إلى ما تعلاه المشيب قسا  
 لنواعم الحب في لاج الحشا غرسا  
 بريب طيبٍ غريب الحسن والجنسا  
 يسوم سن قليل الغيض والحمسا  
 في ثغرها دررٌ في خدها لعسا  
 كما من انوارها نور الدجى قُبسا  
 تشويه الاردا ف عند قيامه ان جلسا

- ٠٩) يتيه وانالما سوآه من عمل  
 ١٠) سقى ربي دارها من كل ناشية  
 ١١) عنه الطيور هوارب لاوكارها  
 ١٢) أنوار بارقها كالشمس شارقها  
 ١٣) لكن طيار طفّاح الرباب بها  
 ١٤) ما ياصل الأرض هامى وبل ماطرها  
 ١٥) سبتين هاميةً بالودق حامية  
 ١٦) وتم ميقات موسى الأربعين وفا  
 ١٧) ثم انجلى غيمها واخلت مخايلها  
 ١٨) حتى بقت من جنان الخلد ناعمة  
 ١٩) من نور غياف زاهي نبتها وبها  
 ٢٠) لكن فيها رنين الطير من طرب  
 ٢١) لكن بهجتها للملتجين بها  
 ٢٢) جود ابن ماجد النخي إلى  
 ٢٣) محمد زين وندأت العياد إلى  
 ٢٤) يثني على الخيل والفرسان هاية  
 ٢٥) وحجاب عنها وهي صلح مسامعها  
 ٢٦) ملك فرايسه ارباب التخوت وفي  
 ٢٧) وجسام جل العطايا من وهايه  
 ٢٨) ثم الصلاة على المختار سيدنا  
 والقصيدة الثالثة غزلية تبلغ أبياتها ثلاثة وعشرين بيتا . ويصدق على هذه القصيدة ما قلناه  
 عن سابقاتها بالنسبة للفصحى والعامية . و«كاظمة» في البيت الثاني عشر يقصد بها الثعبان  
 السام كما يوضح ذلك البيتان الثالث عشر والرابع عشر من قصيدة سنوردها لرميزان يرثي بها  
 أخاه محمد . والأماكن التي يذكرها في البيت الثامن عشر مثل الوصيل وبنبان والحجر والسلي  
 قد تدل على أن عامر السمين من أهل العارض وتسنّد القول بأنه من ملهم حسب بعض الروايات .  
 ٠١) يامرحبا بالذي قد زارني وهن  
 ٠٢) والناس في طيب حلو النوم هاجعة  
 والليل ثوبه فوق الأرض قد طاح  
 وعن عيونني لذيد النوم منزاح

ولا به اسمع من العذال نصّاحي  
ومن عليه كنين الصبر قد باح  
معدوم الاوصاف يابدري الاصبح  
سميح الاقبال ياسلال الارواح  
ياشمس يا قمر يا غاية ارياحي  
من قد نشا برق حبّه بالحشا لاح  
وانا بعيدهُ على مرباك منزاح  
ذكراك يامنيتي من دون نصّاحي  
كاس النعاس من الوسنات سياح  
أو شاربٌ من غشيم معتق الراح  
حمرا مشعشعةً لارواح الارواح  
والجيد جيد مهاة من مها الضاحي  
سبتين هامية ممسى وإصبح  
بضّاض نضّاض هامى الودق سحاح  
برقه بمزنه غزير المزن ضحضاح  
واجابطن السلي ولايح لاح  
ومن فراقه لسر القلب قد باح  
دوم لميزانها بالزين رجاح  
بَدْرِي دُرِّي في خديّه تفاح  
يامسلمين وهو أسباب إصلاحى  
ماهل هلال فوق الأرض أو ساح

ومن قصائد عامر السمين التي لم تنشر هذه النصيحة على البحر الهلالي . ولغة هذه القصيدة العامية تؤيد زعمنا بأن الفصاحة في القصائد السابقة فصاحة غير سليقية ، لأن سليقية الفصحى تعني عدم ظهور العامية وتفشيها بعد . والبيت الرابع عشر يذكرنا بقصيدة المهادي .

الاقوال م الاجواد ما نستعيرها  
عين البصير وغيرها يستنيرها

(٠٣) أهلا بمن لا أطيع العاذلين به  
(٠٤) أهلا بمن سقم حالي من مفارقه  
(٠٥) يا عذب الانياب ياترف الشباب ويا  
(٠٦) يافانتر اللحظ ياغال الوصال ويا  
(٠٧) يامن يميل كغصن البان مندرجر  
(٠٨) يامن وداده نشا باقصى الحشا وغشى  
(٠٩) كيف انت قد زرتني والناس هاجعة  
(١٠) لا تحسب انى على فرقاك منسينى  
(١١) قعدت والناس م الاوسان شاربة  
(١٢) لكننى مغرمٌ من سن كاظمة  
(١٣) من كاس شرطا شمول غير محدثة  
(١٤) تسبي العقول بعينا عين مغزلة  
(١٥) سقى ربي دارها بالدلو ناشية  
(١٦) متهلهل هامى تلقى مساحبه  
(١٧) رجّاس فرّاس لجب الرعد ملتبس  
(١٨) يسقى الوصيل وبنبان وما الحجر  
(١٩) جزوى لمن حل فيها من نشعت به  
(٢٠) من كان ينفل جميع البيض إن برزت  
(٢١) تركى قيسى عراقى مجاذبه  
(٢٢) هو داي ودواي واسقامى وهو مرضى  
(٢٣) ثم الصلاة على المختار سيدنا

(٠١) يقول ابو سلطان فتى الجود عامر  
(٠٢) رأيت أنا باريا الرجال رميقه

وهو جاهل من كل بير غزيرها  
كلون الرحي من جا إليها يديرها  
والاجواد تخفي سرها في ضميرها  
لو ارضى أو ايلها كرهنا أخيرها  
كالافعى إلى جاها جهول يجيرها  
حقيقتي بهذا الحال لا رحم صيرها  
بافعال ما كد ما مضى من مسيرها  
لزوم عليه ان عاش سوّى نظيرها  
من الناس أمسى غلّ داهها عسيرها  
إلى اشتدت الشطّته تراخى كثيرها  
إلى ورّد الما من حباله قصيرها  
والاجواد تعطي نصحتها مستشيرها  
الاقوال يغني قلها عن كثيرها  
عزاهها بداه اللوم واللي مثيرها  
بعيده وعديّ نيلها عن قصيرها  
دقاق المعاني واعلمي في نديرها  
كمن خان في عاريّة يستعيرها  
أخافكرة في كل خير يديرها  
إلى حل مربوع القدى من وسيرها  
وعيب السلام ما يداوى كسيرها  
أجارك من سو الليالي مجيرها

(٠٣) عمى الراي للرجال يوطيه ما درى  
(٠٤) فلا خير في رجل إلى عاد شوره  
(٠٥) وصار الذي يخفى على الضد ظاهر  
(٠٦) غدى في مثاني ما غدى في مذاهب  
(٠٧) ومن يرجي الأعدا برجوى صداقه  
(٠٨) يلقي إلى خانوه ريح خبيثه  
(٠٩) اخبر دليل الناس الى كنت جاهل  
(١٠) إلى داس رجل زلة فاعلم انه  
(١١) عجبت لمن يعطي قساياه ضده  
(١٢) ترى اكثر خلان الرخا قلبيه  
(١٣) فلا يروي العطشان عن لاهب الظما  
(١٤) والانذال لا تذري ولا ينذرى بها  
(١٥) على مثل بيت قيل في ماضي مضى  
(١٦) فإن يد سرّت عداها وحاربت  
(١٧) كرتبة مجد يذکر الناس فضلها  
(١٨) فيانفس داري مجلس الظلم واحذري  
(١٩) من ضيع الحسنی من الناس قادر  
(٢٠) الاسرار تبغى من ورا سد عارف  
(٢١) ولاضداد تبقى عقدها من يحلّها  
(٢٢) ترى كسر عظم الساق يرجى جبوره  
(٢٣) خذها كوصف الدر مني وصيه

## الحقبة الجبرية ٢

### قطن بن قطن والعليمي

من فرع الجبريين الذين حكموا في شمال عمان يرد اسم قطن بن قطن (الحميدان ١٩٨٠: ٨٤؛ ١٩٨١: ٢١٢-٢١٤) الذي ربما يكون له صلة بالأمير الذي مدحه الشاعر العليمي بقصيدتين نشرهما الحاتم في الجزء الأول من مجموعة (١٩٥٢، ج ١: ٣٧-٤٠). يقول مطلع أحد القصائد:

يازايرن في عمانٍ قبل ينجالٍ جنح الدجى والملا بالنوم ذهالٍ  
ويقول مطلع القصيدة الأخرى:

ألى ياأيها المترحلينا على اكوار النضا ياراشدينا  
ولا ندري من هو العليمي هذا ولا ما إذا كان العليمي اسمه أو لقبه. لكن من المؤكد أنه من وادي حنيفة في منطقة العارض، فهو يقول في إحدى قصائده:

يازايرن في عمانٍ قبل ينجالٍ جنح الدجى والملا بالنوم ذهالٍ  
ياطول خطوتك من نجدٍ إلى مَلحٍ ومن دونك الأرض قفرٍ صحصح خالي  
أنا بوادي عمانٍ عنك منتزحٍ وانت بوادي حنيفه عال الأوشالٍ  
والموقع الذي يرد في نهاية الشطر الأول من البيت الثاني يرد اسمه «ملح» في بعض

المخطوطات و«منح» في البعض الآخر. ولم أعثر على أي ذكر لموقع بأي من هذين الرسمين لا في فهارس مجلة العرب ولا في المجاز بين اليمامة والحجاز ولا في معجم اليمامة لابن خميس، ومن المؤكد أن المقصود هو موقع في عمان يسمى «منح» حيث لا يورد ياقوت في معجم البلدان أي ذكر لمنح لكنه يورد مَلح ويقول عنه «موضع في ديار بني جعدة باليمامة»

ويورد أبياتا للشاعر جرير تذكرنا بأبيات العليمي يقول فيها وهو منتزح عن ملح في الغور:  
ياأيها الراكب المزجي مطيته بلغ تحيتنا، لُقيت حُمَلانا  
نهدي السلام لأهل الغور من ملح هيهات من ملح بالغور مُهدانا  
ويثبت العليمي في قصيدته الأخرى انتسابه إلى منطقة العارض حيث يقول:

من العارض إلى وادي عمانٍ على هجنٍ مواطيهن حفيانا  
إلى قطنٍ معاد الجود قطنٍ حجاً للجار وريف الممحلينا



في هذا البيت الأخير يسمي العليمي ممدوحه قطن ويصفه بالأريحية والكرم، وهذه رواية ابن يحيى . وتكاد تتفق رواية الربيعي مع ابن يحيى عدا اختلاف طفيف كما يتبين هنا: من المعارض إلى وادي عمان على قود مواطيها حفيينا فقلت الى قطن بن قطن حجا الجاني وريف الممحلينا لجا الوفاة من شرق وغرب ابن جبر غناة الوافدينا وهذه الرواية تؤكد أن الممدوح من أمراء الجبريين . أما نسبه إلى تميم في رواية الحاتم للبيت:

لقطن معدن الجود قطن تميمي وريف الممحلينا فهذا يدخل في باب الخطأ . ونجد في رواية الحاتم لقصيدة العليمي الأخرى التي يمدح بها قطن بن قطن تصريحاً بأن قطن من أحفاد هلال بن زامل، أخي أجود . يقول البيت:

قطن بن قطن بنخا قطن ولد هلال عريب الجد والخال ويروي الربيعي البيت بصورة تتفق مع رواية الحاتم في أن قطن الأب ابن أخ لشخص آخر اسمه قطن:

قطن بن قطن بن أخي قطن عيد اليتاما عريب الجد والخال أما في رواية ابن يحيى للبيت نفسه فإن قطن الأب ليس ابن أخ قطن بل «نجيب قطن» أي ابن قطن مما يعني أن الاسم الكامل هو قطن بن قطن بن قطن . تقول الرواية: قطن بن قطن نجيب قطن ولد هلال عريب الجد والخال وهذا يتفق مع الرواية التي أوردها سليمان الدخيل في مخطوطته والتي يبدو أنها هي الرواية الصحيحة:

تنجع إليه ضعاف الممحلين كما ينجع لابن جبر المضيوم والجاللي قطن بن قطن بن النخي قطن ولد علي نجيب الجد والخال أي أن «ابن أخي قطن» حسب رواية الربيعي و«بنخا قطن» حسب رواية الحاتم تحريف لعبارة «ابن النخي قطن» في رواية الدخيل وهذا وصف للجد قطن بأنه نخي أي صاحب نخوة . وكلمة نخي من الكلمات التي يكثر استخدامها آنذاك في قصائد المدح . يقول النابغة ابن غنام يمدح محمد بن أجود: صخي نخي اريحي مجرب // حبيب لبيب للشكالات طالب . ويقول عامر السمين في مدح ابن ماجد: جود ابن ماجد النخي

إلى // في شدة الوقت كالوب الزمان قسا . ويقول شاعر متأخر : أضاميم احلاف مؤلين امرهم // أخوا المجد عثمان النخي ابن مانع .

أما الخلاف حول ما إذا كان الجد الأعلى للمدوح هو هلال (الحاتم وابن يحيى) أو علي (الدخيل) فهو خلاف ظاهري يزول إذا ما عرفنا أن قطن جد الممدوح اسم أبيه علي واسم جده هلال ، وبعض الرواة يقفز علي ويذهب مباشرة إلى هلال لأنه الأشهر . ومن تدبر هذه الروايات المختلفة للبيت ومقارنتها يبدو أن الممدوح هو قطن بن قطن بن قطن بن علي بن هلال بن زامل ، والذي نقدر أنه ولي أمر عمان في النصف الثاني من القرن العاشر ، ربما في آخره .

ومن الألقاب التي أطلقها العليمي على الأمير قطن «أبو منيف» ، يقول في أحد قصائده حسب رواية الربيعي :

ينخن سور الظعن ابو منيف      والموت يمشي معه قصاف الآجال  
ويقول في الأخرى :

وهذا اطرف عطايا بو منيف      مجوز علثة المتعلثينا  
ويرد اللقب «أبو منيف» للإشارة إلى قطن أيضا في قصيدة تغلب عليها الفصاحة على بحر البسيط وجدتها في مخطوطة سليمان الدخيل قالها شاعر اسمه موافق يمدح بها قطن . هذا الاتفاق في اللقب «أبو منيف» في قصيدة موافق والقصيدة السابقة برواياتها المختلفة يشير إلى أن ممدوح موافق هو نفس ممدوح العليمي ، قطن بن قطن بن قطن بن علي بن هلال .

ونورد هنا قصيدة موافق وهي من الناحية الموضوعية قصيدة مركزة يبدأها بالغزل ولا يشذ عنه كعادة من مر بنا من الشعراء الذين يخوضون في مقدماتهم الشعرية في الحديث عن الطيف والأطلال والمطر وما لاقوه من أهوال في طريقهم إلى الممدوح . ومن الغزل ينزلق موافق برشاقة شعرية في البيت الثاني عشر إلى مدح قطن بأبيات قوية منوها بشجاعته وكرمه والهبات التي حصل عليها منه . ثم يشكو إليه الوشاة الذين فرقوا بينه وبين حبيبه . ولا يفصح الشاعر حقيقة عن مراده فهو يختم قصيدته مشيرا إلى أن قطن أنبه وأذكى من أن يحتاج إلى شرح وتصريح ليدرك ما يريد الشاعر . وهكذا تنتهي القصيدة وتترك في الذهن إيحاء بأن الشاعر جاء ليشكو إلى قطن من لواجع الحب . والشكوى من الحب وطلب العون في تحقيق اللقاء والوصول مع المحب من المواضيع

التي يطرقتها شعراء النبط كثيرا في إخوانياتهم ومراسلاتهم الشعرية، وهذا الموضوع يشكل فنا قائما بذاته في التراث الشعري النبطي. لكن هذه المشاكة الشعرية عادة تكون بين شعراء نظراء وأنداد، أدبياً واجتماعياً. وعادة ما يلجأ الشعراء إلى هذا الأسلوب فيما بينهم حينما يريدون التعرف على بعضهم البعض والتقرب من بعضهم البعض. والتشكي إلى شخص آخر من آلام الحب يعني نوعاً من الندية ورفع الكلفة بين الشاعر وذلك الشخص الآخر. هل وصلت المعرفة والعلاقة بين الشاعر موافق والأمير قطن إلى حد رفع الكلفة؟ هذا ما يوحي به البيت الثالث والعشرين. هذه الصورة تجعل من قطن شخصية قريبة إلى الناس ومحوبة منهم. ومما يزيد في جاذبية هذه الشخصية أنها نذرت نفسها لمساعدة العشاق والمغرمين، كما تصور ذلك المخيلة الشعبية. وبهذه الآلية تحول قطن بن قطن من شخص تاريخي إلى رمز أسطوري وشخصية خيالية تحاك حولها الكثير من الحكايات الطريفة التي مرت بنا واحدة منها حينما تناولنا قصة أبي حمزة العامري مع زوجته ودور قطن في القصة، على الرغم من البون الزمني الشاسع بين هاتين الشخصيتين. ومما يعزز هذه الأساطير عن شخصية قطن المقدمات الغزلية التي تستهل بها القصائد التي قيلت في مدحه مثل قصائد موافق والعليمي. وفسر المتأخرون هذه المقدمات الغزلية تفسيراً حرفياً دفعهم إلى الاعتقاد بأن كل من لديه مشكلة غرامية ذهب إلى قطن بن قطن يطلب العون منه ويتوسل إليه أن يسعى في تخفيف معاناته ويتوسط له في لم شمله مع من يحب.

ومن الكلمات العامية في القصيدة «سحن» بمعنى «سحق» و«يقادي» أي «يشابه ويمائل» و«يجي» بدلا من «يأتي»، وعبارة «أوي ظن» في البيت الرابع عشر تعني «ياله من ظن وحدس!». ومن الواضح أن حركة الروي هي الكسرة لكن الالتزام بالكسرة في كل أبيات القصيدة يعني ارتكاب أخطاء لغوية شنيعة بمقاييس الفصحى هي كسر الفعل الماضي المبني على الفتح في البيت الأول وكسر المفعول المطلق في البيت الثالث وكسر الفاعل في البيت الثامن، وهكذا. تقول قصيدة موافق:

- (٠١) بان الخليل ومن نهوى عن القمن  
ومنه حبُّ بلاج القلب قد مكن  
(٠٢) وفراق من نهويه ان بات منتزحا  
عنا بعيد النيا محنٌ من المحن  
(٠٣) ماناح ناичه أو راح راичه  
إلا بقى القلب يسحنه الهوى سحن  
(٠٤) ولا ذكرت ليالينا التي سلفت  
إلا بقى الجسم مني ناحل البدن

(٥٥) ولا طرى أو سرى طيفٌ يذكّرني  
 (٥٦) ولا تجاوب قمريٌ مفاجيه  
 (٥٧) ولا حدى حاديٌ إلا وقلت له  
 (٥٨) حتى تتابع من الأجفان منتثر  
 (٥٩) يجي بغير اختياري لا أرد له  
 (٦٠) من صاحبٍ نازح خال الوصال قصي  
 (٦١) والله يدري بحالي لو كتمتها  
 (٦٢) خضعت راسي لها كرهاً عليّ كما  
 (٦٣) ركنٌ سنادٌ على الشدات مدّخر  
 (٦٤) ومنه قد نلت نيلاً من حماه ومن  
 (٦٥) ومن عطاني عطايا من وهابيه  
 (٦٦) ليته يرى أو درى باللي بليت به  
 (٦٧) عرج على التالي عسى رده  
 (٦٨) من فوق عبل الشوا سلم معربها  
 (٦٩) وشيحفٌ آفةٌ زرقاً مطرقة  
 (٧٠) وطاسةٌ ناصحٌ صلدٌ مذكرة  
 (٧١) نهّابٌ وهّابٌ ما تملك أنامله  
 (٧٢) إلا وراعي عطيات تأملها  
 (٧٣) إليك أشكي أموراً قد بليت بها  
 (٧٤) الحال تنبيك عن رد السؤال ولا  
 (٧٥) ثم الصلاة على المختار سيدنا

ويحكي الرواة الشعبيون رواية أسطورية عن صلة الشاعر العليمي بالأمر قطن يجد القارئ نماذج منها في الجزء الثالث من مجموعة منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية (١٤٠٣: ٢٥-٢٦)، وفي كتاب إضمامة من التراث لسعد بن محمد بن نفيسة (١٩٨١: ٤٧-٥٢)، وتقول رواية النفيسة والفهيد إن العليمي من العيينة. كما ترد القصة في الجزء الثالث من كتاب أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية لعبد الكريم الجهيمان (١٤٠٠، ج ٣: ١٩٣-٢١٤)، وتقول رواية الجهيمان إن العليمي من القصيم،

وفي هذا خلط بينه وبين الشاعر الشعبي من عينة والذي مدح بركات الشريف . ولا يقف الخلط بين العليمي والشعبي عند تحديد موطنهما، بل إن المرحوم عبدالله الزامل (١٣٩٨ : ١٢٠-١٢٣) وكذلك النفيسة (١٩٨١ : ٤٧-٥٢) يوردان ظروف اتصال الشعبي بالشريف بركات في حكاية تشبه حكاية اتصال العليمي بالأمير قطن . ونتيجة تداخل الأحداث الأسطورية في السرد الشعبي نجد خلطاً في أذهان الرواة بين الشاعر الشعبي وعلاقته بالشريف بركات وبين الشاعر العليمي وعلاقته بالأمير قطن بن قطن . وقد يؤدي هذا التشابه والتداخل إلى الاضطراب لو عمدنا إلى قراءة هذه الشخصيات بمنطق التاريخ . الحكايات التي تنسج حول هذه الشخصيات أقرب إلى التاريخ في شكلها السردية لكنها أقرب إلى الشعر في فك رموزها واستنباط معانيها . التداخل الحادث بين هذه الأساطير، بين هذه الأعمال الإبداعية، لا يختلف في ذلك عن الشعر وما نشاهده من اشتراك القصائد في الموضوعات والصور والتشبيهات والاستعارات وغير ذلك من الأدوات الفنية . لا بد من الاحتكام لمنطق الأدب والفن بدلا من منطق العلم والتاريخ في تعاملنا مع هذه الأساطير . تستعير الأساطير من بعضها البعض المواضيع والأحداث وعناصر السرد مثلما تستعير القصائد من بعضها البعض المقدمات الطللية والغزلية ووصف الرحلة والناقة ومناظر الطرد ووصف الغيث .

وملخص حكاية العليمي مع قطن أن ابن حاكم البلد التي يقطنها العليمي وزوجته وأمها استطاع بذهبه البراق أن يغري أم البنت الجشعة التي أرغمت ابنتها الجميلة والمغلوبه على أمرها على التنكر لزوجها العليمي الذي كانت تحبه لتمهد لزواجها من ابن الأمير . وشد العليمي رحاله إلى أمير عمان قطن بن قطن ليستنجد به ضد الأمير وابنه . فهب قطن لمساعدته واتفق وصولهما إلى البلدة في نفس الليلة التي كانت فيها زوجة العليمي تزف إلى ابن الأمير . فاحتال قطن وتمكن من الوصول إلى مخدع العروسين وقتل ابن الأمير وخلص المرأة منه وردها إلى زوجها . وكادت خطة قطن في الوصول إلى مخدع العروسين أن تفشل حين مرت بالقرب منه حينما كان مختبئا في أحد زوايا المنزل عجوز بدأت تعرك أنفها وتشمشم وقالت : أشم زيادا من النوع الفاخر الذي لا يتطيب به إلا قطن بن قطن . عندها مد قطن يده إليها من الخلف وفرك رقبتها بحركة سريعة ماهرة فماتت في الحال دون أن تحدث ضجة أو تسيل دما . فأسندها إلى أحد الحيطان وتركها كما لو كانت جالسة وغشاها النعاس . ويقول الفهيد

والنفيسة إن اسم زوجة العليمي حصة؛ وهذا أيضا هو الاسم الذي يرد في أحد مخطوطات هوبير في مقدمة القصيدة اللامية التي تقول «أيضا له في قطن يوم تجيه حصه بالرويا».

والقصيدتان اللتان قالهما العليمي في مدح قطن من القصائد الرائجة التي تناولتها أيدي النساخ ونشرت في أكثر من مكان. وقد حاولت التوفيق بين هذه المصادر، مع التركيز على المصادر الخطية، للخروج بنص كامل مستقيم. وبالرغم من ذلك يبقى النص الذي اجتهدت في تحقيقه من المصادر المتاحة لي يعاني الكثير من الخلل والاضطراب. وقد مر بنا في بداية هذا الجزء حينما تحدثنا عن منشأ العليمي وعن من يكون قطن كيف تختلف كلمات الأبيات ورواياتها من مصدر لآخر. ونبدأ بالقصيدة اللامية والتي يتحدد مضمونها في ثلاثة مواضيع: موضوع الطيف والنسيب والذي يستغرق تسعة عشر بيتا ثم المطر من البيت العشرين حتى السادس والعشرين ثم المدح في الأبيات الإحدى عشر الأخيرة. وتخلصه في البيت السادس والعشرين من المطر إلى المدح تخلص بديع لكننا نصادفه كثيرا في شعر شعراء آخرين مثل عامر السمين وجعيثن اليزيدي وغيرهما. أما بالنسبة للبيتين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين فلا ندري هل تشابههما مع البيتين الرابع والخمسين والخامس والخمسين من قصيدة عامر السمين في مدح قضيب بن زامل من نوع وقع الحافر على الحافر أم هو خلط من الرواة بين القصيدتين اللتين تتفقان في البحر والقافية. والقصيدة قصيدة مدح عادية ليس فيها ما يوحي بأي حال من الأحوال بأن العليمي جاء قطن مستصرخا ليرد له زوجته. حتى المقدمة الغزلية، وهي مقدمة طويلة نسبيا، ليس فيها ما يدل على أن العليمي يقصد بها زوجته، وإنما هي مقدمة تقليدية لا تختلف عن مثيلاتها في القصائد الأخرى. وواضح من هذه القصيدة ومن القصيدة التي سنوردها بعدها أن العليمي وفد على قطن مستجديا لا غير ومدحه أملا في عطائه، كما هي عادة الشعراء مع الأمراء.

والقصيدة على بحر البسيط ولغتها عامية عدا أن الكلمة الأخيرة في صدر كل بيت من أبيات القصيدة تقريبا يلزم نطقها نطقا فصيحاً لإقامة الوزن. وقد يمتد النطق الفصيح ليشمل الجزء الأكبر من الصدر، إن لم يكن كله. والصيغة «لا تطع» في البيت التاسع صيغة فصيحة يقابلها في العامية «لا تطيع»، أي أن العامة لا تحذف عين الفعل الأجوف في صيغة الأمر والنهي.

جنح الدجى والملا بالنوم ذهال  
 ومن دونك البید قفر صحصح خالي  
 وانت بوادي حنيفه عالي الأوشال  
 في تالي الليل عندي نافق غالي  
 وان تجعله أول ما ييزي التالي  
 له بالضمير مقر فيه نزال  
 حوريّ الاحاظ يا جرار الاذبال  
 والا انت من جاك ما سايلت عن حالي  
 ولا تطع بالعليمي في الاقوال  
 في طول غيبتك انا انشد عنك واسال  
 وفي ضميري على فرقاك ولوال  
 وياهواي ان جرح الحب قتال  
 وشربت من فاه عل عقب الانهال  
 شهد النحل ديث في مربوب الاطسال  
 مع مصر والشام وما يخزن من المال  
 ما اظن فيكم ورب البيت عقال  
 وتشهد بقول العليمي والذي قال  
 معزول مهزول خصره طيب الفال  
 ما عاضني فيه من اجناسه ابدال  
 من مدلهم طوال الليل هطال  
 تلجب رعوذه وبرقه يشعل اشعال  
 سفن من الهند جاه الموج من عالي  
 سفاح طفاح شال هشيمه البالي  
 إلى سنام إلى معمورة الجبال  
 يشادي لزل الزوالي عند دلال  
 إلى قطن المضيوم والجاللي  
 ولد هلال عريب الجعد والخال

(٠١) يازايرن في عمان قبل ينجال  
 (٠٢) ياطول خطوتك من نجد إلى مَلح  
 (٠٣) أنا بوادي عمان عنك منتزح  
 (٠٤) أهلا هلا مرحبا بالطارش الهاشل  
 (٠٥) حيّه ولا تجعله أتلى مواصله  
 (٠٦) أهلا بمن صابني بالبعد والنيا  
 (٠٧) يامايت العطر ياغض الشباب ويا  
 (٠٨) وراي انشد طروشك عنك محتفي  
 (٠٩) قال اقبل العذر مني لا تكذبني  
 (١٠) والله ما زل يوم ما ذكرتك به  
 (١١) مفجوع ما جوع جسمي منك متحل  
 (١٢) يانور عيني وياسيدي وياسندي  
 (١٣) تليت عرفه وزندي فوق منكبه  
 (١٤) من سلسبيل كما تلج مخالطه  
 (١٥) واصبحت كني ملكت الهند مع حلب  
 (١٦) يالايمين العليمي في مودته  
 (١٧) لو تنظره نظرتي ما كان تعذلني  
 (١٨) مجمول مدلول كاللولو ضواحه  
 (١٩) حيال ميال قتال بنظرته  
 (٢٠) الله يسقي ديار حل جانبها  
 (٢١) جراف ذراف مرتكب سحائبه  
 (٢٢) لكن بعياز مزنه يوم تنظره  
 (٢٣) تشوف نسف الغشا على جوانبه  
 (٢٤) يسقى الدجاني إلى برك إلى مَلح  
 (٢٥) من عقب خمسين وشي الزهر مختلف  
 (٢٦) تعني إليه ركاب الممحلين كما يعني  
 (٢٧) قطن بن قطن بن النخي قطن

(٢٨) شيخ عطايه جرد الخيل ملبسة  
 (٢٩) والحر والتمر صفت من وهابيه  
 (٣٠) خواض جمع العدا في كل هيزعة  
 (٣١) والبيض فيها كشمس الصبح شارقة  
 (٣٢) ينخن سور الظعن ابو منيف قطن  
 (٣٣) عسى يباريه في دنياه أربعة  
 (٣٤) وملازم كل من عاداه أربعة  
 (٣٥) حيثه حبيب لبیب ما وطازله  
 (٣٦) ثم الصلاة على المختار سيدنا  
 (٣٧) والآل والصحب ما زار الحبيب وقلت

وقصيدة العليمي الثانية في مدح قطن تتفق مع معلقة عمرو بن كلثوم «ألا هبي  
 بصحنك فاصبحينا» في القافية وكلاهما على بحر الوافر. والبيت الثلاثون وما بعده  
 يذكراننا بقول ابن كلثوم في معلقته: متى نقل إلى قوم رحانا// يكونوا في اللقاء لها  
 طحينا. ولا ندري إذا كان هذا الشبه مجرد اتفاق ومصادفة أم تقليداً واتباعاً ناتجاً عن  
 قراءة واطلاع. ومما يوحي أيضا بأن العليمي رجل متعلم تهجيته لكلمة «غش» في  
 البيت الثامن والستين. إلا أن القصيدة عامية صرف ما عدا قليلا من المفردات الفصيحة  
 أو العبارات والكلمات التي يساعد نطقها بالفصحى على إقامة الوزن، وسوف نجد أن  
 نسبة الفصاحة أقل في هذه القصيدة عن سابقتها. ومن الكلمات الفصيحة كلمة «قرينا»  
 التي ترد في البيت الثالث بمعنى «ضرب من السير» وفي البيت العاشر بمعنى «صديق»  
 أو «رفيق» وفي البيت الخامس والسبعين بمعنى «ند». وفي البيت العشرين يستخدم  
 الشاعر كلمة «يروني» الفصيحة بدلا من «يشوفونني» العامية، وصيغة النداء «ألى  
 يأيها» صيغة فصيحة وكذلك الصيغة «عجا» في البيت الرابع صيغة فصيحة يقابلها في  
 العامية «عوجوا»، أي أن العامة لا تحذف عين الفعل الأجوف في صيغة الأمر والنهي  
 ولا تستعمل المثني، كذلك صيغة النهي «لا تلمني» في البيت الخامس والأربعين  
 فصيحة يقابلها في العامية «لا تلومن». ومع ذلك فإن قصيدة العليمي هذه والقصيدة  
 التي قبلها وتلك التي بعدها قصائد عامية تشير إلى استقرار العامية وتأصلها كلغة شعرية  
 في عصر العليمي. ومع ابتعاد شعر العليمي عن الفصحى فإننا لا زلنا نشعر أنه يمثل



مع أبي حمزة العامري، الذي يفتح بقصائده بداية التأريخ للشعر النبطي، تراثا شعريا وفنيا واحدا. فقصيدة العليمي التي سنورها الآن هي في الواقع قصيدة نموذجية في عمودها حيث أنها ليست إلا محاولة للتأليف بين أكبر عدد ممكن من العناصر الفنية والموتيفات الشعرية التي كان الشعراء يتداولونها من أيام أبي حمزة ومرورا بابن زيد وجعثن والسمين.

يبدأ العليمي قصيدته مصورا نفسه واقفا على الطريق في انتظار قافلة ذاهبة إلى عمان ليسير برفقتها إلى هناك. وتأتي القافلة فيتوسل لهم أن يترثوا قليلا حتى يتم استعداداته للذهاب معهم. ويستطرد في وصف إبلهم النجبية وصلابتها وصلابة أهلها. ويرر هذه المجازفة التي تتمثل في الذهاب إلى هذه البلاد البعيدة وتكبد مشاق السفر وأهوال الطريق بأن ذلك، على ما فيه من تعب ونصب، أخف وطأة على نفس الرجل الحر من القعود والكسل الذي يؤدي إلى الخمول والمهانة. وحينما يقل مال الرجل ينظر إليه الناس بانتقاص غير أبهين باستقامته الخلقية ومواقفه الرجولية ورأيه الصائب وشجاعته. المجتمع يحترم الغني ولا يحترم الفقير. هذه هي مشكلة العليمي مع جماعته الذين يتأهب الآن لمفارقتهم. فلا بد له أن يخاطر بنفسه ويبحث عن الغنى ليكتسب احترام الناس وتقديرهم. وهو علاوة على ذلك يمتلك من الشجاعة والجلد وحصافة الرأي ما يجعله قادرا على تحمل المخاطرة ومخاوف الطريق. ويتوقف الشاعر هنا قليلا لينثر بعض أبيات الحكمة عن الصفات الرجولية وعن طبائع البشر وعن القيم التي ينبغي أن يراعيها الإنسان النبيل. ويردف قائلا بأن المال لا يوجد مكنوزا إلا عند شحاح الناس وأرادلهم، وقد سبق لنا سماع هذه الشكوى عند أبي حمزة. وشكوى الشاعر من قومه وتدمره منهم موضوع يتردد كثيرا في أشعار الحقبة الجبرية كما في القصيدة التالية وكما مر بنا في قصائد ابن زيد والسمين وفي مقدمة القصيدة التي قالها جعثن اليزيدي في ذم ابن حراش، وكأن الشاعر بذلك يريد أن يضع نفسه أمام الممدوح في موضع العزيز الذي ذل فهو يستحق الرحمة أو الكريم الذي عثر فهو يستحق الإقالة. أو ربما أنه يريد أن يؤكد أنه، على الرغم من زهد جماعته فيه، رجل صاحب رأي وشجاع ويعتمد عليه ويمكن الانتفاع به لذا يستحسن تقريبه وصلته واصطناعه. وأصبح هذا الموضوع من العناصر الفنية التقليدية التي تقوم عليها قصيدة المدح مثلما كان العذول أو اللوم مثلا عنصرا فنيا من عناصر قصيدة الفخر في شعرنا الكلاسيكي.

وفي البيت الأربعين يبدو وكأن القصيدة تبدأ بداية ثانية. فهو مرة أخرى يتكل على الله ويتأهب للمسير ويركب مطيته. وهنا نصادف مشهدا سبق أن مر بنا في لامية أبي حمزة التي مدح فيها الشريف كبش بن منصور، أقصد مشهد زوجة العليمي وهي تسير وراءه تودعه وتحاوره وتعلن حزنها على فراقه ليتخذ الشاعر من ذلك مدخلا لطيفا إلى المدح واستدرا عطف الممدوح ومروءته. ويمدح العليمي قطن بالشجاعة والكرم ويصف مهابته في أعين المتخاصمين أمامه فلا أحد منهم يستطيع بحضوره وفي مجلسه أن يقتص من غريمه. وفي البيت الرابع والستين يصف العليمي قطن بأنه «مجوّر علثة المتعلثينا». و«العلثة» هي الحيلة التي يلجأ إليها صاحب الحاجة ليدرك بها حاجته. والمقصود الحيل الفنية والطريقة التي يلجأ إليها الشعراء وغيرهم ممن ألحت بهم الحاجة واضطروهم العوز للحصول على عطاء الأمراء الذين يعرفون حقيقة هذه الحيل لكنهم لشهامتهم ومروءتهم يتظاهرون بتصديقها ويقضون حاجة الوافدين والمسترفدين دون التحقق من صحة دعاويهم التي يحتالون بها على الممدوح. وفي البيتين الواحد والسبعين والثاني والسبعين يقول الشاعر بأنه يلوذ بالممدوح من الفقر ومن الخوف مثلما تلوذ الوعول بشعاف الجبال. وهذه أول مرة نصادف هذه الصورة لكننا سنصادفها كثيرا بعد الآن، كما في البيت الرابع والستين من قصيدة محمد بن منيع العوسجي في مدح سعدون بن محمد بن غرير، وكما في البيت الأخير من سينية سعود بن مانع.

- ٠١) ألى ياأيها المترحّلينا على اكوار النضاياراشدينا  
 ٠٢) على هجن هجهايج هجافٍ كما وصف القياس إلى حنيننا  
 ٠٣) مشاويح مراويح صلابٍ على قطع التنايف والقرينا  
 ٠٤) عُجالي واوقفالي فان حالي براها الهم والعسر المبينا  
 ٠٥) عسى ياخلتني ننال خير على اكوار النضايوم اعتليننا  
 ٠٦) إلى سرنا يوافقنا السعود وفال الرشذ فال السامعينا  
 ٠٧) كما احرار من الاوكار طارت تفوج الجوحين بعد حيننا  
 ٠٨) يُقَطَّعن الفجوج معودات وفي ذا عبرة للعارفينا  
 ٠٩) وظربك موج لج البحر أشوى من الحاجات لادنى الأقربينا  
 ١٠) وأشوى من قعودي بالهوان وشوف الحيف ياتي من قرينا  
 ١١) فلا مثلي يقيم بربع دار على ذلّ وهو ثقة ذهينا

خسيس القدر مسفوه مهينا  
 لملفوظي وقولي سافهينا  
 ولا لي بالجماعه من يعينا  
 يتهزأ بي وذا أمر بطينا  
 إلى عادوا بحالي زاهدينا  
 وأهجرهم على طول السنيننا  
 لملايمهم زمان وكل حيننا  
 انشاء الله رب العالمينا  
 بمد أفضال من جوده عنينا  
 واغمّ قلوب من لي حاسدينا  
 فهن اليوم الاخر يمتلينا  
 مخافه من شمات الشامتينا  
 على الانضا ومرّ بالسفينا  
 وعمر العبد له حتن وحيننا  
 وهذا عند كل العارفيننا  
 إلى عدّ الرجال بهن أبينا  
 وضرب بالسيوف إلى بلينا  
 ولا أوري العدا رقيّ ولينا  
 صبرنا له وقلنا يامعينا  
 طحنّاهم ودقّقنا الطحيننا  
 ولا هم بالمراجل متّسيننا  
 وترى خيار الرجال المستحيننا  
 ولا تذمّهم من قل شينا  
 وكذبه عندهم ما هوب شينا  
 والانذال الهفايا معتلينا  
 نجوس ما بهم دنيا وديننا  
 كثير الهذر حلاف مهينا

١٢) يشوف الهنقمه بين الرجال  
 ١٣) مع ناس كما رجل غريب  
 ١٤) إلى جادلتهم لجّوا جميع  
 ١٥) وكم من سفلة يلوي لسانه  
 ١٦) فلالي في ملايمهم صلاح  
 ١٧) أبيع اوطانهم بيعة قلاط  
 ١٨) ولا في خاطري رقيّ ولين  
 ١٩) إلين ارد من عسري ليسري  
 ٢٠) عسى يرونني في حال خير  
 ٢١) وافرح كل من هولي صديق  
 ٢٢) ترى الكفّين لو خلين يوم  
 ٢٣) وكم صادمت في برّ وبحر  
 ٢٤) بعزم في ضحى حامى الهجير  
 ٢٥) عسى في غيبتي مفتاح خير  
 ٢٦) فليس يموت ابو عشر بخمس  
 ٢٧) ثلاث خصال بي حرص عليهن  
 ٢٨) إكرام الضيف في عسر الليالي  
 ٢٩) فلا يوم تضع لي مقام  
 ٣٠) إلى دارت رحى قوم علينا  
 ٣١) والى دارت على قوم رحانا  
 ٣٢) وكل رجال باسمهم رجال  
 ٣٣) ترى فيهم رجال وفيهم انذال  
 ٣٤) ولا مدح الرجال بكثير مال  
 ٣٥) وراع المال محشوم مطاع  
 ٣٦) هفت لاجواد في هذا الزمان  
 ٣٧) وصار المال عند اوباش قوم  
 ٣٨) وكل مرابي ما فيه خير

إلى ما عادله مطلوب ديننا  
 مجيبٍ مطلب المتوكليننا  
 فيساعد الذي هو له عويننا  
 إلى ان عشيرتي تمشي الهويننا  
 سبت قلبي بعرنين وعينا  
 فقلت اضفي الغطا لا تفضحينا  
 ترى قلبي من الفرقا حزينا  
 فلا بدّه يعاود للحنينا  
 أجيكم بالغنايم سالمينا  
 متى ارجي زولك الغالي يجينا  
 قريبٍ لا تباطين السنينا  
 فهو ربي أمان الخايفينا  
 وداعة عين راعية الجنينا  
 إله الناس محيي الميتينا  
 لعلك تنثنني والحال زينا  
 فيا ما قد تغربنا وجينا  
 على قودٍ مواطيهها حفينا  
 بنشر الحمد بين العالمينا  
 ولولا فضل جوده ما عنينا  
 حجا الجاني وريف الممحلينا  
 ابن جبرٍ غناة الوافديننا  
 بشوش الوجه وجهه ما يشينا  
 ونقد ألوف من حمرٍ تجينا  
 قياسٍ في عقول الذاهنيننا  
 جمارٍ من غياها جاذبيننا  
 مجوزٍ علثة المتعلثينا  
 إلى جويم اهلهم غانميننا

(٣٩) نطول خطول من بعيد  
 (٤٠) على الله اعتمادي واتكالي  
 (٤١) عزمت وشممت والله لي عوين  
 (٤٢) ركبت مطيّي ثم التفت  
 (٤٣) تباريني كما بدرٍ منير  
 (٤٤) تزج الدمع من عينين نجل  
 (٤٥) فقالت يالعليمي لا تلمني  
 (٤٦) فقالت آه من فقد الوليف  
 (٤٧) فقلت اني لكم جمّاع خير  
 (٤٨) فقالت يافدى روعي ومالي  
 (٤٩) فقلت اجي براي الله سريع  
 (٥٠) فقالت لي بتيسير الإله  
 (٥١) وودّعتك إله ما يخون  
 (٥٢) عسى ياقاك شر الحادثات  
 (٥٣) وقالت سر تراك وداعة الله  
 (٥٤) فقلت عوايد الله الجميله  
 (٥٥) من العارض إلى وادي عمان  
 (٥٦) وقالت يالعليمي من نويت  
 (٥٧) فقلت اني نويت ابن الكرام  
 (٥٨) قطن هو معدن الجود بن قطن  
 (٥٩) لجا الوفّاد من شرقٍ وغرب  
 (٦٠) صخي الكف شغموم كريم  
 (٦١) أقل عطاه بزّ من حزوف  
 (٦٢) نقود آلاف ما يحصى عداده  
 (٦٣) صخي بالجيش والخيال الاصيل  
 (٦٤) وهذا اطرف عطايا بو منيف  
 (٦٥) وكل من هو وفد يثنني عليه

٦٦) لكن مضيفته موسم بلاد  
 ٦٧) وكلٍ شاكي حاله إلى جا  
 ٦٨) بجون بمجلسه لَمَّا جميع  
 ٦٩) أهل دعوى واهل طلاب ثار  
 ٧٠) ولا يغوج خصيم الى خصيمه  
 ٧١) نلوذ ونلتجي به من هموم  
 ٧٢) كما تلجي وعولٍ في طويق  
 ٧٣) والى امحل ذا الزمان فله جفان  
 ٧٤) غريري قطامي شجاع  
 ٧٥) خيال الموت أشوى من خياله  
 ٧٦) نهار الكون طعان شجاع  
 ٧٧) هشيم القوم في دربه رجوم  
 ٧٨) وصلى الله على سيد قريش  
 ووجدت في مخطوطات ابن يحيى قصيدة غزلية للعليمي لم يسبق نشرها وهي أيضا  
 على بحر الهزج مع بعض الاضطرابات التي تعود إلى أخطاء النساخ، كما في المصراع  
 الثاني من البيت الأول.

١٠١) بدا بالقييل من قلبه حزين  
 ١٠٢) لاقني فجنني عيد الاضحى  
 ١٠٣) بمقرن سكتين صادفتني  
 ١٠٤) عليهن زي ما شفته بعمري  
 ١٠٥) أنا قلت البدر والشمس قطعاً  
 ١٠٦) فلما درت أنا شوفي وبصري  
 ١٠٧) يساون مملكة قيصر وكسرى  
 ١٠٨) وانا من عرضهم أفدي بروحي  
 ١٠٩) طويلات الذوايب والترائب  
 ١١٠) طويلات العنوق مسلوعات  
 ١١١) خميصات الوسوط من المكالي  
 وجيع في حب الطفلتين  
 وداسني بذرعان اليدين  
 خذن الروح معهن قسمتين  
 يكود بهن نسج الخشفتين  
 وهذا اللي تحقق في يقيني  
 إلى هن الحباب الطفلتين  
 وشرق وغرب عند المثمنين  
 وعمري والجسم والمقلتين  
 لهن شي كما فنجال صين  
 هضيمات البطون مظمرين  
 ثقيلات النهوض بقبتين

(١٢) تشوف الدر وسط الشجر يوضي  
 (١٣) ضربني واحدٍ منهم بلحظه  
 (١٤) ضربني لحظةً من قلب مصخر  
 (١٥) فلما أن تيقنني وعرفني  
 (١٦) سكرت ودخت ما ادري وين ايمم  
 (١٧) رشفني ريحته وذهلت عقلي  
 (١٨) سألت وقلت اهلكم باي يمه  
 (١٩) عطين الصدق ياغر الثنايا  
 (٢٠) عطون الصدق قالوا شرق اهلنا  
 (٢١) وحننا ناخذ قلوب الهبايل  
 (٢٢) ونوري بالجوق من غير شين  
 (٢٣) وغير الشوق ما تلقى وانا

ومديوث الشهد بالشفتين  
 وشرعني بسيف الحاجبين  
 صفح خدي ولجلج لي بعيني  
 نقض مجدولةً مثل العريني  
 ولا اعرف الخنين من الرنين  
 وخمر الروس نوجات الخنين  
 ظعنكم شال والا مرتعين  
 عساكم مسعدين ومرشدين  
 يمين الجال شفهم نازلين  
 وعلى ذبح العيال معلمين  
 نهيض به غرام الداخين  
 ياكود البرق يقضب باليدين

### بركات الشريف والنشعبي

بركات الشريف شخصية فذة بز أقرانه ومعاصريه من الشعراء والفرسان. وعلى الرغم من شح الأخبار الموثقة عن بركات التاريخي فإن الذاكرة الشعبية خلقت منه رمزا لكل معاني الإباء والشمم والفحولة الشعرية. وحفظت لنا المخطوطات الشعرية ثلاث قصائد لبركات؛ اثنتان من هذه القصائد، تلك التي قالها في جواده وتلك التي قالها متغزلا، لا بأس بهما. لكن قصيدته البائية بوصل الهاء قصيدة جزلة ومؤثرة لا يسأم الرواة من تردادها ولا يتوقف متذوقو الشعر النبطي عن الاستمتاع بسماع أبياتها وتدبر معانيها والاعجاب بما تحويه من نبل وسمو. وللأستاذ أحمد العريفي دراسة هي أوفى ما كتب عن بركات الشريف واستطاع من خلالها أن يلقي بعض الضوء على شخصية هذا الشاعر الأمير ويصحح بعض ما يتعلق به من أخطاء تاريخية.

من الأخطاء الشائعة اعتقاد كثير من الرواة أن بركات الشريف من أشرف مكة. والواقع أنه من أمراء الدولة المشعشعية. بعد أن يستشهد بأبيات متفرقة أخذها من قصائد بركات يقول العريفي (١٤١٣ : ٧) إن بركات لا يمكن أن يكون من الأشراف الذين حكموا مكة خلال القرنين العاشر والحادي عشر لأنه حسيني بينما ينتمي أشرف مكة من

بني قتادة إلى الحسن بن علي . ونسب بركات الشريف هو بركات بن مبارك بن مطلب بن حيدر بن المحسن بن محمد بن فلاح المشعشي أحد أمراء الدولة المشعشعية التي تأسست عام ٨٤٠هـ على يد محمد بن فلاح القرشي الهاشمي وامتد نفوذها على مناطق الحوزة وعربستان لمدة خمسة قرون . (العريفي ١٤١٣ : ١١) .

ومما يسند القول بأن بركات من أمراء المشعشين ذكر الشاعر الشعبي لمعاركه مع الترك (الروم) في السويق التي يقول العريفني إنها تصحيف السويب وهي قلعة على نهر بالعراق يحمل هذا الاسم . وحينما يحدد الشعبي مسار رحلته إلى بركات نجده يتجه إلى الشمال من منطقة القصيم ، مما يعنى أنه ذاهب جهة العراق لا الحجاز ، كما يقول في البيتين التاسع والثلاثين والأربعين من قصيدته المسماة القرنفلية . وفي البيت الثاني والخمسين من نفس القصيدة يذكر الفيحا ، أي البصرة ، كإحدى المحطات التي يتوقف فيها في طريقه إلى بركات .

وقد سجلت بعض المصادر المنشورة تتفا من الأساطير التي ترددها المصادر الشفهية عن بركات الشريف وحياته وعلاقته مع والده وزوجة والده ( الفهيد ، ١٤١٣ : ٤٤ - ٤٦ ، النفيسة ١٩٨١ : ١٧ - ٢٠ ، Socin I: 125) . وينفرد الربيعي من بين نساخ المخطوطات بإيراد نتف من الحكايات الأسطورية التي تحاك حول بركات والتي لا تختلف كثيرا عما جاء في المصادر المنشورة . وفي تقديمه لقصيدة بركات المثبتة في الصفحة ٣٢ من المخطوطة الخامسة يقول الربيعي عنه إنه من شعراء أواخر القرن الحادي عشر . وفي تقديمه لقصيدة الشعبي في مدح بركات المثبتة في الصفحة ١٠١ من المخطوطة الثامنة يقول الربيعي «مما قال الشعبي في بركات الشريف في ثامن القرن» . وفي الصفحة ٢٩٩ من المخطوطة الثامنة يقدم الربيعي نفس القصيدة بقوله «مما قال الشعبي راعي عنيزه في بركات الشريف سنة ١٠٨٥» . وهذه ثلاثة مواضع ترد فيها المعلومة ذاتها عند الربيعي بصيغ مختلفة ، والمعلومة هي أن بركات من شعراء آخر القرن الحادي عشر . وفي تقديمه لقصيدة الشعبي في مدح بركات يحدد الربيعي وقت هذه القصيدة مرة بقوله «سنة ١٠٨٥» ومرة بقوله «في ثامن القرن» . في التقديم الأخير لم يخطئ الربيعي في الحساب لكنه أخطأ الفهم والتعبير . كان بحسه الشعبي وأسلوب تفكيره العامي يعتقد أن الرقم العشري الذي هو ثمانون في الرقم خمس وثمانين هو الذي يشق منه تسمية العقد فتصبح بذلك السنوات من واحد وثمانين إلى تسع وثمانين سنوات العقد الثامن من القرن

وليس التاسع . وحسب تفسير الدكتور عبدالله الفوزان فقد وقع الشاعر حميدان الشويعر في خطأ مماثل في قوله من قصيدته الاعتذارية لابن معمر «شاهدت بالحادي شياطين مذهب// محاريث سو بل نجوس مناجسه». يقول الفوزان في شرحه لهذا البيت «ولكون الدلائل تشير إلى أن القصيدة قالها الشاعر في مطلع القرن الثاني عشر، فإن تفسير اللبس هو أن الشاعر -في اعتقادي- يظن أن القرن الثاني عشر هو الحادي عشر، وسبب الخطأ هو الرقم (١١) الذي يتصدر بداية تاريخ القرن الثاني عشر (١١٢٠هـ) وهكذا.» (الفوزان ١٤٠٨ : ١١٢). ومن الأدلة الأخرى على هذا الخطأ الشائع المقدمة التي كتبها سليمان بن محمد الهطلاني في الجزء الثالث من مجموع شعراء عنيزة الشعبيون للشاعر شايح الحسن الخالدي والتي يقول فيها «عاش في القرن الحادي عشر الهجري وفي قصيدته التي بين أيدينا يستحث ابنه حسن للقدوم إليه ويمدح أمير الجناح رشيد الذي الذي حكم من ١١٥٥ حتى ١١٧٤هـ.» (الهطلاني ١٤١٥، ج ٣ : ٤٩).

وتفيد المصادر التاريخية الموثوقة أن زمن بركات أقدم مما تصوره الربيعي . وليس من المستبعد أن هذا الوهم الذي وقع فيه الربيعي أتى نتيجة تصحيح الرقم ١٠٨٥ عن الرقم ١٠٢٥ ، خصوصا أن كتابة الرقم ٢ قديما تشبه كتابة الرقم ٨ حديثا . والرقم ١٠٢٥ هو التاريخ الذي توفي فيه مبارك، أبو بركات . ومات بركات قبل أبيه سنة ١٠٢٤ وقيل ١٠١٩هـ.

ولا أحد ينكر أن بركات الشريف شخصية حقيقية لها وجود تاريخي . ولكن بحكم تميزه في مجال الفروسية وقول الشعر استقطب اهتمام القصاص ومع مرور الوقت صارت تنسج حوله حكايات أسطورية غلفت شخصيته التاريخية حتى طمسها . وتعقدت هذه الحكايات الأسطورية وتداخلت في بعضها البعض لتشكل سردا شفهي مختصرا عن نشأة بركات ومآسيه ومغامراته البطولية . وأول عقدة يحاول السرد الشفهي لحياة بركات حلها هي كيفية التوفيق بين وجوده، الثابت تاريخيا، في منطقة الأهواز وبين كونه شريفا من الأشراف حيث تكاد تقتصر دلالة كلمة «الشريف» في المخيلة الشعبية على أشراف مكة والمدينة . يقول أحمد العريفي :

إن لقب الشريف كما هو معروف يسبق اسم كل من ينتمي إلى آل بيت النبي ص في أي بقعة من الأرض . . ولكن لهذا اللقب مدلول خاص في وسط الجزيرة، فهو يعني بالتحديد أمير مكة من عائلة الأشراف الحاكمة في الحجاز . . فإذا قيل الشريف (هكذا مجردا) اتجهت الأذهان تلقائيا إلى أحد أمراء الحجاز . . كما هو الحال في إطلاق ألقاب (ابن سعود) و(ابن



رشيد) و(ابن صباح) و(ابن عريعر) . الخ، والمقصود في كل ذلك الأمراء الحاكمين منهم وليس كل من ينتمي إلى تلك الأسر. ولهذا اعتقد الناس أن بركات لا بد وأن يكون من أمراء (أشراف) الحجاز! (العرفي ١٩٩٢ : ٣١-٣٢).

هذا الفهم المحدود لدلالة لقب «الشريف» هي البذرة التي فرخت الأسطورة الشعبية. كيف يفسر الرواة الشعبيون سر انتقال بركات من مكة إلى الأهواز؟ لا بد من سبب لهذا الانتقال، لا بد من دافع. هنا تطل علينا الأسطورة التي تقول إن بركات شب فتى وسيما في حضان والده مبارك، شريف مكة، أو عمه حسب رواية أخرى. وكانت امرأة أبيه قد صَبَّت به وصارت تتحين الفرصة لمرادته عن نفسها. وصددها بركات ولما طال إلحاحها شجها في وجهها. وخافت الزوجة أن يجهر بركات بخيانتها أمام والده فقررت أن تستبقه. وجاءت بجربوع صغير سلخت جلده ولطخت جثته بالدماء ولفتها. وحينما عاد الشريف مبارك إلى البيت تظاهرت الزوجة بأنها تعاني من آلام مبرحة وأرته الجربوع الملفوف مدعية أنه جنيها أسقطته في محاولتها الدفاع عن نفسها حينما هاجمها بركات بعنف وقسوة بغية النيل منها. غضب مبارك من بركات وقسى عليه في الكلام وأهانته في مجلسه. هذا ما حدا ببركات إلى الابتعاد إلى منطقة الأهواز. وتذكرنا هذه الأسطورة بأسطورة مماثلة جرت لعمرو بن قميئة مع عمه مرثد بن سعد بن مالك والتي يرويها صاحب الأغاني على النحو التالي:

كانت عند مرثد بن سعد بن مالك عم عمرو بن قميئة امرأة ذات جمال، فهويت عمراً وشغفت به ولم تظهر له ذلك، فغاب مرثد لبعض أمره -وقال لقيط في خبره: مضى يضرب بالقداح- فبعثت امرأته إلى عمرو تدعوه على لسان عمه، وقالت للرسول: اتنني به من وراء البيوت، ففعل، فلما دخل أنكر شأنها، فوفقت ساعة ثم راودته عن نفسه فقال: لقد جئت بأمر عظيم، وما كان مثلي ليدعى لمثل هذا، والله لو لم أمتنع من ذلك وفاءً لعمي لأمتنع منه خوف الدناءة والذكر القبيح الشائع عني في العرب. فقالت: والله لتفعلن أو لأسوأئك، قال: إلى المساءة تدعينني، ثم قام فخرج من عندها، وخافت أن يخبر عمه بما جرى، فأمرت بجفنة فكفنت على أثر عمرو، فلما رجع عمه وجدها متغضبة، فقال لها: مالك، قالت: إن رجلاً من قومك قريب القرابة جاء يستامني نفسي ويريد فراشك منذ خرجت، قال: ومن هو؟ قالت: أما أنا فلا أسميه، ولكن قم فاقتف أثره تحت الجفنة، فلما رأى الأثر عرفه. (الأصفهاني ١٩٨١؛ ١٨: ٧٧).

وتدور الأيام وتسير الأحداث مما يؤدي بشكل أو بآخر إلى أن يتولى بركات حكم الأهواز. ثم يأتيه الخبر أن أباه أحاطت به الأعداء مما يهدد بزوال ملكه. هنا تبرز شهامة بركات ونخوته. نسي ما حدث له من أبيه وهب حالاً لمساعدته قاطعا كل هذه البراري الشاسعة الموحشة من الأهواز إلى حيث كانت تدور رحى الحرب بين أبيه وخصومه.

وبياشر بركات المعركة ضد الأعداء في النهار متذكرا لا يعرفه أحد، ولا حتى أبيه. وفي الليل ينام مع ابنة عمه التي يبدو أنه تزوجها قبل مغادرته مكة لكنه لم يصطحبها معه إلى الأهواز. وكان بركات كلما طعن فارسا من الأعداء وجندله عن فرسه لا يأخذ الفرس لكنه يحتفظ بلجامها. ولما انتهت المعركة وانهزم الأعداء انصرف بركات دون أن يعرفه أحد أو يعلم بوجوده. لكنه قبل أن يغادر أعطى أعنة الخيل لابنة عمه كدليل على وجوده معها. لو حدث أنها حملت من مضاجعته لها كل تلك الليالي التي قضياها معا خلال وجوده لمدافعة الأعداء عن أبيه من سيصدق كلامها ويعتقد براءتها لو حاولت إقناعهم دون أن يكون تحت يدها دليل مادي؟ الدليل المادي الوحيد الذي يمكن أن تبرهن به على صدق قولها هو هذه الأعنة التي في حوزتها. وحالما رأت الفرسان يقودون الخيول التي قتل بركات أصحابها ويدعون أنهم هم الذين قتلوهم وأخذوا خيولهم لم تطق صبورا وسارعت بإظهار الأعنة لتضع حدا لهذه الادعاءات الباطلة. ولما علم مبارك بأن ما حدث كان بسبب وجود ابنه سارع في تجهيز ركائبه ليلحق به ويطلب منه العودة إلى بلاده. وتصالح الاثنان لكن بركات لم يشأ التفريط بملك الأهواز واستمر ملكا هناك.

ومن يتبع شعر بركات يستشف أن علاقته مع أبيه مرت بمرحلة من التوتر لكن التفسير الذي تقدمه الأسطورة لهذا الجفاء غير مقنع تاريخيا. كانت لهجة بركات تجاه أبيه في قصائده لهجة مفعمة بالوقار والتقدير والاحترام والافتخار المطلق بالانتساب إليه. هذا يوحي بأن الأمور بينهما لم تتعد مستوى العتاب والشره إلى مستوى الهجر والقطيعة. والمتتبع لمصادر التاريخ الموثوقة يستنتج أن أزمة بركات مع أبيه كانت أزمة عابرة أولا لأن المصادر لم تورد أي ذكر لهذه الحادثة وثانيا لأن المصادر تؤكد اعتماد مبارك المطلق على ابنه في تدبير شؤون مملكته، خصوصا في آخر أيامه. يقول جاسم شبر، مؤرخ الدولة المشعشعية، عن بركات إنه كان «ذا رأي وتدبير ثاقب، قدمه والده على الأبعاد والأقارب مفوضا إليه جميع أمور الدولة، ولم يخالفه قط . . . وقد كان عفيفا تقيا وشجاعا مقداما ظهرت شجاعته في المعارك التي خاضها مع أبيه ضد آل غزي وهو صغير السن ومع قابليته هذه لم ينازع إخوته على الولاية والحكم، بل كان عوننا لهم في الملمات والشدائد، وحل المنازعات.» (العريني ٢٩٩٢ : ٢٤).

وعلى الرغم من النسيج الأسطوري الذي يغلف شخصية بركات فإنه لا يراودنا أدنى شك في نسبة شعره، حتى وإن اختلفت رواية قصائده من مصدر لآخر. وفي تلك الفترة

الحرجة، فترة خلافه مع أبيه، قال بركات أجمل قصائده والتي يعدها النقاد درة من درر الشعر النبطي وهي قصيدته البائية بوصل الهاء.

كثيرا ما يبدأ شعراء النبط قصائدهم بأبيات يعبرون فيها عما يمرون به من معاناة نفسية وذهنية. وغالبا ما يكون المقصود هو المعاناة الإبداعية المتمثلة في بحث الشاعر عن الصور الفنية الجميلة والقوالب اللفظية المناسبة التي يصب فيها رسالته الشعرية. لكن هناك حالات يكون المقصود فيها ما سببه الحدث الباعث على قول القصيدة من ألم نفسي. تتلخص معاناة بركات في أن أباه، أقرب الناس إليه وأجدرهم بحبه وثقته واحترامه، يضعه في موقف صعب بإهانته له في مجلسه المكتظ بأشراف القبيلة وأعيانها. وهذا يضع بركات في مأزق، فهو إما أن يقبل الإهانة ويركن إلى الدعة والراحة في حماية العشيرة وإما أن يقدم على المخاطرة ويضرب دروب الهلاك مبتعدا عن أبيه الذي أهانه وعن العشيرة التي أهين أمامها. الخيار الثاني ليس سهلا ولما فيه من المخاطر نهاه أصحابه عن تجشمه. لكن أنفة بركات وعزة نفسه تباين عليه الإقامة في دار الذل والهوان. أيّا من هذين الخيارين لا بد أن يحسب له بركات ألف حساب ولا بد أن يقلبه على كل وجه. هذه مرحلة حرجة في حياة بركات تجعله يعيد حساباته في كل شيء ويعيد تقسيمه للأمور وشؤون الحياة. هذه التجربة تبين لنا أصالة بركات ونبله وقوة عزمته فهو يصمم على اختيار طريق الشرف الصعب مخالفا بذلك نصحاء الخالص الذين يشفقون عليه وعلى حياته.

بعد هذه التوطئة ينتقل بركات لمدح والده ليدلف بعد ذلك إلى معاتبته معاتبه رقيقة على ما بدر منه تجاهه. والبيت السابع عشر يوحى بأن بركات يحاول أن ينفي عن نفسه تهمة ألقىها به الوشاة وصدقها والده ويؤكد لوالده أنه لم ينكر جمائله قط ولم تحدثه نفسه يوما بالإساءة إليه، وهذا أمر يرفضه بركات أصلا لأن من واجب الابن تجاه أبيه ألا يغيضه. وتحمل المخيلة الشعبية زوجة الأب مسؤولية إيغار صدر مبارك ضد ابنه. ويوحي بركات بأن عتابه لوالده دافعه ما سمعه منه من توبيخ وكلمات جارحة ووصفه إياه بأنه «ثبر»، وهذه صفة تطلق على الإنسان الخامل الذكر والضعيف العزيمة والقليل الحيلة، ومنها اشتقوا فعل الأمر «انثبر» الذي يوجه بقصد التبكيت والتحقير لأي شخص يحاول التناول على الآخرين أو القيام مقاما أعلى من مقامه.

وفي البيت الخامس والعشرين يعلن بركات عن عزمه على الرحيل والابتعاد عن أبيه. وموضوع الصرم والقطيعة والرحيل يتردد كثيرا في الشعر العربي القديم وفي الشعر

النبطي، وقد ورد في أبداع أمثلته في لامية الشنفرى ومعلقتي طرفة ولبيد. وهو موضوع يتمشى في قيمته الفنية ووظيفته النفسية مع طبيعة الحياة البدوية الرعوية التي تقوم على التنقل والترحال وتؤكد الاستقلالية والاعتماد على النفس. ولا ندري هل نفذ بركات تهديده بالرحيل أو أنه طرحه كمجرد خيار يمكن اللجوء إليه عند الضرورة. لكن الرواة الشعبيين التقطوا المعنى الحرفي لهذا التهديد ونسجوا حوله أسطورة ابتعاد بركات عن أبيه في مكة وذهابه إلى الحويزة.

وكلمة «خطوب» في البيت السابع والعشرين كلمة فصيحة تعني عظام الأمور والمصائب التي تعترض أصحاب الهمم الرفيعة وتحول دونهم ودون الوصول إلى ما يريدون. واستخدام بركات لهذه الكلمة بمعناها الفصيح ينم عن ثقافته واطلاعه على دواوين الأدب العربي. لكن هذه الكلمة اندثرت في الاستخدام العامي ولم تعد مفهومة للرواة الأميين الذين يتناقلون شعر بركات. لذا تحورت هذه الكلمة معنى ومبنى على ألسنة الرواة الأميين إلى الكلمة التي تقاربها في اللهجة العامية وبموجب ذلك تحولت العبارة «لو كثرت خطوبي» على ألسنة هؤلاء الرواة وفي بعض المخطوطات إلى «لو قلت اخطبوا لي» مما فتح الباب أمام التخريجات التي أدت إلى تثبيت هذا الخطأ في الفهم اللغوي والتاريخي بدلا من تصحيحه. فهناك من اعتقد أن بركات طلب من والده أن يخاطب له زوجة ومنهم من فهم المقصود بالخطبة الدعاء لولي الأمر في خطبة الجمعة. فقد فهم العريفي مثلا أن سبب المغاضبة بين بركات ووالده «وشاية وصلت الأخير تتهم بركة بمحاولة الإطاحة بوالده وتولي حكم الإمارة! والخطبة لفلان (في قوله لو قلت اخطبوا لي) تعني في اعتقادي تولية الإمارة حيث كان تعبيرا شائعا أن يقال قطعت الخطبة لفلان وخطب لفلان بمعنى أن الإمارة انتقلت من الأول إلى الأخير.» (العريفي ١٩٩٢: ٣٠).

وهكذا نجد أن الفهم الخاطئ لكلمة «خطوب» وكلمة «الشريف» قبلها لعب دورا في تشكيل الأسطورة التي أحكم الخيال الشعبي نسجها حول شخصية بركات.

وابتداء من البيت الثامن والعشرين يصور بركات المواقف التي يعرف فيها والده قدره وشجاعته وحاجته إليه. وقد تكون هذه الأبيات هي الأساس الذي بنت عليه المخيلة الشعبية حادثة تضيق الأعداء على مبارك وكيف هب ابنه بركات لمساعدته رغم ما بينهما من جفاء. ونلاحظ أن بركات لا يلجأ إلى استدرا العطف من والده ولا يخاطب فيه عاطفة الأبوه وإنما يذكره بمواقفه معه وفداحة الخسارة التي سيجنيها الأب

من تفريطه بابنه ، وكأنه يتمثل بقول الشاعر : أضاعوني وأي فتى أضاعوا؛ أو قول الآخر: سيذكرني قومي إذا جد جداهم// وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر . وبنفس الدرجة من التأكيد على حاجة والده له نجد بركات يؤكد استقلالته واكتفائه ذاتيا واستغناؤه بنفسه وقوة عزمته وعلو همته عن الآخرين . فهو يعود في البيت الأربعين إلى موضوع القطع والصريمة ويلجأ إلى صورة طريفة ليعبر فيها عن الوحشة التي تباعد بين الناس والبغضاء التي تفرقهم فتباعد منازلهم وتنقطع الزيارة بينهم فيصبحون غرباء عن بعض حتى أن كلاب الحي تنكرهم لأنها لم تعد تذكرهم ولا تذكر رائحتهم فتنبجهم كما تنبح الأغراب وتمنعهم من الوصول إلى المنازل . ويجسد البغضاء على شكل عقرب تبحث عن أي جسم حي لتنهشه وتنفض فيه سمومها . وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة يحاول بركات أن يوجز على شكل حكم مقتضبة بعض العبر والدروس التي استفادها من تجربته الأليمة .

وقلبٍ دنيفٍ زايدٍ الهم شاعبه  
كد انهلّ من فوق النضيرين ساكبه  
رفيقٍ شفيقٍ جيّداتٍ مذاهبه  
فشرواك ما يرضى هوانٍ لصاحبه  
يعيش بذلٍ راكبٍ فوق غاربه  
ولا يدفع المخلوق ما الله كاتبه  
على مرقبٍ عالي الذرى من مراقبه  
ومن شب شارات المعالي مكاسبه  
ذرى الجار والجالين عن كل نايبه  
عدد ما همل وبل السما من سحايبه  
إلى احمرّ من عود البلنزا ذوايبه  
ومصلّره حمرا من الدم شاربه  
مُعَقَّبَةٍ في تالي الخيل تاعبه  
إذا النذل ذلّ ولاذ واغضى بحاجبه  
وقل الحيا واوقات الامحال كاهبه  
سل الله ألا يهدم الضد جانبه

(٠١) عفا الله عن عينٍ للاغضا محاربه  
(٠٢) أسهر إلى نام المعافى ومدمعي  
(٠٣) أقول لما عيل صبري ولجّ بي  
(٠٤) دع العذل عني يانصوحي وخلّني  
(٠٥) إذا ما هدانٍ أضعف البعد عزمه  
(٠٦) شهرت عن الزهدا وهي لي فضيّه  
(٠٧) وقد قلت لما اشرفت ذات عشية  
(٠٨) فيامبلغ عني ذوى الجود والصخا  
(٠٩) مبارك زبون الجاذيات ابن مطلب  
(١٠) ثم ابلغه مني سلامٍ مضاعف  
(١١) وقل ياحمى دنّ السبايا من القنا  
(١٢) يامورد الأسياف بيضٍ حدودها  
(١٣) يازبن راعي عودٍ قصّرت به  
(١٤) ياكعبة الوفاد للضيف بالقسا  
(١٥) إلى قلّ در المرزمات وأجدبت  
(١٦) بنيت لنا بيتٍ من العز شامخ

أبغضبك بالدنيا ولا هيب واجبه  
على حضرة الرماق والخلق قاطبه  
ولا ثبُر الا من يفاجي قرايبه  
في ساعةٍ والهوش حامٍ جوانبه  
عساه يحظى بالغنى من تعاتبه  
والغير لو داس الخنا ما تعاتبه  
معي حاضره بالوجه ما هيب غايبه  
عزيزٍ ولا نفسي لدنياك طالبه  
ولا قولةً بركات كدهين جانبه  
والارزاق كافلها جزالٍ وهايبه  
صبيّ الشقا ما لان للضد جانبه  
وجا المال يحدى جافلٍ من معازبه  
وتماوجت بالعج فيها سلاهبه  
فيه السبايا كالخواطيف لاعبه  
كما أرشية بير طوالٍ مجاذبه  
على رمم بين الخميسين عاطبه  
كصلصالٍ رعدٍ في مثاني سحايبه  
شعوا مرفعةً طوالٍ حواجبه  
لها مثل عرف الديك طوعٍ أجازبه  
وسيفٍ بيمنى أبلجٍ يستلاذبه  
كما النجم تاضي في دجى الليل ثاقبه  
إلى شاف ما يكره والاضداد حاضبه  
سيفي ورمحي من دما الضد شاربه  
ودبت من البغضا علينا عقاربه  
بنا صوب حزمٍ صارخاتٍ ثعالبه  
تلوذ بأعضاء المطايا جخادبه  
على مثل ما قال التميمي لصاحبه

١٧) لا تحسب اني بعد حسنك والرضا  
١٨) فلا شك جاني منك ملفوظ كلمه  
١٩) تقول لي ياثبر وانا غذوتك  
٢٠) ولا ثبُر الا من يهد وينثني  
٢١) وعاتبتي من غير ذنب جنيته  
٢٢) أراك تعاتبني ولا دست زله  
٢٣) ترى عرق وجهي وجاهي وشيمتي  
٢٤) ولا ني غويّ بك ولا بي سفاهه  
٢٥) وانا اخترت بعد الدار في نازح النيا  
٢٦) وفي كل دارٍ للرجال معيشه  
٢٧) وربك لو كثرت خطوبي فإنني  
٢٨) عساك تذكرني إلى جاك ضيقه  
٢٩) ولك بان مراكضي إلى اشرفت للعدا  
٣٠) بيومٍ كداجي الليل ضافي قتاه  
٣١) كأن القنا ما بين ذولا وبيننا  
٣٢) وريش القنا حومه كغربان دمنه  
٣٣) تسمع هويد الخيل من شد وقعها  
٣٤) وانا فوق قبا تقحم العود عندل  
٣٥) طويلة عظم الساق وافي شبورها  
٣٦) لي فوقها درعٍ ونصبٍ وطاسه  
٣٧) مع طول عشرٍ فيه زرقا سنينه  
٣٨) بيومٍ فرح بي من بودون حضرتي  
٣٩) والى ما شكت روس البلنزا من الظما  
٤٠) فالى نبحتنا من قريبٍ كلابهم  
٤١) نحيناه باكوار المطايا ويممت  
٤٢) بيومٍ من الشعراء يستوقد الحصا  
٤٣) قلته على بيتٍ قديمٍ سمعته

(٤٤) إذا الخل أورى لك صدود فأوره  
(٤٥) وكن عنه أغنى منه عنك ولا تكن  
(٤٦) ترى ما يعيب الدوحه الا من اصلها  
(٤٧) ولا قلته الا والركايب زوالف  
(٤٨) موت الفتى في كل دو سملق  
(٤٩) قفر يحير به الدليل مخافه  
(٥٠) على الرجل أشوى من قعوده بديره  
(٥١) من قلط الهندي ومن وخر العصا  
(٥٢) ومن وخر الهندي ومن قلط العصا  
(٥٣) خاطر بنفسك في لقي كل هيّه  
(٥٤) فلا خطر يوم بيدني منيّه  
(٥٥) وشم واغتمم واطلب من الله بالدجى  
(٥٦) وصلوا على خير البرايا محمد

وواضح من أبيات هذه القصيدة أن بركات يعاني جرحا عميقا بسبب سوء ظن والده به وأن ما لقيه من والده أكبر من كونه مجرد إهانة صغيرة. ويعود بركات إلى الموضوع ذاته في قصيدة أخرى على بحر الهزج يبدأها بمدح جواده ثم ينتقل إلى التعبير عن تأثره بما حدث بينه وبين أبيه ويشير في الأبيات الأخيرة إلى أن أباه كان يهينه ويحط من قدره. وبأسلوب لطيف يحاول بركات أن يذكر أباه بأن تربية الأبناء من مسؤولية الآباء وأن الأب الذي يشمت بابنه إنما هو في واقع الأمر يشمت بنفسه ويؤكد على فشله في تنشئة فلذة كبده تنشئة صحيحة. ولا يستبعد أن مبارك كان يسيء معاملة بركات لسبب لم ترصده المصادر التاريخية، أو ربما كان يقسو عليه في المعاملة إلى حد مبالغ فيه حينما كان شابا ليعوده على الخشونة والصلابة. ولربما عاد السبب إلى أن مبارك، الأب الحنون والشيخ المحنك، كان يشفق على ابنه الشاب ويحاول الحد من اندفاعه وطيشه وردعه عن طموحاته التي تبدو أكبر من طاقته وقدراته نظرا لحدائثة سنه وقلة خبرته. وغالبية النساخ يقدمون هذه القصيدة في مخطوطاتهم بعبارة «وله في جواده»، وهذا هو ما يبدو لأول وهلة لأن الخمسة عشر بيتا الأولى من القصيدة تتحدث عن الفرس وعدة الحرب. لكن موضوع القصيدة الأساسي هو الأزمة الذاتية

التي كان يمر بها بركات جراء التوتر القائم في العلاقة بينه وبين أبيه والتي تعبر عنها الأبيات الأخيرة من القصيدة.

- ٠١) قال بركات الحسيني الذي له  
 ٠٢) قصيرٍ قينها وافي جماها  
 ٠٣) معارفها كما بسلة حرير  
 ٠٤) وحواركها كما ذيب مويق  
 ٠٥) حوافرها كما قدحان بدو  
 ٠٦) لها صدرٍ وسيع الشبح رحب  
 ٠٧) مليح وصفها وافي شبرها  
 ٠٨) منتجة الغيا من خيل نجد  
 ٠٩) إلى ما سمعت الصوت المذير  
 ١٠) أبدتها بما تملك يميني  
 ١١) أدنيتها لمنقوش عياضي  
 ١٢) كقرقراق الغدير بصفق ربح  
 ١٣) ومع ذا طاسة صلد ضمان  
 ١٤) وسيفٍ من سيوف الهند غضب  
 ١٥) ومطررد الكعوب من البلنزا  
 ١٦) أريد المدح في ذولي وذولي  
 ١٧) ألى يامدني مني سنادي  
 ١٨) مبارك الذي للجود منهل  
 ١٩) سلامي مع تحياتي عليه  
 ٢٠) تعاتبني بذنب ما جنيته  
 ٢١) انا ان عيرتني فانا غذوك  
 ٢٢) أنا ابن مبارك زبن المجنى  
 ٢٣) أنا وافي الذمام نقى عرض  
 ٢٤) ولا خلّيت ربعي في مضيق  
 ٢٥) أنا ابذل مهجتي من دون وجهي
- جوادٍ ما تدنى للمبيعه  
 كبيرة راس منتجها رفيعه  
 وذات مناخرٍ جلقٍ وسيعه  
 على الرعيان ضاري للفديعه  
 مكفاتٍ على جال الشريعه  
 منفجة جواجيها تليعه  
 بري القين ليئة الطبيعه  
 طفوح الجري لغسافي مطيعه  
 تنط عيونها كنه خريعه  
 من البان الخلايا والنفيعه  
 ولي من صنع داود صنيعه  
 على جنباته القلعا رصيعه  
 مخفضة مرفعة منيعه  
 شباته باللحم ماله وقيعه  
 وبه كالنجم سطواته فنيعه  
 إلى ما جان جلابه يبيعه  
 فنى العدوان وان شاف القطيعه  
 وبذل الجود من كفه نريعه  
 وقل ياسيدي وش هالفجيعه  
 وظني فيك حسن ما أضيعه  
 وهذي قالة كودا فنيعه  
 إذا الممنوع أشفى في منيعه  
 عن المنقود لي نفس رفيعه  
 وكم من واحدٍ خلّى منيعه  
 وروحي بالوغى خوف الشنيعه



(٢٦) واعلمّ سابقني عند التلاقي  
 (٢٧) وكيف ارضى بخفض القدر عندك  
 (٢٨) أنا ان عدتّ خصال الجود عني  
 (٢٩) وصلى الله على سيد قريش  
 ولبركات قصيدة أخرى على نفس الوزن يقدمها النساخ في مخطوطاتهم بعبارة «وله يتغزل» لأن موضوع القصيدة في ظاهره هو الغزل. والمتمعن في القصيدة يلحظ أنها أقرب إلى الفخر منها إلى الغزل، والغزل ليس إلا إطاراً يلجأ إليه الشاعر للافتخار بنفسه ونسبه. وغالبا ما يوظف الغزل في الشعر العربي كمدخل أو رمز لمواضيع أخرى. مثلا تغزل الشيخ بفتيات الحي اللائي يرفضه بعدما علا الشيب رأسه رمز للوهن الذي يصيب الإنسان في سن الهرم وانخفاض قدره عند الناس مع زوال قوته. وأحيانا يرمز الشعراء للندى الغرور وتقلبات الدهر بفتاة لعوب تتبسم لمحدثها وتطمعه بنفسها وتسخر له بالمواعيد لكنها مواعيد كاذبة وسرعان ما تحول هذه الفتاة اهتمامها ونظراتها من عاشق إلى آخر، لا ترعى وداً ولا تصدق وعداً. والشعراء الأمراء والفرسان يصورون جرأتهم وطموحاتهم الكبيرة واستماتتهم في سبيل تحقيقها على صورة فتاة جميلة عفيفة مصونة في قلعة حصينة محاطة بالحراس الأشداء. وربما تجاهلت الفتاة طالبها وأنكرت نسبه وهذه حيلة فنية يلجأ لها الشاعر ليتيح المجال أمام نفسه للفخر بأصله وفصله. من هذا المنظور ينبغي لنا فهم قصيدة بركات الغزلية. وتنتهي القصيدة نهاية سعيدة حيث يتم لبركات الوصل من فتاة أحلامه بعد أن عرفت قدره ومكانته. هذه النهاية السعيدة ربما ترمز إلى انتهاء الخلاف القائم بين بركات وبين والده. لاحظ انتسابه إلى بني الحسين في البيت ٢٣. تقول القصيدة:

(٠١) إلى كم لا تجود الدمع عينا  
 (٠٢) على لا ما غضيض الطرف عندل  
 (٠٣) أغرّ أدعج حلو الثنايا  
 (٠٤) ألى يا عاذلي دع عنك لومي  
 (٠٥) فلا همّي فراق اهلي وحيي  
 (٠٦) بلى هي شف بالي يا عدولي  
 (٠٧) ودون وصالها فرسان حرب  
 من الفرقا ولا القى لي معينا  
 طويل الجيد ازجّ الحاجبينا  
 سلب عقلي بخد وشفقتينا  
 هوانا قبل خط العارضينا  
 ولو هم بين أحباب وبنينا  
 لحاك الله لا تبدي الكنينا  
 مناعير كما أسد العربينا

(٠٨) ولما جيت راس العين باننت  
 (٠٩) وجيت مغلّس في جنح ليل  
 (١٠) وقد نبّهتها بذباب سيفي  
 (١١) وقد ذهلت وراعت من فعالي  
 (١٢) فقلت أنا لها خوفي من الله  
 (١٣) بحق الله وآياته عليك  
 (١٤) فإمالي حصل لا ذا ولا ذا  
 (١٥) فقلت من تكون من البرايا  
 (١٦) فقلت لها قتيل الشوق وانتي  
 (١٧) أنا بركات جرّار السبايا  
 (١٨) أنا خيالها وان حق جفل  
 (١٩) أنا هدام شاشات المعادي  
 (٢٠) إلى راحت تنازى بالبلنزا  
 (٢١) وإن قلتي أبي أنظر بعيني  
 (٢٢) أنا اقحم سمحة السمحوق عمد  
 (٢٣) ومع ذا تفهمين اصلي وفصلي  
 (٢٤) أنا ابن مبارك زين المجنا  
 (٢٥) فقامت خجلة مني وقالت  
 (٢٦) فلكن العفو منكم سجيّه  
 (٢٧) وحل الوصل من بيني وبينه  
 (٢٨) فياله ليلة ما الذ منها  
 (٢٩) ختمنا القول صلى الله وسلم  
 (٣٠) عدد ما قلت من فرقا حبيبي

وليس لبركات من الأشعار في المخطوطات التي بين أيدينا إلا هذه القصائد الثلاث  
 والتي يبدو أنها. نظرا للشبه الواضح بينها في جوها النفسي وفيما تعبر عنه من قيم  
 ومشاعر، قيلت في فترات متقاربة وفي نفس المرحلة التي كانت فيها علاقة مبارك بوالده  
 تمر بأزمة.

وهناك قصيدة كافية عبارة عن نصيحة يوجهها قائلها إلى ابنه مالك ومطلعها:  
يامرqb بالصبح ظلّيت باديك ما واحد قبلي خبّرتة تعلاك  
وقد نسب ابن يحيى هذه القصيدة للشريف بركات وتابعه في ذلك الحاتم  
وتابعهما من جاء بعدهما. وقد نفى أحمد العريفي (١٩٩٢: ٥٤-٥٦) نسبة هذه  
القصيدة لبركات المشعشي بناء على قراءة تحليلية لمضمونها لكنه لم ينسبها إلى  
أحد بعينه. وقد وجدت رواية لهذه القصيدة في الصفحات ٤١-٤٤ من المخطوطة  
الخامسة من مخطوطات الربيعي وقد نسبها الربيعي للشريف راجح من أشرف  
مكة. وواضح من بحر القصيدة وقافيتها المزدوجة أنها قيلت في وقت متأخر عن  
وقت بركات.

وقد سبق أن أوضحنا بأن القصيدة الذهبية لعامر السمين لم يقلها في مدح بركات  
المشعشي وإنما في مدح بركات آخر يحتمل أنه من أشرف مكة. والشاعر الذي تتفق  
المصادر على أنه مدح بركات المشعشي هو الشعبي الذي يلقبه الربيعي «راعي عنيزه»  
كما مر بنا. وهذا ما يؤيده تأكيد الشعبي في البيتين التاسع والثلاثين والأربعين من  
قصيدته اللامية بأن نقطة انطلاقه إلى بركات من القصيم. ولا خلاف بين المصادر فيما  
يتعلق بنسبة الشعبي إلى عنيزة لكنها لا تتفق في معنى اسمه هل هو مشتق من كونه من  
قبيلة المشاعيب أم لأنه من أهل حارة الشعبي.

ومدح الشعبي بركات بقصيدتين على بحر الرجز إحداهما تسمى أم الفرقداء لقوله  
فيها: ومهالك لا يستطيع مراحتها// الا سروح الربد وام الفرقداء. والأخرى تسمى  
القرنفلية وتستوحي اسمها من قول الشعبي في أحد أبياتها: تكسى المتون بقذلة  
مغذية// باطياب مسك وعنبرٍ وقرنفل.

يبدأ الشعبي قصيدته أم الفرقداء بالحديث عن الطيف ويسهب في ذلك ويخرج منه  
إلى النسيب حتى البيت الثالث والثلاثين حينما ينتقل إلى موضوع الغيث ووصف  
المطر. وهذا ترتيب تقليدي في عمود القصيدة النبطية القديمة منذ أيام أبي حمزة.  
وطريقته في حسن التخلص من وصف الغيث إلى المدح هي نفس الطريقة التي سبق أن  
مرت بنا في قصائد السمين وجعيش اليزيدي والعلمي. وفي وصفه للغيث نصادف نفس  
العبارات التي مرت بنا عند الشعراء السابقين مثل قوله «ميقات موسى» في البيت السابع  
والثلاثين وقوله «دمار عمار» في البيت الرابع والثلاثين.

يتسم مناخ الصحراء ودورة الحياة الطبيعية فيها، وكذلك الاجتماعية، بالتضادية والمراوحة الحادة على مدار العام بين فصول الشدة وفصول الرخاء، بين برودة متجمدة في ليالي الشتاء إلى حرارة ملتهبة في حمارة القيظ، من جذب ومحل في الصيف إلى رخاء وخير عميم أيام الربيع، من تجمع في أوقات المقاطين إلى تشتت في أوقات النجعة. وقد عبر شعراء النبط عن هذه التضادية في وصفهم للمطر بأنه «عمار دمار»، المطر في الصحراء، على شحه وندرته، إذا هطل ينهمر غزيراً على شكل زخات سريعة تتحول في لحظات إلى تلاع جارية ووديان جارفة تسف كل ما يعترض طريقها من بيوت وحلال وتقتلع الأشجار وتغرق الزواحف والسباع في جحورها. وحينما يصف الشعراء النبطيون المطر فإنهم، مثلهم في ذلك مثل شعراء الفصحح، يبدأون بالحديث عن آثاره المدمرة. وكلما كان الدمار أكبر كلما دل على غزارة المطر وجودته. وهذا يعني خيراً أعم وحياة أرغد لأنه ستنبعث من هذا الدمار حياة جديدة في الصحراء التي ما تلبث أن تدب فيها الحياة فتورق أشجارها وتزهر أعشابها وتملاً طيورها الجو بالتغريد وتنهض ظباؤها وغزلانها من كل مجثم. وهكذا تتحول الصحراء الجرداء، ذلك الشبح المخيف والوجه المكفهر، وبكل ما يحمله ذلك من معاني الجذب والعقم والموت والفناء، إلى مفالي ورياض غناء تعج بالحياة وتنبض بالحوية. كأن المطر بذلك يمسح الحياة ليعيد تشكيلها ويجدد خطوطها. هذه الصورة، كما يرسمها الشعراء، تعيد إلى الأذهان أسطورة أدونيس/ تموز التي فسرها علماء الأساطير بأنها ترمز إلى دورة الحياة الطبيعية وتجدها. ومما يدل على تأخر زمن الشعبي نسبياً إشارته في البيت الثاني والستين إلى أجود واستحضاره من ذاكرة التاريخ وذكره مقروناً بذكر ابن الزبرقان بن بدر. وكغيره من شعراء المدح الذين مروا بنا، لا ينسى الشعبي في آخر القصيدة أن يتحدث عما لاقاه في رحلته إلى الممدوح من أهوال الطريق ومشقة السفر. والمقطع الذي يبدأ من البيت التاسع والستين قريب من قول ربيعة بن مقروم يمدح مسعود بن سالم بن أبي سلمى:

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| وجسرة أجد تدمى مناسمها      | أعملتها بي حتى تقطع البيدا   |
| كلفتها فرأت حتماً تكلفها    | ظهيرة كأجيج النار صيخودا     |
| في مهمه قذف يخشى الهلاك به  | أصداؤه لا تني بالليل تغريدا  |
| لما تشكت إلي الأين قلت لها  | لا تستريحين ما لم ألق مسعودا |
| ما لم ألق امرأ جزلاً مواهبه | رحب الفناء كريم الفعل محمودا |

يقول الشعبي :

- (٠١) زارت وقد نهج الدجى وتجرهدا  
(٠٢) وتمايزت الافلاك ثم تحدّرت  
(٠٣) واغتال ساري الليل نومه وانطوى  
(٠٤) هذا وحسنا في بلادٍ دونها  
(٠٥) ومهالكٍ لا يستطيع مراحها  
(٠٦) كم ذا يتيه بها الدليل إذا سرى  
(٠٧) مما يراه من المهالك والظما  
(٠٨) من دونها نفذ الضواحي واللوى  
(٠٩) من بعد ما جنح الظلام إلى اكتسى  
(١٠) والى ان حسنا بالمنام تمدّلي  
(١١) تقول ما انت الا صليب عزائم  
(١٢) واقسمت بالبيت المعظم والضحي  
(١٣) مالي سواك من الملاح نحيلة  
(١٤) ودنت تحاورني فبت كأني  
(١٥) متبجّج بوصال ضامرة الحشا  
(١٦) نقوة أنائي حرّة هركونة  
(١٧) تنفل جميع المحصنات بوارد  
(١٨) وبعين مغزلة واشاف ذّبل  
(١٩) ومن الظبا جيدٍ يحفّ مناكب  
(٢٠) ياما تحمّل خصرها من ردفها  
(٢١) له مثل غصن الموز ساقٍ ناعم  
(٢٢) وانفٍ كما حد الحسام يزينه  
(٢٣) وترايبٍ بيضٍ وعنقٍ راكز  
(٢٤) وحشا لطيفٍ ما نشا فيه الظنا  
(٢٥) أمست تردّن للهوى رعبوبة  
(٢٦) خريدة تسبى العقول بحسناها
- وانجال جلباب الظلام الأسود  
جل النجوم إلى المغيب تورّدا  
متلذذ في طيب حلو المرقدا  
سفك الدماء ونار حربٍ توقدا  
الا سروح الريبد وام الفرقدا  
ليلٍ ولا لحزومها يتعهّدا  
ومكابد الحزم العريض إلى بدا  
وعنيزتين وطيب نومي قد بدا  
عين المهاة وغاب قرن الأسود  
كفٍ مخضبةً بصاف العسجدا  
عن من تودّ وللمحبه تجحدا  
والتين والزيتون وآيات الهدى  
من فنتق الشرقي الى وادي كدا  
بالكوثر المبعوث صرت مخلّدا  
حوريّة للزين فيها معهدا  
ما مثلها في نسل حوا يوجد  
متعكلٍ ضافى الخصايل أسودا  
حمر المرشف ما علقهن الصدا  
حم تلوح بها عقود المقلدا  
عجزا إلى رامت تقوم وتقعدا  
بحلٍ به الخلخال جضّ وغردا  
ريح الشمطري بالسفاه يردّدا  
وصدرٍ ترى فيه النواهد قعدا  
ولا لها عقب العتيم تلجّدا  
هيفا صموت الحجل فايحة الردا  
تلعي وتصبى له قلوب العبّدا

بزمان عيسى للعباده مجهدا  
 وصبالها ونسي متابعة الهدى  
 بالعرق من شرقي وادي ثرمدا  
 بالمطل في ديني تقرر وتجحدا  
 قاس على فرقا الحبيب معودا  
 والواش عنا والحواسد بعدا  
 لجب كداجي الليل لونه أسودا  
 دمار عمّار لما يتعهّدا  
 منها المغاني والمكالي حشدا  
 قطع الحبال على غثاه المزبدا  
 بالسّمك دمار لما يتجددا  
 خضر مفايها يعط بها الندى  
 والريل فيها والنعايم شرّدا  
 تلجى لجود ابن الكريم السيدا  
 تاج الملوك خليفة آل محمدا  
 بركات باعلى ذروة متجودا  
 في نجد وديار العراق مشيدا  
 بتذكار فعل ابن الكريم يمجددا  
 يوم التلاقي كل شرث مغمدا  
 ذاك النهار يشيب راس المولدا  
 القمر عند اعقابها يتصيدا  
 من أعوجيات الأصول ترددا  
 وبها الوناة ان كان خيله تطردا  
 من نسج داود جلي عنه الصدا  
 منها بواليد الدروع تقددا  
 كم ذا على روس القروم يوردا  
 بقم فصيح فالجماجم تشهدا

(٢٧) لو أنها عبرت كنيسة راهب  
 (٢٨) لرمى الكتاب وخرّ اليها ساجدا  
 (٢٩) سمح الزمان لنا بطيب وصالها  
 (٣٠) واستنفرت مما عهدت ودابها  
 (٣١) لو ان حسنا تعلم إنني قبل ذا  
 (٣٢) ما كان تنسى وصلنا بمدارج  
 (٣٣) الله يسقي دارها بمحنتم  
 (٣٤) جرّاف ذرّافٍ دفوقٍ رافق  
 (٣٥) يدعي جميع رياضها وفياضها  
 (٣٦) تشوف حيّات التراب لكنّها  
 (٣٧) فإلى قضى ميقات موسى زادها  
 (٣٨) وتخالف النوّار فيها واصبحت  
 (٣٩) تلقى وحوش الريم فيها رتّع  
 (٤٠) تلجى مفايح الرجال لها كما  
 (٤١) وافي الذمام عن الملام بمعزل  
 (٤٢) بركات من خير المناسب دوحته  
 (٤٣) نهار فتح الروم جاننا ذكره  
 (٤٤) يجي ثناه بشرقها وبغربها  
 (٤٥) وان زعزع الثار القديم وجذبوا  
 (٤٦) بيوم عبوس قمطيرير باسه  
 (٤٧) ومبارك ذلك النهار تشوفه  
 (٤٨) من فوق نابية القطاة شمرّة  
 (٤٩) بالعهد عنها ما يفوت طريدها  
 (٥٠) تدنى له الصفرا ودرع ضافي  
 (٥١) مع ربع ستين براسه شلفا  
 (٥٢) ومصقل صافي الحديد صارم  
 (٥٣) لو تنطق الروس التي قطعت به

- من سيف ابو بدرٍ بحرهما الممزبدا  
شروى نخيل جائيات بثرمدا  
شروى الجمآن دموعهن تبددا  
تاطا الوطيس على ضياه الموقدا  
والبيض واطراف الرماح توردا  
واقفوا كما وصف النعائم شردا  
عينيه في طول النعاس تسهدا  
مَلِكٍ بصولات الكفاح معودا  
وافرس من ابن الزبرقان إلى عدا  
ثقات عن فعل الشريف تمجددا  
تطلى إلى حمي الهجير زمردا  
وديار ساكنها المهامه والصدى  
واوزا بها سوج الرحال الملهدا  
الدوب والحوالات مع طول المدى  
بالعقب ثم اتليتها بالجلمدا  
والصف والإخلاص وآيات الهدى  
يومٍ ولا عنك النجير يبردا  
باركان كعبة جوده المتعهدا  
شيخ يبش صباح وجهه بالندى  
لجميع وفاد البرايا مقصدا  
طول الزمان وذا يروح موفدا  
غدى الفقر عنا زمان وابعدا  
ودامت ليال العز له طول المدى  
ما لعلع القمري وناح وغردا  
زار وسرى جنح الدجى وتجهدا  
ونورد الآن قصيدة الشعبي القرنفلية والتي تعطينا بعض المعلومات الإضافية عن  
بركات. لاحظ في البيتين السابع والأربعين والثامن والأربعين من هذه القصيدة براعة
- (٥٤) والدم يجري في الجيوب كأنه  
(٥٥) صرايح ذاك النهار تشوفها  
(٥٦) والبيض غصّات الشباب حواسر  
(٥٧) بلطافة ورشاقة ورفاقة  
(٥٨) من شدّ ما يوحنّ من وقع القنا  
(٥٩) ياما علا بالسيف روس رجالها  
(٦٠) يتلون مَلِكٍ لا يزال حريبه  
(٦١) مَلِكٍ عظيمٍ بالأمر مجرب  
(٦٢) أصخى من الملك الغريبي واجود  
(٦٣) يحكي ثناه بكل وإد طایل  
(٦٤) لولاك ما جزنا حزوم كنها  
(٦٥) ولولاك ما دننا سباريت الخلا  
(٦٦) فالى جرى عرق الهجين من الونى  
(٦٧) وتزفرت تشكي عليّ مطيّي  
(٦٨) مسّيت ملقى زورها لذراعها  
(٦٩) واقسمت بمنزل تبارك والضحي  
(٧٠) ما تبركن على الوطا باثفانكن  
(٧١) حتى نجى لابن الكريم ونلتجي  
(٧٢) يمحي خطايا الفقر عني شوفه  
(٧٣) ملك مضيفه لم يزال مدلق  
(٧٤) هذا يشد وذا بعيشه راغد  
(٧٥) لو ان مثله بالمرؤه واحد  
(٧٦) دامت له العليا ودام وجوده  
(٧٧) ثم الصلاة على النبي محمد  
(٧٨) والآل والأصحاب ما نجم بدا

الشاعر في حسن التخلص إلى غرضه وهو مدح بركات والاستطراد في تحديد نسبه وتعداد المواقف التي ظهرت فيها شجاعته. والترويح عن رفاق السفر بسرد القصص والأخبار التي تروى عن كرم الممدوح وأريحيته كما في هذه القصيدة، مثله مثل وصف المطر وما يتلوه من غيث عميم يلجأ إليه طلاب المرعى، مدخل من المداخل التقليدية التي يوظفها الشعراء، فصيحهم وعاميههم، للولوج إلى موضوع المدح. انظر إلى قول ذي الرمة:

ونشوان من طول النعاس كأنه بحبلين من مشطونة يتأرجح  
إذا مات فوق الرحل أحييت روحه بذكرك والعيس المراحيل رجح  
وقول المجاشعي، وهو شاعر فصيح متأخر توفي عام ٤٧٩، أورد له البخارزي،  
الذي يلقبه شاعر الحرمين، مقطوعة منها (البخارزي ١٩٨٦، ج ١: ٣٧):

وركب نشاوى قد سقتهم يد الكرى بكأس عقار فوق قود طلائح  
وميل على الأكوار صيد كأنهم سرى صبحوا الصهباء من كف صابح  
فنبهتهم والنوم كحل عيونهم بمدح نظام الملك أهل المدائح

وفي البيت الرابع والخمسين من القصيدة السابقة يلقب الشعبي بركات «أبو بدر» وفي البيت الثامن والأربعين من القصيدة التالية يلقبه «بو علي»، كما يسمي أباه وجده وعمه في البيت السابع والخمسين. وكما في القصيدة السابقة يبالغ الشعبي في هذه القصيدة في تضخيم المتاعب والأهوال التي اجتازها ليصل إلى ممدوحه، بما في ذلك اضطراهم لشرب الماء المالح كما يشير إلى ذلك البيتان الخامس والأربعون والسادس والأربعون واللذان يعودان بنا إلى نفس المعنى الذي تطرق إليه أبو حمزة في البيت الثالث من قصيدته التي يبدأها بقوله: طرقت أميم والقلوص سجودا. والجزء طبعاً على قدر المخاطرة والتعب، كما سبق وأن قلنا في تعليقنا على أبيات مماثلة مرت بنا في المقاطع الأخيرة من «الذهبية» لعامر السمين. وفي البيت الثاني والخمسين يرد ذكر الفيحا ويقصد بها البصرة، تلك المدينة التي لم يصلها الشعبي ورفاقه إلا بعد أن أنضوا رواحلهم حتى لم تعد تستطيع الهرب من الإعياء، وبذلك فهم لم يعودوا مضطرين لقيدها بالعقل والحبال وأصبحوا يهملونها حينما ينزلون في الضحى أو العشاء أو في وقت القيلولة.

وبعد الإطناب في وصف شجاعة بركات وسخائه ينتقل الشاعر من البيت السابع والسبعين إلى الاستجداء المباشر مدعياً أنه غارق في الديون، وربما يكون هذا الادعاء



صحيحاً وربما يكون مجرد حيلة مكشوفة، أو وسيلة فنية من الوسائل التي يلجأ إليها الشعراء لاستدرار عطف ممدوحهم والذين يعرفون ذلك لكنهم يتظاهرون لأريحياتهم وشهامتهم أن الحيلة انطلت عليهم فيجزلون العطاء للسائل. وفي البيت التاسع والسبعين يصف كرم مبارك وكثرة الضيوف الذين يطرقون منزله. فلربما يفد الوافد ويقيم ضيفاً في منزل مبارك ويطول مثواه حتى تلد راحلته وحتى يستن حوارها، أي يشب وتشتد عضلاته ويقوى على الجري السريع، دون أن يسأله أحد من تكون أو أين أنت ذاهب أو غير ذلك من الأسئلة التي قد تسبب حرجاً للضيف وتشعره بأنه أثقل الزيارة. وتقول الأسطورة إن الشعبي أوفى بالندر الذي قطعه على نفسه في البيتين الأخيرين وهو أنه سوف يجازي رواحله التي أوصلته بركات بأن يتركها تهيم على وجهها مع الوحوش في البراري حرة لا يمسه أحد لا لركب ولا حمل، وهذا يذكرنا بالسائبة والبحيرة. ولأول مرة في الشعر النبطي ترد في البيت الواحد والسبعين من هذه القصيدة إشارة مقتضبة للأسلحة النارية.

يعتادها نوّ السعود المقبل  
سحبٍ لكن بها السيوف تسلل  
طبل بسيرات الملوكة يزلزل  
سوّ البلا وامست بلاقيعٍ خلي  
والسرّ والضاحي وبين مجزّل  
خليّ بلاقعها بهاها منجلي  
مما شهدت من العمار وشهد لي  
سمر الجباه من امتحان المرجل  
عساكرٍ وصهيل خيلٍ حيّل  
يأمن بها المترحل المتوجل  
صافيتهن أيام حظي مقبل  
أيام عجّات السفاه موجهلي  
وخدمتهن على الرضا وخدمن لي  
والشيب لي من لاح ما يتبدّل  
لو كنت مَلِكٍ بالنبوه مرسل  
زل الصبي ودنا المشيب يعجل

(٠١) أطلب لأطلال الديار الممحّل  
(٠٢) بالدلو هطّال السحاب محلّم  
(٠٣) لجب الخيال لكن في جنباته  
(٠٤) يسقي ديارٍ حلّ في عرصاتها  
(٠٥) دارٍ لحسناً بين سيطان اللوى  
(٠٦) لعبت بها غبر السنين وأصبحت  
(٠٧) حل البلا في ربيعها وتغيّرت  
(٠٨) خليت هذا شروى الجماجم جثم  
(٠٩) من عقب ما كانت تريف بحيّها  
(١٠) ومراكبٍ عوجٍ وعزّ قاطب  
(١١) وخرأيدٍ خمص البطون نواعم  
(١٢) جعد الذرى ياطول ما مازحتهن  
(١٣) ياطول ما صافنني وجفّنني  
(١٤) الين لاح الشيب فيّ انكرنني  
(١٥) واليوم ما يصخن لي بنظرة  
(١٦) وانا بحمد الله لو فارقنني

- (١٧) قرب المساجد لآله مجاور  
 (١٨) يغنين عن تذكاهنّ خريدة  
 (١٩) مياحة الخصرين هافية الحشا  
 (٢٠) نشت بزومات الشباب منعمه  
 (٢١) طول الحياة وعن مصاريد الشتا  
 (٢٢) تكسى المتون بقذلة مغذيه  
 (٢٣) مع مقلّة نجلا وجيد فريدة  
 (٢٤) ومذارع فيها الأساور والحلي  
 (٢٥) ونواهد يزهن صدر مالجا  
 (٢٦) وردف كما طعس النفود الى مشت  
 (٢٧) حياء مياء قتالة  
 (٢٨) مصيونة عن كل عيب فاضح  
 (٢٩) ما سامرت حي الفريق ولا بعد  
 (٣٠) في غرته ينباج نور كنه  
 (٣١) كني وقد شد الرحيل لحيها  
 (٣٢) والحي من واد الغضا متفاخت  
 (٣٣) خلّيت منازلها ياكود رسومها  
 (٣٤) سمح الزمان لنا بطيب وصالها  
 (٣٥) باتت توادعني وبت كأني  
 (٣٦) ومعلّق بي ناب راصد حيه  
 (٣٧) ناديت ربي للرحيل وقربوا  
 (٣٨) دنوا قلاص كنهن نعايم  
 (٣٩) نهضن من دار القصيم قواصد  
 (٤٠) عشر من اوطان القصيم نحثها  
 (٤١) وانا على هبّاعة ربّاعة  
 (٤٢) تئلّ الجريير بعزمها ويتلّها  
 (٤٣) واوزيتها في قطع كل تنوفة
- خلف الإمام على الهدايه مقبل  
 فيها الجمال اليوسفي مكمّل  
 غرا لكن حجاجها السجنجل  
 بضلال منفوح رفيع المنزل  
 في كن ذاك المقلحزّ الأطول  
 باطياب مسك وعنبر وقرنفل  
 مع شفّة حمرا وحمّ ذبل  
 والساق من عظم الردايف مثقل  
 فيه الجنين وخصرها متحمّل  
 كلف عليها بالقفا والمقبل  
 بالعشق من بوصالها متبدّل  
 في غيرها ومن العقال الثقل  
 يوم قواها حيلة المتحيل  
 شمس مشعشعة تنير وتشعل  
 والجوخ يدنى والسوام تعزل  
 ذا مجنب عن ذا وهذا مشمل  
 ولا عاد فيها من يحل ويرحل  
 ثم انتحت عني بقاصي المنزل  
 لحم على جال الميله يصطلي  
 مقذوف سمّه بالعظام مغلغل  
 والكل منهم لي مطيع مجمل  
 يطربن صدر الوافد المترحل  
 بي مطلع النجم الشمالي عن هلي  
 مرّ تخبّ بنا ومرّ تهذل  
 تنفى مناسمها صليب الجندل  
 كفي وهي عند الرحيل تجفّل  
 تيهها تكلّ بها النضا وتململ

شَوْشٍ عَلَى جَنِّ بَخْبَثِ الْمَنْزَلِ  
 هَمَجٍ لَكِنَّهُ فِي مَرَاجِيلِ غُلِي  
 يَخْلَطُ بِمَاءِ الصَّبْرِ هُوَ وَالْحَنْظَلِ  
 وَاسْتَنْعَسَ النَّذْلَ الْهَدَانَ الزَّمَلِ  
 وَتَذَكَارَ كَسَّابَ الْمَرْوَةِ بُو عَلِي  
 بِمُضَحَّىٍّ أَوْ بِمُعَشَّىٍّ أَوْ بِمَقِيَّلِي  
 بِمَوْتُنَّاتِ حِبَالِهَا لَمْ تُعْقَلِ  
 غِبَّ السَّرِيَّ وَتَذَارِعَ الدَّوَّ الْخَلِي  
 نَضْوَاتِنَا شَرَوِي الْجَرِيدِ النَّحَلِ  
 الْفَارَسِ الشَّهْمِ الْإِمَامِ الْفِيصَلِ  
 بَاكَنَافٍ مِنْ يَلْجِي بِذَرَاهِ الْمَبْتَلِي  
 بِشَجَاعَةٍ وَمَرْوَةٍ وَتَفْضَلِ  
 إِلَى جَذِي عَنْهَا الرَّدِي الْأَخْطَلِ  
 تَاجَ الْمَلُوكِ وَعَمَّهُ الْمَوْلَى عَلِي  
 نَبْوِيَّةٍ مَا عَنْ لِقَاهَا مَعَزَلِ  
 سَيْفِهِ إِلَى ذَلِ الرَّدِي وَاسْتَجْفَلِ  
 لِي جَا مَحَارِمَهُمْ يَدُوسُ وَيَقْتَلِ  
 مِنْ رَاسِ رُومِيٍّ لِسَبْعِ مَرْمَلِ  
 فِيهَا الرِّغِيْفُ بِدَرَاهِمٍ مَا يَحْصَلِ  
 يَوْمَ الْمَلَاقِي كُلِّ قَبَّاتٍ تَعْجَلِ  
 فَوْقَ الْوَطَا مِنْ حَافِيٍّ وَمَتَنَعَلِ  
 بِيضِ الضَّبَا وَحَمِيٍّ وَطَيْسِ الْقَسْطَلِ  
 وَلَا حَاتِمِ الطَّائِيٍّ وَلَا ابْنَ الشَّمْعَلِ  
 حَبْسِ الْفَوَارِسِ مِنْ يَمِينِ عَنْ عَلِي  
 يَحْظِي حِيَاضِ وَطَيْسِ حَامِي الْجَحْفَلِ  
 أَوْ قَارِحِ سَلْمِ الْقَيُونِ مَعَزَلِ  
 يَضْحَكُ إِلَى مَا نَاشَ حَدِّ الْمَفْصَلِ

(٤٤) محل محالاتٍ لكن اشجارها  
 (٤٥) متوقِّمٍ ماء الصمیل ولو بقى  
 (٤٦) من منهلٍ مرّ الشراب لكنه  
 (٤٧) وإلى شكوا طول المسير رباعتي  
 (٤٨) الهيّتهم بعجائبٍ وغرايب  
 (٤٩) حتى بقت نضواتنا لو أهملت  
 (٥٠) أمن الفؤاد من الشرود ولو بقت  
 (٥١) ما تنتهض تقوى القيام ولو بغت  
 (٥٢) لفن بنا الفيحا وهن توالف  
 (٥٣) ألفن بنا بركات أبرك من مشى  
 (٥٤) من يوم قابلنا النجيب وبركن  
 (٥٥) شيخ حوى طرق المعالي كلها  
 (٥٦) حاش المراحل والشجاعه والندی  
 (٥٧) من جده المحسن وابوه مبارك  
 (٥٨) قيدوم كل سريرة علوية  
 (٥٩) زيزومها ياما حمى من ساقه  
 (٦٠) مرجف مقام الترك في أوطانها  
 (٦١) ياما رمى بين السويب وواصل  
 (٦٢) قطع سوابلهم وخلي اوطانهم  
 (٦٣) وان ذعذع الثار القديم ولبسوا  
 (٦٤) حتم فلا ركب السروج ولا وطا  
 (٦٥) شرواك يابركات لى من جرّدوا  
 (٦٦) لا عنتره عبس ولا عمرو الدها  
 (٦٧) أيضا ولا ابن الزبرقان ولا الذي  
 (٦٨) تلقى الحسيني والوجوه عوابس  
 (٦٩) من فوق نابية القطاة شمرة  
 (٧٠) متقلد صافي الحديده صارم

(٧١) في ذات يومٍ قمطيرٍ باسه  
 (٧٢) والبيض من فوق الحنايا فرع  
 (٧٣) وان غرز ابكار العشار ولا لقوا  
 (٧٤) فصحون مجده للضيوف مشرعه  
 (٧٥) وخلاف ذا يامن رقى درج العلا  
 (٧٦) ياسيدٍ من سيدٍ متسلسل  
 (٧٧) ياسيدي أندبك ندبة مدرك  
 (٧٨) أو نادرٍ مطروح باتلى الساقه  
 (٧٩) يا ابن من لقحت مطية ضيفه  
 (٨٠) انا اتدين في رجاك بحيله  
 (٨١) وانا لديون الزمان رهينة  
 (٨٢) أيضا وعش واسلم ودم في نعمة  
 (٨٣) ترى المراحل صعبة مركاتها  
 (٨٤) والمال لو هو عند عنز شيورت  
 (٨٥) ركايبٍ ودننيك حقايق  
 (٨٦) يعفين عن شد الرحيل جزا لما  
 (٨٧) خذها لديك عروس شعرٍ ما حبت  
 (٨٨) بكرٍ عن اوباش الملا مصيونة  
 (٨٩) وختام قبلي بالصلاة على النبي

تتفق هذه القصيدة التي قالها الشعبي في مدح الشريف بركات في البحر والقافية والنفس الشعري مع أول قصيدة أوردناها لأبي حمزة العامري يمدح فيها الشريف كبش بن منصور بن جماز لدرجة أن المخطوطات تخلط فيما بين القصيدتين في بعض الأبيات. هذا يوضح لنا إلى أي مدى يمكن القول بأن القصائد النبطية القديمة تشكل إرثا شعريا متناسا، متداخلا ومتشابهها في عناصره وآلياته، وأن هذا الإرث يمثل امتدادا للإرث الكلاسيكي الذي ورثناه منذ العصر الجاهلي. تتفق قصائد شعراء النبط مع الشعراء الكلاسيكيين في مقدماتها الغزلية الطويلة. بل إن اتفاقهم يذهب إلى أبعد من ذلك؛ كلهم يتغزلون بطيف الحبيبة الذي يزورهم آخر الليل في القفار الموحشة حينما

يحطون عن رحالهم التي أنصاها السفر وتحاول أجسادهم المنهكة وعيونهم المتعبة اختلاس جرعة من النوم. والتغزل بالطيف ليس فيه حرج ديني ولا اجتماعي لأن ما حصل ليس إلا مجرد حلم جميل. والأهم من ذلك من الناحية الفنية أن الشاعر من خلال موضوع الطيف يستطيع أن يرسم صورة مشخصة عن المتاعب والمخاطر والأحوال التي يخوضها والمسافات الشاسعة التي تبعده عن موطنه وعن حياة الرغد والنعيم مع من يحب. هذا التقابل بين الرخاء والشدة، بين الترف والشظف يشكل بناءً فنياً ممتازاً، وهو أيضاً وسيلة مؤثرة لتحريك عاطفة الممدوح واستجدائه. وتتداخل مواضيع الطيف والنسيب والأطال والمطر لتشكل مع بعضها البعض مركباً فنياً تتفاوت عناصره وجزئياته من قصيدة إلى أخرى بشكل يبرز فيه تفرد كل شاعر وتميزه من الناحية الإبداعية ولكن دون الخروج من دائرة التقليد.

ومثلما تتشابه قصائدهم في طريقة حبكها وفيما تتضمنه من مواضيع شعرية وما تتوسل به من أدوات فنية تتداخل أحداث السرد الأسطوري في حياة الشعراء القدامى ويتشابهون في الطريق الذي تسلكه شخصياتهم في انتقالها من عالم التاريخ إلى عالم الأسطورة، والذي يأتي عادة إما لسوء فهم الرواة وجمهورهم لمفردة من المفردات، كما مر بنا، وإما لتفسير حرفي يفرضونه على معنى مجازي أو صورة فنية متداولة أو موضوع تقليدي ورد في القصيدة. ومن مظاهر التفسير الحرفي اعتقاد الرواة أن تغزل الشاعر بالمرأة التي يورد اسمها في قصيدته يحكي تجربة حب شخصية خاضها مع فتاة حقيقية. وقد ألمحنا إلى الكيفية التي حيكت الأساطير فيها حول عشق الشعبي لحسنا وأبي حمزة لأميمة. كما قد مر بنا أن مقدمة العليمي الغزلية في قصيدته التي يمدح فيها قطن بن قطن فهمها الرواة لا على أنها مجرد موضوع مكرر تفرضه تقاليد الشعر بل على أن العليمي لم يذهب أصلاً إلى قطن في عمان إلا ليستنجد به ويطلب حمايته ونجدته ضد ابن أمير العيينة الذي يحاول خطف زوجته التي يحبها والتي تحدث عنها في مقدمته الغزلية.

### المطوع راعي وشيقر

يقول بركات الشريف في قصيدته البائية بوصل الهاء:

قلته على بيتٍ قديمٍ سمعته      على مثل ما قال التميمي لصاحبه  
إذا الخل أوري لك صدودٍ فأوره      صدودٍ ولو كانت جزالٍ وهايبه

هناك ما يشبه الإجماع بين رواة الشعر النبطي بأن ما يقصده الشريف بركات بذلك هو قول الشاعر:

من باعنا بالهجر بعناه بالنيا ومن جَدَّ حبلي ما وصلت رشاه  
 الاقفا جزا الاقفا ولا خير في فتى يتبع هوى من لا يطيع هواه  
 ويرد هذان البيتان في قصيدة مثبتة في معظم مخطوطات الشعر النبطي وينسبها الرواة  
 لشخص تسميه بعض المخطوطات عبدالرحمن وبعضها تسميه عبدالرحيم وبعضها  
 تسميه ابن عبدالرحيم وينسبونه إلى تميم ويلقبونه بالمطوع ويقولون إنه من أهل وشيقر.  
 ويسميه الشيخ صالح بن عثمان القاضي ابن عبدالرحيم ويقول إنه توفي عام ١٥٠١ هـ.  
 (القاضي ١٤١٤، ج ١: ٠٢). وفي مخطوطة حررها الشاعر المعروف جبر بن سيار في  
 التاريخ والأنساب سماه ابن عبدالرحيم وأورد له بيتا من الشعر لم يرد عند غيره وهو:  
 يقول التميمي الذي رَدَّ في الصبا خباياه من بعد الصدير حيام  
 ولعل هذا البيت بداية القصيدة التي أثبتها سعود اليوسف في كتابه أشيقر والشعر  
 العامي، وتبلغ عنده خمسة عشر بيتا تبدأ بهذا البيت:

ياجانيات العصفر الغض بالضحى عليكن يانجل العيون سلام  
 ويورد اليوسف في كتابه (١٤١٦ : ٢٠-٣٧) بعض الأخبار الظنية عن ابن عبدالرحيم  
 ويورد له بعض القصائد قصيدتان منهما لم تقع عيني عليهما فيما اطلعت عليه من  
 مخطوطات الشعر النبطي؛ واحدة منهما تلك التي أشرنا إليها آنفا والأخرى لامية من  
 ستة وعشرين بيتا يقول مطلعها:

حورية العين حورا الجبين من البدو من شافها يهبل  
 إن عنت يَمِّ بدو فيدنى لها ظلَّ حس جرسانها يعول  
 وللتميمي حكاية غريبة أقرب إلى النسج الأسطوري منها إلى الواقع التاريخي.  
 يقولون إنه هام بحب فتاة بارعة الجمال لكنها لا تكافئه في النسب، فهي ابنة صائغ وهو  
 من قبيلة تميم، فتزوجها سرا. ولما علم أهله بذلك حاولوا إرغامه على طلاقها فامتنع.  
 فاصطحبوه معهم في أحد أسفارهم ونيتهم أن يجبروه على طلاق الفتاة أو يقتلوه. ولما  
 وصلوا الدهناء صارحوه بخطتهم فطلب منهم أن يتركوه لوحده ليصلي صلاة الاستخارة.  
 فصعد كثيبا رمليا «نقا» قريبا منهم ولما اعتلاه رأى ظبية ذكرته بفتاته وبجمالها وتأكد لديه  
 أنه لن يستطيع أن يمحو حبها من قلبه. فقام بقطع أصبعه وكتب بدمه، قبل أن ينزف

ويموت ، قصيدة غزلية رقيقة من أجمل ما قيل في الشعر النبطي . وتقول الرواية إن ذلك النقا لا زال يعرف بـ«نقا المطوع» . (الفهيد ١٣٩٨ : ٢٠٠ ، ابن خميس ١٤٠٧ : ٤٧١) . وفي كتابه كيف يموت العشاق يورد الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل أشعار المطوع ويناقش حكاية عشقه نقاشا مستفيضا يخلص منه إلى أن الحكاية محض خيال وأسطورة لا تمت للواقع التاريخي بأي صلة . (١٤١٨ : ٣٩٤-٤٥٧) .

وسواء أكان التميمي شخصية حقيقية أم خيالية فإن استشهد الشريف بركات بأبيات من قصيدة يفترض أنه قالها يقوم دليلا على تداول القصيدة والقصة المتعلقة بها في ذلك العصر ، وعلى هذا الأساس رأينا إدراج الأشعار المنسوبة للتميمي هذا في الحقبة الجبرية ، خصوصا أنها مثبتة في مخطوطات هوبير ، أقدم مخطوطات الشعر النبطي ، وغيرها من المخطوطات . ومما يدعم هذا الرأي أن القصائد المنسوبة إلى التميمي تنسجم في مضمونها ومفرداتها مع الموروث الشعري الذي وصلنا من الفترة الجبرية ، فأنت تجد في هذه القصائد مفردات وعبارات مثل «جما» و«مقات موسى» وغيرها مما كان شائعا في أشعار الحقبة الجبرية ثم ينقرض استعمالها في الحقب اللاحقة . وذكر العقيليين في هذه الأشعار وعدم ذكر القيسيين ربما يوحي بأنها قيلت بعد الحقبة العيونية بعدما استتب الأمر للعقيليين ، أي الجبريين .

- |                                |   |
|--------------------------------|---|
| مدى العمر ما شا في زمانه جاه   | (٠١) يقول التميمي والذي شَبَّ مترف      |
| من نجد للريف المريف مداه       | (٠٢) ياركب ياللي من عقيل تقللوا         |
| على كل هباع اليدين خطاه        | (٠٣) خُدروا بنا من جَوِّ عَكْلٍ وقوَضوا |
| الى هكَّعن بالريدا احلِّي سراه | (٠٤) علاكم تَجِدَ السير لكن وصفها       |
| على الأرض من عالى السما بوطاه  | (٠٥) صليخة نجم هدها فحثمت               |
| يبين لي من جانبيه جماه         | (٠٦) ياأيها الركب الذي كل ما غبى        |
| يطير من نسَم الرياح هباه       | (٠٧) ثلاثِ كنقاطِ الثا على جال موقه     |
| ملاذوما يكتب عليه وطاه         | (٠٨) فلما ان جوا الدهنا والانسان ما له  |
| حماه عن لفتح السموم ذراه       | (٠٩) لقوا شادنٍ في زريها مستكنه         |
| صروف الليالي وامتحان قضاه      | (١٠) كنس طلعة الجوزا والاطلال ما جزى    |
| من القوم حذرٍ وايتلوه عداه     | (١١) غشاها لذيذ النوم والنوم كم غشى     |
| ولا ذفنوا لها حبل العقال تطاه  | (١٢) خذوها فلا بالرمح زرقٍ ولا العصا    |

يشكي إلى من الزمان وطاه  
يموت الفتى فيه وينول مناه  
إلى دار من يصعب عليّ لقاءه  
على البال زاده من عناه بلاه  
ويضفي على الوجه السميع غطاه  
بنجم من المولى يهدّ بناه  
وذهلن عطرات الجيوب حياه  
هذاك غايات الفتى ومناه  
عسى بها خلّي بطير غطاه  
جليسٍ لغيري واحترمت لقاءه  
وساقيه ما ينحى عليّ بماه  
سرى يشعق الظلما رواق سنه  
عزاليه واضفى بالسحاب رداه  
من الريح زعّاج بزجّ سفاه  
غطى ما وطى واللي وطاه غطاه  
محي ما نحى واللي نحاه محاه  
نفا ما غثا واللي غثاه نفاه  
عصى ما نصى واللي نصاه عصاه  
قد حال بين البازمين غثاه  
مغانيه واخضرت عليه شباه  
وشاح جلا سوف اليدين صداه  
تتابع غزلان المها وظباه  
وهب من ارياح السعود صباه  
ولاح سهيلٍ من جنوب سماه  
وحالت غدانا بيننا وغداه  
ومن جدّ حبلي ما وصلت رثاه  
يتبع هوى من لا يطيع هواه

(١٣) فقلت لخلاني ومثلي لمثلهم  
(١٤) دعوها تخوض الغي والغّي غيّه  
(١٥) يا شمل يمامونة الهجن هوذلي  
(١٦) دقاق حجل الطوق ياناق وان طرى  
(١٧) خليلي إلى شافن تبسم واستحي  
(١٨) محى الله قصر حال بيني وبينه  
(١٩) باغ ليا هدد العلي من ركونه  
(٢٠) يظهر خليلي حاسر من ربوعه  
(٢١) يارب تجعل رجفة تجمع الملا  
(٢٢) ألى واعنا عيني إلى ريت صاحبي  
(٢٣) وسيره ممروع لغيري ويهتوي  
(٢٤) دع ذا وسل والي السما في محلتم  
(٢٥) لكن بامر الله يوم تطلّقت  
(٢٦) حوارك تبني في الزعازيع زجّها  
(٢٧) غطى ما وطى والي غطى بعد ما وطى  
(٢٨) محى ما نحى والي محى بعد ما نحى  
(٢٩) نفا ما غثا والي نفا بعد ما غثا  
(٣٠) عصى ما نصا والي عصى بعد ما نصى  
(٣١) ان كان لي ظن وبالظن هاجس  
(٣٢) فالى مضى ميقات موسى وضمّدت  
(٣٣) إلى ما الثريا في سنا الصبح كنها  
(٣٤) وقابلت الجوزا لكن نظيمه  
(٣٥) وقابلت الشعرا ومن منك الصبا  
(٣٦) وقابلت نجم الجليسين ظاهر  
(٣٧) تقلل عن خبري وما كنت عاهد  
(٣٨) من باعنا بالهجر بعناه بالنيا  
(٣٩) الاقفا جزا الاقفا ولا خير في فتى



- ٤٠) خليلي يشادي خاتم العاج وسطه  
 ٤١) خليلي خلا قلبي من الولف غيره  
 ٤٢) فلا واعلا حيث ان لقياه منوتي  
 ٤٣) فلا واعلا حيث العزا منه بايح  
 ٤٤) خليلي لو جا البحر بيني وبينه  
 ٤٥) خليلي لو يزرع زريع سقيته  
 ٤٦) خليلي لو يرعى الجراد رعيته  
 ٤٧) خليلي لو ياطا على جمرة الغضا  
 ٤٨) خليلي لو يذلق على الشري ريقه  
 ٤٩) خليلي لو ياطا على قبر ميت  
 ٥٠) خليلي معسول الشفاتين فاتني  
 ٥١) كن عن دفاق الشوق حذر ولا تكن  
 ٥٢) اذا لم يكن يبلغ ثلاث مع اربع  
 ٥٣) اذا لم يكن هلباجة ما يهملها  
 ٥٤) تعاديه ما يدري تصافيه ما درى  
 ٥٥) ألى واوجعي واطول عصر مضى إلى  
 ٥٦) فعضيت من جر الشكيه أناملي  
 ٥٧) ولو ان قولة آه تبيري مواجعي

وتشبيه الشاعر سرعة الركب بسرعة النجم المنقض من السماء تشبيه غريب لكنه غير نادر الوجود في الشعر النبطي فهو يتكرر مثلا في البيتين التاسع عشر والعشرين من قصيدة عبدالله السيد التي قالها في مدح الإمام سعود بن عبدالعزيز والتي سنوردها في فصل لاحق. كما نجده في قصيدة وجهها سرداح بن هزاع لمحسن الهزاني يقول فيها يصف الذلول:

أو فرخ ما توّه على الصيد جايع      أمس الضحى من كف راعيه ضايع  
 أو نقنق له بعض الازوال رايع      أو نجم داوي قضّ في راس شيطان

وفي الأبيات الثامن عشر حتى الواحد والعشرين يتمنى الشاعر أن يسقط على قصر حبيبه نجم يدكه ويهد أركانه كما يدعو عليه بالرجفة والزلزلة. وهذا من الأساليب

المتبعة عند شعراء النبط، ومنهم من يتمنى لو شن الأعداء غارة شعواء على أهل الحبيب؛ كل ذلك رغبة منهم في أن تذهل المحبوبة ويصيبها الرعب فينحسر لثامها وينكشف غطاؤها ليطمئن الشاعر برؤية وجهها وأجزاء من جسدها. ومنهم من يدعو على دار الحبيب بالسيل الغزير والغرق، كما عند الهزاني، حتى يضطر الحبيب إلى الخوض في الماء والكشف عن ساقه ليطمئن الشاعر برؤيتهما، كما في قول جري الجنوبي:

ضحى شفتها بالسيل في عرصه النيا تخوض مع البيض العذارى غديره  
 يخوضن خوض الوز بالما وبان لي حلايا لمجمول الحلا من ستيره  
 هذه ليست إلا موتيفات شعرية ومواقف تصويرية لا يقصد منها الرغبة في إلحاق الأذى بالحبيبة أو بأهلها وديارها وإنما مجرد تخيل أي فرصة، مهما كانت وتحت أي الظروف، يمكن أن تسنح ويغتنمها الشاعر للتمتع بمفاتن المحبوبة حينما تذهل سترها. وهذا قريب الصلة بالمواقف التي يصورها الشعراء لما يحدث في الحرم نتيجة الزحام وتداحم الرجال والنساء أثناء السعي والطواف أو حينما تكشف إحدى الحسنات عن وجهها لتقبل الحجر الأسود أو ما يحدث في الأعياد وغير ذلك من المناسبات التي تتجمل فيها النساء والفتيات ويتحللن من بعض القيود الصارمة فيما يتعلق بإظهار المحاسن والرقص والغناء وما إلى ذلك.

ونسبة الخوارق إلى المحبوب كما في قوله «حبيبي لو ياطا على قبر ميت» من المواضيع المطروقة في الشعر العربي القديم، كما في قول عمر بن أبي ربيعة:

ولو تفلت في البحر والبحر مالح لأصبح ماء البحر من ريقها عذبا  
 وقوله:

لو سقي الأموات ريقتها بعد كأس الموت لانتشروا  
 وقول جميل بثينة:

مفلجة الأنياب لو أن ريقها يداوى به الموتى لقاموا من القبر

وقد مر بنا أن الأسطورة غالبا ما تنشأ من محاولة الرواة الشعبيين إضفاء تفسير حرفي على العناصر الفنية في القصيدة وعلى لغتها المجازية. ولو تأملنا أبيات القصيدة السابقة لوجدنا فيها ذكرا لركب يمر من الدهناء ويصادف في طريقه ظبية مختبأة في كناسها. ربما تكون هذه هي البذرة التي نبتت منها أسطورة التميمي مع ابنة الصائغ. ويورد الرواة هائية التميمي السالفة كشاهد على قصة انتحاره حينما حاول أهله الضغط

عليه وإجباره على طلاق محبوبته . ويفسر بعض القصاصين الشطر الثاني من البيت الرابع والخمسين بقولهم إن ابن عبدالرحيم لما تزوج بنت الصائغ ، وكانت صغيرة السن ، حذرهما من إفشاء سر زواجه منها . وفي إحدى المرات ذهبت البنت إلى بستان زوجها في غيابه لجني بعض الخضروات أو الفواكه فانتهرتها أخت زوجها ، والتي لم تكن علمت بعد بزواج أخيها من الفتاة ، فقالت الفتاة : أنا لم أسرق فهذا بستان زوجي . فعرفت الأخت بحقيقة الأمر وأخبرت أهلها بهذا السر الخطير مما أودى بحياة الشاعر . ولا نجد في القصيدة ذكرا للنقا الذي تقول القصة إن المطوع صعده ليكتب قصيدته قبل أن ينهي حياته . لكننا نجد إشارة لذلك في البيت الأخير من القصيدة اللامية التي نشرها سعود اليوسف والذي يقول :

شربت الحمام قضيت النحيب براس أبرق نايفٍ معتلي  
وفي قصيدة أخرى تنسب للشخصية نفسها يرد ذكر وشيقر مما يجعلنا نتساءل هل هو فعلا من أهالي وشيقر أم أن مجرد ورود الاسم في القصيدة كاف لينسبه الرواة إلى هذا المكان ، كعادتهم في إعطاء المجازات الشعرية والاستعارات البلاغية تفسيرا حرفيا . والقصيدة تتفق في بحرهما وقافيتها مع قصيدة لحميدان الشاعر ومع قصيدة ينسبها الرواة للشريف شكر بن هاشم ، لذلك تتداخل أبيات هذه القصائد الثلاث مع بعضها البعض . وهذه الأبيات المنسوبة للتمييمي :

|                                     |                             |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| ١٠١) ألى يا حماماتٍ بعالي وشيقر     | وراكـن فرقٍ والحمام ربوع    |
| ١٠٢) ألى يا حماماتٍ بليتـن بنادر    | حِرَّ خطوفٍ صاطي به جوع     |
| ١٠٣) وراكن ما تبكن خـلٍ غدى لي      | وتَهَلَّلن من أعيانكـن دموع |
| ١٠٤) ألى واسفا بالجازي ام محمد      | فارقتـها واثـر الفراق يروع  |
| ١٠٥) حليها بالوصف يا جاهل بها       | شحم الكلى بين اليدين يموع   |
| ١٠٦) بكيت عليها لين حرقت نواظري     | ولا نيب من أمر الاله جزوع   |
| ١٠٧) ألى يامشـيحين بدنياكم ايقنوا   | وراكم حصاصيدٍ تحصد زروع     |
| ١٠٨) ترى ما يد الا يد الله فوقها    | ولا طـايرات الا وهن وقوع    |
| ١٠٩) ولا ضحكٍ الا والبكا مردف له    | ولا شبعه الا مقتفيها جوع    |
| ١١٠) فلا بد عقب الجوع لي من شباعه   | ولا بد من عقب الشباعه جوع   |
| ١١١) ولا بد عقب الدهر من وابل الحيا | ومن بارقٍ يوضي سنـاه لموع   |

(١٢) تمنيت لا حافاني الله بالمنى إلى لي بواليد الحديد ظلوع  
 (١٣) يردن قلب طار من مستكنه قلب على فرقى الخليل جزوع  
 وذكر الجازية أم محمد في القصيدة واتفقها في البحر والقافية مع قصيدة ينسبها  
 الرواة للشريف شكر بن هاشم يثير العديد من الأسئلة. وسبق أن أوردنا نصا لابن  
 خلدون يذكر فيه أن من القصص التي يحتفي بها الهالليون قصة الجازية، أخت حسن  
 بن سرحان، التي يتزوجها الشريف ابن هاشم المدعو شكر بن أبي الفتوح وتنجب له  
 غلاما اسمه محمد. ويورد ابن خلدون القصة كمثال على الأخبار المصنوعة التي لا  
 يوثق بها تاريخيا. ولا يزال الرواة عندنا يتناقلون هذه القصة. ومما يزيد في حيرتنا ورود  
 اسم شكر في قصيدة ثلاثة منسوبة للتميمي تقول:

(٠١) أبحت العزا ياشكر في راس مرقب وجرّيت بالحنّ عليّ عجاب  
 (٠٢) على مثل غصن الموز غصّ شبابيه يقود الهوى بين اشفتين عذاب  
 (٠٣) بايعتها والسوق بيني وبينه والبيع في بعض الأمور كذاب  
 (٠٤) ولحقته إلى باب العطيفات ظاهر إينه غدى بين البيوت ذهاب  
 (٠٥) وهو بادي وأنا مع الحضرم قاعد وطرّد البوادي للحضور عذاب  
 (٠٦) فياليت زمل البدو يوم رحيله تكون في ذاك النهار ذهاب  
 (٠٧) نطحنى غب السيل بالوادي الذي إلى قلت أنحى في مسيله هاب  
 (٠٨) نشدته من يعزى عليه وقال لي أنا من عقيل ما عليّ طلاب  
 (٠٩) وقفى يخوض الما بخمص نواعم وساقين فيهنّ الحجول لباب  
 (١٠) كشف عن ردوف لكنهن طعسين رمل علهنّ سحاب  
 (١١) تبسّم عن عذابٍ وغرّ ذوابل يردنّ من عاف السفاه وتاب  
 (١٢) واقول تقطيف الثمر من غصونه يزيد الفتى ما دام فيه شباب  
 (١٣) وأنا اقول جنات ومن لا جنى الثمر يخيب ومن لا ذاق جنيه خاب  
 (١٤) ألى ياحمامات النجيمي وما حلى غناكن لولا ان الضمير مصاب  
 (١٥) مصاب من عينٍ وخذٍ ومبسم وجيد ومجدول زهاه خضاب  
 (١٦) وصلوا على خير البرايا محمد عدد ما أضابرق وهل سحاب

وهذه أبيات من القصيدة العينية التي يتداولها الرواة الشعبيون وينسبونها إلى الشريف  
 شكر بن هاشم ويقولون إنه قالها يتحرق على فراق الجازية. وتصنيفه للبشر في

القصيدة بين من يود رؤيتهم ومن لا يود رؤيتهم يذكرنا بقصيدة المهادي ومقارنته بين الأجواد والأندال:

- شوف الديار الخاليات يروع  
وهلّيت من حجر العيون ذمّوع  
عصرٍ مضى ما عاد فيه رجوع  
ولا جاه من نجد العذّيّ نجوع  
وان صدّروا ما وادعوك ودوع  
يحطّون قلب العاشقين ولوع  
يجونك حماقا لابسين دروع  
وناس إلى راحوا نهل دمّوع  
تضلّ البوادي في هواه نجوع  
إلى ذاقه الجيعان ظل هنوع  
إلى ذاقه الجيعان ظل يزوع  
أراكن شتاتٍ والحمام جموع  
وتهلّن ياورق الحمام دمّوع  
من الجوّ مهذّب رمى به جوع  
كما حفّ زراعٍ يحفّ زروع  
ياعل الحيا يسقي لكن فروع  
صخيف الحشا طلق اللسان هلوع  
ولا بات قوبانٍ بليلة جوع  
لعلك يارهو العراق سمّوع  
من الشام خفّاق الجناح لمّوع  
وهن مخاضيعٍ بغير وقوع  
ما طرب الا مقتفيه فجوع  
ولا شبعه الا مقتفيها جوع  
ولا طاييرات الا وهن وقوع  
لكن ملاقى آفامهن شموع
- (٠١) يقول الفتى شكّر الشريف ابن هاشم  
(٠٢) نظّيت انا سندا سنودٍ من النيا  
(٠٣) يا طقت الوسطى بهامي تذكّرت  
(٠٤) ياما ض لا دب الحيا في دياركم  
(٠٥) نجوع إلى وردوا عليكم تهضّموا  
(٠٦) زينين لى وردوا وشينين لى قفوا  
(٠٧) نجوع إلى جا صايح يم اهلهم  
(٠٨) من الناس ناسٍ ما أبالي ولو غدوا  
(٠٩) ومن الناس نوّار الربيع إلى زهى  
(١٠) ومن الناس طلع التين حلو مذاقه  
(١١) ومن الناس طلع الشري مرّ مذاقه  
(١٢) ألى يا حماماتٍ بوادي دّمّشيق  
(١٣) هو ليه ما تبكن من فقد صاحبي  
(١٤) بليتن يافرق الحمام بنادر  
(١٥) لكن عطيط الريش من حد مخلبه  
(١٦) ألى يانخلات الغي في دار عامر  
(١٧) ياطول ما نلقى بكن صاحبٍ لنا  
(١٨) صخيف الحشا ما بات بلشٍ من العشا  
(١٩) تريّض يارهو العراق نقول لك  
(٢٠) تريّض يارهو الذي جا دليله  
(٢١) يغاغي مغاغات الرضيع مع امه  
(٢٢) يقول الفتى شكر الشريف ابن هاشم  
(٢٣) ولا ضحكٍ الا والبكا مردف له  
(٢٤) ولا من يدٍ إلا يد الله فوقها  
(٢٥) ثمانين انا صافيت بيضا غريره

- (٢٦) خمسين مهضومات الاوساط رَجَّح  
(٢٧) وثلاثين منهن تو ما بدا لهن  
(٢٨) ولا عاضني بالجازي ام محمد  
(٢٩) هلالية ما دقت العرن بالصفنا  
(٣٠) يحرم علي اكل الثلاث كوامل  
(٣١) منهن عيني كل ما نامت الملا  
(٣٢) ومنهن كبدي كل ما زامها الطنى  
(٣٣) ومنهن قلبي كل ما حل ذكره  
(٣٤) وانا كما حرّ على الصيد عالم  
(٣٥) العنك رجل ما يصيبك الطنى  
(٣٦) يا صار ما تبريه بمجاول السبا  
(٣٧) يحرم علي سقاي ضيفي إلى بكى  
(٣٨) ما اسقيه الا در حمرا سمينه  
(٣٩) وصلوا على خير البرايا محمد  
وقصيدة الشريف شكر ترد في المصادر المخطوطة والشفهية بروايات مختلفة. والطريف  
أن بعض هذه الروايات يلحق بالقصيدة أبياتا يوضح فيها الشريف سبب شربه للدخان،  
ومعلوم أن شرب الدخان ظاهرة متأخرة نسبيا. وهذا مثال على مدى ما تتعرض له المادة  
الشعبية جراء الرواية الشفهية من تحوير وتغيير وعلى ميل الرواية الشعبي، بوعي منه أو  
بدون وعي، إلى تحديث المادة الشعبية لتتواءم مع معطيات العصر. تقول بعض الأبيات:  
ياشاربين التتن لا تشربونه  
شربته من وجلا الجازية ام محمد  
قليل الحلا ويزاود الملقوع  
غديه يبري علته وشنوع

### فيصل الجميلي

- ومثلما استشهد الشريف بركات بأبيات من قصيدة منسوبة للتميمي يأتي رميزان بعده  
ليستشهد بأبيات من قصيدة لفيصل الجميلي في قوله:  
قلته على بيت الجميلي فيصل  
يعد عن الف بالملقى وكم وكم  
والامثال يرثاها من الناس فاهمه  
قرى الألف في عسر من الدهر زاحمه

قال رميزان قصيدته يرثي بها أخاه محمداً الذي توفي بعد عودته من الحج . أما فيصل الجميلي فله قصيدة يرثي فيها أخاه هجرس الذي لدغته حية فمات . وفي تقديمه لقصيدة فيصل الجميلي في رثاء أخيه هجرس يقول منديل الفهيد «من أبيات لفیصل الجميلي من سبع أهل الخرمة يرثي أخاه الشجاع هجرس عندما مات لديغا وكان جاليا لدم عليه وقد جرت له بطولات في غربته .» (الفهيد ١٤٠٣ : ٤٧). ويورد ابن خميس في كتابه من أحاديث السمر (١٣٩٧ : ٣٤-٣٥) قصة المثل «رمح الجميلات في فرسهم» وبطل القصة شخص يدعى فيصل الجميلي ذكر ابن خميس أنه ربما يكون من جميلة وربما يكون من بني صخر . وفي تاريخ اليمامة ينسب ابن خميس فيصل الجميلي الذي نحن بصدده إلى قبيلة جميلة من عنزة التي كانت تقطن الهدار في الأفلاج قديما . (ابن خميس ١٤٠٧ : ٤٧٩). ويورد ابن فضل الله العمري في كتابه مسالك الأبصار جميلة من ضمن القبائل التي تسكن منطقة العارض . (الجاسر ١٤٠١-١٤٠٢ : ٧٧٩). أما عبدالله بن عمار العنزي فيؤكد أن فيصل الجميلي من الجميلات من عنزة ويورد له بعض الحكايات والأشعار (١٤١٢ : ٨٧-٩٤). وندرج فيصل الجميلي ضمن شعراء الحقبة الجبرية لأن رميزان، الذي جاء بعده واستشهد بأبياته، توفي مع بدء الحقبة الغريرية التي تأتي بعد الحقبة الجبرية . وهذه قصيدة فيصل الجميلي في رثاء أخيه هجرس :

- |                                    |                               |
|------------------------------------|-------------------------------|
| ٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل     | وهو موقوفٍ والدمع جارٍ وحاييم |
| ٠٢) وقفت وعاج الركب لي روس ضمّر    | نصيفين منهم عاذلٍ لي ولايم    |
| ٠٣) ياراعي القبر الذي فوقه الحصى   | لعلك في خلد الجنان النعائم    |
| ٠٤) جنيت الجنايا ثم خلّيتني لها    | على الدار مظهودٍ كثير الجرايم |
| ٠٥) أبكي على هجرس الى ما ذكرته     | أغولٍ ولا كنه مسوّجرايم       |
| ٠٦) ألى ياوخوي عند ازغر العين جاده | قريص الافاعي دافقات السمايم   |
| ٠٧) ليته كفاني شر بقعا وليتني      | كفيته مغبرّ القبور الهدايم    |
| ٠٨) كنه ما غنى لركبٍ عشيّه         | على فاطرٍ حضّايةٍ للغنايم     |
| ٠٩) وكنه ما قاد السبايا ولا غزا    | صغيرٍ ويتلونّه كبار العمائم   |
| ١٠) وكنه ما بدّى بجزواه غيره       | وبات ظمیانٍ مع الناس نايم     |
| ١١) وكنه ما عشى القوايا ذلوله      | وبات محرّمها يقول انا صايم    |
| ١٢) تصوم رحي البدو من عقب هجرس     | وتفطر الى جا هجرسٍ بالغنايم   |

- (١٣) حشّاش لى حشّوا وروّاي لى رووا  
 (١٤) استنّت العدوان من عقب هجرس  
 (١٥) استنّوا العيال من عقب موته  
 ولفيصل الجميلي قصيدة أخرى يأتي فيها على ذكر أخيه هجرس يقول فيها:  
 (٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل  
 (٠٢) يبید الفتى ما بين يومٍ وليله  
 (٠٣) الايام ابادني وبادن هجرس  
 (٠٤) نهارٍ وليلٍ ذال هذا طروده  
 (٠٥) انا كل ما خايلت بالعين مربع  
 (٠٦) الى قلت هذا مربع ما يجونه  
 (٠٧) محا الله يا صبيان مخلي قلو صه  
 (٠٨) محا الله قيد غرتي من زمالتي  
 (٠٩) تناوشتها وانا من الموت خايف  
 (١٠) وانا سبب ذبحي على الما حمامه  
 (١١) انا صادرٍ علقت حوضي بمنكبي  
 (١٢) الى مت حطوني على جال منهل  
 (١٣) حطوا على قبري ثمان صفائح  
 (١٤) باغ الى مرّت عليّ ظعاين  
 (١٥) يقولون راع القبر ياما من الصخا

الأبيات الثلاثة الأخيرة تذكرنا بالأبيات الأخيرة من لامية أبي حمزة التي مطلعها:  
 حي المنازل منقادات الاطلاع؛ كما أن البيتين الخامس والسادس يذكرانا بقول عنترة:  
 هل غادر الشعراء من متردم. فالشاعر هنا يريد أن يقول إنه ليس من السهل على المبدع  
 أن يأتي بشيء جديد لم يسبق إليه. والأبيات السابع والثامن والتاسع تذكرنا بقصة وأبيات  
 ينسبها الرواة إلى شايح الأمسح الذي شردت منه مطيته وهو مسافر في فصل الصيف في  
 إحدى المفازات الموحشة القاحلة.

ونجد في مخطوطات العمري مقطوعتين قصيرتين لفيصل الجميلي لا نجدهما في  
 باقي المخطوطات. من المقطوعة الأولى قوله:



(٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل  
 (٠٢) عافنّ شيخ يطعن الخيل بالقنا  
 (٠٣) منهن جنّاتٍ تداعج نهوره  
 (٠٤) ومنهن من تسوى ثمانين بكره  
 وقد وجدت البيت الأخير عند منديل الفهيد (١٤١٣، ج٦: ٦١) ضمن قصيدة منسوبة  
 لدليان عبد ابن فاضل . كما يتفق البيتان الأخيران في معناهما وصياغتهما مع بيتين وجدتهما  
 في تاريخ المستبصر لابن المجاور (ابن المجاور ١٩٥١ : ٢٢٦). والتاريخ عبارة عن وصف  
 لرحلة قام بها ابن المجاور لليمن ابتداء من الحجاز وانتهاء بعمان والبحرين وذلك في العقد  
 الثاني أو الثالث من القرن السابع، مما يعني أن البيتين قيلا في بداية القرن السابع أو قبل  
 ذلك . والكلمة الأخيرة في الشطر الثاني تصغير «بزر»، أي طفل صغير . يقول البيتان :

ففيهن من تسوى ثمانين بكره وفيهن من تسوى عقال بعير  
 وفيهن من لا بيض الله وجهها إذا قعدت بين النساء بزير  
 وهذه هي المقطوعة الأخرى التي وجدتها عند العمري لفیصل الجميلي :

(٠١) يقول الجميلي والجميلي فيصل  
 (٠٢) لهن ظلال بالضحى تابعاته  
 (٠٣) ترى ديرتي بالوصف يا جاهل بها  
 (٠٤) يجيها مال من نعومه وارد  
 (٠٥) مرّيته الصبيان نثارة الدما  
 ويورد ابن عبار (١٤١٢ : ٩٠) قصيدة ينسبها لفیصل الجميلي تبلغ ثلاثة عشر بيتا

شبيهة بالأبيات السابقة منها قوله :

(٠١) قال الجميلي والجميلي فيصل  
 (٠٢) قعدت في سوق العراقيين جالس  
 (٠٣) وجدي على ربعي على اكوار ضمير  
 (٠٤) عليهن من اولاد الجميلات غلمه  
 (٠٥) لهن ظلال بالضحى طارداته  
 (٠٦) ترى ديرتي يا جاهلين بديرتي  
 (٠٧) ملكت بالهدار تسعين عيلم  
 والراس من تحت العمامة مال  
 لا سايل حي ولا من سال  
 على دالهات كنهن جمال  
 عشرين منهم ينطحون خلال  
 ومستقفيات بالعصير ظلال  
 عنها الجبال النايقات شمال  
 مسايله بالريف يوم تسال

ويورد ابن عمار حكاية عن مغامرات فيصل الجميلي وزواجه من فتاة تدعى جهم . وبعد أن ولدت له ثلاثة أولاد حن إلى أهله ووطنه فودع زوجته ونظم قصيدة يوصيها فيها أن لا تتزوج إلا من الرجال الطيبين . يقول مطلع القصيدة :

يا جهم لى شامت بنا منك نيّه حذار من ادباش الرجال حذار  
وفي الجزء الخامس من مجموعته يورد الشيخ منديل الفهيد (١٤١١ : ٢٢٠) بيتا واحدا يقول إنه مطلع قصيدة لفيصل الجميلي وهو :

قال الجميلي والذي بات ما غفا عينه غمّ ريش المواقى دموعها  
وفي الجزء الثاني من كتابه معجم الإمامة يورد الشيخ ابن خميس (١٤٠٠ : ٤٥٣) تحت مادة الهدار بيتين من قصيدة يقول إنها لفيصل الجميلي يبدو من قافيتها ووزنها أنها من ضمن القصيدة التي أورد منديل الفهيد مطلعها، والبيتان هما :

لي ديرة بين الوطاة وخرطم سقاها الحيا وابتلّ بالما فروعها  
سقاها الحيا من مزنة عقربية يطم الحيا من فوق عالي جزوعها  
وقد أورد ابن عمار القصيدة، وهي تبلغ عنده خمسة وعشرين بيتا، وقال إن الشاعر يخاطب في القصيدة ابنه حماد (١٤١٢ : ٩٣-٩٤)، وقد وجدت القصيدة نفسها برواية مختلفة في مخطوطة سليمان الدخيل منسوبة إلى شخص سماه غنام بن سيف الجميلي وبلغت عنده أربعة وثلاثين بيتا. وتدور معاني القصيدة حول الشكوى من المشيب وما يصحبه من وهن وضعف. ويرد اسم حماد في البيت الخامس والعشرين، إلا أنه من غير الواضح طبيعة العلاقة التي تربط الشاعر بهذا الشخص، كما يرد في البيت الثلاثين اسم شخص آخر يدعى أبو حسين، والاثنتان لا شك أنهما من جماعته. وقد رد على القصيدة شخص يدعى عبدالله بن زيزير لا نعرف عنه شيئا. ويبعث الشاعر قصيدته إلى جماعته الذين يدعوهم في البيت الثالث والعشرين «أولاد بدر» مما يدل على أنه قالها وهو بعيد عنهم في الغربة أو جلاوي. وهذا ما وجدناه في مخطوطة الدخيل :

٠١) يقول الجميلي الذي بات ما غفا بعين برى ريش المواقى دموعها  
٠٢) جهوشٍ بجار الما إلى نامت الملا قليل على طول الليالي هجوعها  
٠٣) فلا ادري أنا ابكى العمر أو لام خله أو ابكى على روي وحلوا طبوعها  
٠٤) ياليت الصبا وانا إلى الله راجع ورُبّت نفسٍ راشدٍ في رجوعها  
٠٥) على ديرة بين الوطاة وخرطم سقاها الحيا وافتنّ عالي فروعها

يجي سيلها من فوق عالي جزوعها  
 لكن مشاعيل المصارى لموعها  
 إلى روضة المغنى سقى الما زروعها  
 بضرب اليمانيات نحمى ربوعها  
 إلى شب من نار المعادي لموعها  
 والاشيا إلى رب البرايا وقوعها  
 إلى زارها من لا يداري شنوعها  
 أخاف على روعي معان تصوعها  
 على ضيمها واللي يجي من صقوعها  
 وخير الليالي نومتي في ربوعها  
 وعيراتهم ما فك عنها شنوعها  
 لكن حياض المال بالما شروعها  
 وريح الصبا واللي جنوب جزوعها  
 إلي ما حكر زاد القرايا زلوعها  
 على الحق يعرف من جذى عن نفوعها  
 جمالية يطوى الزيازي هبوعها  
 كرام اللحا رة النقا ما يروعها  
 إلي شب من نار المعادي شموعها  
 وشمس الضحى ما بان منها طلوعها  
 إلى غار من نوا الثريا لموعها  
 إلى ليّنوا من جرد الايدي صروعها  
 والاذنين مني قد خلوا من سموها  
 وياسالم الجارات عما يروعها  
 .....  
 يمين ترى زين المعاني طلوعها  
 ونشريه باموال الغلا من هزوعها  
 بما حاشت ايدينا وغالي سروعها

٠٦) سقاها الحيا من ليلة عقربيه  
 ٠٧) إلى من نشت من لفق واقتادها الحيا  
 ٠٨) من النير والشعرا إلى وادي اللوى  
 ٠٩) حمينا رباها من عدانا بفعلنا  
 ١٠) أقمت بها وانا صبي وشايب  
 ١١) فعدت لها عن كل ما كان عايف  
 ١٢) ولا همزت رجلي إلى بيت جرتي  
 ١٣) وان اغتاض جاري صار نومي مشافق  
 ١٤) أقمت بها تسعين عام وصابر  
 ١٥) أقمت بها ما نلت فيها تجاره  
 ١٦) شفاتي بها قولي للاجناب سلفوا  
 ١٧) إلى جفنة من مدّ ربي عبيتها  
 ١٨) مقابلة درب الشمالي وقبله  
 ١٩) واقرا بها الخطار في زمن القسا  
 ٢٠) فليت موازين الرجال رفيعه  
 ٢١) فدع ذا وياغادي على عيدهيه  
 ٢٢) وصبّحت أو ماسيت منا جماعه  
 ٢٣) من اولاد بدر شمعة البدو والقري  
 ٢٤) فأقرهم التسليم لي وانت موقف  
 ٢٥) واختص حماد منى هاشل الشتا  
 ٢٦) وحامي قصار الشير عن ذارع القنا  
 ٢٧) وقل له كبدي من زمان وجيعه  
 ٢٨) وقل له راس العود مني قد انحنى  
 ٢٩) وقل له شرار الشوف ياكاسب الثنا  
 ٣٠) وبلغ سلامي بو حسين ومن له  
 ٣١) فليت الصبا يابو حسين جلوبه  
 ٣٢) وليته مجلوب ونشريه بالغلا

- (٣٣) رعى الله أيام الصبا لو يرمن لي  
(٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد  
وهذا رد عبدالله بن زيزير على الجميلي  
(٠١) أيامن لورقا تالي الليل روجعت  
(٠٢) تغني بصوت لا درى عن مصيبه  
(٠٣) فذارت عن عيني كرى النوم مثلما  
(٠٤) فقلت لها ان كنتي تغنين طربه  
(٠٥) فإن كان غاضك فایت فات ما انثنى  
(٠٦) مضى ذا وياغادي على عيدهيه  
(٠٧) عليها ابن حيزان الهتمي مهذب  
(٠٨) تنوفتها يوم وتلقى جماعه  
(٠٩) حموا فرعة الهدار بالسيف والقنا  
(١٠) فاخص غنّام منى هاشل الخلا  
(١١) ومنوة خطار لفوا عقب هجمه  
(١٢) يرحب بهم بتحية ثم ينثني  
(١٣) ويثني لهم بتحية ولباقه  
(١٤) وقل له شكواه الذي دز صوبنا  
(١٥) شكا قبلك الزعبي ذياب بن غانم  
(١٦) مقدم غلبا من هلال بن عامر  
(١٧) شكى قل سمع والضروس تناصلت  
(١٨) وزهدت فيه البيض ثم تركته  
(١٩) وقبلك شكا ريف المقلين أجود  
(٢٠) فمن عاش بالدنيا ولو بسطت له  
(٢١) فليت الصبا يابا حسين جلوبه  
(٢٢) ونشريه بارقاب الزناجا وسبق  
(٢٣) ولكن ما قد فات ما عاد ينثني  
(٢٤) وصلوا على خير البرايا محمد  
(٢٥) صلاؤ وتسليم وأزكى تحيه
- فهى من هوى روجي وهي من طموعها  
عدد ما لعى القمرى بعالي فروعها  
الذي يسميه غانم في البيت العاشر:  
بجبارة فيما على من فروعها  
أو البين شاطه لامها عن ربوعها  
تذير من عين الجوازي رتوعها  
فلا بد عيننا ان تجارى دموعها  
إلى حيث ما يدعي البرايا رجوعها  
جمالية كثر السرى ما يصوعها  
منقله امثال طريف سموعها  
جميلية رد النقا ما يروعها  
وشم شغاميم تغارا طلوعها  
إلى سنة قل الجدا من رموعها  
مقاديمها تشكي حفاها وجوعها  
ينبه بيضا بالعشافي سروعها  
ونفس الفتى تعناد ما في طبوعها  
إلى الله شكوى ما قصى من صروعها  
مطفي من نار المعادي طلوعها  
منكت من ارقاب المعادي دروعها  
وعينيه ما له من قداها دموعها  
وهو كان ستر البيض عمّا يروعها  
مقدم اسلاف كبار جموعها  
فلا بد ما يشكى الردى من قطوعها  
بسوق الغلا يحكم علينا بيوعها  
وباموالنا واللي بقى من خلوعها  
إلى حيث ينصب للبرايا شروعها  
عدد ما أضا برق تلالا لموعها  
من الله ما أذن لشمس طلوعها

## رميزان بن غشام ورشيدان

لم يدرك رميزان بن غشام وأخوه رشيدان وخالهما جبر بن سيار حقبة الجبريين الذين زال سلطانهم قبل ولادتهم. لكنهم أدركوا في أواخر أيامهم نشوء دولة آل حميد وبدايتها الأولى. وتكاد تتزامن وفاة رميزان مع استيلاء براك بن غرير على الأحساء بعدما طرد الترك منها في نهاية العقد الثامن من القرن الحادي عشر. أما جبر فقد ذكرت بعض المصادر أنه عاش حتى نهاية العقد الثاني من القرن الثاني عشر. ولا نعرف شيئاً مؤكداً عن وفاة رشيدان. ولا يزال القسم الأكبر من شعر رميزان ورشيدان وجبر حبيس المخطوطات، والقليل الذي نشر منه يعاني من أخطاء طباعية شنيعة. ومثلما درجنا عليه بالنسبة للشعراء السابقين، سوف نحاول في هذا الفصل والذي يليه أن نستقصي كل ما وجدناه في المخطوطات من قصائد لهؤلاء الشعراء وغيرهم من الشعراء الذين عاصروهم وقارضوهم، وهو كم لا بأس به، وذلك من أجل استخلاص بعض السمات اللغوية والفنية من أشعارهم، إضافة إلى بعض الحقائق السياسية والاجتماعية عن العصر الذي عاشوا فيه. قراءة شعر رميزان مهمة ليست باليسيرة. فنحن لا نعرف شيئاً ذا بال عن ثقافته ولا عن نشأته. إلا أن من يتتبع أشعاره يلاحظ أنه نال من العلم حظاً سمح له بالاطلاع على أمهات الكتب في الدين والتاريخ ومصادر الأدب العربي في مختلف عصوره ومراحله. وقد تسلل جزء من هذه الثقافة المعرفية واللغوية الفصيحة إلى أشعاره، على مستوى المفردة والتراكيب، بل حتى على مستوى العمود الشعري والصور البلاغية والمحسنات البديعية. وهناك قصائد لرميزان يظهر عليها أثر التكلف الواضح في محاولته مجارة الشعر الفصيح إلا أن عدم تمكنه من قواعد العربية يحول بينه وبين النظم بالفصحى. خذ مثلاً لذلك القصيدة التالية التي نستطيع قراءة معظم أبياتها بالنطق الفصيح لولا بعض المفردات التي تضطربنا القافية والوزن إلى نطقها نطقاً عامياً. لاحظ كيف يستقيم معك النطق الفصيح من بداية البيت الأول حتى الكلمة الأخيرة من البيت الثالث والتي لن تستطيع نطقها نطقاً فصيحاً بالتاء المربوطة لأن في ذلك مخالفة للقافية التي ستضطربك إلى نطق الكلمة نطقاً عامياً. وكذا الحال بالنسبة لآخر كلمة في البيت الرابع الذي ستضطربك أيضاً إقامة الوزن فيه إلى تخفيف همزة «انها» ونطق الضمير «هي» نطقاً عامياً.

وفي البيت السادس محاولة واضحة لمجاراة شعراء الفصيح في استخدام المحسنات البديعية. وياحبذا لو وصلتنا هذه القصيدة كاملة ولم تتعرض لهذا القدر من التحريف أو النقص مما طمس معالمها وأصبح من الصعب علينا أن نقيس بدقة مدى تمكن رميزان من الفصحى ومدى نجاحه في تقليد النظم الفصيح في منظومته هذه:

- ٠١) باح الغرام الى ناحت حمايمه  
 ٠٢) كن في عظيم الهوى لا في صغائره  
 ٠٣) وانح العذول ولا تسمع ملامته  
 ٠٤) فحسب ذاك انها تبيري شكيته  
 ٠٥) قل أيها الصاحب المبدى بشاشته  
 ٠٦) كم تتقي بالدجا ليل سترت به  
 ٠٧) وكم تجيل نظر طرف صرعت به  
 ٠٨) وتستبيح بشنت اشفتين من  
 ٠٩) ومبسم كم يوضي في تبسمه  
 ١٠) وعنق ريم وإسم يستباح به  
 ١١) وبمثل ما نتي كرم وضامرها  
 ١٢) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ الى انصفت ويقعدها  
 ١٣) حورا الجبين مصاب القلب طالبها  
 ١٤) موزية الساق لا صوم حبها  
 ١٥) لكن نفحة روض الخلد نفحتها  
 ١٦) يقضانة العين عين الفكر يعجبها  
 ١٧) بالله عليك ايها المبدى جنايته  
 ١٨) ساعف لعل من الدنيا جمائلها  
 ١٩) تحقق العرف في سمعي وفي خبري  
 ٢٠) هل كان مثلك فتاك نشامت به  
 ٢١) ولا بدعت قريض ضايمني  
 ٢٢) واسلم ودم وابق فيما لا زوال له  
 ٢٣) ثم الصلاة على المختار سيدنا
- وساعف الشوق ما هبت نسايمه  
 ففي عظيم الهوى حلوى عطايمه  
 واتبع هواك فلا الدنيا بداييمه  
 وهي عليه طيور الموت حايمه  
 واللي على الغيض ما تبدي كطايمه  
 شمس الضحى أو كبدر في تمايمه  
 ضمير قلب ضعيفات عزاييمه  
 فيها ازرق النيل درع في وشاييمه  
 كبرق رايح مزن في لثاييمه  
 عز المحب من العنبر شماييمه  
 نحيل خصر له الردفين حزايمه  
 كسلانة مثل غصن ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠  
 سكرانة في غميق الحسن عاييمه  
 جليلة عن دقاق الغي صاييمه  
 يم الضجيج أو كمسك في لطاييمه  
 دل عجيب وعين الغير نايمه  
 واديم بالهوى من هو ملايمه  
 ولا لغيرك من عمر تمايمه  
 نشاهد الحب ما تغبى وساييمه  
 من كل من هو كريم في كرايمه  
 ولا به رضيت انا لو كنت ضاييمه  
 من النعيم إليك النفس هاييمه  
 ما ناض برق وما ناحت حمايمه

لا شك أن هذا التفاسح وما يترتب عليه من ركاكة يشكل عائقا أمام فهم بعض القصائد بالنسبة لناسخ قد لا يزيد علمه كثيرا عن الإنسان الأمي فيما يخص الإحاطة بدقائق العربية الفصحى وأسرارها ومفرداتها. هذا يعني أن الناسخ أحيانا ينقل كلاما لا يفهم معناه مما يعرضه للخطأ والتصحيح. وتتضاعف المشكلة وتتفاقم بعدد الناسخ الذين ينقل واحدهم عن الآخر. ولا تتوقف مشكلة الفهم عند حد القراءة بل إننا أحيانا نجد صعوبة في استيعاب الكثير من معاني ما نستطيع قراءته من شعر رميزان ورشيدان وجبر ومعاصريهم من الشعراء، خاصة وأن أشعار تلك الفترة قد يصل الإغراق في إحكام نسج البعض منها أحيانا إلى درجة التعقيد واستغلاق الفهم. كما أن العديد من رموزهم واستعاراتهم الشعرية يصعب علينا فكها الآن، وإن كانت بالنسبة لهم في زمنهم أمرا مألوفا. ناهيك عما تتضمنه أشعار رميزان من إشارات مختزلة وإيماءات عابرة إلى وقائع وأحداث لم تسجلها كتب التاريخ ولا نعرف عنها شيئا. معظم قصائد رميزان تدور حول النزاعات الدائمة، والدائمة، التي خاضها ضد خصومه في الداخل والخارج، سواء منها تلك الصراعات الداخلية التي خاضها مع أبناء عمه من آل بو راجح وآل بو هلال في تنافسه معهم على السلطة، أو تلك الحروب الخارجية التي خاضتها روضة سدير بزعامته مع جيرانها حول الماء والمرعى. إلا أن رميزان حينما يؤرخ في شعره لهذه الأحداث فإنه يشير إليها بشكل مبهم وفضفاض يصعب معه معرفة شيء يذكر عن تفاصيل الحدث الذي تخلده القصيدة وتحديده ومعرفة تاريخ وقوعه. ويورد الناسخ قصائد رميزان في مخطوطاتهم بدون ترتيب زمني وبدون تحديد تواريخ أو مناسبات لها أو غير ذلك من المعلومات التي لو توفرت لنا لأفادتنا في فهم هذه القصائد وتوظيفها بشكل أفضل في تحديد مراحل حياته وتاريخه السياسي.

وعلى الرغم من محدودية القيمة التاريخية لقصائد رميزان لندرة ما يذكره من تفاصيل وحقائق تاريخية، إلا أنها تعطينا صورة واضحة عن الواقع السياسي والاجتماعي لذلك العصر وما كان يعانيه أهله من آفات وصراعات. كما يصور شعره الجو النفسي والمزاج الشخصي لشخص مغامر وذكي يعيش في هذه البيئة الشحيحة الموبوءة بحدّة التنافس ودموية الصراع. شعر رميزان يصور شخصيته التي بدورها تعكس العصر الذي عاش فيه؛ عصر كان فيه الإنسان لا ينام إلا ويد على سيفه والأخرى على رقبته؛ عصر كان الاغتيال فيه خيارا كثيرا ما لجأ إليه الخصوم لحل خلافاتهم السياسية، حتى بين

الأشقاء والأقرباء؛ عصر كان الإنسان فيه يعيش على حافة الخطر يتربص به الأعداء من كل جانب. لا شك أن هذه الظروف السياسية والاجتماعية المائعة المتقلبة التي تفتقر إلى الأمن والاستقرار سوف يكون لها انعكاساتها وتأثيراتها على المزاج النفسي والتكوين الشخصي للفرد. ما هو المركب النفسي والمكون الشعوري لشخصية طموحة تعيش في بيئة تحفها الأخطار والجوع والموت؟ كيف تتشكل شخصية الفرد في ظل هذه البيئة الشحيحة التي يعيش فيها الخوف والقلق؟ كيف يحتفظ الإنسان بإنسانيته ويولد قيما سامية من واقع قلما يجد فيه ما يسد رمقه ويقوم صلبه؟ ما هي القيم التي توجه سلوك الفرد وتحكم علاقته مع أقرانه، التي غالبا ما يسودها التوتر والمشاحنات والتنافس الحاد والشك المتبادل؟ كيف يعرف الإنسان صديقه من عدوه وكيف يتعامل مع كل؟

في مجتمع يفتقد إلى سلطة مركزية ودولة ومؤسسات تنظم العلاقات الإنسانية وتطبق القانون تتحول كل العلاقات الاجتماعية إلى علاقات شخصية ومباشرة ومشحونة بالمشاعر. لا توجد في هذا المجتمع قنوات ووسائط بيروقراطية أو رسمية تحيد العلاقات بين الأفراد وتعطيها طابع الموضوعية والمساواة. ولذلك تختزل العلاقات السياسية لتأخذ شكل ومصطلح العلاقات الاجتماعية، فالحليف السياسي مثلا يشار إليه بأنه «صديق» أو «صاحب» والمعارض السياسي يشار إليه بأنه «واشي» أو «نمام» والمواطن «جار» أو «قصير»، وما شابه ذلك من المفردات التي لا تشير في الواقع إلى أشخاص تربطهم مجرد علاقة شخصية وإنما إلى حلفاء وأعوان وشخصيات تلعب أدوارا سياسية مساندة أو مضادة. ونجد مثل هذه المفردات في شعر رميزان وغيره من الزعماء مثل ما سيرد في القصيدتين اللتين أرسلهما كل من براك بن غرير وأخيه محمد إلى ابن عمهما حسين بن عثمان آل حميد وتلك التي وجهها براك إلى مهنا. البقاء في هذا المجتمع يتطلب من الإنسان، وخصوصا من يطمح في الزعامة والقيادة، أن يكون خيرا بمعادن الرجال، يعرف فيمن يضع ثقته ويطلع على أسراره وخططه، يعرف المداهن والمنافق من الصديق المخلص النصوح. اكتساب هذه الخبرة لا تتأتى إلا للإنسان عاش حياته بالطول العرض، عركته التجارب واختبر الناس، واطلع على تجارب الآخرين واتعظ بها. ومن هنا كانت الحكمة من أهم مواضيع الشعر في جزيرة العرب، عامية وفصيحة. وهناك شعراء اقتصوا بشعر الحكمة، وهو ما يسمى في المصطلح النبطي «فكر»، أي التفكير في أحوال الناس وتقلبات الزمن. وللحكمة مكان بارز في شعر رميزان، وأجمل



ما في شعر رميزان مقاطع الحكمة التي تتخلل أغلب قصائده. وحكم رميزان حكم حية تحس بحرارتها لأنها ليست اجترارا لمأثور القول، بل عصاره تجربة وومضات فكر ثاقب. رميزان ليس شاعراً محترفاً، وإن كان يقول شعراً جميلاً. إنه مفكر اجتماعي لا يجد أمامه، بصفته يعيش في مجتمع تغلب عليه الأمية والمشافهة، إلا الشعر والحكمة وسيلة للتعبير عن قناعاته واستنتاجاته التي توصل إليها عن طريق التجربة الشخصية والتفاعل مع الآخرين. يمكننا أن نقرأ مجمل شعر رميزان كما نقرأ مذكرات أي زعيم أو سياسي محترف يراوح في كتابته بين سرد الأحداث واستخلاص العبر.

نسب رميزان هو رميزان بن غشام بن مسلط بن رميزان بن سعيد بن مزروع بن رفيع. وينتسب مزروع بن رفيع إلى عمرو الندى من تميم، وبالتحديد إلى بني حماد بن الحارث من بني العنبر. وتذكر مصادر التاريخ النجدية أن مزروعاً جاء من قفار سنة ٦٣٠هـ حسب بعض المصادر، أو ٧٩٠ حسب مصادر أخرى، واشترى روضة سدير وعمرها واستوطنها وتداولتها ذريته من بعده. وله أربعة أولاد نجباء نابهون أصبح كل منهم أباً لقبيلة. وأولاده هم: سليمان الذي ينتسب إليه المزاريق، وهلال الذي ينتسب إليه آل بو هلال، وراجح الذي ينتسب إليه آل بو راجح ومنهم آل ماضي، وسعيد الذي ينتسب إليه آل بو سعيد الذين ينتمي إليهم رميزان بن غشام. وتقاسم ذرية أبناء مزروع الأربعة روضة سدير وصار لكل منهم محلة تعرف باسمهم. وكان النزاع على السلطة مستمرا لا ينقطع بين آل بو هلال وآل بو سعيد وآل بو راجح. ولا نعرف شيئاً عن العمق التاريخي لذلك الصراع على إمارة الروضة بين تلك الأسر ولا عن الأسس التي يعتمد عليها رميزان في طموحه إلى السلطة ويستمد منها شرعية مطلبه. إلا أننا نستشف من قصائده أنه يعتبر نفسه الأجدر بالإمارة، لا من حيث قدرته هو وعشيرته من آل بو سعيد على الوفاء بمكانة اجتماعية وسياسية، ولا من حيث ما كان يتمتع به آبؤه وأجداده من بالتزامات البلد وتأديتها واجباتها في الذب عن حماها وفي إكرام الضيوف الوافدين إليها وفي إشاعة العدل بين أهلها وجمع كلمتهم ومعاملتهم بالرفق واللين.

كان رميزان من أشهر أمراء عصره. ويلقبه الفاخري بالبطل الضرغام وهي الصفة التي أصبحت ملازمة له في معظم مخطوطات الشعر النبطي ومصادر التاريخ التقليدية. ومما زاد من شهرته موهبته الشعرية التي مكنته من تسجيل صراعاته وكفاحاته وإنجازاته. ومصادر التاريخ المحلية، التي يصل إعجاب كتابها بشخصية رميزان إلى حد إطلاق

مختلف أوصاف البطولة عليه، لا تذكره إلا في بضع كليمات متناثرة في ثلاث مواقع مشتتة. الموقع الأول في سنة ١٠٥٢هـ التي يقول المؤرخون، باختزال شديد، إن شيخ العيينة أحمد بن عبدالله بن معمر هب لمساعدة ماضي بن محمد بن ثاري ووقع رميزان الذي كان يتطلع إلى انتزاع السلطة من ماضي. وسار ابن معمر بجيش كثيف وأخرج رميزان من أم حمار، حارة معروفة في أسفل حوطة سدير، حيث كان، على ما يبدو، يتحين الفرصة بأبناء عمه.

والموقع الثاني الذي يرد فيه ذكر رميزان في مصادر التاريخ المحلية سنة ١٠٥٧هـ حينما استولى على إمارة روضة سدير بمساعدة شريف مكة زيد بن محسن وقتل ماضي بن محمد بن ثاري، صاحب ابن معمر. وقد ذكر لي الشيخ محمد بن عثمان الفارس أن رميزان بعدما أخرجه ابن معمر من أم حمار ذهب إلى منطقة المشاش بالقرب من بلدة القصب وبدأ من هناك بمكاتبة الشريف زيد. ولا شك أن هذه السنوات الخمس الحرجة من حياة رميزان السياسية التي قضها بجوار خاله جبر بن سيار، أمير بلدة القصب، وما قد يكون أسداه له خاله خلالها من عون ومؤازرة كان له بالغ الأثر في تقوية أواصر العلاقة بين الإثنين وتوثيق عراها، كما يتضح من مراسلاتهما الشعرية. وقد تكون بعض القصائد الغزلية المتبادلة بين رميزان وجبر قيلت خلال تلك الفترة ويرمز الغزل فيها إلى تطلع رميزان لإمارة الروضة واستعادتها من أبناء عمه. وفي حديثه عن أحداث سنة ١٠٥٢هـ يقول مقبل الذكير عن لجوء رميزان إلى الشريف زيد «وكان له به صلة وثيقة فشكى إليه ما لحقه من أبناء عمه واستنجد عليهم فأوعده خيرا ولكنه لم يتمكن من إنجاده لأن حاله في الحجاز مضطربه ولم يهمل أمره كل الإهمال فلما استتب الأمر للشريف في الحجاز خرج غازيا نجد بعد هذه الحوادث بخمس سنوات».

وتقول الرواية الشفهية إن رميزان بعدما استتب له الأمر وخشي من مغبة بقاء جنود الشريف معه في الروضة موّه عليهم وأخذهم في رحلة عبر الصحراء. ولما توسطوا رمال الدهناء وحطوا رحالهم وناموا عمد رميزان في الهزيع الأخير من الليل إلى قربهم ومزقها ثم انسل وتركهم ليموتوا عطشا في حمارة القيظ. وقد سمعت حكاية مماثلة عن مصيخ أمير جبة الذي عمل الشيء نفسه بجنود الأتراك الذين بعث بهم ابن عيسى من حائل للقبض على عبدالله بن رشيد الذي كان آنذاك مختبئاً في جبة! وهذا ما أشار إليه عبدالله بن رشيد في قصيدته: قل هيه ياللي لي من الناس وداد، حيث يقول:

مصيخ بن فرحان ياعرب الاجداد كل العساكر نكسه تتلي البيه  
نكس بهم عامر ومحسن وزيد والكل منهم ما رجع صوب اهاليه  
والموقع الثالث الذي يرد فيه ذكر رميزان في مصادر التاريخ المحلية هو حادث مقتله  
عام ١٠٧٩هـ أو ١٠٨٠، على اختلاف بين المؤرخين، قتله سعود بن محمد من آل بو  
هلال الذين يجتمعون مع آل بو سعيد، عصابة رميزان، في جدهم المشترك مزروع.  
وهكذا نرى أن رميزان عاش حياة تحفها المخاطر من كل جانب. كان عليه، لكي يظفر  
بالسلطة ويحتفظ بها، أن يخوض صراعا دمويا مريرا مع أبناء عمومته من آل بو راجح  
وآل بو هلال حتى انتهت حياته بالقتل.

وبحكم زعامته كانت لرميزان صلات مع أمراء مدن وقرى مناطق سدير والوشم  
وكذلك القوى المحيطة بهذه المناطق مثل ابن معمر في العيينة والأشراف في الحجاز  
وآل حميد في الأحساء. وحينما نشب الصراع بين رميزان وأبناء عمه من آل بو راجح  
على الإمارة استنجدوا بابن معمر ضده، لكنه استطاع أن يستميل إلى جانبه قوة أعظم  
بكثير من قوة العيينة، وهي قوة شريف مكة زيد بن محسن بن حسين بن حسن بن أبي  
نمي. لقد كان تحالف رميزان مع الشريف زيد صفقة رابحة وحركة سياسية بارعة جاءت  
في الوقت المناسب، الوقت الذي كانت فيه أنظار الأشراف في مكة قد بدأت تشخص  
إلى نجد. ولد الشريف زيد بمكة عام ١٠١٤هـ وتولى إمارة مكة عام ١٠٤١هـ وبعد  
حكم دام ٣٥ سنة توفي في ٣ محرم من عام ١٠٧٧هـ وعمره إحدى وستون، وخلف  
عددا من الأولاد ومنهم من ولي شرافة مكة. وتتحدث المصادر التاريخية عن قوة ذلك  
الشريف وحسن سيرته وتدبيره، إلا أن هذا لم يمنعه من ارتكاب المظالم ضد بعض  
البلدان النجدية. وكان دور أشراف مكة وتدخلهم في شؤون نجد بدأ يقوى بشكل  
ملحوظ لملأ الفراغ السياسي الذي تركه زوال الدولة الجبرية، وصاروا يشنون الغارات  
على القرى والمدن النجدية طمعا في إخضاعها وبسط سلطتهم عليها. يقول عبدالكريم  
المنيّف الوهبي «وقد أخذ نفوذ الأشراف يتصاعد في نجد حتى بلغ ذروته في عهد  
الشريف زيد بن محسن ثم أخذ في التراجع بعد وفاته.» (الوهبي ١٤١٠ : ١٩٢).

وعلى قدر ما كانت علاقة رميزان بشريف مكة قوية وقريبة ومتينة، رغم بعد المسافة  
بينهما، كانت علاقته بجاره وابن عمه التميمي ابن معمر، أمير العيينة، تتسم بالبعد  
والجفاء لوقوف ابن معمر إلى جانب خصوم رميزان من آل بو راجح وآل ماضي، وهذا

ما يستشفه القارئ من مصادر التاريخ النجدية. بل إن مقبل الذكير يصرح بذلك ويعلل في حديثه عن روضة سدير مسيرة ابن معمر ضد رميزان وإخراجه من أم حمار أن الأخير كانت له «صلات حسنة مع أشراف مكة الذين لهم شبه سيادة على نجد وهذه الصلات أوجدت له حساد من الأمراء المجاورين وأخصهم ابن معمر الذي كان يفوقه قوة ولا يروقه وجود هذه الصلة بين رميزان والأشراف». إلا أن عبدالمحسن بن معمر في كتابه عن العيينة (١٤١٦ : ٣٢٥-٣٢٦) يخالف هذا الإجماع ويفسر عبارة المؤرخين المقتضبة والمبهمة عن إخراج ابن معمر لرميزان من أم حمار بأنها تعني أن رميزان كان محاصرا وأن ابن معمر أنجده وفك حصاره. ويرى ابن معمر أن علاقة رميزان بحاكم العيينة كانت ودية، ويستدل على ذلك بأبيات لرميزان اقتبسها الشيخ عبد الرحمن بن عبدالله بن حمود التويجري من مخطوطة ابن لعبون وأوردها في كتابه الإفادات عن ما في تراجم علماء نجد لابن بسام من التنبيهات (١٤١١ : ٦١-٦٢). وقد اطلعت على الأبيات في مخطوطة ابن لعبون الذي ينسبها فعلا إلى رميزان ويقول إنه قالها في حمد بن عبدالله بن معمر، وقد ساق ابن لعبون هذه الأبيات ليدلل بها على زعمه أن آل معمر يتسبون إلى عبد الحميد بن مدرك وبالتالي إلى وائل. والأبيات هي :

أزكى بني عبد الحميد وغيرهم      والضد من خوفه يظلّ موجّل  
حمد بن عبدالله منى ضيف الخلا      إن عضّ كالوب الزمان الممحل  
ياما سطا وياما عطى وياما وطا      بمهّنّد صاف الحديد مصقل  
راس الذي كبر براسه مايق      لى ذل رعديد الرجال الزمّل

وتتفق هذه الأبيات في وزنها وقافيتها مع قصيدة رميزان «يا جبر هو ضيم الليالي ينجلي» ومع رد جبر عليها ومع لامية أبي حمزة العامري في مدح الشريف كبش بن منصور بن جماز ومع لامية الشعبي في مدح بركات الشريف، لكنني لم أجد لها أثرا في أي من هذه القصائد ولا في أي من مخطوطات الشعر النبطي التي أتاحت لي فرصة الاطلاع عليها، ولا أدري من أين أتى بها ابن لعبون.

ولم يدخل رميزان في تحالفات مع آل حميد، مثلما فعل مع شريف مكة، لأنهم لم يظهروا على مسرح الأحداث في نجد كقوة ضاربة إلا في السنين الأخيرة من حياته وبعد أن مضت سنين طويلة على تحالفه مع الشريف زيد وترسخت علاقته معه، والراجح أنه مات قبل أن يثبت براك سلطته على الأحساء والقبائل المحيطة بها وقبل أن تشخص أنظار

شيوخ آل حميد إلى نجد . وكان يمكن لرميزان بعد وفاة حليفه الشريف زيد أن يتجه إلى مخالفة براك بن غرير مستثمرا في سبيل عقد هذا الحلف وتقويته علاقة النسب القبلي التي تربط خاله وصديقه المخلص جبر بن سيار مع براك وكذلك ما كان يحظى به أخوه رشيدان عند براك وأخيه محمد من مكانة . لكن شيئا من ذلك لم يحدث .

ومما يوضح قوة العلاقة التي كانت تربط رميزان بالأشراف وجود خمس قصائد في مخطوطات الشعر النبطي قالها رميزان يمدح الأشراف فيها ، ولم يمدح أحدا غيرهم . ونلاحظ أن رميزان بذل جهدا في تقريب لغة هذه القصائد ومفرداتها من الفصحى حيث أنها قيلت في مدح الأشراف . من هذه القصائد ثلاث في مدح الشريف زيد منها هذه القصيدة التي تبلغ ثمان وأربعين بيتا؛ وفي الأبيات الأخيرة منها يوجه رميزان انتقادات حادة إلى أمراء عصره مشيرا بذلك من طرف خفي إلى أنه أجدر من هؤلاء الحكام وأصلح للرعية . وهذا يوحي بأنه قال القصيدة بعد إخراجه من أم حمار وفي الفترة التي كان يحاول فيها أن يستميل الشريف إلى جانبه وأن يقنعه بجدارته وأحقته وبالتالي مساعدته في استرداد إمارة الروضة :

- |                             |                                   |
|-----------------------------|-----------------------------------|
| ومغبره واهل الديار جمالها   | (٠١) الدار زينتها مع نزالها       |
| أصطى على الأهوال من عسألها  | (٠٢) حي الديار ديار كل صميدع      |
| بلسان حالي لي تردّ سؤالها   | (٠٣) واهلا بها من ديرة باليتها    |
| يعتادها من حيها نزالها      | (٠٤) دارٍ مرابع النجوع لعلها      |
| مزهية بخيامها وخالها        | (٠٥) وعسى لهذيك الديار نشوفها     |
| تيما تحدر رجالها وجبالها    | (٠٦) دارٍ من الدهنا الحقوق تحدها  |
| ما حدت الدهنا وحدّ وثالها   | (٠٧) والجزع من نجدٍ فلا ياحيها    |
| ورسومها في برّها ورّمالها   | (٠٨) والبير والقلبان وامواه الجوا |
| من بلدها فوق الجمال احمالها | (٠٩) يازين منزلها إلى ما ثوروا    |
| فرقانها لما حلى مكيالها     | (١٠) ثم رتعت في وشمها وقصيمها     |
| فيها من الما ما يصفّ جهالها | (١١) مسقيّة تالي الخريف فياضها    |
| يعتاد برد اموالها وظلالها   | (١٢) بالدلو وبنوّ الثريا والبها   |
| ما بين مفلاها وبين زلالها   | (١٣) فيالى تقاطرت النزول بقيضها   |
| حتى تصرّم وسمها وحبالها     | (١٤) لساج زرفات البكار تحلّها     |

ورياضها حتى يبسن بلالها  
فانشبن شدّ وشالها بوشالها  
فإستوت فرسانها باشمالها  
لزهابها وازبانها ونعالها  
ساداتها وحماتها ورجالها  
واستجفلوا من غابها ريبالها  
باس النكال اعمالها باعمالها  
وعزيمة وصريمة يبرى لها  
الصابرين على نتاج حمالها  
بكتايب وجنوبها وشمالها  
عن ضيمها ما يكرهون نزالها  
المردعين النفس عن زلزالها  
شوق إلى شاق النفوس انهالها  
يمنعك من سخطها إجلالها  
مجد أناف على عظيم منالها  
نموية حسنية طوبى لها  
كم حال من دون السؤال نوالها  
زلزال يوم الحشر من زلزالها  
تجري بفرسان لكن بفالها  
المتلفين رجالها برجالها  
الحاملين على عظيم احوالها  
من هامها والتاج في غربالها  
ما تستجد امثالها بامثالها  
للشكر حيث اسمالها باسمالها  
وابعادها واحسابها واوحالها  
وكاد ما موت النفوس نكالها  
ولكم بها ما للخفى آمالها

١٥) ثم التوى سعدانها بمنازل  
١٦) ثم اتجهن إلى الجبال اسلافها  
١٧) ثم ذرعن إلى النفود يحدّها  
١٨) فازداد برد الحيدات وفتشوا  
١٩) وجرعن من عطف النفود تقودها  
٢٠) ورموا لمن رام العداة بغارة  
٢١) حتى حمى عرصاتها عن ضدها  
٢٢) الطاردين الملوک بهمه  
٢٣) الملحقين من الحروب قتيما  
٢٤) الباعثين لشرقها ولغربها  
٢٥) المضميرين عن النفوس معاقد  
٢٦) المتبعين اقوالها بفعائل  
٢٧) المبيدات المرضيات نفوسهم  
٢٨) الرافلين من الحلوم فربما  
٢٩) الطالبين على النجوم تطلّع  
٣٠) قرشية علوية نبوية  
٣١) المطعمين إلى غلى سعر القرا  
٣٢) السائمي مهج النفوس بحزة  
٣٣) يردون فيها الموت فوق سلاهب  
٣٤) المرعفين بها مزاريق القنا  
٣٥) الضاربين بكل أبيض صارم  
٣٦) يتلون شيخ من سلالة هاشم  
٣٧) زيد بن محسن الذي له همة  
٣٨) المبتغي فوق العلاء مفاخر  
٣٩) المقتفي سنن الرسول بقربها  
٤٠) وإلى متى ما فرحت برزت له  
٤١) ملك تدين له النفوس خواضع

في ذاتها وحي الإله اوحى لها  
باياتها حمّالها واعمالها  
مع سادة سدا عليها دالها  
لكن تغيرهن عن أحلالها  
كاذنابها وحرامها كحلالها  
وشيوخنا جمع الحطام نفالها  
ما ناض برقي في خلال خيالها

(٤٢) ابن الكفاة ومن كفاية مفخر  
(٤٣) واسلم ودم في دولة محروسة  
(٤٤) وغد يثيبك ربك افضل منزل  
(٤٥) فالعيش باق والديار محلها  
(٤٦) خذلتهم الدنيا فعادت روسهم  
(٤٧) وأشد ما فيها فساد قضاتها  
(٤٨) ثم الصلاة على النبي محمد  
وتقول الأخرى وتبلغ أربعة وعشرين بيتا:

وما بالورى من سيّد فانت سايده  
عليك بخير عايدٍ وانت عايده  
و ضدك تاطاه العدا في نكايده  
ولا سلف ينكا العدا فانت قايده  
وبيت الندى منك الوفا في حمايده  
وزايد حسنى حيث حسنك زايدة  
وبك صاد من لا يرتجي في صوايده  
ومن شب زينات المعاني عوايده  
عرفت بها من كل أمر جوايده  
وحلم وعدل عدل كسرى شرايده  
بضيف إلى قل القرى في صوايده  
عوان ذوى تيجانها من شرايده  
والامثال يرثاها الفتى من نشايده  
ولا تخلف احداث الليالي وعائده  
وردّ ثنائاً يعنك والفكر شايده  
سوى الرسل والقى بالمعالي وسائده  
وبيت الندى ما عن مناويه كايده  
ومن عاش دنيا سالمات عقايده  
وبالجود ما تحصى ثنايا فوايده

(٠١) قريبة ما بالغير ما منك عايده  
(٠٢) وعيدك هذا عايد كل حجّه  
(٠٣) ولا زلت من والى السما في ثبات  
(٠٤) ولا غابت الأيام في من تودّه  
(٠٥) ودمت لنا عزّ نرى فيه منعه  
(٠٦) وشرفت في غد لك الفوز والرضا  
(٠٧) وبك عاش من لا يرتجي له معيشه  
(٠٨) وجددت رسم للمروآت والنقا  
(٠٩) وفيك معاني ما نرى فيك ضدها  
(١٠) تفوق بني الدنيا بعفو وعفه  
(١١) وأكرم من يلقي إلى استاقت الشتا  
(١٢) وفارس هيجا نسلها لاقح بها  
(١٣) بك مثل ما جا من قديم سمعته  
(١٤) إلى قل ماجود الملا زاد جوده  
(١٥) ومن غير ما تحوي مطاوي رسالتي  
(١٦) مشافهة يازيد ياخير من مشى  
(١٧) ومن له في دعوى قريش مفاخر  
(١٨) وخير من استولى ومن ساد بالعلى  
(١٩) على الود تجزى بالثنا يابن محسن

(٢٠) قلايص منا ساريات قواصد  
 (٢١) بعزّ فلا من مطمع يستحقّه  
 (٢٢) وإن تاجد التقصير مني على الثنا  
 (٢٣) فهل مادح يحصي لما أنت فاعل  
 (٢٤) وصلوا على خير البرايا محمد  
 وقال رميزان قصيدة ثلاثة تبلغ ثلاثة وخمسين بيتا يسنها على الشريف ناصر بن سعد ويمدح فيها الشريف زيد بن عبدالمحسن:

(٠١) يعيب جميلات الأمور امتنانها  
 (٠٢) وفي منزل عجنا نحبي لدمنه  
 (٠٣) بها أثار تيجان المعالي دوارس  
 (٠٤) رسوم بدّيان وخيم وموكب  
 (٠٥) ومجلس حكم من حكيم عنت له  
 (٠٦) وموقف حكيم من دهاها تقيسه  
 (٠٧) وفيها لجزلات العطايا شواهد  
 (٠٨) وعزم له اثار وراي وهمّه  
 (٠٩) أيا ناصر محبي الندى عقب ما بقى  
 (١٠) فلايص فيها من هوى مثل ما بنا  
 (١١) فلو يجمع الوصل البكا في منازل  
 (١٢) ولو ان تحيّيّاتي لمن ذي رسومه  
 (١٣) تقللن من جو الدجاني ضعابين  
 (١٤) ألفن اللوى حتى ذوى العود بالثرى  
 (١٥) وطارت دنانير الخزامى وخوضت  
 (١٦) وساق سنا الصبح الثريا وتابعه  
 (١٧) فلما رأين العد لا شي دونه  
 (١٨) نجعن لجمّات الركايا بدمنه  
 (١٩) طوالع من سقط الضواحي قواصد  
 (٢٠) قواصد جيّان الوشيّات كلها  
 ولا فايّت من صالح باكتنانها  
 لسكّانها وانسانها في زمانها  
 لسبع فلا ياقربها من ثمانها  
 يحيل ندى جفناها في مكانها  
 وفود الليالي مستخفّ جنانها  
 لرضوى وسلمى أو أجا في ارتزانها  
 ومدّ يد كل العطا من بنانها  
 تمج الجفا والكل والي عنانها  
 بدار الشقا مامونها في أمانها  
 إليه وهو مدني الفنا من سمانها  
 جعلت البكا للوصل شاني وشانها  
 بها كان تسبيح حللنا جنانها  
 كسين من انماط الوشايا هجانها  
 وحان من البهما السفا في محانها  
 فروخ القطا مطروقها في حزانها  
 مطافيل غزلان المها من عدانها  
 كذا كل الاشيا حلوها في أوانها  
 يشوق عن اوخام البحور ازتيانها  
 شفا البطن في قفر حداثها قيانها  
 مقرّنة حلت بالايدي قرانها



يكود على الضد المشاحي قطانها  
بفرسانها لا بالحصون احتصانها  
لخور المتالي عولة في عطانها  
كما الروح من هذا تلقيت شانها  
بروح ترى راحتها بامتحانها  
لما بعدها من حالها في لسانها  
بنفس من الله الكريم استعانها  
بالاقفا عن اطراف القنا في ضمانها  
فضايل من فوق الحساني حسانها  
والاريا حمى عما ينوب اختزانها  
لك واضح عنوانها مع بيانها  
أخا ثقة في سرها واعتلانها  
رأت ذلها بالحرب رؤيا عيانها  
أو الملك أدنى غبنها باغبانها  
هوانا بها دولة سرور هوانها  
بها افتخرت لو كان من صوف ضانها  
ويامعشر هذي توالي اختنانها  
ولا شرفيم العلا بامتنانها  
غضبك رضاها والرضى باحتزانها  
تبوع هوى عند اصطفاق استنانها  
إلى شمّرت عن ساق حرب عوانها  
على النفس من أشكالها واستنانها  
معان بها قبلان الاشيا معانها  
مكسر شاخات المعادي عرانها  
وتبع من عدت عليها لبانها  
ولا حملت ملك جواد حسانها  
إلى برزت دم العوادي دهانها

(٢١) إلى ديرة حيطانها ذارع القنا  
(٢٢) مقايظه بالقيظ غين ظلايل  
(٢٣) على دمنة فيها للاسلاف ضوله  
(٢٤) منازل ملك من عرائن هاشم  
(٢٥) أبا الحارث السامي إلى كل غايه  
(٢٦) قليل التشكي للمصيبات عالم  
(٢٧) له الطمع القاصي وللغير ما دنا  
(٢٨) تريح يمناه المشافيق مثلما  
(٢٩) فيامن إلى اوليناه شكر بدت له  
(٣٠) لكل فتى بالناس رأي يدلّه  
(٣١) فكن غير مأمور إلى جاك رسله  
(٣٢) بنا مجهد فيما عن الكل مشفق  
(٣٣) الى الصلح منقاد فكم من قبيله  
(٣٤) وكم يتم الياس في من توده  
(٣٥) ويامفخر الدنيا إلى سيم خيرها  
(٣٦) أودعت لشيخان الرعايا ملابس  
(٣٧) لك الله ما هذي بقايا حميه  
(٣٨) وخالقتك ما بالحرب شي تناله  
(٣٩) وكم ضمت الطاعات مخفي عداوه  
(٤٠) وكم قد سعى بالخلف من تصطفونه  
(٤١) قوي فإن عاديت سم على العدا  
(٤٢) وهو ابن عم بالحروب ان تظاهرت  
(٤٣) أبو سعد واف الذمام الذي له  
(٤٤) بعيد مدى الغايات زيد بن محسن  
(٤٥) لك الله ما من عصر كسرى وقيصر  
(٤٦) ولا حملت أنثى جواد كمثلّه  
(٤٧) ولا زفت العليا عروس لمثلّه

- ٤٨) هو المفخر الثاني ليال وخذف  
 ٤٩) فتى لابتة من هاشم ابن هاشم  
 ٥٠) فلا قنع بالفعل الذي تستجدّه  
 ٥١) فلا زالت الأيام تجري مطيعه  
 ٥٢) ووفقه الباري للاصلاح والتقوى  
 ٥٣) وصلوا على خير البرايا محمد  
 وقال رميزان قصيدة رابعة تبلغ ثمانية وعشرين بيتا في مدح الشريف سعد ابن  
 الشريف زيد بن عبدالمحسن الذي تولى شرافة مكة بعد أبيه . تقول القصيدة:
- ١) بشرى لها بشرى بطلعة سيدها  
 ٢) وفي الذمام عن الملام ومن له  
 ٣) الهاشمي ابن البتول ومن رقى  
 ٤) تاج الملوك سراج من في هاشم  
 ٥) حليفها وعفيفها ونظيفها  
 ٦) ما شرب باقداح المدام ولا سرى  
 ٧) سعد بن زيد سعد من حملت به  
 ٨) مال الزمان على المكارم واندرس  
 ٩) من كد يعنى لها من مقصف  
 ١٠) الليل معها كالنهار بنورها  
 ١١) هذا يحطّ وذا يشدّ مثور  
 ١٢) يشقى بها من هو يصالي نارها  
 ١٣) طاعوا لما قال المطاع اهل القرى  
 ١٤) تسعين بالحاج تسعى بالرجل  
 ١٥) ياخير من تسعى إليه وبركت  
 ١٦) وامضى من الليث الهزبر إلى صطا  
 ١٧) جعل الذي ينوي مقامك صادق  
 ١٨) يموت ما نال الذي هو أمل  
 ١٩) يموتون في غل ونفوسهم مقحومه
- ١) خليفة قوم شانها عظم شانها  
 ٢) لهم شيمة كل العلامن اغصانها  
 ٣) لياليه فابقينا لها ترجمانها  
 ٤) لأمر جرى وابن آدم في رهانها  
 ٥) والايقان واصلاح الملا في تقانها  
 ٦) عدد كل لفظ قد لفظ من لسانها  
 ٧) بشرى لها بشرى بطلعة سيدها  
 ٨) فضل على ساداتها وعبيدها  
 ٩) درج العلاء أوفى الملا توكيدها  
 ١٠) ريبالها يوم الوغى صنديدها  
 ١١) ومضيفها ملجا لجار عديدها  
 ١٢) لخدينة بيضا طويل جيدها  
 ١٣) انشى وعاش على الرضاع بديدها  
 ١٤) وعلى ابن زيد بالعلى تشييدها  
 ١٥) عليه على البحر المحيط نديدها  
 ١٦) ونهارها كالليل من توقيدها  
 ١٧) منها وهذا راتع بثريدها  
 ١٨) ما يهتني بالليل من توقيدها  
 ١٩) وهاللي يمايل كرب وتشديدها  
 ٢٠) قد بان بعد نويها ترديدها  
 ٢١) تشكي الحفا بمتونها تلهيدها  
 ٢٢) سعد مذل الضد لاوي قيدها  
 ٢٣) حدّ لحيان هوت ويريدها  
 ٢٤) تفنى عداك وغلّها في كيدها  
 ٢٥) عيشة عدوك عيشة نكيدها

سكانها وابلى الزمان جديدها  
 عدالي تضحك كل لي ضديدها  
 بشرت بايام الرضا وسعيدها  
 والسامعين بحروته تأييدها  
 من كل فجٍ قاصدٍ ومديدها  
 ما يباح تيمم بصعيدها  
 مدايح تهدي إلى وديدها  
 حسناك ما تحصى الملا تعديدها  
 ما انقاد من وادي الحجاز مديدها  
 وقصيدة خامسة تبلغ خمسة وثلاثين بيتا في مدح الشريف أحمد الذي يكتنيه

(٢٠) لعبوا به ايد الدامرين وفرقت  
 (٢١) اغفر لها غفر الإله ذنوبك  
 (٢٢) بشر غلامك فالبخوت بعزمها  
 (٢٣) وامك وابوك الطاهرين ذوي السنا  
 (٢٤) ما والذي تسعى الوفود لبيته  
 (٢٥) غيرك فأنت الما وغيرك صار  
 (٢٦) انظر قوافي القيل يابحر الصخا  
 (٢٧) والعذر في تقصير مدحك هل ترى  
 (٢٨) ثم الصلاة على النبي محمد

رميزان «أبو ناصر» تقول:

ونيل المعالي باحتمال المغارم  
 وما جر نفع آجل سرّ عالم  
 فقد ندم والتقوى كمال المكارم  
 هواهن إيقاع الفتى بالمحارم  
 يغره من ذيك الديار المعالم  
 ولا غارس افعال الحساني بنادم  
 من الحلم فعل بالعدا والمحارم  
 تصون عن ايقاع الفتى بالمحارم  
 وربّة غرم من نجا منه غانم  
 كريم وما كان الهوى منه حارم  
 وياما بنا ماضى الغرابيل صارم  
 وبالضد ياما افسدن الايام حازم  
 له الحكم في شيّ له الله حاكم  
 طموح وبالضيقة على الخطب هاجم  
 ومنه الرضا عند المهمّات قادم  
 من الخوف أحشاء القلوب الهوارم

(٠١) مكارم الاشيا باجتناج المحارم  
 (٠٢) وما جرّ نفع عاجل سرّ جاهل  
 (٠٣) ومن باع ما يبقى بما أفنى ولو غلى  
 (٠٤) ولا خير بالدنيا ولا النفس فانما  
 (٠٥) وكيف أخوا الدنيا وقد لوححت له  
 (٠٦) فغارس فعل السو يجني ندامه  
 (٠٧) بلى ان الحساني ربما خاب فعلها  
 (٠٨) وتصدير الاريق قبل الاوراد ربما  
 (٠٩) وغارم الاشيا ربما تاب مغنم  
 (١٠) وربك ما غير الهوى جر مطمع  
 (١١) وما ضر محبوب وما سر مبغض  
 (١٢) وبالخط ياما اصلحن الايام مفسد  
 (١٣) ولا الراي إلا راس الاشيا ولم يكن  
 (١٤) مضى ذا ولي قلب إلى كل متعب  
 (١٥) جميل العزا عن فايث ما يردّه  
 (١٦) أصونه على الحفّه إلى ما تهزهزت

- (١٧) ومن كان تيجان المعالي لبوسه  
 (١٨) فقلت لركبٍ شدوا اكوار ضمير  
 (١٩) على الرشد عوجوا روس الانضا فمثلكم  
 (٢٠) إلى بعد سير العشر منا لفت بكم  
 (٢١) هل الجود في غير السنين ان تتابعت  
 (٢٢) فخصوا لنا زين المشافيق باللقا  
 (٢٣) شفى صفر الايدي من له الجود عاده  
 (٢٤) مجدّد رسومٍ للمروّات أحمد  
 (٢٥) سراج بها موضي قريشٍ إلى التقت  
 (٢٦) وفارس هيجاها إلى عاد بالطلب  
 (٢٧) وساييس عليها ورافي فتوقها  
 (٢٨) ومن شب ما جازى مسيء بفعله  
 (٢٩) وحارب ما خلى لحربٍ ظليمه  
 (٣٠) وبعد انقضا رديّة صافحت بها  
 (٣١) إلى سالكم عنا وهي منه عاده  
 (٣٢) فقولوا فما بيّن لكم من معزه  
 (٣٣) عليه بياض الوجه فيما سعى بنا  
 (٣٤) فوي رجا قومٍ إلى ناب مغرم  
 (٣٥) وصلوا على خير البرايا محمد

استطاع رميزان الاحتفاظ بسلطته لما كان يلقاه من دعم الشريف زيد الذي اشتهر بعلاقاته الوثيقة مع القبائل ومع أهل نجد وتفهمه لأوضاعهم وطبائعهم وقدرته على التعامل معهم . وبعد وفاة ذلك الشريف بأقل من سنتين تمكن سعود بن محمد من آل ابي هلال من رميزان وقتله . ونظرا لغموض المصادر التاريخية فإننا لا نعرف السبب الذي دفع سعود بن محمد إلى قتل رميزان والأرجح أن دوافع القتل كانت سياسية سببها الصراع على السلطة .

ومن قصائد رميزان التي وجدناها في المخطوطات قصيدة يبدو من مضمونها أنه قالها بعد أن استرد السلطة بمساعدة الشريف زيد . يوجه رميزان هذه القصيدة إلى

المزاريع كما يتضح من البيت الخامس عشر ويتحدث فيها عن خطته في التعامل مع خصومه بعد استتباب الأمور لصالحه . بعد مدحه لقومه من تميم يشير في البيت السابع عشر إشارة لطيفة إلى ما بينهم من فتن قد يستغلها أعداءهم المبغضين لهم ويعملون على إشعالها لتكون مضطربة بينهم على الدوام حتى تفنيهم . ولا ينكر رميزان ما حدث بينهم من خلافات يؤسف لها لكنه يقول كفى ولنجنح إلى الصلح و«إصلاح العواقب» ، كما في البيت الواحد والعشرين . وبعد أن يذكر خصومه بما لقيه من معاناة قاسية على أيديهم حينما كانوا هم الأعلون يبدي استعدادة لسيان كل شيء من أجل أن يعم السلام . أما من يوغلون في العداوة ويرفضون الصلح فإن رميزان سيطالبهم بديون له عليهم . يبدي رميزان استعدادة للعفو عما سلف من أجل وحدة الصف الداخلي ضد العدو الخارجي ، لكن تبقى هناك بعض التجاوزات الخطيرة ، مثل إزهاق الأرواح وقطع الرقاب ، التي لن يتنازل عن حقه فيها وسيحاسب مرتكبيها :

- ١٠١) لمثلك في ترك الجواب جواب كذلك في ترك العتاب عتاب  
 ١٠٢) فلا خير في عتبٍ على غير موجب ولا عاتبٍ يرضى العتاب عتاب  
 ١٠٣) ولا مصطفي خلٍ وهو كان رسله غدا يتقي سمر القناب كتاب  
 ١٠٤) ولا مبصرٍ من صاحبه ما يريبه عيانٍ ويندب في قفاه رُكاب  
 ١٠٥) وخفضٍ لذو الأبواب من راي مرشد كذلك من فوق الفؤاد حجاب  
 ١٠٦) وصبرٍ على الجاني صوابٍ وربما على حالةٍ كان الصواب جواب  
 ١٠٧) فمن هانت ارقاب المهمات عنده غدا يتقي رمي العدا بثياب  
 ١٠٨) فلوها امرت بالسو أو تاهت القدا هداها من الراي السيد شهاب  
 ١٠٩) وكم جاهلٍ بالجد قد جاد نفعه وحلمٍ من الجد الردي تباب  
 ١١٠) والاشوار فيها من كذوبٍ وناصح وللكل من فتوى نباه جواب  
 ١١١) فقم أيها الغادي على عيدهيه لكنك من فوق النجير عتاب  
 ١١٢) إلى سرت يامن ساعد الرشيد نوه والاتعاب فيما لا عناك تعاب  
 ١١٣) وما شئت عنا من عزانا قبيله للاضياف والجار القديم لُباب  
 ١١٤) بسنام ذرى عالي تميمٍ وفرعها والآناف لا مزحٍ ولا بكذاب  
 ١١٥) مزاريع لو من روس عمرو لديهم تراثٍ إلى عضّ الزمان بنباب  
 ١١٦) ومن دون ما تحوي تميمٍ من العلا عن الضد بالخطب الجليل حُجاب

- (١٧) فعمهم التسليم ولا يريبك  
 (١٨) وقل لهم يامن لهم كان قبلنا  
 (١٩) فللكل منا يوم لا من موده  
 (٢٠) بخير الى غد تولاه محسن  
 (٢١) وذا الحين جينا في معانٍ لعلها  
 (٢٢) غديتوا لنا عن ديرة كان قبل ذا  
 (٢٣) وسمحت بها انفسنا عقب ما بقت  
 (٢٤) وغضنا الذي يبغي لنا في ربوعها  
 (٢٥) من الفرع في وادي سدير منازل  
 (٢٦) ولا اشوف ميدان بالاشيا وربما  
 (٢٧) فإن كان طلاب العداوات موغل  
 (٢٨) فخير التماس العفو منا فطالما  
 (٢٩) وعزت مطلوب من الحلم نفعه  
 (٣٠) فمن شعبت لاما المحبين وصله  
 (٣١) ولو جاز حد العفو من صوب جانب  
 (٣٢) وإن كان راعي من عدانا جريره  
 (٣٣) فمن ظفر الأعدا على الرجل أن يرى  
 (٣٤) نحيناه باطراف العوالي وربما  
 (٣٥) رهاين ودين يستزيده ومثله  
 (٣٦) مناعير قوم بالحياة تبدلوا  
 (٣٧) ويانفس في عدلك ترى العذر واضح  
 (٣٨) بهمة شوام الى كل متعب  
 (٣٩) خذ حظك الأوفى من المجد والتقى  
 (٤٠) فالاشيا الى رب كريم وربما  
 (٤١) وصلوا على خير البرايا محمد

ويحتل موضوع الصراع على السلطة بينه وبين أبناء عمومته حيزا كبيرا من شعر رميزان. هذا الصراع يعزوه رميزان إلى اختلاف الرأي وتشتت الكلمة و«استباق المراتب»،

كما في القصيدة التالية التي يقدمها ناسخ مخطوطة الذكير بعبارة «أيضا قال بالديره». وفي القصيدة يوجه الخطاب إلى «ابا قناع» الذي يرد اسمه كثيرا في قصائده، لكننا لا نعلم من هو. ويعود رميزان في هذه الأبيات، كما في الأبيات السابقة، للافتخار بنفسه وبقومه وأجداده من أجل أن يثبت كفاءته وأحقيته بزعامه بلده. وفي البيت التاسع وما بعده يخاطب أبا قناع قائلاً له اسأل لتأكد بنفسك أنا نحن القادة المقدمون لملاقاة الأعداء في ميادين الحرب التي تتطلب البسالة والشجاعة وأنا المقدمون لمقارعة الخصوم في المحافل التي تتطلب الفصاحة وقوة البيان وأنا الكرماء والأسخياء وقت الشدائد. وفي الأبيات الأخيرة ينثر على شكل حكم ونصائح المميزات التي ينبغي أن يتحلى بها من يطمح إلى الزعامه. ويذكر في نهاية القصيدة أن الدنيا بخيرها وشرها مداولة بين الناس لذا فإن الرجل الحصيف من يتحصن ضد اليأس إذا عثر حظه وضد الطيش والبطر إذا صفا له الزمن. وواضح من البيت الثاني والعشرين أن رميزان يتحدث من موقع ولي الأمر الذي يحرص على الرأفة بالرعية والرفق بهم:

- |                                     |                                |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| ٠١) على الدار تلقى صاحب غير تاعب    | فقل لي فانا فكّرت في غير تاعب  |
| ٠٢) فلا عيش إلا في زمان تقيمه       | بمنزلة الضد الغيور المطان      |
| ٠٣) فشم بارق يابا قناع لعله         | سقى الفرع والجوني وجاد المحالب |
| ٠٤) ويالي بطينه من شمال لعلها       | تجاد وما حد الشفا والمراقب     |
| ٠٥) منازل بني عمرو تميم ينوبها      | من المزن ما عيا على كل غاصب    |
| ٠٦) ومجد جذى عنه المناوي كما انه    | لأبنا تميم بالذرى والغوارب     |
| ٠٧) وإن سبب ايقاع العداوات بينهم    | تخالف الأرياء واستباق المراتب  |
| ٠٨) ومن يبذل المجهود في نيل مطلب    | فلا لومة اللوما تفيد المطالب   |
| ٠٩) وسائل فمن قوادها كل ما لفي      | للاجناب خطب أو لها من يخاطب    |
| ١٠) وفرسانها في كل غبرا دويسه       | وبيت الندى منها سنين المساغب   |
| ١١) وحنا خلف يابا قناع ومن بقى      | خلف سلف هانت عليه المعاطب      |
| ١٢) ولا صار منا غير من كان فعله     | جميل ومكسبنا حميد المكاسب      |
| ١٣) نفيد جسيمات العطايا ونتقي       | بها دون ما يزرى القصير المطان  |
| ١٤) ونسموا إلى نيل العلا مثل ما سما | إلى الطلع شوام سنين المخالب    |
| ١٥) فالأقدار عينها على جود فعلنا    | والأقدار فينا ما عليهن غالب    |

١٦) فكن في جليلات المعاني وحر بها  
 ١٧) ولا تك مفراح إلى نلت طوله  
 ١٨) وأودع نَوَّ الخير ما أنت أهله  
 ١٩) ولا تامن آفات الليالي وغدرها  
 ٢٠) ولا تامن القوم التي أنت ضدها  
 ٢١) وكن بالوفا واشتف لأرياك مسند  
 ٢٢) ورف بالرعايا واخش ما عاب فعله  
 ٢٣) وكن للمصافي صافي لو نبت به  
 ٢٤) فعيب بني الدنيا مناطُ فكن بهم  
 ٢٥) دع النفع في من ترجي منه مثله  
 ٢٦) ترى كل من يعطي على قدر جوده  
 ٢٧) وخف صطوة الباري ولا تنس توبه  
 ٢٨) وصلوا على خير البرايا محمد

وتنفرد مخطوطة الذكر بإيراد قصيدة قدمها الناسخ بقوله «رميزان بالدار والحرب والتشجيع» ويبدو أنها تناول حرباً خارجية بين الروضة وأحد جيرانها. بعد مقدمة طلية ممزوجة بالغزل يقول رميزان «فدع ذا» معلنا بذلك انتقاله إلى موضوع قصيدته الأساسي. يفتح الموضوع بتقريع الخصوم الذين يطمحون إلى المراتب العليا والزعامة، علماً بأن التاريخ لم يسجل لهم ولا لأبائهم أي «سوالف» تخلد ذكراهم وتمجد بطولاتهم. هؤلاء ليسوا إلا أناساً ضعاف العزيمة وضعاف الرأي ومع ذلك يصرون على شن الحرب وإثارة الفتن. ثم يقول رميزان إنه وعشرين من جماعته استطاعوا أن يردوا هجوماً أولئك الخصوم على كثرتهم. ويتوسع رميزان في وصف أهوال المعركة التي دارت بينهم واستحار القتلى. ويعيد رميزان تأكيداً على ضعف تدبير من سعوا إلى محاربتهم ومحاربة عشيرته، ويشبههم بأحمق ثمود. وبعدها ينتقل إلى الافتخار بنفسه وبعشيرته وما يتحلون به من نقاء في التعامل وشجاعة وسداد رأي وحلم. ويلفت نظر صاحبه «أبا قناع» إلى ما تنعم به الروضة في ظل قيادته من رخاء وازدهار حتى صارت قبائل طي وقيس تقصدها للميرة والاكتيال من تمرها وقت صرام النخيل. ثم يصف ما تعقبه الحرب وتخلفه من مآسي ومصائب ودمار. وفي آخر القصيدة يشيد بموقف البدارين من الدواسر الذين يبدو



أنهم وقفوا مع رميزان وجماعته في الحرب التي تخلدها القصيدة. كما يشيد في البيت قبل الأخير بموقف آل عبدالله ويقصد بهم، على الأرجح، ذرية عبدالله الشمري الذي تقول مصادر التاريخ إنه أسس المجمع سنة ٨٢٠هـ، لأنه يذكر وادي منيخ في البيت الذي قبله:

- (٠١) تحقق عرفاني رسوم مبيدها  
 (٠٢) دوارس هذا عامها في منازل  
 (٠٣) أوانس أجدات ولو كان حياها  
 (٠٤) منازل واحبي لها من منازل  
 (٠٥) ولو كان ماضي عامها ساعفت له  
 (٠٦) غدا في جماد اللي هوى ما ملته  
 (٠٧) خليل غدا لو ينثني لي شريته  
 (٠٨) عليه تهايا الحور لولا ان حكمه  
 (٠٩) غدى ما ادري يابا قناع ايش ذنبه  
 (١٠) واجل عنك لولا الياس لو زعمت بنا  
 (١١) فلم ييد مكنون وغل من الحشا  
 (١٢) فلكن بالدنيا شفيا طرايف  
 (١٣) فدع ذا وكن في ذكر من لا نجد له  
 (١٤) عجائز همات لقوم بغت بها  
 (١٥) تورى لها الخاطي صواب فعزها  
 (١٦) رمونا بها جملا تميم وغيرها  
 (١٧) صباح وحزبا ونا ذمام ختيله  
 (١٨) ولو غيرنا عشرين برمي بمثلهم  
 (١٩) فلما ان دعا الداعي صبرنا ولم يكن  
 (٢٠) ولا تسمع الا طالب الثار عندنا  
 (٢١) وضبت القوم الحماقا وحققوا  
 (٢٢) كذلك إلى ما حتم امر بدت له  
 (٢٣) الي تبعت الأريا فتى غير مرشد
- زمان لياليه الجفا من وكيدها  
 أواهل في قلبي ولوباد بيدها  
 على الياس مطوي الحشا من فقيدها  
 لعيني صفاياها الفنا من صعيدها  
 صروف فما الدنيا بيبقى سعيدها  
 فريد السجيا انسان عيني فريدها  
 صعاب المعاني والملاهي ضديدها  
 يجور على روعي مصافى وديدها  
 يكون مع الدنيا الذي كان اعيدها  
 هوى النفس همات عصينا وعيدها  
 لروحي بلا ضعف بدا في حديدها  
 يفتن ولا يغدي فوات طريدها  
 سوالف من أسلافنا نستعيدها  
 تصيد ولوباشيا ضعاف مصيدها  
 خطاها وصلوات علينا تريدها  
 قبايل باد حلها في حديدها  
 لك الله ما جانا النقا من قليدها  
 غدا كان من بين البرايا شريدها  
 سوى الصبر لي من حيلة أستجيدها  
 ومنع الحساني وامتناع بليدها  
 على القطع وازا سمها في وريدها  
 لوايح ما يغبي ذهين مديدها  
 كما أتبعنا أريا ثمود وليدها

- (٢٤) فلي همّة عليا ونفس أبيه  
(٢٥) قليل خطاها ضدّ هامت بدها  
(٢٦) لها سلف قواد غلبا قبيله  
(٢٧) لعمرك مالي في غلاها شفيّه  
(٢٨) ولا زاد بادنى مطمع به فربما  
(٢٩) وكم لو دها خطب حملنا وعوده  
(٣٠) وياما حملت هامتنا من جريره  
(٣١) وللجار والعاني زلال عن الظما  
(٣٢) وبالمال فيما قد عنى من غرامه  
(٣٣) ولا بار نوء الخير فينا وطالما  
(٣٤) فلما رأينا نيّة الخير عقبه  
(٣٥) وزاد الاريافي ضعف الاريا وازوا  
(٣٦) لبسنا على الأبدان سرج وفوقها  
(٣٧) أقمنا على سيل المنايا بنحره  
(٣٨) وكم قد نزلنا بالقنا من منازل  
(٣٩) وإن أجمعوا في ذمّة يخفرونها  
(٤٠) وكم قد قضت أوطارها من دويسه  
(٤١) وفينا النقا يابا قناع غريزه  
(٤٢) وقل عنك ما قصرت فيما ينوبني  
(٤٣) فلما ان قضت الاوطار مما هذت به  
(٤٤) سعى الكل في تنمات حرب لعله  
(٤٥) وكم فازع يبغي القضا فاستزدته  
(٤٦) وكم نقصونا ضدنا من صميدع  
(٤٧) الى جيت مال الحرب واستحملت له  
(٤٨) ونظمت أفعال ومال وفرقت  
(٤٩) وخلصت آمال وحال ومطلب  
(٥٠) وضعت ازرها الاقدار والكل كنه
- تمجّ الفضا من فوق ما بي قصيدها  
على كود الاشيا ما عثت في بديدها  
وهي خلف عليا من تميم نديدها  
ولا رادو في لذو استزريدها  
صروف الليالي كم لقينا شديدها  
ونايبة ياما حملنا وعيدها  
..... حتى ابتذلنا جديدها  
ومكرمة ياما دخلنا وصيدها  
أقمنا لها صبر لرجوى حميدها  
بذرناه في رجوى الثنا من حصيدها  
ومنا الحساني نسيها مستفيدها  
على النفس شاهات لها من ضديدها  
قلوب قلوب اسد الشرى من عبيدها  
تشيب النصا دم المعادي صديدها  
تحت ظل هيجا ما ينادى فقيدها  
ولو يم ضدّ ما حضرنا مكيدها  
حملنا جناياها ومنا عقيدها  
وطبع ومنا عادة نستعيدها  
من الحلم باشيا ما حصينا عديدها  
ورد على رغم بالايدي لبيدها  
يفيد لها ش فاصطلينا وقيدها  
ومرّ بمن غالي علينا نزيدها  
بيوم وكم يوم قصمنا عنيدها  
رجال وباتت ضعف الاريا هديدها  
رجال وشبان لها في سريدها  
وبان لأرماق القضا من وديدها  
من العظم فيها سيدها وابن سيدها

- (٥١) فإن نفع الباري بخير فربما  
 (٥٢) قوي على إصلاح غلبا قبيله  
 (٥٣) بدار لنا يابا قناع توجّهت  
 (٥٤) قبائل من طي وقيس وغيرها  
 (٥٥) وكم سلف زاهي وكم من قبيله  
 (٥٦) وإن شمّرت عن ساقها فان طلعتها  
 (٥٧) لبسنا لنا فيها من الصبر جنه  
 (٥٨) جزى الله بالحسنا لقوم شدت لهم  
 (٥٩) كبار العطايا عند من يستحقّها  
 (٦٠) واهل شيمّة عليا وصبر وعفّه  
 (٦١) بدارين اللوى من ذرى روس لابه  
 (٦٢) أجل عنك في وادي منيخ جماعه  
 (٦٣) من اولاد عبدالله هل المد بالقسا  
 (٦٤) صلوا على خير البرايا محمد

ويقدم ناسخ مخطوطة الذكر قصيدة أخرى لرميزان بقوله «مما قال رميزان التميمي يسندها على امر الحرب على سليمان وفايز وناصر ومانع.» وفعلا يرد ذكر هذه الأسماء في القصيدة إلا أننا مع الأسف لا ندري من هم أصحابها بالتحديد. والحقيقة أن القصيدة قوية وجزلة تقدم مثلا جيدا على نفس رميزان الشعري ومقومات القصيدة عنده. يستهل رميزان القصيدة استهلالا غريبا في بابه يستغرق الأبيات الستة الأولى ثم ينتقل بعدها إلى موضوع الحكمة والنظرات الفلسفية، وكلها تدور حول قيمة الشجاعة وقوة العزيمة وسداد الرأي وعلو الهمة وطلب العلا. ثم يستطرد في وصف الصديق المخلص الذي يمكن الاعتماد عليه والركون إليه في المهام الصعبة. وعلى عكسه مدعي الصداقة الذي لا خير فيه حاضرا أو غائبا، ومهما شبع فهذا لا يزيده إلا جشعا. تجده زمن السلم كثير الادعاء بالغيرة على مصلحة البلد وأهل البلد لكن إذا استعرت الحرب ولّى هاربا ذليلا. يقول رميزان إن مبدأه هو إبعاد الأقرباء الذين لا يرجى نفعهم وتقريب من يكون عوناً له على مصلحة البلاد حتى ولو لم تربطه به صلة النسب. وبعد ذلك يوجه الحديث إلى سليمان وفايز وناصر ومانع الذين يصفهم بأنهم إخوانه، أي تربطه

بهم صداقة قوية ومصالحة مشتركة. ويخاطبهم رميزان قائلاً إنه لا يليق لا به ولا بهم الذل والخنوع والتخلي عن طلب العلا. بعد ذلك يلج إلى ما يبدو أنه الموضوع الرئيسي للقصيدة وهو الحديث عن شخص تنكر له واستحكمت الخصومة بينهما. ويصف هذا الخصم بالنميمة والكذب والعجز. فكل حججه رثة واهية والواقع يثبت عكس ما يدعيه. ويرسم رميزان صورة كاريكاتيرية لهذا الخصم الثرثار البذيء اللسان الذي يتخلى تماماً عن وقاره حينما يمارس هذيانه فيكشف عن رأسه في المجالس ويطلق لسانه العنان. واسم هذا الشخص عثمان كما يتبين لنا في آخر أبيات القصيدة. وبعد أن يعنف هذا الخصم اللدود ينتقل رميزان إلى مدح العشيرة ويختتم قصيدته بأبيات يتوعد فيها خصمه وينذره بالانتقام إن لم يرعو عن غيه:

- ١٠١) أدر ذكر نيات العواد البوارع  
 ١٠٢) وكن عن علام الغير ذالآن معرض  
 ١٠٣) وزدني من اعلام قدام فربما  
 ١٠٤) ولا تكتم اقلاذ مضت في عشيره  
 ١٠٥) فلا عاد يدني ذكرها لي صبابه  
 ١٠٦) وزد لي بما كتيت مما انت خابر  
 ١٠٧) والاقدار تغتال الشفايا وربما  
 ١٠٨) فبينها ياناصح لي ولا تكن  
 ١٠٩) فمن تجزعه كل المعاني فلا به  
 ١١٠) فمن كان له راي سديد ودايم  
 ١١١) أذا ثقو يغتال راعي حماقه  
 ١١٢) وحقق له ادراك العلا في مسالك  
 ١١٣) وإن حزت عاليها ولو قدر ساعه  
 ١١٤) فيالك من ذو سوؤد أدرك العلا  
 ١١٥) فإن أشملت عنه المعاني فربما  
 ١١٦) فقلت لمن قال ارشداني وقد بقى  
 ١١٧) على ما ترى ياناصح بين ما على  
 ١١٨) وبع في رجا العليا غوايك لو جرى
- عَلَيَّ وَعَلَّلَنِي بِمَا كُنْتَ سَامِعَ  
 فَلَا الْقَلْبَ لِأَعْلَامِ الْبَرَايَا بِجَامِعَ  
 تَشُوفَ بَعَيْنِيكَ الَّذِي أَنْتَ سَامِعَ  
 فَلَا تَنْفَعُ الْكَمِيَالَ لِشَرِّ عَادِ شَايِعَ  
 وَمَا بَادَتْ الدُّنْيَا فَلَا هُوبَ رَاجِعَ  
 فَرَبَّةَ ذِكْرَاهَا يَكُنْ فِي نَافِعَ  
 جَرَى قَدْرٍ فِيهِ اغْتِيَالُ الْجَمَاعِعَ  
 جَزُوعٍ فَمَا نَالَ الْعَلَا كُلَّ جَاوِعَ  
 مِنَ الرَّأْيِ مَا يُوذِي الْخَصِيمَ الْمَنَازِعَ  
 خَبِيرٌ بِمَا يَبْرَى الضَّرُوسَ الْقَوَارِعَ  
 وَلَوْ كَانَ مُحْتَمَلُ الْحِمَاقَاتِ بَارِعَ  
 فَيَازِي بِهَا خَلُوقَ قَلِيلِ الرُّوَابِعَ  
 خِلَافَ الدَّعَايَا مَجْتَنِبِينَ الشَّرَايِعَ  
 بِبَذْلِ الشَّفَايَا وَاحْتِمَالِ الْوَقَايِعَ  
 يَكُونُ الَّذِي أَفْنَى بِهَا غَيْرَ ضَايِعَ  
 يَقَاضِي بِنَفْعٍ وَالثَّنَا مِنْهُ وَاقِعَ  
 تَرَى إِنْ مَرَعَى الذَّلَّ لِلْعَزْ قَامِعَ  
 عَلَيْكَ مِنْ آفَاتِ الْأُمُورِ الْفَنَايِعَ

تنال معاليها بما كنت بايع  
فكم ذا تنجّي الواردين المنايح  
فلا الصبر إلا من خيار البضايح  
أخا ثقة من حافظين الودايح  
لغيرك من دون الفتوق الوسايح  
وعاضك فيهن الحبال المنايح  
على اترك لو هفتيت بالبير تابع  
عهود ولا يدرون خوف الشنايح  
ولو كان شبعان فهو مثل جايح  
قليل التقا وجه الخصيم المنازع  
قليل مصالها ليال الوقايح  
وقل لا رعى رب الملا من يراجع  
إلى ألم به أمر لمهفيه طايح  
يجيك بما تالي بنانيه فازع  
فمن هو إلى ذيك المعاني مسارع  
راعي عزوم في معانيه بارع  
مع ناصر وازكى سلامي لمانع  
وكل الذي يخفى على الناس طالع  
إلى عاد مشتتات بحال المرافع  
وتبعانك امر في معانيه هازع  
فتبت يدا من هو بهذاك قانع  
على النجوى مني ثقيل المسامع  
منحنا بصدي يوم قفى مضالع  
على غيبة منا على النأي راتع  
يجازي بها ما كنت انا فيه بارع  
تغزل بها وامسى من الذل جارع  
مخافة أو باغين منا مطامع

١٩) ولا تكره الأخطار يوم فربما  
٢٠) ونجم لمصدارك إلى صرت وارد  
٢١) فإن لم تجد لى تردها مصادر  
٢٢) وشاور في كل المعاني صميدع  
٢٣) صديق رفيق ليس يبدي صداقه  
٢٤) تبين لك فتال حبال رمايث  
٢٥) تزيده شدات الليالي عتاله  
٢٦) ودع عنك خلان الرخا فان ما لهم  
٢٧) وكم من صديق حاضر مثل غايب  
٢٨) على الدار بالراحات راعي حميه  
٢٩) كثير محاضها إلى اورت بطيها  
٣٠) فبع ذاك بادنى الدون إن كنت مرشد  
٣١) مح الله من لا يبعد ادنى جدوده  
٣٢) ويدني بعيد دانيات نفوعه  
٣٣) وما قد مضى يكفيك عن زجر ما بقى  
٣٤) وقلته لمن لا طاع بي قول قايل  
٣٥) سليمان ما تدي سلامي لفايز  
٣٦) إخواننا لا فرق الله شملهم  
٣٧) وقل له بأن الموت أشوى على الفتى  
٣٨) من الذل والخذلان والغبن والقمى  
٣٩) لراسك عن أمر جميل تناله  
٤٠) أبى القلب مني عن مصافاة واحد  
٤١) مصاف على ما يهتوي ثم عقب ذا  
٤٢) وكم من عدو قد بقى في لحومنا  
٤٣) يقول بنا قول وهو فيه كاذب  
٤٤) ومظهر أعلام سداها رمايث  
٤٥) يقول انهم أبدوا إلينا صداقه

- (٤٦) فذا واهم ما هوب في ذي بصادق  
 (٤٧) وخبر ذوي الألباب يكفي عن اللقا  
 (٤٨) أثابه فيها الله إن كان ظالم  
 (٤٩) ومن يظلم الناجي فهو غير رابح  
 (٥٠) والافعال للشور المخفى علامه  
 (٥١) وقوله ما عدتوا تحملون حربنا  
 (٥٢) فقل له بالنادي إلى عاد ضايل  
 (٥٣) أراك قد ابدت الرغا وانت قبل ذا  
 (٥٤) وارك قد افضلت الذي كنت حايز  
 (٥٥) ولا عفته الا عقب حرب تبينت  
 (٥٦) وقل له ياعثمان الالغا سماجه  
 (٥٧) على لابة ياطول ما ذاروا العدا  
 (٥٨) سعيديّة ما خانوا اقلاد صاحب  
 (٥٩) واهل كرم يندى إلى نوّش القرا  
 (٦٠) فانا اظن من هذي سجايا طبوعه  
 (٦١) وانا اظن ياعثمان لو رمت مصرم  
 (٦٢) وجد الدوا فيما لجافيك واثنى  
 (٦٣) على حذر مني فياطال ما أنا  
 (٦٤) بقدرة خلاقي والافعال كلها  
 (٦٥) وصلوا على خير البرايا محمد

وتسيطر فكرة الخصم النمام على ذهن رميزان ويعود إليها مرة ثانية في القصيدة التالية ابتداء من البيت الثالث والأربعين. لكنه في هذه المرة لا يذكر اسم شخص معين مما يجعل القارئ يتساءل ما إذا كان المقصود بالقصيدة شخصا بعينه أم أن هذه مجرد حيلة فنية يلجأ لها رميزان ليلج منها إلى موضوعه المفضل، وهو الافتخار بالنفس والعشيرة. يوجه القصيدة إلى شخص اسمه ناصر والذي يبدو من أسلوب تخاطب رميزان معه أنه شخصية لها وزنها، وربما يكون الشريف ناصر بن سعد الذي مدحه في إحدى قصائده، علما بأن الاسم ناصر ورد في العينية السابقة:

فقم قام ناعي من جداه نوال  
وصيور تنهات النوال سوال  
فلا جدار الا مقتفيه ظلال  
وكم راحة تازي عليك وبال  
ومستسلم دوم عليه يعال  
نعاج الخلا يعبالهن حبال  
قد زلوه العالمين وزال  
وكم عضدا صاروا طريق نعال  
من قدر الباري زواله زال  
تعدّل ولو طال اعتداله مال  
مقدرة منها فؤادك جال  
وكم قدر يكسي جماك جمال  
وكم قاعد بالشمس جاه ظلال  
ولا تك جّزاع ان نبابك حال  
فلا كدر الا مقتفيه زلال  
صبور وشدات الأمور ثقّال  
جهول قد ابدى ما كماه جدال  
ومن فيه شارات النميمه قال  
مع الصبر ما الغالي عليه بغال  
والاعمار تفنى لو بقن طوال  
مدى العمر له رزق عليه بهال  
عن الجود ماجوده جداه محال  
أخا الجود في نعمى مقامه عال  
وكفّيه من غال القماش خوال  
وسيع إلى ما عاد جاه هزال  
وبيديه من جل الفوايد مال  
ولا ذكر يوم قد صخا بخلال

(٠١) مقامك في دار الهوان هبال  
(٠٢) بهون فراعي الهون ما نال طوله  
(٠٣) وخلق لشدات المعاني مصادم  
(٠٤) فكم شدّة تلفيك الى حدّ راحه  
(٠٥) وكم عايل دوم يخلى مخافه  
(٠٦) وكم ذا ترى البرجوس يخشى وكم ترى  
(٠٧) وكم قاعد في غرس ابوه وجده  
(٠٨) وكم من وحيد ما تظا الناس حبله  
(٠٩) فلا تكره الأخطار بالنفس خافه  
(١٠) الاقدار ما عنها انهزام وكلمما  
(١١) يجيك على غير اختيارك حوادث  
(١٢) وكم قدر يوطيك حال وطيّه  
(١٣) وكم قاعد بالظل وانزاح ظله  
(١٤) فلا تك مفراح إلى نلت طوله  
(١٥) ولا تجزع ان صابك من الدهر حادث  
(١٦) وكم ثقة راعي خطوب جليله  
(١٧) وكم ثقة مغتال راعي حماقه  
(١٨) يورث حالات خبات السراير  
(١٩) ومن يطلب العليا ترى فيه شاره  
(٢٠) ولا مطلب العليا بيدني منيه  
(٢١) وكلّ على ما قدر الله والفتى  
(٢٢) وكم جلعدي راعي شبور قصيره  
(٢٣) يعيش في رزق قصيف وكم ترى  
(٢٤) وليس يلام امر على بدعة الثنا  
(٢٥) له العذر لام الله عزى من يلومه  
(٢٦) يلام الذي يتلى الردى ما يبى الثنا  
(٢٧) ينميه ما يلهمه ش عن حسابه

(٢٨) لين ارتته لاعدى عدوٍ وهو بقى  
 (٢٩) ما حاش في دنياه بالمال طوله  
 (٣٠) فهو كنه العيس الذي بات جايح  
 (٣١) وكم مشفحلٍ ما اغتنى في حياته  
 (٣٢) يحارب بايام الشتا دافي الذرى  
 (٣٣) لبوسه من بين الجماعه ساحه  
 (٣٤) وكم من فتىٍ قد عاش قنعٍ برايه  
 (٣٥) قلته وانا قلبي توقد سعايره  
 (٣٦) فيا مخبرٍ عني منى الضيف ناصر  
 (٣٧) حجا كل مطرودٍ لقي كل طارد  
 (٣٨) عشيري ومن لا لي من الناس غيره  
 (٣٩) من ليس يستلجي من الناس واحد  
 (٤٠) إلى استر بالدنيا شفاني سروره  
 (٤١) بما حل بي من حاله ما احتزيتها  
 (٤٢) يولدن حيرانٍ خباثٍ شراير  
 (٤٣) طمى الغيض منى بالحشا يوم قيل لي  
 (٤٤) بك الزور مع قرض القفا بالتقايل  
 (٤٥) عدته العوادي عند ذا وانت خابر  
 (٤٦) وخالقك فانه واهم غير صادق  
 (٤٧) حنا الذي نعدي العوادي عن الحمى  
 (٤٨) وحننا شقا قلب المعادي وكم ترى  
 (٤٩) إلى جذت ابواع الملا من حذاتنا  
 (٥٠) وقل الندى واصبح جدا كل جلعد  
 (٥١) تشوف شارات الندى في وجيهنا  
 (٥٢) حنا هل الجار الذي ما نروعه  
 (٥٣) واهل همةٍ عليا وصبرٍ وشيمه  
 (٥٤) ونرخص بغالينا لعيني عميلنا

في حفره فيها التراب يهال  
 ولا في غدٍ لرضى إلهه نال  
 ومن فوقه حمول الطعام تشال  
 وهو سلم الايدي ما وراه غيال  
 ومن طلعة الجوزا حريب ظلال  
 على الصدر يشتظها بخلال  
 وكل فعلٍ بالمجال يقال  
 وتكدر مشروبٍ بريقي حال  
 إلى قل في غبر السنين خيال  
 إلى حق في يوم الكفاح قتال  
 عشيرٍ ومن لي بين سين ودال  
 سواي ولا استلجي سواه رجال  
 وعني على طول الزمان يسال  
 والايام غمس ما بهن خيال  
 تشقى وتبقى بالقلوب علال  
 عدوك في نادي صديقك قال  
 ترى كل ماله في بلاده ضال  
 وذا القيل باللزما صفاته لال  
 ولا يظلم الناجي نتاج حلال  
 ونرث في كبد الخصيم علال  
 شبور لنا بالملزمات طوال  
 وعادن عن افعال الجميل كلال  
 غدا على النو القبيح يمال  
 مؤثقةٍ فيها بغير حبال  
 فجاؤ ولا دببت عليه نمال  
 على صك غارات الزمان جبال  
 إلى صال أو خفنا عليه يصال



- (٥٥) ونزل بأدنى منزلٍ من حريبنا  
 (٥٦) بشبّان قومٍ كم جلووا من مهمّه  
 (٥٧) سعيديّةٍ كم طلقوا من خريده  
 (٥٨) وكم جاني جا ناشدٍ عن بيوتنا  
 (٥٩) عنه قد جلينا طارق الهم مثلما  
 (٦٠) وكم نادرٍ قيدوم قومٍ على النقا  
 (٦١) جانا يريد الصلح منا خلاف ما  
 (٦٢) وذا الفعل مشهورٍ لنا من قديمنا  
 (٦٣) إلى شابٍ منا خيرٍ شبّ خير  
 (٦٤) وصلوا على خير البرايا محمد

وفي القصيدة التالية لا يتطرق رميزان إلى حادثة معينة أو مناسبة محددة لكنه يبدأ بالحث على التحلي بالصبر على الشدائد وتحمل المكاره والكتمان والحزم وعدم إظهار الجزع حتى تحين الفرصة للانقضاء والاقتصاص وتصفية الحساب. ويقول إن طلب العلا يتطلب التضحية وبذل النفس والنفيس. وفي البيت الرابع والعشرين ينتقل إلى الحديث عن عدل صاحبه وتقريعه له ليأخذ من ذلك مدخلا للافتخار بالنفس والعشيرة ويقول إنه استطاع بعزيمته وقوة بأسه أن يذل أعداءه فأصبحوا جازعين كما يجزع الرضيع الذي فطم عن ثدي أمه. لكنه مع ذلك رؤوف بالجار وحليم وكريم ووفي. وترد في البيت الأول من القصيدة كلمة حوباء؛ وهي كلمة فصيحة لها عدة معانٍ يهمنها منها النفس والقراية. فقد استخدمها رميزان في البيت الأول بمعنى النفس وفي البيتين السادس عشر والتاسع والعشرين بمعنى القراية:

- (٠١) ملام الفتى حوباه مما يهيمها  
 (٠٢) وتنزيهها عما يعيبه كرامه  
 (٠٣) وقدها على عصيانها في مسالك  
 (٠٤) فلا خير في نفسٍ إلى رامت الهوى  
 (٠٥) فكم من فتىٍ قد كن بالكره غيضا  
 (٠٦) وحمّلها كودٍ عليها وعقب ذا  
 (٠٧) وكم من فتىٍ أمهى لها عند غيضا
- وتصديعها يدني لها من نعيمها  
 فربةٍ نفسٍ ضل عنها وكيمها  
 ودرّها بلا هوياتها عن ذميمها  
 نهاها وهو عما الليالي زعيمها  
 مخافة أن يدري بداها خصيمها  
 شفى غلّها واصداعها من غريمها  
 فهاض على الخصم الملاوي زكيمها

ولا يمسك المعرف إلا حلِيمها  
 من الذكر فان يالي علاها حكِيمها  
 مشامه مفتونٍ بعالي جسيمها  
 فلا يحتضي بالعز إلا كريمها  
 رضا العيش في صعباتها من قديمها  
 أخوا الصبر فيها ما نجا من عديمها  
 هوى غيرها قد بان يبني هديمها  
 من الضد إلا أن يكن مستنيمها  
 بتمنات حوبا جاهلٍ كبر زيمها  
 فلا خير في نجوى قليلٍ كتيمها  
 بحزمٍ فكن زاوٍ لكل صنيمها  
 إلى عدم من رايٍ سديدٍ عزيمها  
 لنفسه بأوفى قسمةٍ من قسيمها  
 فعمرك مكتوبٍ ليالٍ تقيمها  
 وتهوى لما لا فيه يبقى دسيمها  
 فلا النفس إلا جودها من نسيمها  
 لقلبي عن افعال المعالي حشيمها  
 من الشر أو يجري عليها أليمها  
 بناجٍ سوى بيضاتها أو وهيمها  
 أطعني إلى ترتيبها كن هميمها  
 قنوعٍ فما نال الملاوي عميمها  
 ودار على حوباك عسرٍ يضيّمها  
 فعسري وإيساري إلهي عليمها  
 وروحي إلى دامت بها لا يديّمها  
 فرقيائي العليا يداوي سقيمها  
 بالاقدار أو يضحى عطيبٍ سليمها  
 صعاب المعالي ما هبا من صديمها

(٠٨) وربّة يجتاز العلا غير حاذق  
 (٠٩) ولو نال من لا فيه رايٍ شرايد  
 (١٠) ومن كان ذو رايٍ سديدٍ إلى العلا  
 (١١) فيرخص غوال المال عمداً تكرم  
 (١٢) ويصادم صعبات المعالي فربما  
 (١٣) وصبرٍ على بعض المعاني وتاره  
 (١٤) ومن شام لادراك المعالي ولا له  
 (١٥) فلا يكُ ذا نومٍ لمن يستنيمه  
 (١٦) ولا بغويٍ رام ما لا يطيقه  
 (١٧) ولكن بيدي عاصف الريح رمسه  
 (١٨) مطيعٍ لمن يثني بعزمٍ وينثني  
 (١٩) فكم من عزومٍ نال في حد ضيقه  
 (٢٠) وكم عازمٍ ذا سطوةٍ طال ما شفى  
 (٢١) فيطالب العليا دع الهون مجنب  
 (٢٢) وربّة تلقى الخير فيما انت كاره  
 (٢٣) فكل فتىٍ لو خاب أو صار بارع  
 (٢٤) فقلت لصاحبى الذي طال ما نها  
 (٢٥) مخافة أن يازي لروحي عقوبه  
 (٢٦) أو امضي بما لا ابوء منه فما أنا  
 (٢٧) فكم قال لي وانا عن انواه معرض  
 (٢٨) وخل ملاواك المعالي وكن بها  
 (٢٩) ولا تنفق المال الذي أنت حايض  
 (٣٠) ألى خلني فانا إلى الجود شايض  
 (٣١) وعمرك ما أسعى لأدنى معيشه  
 (٣٢) فلكن ما أسعى لمجدٍ أناله  
 (٣٣) فياما تنال النفس من غاية المنى  
 (٣٤) فلي هاجسٍ ياما عصى العذل صادم

- (٣٥) معوّدہ التشمير في طلبه العلا  
(٣٦) ولا نا بجزع من حتوف مصيبه  
(٣٧) ولا ناب من يزداد غيضي على الرضا  
(٣٨) وقولك من رام العلا غاله الفنا  
(٣٩) وهل تلق لي من حيلة عن منيّي  
(٤٠) وإن كان ما لي عن لقا الحتف فاني  
(٤١) فدع عنك لومي واتركاني فمن صبا  
(٤٢) ومن هاب من خوف المنايا رأيته  
(٤٣) فقلت لنفس طال ما يستفزها  
(٤٤) على الكبد أطيب حالها من سجيّه  
(٤٥) فما الصبر لو زاد بعزمي فطالما  
(٤٦) نتاج لدى غمس الليالي وكم ترى  
(٤٧) وياطال ما زدنا جديد ودارس  
(٤٨) الين بقى اللي قد محناه جازع  
(٤٩) وإن عد عن قوم لجار هظيمه  
(٥٠) وإن جهل أو جا زلة لم يكن له  
(٥١) وياما على عسر الليالي يجد بنا  
(٥٢) من العسر إن خلّي صديق صديقه  
(٥٣) نعزه بقوم يالها من قبيله  
(٥٤) وصلوا على خير البرايا محمد

والحديث عن مسيرة رميزان السياسية وصراعاته مع أبناء عمومته يفضي بالضرورة إلى التطرق للدور الذي لعبه رشيدان في تثبيت دعائم السلطة لأخيه رميزان في روضة سدير. ويوضح رشيدان نفسه لنا هذا الدور في قصيدة قالها يصف فيها غارة فاجأوا بها أعداءهم تحت قيادة رميزان. ويقول إنهم أعملوا الحيلة لمباغته عدوهم. وتتمثل الحيلة في عمل سرداب استغرق منهم حفره عشرين يوما قضوها كلها داخل السرداب. وهذه واحدة من التدابير الذكية التي اشتهر بها رميزان. وهذه الحادثة معروفة عند أهل الروضة، وأكد لي الشيخ محمد بن حمد الماضي أن آثار السرداب لا تزال باقية حتى الآن. ويقول

الإخباريون إن الشريف زيد حينما قدم إلى الروضة تحصن آل بو راجح في قصرهم ولم يستطع رميزان والشريف الوصول إليهم إلا عن طريق السرداب المذكور. ويدل منحى الكلام على أن رشيدان هو أول من خرج من السرداب إلى مكمن العدو فشاهد فتاة اختطفها وكتم أنفاسها حتى لا تنذر بهم. ويصرح رشيدان أن المقصودين بهذه الغارة هم من أولاد بو راجح، أبناء عمهم الذين ينافسونهم على الأمانة. ويصف الهزيمة التي حلت بخصومهم الذين سقط منهم عدة قتلى منهم الأخوان أولاد راشد ومناع والعميد ابن ناصر وخليفة. كما نهبوا أموالا اغتنى منها الفقراء. وبنوه بالمساعدة التي قدمها أولاد المنيعي، وأولاد المنيعي من تميم من أهالي عشيرة، إحدى بلدان سدير، الذين قال عنهم حميدان الشوبير «واهل عشيره منيعات// أوي رجالٍ بذيكَ الظَّهْرَه». ويختتم قصيدته مفتخرا بانتسابه إلى أخيه رميزان ومغتبطا بالنصر الذي حازه والثار الذي أدركه:

تراهن لأخيار الرجال ثبات  
فكم خَطَرٍ منه الغنيمه جات  
هذاك عندي ما عليه شفات  
عزوم يوطن الكمات كمات  
فلا عقب هذي الخصلتين شفات  
شوايع والعلم الثبات ثبات  
وربة بتنهات الأمور سعات  
فله واجب سل عن جزاه قضاة  
إلى ايقنت ما منه العقارب جات  
وليّاك تاخذها عليه جنات  
ندمت الى خلّى حماك وفات  
وله في نهار الكاينات هواة  
لمن جاهل حق الصديق وصاة  
لدى ساعة زرنا العدمات فجاة  
عليها وطينا في هواه مضاة  
مقيل ومن بعد المقيل مبات  
بها نهتدي ليل الظلام فضات

٠١) يقول رشيدان التميمي مثايل  
٠٢) وكن في ربوع الدار لا تكره اللقا  
٠٣) رجل بلا رأي وعقل وهمّه  
٠٤) محاً الله من لا فيه رأي ولا به  
٠٥) فلو عاش بالدنيا فلا فيه لازم  
٠٦) ينال الفتى بالعمر وان ثار حظه  
٠٧) فللجار حقّ دون الادنين لازم  
٠٨) دع الجار ألزم من صديق تودّه  
٠٩) إلى ما جهل فيما مضى فارتقه  
١٠) يدّرّ وخذ بالحلم طيشات جهله  
١١) تراك الى جازيت جهل بجهله  
١٢) إلى عاد ما يبدي لضدّ صداقه  
١٣) نعم ابتدا نظم القوافي نصايح  
١٤) وهاض لما كتيت شوفي فعابل  
١٥) براي رميزان ولو جا كريهه  
١٦) أقمنا بطن الحفر عشرين ليله  
١٧) وشييت بالسرداب تسعين شمعه

- ١٨) فلما وصلنا الحفر أقمان خصمنا  
 ١٩) ناديت أولاد السعيدي فأقبلوا  
 ٢٠) تناخوا مع السرداب ما شفت واحد  
 ٢١) ولبسوا سراويل ووردوه جملته  
 ٢٢) رجيت بهم الافراج واوزمت مهجتي  
 ٢٣) نصوف من اهل البيت تمشي وقابلت  
 ٢٤) تناوشتها من قبل تبهي بصوتها  
 ٢٥) وقالت من ذا قلت من جا على النقا  
 ٢٦) وفضنا على ربع من اولاد راجح  
 ٢٧) فلين حق العرف فينا تهاربوا  
 ٢٨) ومعنا من اولاد المنيعي رفاقه  
 ٢٩) وقتلنا بها الاخوين اولاد راشد  
 ٣٠) ومع ذا ولا تنسى العديم ابن ناصر  
 ٣١) وخلي خليفه بالمجال لكنه  
 ٣٢) واخذنا من الميلاق شي حسابيه  
 ٣٣) نكسنا بهم كروم وسط حفرنا  
 ٣٤) أنا اخو رميزان إلى الحرب أوقدت  
 ٣٥) جليت هموم القلب ما من حسافه  
 ٣٦) وصلوا على خير البرايا محمد
- دعيت من اولاد الفلاح صطحات  
 مع الريع بيضان الوجيه صطحات  
 تونى كما ما قال هاك وهات  
 وقالوا لمن جته المنيه مات  
 عليه ولمين اهتديته جات  
 جماي ونور من وراي سرة  
 كما ناش ضرغام الفهود جدات  
 شريقتي وكون الخاينين بيات  
 غدوا بين أيدي السابقين شتات  
 طريدين ذهليلين العقول شتات  
 مناعير الى كيد العدو عصات  
 ومثاع ناشته الفوات وفات  
 أذقناه من كاس الممات فمات  
 بملقى مجال النايبات وقاة  
 يكون ارتجى منه الفقير غناة  
 واموالهم بين اليدين شتات  
 ضواه فبي يرجي الصديق ضوات  
 تقاضيت من منها عليه جنات  
 عدد ما ذرت ربح الهبوب ذرات

الدلائل الشعرية تثبت جدارة رشيدان وأهمية وجوده إلى جانب أخيه رميزان. لذلك لا يستغرب أن يحاول رميزان، مستعينا بخاله جبر، توظيف مواهبهما الشعرية لإقناع رشيدان الذي كان قد التحق بالحميد في الأحساء أن يعود إلى بلاده ليوقف بجانب رميزان ضد المناوئين والمنافسين. وتقول الرواية الشعبية أن رشيدان ارتحل عن الروضة مغاضبا لأخيه الذي خدعه في زوجته الجميلة. لكننا لا نجد في المصادر التاريخية الموثوقة ولا في القصائد المتبادلة بين رميزان وجبر ورشيدان أي ذكر لمثل تلك الحادثة. ولو حدثت فما أقل من أن يقدم رميزان لأخيه اعتذارا أو تبريرا لما بدر منه. لكننا لا نجد أي لهجة اعتذارية في قصيدة رميزان. بل إنه يبدأ من البيت الواحد والعشرين يخاطبه

قائلا إنه لا يوجد أي مبرر لنزوحه إلى الأحساء والتجائه لابن حميد . ثم يخاطبه ابتداء من البيت الثالث والثلاثين قائلا إنني ، بخلاف ما فعلته أنت ، لم أصنع إلى نصائح المشيرين الذين زينوا لي أن أنحي جانبا طموحاتي وما تجلبه علي من متاعب ومخاطر وأن أركن إلى حياة الدعة والراحة :

- ٠١) كن للزمان على اي حالٍ صاحبا  
 ٠٢) وعليك بالتقوى فما عاب الفتى  
 ٠٣) واور ابتسام للعدا متدرّع  
 ٠٤) أمضى من الأسد الهزبر إلى سطا  
 ٠٥) لا تشتكي نوب الخطوب او حادث  
 ٠٦) واستبق الادنى ما استطعت ولا تكن  
 ٠٧) مستقبلي عوجا الصديق بضدها  
 ٠٨) لا خير فيمن لا يسر مصاحب  
 ٠٩) يابا قناع ان الأمور نتايح  
 ١٠) واعرف مصادير الأمور ووردها  
 ١١) طب نفسا ان هوى النفوس إلى العلا  
 ١٢) وخلاف ذا ياغادي مترحل  
 ١٣) انقل وقيت رسالة مكتوبة  
 ١٤) إن جيت عنا لابة دار العدا  
 ١٥) أولاد بلاع ذؤابة خالد  
 ١٦) قوم إذا فزعت بهم شعث النضا  
 ١٧) من غمدها ان بزغت شمس سيوفهم  
 ١٨) فعمهم لي بالسلام وخص لي  
 ١٩) براك بن غرير امضى خالد  
 ٢٠) ثم انشده عن طارش متغرب  
 ٢١) لا سابقه جفوى ولا بهزيمة  
 ٢٢) فإلى هداك فقل لمن لا يرعوي  
 ٢٣) إن فات في الدنيا مضرة مبغض
- فمن الزمان لأخى الزمان عجايبا  
 شيّ بأقبح منه ترك الواجبا  
 بالصبر منهوبٍ ومرّناها  
 بالضيق مرتاحٍ لكنك شاربا  
 واحلم هديت ولا تجانف صاحبا  
 حاشاك تبني بيت مجدٍ خاربا  
 عفوّ وبالحرمان منك وهايبا  
 ويغيظ بالفعل الجميل محاربا  
 بغدٍ وبعد غدٍ لهن عواقبا  
 فالغالب ان هوى النفوس الغالبا  
 لو كان بين أسنّة وقواضبا  
 للشرق من وادي سديرٍ راكبا  
 فان الكتاب بيان عقل الكاتبا  
 يرعونها بمسارحٍ ومعازبا  
 بيت الندى منها وملجأ الهاربا  
 راحت لها اموال الحريب مكاسبا  
 فلها على روس الملوك مغاربا  
 بيت الحجما منها وملفى الطالببا  
 باس وأكرمها يدا ومناسبا  
 عنده وله عنا سنينٍ غايبا  
 ما غير مقدورٍ وما الله كاتبا  
 بالجهل ما هذا الخمال بواجبا  
 وسرور ذا ودفّسعيك خايبا

- (٢٤) وان كان جيته في البلاد مشمر  
 (٢٥) وان كان دَفَاعٍ لِنُوبٍ حَادِثٍ  
 (٢٦) وان كان طربٍ لِلْحُرُوبِ وَقَرِبِهَا  
 (٢٧) ياما عدينا بالحروب وكم لنا  
 (٢٨) وان كان من شان النقود وجمعها  
 (٢٩) فَنُحْنِ عَلَى سَاسٍ نَفِيدٍ مَفَاخِرِ  
 (٣٠) نبتاعها بفوايدٍ وفقايد  
 (٣١) وخيار الاشيا ما قضى نوب الفتى  
 (٣٢) عش ما تعيش فكل حيِّ ميت  
 (٣٣) وحياة راسك قد عصيت مشاور  
 (٣٤) وحبستها بعزيمة وعظيمة  
 (٣٥) واوزمتها غصص الحروب الين ازت  
 (٣٦) وجررتها في نوب كل عظيمة  
 (٣٧) فاسمع وقيت وكن جواب رسالتي  
 (٣٨) ثم الصلاة على النبي محمد

وفي رد رشيدان على قصيدة رميزان يبالغ في مدح أخيه ثم يذكره بشجاعته ومواقفه معه. ولا نلاحظ في القصيدتين أي أثر لسوء التفاهم بينهما، كما يزعم مقبل الذكير وكما تروجه الرواية الشعبية وبعض مخطوطات الشعر النبطي، بل نستشف أن السبب وراء مغادرته ليس إلا البحث عن فرص أفضل للعيش؛ وهذا ما وجدته في الأحساء، على حد قوله، عند براك وأخيه محمد. يقول رشيدان:

- (٠١) قم من ربي عرصات هجر ضاربا  
 (٠٢) حسنا الرديف سنامها متوخر  
 (٠٣) منها الشداد هوى لكن بدوده  
 (٠٤) عوصا مدانات الخطى في سيرها  
 (٠٥) ذاره من الأزوال زولٍ ظاهرا  
 (٠٦) سرها ترى من بعد سيرك ليله  
 (٠٧) فانقل عن القصاص أثرها غير ما  
 درب الرشاد على سَنَادِ الْغَارِبَا  
 نابٍ يشادي راس طعسٍ شَارِبَا  
 لدفوف مضرب حشوهنّ مضاربا  
 وتزول زول فريد ريدٍ هَارِبَا  
 للأنس بادٍ بالفجاج مقاربا  
 تصبح لك الصمان فيه مضاربا  
 هجينة وقت الصبح مواربا

وانشر مقيلك في محل رباربا  
 بالرمل وامراحك لأي مشاربا  
 نور الصباح مشارقاً ومغاربا  
 تشدي ركوم المزن والمضاربا  
 متكرب لانساع عنسك كاربا  
 قفل يدع ما هو بعيدي قاربا  
 مثلك يدل صديد ماه الساربا  
 ظل التلال على شفاها ضاربا  
 جبل الثلام به الدروب ضواربا  
 عبلا بياض اليوم وانت الداربا  
 تلقى بها لي خلة وأقاربا  
 عز النزيل شقى الخصيم الحاربا  
 درج المعالي ما أحم الشاربا  
 ليته لعلمه بالقوافي ذاربا  
 وله الدعا بمنابر ومحاربا  
 خبره على الأمر العظيم الكاربا  
 بعزيمة ما طعت قول الزاربا  
 فرج عليه وهم عليه عقاربا  
 بالسيف حتى أولجت بالزاربا  
 عن ضيمها في صفو عيش شاربا  
 الصافط الساطي الشجاع الضاربا  
 ارقاب يهرب عن لقاهم هاربا  
 تومي هجاف بالضيوف ركايبا  
 لنبيلاها بالخد دهن ساربا  
 ورز الحسا فيها عتيدي قاربا  
 أسمع اصم من مدام شاربا  
 بسكون قصر في سدير خاربا

(٠٨) للفرض ما عن ركعتين تتمها  
 (٠٩) أرض من الدهنا تغاص خفافها  
 (١٠) فإلى لعت لاطيار وازا واضح  
 (١١) فان بانت أناف الخشوم وقابلت  
 (١٢) قور من العرمه فكن متخلص  
 (١٣) وتلممت عقب الرياح فزمتها  
 (١٤) بعد العصير وأنت لاصبح شاهد  
 (١٥) حفيظة في ظل غار لطاطه  
 (١٦) ومخالف المسرى وتصبح باكر  
 (١٧) سهل المفيض على رواج حماده  
 (١٨) وادي سدير خص صباحا بالضحي  
 (١٩) أولاد من ينتب سعيدي باللقا  
 (٢٠) فاقر السلام جميعهم ولمن رقى  
 (٢١) أعني أخوي اذكى الانام وقل له  
 (٢٢) ما والذي سمك السماوات العلا  
 (٢٣) بعث الديار مخافه إلا أنني  
 (٢٤) كم سامني لمهمة وصدمتها  
 (٢٥) فإلى تظافرت الأمور اودعتها  
 (٢٦) فاسقيتها غصص الحروب تعمد  
 (٢٧) تركتها واليوم في راس الشفا  
 (٢٨) في ضف برأك واخوه محمد  
 (٢٩) هام العدا بالسيف حتى أطرقت  
 (٣٠) في سوق معترك الكماة وإن لفت  
 (٣١) أشقوا بها اولاد الخديم على القسا  
 (٣٢) من سمن ما غدت الرعاة ولحمها  
 (٣٣) ياناصحي قولك أجي عن حيهم  
 (٣٤) ما ابيع انا أهل المروه والصخا



(٣٥) أبـيع برالكِ واخوه محمد بقصير طين في سدير خاربا  
 (٣٦) شف ما تشوف فانا لحالي شايف من باع هاك بهات كفه تاربا  
 (٣٧) ثم الصلاة على النبي محمد ماشيف نجم في محله غاربا  
 وربما كان قول رشيدان في البيت الواحد والعشرين أعلاه مخاطبا أخاه «ليته لعلمه  
 بالقوافي داربا» هو الذي أوهم الناس بأن هناك سوء تفاهم بين الإثنين . لكن رشيدان هنا  
 يشير إلى بعض الأبيات الاستفزازية التي ضمنها رميزان قصيدته، وأسلوب المغاضبة  
 والاستفزاز من الأساليب المتبعة في حث الغائب على الحضور، مثل استفزاز المشنق  
 لحمد الوائلي في قصيدته التي بعث بها من حرمة إليه حينما كان متزحاً في حوران .  
 ويبدو أن الخيال الشعبي هو المسؤول عن حكاية الخدعة التي دبرها رميزان لحمل أخيه  
 رشيدان على تطلق زوجته الجميلة ليقترب بها بعده . وترد هذه الأسطورة على ألسنة  
 الرواة الشعبيين في عدة روايات منها ما رواه لي المرحوم عبدالرحمن الربيعي الذي يقول  
 إن رميزان كان يقيم داخل البلد بصفته الأمير بينما كان يقيم رشيدان في قصر لهم خارج  
 البلد لحراسته . وفي أحد زيارات رميزان لأخيه رشيدان في ذلك القصر، وكان الأخير  
 حديث عهد بعرس، لمح وجه عروسه فبهره جمالها . وبينما كان الأخوان يتعللان في  
 الليل هم رشيدان بالنهوض فقال له رميزان ماكرا «وين يارشيدان؟ بدري، فرس دبرا وليلة  
 غبرا» قاصداً بذلك خدش شرف عروسه فانخدع رشيدان وطلق عروسه في الحال  
 فتزوجها رميزان بعد ذلك . ومن المؤكد أن شخصية رميزان أسمى وهمة أعلى من  
 الهبوط إلى هذا المستوى الرخيص من التعامل ويغدر بأخيه . رميزان شخصية تاريخية لا  
 أحد يشك في وجودها التاريخي . إلا أن ما يلف هذا الوجود التاريخي من غموض وشح  
 في المعلومات مكن الرواية الشفهية من أن تحيل رميزان إلى شخصية تحاك حولها  
 الأساطير والحكايات التي يصعب تصديقها . من هذه الحكايات، إضافة إلى خدعته  
 لأخيه رشيدان، قصته مع الشريف زيد التي تدل على قوة الذاكرة وحضور البديهة .  
 ويجد القارى نماذج من هذه الحكايات عند الجهيمان (١٤٠٤، ج ٥ : ٣١٥-٣٢٤)  
 والدامغ (١٤١٠ : ١٩-٢١) والعريفي (١٤١٤ : ٣٧-٤٣) .

ولما لم يستجب رشيدان لأخيه رميزان استنجد الأخير بخالهما جبر الذي بعث له  
 بقصيدة يخطئ الكثير من الرواة ويحسبونها هي قصيدة رميزان . والقصيدة تذكرنا في  
 وزنها وقافيتها بقصيدة سبق أن أوردناها لأبي حمزة العامري في مدح الشريف الحارث

بن محمد مما حمل الرواة على الخلط بين أبيات القصيدتين كما في البيت ٣٤ من قصيدة أبي حمزة والبيت ٥٤ من قصيدة جبر. وكان جبر أشد قسوة من رميزان على رشيدان وعقده قائلاً بأنه لا يليق بمثله أن يكون خادماً عند حاكم يتلو ملذة بطنه ويقعد عن طلب العلياء والزعامة. ويبالغ في وصف الملذات التي ينعم بها رشيدان عند آل حميد في الأحساء والقطيف ويشير في البيت الثاني والأربعين إلى ما يبدو أنه الزي الرسمي الذي يرتديه رشيدان بحكم رتبته وطبيعته وظيفته التي من المرجح أنها كانت وظيفة عسكرية، خصوصاً وأنه في البيت الذي قبله يشير إلى قرع الطبول والمزامير التي عادة ما تصاحب المارشات العسكرية أو حالات الاستنفار الحربية. وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة إشارة إلى تخلي جبر عن الإمارة وتفرغه للعبادة ودراسة مؤلفات ابن الجوزية، مما يعني تقدمه في السن. كما يصف رشيدان في البيتين الخامس والثلاثين والذي بعده بأن لحيته شمطاء غشاها الشيب. وفي البيت السادس والعشرين يشير جبر إلى تغلب بني خالد على قبائل قيس وطي والترك (الروم) ويشير في البيت التاسع والثلاثين إلى استيلائهم على القطيف. ونلاحظ أن جبراً في البيت الخامس والعشرين ينسب بني خالد، القبيلة التي ينتمي إليها آل غرير والتي ينتمي إليها جبر نفسه، إلى خالد بن الوليد، وهذه من الآراء المتداولة حول نسب هذه القبيلة. ولا شك أن إيراد جبر، الأمير والشاعر والمؤرخ والنسابة الذي ألف كراسة في التاريخ والأنساب، دليل على قوة الاعتقاد بهذا الرأي الذي أثبتت الأبحاث الحديثة عدم صحته. كما يسميهم في البيت نفسه «أولاد بلاع»، وهي تسمية شائعة يدل على ذلك استخدام رميزان لها في البيت الخامس عشر من قصيدته السابقة. قارن معنى البيت الثاني من قصيدة جبر بقول عنترة: **وكأن رباً أو كحياً لمعقدا حش الوقود به جوانب قمقم ينباع من ذفري غضوب جسرؤ زيافة مثل الفنيق المكمدم** كذلك قارن معنى البيت السادس بقول الشاعر الفصيح عميرة بن طارق: **كأن يديها إذ أجد نجاؤها// يدا معول خرقاء تسعد مأتما. ومن المواضيع التي استحدثها شعراء النبط، والتي لم تكن بيئة الحضور في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، موضوع النجاب، أي الرسول الذي يحمل القصيدة من الشاعر إلى الشخص المعني وما يعترض هذا النجاب في طريقه عبر القفار الموحشة والموارد المجهولة من أهوال ومخاطر. وتحظى ذلول النجاب بقسط وافر من اهتمام الشاعر الذي يخصها بعدد من أبيات القصيدة في**

وصف سرعتها وقوتها وتدريبها . كما يباليغ الشاعر أحيانا في وصف جرأة النجاب وصبره وجلده على السهر والتعب وقوة ذاكرته وحفظه . وهذا ما يفعله جبر من البيت التاسع إلى السابع عشر في قصيدته التالية . وسوف نشاهد مثلا آخر في الأبيات من السابع إلى الحادي عشر في قصيدة أبي عنقا التي يبدأها بقوله : عضني ناب الزمان وقلت آه . يقول جبر مخاطبا رشيدان :

- (٠١) سِقْهَا وَسِرِّهَا لَيْلَهَا وَنَهَارَهَا  
 (٠٢) بِنَجِيرِ عَالِيَةِ الدَّمَاعِ عَثَا فَر  
 (٠٣) مَزْبُورَةَ الفُخْزِينِ افْجَجَ صَدْرَهَا  
 (٠٤) مَوَارَةَ الضَّبْعَيْنِ غَلْبَا هَارِب  
 (٠٥) كَسَارَةَ لَلْكَورِ حِينَ تَمَسَّهَا  
 (٠٦) طَفَّاحَةَ الخُرْجِينِ يَوْمِي رَاسَهَا  
 (٠٧) لَكِنِ أَيَاظِلْهَا ضَحَى غَبِ السَّرَى  
 (٠٨) تَشْبَهُ إِلَى اشْتَلَّتْ يَدَيْهَا دَانِق  
 (٠٩) مِنْ فَوْقِهَا مِثْلَ العُقَابِ مَهْدَّب  
 (١٠) بَوَاجِ كُلِّ تَنُوفَةٍ مَجْهُولَةٍ  
 (١١) لَلْبُومِ وَالْفَيُومِ فِيهَا عُولُهُ  
 (١٢) وَثَعَالِبِ وَفِرَاقِدِ فِي رِبْعِهَا  
 (١٣) وَاللَّيْلِ وَامِ اللَّيْلِ فِيهَا وَالصَّدَى  
 (١٤) وَحِرَابِلِ بِالقَيْظِ تَوْمِي رُوسَهَا  
 (١٥) لِي حَمِيَتِ الرَّمْضَا مَقَايِلُهَا الحِصَا  
 (١٦) وَالجَنِّ مَا تَكْتَنُّ فِي عَرَصَاتِهَا  
 (١٧) يَشْفِي بِهَا نَعَمَ الدَّلِيلِ إِلَى سَرَى  
 (١٨) مَتَقَلَّلِ مِنْ أبا الهَمَّاجِ مَيِّم  
 (١٩) يَمِينِكَ البِكْرَاتِ وَرَمَاحِ النِّقَا  
 (٢٠) وَالِي خِلافِ الخُمْسِ جِيَتِ لِديرِهِ  
 (٢١) مَلِكُ لُروسِ قَبِيلَةٍ تَلْقَى بِهَا  
 (٢٢) ذُو هِمَّةٍ عَلِيَا وَبِذَلِ كَرَامَةٍ
- مَتَعَمِّدِ زَرَاغِهَا وَغَتَارَهَا  
 كُنِ الجِرَادِ مُقَدِّفِ بَعْدَارَهَا  
 مَا مَسَّهَا حَلَابِهَا وَحَوَارَهَا  
 يَدْنِي زِيَازِيمِ الحَزُومِ سُنْطَارَهَا  
 بِالعَقْبِ لَوْ كَانَ الحَدِيدِ وَسَارَهَا  
 شَرُوي يَدِ أُمَيِّ بِهَا بَدَارَهَا  
 عَرَجُونِ انْحَى مِنْ قَنَا جَبَّارَهَا  
 زَجَّهَ مِنْ أَوْلَامِ الرِّيَاحِ غُصَارَهَا  
 حَلُوِ القَرِيضِ إِلَى اعْتَلَى بِاكوَارَهَا  
 صَحَاصِحِ يَشْكَلُ بِهَا أَمَّارَهَا  
 بِحَزُومِهَا وَخَشُومِهَا وَظَهَارَهَا  
 وَأَدَامِ رِيَمِ رَاتِعِ بِقَفَّارَهَا  
 وَامِ النِّهَارِ فَطْرِبَةِ بِنَهَارَهَا  
 خَوْفِ اللُّظَى يَنْجَالِ عَنِ مَهْمَارَهَا  
 شَرُوي مَطَاوَعَةِ بَرُوسِ مَنَارَهَا  
 وَهَجَارِسِ مَا تَخْتَفِي بِاجْحَارَهَا  
 وَغَطَّى النِّجُومِ مِنَ النِّشَاصِ غَبَارَهَا  
 فَلَجِ اليَمَامَةِ وَاضِحِ مَصْدَارَهَا  
 خَلْفِ وَخَزَّةِ وَالْفَقِيِّ يَسَارَهَا  
 تَدْرُجِ بِجَنَّاتِ النِّخِيلِ انْهَارَهَا  
 فَضَلِّ إِلَى ضَمِّ القَرَا جَزَارَهَا  
 بِاللَّيْلِ مَوْضِيهَا سَوَاتِ نَهَارَهَا

- (٢٣) نهارها كالليل من دخانها  
 (٢٤) مختلطة ما بين بوم ونادر  
 (٢٥) أولاد بلاع ذؤابة خالد  
 (٢٦) قتلوا بها طيِّ وقيس فاذعنت  
 (٢٧) بذلوا بها مهج النفوس فأدركوا  
 (٢٨) عفّوا جوانبها بضرب صوارم  
 (٢٩) وبمثل جلد النمر تلي ميمر  
 (٣٠) في راي منعور حمى زلباتها  
 (٣١) براك بن غرير أمضى خالد  
 (٣٢) براك ابرك من نشا في جيله  
 (٣٣) فعمهم لي بالسلام مضاعف  
 (٣٤) واقر السلام وفيه خلط ملامة  
 (٣٥) راشين يا دال الف نون ومن نشا  
 (٣٦) نبتت مكرمة على بدع الثنا  
 (٣٧) صارت بعكس الحلم وامسى ضده  
 (٣٨) متلذذ بالعيش عقب متوج  
 (٣٩) الهاك عنا بالقطيف مواصل  
 (٤٠) وفواكه تنقل عليك مخافة  
 (٤١) متفرش غالى الحرير مضرب  
 (٤٢) عليك جايعه وبطنك ناعم  
 (٤٣) فان كنت تزعم أن في ذا مفتخر  
 (٤٤) فاعلم تراها رتبة مذمومة  
 (٤٥) ما ففك ذا يصلح لعبد خايب  
 (٤٦) عفن لحوج كرف عبد ماهر  
 (٤٧) ومقامك اللي تهتويه بديرة  
 (٤٨) تبني بها عليا الصديق وتلتقي  
 (٤٩) تورد بها شرث الحديد وتارة
- ما يعرف الوفاد من أنفارها  
 ما يعرف الوفاد من صدّارها  
 ابن الوليد ازكى سلام زارها  
 أتراكها واروامها وامصارها  
 لذاتها ممزوجة بامرارها  
 ما سرحت فيها القضاة اسطارها  
 وعجاجة تغشى السما بغبارها  
 إن جللوا جرد الجياد شهرها  
 مولى مفاخرها سنا منوارها  
 للأقربين وللعدو ذعارها  
 لشيوخها وكبارها وصغارها  
 يعرف مشاحي رمزها خبارها  
 شمطاه ما حل الملام غذارها  
 لما ان علاها بالمشيب وقارها  
 ياكل نضيد اثمارها بديارها  
 يسقي العدا فيما عناك امرارها  
 ومواقع يشظى الدماغ بزوارها  
 من عند كل قبيلة باكوارها  
 يضرب عليك الطار مع زمّارها  
 مع كسوة تزهى عليك اشهارها  
 مع رتبة تزهى بها حضّارها  
 ماشومة بئس الفخار فخارها  
 منتج قيان من ضنا عشّارها  
 بالوجه سلاك الحكى هذارها  
 لو فيها اكلت القدم من إعسارها  
 ناباتها وتزيد نور انوارها  
 بمصاطم الهامات ترفا ثارها

- ٥٠) أفِّ لِعَيْشٍ أَنْتَ فِيهِ وَنَعْمَهُ  
 ٥١) وَاَعْرِفْ تَرَى مَاذَا بِقَوْلِ عِدَاوَةِ  
 ٥٢) إِلَّا مَحَامَاةً عَلَيْكَ وَشَايِفِ  
 ٥٣) وَالْيَ بَغِيَتْ قُضَايَ فَارْبِعِ رَاسِهَا  
 ٥٤) تَرَى الْجَوَادَ إِذَا تَزَايَدَ جَرِيهَا  
 ٥٥) وَاعْلَمْ تَرَايَ الْيَوْمَ بِأَحْسَنِ رَتْبِهِ  
 ٥٦) مَتَبَدَّلَ سَرَجَ الْجَوَادِ بِمَنْبَرِ  
 ٥٧) بِالصَّفِّ مَعْتَكِفٍ وَأَرْجِي تَوْبَهُ  
 ٥٨) مَتَقَيِّدٍ فِي خُطْبَةٍ جَوْزِيهِ  
 ٥٩) وَخَتَامَ قَيْلِي بِالصَّلَاةِ عَلَى النَّبِيِّ

وقد استدلل ابن عقيل (١٤٠٣ : ٨١-٨٦) من المراسلات الشعرية التي جرت بين رميزان ورشيدان أثناء التحاق الأخير بخدمة براك بن غرير في الأحساء أن براك استولى على الأحساء قبل وفاة رميزان سنة ١٠٨٠هـ، ولقد صحح الأستاذ عبدالكريم المنيف الوهبي في كتابه بنو خالد وعلاقتهم بنجد هذا الوهم الذي وقع فيه ابن عقيل (١٤١٠ : ١٧٥-١٧٧). وفي تحليله المتعمق لأحداث تلك الفترة والمسند بالأدلة التاريخية يوضح الوهبي أنه قبل إجلاء العثمانيين نهائياً من الأحساء كانت لبراك وقبيلته الصولة والجمولة واليد الطولى في المنطقة، وكان الوجود العثماني هناك ولعدة سنين قبل رحيلهم عنها نهائياً يكاد ينحصر في القلاع والحصون الموجودة داخل مدينتي الأحساء والقطيف. ومهما كان الأمر فإن الإشارات إلى براك وأخيه محمد وقبيلة بني خالد الواردة في المراسلات الشعرية المتبادلة بين رشيدان وأخيه رميزان وخاله جبر تبين أن هذه المراسلات قيلت في وقت بلغ فيه آل حميد أوج قوتهم وأنهم كانوا على وشك الاستيلاء كلية على المنطقة إن لم يكن ذلك قد حدث فعلاً. والدليل على ذلك لا نجده في قصيدة رميزان وإنما في قصيدة جبر التي يذكر في البيت السادس والعشرين منها أن الترك أذعنوا لآل حميد وفي البيت التاسع والثلاثين الذي يذكر استيلاء براك على القطيف والذي تشير المصادر إلى أنه لم يتم إلا بعد استيلائه على الأحساء (الوهبي ١٤١٠ : ١٧٧-١٨١). ولا أريد أن أدخل هنا كطرف في الخلاف الدائر حول تزامن وفاة رميزان مع استيلاء براك على الأحساء وتأسيس دولة آل حميد، إنما الذي يعنيني هو تحديد

تاريخ المراسلات التي تمت بين رميزان ورشيدان وموقعها كمحطة من محطات مسيرة رميزان نفسه وكحدث من أحداث تاريخه السياسي. وسواء جرت المراسلات بعيد أو قبيل استيلاء براك على الأحساء فإن هذا لا يهمنا بقدر ما يهمنا أن نعرف أنها جرت في هذا النطاق الزمني، مما يعني أنها جرت في أواخر أيام رميزان وبعد وفاة الشريف زيد بن عبدالمحسن. نستنتج من ذلك أنه بعد وفاة الشريف زيد بدأ رميزان يشعر بضعف موقفه الداخلي، خصوصا في ظل غياب أخيه وابتعاده عنه عند براك بن غرير. هذا ما دعاه إلى الاستنجد بأخيه وحثه على القدوم إليه ومساعدته في تحمل أعباء الإمارة والتصدي للخصوم. لكن نستدل من فحوى القصائد المتبادلة بين رشيدان وأخيه رميزان وخاله جبر أن الأول كان يحظى بمكانة متميزة عند آل حميد، وهذا ما تؤيده الروايات الشعبية، مما جعل من الصعب عليه ترك ما هو فيه من رغد العيش والعودة إلى حياة الجوع والخوف في روضة سدير. ولا يستغرب أن يصل رشيدان إلى هذه المكانة عند آل حميد لأنه، كما تدل أشعاره وكما نستنتج من حرص رميزان على عودته إليه، كان رجلا فذا صاحب رأي وشجاعة.

ولا نعرف هل رد رشيدان على قصيدة خاله جبر أم أنه نفذ طلبه الوارد في البيت الثالث والخمسين بأن لا ينشغل بالرد بل يعود حالا. وتقول الرواية الشعبية إن براك سمح لرشيدان بالعودة قائلاً «لو طلب رميزان خمسة من أولادي لكان أهون علي من التخلي عن رشيدان لكنني لا أريد أن أحول بين الأخ وأخيه». كما أن الرواية الشعبية تقول إن رشيدان كان وسيما افتتنت به نساء آل حميد فأوعزوا له بمغادرتهم بعدما ما منحوه حلة مسمومة ليرتديها ويموت فلا يفشي أسراره معهن. فعاد إلى الروضة ولما وصل مشارف البلد لبس حلته الجديدة فمات في الحال وتقطع لحمه من أثر السم؛ وهذا يذكرنا بمصير امرئ القيس. وعلى أية حال فإن عودة رشيدان، هذا إن كان عاد فعلا، جاءت متأخرة بعد فوات الأوان وبعد مقتل رميزان. ولا تتحدث المصادر التاريخية عن وفاة رشيدان عدا مقبل الذكر الذي يؤكد في تأريخه لأحداث سنة ١٠٨٥ هـ أن رشيدان بقي في الأحساء إلى ما بعد مقتل رميزان.

إضافة إلى رشيدان تشير مخطوطات الشعر النبطي إلى أن رميزان كان له أخ آخر اسمه محمد، حيث تورده المخطوطات قصيدة تنسبها لرميزان وتذكر أنه قالها في رثاء أخيه محمد الذي يتضح من أبيات القصيدة أنه توفي في طريق عودته من أداء فريضة

الحج . وتتفق المخطوطات التي تورده هذه المراثية في نسبتها إلى رميزان إلا أن وصف الشخص المرثي بأنه سلطان عامر في البيت التاسع وورود ذكر عَقِيل في البيت التاسع والعشرين يرمي بظلال من الشك حول هذه النسبة لأن تميم التي يتسبب إليها رميزان لا تنتمي إلى عامر ولا تدخل في تشكيلة عَقِيل . ولو سلمنا بصحة نسبة القصيدة لرميزان وافترضنا أن الأبيات المتعلقة بسني عامر والعُقيليين أقحمت في القصيدة فإن مضمون القصيدة يشير إلى أنها قيلت في شخص على قدر كبير من الأهمية السياسية والاجتماعية، علما بأن المصادر الخطية والشفهية لا تذكر أن لرميزان أخا بهذا الحجم وهذه المكانة . والاستنتاج الذي نخرج به من قراءتنا للقصيدة، خصوصا الأبيات الأخيرة منها، أن المرثي كان أكبر سنا وأعلى مقاما من قائل القصيدة الذي يظهر أنه كان يعيش في كنفه وتحت ظله . ومما يؤيد كبر سن المتوفى أنه مات ميتة طبيعية، وهذا عادة يكون سببه تقدم العمر، وأنه مات وهو عائد من الحج، وكانت العادة في نجد قديما أن الناس يؤجلون أداء هذه الفريضة المقدسة حتى يتقدم بهم العمر ليتوبوا بعدها توبة نصوحا ويعيشوا حياة مستقيمة بعد أن تنظف فيهم كل نزوات الشباب التي قد تدفع بهم إلى ارتكاب المآثم . ومن الناحية النظرية فإنه من غير المستبعد أن يكون لرميزان أخ أكبر منه له نفوذ قوي في الروضة لأن رميزان حينما يتحدث عن أحقيته في السلطة فإنه يستند في ذلك، حسب ما يصرح به في أشعاره، إلى سوابق أسرية وجذور تاريخية قديمة لهذه السلطة . تقول القصيدة:

- |                               |  |
|-------------------------------|--|
| ولا هي لحيٍّ من فراقه بحاشمه  | (٠١) يد اليبين بالدنيا على الناس غاشمه |
| منيع القوى ما يشتفي منه رايمه | (٠٢) وعمر الفتى حصن حصينٍ عماره        |
| ولا زال عنها في موادين حاكمه  | (٠٣) وله عدوٌّ ما يقتصر من حسابها      |
| ولا يقربه لقواك هول تصادمه    | (٠٤) ولا يدفع الماذون حيلٍ وحيله       |
| وكاس المنيا شربة منه لازمه    | (٠٥) فكم من مقيمٍ راحلٍ عن محله        |
| نوايب ما هي للبرايا مسالمه    | (٠٦) ودنياك بالمخلوق أسباب مكرها       |
| وفيها أمور تقصم العظم قاصمه   | (٠٧) ولكن في بعض المصيبات هيّن         |
| وأعظم أمرٍ قد جرى من عظامه    | (٠٨) واشد مصيبات البرايا مصيبيتي       |
| ذرى الجار عما يشتكي من هضايمه | (٠٩) حليف الثنا المعروف سلطان عامر     |
| ومن شب زينات المعاني قسايمه   | (١٠) حليف الثنا زين السجايا محمد       |

عليه لسانى فى القصا غير عازمه  
 دماج على طيب الليالى ملايمه  
 أصاويبها فى لاجى الروح واجمه  
 طعين الحشا أو عضنى ناب كاظمه  
 لجرى سمها فى واهج القلب ساعمه  
 مقرقفة حمرا من الخمر خاتمه  
 عليه وكبدي عن حلى الزاد واكمه  
 كعجما على فقدان الاولاف هايمه  
 أكن الذي بالصدر وابات كاتمه  
 ولكن ذا أمرٍ من الله قاسمه  
 من الحرب ما يبحث كدا من يغارمه  
 وعني محام من صرف الايام آزمه  
 ومن لي عدو بالبرايا مناقمه  
 هل الأرض ملؤها هل الارض عامه  
 إلى قام من حرب المعادين قايمه  
 كما خوفة المولى يداريه خادمه  
 ومن خاضع مستبطن داه كاتمه  
 وياما وطا رأس المعادي بصارمه  
 صروف الليالى عن عقيل يوالمه  
 والاضداد تسعى خوفة منه خادمه  
 وكثر التمني للفتى ما يوالمه  
 على طيب عيش بالليالى ملايمه  
 وأمر القضا يجري بما راد حاكمه  
 فصير ما يبقى له الموت خاتمه  
 وعادت باهلها هشة الروس عازمه  
 وحق الغلا واستلزم القحط لازمه  
 والامثال يرثاها من الناس فاهمه

(١١) أخوا عشت انا واياه بالعمر لوزرى  
 (١٢) شفيقي على عصر التصابي وشمنا  
 (١٣) شعب لامنا البين المفاجي بغاره  
 (١٤) لكنني نهار ألفى غداف بعلمه  
 (١٥) من اعظم حيات جرت في زماننا  
 (١٦) وإلا فكنتي شارب لي سلافه  
 (١٧) واعتضت في لاماه بالهم والأسى  
 (١٨) يحن فؤادي كلما حل ذكره  
 (١٩) فلكنني من خوف رماقة العدا  
 (٢٠) مخافة أمرٍ يطرب الواش ذكره  
 (٢١) ألى واعضيدي بالليالى الى بدى  
 (٢٢) أخوا العون جالي كل هم وحادث  
 (٢٣) صديق لمن لي من صديق وناصح  
 (٢٤) مكفيني اشيا لو تقاسي أمورها  
 (٢٥) فلا واعضيدي بالملا واي ناصح  
 (٢٦) وتدراه أرباب العلا خوف باسه  
 (٢٧) وكم من عدو جا إليه مخافه  
 (٢٨) فياما عفا زلات من جاه مجرم  
 (٢٩) أخوا العون جالي كل هم من اجله  
 (٣٠) ذرى الجار والجانيين عن كل مشكل  
 (٣١) فقلت ولو كان التمني سماجه  
 (٣٢) بمن عشت انا واياه بالعمر مده  
 (٣٣) فأمضى له البارى بماذون حكمه  
 (٣٤) فمن عاش بالدنيا ولو أدرك المنى  
 (٣٥) فلا واذرى خيله إلى فض منعها  
 (٣٦) وهو منات الضيف لى نوش الحيا  
 (٣٧) وقلته على بيت الجميلي فيصل



٣٨) يعد عن الفِ بالملاقا وكم وكم  
 ٣٩) فلا والذي حج الحجاج لبيته  
 ٤٠) ذكرته الا داخل القلب هاجس  
 ٤١) عفى عنه غفار الخطايا ذنوبه  
 ٤٢) وانا أحمد الباري كما صار موته  
 ٤٣) بعد ما سعى بالبيت واطاف وادعى  
 ٤٤) فليته إلى جاني حمامي ومنيتي  
 ٤٥) يكون مماتي أطلب الله مثله  
 ٤٦) وصلوا على خير البرايا محمد  
 وتثبت المخطوطات قصيدة لرشيدان يظهر من أبياتها الأخيرة أنها مرثية، لكن لا ندري فيمن قالها. ربما تكون مضاهاة لمرثية رميزان السابقة في أخيها محمد، لو افترضنا صحة نسبتها، وربما تكون في رثاء رميزان نفسه:

١٠١) هوى النفس في ميدانها يستميلها  
 ١٠٢) والايام ياما أوردتها من مهالك  
 ١٠٣) ولاش عليها قط أدهى مصيبه  
 ١٠٤) قريب بعيد لو بقى داني الحمى  
 ١٠٥) إلى ما تواعدن السرى صوب ملعب  
 ١٠٦) ومرن على غير الردى صوب ملعب  
 ١٠٧) عسى شفت منها عند الاقبال نظره  
 ١٠٨) فإن كنت ياكساب الانفال شارب  
 ١٠٩) فقل عنك كم في البيض من جوهرية  
 ١١٠) مزينة ريانة حسنة الصبا  
 ١١١) وإن لمحت بالعين صبب رمت به  
 ١١٢) فدع لك دون الشوق سر فقد مضى  
 ١١٣) وبعث الصبا لما ان قابلت شاره  
 ١١٤) مشيت بزمت الصبا غبة الهوى  
 ١١٥) فخذ حذر مني لا تبدي نصيحه  
 وداخل داهما من دواها دخيلها  
 لى طاواعت عدلها في حليلها  
 سوى قربها من صاحب ما يجي لها  
 مع سربها إن ساقها يستميلها  
 ولبسن من خزات التماري جميلها  
 حداهن فاقت بالبها دون جيلها  
 وأحباك باقفاها معنّى عبيلها  
 هوى طفلة تحسب قليل مشيلها  
 ربي الحسن يسبا دلها مستميلها  
 ليا قابلت شرف بهاها قبيلها  
 دخيل ولا يبيري سواها دخيلها  
 علي ليال فاتت الا قليلها  
 يتيه بطامي موج ماها دليلها  
 إلى عاد مال ك حيلة تستحيلها  
 وإلا فكن صعب الملاوى ثقيلها

- (١٦) من الشوق عطه المال إن جاك بالعطا  
 (١٧) وعامل كثر الصبر وابد الجلاده  
 (١٨) فكم طفلة مهضومة الخصر عقبما  
 (١٩) تناسيت عنها بان شوفات خاطري  
 (٢٠) إلى استبقوا النقال في يوم عركه  
 (٢١) بطيت حقك المناحي كريهه  
 (٢٢) ترى لي بها كسب النواميس عاده  
 (٢٣) ازيد الجنايا لى شكا . . .  
 (٢٤) مع نفر ما يشتكى الضيم جارهم  
 (٢٥) ترى بي على كود المعاني جلاده  
 (٢٦) فلا تشك لي يازين الانوا عشاقه  
 (٢٧) ولكن شكوى ما بقلبي هواجس  
 (٢٨) إلى الحي بالنادي رثاها ونابه  
 (٢٩) بالاعلام ياكساب الانفال فايث  
 (٣٠) فتى يشم الضد المشاحي برايه  
 (٣١) وخلفني فيها لعضاد ربعتها  
 (٣٢) فإن كانت الأعلام صدق وزاره  
 (٣٣) وفات فانا للقوم باقى كفايه  
 (٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد

وإضافة إلى هذا الكم من القصائد التي قدمناها لرميزان في هذا الفصل تبقى له قصائد أخرى وجهها إلى خاله جبر في إطار المراسلات الشعرية بينهما، وهذا هو موضوع الفصل القادم. ويلاحظ على قصائده غلبة طابع الحكمة والفخر والحماسة والحث على طلب العلا والتمسك بمقومات الزعامة والتحلي بأخلاق الرجال النبلاء وغير ذلك من المعاني السامية. ويلعب الغزل دورا ثانويا في إنتاجه الشعري كأن يأتي على شكل مقدمة تقليدية أو أن يأتي كرمز أو مدخل لمواضيع أخرى كما في مراسلاته مع خاله جبر، وهذا ما سنتطرق له في الفصل اللاحق، أو أن يكون وسيلة فنية يلج من خلالها إلى موضوع الافتخار بالنفس وبقوة العزيمة واقتحام الأهوال وتخطي الصعاب للفوز بالمراد وتحقيق الهدف، كما في هذه القصيدة:

أو ما تلالا في طها الغيم بارقه  
 بالاقدار والتج الطها من صواعقه  
 يفوق على الشهد المصفى مذاوقه  
 زمانين بمصافا الليالي مرافقه  
 عليه ينهلّ البرد من مناطقه  
 سوى الثوب جابه غانم الحظ سايقه  
 تناوشت طوقه مستقيم معانقه  
 وسنين في حم الشفاتين دانقه  
 من الشهد وضّاح الثنايا مدافقه  
 من السنس الغالي لطاف طرايقه  
 لما شعّ نور الصبح وانا ملايقه  
 من النيب ما يقطع من الفكر رامقه  
 كاملة الاوما ما تعزّل طوارقه  
 بعيد مصدر زورها عن مرافقه  
 قطاؤ مع اول طافح الفرق خافقه  
 من المقط مبروم تحلّى مرافقه  
 وموسر نجير طافحات علايقه  
 خطر على راس المعادي يوافقه  
 لى عاد له دين من الضد عالقه  
 وسرينا بها ما تنظر الا تبارقه  
 سريته وأحاب الكرى فيه غارقه  
 ولا لجلجت عيناى بالنوم غارقه  
 بسرد وجرّد ويل من هي توافقه  
 تهافى النواظر عن مراعى طوايقه  
 تقلدت ما يشفي من الغل شايقه  
 وسيف يجبّ الراس عجل تمارقه  
 بهون وعينه في كرى النوم غارقه

(٠١) هلا ما همى وبل السما من شبارقه  
 (٠٢) أو ما تساقى واتسى عقب ما نشا  
 (٠٣) بمن زارني في حندس بعد هجعه  
 (٠٤) خليل كد اوسع عقب لاما محبته  
 (٠٥) جفاني على غير اختيار وحرره  
 (٠٦) تخطى فلما كان بيني وبينه  
 (٠٧) تنبّهت شفق في وصاله إلين ما  
 (٠٨) الالباب بالالباب والكف بالذرى  
 (٠٩) على الساق يجري بيننا ما ذوابل  
 (١٠) وقعنا خلاف وقوفنا في ضرايب  
 (١١) سرى الليل خدني لي جضيع ملايق  
 (١٢) بقيت التمس بابكار الافكار هاجس  
 (١٣) على ما أبى وادنيت للبيد والمه  
 (١٤) دلوه على قطع المسافات عرمس  
 (١٥) هروب إلى اشتلت بالاوما لكنها  
 (١٦) بالاولام تتلف جملة العيس بالقسا  
 (١٧) عفيت حذا مجرود خرج ومزهب  
 (١٨) ورسن مناع وادهم العرض صارم  
 (١٩) يامن بها من للمخيفات جايز  
 (٢٠) قبلتها تيهها من البيد حندس  
 (٢١) ثمانين ستر في دجى مدلهمه  
 (٢٢) ثمانين يوم ما هوى الخد بطنها  
 (٢٣) بعيد ودونه غلمة ترهب العدا  
 (٢٤) مغيب وزرته في على راس محصن  
 (٢٥) فلما تحليت الذي له بحروه  
 (٢٦) تقلدت لي فرد بعزم وهمه  
 (٢٧) كشفت الغطا عن من تعيت لاجلها

وطوقٍ ومشروق الحلق في مفارقه  
نقيٍّ ومن جا بالنقا فوق سابقه  
عن الأرض كزّ ونابي الردف عايقه  
من الغيِّ زمّات الطرب في مفارقه  
ليالٍ بتقطيف الجنى من حدايقه  
يجيه من اسباب الردى ما يعاوقه  
عدد ما رجا المخلوق من مدّ خالقه

ووجدت في المخطوطات قصيدتين غزليتين لرميزان تغلب عليهما الغثاثة والركاكة  
نشتهما هنا فقط من أجل استقصاء مجمل إنتاجه الشعري . لاحظ في القصيدة الأولى  
استخدام الأسلوب البلاغي الفصيح المسمى بالتشبيه التمثيلي في البيتين الثاني والعشرين  
والثالث والعشرين وفي الأبيات من التاسع والعشرين إلى الخامس والثلاثين التي تذكرنا  
بقول الأعشى :

خضراء جاد عليها مسبل هطل  
مؤزر بعميم النبت مكتهل  
ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

تعلى على الناجود طورا وتقذح  
يطان عليه قرمد وتروح  
من الليل بل فوها ألد وأنصح

من الناس صدّاق الحكايا صميلها  
لعين قد ازرى بالمواقي هميلها  
على النفس شوم من شكايا خليلها  
على كاعبٍ منك الحشا يشتهي لها  
أو ان كنت مصطادٍ لها في سبيلها  
فكدرت اللي قد مضى من جميلها  
لنفسك عن مشروبها تستميلها

٢٨) أضالي سنا خدٍ وجيدٍ ومبسم  
٢٩) تنبّه وفزّ بلا ارتهابٍ وقلت له  
٣٠) فلما استحق العرف لي قام بعدما  
٣١) بقينا بغيٍّ والتماسٍ وطربه  
٣٢) قضيت الهوى تسعين يومٍ ومثلهن  
٣٣) ولا خير في رجلٍ إلى هام نيّه  
٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد

ما روضة من رياض الحزن معشبة  
يضاحك الشمس منها كوكب شرق  
يوما بأطيب منها نشر رائحة  
أو قول المرقش الأصغر :

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها  
ثوت في سباء الدن عشرين حجة  
بأطيب من فيها إذا جئت طارقا  
يقول رميزان :

٠١) يارب حي اليوم علم لفي به  
٠٢) .....وابتلى للشكايا تعزز  
٠٣) فقلت لمامون القصايا وقد طرى  
٠٤) إن كنت بالإحساس راعي توجد  
٠٥) إن كنت مفتونٍ بها من حليله  
٠٦) .....تبك وصل ثم انت تستمنه  
٠٧) .....ورد الما على الياس مطمع

مسام لدى اشيا ما يداوى غليلها  
 فترك تواسيل الرجا من هبيلها  
 ولا ترتجي لك حيلة تستحيلها  
 ملاذ إلى قل الجدا من بخيلها  
 وشففت جفاها واضح من دليلها  
 فربة تلقى سلوة في بديلها  
 تصيد ولا تصطادها من حليلها  
 بخف ولا في خفها من ثقيلها  
 فربة أن يبري نباها قتيلها  
 فذيك له اقصى غاية من طويلها  
 من العين أو حيث انها تشتهي لها  
 تذار وهي نعسانة من مقيلها  
 على الطيب يغذى ما لوى من جبينها  
 يفوت عزا مختالها من مخيلها  
 جرى به صدق الحيا من مسيلها  
 إلى نال غالي نيلها مستنيلها  
 قد انجال ضافي مرطها عن ثليلها  
 ظليم وعدى طلها عن مقيلها  
 مسام فبالغلبا لوالي جديلها  
 يطل مع نسم الصبا من بليلها  
 كما راق باقي خلقها من مشيلها  
 بها مزنة غرا سبوع شليلها  
 سوى عينها مع مقز في سليلها  
 بها قد كسى ريعانها من نسيلها  
 حميمية يملى المغاني وشيلها  
 مع الفجر واستغرا بلومى طويلها  
 يغانيك من مسك كثير قليلها

(٠٨) وإن عدم شرب الما فترجي لو اغتلى  
 (٠٩) وإن كنت راعي بالقصايا تجلد  
 (١٠) وإن كنت مصيود ولا من عزيمه  
 (١١) فخذها بسلم إن الاجواد بالقسا  
 (١٢) وإن كان ماينها مع السلم حيله  
 (١٣) فذر لك في عالي هواها معوضه  
 (١٤) فكم عند كل بالحى من خريده  
 (١٥) كعاب صموت الحجل ما زيد ثقلها  
 (١٦) لها سرف بالحسن وان تكحلت  
 (١٧) إلى فاز شوف العين منها بنظره  
 (١٨) يورى على بالي فلا ادري حقيقه  
 (١٩) تشهد بها من ريم حوصا قريضه  
 (٢٠) وفرع كما عصم الروايا قرونه  
 (٢١) يحف كما بدر أضف فوق مزنه  
 (٢٢) ولا نطفة من بارد الما لمشفق  
 (٢٣) بأطيب من عذب الثنايا مذوقه  
 (٢٤) لكن مجال الطوق منها إلى بقى  
 (٢٥) كبيضة ربا ليلة الدجن كنها  
 (٢٦) تلوم الحشا براقه السن لو غلى  
 (٢٧) مثل القمر نقيان حوصا إلى سرى  
 (٢٨) إلى قابلت قرن من الشمس رايق  
 (٢٩) ولا روضة بانوى السماكين جررت  
 (٣٠) بقفر عفى من مزنة تستخيله  
 (٣١) يتالين في نو الثريا رسومه  
 (٣٢) فلما علا نوارها العود جادها  
 (٣٣) فعاد إلى ما حر كنها نسيمه  
 (٣٤) لكن جنان الخلد فياح ردننها

يكون لرمّاق الهوى في قبيلها  
بلا دعوى منها كفاها كفيلها  
عن العظيم لى اوزا ظيمها من وكيلها  
نبي الهدى أزكى قريشٍ دليلها

من لا اهتنى بُوْصالها ممنوع  
ومهامه فيها الوحوش رتوع  
إلا نجايب أو بها جربوع  
صافي جبينه كنه الشموع  
من سحر بابيل لها مجموع  
أنف كحد مهتدٍ مشروع  
جل الذي سوّى لهن خضوع  
تفاحتين توّهن طلوع  
مطوي حشا ما قد طوي له جوع  
لكن من حدّ الحشا مقطوع  
والدانيين اللي لذيك فزوع  
في حليها عنه الغطا منزوع  
لا بالطويل موازنٍ مربوع  
ما ذُكر في سوق الغلامبيوع  
خلّى الكتاب من اجلها والطلع  
شفته على وجه الوطا مصروع  
أوصافها تكمل بحسن طبع  
ما للردى بجناها مطموع  
ولا هبرؤ تذكر ولا بطلوع  
غطّى جماله كنه المبلوع  
اخضرّ صوّان الحصا بزروع  
ما اظن يرجع غير عقب اسبوع  
ما غنت الورقا بروس فروع

(٣٥) بأطيب منها نشر ريحٍ إلى اعقلت  
(٣٦) نصد ونوريها الجفّا ثم ننثني  
(٣٧) عليهن ياعذب السجايا مجوره  
(٣٨) وصلوا على خير البرايا محمد  
وهذه هي القصيدة الغزلية الأخرى:

(٠١) زارت وكل العالمين هجوع  
(٠٢) في جنح ليلٍ والفيافي دونها  
(٠٣) قفر سباريتٍ خلّي ما بها  
(٠٤) بها يهيا لها من حسنها  
(٠٥) ولو احظ فيهن سحرٍ واضح  
(٠٦) ومورّداتٍ بينهن مورق  
(٠٧) ومناكبٍ عما يعلق بذنبها  
(٠٨) وترايبٍ مصقولةٍ من فوقهن  
(٠٩) ومهفهفٍ يتلي وشاحه ضامر  
(١٠) إلى بغى ينوي القيام لحاجه  
(١١) مثل النقالولا الثياب تلفّها  
(١٢) يزهى الثياب وبالمرح الى دنا  
(١٣) ومقلّدٍ وموشّحٍ ومخلخل  
(١٤) فيه الملاحه والسّماحه والبها  
(١٥) فان شافها راع الكتاب مطوّع  
(١٦) فلو يراها زاهدٍ في خلوه  
(١٧) حوريةٍ تركيةٍ عربية  
(١٨) مياسةٍ نعاسةٍ مكياسة  
(١٩) محشي بلطافه  
(٢٠) وإلى استتم البدر وابعده حسنه  
(٢١) ولو تطاصم الحصا باقدمه  
(٢٢) قريت الم نشرح وذهنى غايب  
(٢٣) ثم الصلاة على النبي محمد

## رميزان وجبر بن سيار

رميزان وخاله جبر شاعران متعاصران يربط بينهما، إضافة إلى علاقة الرحم، إعجاب متبادل وصدقة قوية يعززها تقاربهما في السن واشترائهما في المزاج الشخصي وفي طريقة التفكير. كان كل منهما أميراً لبلده في وقت اتسم بحدة الصراع على السلطة ودمويته. لذا كثيراً ما بث أحدهما الآخر ما يشغل باله من هموم في رسالة شعرية تفيض بالشكوى وتلتمس النصح والمشورة. وتشكل الرسائل الشعرية المتبادلة بين رميزان وجبر نسبة كبيرة من إنتاج هذين الشعارين مما أدى إلى تداخل إنتاجهما لدرجة يصعب معها الحديث عن مسيرة أحدهما الشعرية بمعزل عن الآخر. وسواء ابتدأنا بالحديث عن هذا أو عن ذلك فإن الحديث عن أحدهما يقود في نهاية المطاف إلى الحديث عن الآخر. وتعد قصائد رميزان وجبر، على رغم ما يعتور البعض منها من غموض واضطراب وركاكة وتفاح، وربما تكلف في بعض الأحيان، في قمة ما أبدعته قرائح شعراء الجزيرة العربية. ويتنوع إعجابك شعر رميزان لمتانته وقوة معانيه، كما يشدك شعر جبر لعدوبته ورقة حواشيه.

وتعد المراسلات الشعرية التي جرت بين رميزان وجبر من أقدم النماذج الإخوانية في الشعر النبطي، وربما دفع إبداع جبر ورميزان في هذا الموضوع إلى تحمس الآخرين إلى تقفي خطاهم، وأصبحت القصائد الإخوانية التي يتبادلها الشعراء ويث فيها كل منهم شكواه إلى صاحبه من آلام الحب ويستنجد به ليسعى في الوصل بينه وبين من يحب من المواضيع الشائعة في الشعر النبطي. وإضافة إلى مراسلاته الشعرية مع رميزان، تثبت مخطوطات الشعر النبطي لجبر مراسلات أخرى مع شعراء آخرين سنأتي على ذكرها، لكنها ليست على مستوى مراسلاته مع رميزان. إلا أن الملفت للنظر أن مراسلات جبر مع جبينان ومع خليل بن عايد مطوع مسجد المسوكف بعنيزة تظهر فيها أول محاولة لتصريح الشعر النبطي ونظمه على قافيتين وعلى بحر المسحوب الذي وزنه مستفعلن مستفعلن فاعلاتن، وهذا ما ينفي نظرية من يقول بأن محسن الهزاني هو أول من نظم على هذا القالب.

ونلاحظ أنه على الرغم من العلاقة المتينة والصدقة القوية والاعجاب المتبادل بين رميزان وجبر، كما تسجله مراسلاتهما الشعرية الغزيرة، إلا أن مضامين أشعارهما

تكشف لنا عن شخصيتين مختلفتين من حيث المزاج والطبيعة والتكوين. جبر بن سيار بلبل مغرد وفنان أقرب إلى شخصية الشاعر المحترف منه إلى شخصية الأمير المثقل بهموم الإمارة. وكانت لجبر صولات وجولات ومقاسبات مع العديد من الشعراء الذين كانت صلاته بهم على ما يبدو أقوى من صلاته مع أئداده من أمراء ومشائخ عصره. هذا على خلاف رميزان الذي تنم أشعاره عن شخصية قيادية فذة وزعيم طموح صاحب همة عالية. ولم نعثر في المخطوطات على أي مراسلات شعرية لرميزان مع شعراء عصره غير تلك التي جرت بينه وبين خاله جبر وتلك التي جرت بينه وبين أخيه رشيدان بينما كانت له علاقات واسعة مع الأشراف وآل حميد وآل معمر وغيرهم من أمراء ومشائخ نجد في ذلك الوقت. والشعر بالنسبة لرميزان لم يكن هدفا ومطلبا في حد ذاته بقدر ما كان وسيلة التعبير المتاحة في ذلك العصر الشفهي لتسجيل المواقف السياسية وتخليد الأحداث وبلورة الرؤى والتصورات حيال الواقع السياسي والاجتماعي والانساني بوجه عام. لم تكن للكلمة الشعرية عند رميزان قيمة إلا بقدر ما هي تسجيل للفعل والحدث المؤثر.

ينتسب جبر إلى السيايرة من الدعوم من الجبور من بني خالد، أمراء بلدة القصب. ولا نعرف اسمه كاملا وذكر الحاتم في ترجمته له أنه «يسمى جبر ابن سيار ومنهم من يسميه جبر ابن حزمي ولكن الأصح جبر ابن سيار ابن حزمي كما ورد في بعض القصيدة.» (الحاتم ١٩٨١، ج ١: ١٢٥). ويبدو أن الحاتم يشير إلى بيت من قصيدة لرميزان يخاطب بها جبر ويقول فيها «جبر بن سيار بن حزمي عسى // يكفي صروف الدهر والاتعاس». ولكن الظاهر لي أن رميزان في بيته هذا اضطر إلى تقديم سيار على حزمي ليستقيم الوزن، لأن سيار ليس جدا قريبا وإنما هو الجد الأعلى الذي تنتمي إليه كافة عشيرة السيايرة وينتسبون إليه. وكثير من الشعراء الذين قارضهم جبر يلقبونه ابن حزمي؛ يقول رميزان «مضى زمانك يابن حزمي عامر // وانا زمانني خارب متعطل»، ويقول جبينان «أضعاف أنوار الغزاليه وما لاح // برق لابن حزمي وما شيدن العيد»، ويقول خليل بن عايد «تهدي إلى جانب جميل السجيات // جبر بن حزمي اخا نية الخير». وقد اطلعت على نبذة مخطوطة من أربع ورقات في التاريخ والأنساب لهجتها عامية ومعلوماتها ليست دقيقة وتبدأ بهذه العبارة الاستهلالية «بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على محمد وصحبه وسلم يقول جبر بن جبر راعي القصب». والمرجح أن



المقصود هو جبر بن سيار الذي كان على ما يبدو يحاول أن يمارس حرفة التأليف . ومن غير المستبعد، على ما يظهر من هذه المخطوطة، أن جبر سمي على أبيه جبر . وأكمل اسم نستطيع استخلاصه له من هذه الدلائل هو جبر بن جبر بن حزمي بن سيار . وكان جبر ورميزان يستخدمان الكنى أحيانا بدل الأسماء في مخاطبة أحدهما الآخر . كان جبر يكنى رميزان أبو مشاري :

يامبلغ أبو مشاري والذي أنف المروّة في يده عطّاس  
وأحيانا يكنيه ابن علي، علما بأننا لا نعرف من بين أجداد رميزان من اسمه علي :  
فإذا بذلت المال مع روعي فهو هذا العذر من غايتك يابن علي  
وكان رميزان يكنى جبراً أبو شتوي :

فعمهم التسليم مني وخصّ لي أباشتوي ملفى نبا كل حاذق  
وقل له لفاني منك قيل لعله بُردّ القضا ياجبر لي منك لاحق

وفي إحدى القصائد الموجهة إلى رميزان يكنى جبر نفسه «أخو محمد» في هذا البيت الذي قاله جبر على افتراض أن هذا ما خاطبه به رميزان :

حتى شكى لي بالفنون وقال لي ياخو محمد بالقضالي عجل

لم يرد لجبر بن سيار ذكر في مصادر التاريخ، لكن وضعه على ما يبدو كان أكثر استقراراً على الجبهة الداخلية من رميزان، فلا يرد في شعره أي ذكر لأي صراع بينه وبين أحد من أقاربه على إمارة بلدة القصب . وأول أمير من أمراء القصب يرد اسمه في مصادر التاريخ هو راشد بن سعد الجبري الذي ذكره ابن بسام في تحفة المشتاق حينما أرخ لحوادث سنة ١٠١٥، وذلك في قوله «في هذه السنة ظهر الشريف محسن بن حسين بن حسن بن أبي نمي إلى نجد وقتل أهل بلد القصب من بلاد الوشم ونهبهم وفعل الأفاعيل العظيمة ودمر بلد الرقيبيّة المعروفة من بلد القصب وقتل أهلها وقتل رئيس البلد المذكورة راشد بن سعد الجبري من بني خالد». وعمر جبر طويلاً وعاش بعد مقتل رميزان ويبدو أنه مات ميتة طبيعية بعد ما كف بصره ووهنت قواه . ويذكر الأستاذ عبدالله بن خالد الحاتم (١٩٨١، ج١ : ١٢٥) أن جبراً توفي حوالي سنة ١١٢٠هـ . كما يذكر الربيعي في إحدى مخطوطاته أن مطوع المسوكف خليل بن عايد أرسل قصيدته لجبر سنة ١١١٥هـ، مما يعني أن الأخير كان ما زال على قيد الحياة في تلك السنة . ولم ينافس أحدٌ جبراً على إمارة القصب وبعد أن تقدمت به السن سلم جبر الإمارة طوعاً وبشكل

سلمي تماما إلى ابن أخيه ابراهيم بن راشد بن مانع الذي تذكر مصادر التاريخ النجدية أنه احتفظ بالمنصب حتى وفاته قبل عمه جبر عام ١١٠٦هـ. وآلت إمارة القصب من بعده إلى ابنه عثمان بن ابراهيم بن راشد بن مانع. وهذا الأخير هو الذي عناه حميدان الشويعر في قوله من قصيدته التي يعتذر بها من ابن معمر:

فقلت لعثمان النخبيّ ابن مانع وكل فتىّ ياوي إلى من يوانسه  
هل ترتجي لي يابن سيار جانب من العذر والهجس الذي أنت هاجسه  
وضمن طقوس تسليم السلطة ينظم جبر قصيدة يوجهها إلى ابن أخيه بمناسبة  
تسليمه الإمارة يرشده فيها إلى الأنماط المستحبة وغير المستحبة في السلوك والتعامل  
مع العدو والصديق ويسدي إليه فيها بعض النصائح والإرشادات التي يجدر به اتباعها  
ليكون أميراً ناجحاً. والقصيدة «منافستو» سياسي يختصر لنا رؤية أهل ذلك العصر في  
الأسلوب الصحيح للحكم الذي ينبغي نهجه والسير عليه والأسلوب الخاطيء الذي  
يلزم الابتعاد عنه:

١٠) ينبيك عن حقد القلوب اعيانها  
١١) واعلم هديت ان القلوب شواهد  
١٢) وافهم هديت ولا بليت بسية  
١٣) اني نظمت من النشيد جواهر  
١٤) نصح لقيدوم البلاد ونورها  
١٥) حرج الجواد إلى المسامر لاقها  
١٦) واف الذمام أبوخليل ومن بقى  
١٧) يابا خليل اسمع لوضع وصية  
١٨) عليك بالتقوى هي افخر ملبس  
١٩) متحمّل غرم البلاد مشاجر  
٢٠) وعامل لسكان البلاد بشيمه  
٢١) لا خير في قوم تشب وشاتها  
٢٢) الجار جسر للحروب مبادر  
٢٣) اخفض عصاة الذل منك تواضع  
٢٤) واجعل لهم نصف الكتاب شريعة  
فيها انكسار واضح باجفانها  
ينبي عن الممكنون من كتمانها  
يفداك من شاقاك من عدوانها  
ممزوجة ماعوظة عنوانها  
وسراجها الموضي عمار اوطانها  
يزهى بضرب ارسانها بالبانها  
عندي يقادي الروح في ميزانها  
تلبسك بالدارين من تيجانها  
تنجيك في غد من لظى نيرانها  
الضيف تعبى له غزير جفانها  
بسّهالة ترجي بها غفرانها  
وتجميعها الميلان من جيرانها  
ياما يصادم بالوغى عيانها  
للجار مهما تستشين بشأنها  
ينقاد كرو سبعها مع ضانها

(١٦) واجعل لهم بالوجه منك عباسة  
 (١٧) وان جاك عنهم لوقي بنميمة  
 (١٨) اترك نباه وكن لجارك راحم  
 (١٩) فإلى بعثت الى الخصيم رسالة  
 (٢٠) ومدادها نقع الجياد وطرسها  
 (٢١) وامكر وبق ولو عطيت وثايق  
 (٢٢) حتى يتم الضد منك موجّل  
 (٢٣) ونيران عيلات الخصيم طرايد  
 (٢٤) إلى بغيت الدار يثبت عزّها  
 (٢٥) وحصن مبانيها وتمّ بروجها  
 (٢٦) فالى استتمّ لك البناء فنمها  
 (٢٧) هذي وصيّة من عليك معول  
 (٢٨) واسلم ودم بمعزّة ومهابة  
 (٢٩) ثم الصلاة على النبي محمد

وعلى خلاف موقف رميزان من الأشراف لم أجد في شعر جبر أي مدائح لهم، كما لم نعثر له على أي مديح لحكام الأحساء من آل حميد، على الرغم من الصلة القبلية التي تربطه بهم، إلا بشكل عارض ومختصر كما في القصيدة التي أرسلها إلى رشيدان يحثه على الرجوع إلى سدير، وكذلك في الأبيات الأخيرة من هذه القصيدة الغزلية التي يسندها على رميزان. يبدأ جبر قصيدته بالتحذير من إطلاق النظرات الطائشة التي قد تجلب الشقاء والتعاسة على صاحبها فيما لو صدف وأن وقعت على زول جميل. وهذا ما يدعي جبر أنه حدث له فقد وقع في شرك الغرام حينما شاهد فتاة جميلة يستطرد في وصف مفاتنها. وفي البيت التاسع عشر يستنجد جبر بصديقه رميزان «أبو مشاري» ويطلب منه أن يسعى في الصلح والوساطة بينه وبين الحبيب. ومن البيت الخامس والعشرين يطلب لدار الحبيب بالسقيا على نفس النهج الذي تعودناه من شعراء الجبريين ويخرج من ذلك، وبنفس طريقة الجبريين أيضا، إلى المدح:

(١٠١) بالله اثر شوف النظر اتعاس  
 (١٠٢) ومن يرسل الناظر فليس بشاطر  
 شقاً لقلب المبتلى وافلاس  
 لزما يصير بخاطره وسواس

- (٠٣) وانا نذير للغواة جميعهم  
(٠٤) عن نظرة تترك بقلبه هاجس  
(٠٥) وانا نذير والنذير لجي به  
(٠٦) سبب صوابي سرت يوم سيره  
(٠٧) طرق السفاه الى قبالي عندل  
(٠٨) عنقا مفلجة الثنايا كنها  
(٠٩) مجمول مقبول وقرن وارد  
(١٠) العين مغزلة ونوره شارق  
(١١) قلت السلام عليك يا صافي البها  
(١٢) وثنيت يمه بالتحية جاهر  
(١٣) واقفى ولا رد التحية ما ادري  
(١٤) قلت اذكر الآيه تراك مخالف  
(١٥) قال اعلم اني فيك راعي طربه  
(١٦) ما غير خوفي من زنيمة مارد  
(١٧) واقفى يجر التفت حجله حاير  
(١٨) وصفقت انا له راحة في راحه  
(١٩) فيامبلغ أبو مشاري والذي  
(٢٠) حاش المروره دقها وجلالها  
(٢١) قل له لجا بالقلب جرح ولا بقى  
(٢٢) والياس أقرب لي فاقبل بيننا  
(٢٣) يبين حمدك وان جمعت لصاحب  
(٢٤) قد ردني عقب التطوع للهوى  
(٢٥) ساق سقى بلدانها بمهدهد  
(٢٦) يسقي جميع رياضها وفياضها  
(٢٧) عقب اربعين ثم تنظر نبتها  
(٢٨) لكن وصف اطيوارها واشجارها  
(٢٩) لكن جودها لمن يلجي بها
- السافهين ومن بعقله راسي  
ياخذ بها دهر وهو محتاس  
جرح بلاجي الروح ما ينقاس  
أبغى التفكر بالبلاد وناس  
مجمولة مدلولة مكياس  
غصن إلى ما هب به نسناس  
وخد زها نقش الستاد لعاس  
وترايب بيض كما القرطاس  
واقفى ولا رد السلام واكاس  
أبغى يكبر في ردوده راسي  
هو ذا حياً به أو جنابه قاسي  
ما ذكر في رد التحية باس  
طول الزمان ولا انقطع بك باسي  
همّاز لماز بنا بلاس  
واقدام خمص ويرجسن ارجاس  
بقلبي سراهد بغير قياس  
أنف المروره في يده عطاس  
حاش المروره عن جميع الناس  
صبر وانا بين الرجا والياس  
تمشي لنا بالمصلحه وتواسي  
مدلول مجمول الحللى مياس  
في زمرة السياح حق مراسي  
لجب أغر واكف رجاس  
والديم فيها بالقدر طماس  
الرقم والحوذان والبسباس  
مترنم حلو اللحون اجراس  
جودا الكريم وكاسب النوماس

(٣٠) تعني إليه الممحلين كما عنى  
 (٣١) زيد بن محسن الشجاع ومن رقى  
 (٣٢) ماضى العزوم الهاشمي بكفّه  
 (٣٣) براك فراك العدو الى بقى  
 (٣٤) ماضى العزائم ولد غرير لاهفا  
 (٣٥) ثم الصلاة على النبي محمد

وتختلف المخطوطات في رواية قصيدة جبر هذه. فقد وجدت ناسخ مخطوطة الذكير يقدم القصيدة بهذه العبارة «مما قال جبر يسندها على رميزان ويمدح فيها براك بن غرير راع الحسا تغزل». ويرد في مخطوطات الذكير والربيعي والعمري وكذلك الحاتم البيتان اللذان في مدح براك بينما لا يرد البيتان اللذان في مدح الشريف. أما الدخيل وهوبير فإنهما يوردان البيتين اللذين في مدح الشريف ولا يوردان البيتين اللذين في مدح براك. وابن يحيى هو الوحيد الذي ينفرد بالرواية التي أوردناها أعلاه، علما بأنه من غير المؤلف، بل من المستبعد جدا، أن يمدح الشاعر حاكمين في قصيدة واحدة بهذا الشكل. والأرجح عندي أن يمدح جبر براك بن غرير لأنه من نفس القبيلة؛ أما البيتان اللذان في مدح الشريف زيد فيحتمل أنهما أصلا من قصيدة رميزان التي رد بها على خاله وذلك بحكم العلاقة الوثيقة التي كانت تربط رميزان بالشريف. ويرد رميزان على خاله يعزيه ويذكره بشهداء الغرام اللذين سبقوه منذ الأزمنة الغابرة. وفي آخر القصيدة يعرض عليه المساعدة إما بالمال وإما بالرجال. وهذا النوع من الرد يسميه شعراء النبط «مقاضاة»، ويفترض في المقاضاة أن تكون في نفس الموضوع وعلى نفس الوزن والقافية. يقول رميزان:

(٠١) حي النبا عدة جميع الناس  
 (٠٢) وعد الجراد وما همل وبل السما  
 (٠٣) أو هلّ أو حلّ أو تمتع محرم  
 (٠٤) أو وعد ما تجري الرياح أو ما سقى  
 (٠٥) واحلى من البان البكار وما جرى  
 (٠٦) ولذ العفى من عقب سقم مطاول  
 (٠٧) ليس التحيه بالمداد شفيّتى  
 (٠٨) إلا لمن أنشى البيوت قرايض  
 وعدة هبايب ذاري النسناس  
 وكسا الرياض من النبات الكاسي  
 أو دار فلك أو أدير الكاس  
 نو السحاب نوايع الاغراس  
 أو ما كسى روض النبات الكاسي  
 وخلاف نصب لذة التعراس  
 سوادها وبياضها القرطاس  
 رحب الجنب على الزمان القاسي

- ٠٩) وخلاف ذا ياراكبٍ مترحّل  
 ١٠) اختصّ جبرٍ بالتحية قل له  
 ١١) جبر بن سيار بن حزميّ عسى  
 ١٢) ما والذي رفع السماوات العلا  
 ١٣) خلّيت ردّ قضاك عن سفهٍ ولا  
 ١٤) ما غير ميلات الزمان الى انقضت  
 ١٥) إن جيت اعدّل ذا والى ذا مايل  
 ١٦) وعلمت إن الخير من والى السما  
 ١٧) فان كان فيك من العذارى سطوه  
 ١٨) فياما رمن المحصنات من ابلج  
 ١٩) عيّنت هند وبشر كيف جرى لهم  
 ٢٠) ورميح والسفّاف هو وفريسن  
 ٢١) وخلاف ذا أنا بليت بطفلة  
 ٢٢) بين الطويله والقصيره عندل  
 ٢٣) عنقا مفلّجة الثنايا كنها  
 ٢٤) شبّر مهفّ الطوق عن ترقاتها  
 ٢٥) ومجلّل متنه كما ذيل ادهم  
 ٢٦) في عفجة العطار جوف غرايس  
 ٢٧) تخضّ لي المالى بغيت وروده  
 ٢٨) تركتها وسلّيت عنها خاطري  
 ٢٩) فان كان خلّك بالحطام شريته  
 ٣٠) وان كان إلا بالمصادم للعدا  
 ٣١) وان كان في قصرٍ حصينٍ جيّد  
 ٣٢) جينا بصبيانٍ الى نام الملا  
 ٣٣) ثم الصلاة على النبي محمد

وعلى نفس نمط المراسلات الشعرية الإخوانية الذي يسميه شعراء النبط «مشاكة» أي شكوى، نجد قصيدتين متبادلتين بين رميزان وجبر، إلا أن المبتدئ هذه المرة هو

رميزان . لاحظ كيف يتخذ رميزان من الغزل مدخلا إلى الفخر بالنفس ، حيث نجده ابتداء من البيت السابع والعشرين يتحدث عن جرأته وشجاعته وسطوته في أبيات تذكرنا بالمقطع الذي يبدأ من البيت الثالث والعشرين من همزية أبي حمزة والذي يستهله بقوله «أسري لها والليل ما حت الندى» . يقول رميزان :

- (٠١) يا جبر هو ضيم الليالي ينجلي  
 (٠٢) أعضّ أطراف البنان بناجذي  
 (٠٣) والعين كن الشبّ يجلا موقها  
 (٠٤) يا جبر وان بانة عيوبي للملا  
 (٠٥) ثيابها يشكن ضيم ردوفها  
 (٠٦) أنا اشهد ان اللي خلقها قادر  
 (٠٧) إلى مشت كن النعاس بعينها  
 (٠٨) حورية تغشى الظلام بنورها  
 (٠٩) يا جبر كن نويهدات صويحبي  
 (١٠) ساعة نطحنى يوم شفته دالع  
 (١١) ظلّيت يازاكي الجدود بماقفي  
 (١٢) لى صد عني شفت بيض خدودها  
 (١٣) ترو عني ما خفت من والى السما  
 (١٤) دنق علي وقال ابحنى فاننى  
 (١٥) له قلت ما ابحك ولا ابري ذمتك  
 (١٦) ما ابحك الا ان كان حبك صادق  
 (١٧) تبسمت خلف اللثام وخلتها  
 (١٨) قالت أنا سالك بسمّاك العلا  
 (١٩) له قلت انا هو والتشيد غرايبي  
 (٢٠) قال ان سقيتك أنت تبى ذمتي  
 (٢١) تعذّرت يا جبر وابدت عذرها  
 (٢٢) يقول لى كان انت تهوانى فانا  
 (٢٣) ثم احكمت حبل المواصل بيننا  
 أو هو يخيم في حشاي ويطول  
 والدمع حرق وجنتي وهلهل  
 والنوم عني له زمان مطول  
 تراه من فرقا غزال عندل  
 والوسط كالرخ الجديد معزل  
 حيثه بخلق ردوفها متجزل  
 من ثقل ردوف مثل طعس معتلي  
 سبع المثاني حرزها لا تنظّل  
 تفاحتين أو حمل سفرجل  
 غشي عليّ وطحت من يوم اقبل  
 فرايصي ترعد ودلّيت اهمل  
 واغضي إلى منه لحظني واغزل  
 من غير ذنب ياغزال عرض لي  
 ظلمت نفسي وانت لست تحمّل  
 حسبي بمولاي الولي متوكّل  
 والهقوه انك ماكر متحيل  
 برقي أضاب بالليل كنه مشعل  
 أنت الأديب الشاعر المتنفّل  
 وانت الحبيب ومنك كبدي تصطلي  
 من كوثر بين الشفايا سلسل  
 ومن حلف بالله لزمان يقبل  
 ذالى زمان عنك أنشد واسأل  
 وشربت ريق كالنبات معسل

بحر الهوى يا جبر غرق محملي  
 أعمى أصمّ ما يقوم محرول  
 لك العنا يا عاذلي لا تعذل  
 وبالكف من صنع الهنود مصقل  
 يبغي عساني منه اذل وأجفل  
 يضحك الى ما ناش حد المفصل  
 يرخي الحسام على الهموم وتنجلي  
 تراه لصعول الرجال يذل  
 وكم جاهل بالسيف حاش المنزل  
 وقامت عيون العاشقين تبهذل  
 ولقيت انا ما فوقها الا الترمل  
 ونبّتها مخافة انه تخجل  
 وتقول لي أهلا وسهلا ياهلي  
 زند لها لين النجوم تكمل  
 تودع قلوب العاشقين تلبلبل  
 وهي دواي ان ذرّ فوق المقتل  
 من عقب ما هو لي موذٍ مقبل  
 وان شافني بالسوق دلى يعجل  
 عذره يقول اني أحاذر من هلي  
 والى تباطا جيّتي له كزلي  
 وفي كتاب العشق يا جبر افت لي  
 حتى تنول الخير وانت محلل  
 مصيونة ما وقفت في محفل  
 يروف بالقلب العليل الممحل  
 والنوم عافه مع لذيد المأكّل  
 رجيت حبه عن ضميري يرحل  
 يا جبر حب البيض أثره يقتل

(٢٤) واصبحت في بحر الغرام مسمر  
 (٢٥) من لامنّي جعله يكوس من العما  
 (٢٦) في حب ظبي له هوى في ضامري  
 (٢٧) أسري لها عقب العتيم بساعه  
 (٢٨) أخاف من سبع الظلام يهومي  
 (٢٩) مالي حذا سيفي صديق صادق  
 (٣٠) ومن كان يبغي الهم يجلي خاطره  
 (٣١) يا جبر حد السيف مفتاح الفرج  
 (٣٢) كم عاقل جل المراجل فاتته  
 (٣٣) لى ناموا الحساد والواشي سرى  
 (٣٤) أخذت سيفي واعتليت بدارها  
 (٣٥) وهمزت باطراف البنان ردوفها  
 (٣٦) اقول له أهلا وسهلا ياهلا  
 (٣٧) وسدتها زندي وصار وسادتي  
 (٣٨) هاروت سحره ناشي في عينها  
 (٣٩) هي سقم حالي هي شقاي وعلتي  
 (٤٠) يا جبر جازى بالصدود وعافني  
 (٤١) نسي الجميل وبار في صويحبي  
 (٤٢) ان قلت له ويش السبب في ذا الجفا  
 (٤٣) يا جبر يوم الولى ما حاذر هله  
 (٤٤) يا جبر هو عقب الجماع تفرق  
 (٤٥) يا جبر ما تسعى بصلح بيننا  
 (٤٦) يا جبر ما شافت عيوني مثلها  
 (٤٧) يا جبر لو يرجع لنا عصر الصبا  
 (٤٨) عزّي لقلب شارب كاس الهوى  
 (٤٩) يا جبر إن كان الجبال تزلزلت  
 (٥٠) ما اعرف انا حب العذارى قبلها



قد حط في رجلي حديدٍ مقفل  
يسري وانا يضحى الضحا في منزلي  
ولا ذكر مشايي يردّ مهروول  
وانا زمانى خاربٍ متعطل  
يالله انا لك مقبلٍ متوسل  
ذا قول من هو عن ذنوبه مجزل  
على الخلايق فوق عرشك معتلي  
ما حن رعدٍ في سماه وهلهل

أو ما إمامٍ في مهاميه تلي  
واينع زهرها عقب ما هو محل  
خالي وحبره من مداده ممتلي  
في منزلٍ فيه المسارج تشعل  
فوق الغصون الناعمات الميل  
أو ما ازدحم وردٍ بجال المنهل  
يودّني وانا بوّده مبتلي  
يذكر بأنه بايدٍ متبهذل  
كني ربيطٍ جا ضمانى من هلي  
واقبل واحاطت به ظعان المنزل  
فرح بخطٍ من صديقٍ دزّلي  
يقول صابتني وقفت تعجل  
شافه وصابه فوق راس المقتل  
متحسّفٍ متكسّفٍ متوئل  
ياخو محمد بالقضالي عجل  
يلعبن بقلوب الغواة الهبل  
وادعن دموعه فوق خده تسبل  
امسى وهو في بحرهن متوخل

(٥١) يا جبر حبه عن مسيري عاقني  
(٥٢) هو مقفّي عني وانا في ساقته  
(٥٣) ما يتبع الخل المقفّي عاقل  
(٥٤) مضى زمانك يابن حزمي عامر  
(٥٥) والصبر درع المؤمنين يصونهم  
(٥٦) ان تقبل التوبه وتمحي زلّتي  
(٥٧) واغفر ذنوبي واعف عني بالذي  
(٥٨) ثم الصلاة على النبي محمد  
ويقاضيه جبر قائلاً:

(٠١) أهلا عدد ما سال طعمسٍ معتلي  
(٠٢) أو ما بكى طرف السحاب بفيضة  
(٠٣) أو ما جرى راس اليراع بكاغد  
(٠٤) أو ما تعاطن المزاح خرايد  
(٠٥) أو ما تجاذبن الفنون حمايم  
(٠٦) أو ما حدى حادى الركاب بقدفد  
(٠٧) بخطّ لفاني من صديقٍ ناصح  
(٠٨) درّ يريد قضاة منى عاجل  
(٠٩) ساعة لفاني قمت فرح خاطري  
(١٠) أو غايبٍ له عن دياره مدّه  
(١١) أخم راس العلق واخطى الآخر  
(١٢) به يشتكي لي من صواب خريده  
(١٣) ويشتكى لي من غزالٍ جافل  
(١٤) وادعاه بين الياس ينعى والرجا  
(١٥) حتى شكى لي بالفنون وقال لي  
(١٦) هذي سواة البيض غضّات الصبا  
(١٧) كم علّقن من قلب صبّ مغرم  
(١٨) واوفنه باطراف الحقوق لهايس

(١٩) حتى توَحَّل في بَحْرَهْن وهوى  
 (٢٠) شفقٍ على العمر العزيز محاول  
 (٢١) كم مطمعٍ منه السلامه مكسب  
 (٢٢) الراي دع عنك الهوى وطروقه  
 (٢٣) وتحارب النوم اللذيذ ويستوي  
 (٢٤) والله عنده في الجنان منازل  
 (٢٥) يجزي بهن من طاع في يوم اللقا  
 (٢٦) خذ ما تراه من الأمور ولا تكن  
 (٢٧) ولا تبات الا بعيشٍ طيب  
 (٢٨) وان كان مالك عن وصال صويحبك  
 (٢٩) عَنيت لك روعي وما تملك يدي  
 (٣٠) فإذا بذلت المال مع روعي فهو  
 (٣١) مانيب من يجذي إلى جا موجبة  
 (٣٢) أنا على الضيقات فرجة صاحبي  
 (٣٣) اقدم وسم لاما باللي يشتهي  
 (٣٤) ان كان وافق بالثمن فهو المني  
 (٣٥) واشفي غليلك من خليلك عاجل  
 (٣٦) هذا مضى واسلم ودم في نعمة  
 (٣٧) وعداك في نقصٍ وهمٍ دايم  
 (٣٨) هذا وصلى الله على خير الوري  
 (٣٩) والال والأصحاب أفضل عزوه  
 ومن القصائد المتبادلة بين رميزان وجبر على هذا النحو الذي يمتزج فيه الغزل  
 بالفخر هاتان القصيدتان اللتان يبدأهما رميزان قائلاً:

(٠١) دنياً تغيض أيامها وشهورها  
 (٠٢) يقطعك يادنياً صفاها ساعه  
 (٠٣) أشوف فيها البوم يمشي آمن  
 (٠٤) يبغى المتاع بها ولا هو حاصل  
 وسنينها تسقي الرجال مرورها  
 عقبٍ تبدل ما صفا بكدورها  
 والحرّ ما هوب آمنٍ من جورها  
 كيف الجدا يرجيه من سنورها

ما كان يخشى الباز من عصفورها  
 راياتها وبنودها بقصورها  
 أرسم بمبريِّ اليراع سُطورها  
 قزّت لكن التوتيان ذرورها  
 ما قلّطت فيه الوشاة سبورها  
 كما ابتسام البرق في ديجورها  
 تقطف زماليق الهوى بظفورها  
 تشوي فؤاد الصبّ في تنورها  
 توضي نواحي سورها من نورها  
 تسوى الحجاز وشامها ومصورها  
 وملك النصراري واليهود ودورها  
 كتفٍ وردفٍ والهفي بخصورها  
 بدر التمام وجلّ خالق نورها  
 حتى رمطني في غزير بحورها  
 الحي واللي ميت بقبورها  
 عنها الخمار وجلجلت بقمورها  
 لا قول ظبي راتع بقفورها  
 من ذا الذي ما هاب من ناطورها  
 أفضى البلاد ولو حديد سورها  
 زرتك ولا حاذرت من محذورها  
 أبطال واحذر لا تحيك شرورها  
 من ناش تاكله الحدا ونسورها  
 راحت جموع كيدها بنحورها  
 واليوم جتك الروح وابدت شورها  
 كني بجنات العلا ونهورها  
 عقب الفراق وصدّها ونكورها  
 غبر الليالي واقبلت بسرورها

(٥٥) لولا انها دنياً تشيب اطفالها  
 (٥٦) كد فرخت فيها الدجاج ورزّزت  
 (٥٧) دَنّ الدواة ودَنّ لي طلحيّه  
 (٥٨) الله من عينٍ إلى نام الملا  
 (٥٩) متذكّرٍ عصرٍ مضى لي فايت  
 (١٠) مع طفلةٍ تسبي الفؤاد بضحكها  
 (١١) سكرانةٍ ريّانةٍ دجرانة  
 (١٢) مياحةٍ مزاحةٍ عجابة  
 (١٣) مدلولةٍ مجمولةٍ معسولة  
 (١٤) مقبولة الأوصاف يوضي خدها  
 (١٥) وصنعا ودمثيق والعراق وهندها  
 (١٦) ريّانة الأطراف ضامرة الحشا  
 (١٧) تشبه قمر خمس وخمس واربع  
 (١٨) تليعةٍ ولّعت انا في حبها  
 (١٩) ما اظن بالبيض العذارى مثلها  
 (٢٠) تسبي قلوب العاشقين الى رمت  
 (٢١) واللّه لولا طوقها وحجولها  
 (٢٢) لما ان زرتّه جنح ليلٍ قال لي  
 (٢٣) له قلت انا يازين جيتك عاني  
 (٢٤) ياشوق لو بيني وبينك عسكر  
 (٢٥) قالت ترى حولي وشاة وغيرهم  
 (٢٦) له قلت حد السيف يقعد من طغى  
 (٢٧) الى ايتفى سيفٍ وقلبٍ صاطي  
 (٢٨) قالت لنا بك خاطرٍ من قبل ذا  
 (٢٩) وامرحت وانا باجح متبجّح  
 (٣٠) واحلو جمع اللام مع صاف البها  
 (٣١) يوم اجتمعنا بالمنام وصرّمت

جمرٍ تناقز شرها بحجورها  
وابليس شفته راكب في كورها  
تنقض حبال العاشقين بزورها  
ودزت لحرّاس القماش نذورها  
أشقيت نفسي واحتملت خطورها  
احلم فلا للنفس عن مقدورها  
ما ذاق لذات الهوى وخمورها  
وقذيلة والزعفران عطورها  
ما غنت الورقا بروس حجورها

ولا تقضت شفها وسبورها  
منه العشير وضاع في ديجورها  
متذكّرات سالفات غصورها  
لو صار طرب خاطره بسرورها  
ما نال منها الا متاع غرورها  
تجيه غارات النيا وسبورها  
لو هي صفت لك ساعة صيورها  
عقبه تغير ما صفى بكدورها  
فالموت لا بد النفوس يزورها  
مختارها من حياها وحضورها  
وهي غريب من غمور بزورها  
سبحان رب نافخ في صورها  
تقطف زهر نبت الحشا بظفورها  
تجلى عن الكبد السقيم مرورها  
تجهر عيون الناظرين بنورها  
والا بعد باقطارها ومصورها  
والا مع اللي سايق مظهرها

(٣٢) جتنا عجوز السو كن عيونها  
(٣٣) شريّة ناربيّة عمليه  
(٣٤) مكّارة نكّارة غدارة  
(٣٥) لما سعت بفراقنا وشتاتنا  
(٣٦) يا حسرتي من عقب فرقا صاحبي  
(٣٧) يا عاذل الصب المصاب بحبها  
(٣٨) هنيّ دعبول بنومه سايح  
(٣٩) ولا شد مجدول طويل ضافي  
(٤٠) ثم الصلاة على النبي محمد  
ويجاره جبر قائلا:

(٠١) النفس دشت طاميات بحورها  
(٠٢) يحول يا جسم نحيل ما بقى  
(٠٣) وهو اجس وروابع ما فارقت  
(٠٤) من لا يراعي طاعة الله خاسر  
(٠٥) تراه لو رام العلا يوم فهو  
(٠٦) كم واحد فيها يعمّر غافل  
(٠٧) لا تامن الدنيا وطيب ايامها  
(٠٨) على النفاد ولو تهيت ساعه  
(٠٩) ياراغب فيها تغانم صفوها  
(١٠) وبليت من بد الانام بكاعب  
(١١) واخترتها من الغاويات نحيلة  
(١٢) مختارها مالي ربيب غيرها  
(١٣) عجابة مزاحة لعبابة  
(١٤) ريانة دجرانة سكرانة  
(١٥) حيالة ميالة قتالة  
(١٦) لو حمت في نجد وحثت بفارس  
(١٧) أو بالديار العامرات وبالقرى

ولا جضيع في لحدود قبورها  
 كن البلوج مخمّر بثغورها  
 يضيفي على حد البريم شعورها  
 كاس المدام مقارفٍ لخمورها  
 قلت ان ذي رعبوبةٍ من حورها  
 ومن العجايب ما تقاس بحورها  
 قلت الزيارة همت انا بحضورها  
 متجاوز حراسها ونطورها  
 قلت السلام ولا تخف محذورها  
 عني نحت بمشيدات قصورها  
 أو شمّت أوياش الغواة عطورها  
 أرجيه رجوى زارعين بذورها  
 عيني بحلو النوم عقب سهورها  
 ما غرد القمري بظل حجورها  
 وهاتان قصيدتان متبادلتان بين رميزان وجبر لم أتبين موضوعهما ولا مناسبتهما.

١٨) ما شفت بالحيين خودا مثلها  
 ١٩) روميّة حوريّة مملوحة  
 ٢٠) مدلولة مجمولة مزبونة  
 ٢١) عانقتها وامسيت كني شارب  
 ٢٢) لولا اللباس وزيتها وردونها  
 ٢٣) جوارّة غدارة عيّارة  
 ٢٤) ندب علي وقال ياتي زاير  
 ٢٥) انسبت يمه والنجوم قد ادبحت  
 ٢٦) سلّم علي وكاس عني مغضي  
 ٢٧) نلت المنى منها وهي من طول ذا  
 ٢٨) ما وقّفت بالسوق تقضي عازه  
 ٢٩) طفل صديق لي محبّ صافي  
 ٣٠) وانا احمد الله خاطري به واهنت  
 ٣١) ثم الصلاة على النبي محمد  
 وهاتان قصيدتان متبادلتان بين رميزان وجبر لم أتبين موضوعهما ولا مناسبتهما.

يبدأ رميزان قائلا:

بُنوّ حقوقٍ صادقاتٍ مخايله  
 سبوعين بالما دارجاتٍ مسايله  
 وحتى محما قد نحى من نثايله  
 فذيك المفالي منه ما هيب فايله  
 هوى صاحبٍ من دون داني حمايله  
 وباح العزا يا جبر واودت رحايله  
 كخطوة مختال السكارى تمايله  
 واكثر تعاليل الفتى من نحايله  
 وبان بلا شكّ عيانٍ صمايله  
 كريمٍ وأضحى مدركن في حبايله  
 وصار الهوى هذا الذي من ختايله

٠١) لعل الحيا يا جبر يعتاد داركم  
 ٠٢) من المفرح العالي جنوب إلى النقا  
 ٠٣) وجاد الشفا حتى ملا كل ملزم  
 ٠٤) عساه ياليها إلى زان نبتها  
 ٠٥) منازل فيها يابن سيار لجّ بي  
 ٠٦) تعرض لي كاحل العين عشقتي  
 ٠٧) يداني الخطى دجرٍ طفوقٍ من الهوى  
 ٠٨) ألفته وهو كد جا لعيني عشاقه  
 ٠٩) فلما رأى منّي هوىً واستحقّه  
 ١٠) تبسم عجب في غاية الكيف وانثنى  
 ١١) وراق الهوى يا جبر بيني وبينه

- (١٢) سميح المحيا ينبت النور وجهه  
 (١٣) قريب الرضا بالغيظ وان كان مغضب  
 (١٤) وقد شم ريح الموت وان سلهمت به  
 (١٥) فحسن ابن يعقوب بدا في جبينه  
 (١٦) به القلب مشغوف فلا الهجر والجفا  
 (١٧) تغيب حيا شمس الضحى كل ما بدت  
 (١٨) ونظرة معتان بالاكناس مغزل  
 (١٩) ومنه استفدن الجيد آرام مشرف  
 (٢٠) أراد فنى العشاق فازداد صنعه  
 (٢١) فلا خاشم عطرٍ وشنبٍ لکنها  
 (٢٢) ينيل إلى ما سيل عذبٍ لکنه  
 (٢٣) ورمانتى كرم وشمٍ شمومه  
 (٢٤) قصير الخطى وافي البها هافي الحشا  
 (٢٥) وساقٍ كغصن الموز ما دنّ حجلها  
 (٢٦) غرو غريرٍ يطرد الغي والهوى  
 (٢٧) وياجبر هذاك الذي أنت خابر  
 (٢٨) فكن عارفٍ عنوان ما بي ولا تكن  
 (٢٩) بي علةً لولا الحيا ما كتمتها  
 (٣٠) وياجبر جاني منك مضمون كلمه  
 (٣١) نهار دهى خطبٍ لنا واستجله  
 (٣٢) إن كنت مهتمٍ على شان منزل  
 (٣٣) فحنا الذي ننسى العلا باغي العلا  
 (٣٤) ومد الرجا لا تطوى الياس يافتى  
 (٣٥) أهل شان والحرب العوان الذي له  
 (٣٦) ومن محن الدنيا هوى مولعٍ به  
 (٣٧) فياليت حظي يوم ما نال وصله  
 (٣٨) على جد من هو وارثٍ من كلاله
- يجيني على عنوان ما في فعائله  
 لعينيك عذبات السجايا وسائله  
 بلالحاظ من ريش الموافي رسائله  
 وحكم ابن داود بدا في شمائله  
 مداو ولا بالقرب تبرا غلايله  
 وليل الدجى فيه الشبه من جدائله  
 من الريم في ظل بحزوى مقائله  
 وافاد جميع الحور باقى خصائله  
 بنيل بهذيك الشفاتين طائله  
 جواهر تجارٍ أضا من حصائله  
 زلالٍ لظميانٍ إلى سال سائله  
 من المسك والعود القماري عمائله  
 نحيل على ردفٍ ثقيلٍ وشائله  
 إلى الغي تتلي جاهلٍ في جهائله  
 ما اظن في سبع البرايا مثائله  
 من الصبر عن قلبي قد انجال جايله  
 نفوعك فيما قد عنى الغير عائله  
 فياخوفتي يبدي لما بي زعائله  
 أردت بها نصحٍ وهي منك مايله  
 من الناس من دق العلا من جلايله  
 عذرتناك حنا من حلاوي طلايله  
 وننسى القضا باغي القضا من قتائله  
 ترى بعد همت الفتى من نفايله  
 جراير يقزين الفتى عن حلايله  
 جفاه بقى حقي لغيري جمائله  
 جميله من يمى مكافٍ دغايله  
 والايام يغرين الفتى من هبايله

لنا المجد في تالي تميم واويله  
 من ولا راجي جدانا نماطله  
 وحنا الذي يدرى المعادي فعائله  
 حميد المساعي ماضيات فعائله  
 من المجد صعبات المعاني رحائله  
 طموح إلى نيل العلاف في أوائله  
 معاش ولو دالت له الناس دايله  
 بيوم طويل بيّنات نفايله  
 عدد ما أضأ برق بعالي مخايله

ورد جبر على القصيدة السابقة لا يرد إلا عند الدخيل ويرد منسوباً لرميزان، لكن  
 المتمعن في قصيدة رميزان السابقة وتلك التي سنوردها الآن يدرك أن القصيدة التالية  
 تشكل رد جبر على رميزان.

برسلة من زينات الانوا فعائله  
 ومن خط باقلام اليراعي مثايله  
 إلى الدار شهيمات المطايا رحائله  
 وكل نشاص يغرق الماشعائله  
 حمام الحمى فيما علا من فسايله  
 أخوا الزجر تصبيح الغواذي محائله  
 وما اخضر من نبت المفالي مسايله  
 هل الدين في ريد الضحى أو أصايله  
 هل الباس بلباس على الضد صايله  
 وما تبلج الأنوار لليل جايله  
 بعز تطيع له السلاطين دايله  
 أخوا سطوة تقزي الفتى عن حلايله  
 بمن قادني واصطادني في حبايله  
 وعروة والسفاف يرثى مخايله  
 من الصبر عن قلبي قد انجال جايله

(٣٩) وراسك حنا من قديم ودارس  
 (٤٠) وحنا هل الفضل الذي لا يشوبه  
 (٤١) وحنا ذرى الجاني حجا كل مجرم  
 (٤٢) رفيع الثنا مروى شبا ذارع القنا  
 (٤٣) فياجبر لي قلب إلى كل متعب  
 (٤٤) تراه لو في راحة يدرك المنى  
 (٤٥) فمن كان عالي همّة ما حلت له  
 (٤٦) منك اسأل الغفران ياخير راحم  
 (٤٧) وصلوا على خير البرايا محمد

(٥١) هلا ما هما وبل السما من مخايله  
 (٥٢) هلا بكتاب قد لفاني مصرح  
 (٥٣) عدد ما عنى للبيت وفد وما ثنى  
 (٥٤) وما أومض البراق بعنان مزنه  
 (٥٥) وما نسنت من كل فجّ وما شدا  
 (٥٦) وما روجع الحادي ورا العيس واشتهر  
 (٥٧) وما شق متن الما من الساج مركب  
 (٥٨) وما دارت الأفلاك أو ما تذاكروا  
 (٥٩) وما لاح في الخضرا نجوم وعسكرت  
 (٦٠) هلا به ما أضفى ظلام رواقه  
 (٦١) وحيه وحي اللي لنا دز واشتكى  
 (٦٢) ومن عقب ذا يامنتهى السد والذي  
 (٦٣) اريتك قولك لي تراني متيم  
 (٦٤) فقبلك بشر والمعنى وزايد  
 (٦٥) وقولك هذا الذي أنت خابر

- (١٦) فلا تشك لي فاني دنيف من الهوى  
 (١٧) على صاحب حوري الالحاظ مغضب  
 (١٨) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ الى قابلتها بي عذرتي  
 (١٩) ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ طوال جديله  
 (٢٠) يدان الخطى ما بين ردفٍ ومنكب  
 (٢١) شتا في نعيمٍ ناعمٍ طول عمره  
 (٢٢) غذيةً شيخٍ من شيوخٍ متوجٍ  
 (٢٣) سراجٌ بها موضي لقيسٍ على القسا  
 (٢٤) سيايرة سقم المعادي وضدهم  
 (٢٥) معكفة ارقاب السبايا ضحى الوغى  
 (٢٦) أياراسها في باسها ان عد فخرها  
 (٢٧) وفتاكها في ضدّها ان تاه حلمها  
 (٢٨) ومصباح ناديبها قداها ان تلولست  
 (٢٩) أخا همّة عليا ويمنى حميده  
 (٣٠) فمن كان في ذا الجيل راعي فوايد  
 (٣١) فقلوه مسموعٍ مع الناس قدره  
 (٣٢) ومن كان مفتقر الأيادي فقدره  
 (٣٣) فمنك اسأل الغفران ياخير راحم  
 (٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد

ومن أهم القصائد المتبادلة بين رميزان وخاله جبر تلك التي بعث بها جبر إلى رميزان يشكو ملوحة الماء في ديرته والجفاف الذي حوّل البلد إلى أطلال خربة «تتلاعى» فيها الرياح الخمسة «زريبا وحربا والقبول والذبور والنكبا». ويقدم ناسخ مخطوطة الذكير هذه القصيدة بقوله «مما قال جبر بن سيار يسند على رميزان يشكي ديرته.» ويتضح من القصيدة أن جبراً كان يتكلم عن كارثة بيئية وقعت فعلاً نتيجة الجفاف وشح الأمطار، وهذا من الأشياء المألوفة في بلدان نجد قديماً وهو المسؤول الأول عن هجرة السكان آنذاك وترك أوطانهم. وحينما يستفتح جبر قصيدته بمقدمة طليية فإنه لا يلجأ، كغيره من الشعراء، إلى هذا الأسلوب كتقليد شعري وإنما



كوصف لحالة حقيقية يعيشها فعلا ويتألم لها. فقد تحولت بلده، بسبب ملوحة الماء وجفاف الآبار، إلى أطلال خربة. ويعود جبر بذاكرته إلى الورا حينما كانت بلاده تنعم بالرخاء ووفرة المياه والغدران التي تخلفها الأمطار. وبراءة لا نظير لها يندفع جبر في رسم مشهد شعري تخيله بجانب أحد هذه الغدران يذكرنا بطريقة غير مباشرة بمشهد عنيزة، صاحبة امرئ القيس، وصويحباتها في دارة جلجل. يقول جبر إنه بينما كان في نزهة برية يتفياً شجر البردي على أحد الغدران إذ شاهد فتيات يتجردن من ملابسهن ويتقدمن ليسبحن في الغدير دون أن يشعرن بوجوده. ويصف هذا المشهد وصفا جميلا. وقد أورد الأستاذ منديل الفهيد في الجزء السادس من مجموعة قطعة مشابهة ينسبها لدليان، مملوك ابن فاضل. ويقطع الشيخ منديل رواية القصيدة معللا سبب عدم إيراد بقية أبياتها بقوله إنها «ملصقة فيها لأن العرب ما يرضون سقط الكلام وما يقرب للشك، ويتباعدون عنه، ثم يحدث من أسبابه شر على الجميع، فأنا توقفت عن ذكره لهذا السبب.» (الفهيد ١٤١٣، ج٦: ٦١). والأبيات التي يتوقف الشيخ منديل عن إيرادها هي قوله:

عيالي مع البدو اعرف وسومهم      ثمانين بكره واربعين قعود  
عيالي لى بانوا عرفنا اشباههم      تراهم قطمان الخشوم فهود  
كم واحد يعزى لابوه وهولنا      عليه الليالى المظلمات شهود

والمشهد الذي يرسمه جبر للفتيات يذكرنا بموقف مشابه تعرض له ابن عجلان في قصة يوردها الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل في كتابه كيف يموت العشاق ويعلق عليها قائلا «والحلم بفتيات يتردن في الماء خيال يداعب الرواة والعشاق.» (ابن عقيل ١٤١٨: ٣١٣). بعد أن يستكمل جبر رسم ذلك المشهد الرائع يسدل الستار عليه ويتوجه بالخطاب إلى رميزان ليمتدحه ويسدي إليه بعض النصائح والآراء التي يحتاج إلى التقيد بها ليقوي مكانته ويثبت مركزه في إمارة بلده. وأهم هذه النصائح الحرص على اختيار الرجال والأعوان. ويحث جبر ابن اخته على السعي إلى التحالف مع أحد أمراء وادي حنيفة الأقوياء الذي يكنيه أبا قاسم، وربما يكون ابن معمر. وفي آخر القصيدة يستشهد بالشاعر جعيثن اليزيدي من شعراء الدولة الجبرية. ويستشهد كذلك بشخص يسميه العكيس يبدو أنه كانت له قصة تتعلق بحبسه عند «أولاد المضا» والذين مر بنا أن المقصود بهم هم الجبريون. يقول جبر:

تظل بجارى الما سريع حشودها  
 دمار إلى قابلتها مع نفودها  
 سكانها ساداتها في لحودها  
 جدار ولا يرجى النما من كدودها  
 فداوية بالحرب تبغي وفودها  
 يصرخ ويطره الغنا في برودها  
 وأيقنت باللي عاد هذي يعودها  
 بلاقع قفر ما عاد حي يعودها  
 تبين من حظاية المجد سودها  
 وزمن بها سفح الذوري نفودها  
 دبور ونكبا طال ما هو يعودها  
 تجرر خوندات الصبايا جرودها  
 والايام ما يفدي فوات طرودها  
 عسى فيض جاري دمع عيني كمودها  
 لكن قناوين الروايا جعودها  
 وتقاويل بطل باطلات وعودها  
 لكن جنى الرمان زاهي نهودها  
 عطاشى وسيح على الما ورودها  
 طليعة موز بين الانهار عودها  
 عقالها ما حق منها جرودها  
 فحق لها من جانب الما شرودها  
 على الما سحور العين حورا ترودها  
 وأقبلن صف قاضبات عضودها  
 مدى العمر ما يشفي بها الا هدودها  
 وهن صفات الخام صافي جلودها  
 كما الخيل تنفل قبتها عن معودها  
 ورزن على أبراج حظي بنودها

٠١) أبحت العزا والعين أبت عن رقودها  
 ٠٢) على ديرة ماها هماج ومدنها  
 ٠٣) خلت من تلاعي الورق والبيض والمها  
 ٠٤) بلاد خلت ما عاد يبني بربعها  
 ٠٥) لكن تلاعي البوم فيها إلى سرت  
 ٠٦) إلى صدح الفيوم في عالي البنا  
 ٠٧) إلى سرت فيها ابغضت مالي وسابقي  
 ٠٨) خلت البلاد وعزوتي ذا رسومها  
 ٠٩) خلا ربعها إلا ثلاث جواتم  
 ١٠) لعين بها خمس فأوحش جالها  
 ١١) زريبا وحربا مع قبول وضدها  
 ١٢) فأوحش منها الجال من عقب ما بها  
 ١٣) وقفت ادير الفكر واقضي حواسف  
 ١٤) فقد هاض من حجر النظيرين عبره  
 ١٥) فياطال ما مزحت فيها خرايد  
 ١٦) تبسم لي اسنان بليا صمايل  
 ١٧) وفيها ظبا لكنهن لي ربايب  
 ١٨) عكفن ضحى يوم على جال مغدر  
 ١٩) ثم شمّن عن كل ساق لكنه  
 ٢٠) فهابن غزير الما فوقفن دونه  
 ٢١) فحرّك راس الظل نسّم من الهوى  
 ٢٢) فراعن الاها نسّم ريح فقادها  
 ٢٣) وحذفن بثياب الغلى فوق جاله  
 ٢٤) تعاقبن الايدي من على اوساط خمّص  
 ٢٥) وانا بين بردي على الماي جالس  
 ٢٦) وطالعت الى بين الصبايا تفاوت  
 ٢٧) واقفن وانا منهن أداري صبابه

- (٢٨) فأدميت انامل معصمي من توجّد  
 (٢٩) فقلت لماموني من الناس والذي  
 (٣٠) انقل وسيع الجوب غالٍ مسامه  
 (٣١) رميزان الماضي ومن تفتخر به  
 (٣٢) تحراك تشكي يابن غشام من به  
 (٣٣) إلى الطوع وانا اسال ربّ بشانه  
 (٣٤) وضدك في قلّ وذلّ وحاجه  
 (٣٥) ومن عقب ذا ياحازم الراي بالعدا  
 (٣٦) ولا يسند العيال إلا رفاقه  
 (٣٧) وكل عميل صادق النفع بارع  
 (٣٨) وعامل في وادي حنيفه متوجّج  
 (٣٩) أبا قاسم اللي كل يوم قبيله  
 (٤٠) وبعدين لا تركزن للاعداء وافتهم  
 (٤١) الاعلام تعدا روس الانضا ولو صفت  
 (٤٢) وفكر في بيت العكيس الذي مضى  
 (٤٣) ولا تنس بيت ليزيدي جعيثن  
 (٤٤) وعش وابق في عز رفيع ودائم  
 (٤٥) وصلوا على خير البرايا محمد

ومن الواضح أن هذه القصيدة قيلت بعد أن حقق رميزان مجدا سياسيا مرموقا وأصبح شخصية يشار لها بالبنان لأننا نجد جبراً يقول في البيت الواحد والثلاثين إن قبيلة تميم أصبحت تفتخر برميزان الذي شاع ذكره ووصل حتى بلاد الهند. ويرد رميزان على خاله بقصيدة عصماء من ستة وسبعين بيتا، وهي تعد من أشهر قصائده ويعتقد البعض أنها السبب في قتله لأنه تعرض فيها لمنافسيه على السلطة من بني عمه ووصفهم بالثعالب. وقد قال رميزان الأمير هذه القصيدة وهو في أوج قمته، وبعد أن حقق أكبر الإنجازات في عهده، وهو بناء السد «الحكر». يقول الشيخ عبدالله بن خميس عن الروضة وعن مشروع رميزان العظيم:

الروضة، كواحدة الرياض، بلدة من أكبر وأشهر بلدان سدير وأقدمها وأعلى بلدة في وادي الفقي ما عدا قُرْبَةَ صَغِيرَةَ تدعى المَعَشَبَةُ. فالروضة أول بلدة تستقبل سيل هذا الوادي، وكان قبل منخفضاً مجراه عنها ولا تستفيد منه إلا فائدة يسيرة، ففكر أهلها بزعامة (رَمِيْزَانَ بن

عَشَّام التميمي) أن يضعوا حاجزاً يرفع الماء إلى مستوى نخيل البلدة ومزارعها لكي ترتوي وما زاد يأخذ مجراه مع وادي الفقي إلى بقية نخيل بلدان سدير ومزارعه. وبطبيعة الحال سوف يعارض أهل سدير هذا الإجراء لأنه حدث في نفس الوادي يجعلهم بعد أن كانوا فضلاء مفضولين في حق السيل، فأعلنوا مخالفتهم. ولكن عامل القوة ذلك الزمان هو المهيم على المجتمع، فقابلتهم الروضة بالقوة ووضعوا الحاجز وجعلوا له سبعين معبراً تسمى حتى الآن بالسبعين. وإذا طغى الماء وافترع السبعين فهو سيل كبير يقال: (صَبَّت السبعين)، وتضاف هذه إلى رميزان، فيقال: (سبعين رميزان). . . ومن ذلك الحين إلى اليوم تأخذ (الروضة) حصة الأسد من سيل هذا الوادي. (ابن خميس ١٤٠٠، ج ١: ٤٨٥).

استطاع رميزان أن يستنهض همم الأهالي ليمدوه بالمال والرجال لبناء السد الذي يصفه الدامغ قائلاً إنه «عبارة عن سلسلة من الحجارة المحكمة الرص يتراوح ارتفاعها ما بين المترين إلى الثلاثة يتخللها سبعون عبارة تردم جميعها من قبل أهالي روضة سدير عند مجيء السيل لتلقف السيل المنحدر من وادي سدير وتغير اتجاهه إلى حقول الروضة ومزارعها. وعندما تمتلئ الحقول ومزارع النخيل يعود السيل إلى مجراه الطبيعي عبر السبعين تاركاً منسوباً يروي كل أرض زراعية في الروضة.» «الدامغ ١٤١٠: ١٦». استطاع رميزان، بشجاعته وقوة شخصيته وما يتحلى به من خصائص قيادية، أن يفرض إرادته على من حوله، بعد حرب دامية بين الروضة والقرى المحيطة بها. ويتضح من البيت السادس والأربعين أن رشيدان، أخو رميزان، شارك في بناء السد، مما يعني أن ذلك حدث قبل نزوحه إلى الأحساء عند آل حميد. وذكر رشيدان في القصيدة ومشاركته في بناء السد، يؤكد دوره البارز في تثبيت دعائم السلطة لأخيه رميزان في روضة سدير.

بعد مقدمة من الحكم والنصائح يوجه رميزان الخطاب إلى خاله جبر قائلاً إنك تشكو من ملوحة الماء في بلدك أما أنا فأشكو من رفاقي. ويرى البعض أن المقصود بهؤلاء الرفاق الذين يلقبهم بـ «الحصاني» هم أبناء عمه الذين ينافسونه على الإمارة ولا هم لهم إلا إحباط خططه وإفشال مشاريعه. ولكن قد يكون المقصود بذلك أمراء بعض القرى المجاورة من بني تميم الذين خذلوه في شدته ولم يهبوا لمساعدته ضد خصومه. ومما يقوي هذا الظن أن رميزان هنا يرد على مشورة خاله بالتحالف مع أحد أمراء وادي حنيفة. وبعد ذلك يستطرد رميزان في مدح قومه ويشيد بشجاعتهم ويصف الحروب التي خاضوها لبناء السد. وفي القصيدة يعبر رميزان عن إعجابه ببلاده التي يسترسل في التغني بها ووصف محاسنها، فقد تحولت إلى حديقة غناء بعد أن وفر لها السد الماء اللازم لإحيائها. ثم يعود إلى مخاطبة جبر ليشكو إليه من أقاربه الذين لا يدفنون الأحقاد

ولا ينسونها ولا يكفون عن نبش الماضي وإثارة الحزازات والسعي بالوشاية . وفي آخر القصيدة ييوح رميزان لجبر بخطته في التعامل مع غرمائه الذين يقابلون إحسانه بالإساءة . فهو سيسلك معهم طريق السلم والمهادنة ما وسعه ذلك ، على شرط أن لا يفسر ذلك على أنه خائف منهم . أما إذا تجاوزوا الحدود فإنه سوف يضطر للضرب عليهم بيد من حديد . ويختتم رميزان قصيدته ببعض الحكم الجميلة . ومغزاها أن القيادة والزعامة ليست ، كما يظن غرمائه ، تركة يرثها الأبناء عن الآباء . إنها معادلة ذات شقين : أجداد كرام وقدرات ذاتية . ولا ينكر رميزان أن أجداد مناوئيه وآباءهم كانوا زعماء جديرين بالزعامة لكن ذرايرهم لا تملك المؤهلات القيادية اللازمة للقيام بهذا الدور :

- ١٠١) خيار الليالي لذّوة في سعودها  
١٠٢) وخير الملا من فيه عزّ ورفعه  
١٠٣) ولاش سوى التقوى إلى صار تقيه  
١٠٤) ولاش سوى التقوى إلى صار نعمه  
١٠٥) والأشياء بلا تقوى للانسان نفعها  
١٠٦) قلته ولي عين عن النوم ربما  
١٠٧) ونفس تسلى كل ما فات مطلب  
١٠٨) بالاجهاد في ميدان الانفال فانما  
١٠٩) والاجهاد يعدى اللامات وربما  
١١٠) الاعلام تعدا روس الانضا ولو صفت  
١١١) على مثل بيت قيل في ماضي مضى  
١١٢) يا جبر ياراعي أمور جليله  
١١٣) العام توعدني على الراس يافتى  
١١٤) لفاني ضحى امس يابن سيار رسلك  
١١٥) تهيّض معان يابن سيار تركها  
١١٦) يا جبر تشكي الملح واشكي رفاقه  
١١٧) بذرت الحساني بالحصاني وغرّني  
١١٨) أبذر وتجزاني بنكر وكلمما  
١١٩) وكم بذرت كفي بهم من صنيعه
- وصفوة معاني كل الاشياء يكودها  
وجود إلى قل الجدى من وجودها  
دون العدا لا قل منها وفودها  
الاجواد تستر عرضها من جهودها  
قليل إلى عاد الريا في رفودها  
يحصل لها عن نومها ما بذودها  
بناقلة لا بدّها من قصودها  
تفاوت الاشياء حين تبدي حمودها  
عدى النفس عن نيل المعالي قعودها  
قلوب رجال ما تدعها قرودها  
والامثال من أمثال مما يقودها  
بها تتقي شجعانها عن قرودها  
راحة قلوب راجفات لهودها  
من الشعر مدحات تفجع نشودها  
أخير ولا من طایل في نشودها  
أظن عدمه خير لي من وجودها  
مصافى الحصاني عن مصافى أسودها  
بذرت الحساني غرّني عن حصودها  
وكم بذرت جداننا في جدودها

- (٢٠) وكم إشتكى منا المعادي بفعالنا  
 (٢١) وكم قد حملنا ضيمهم واولمت بنا  
 (٢٢) وكم درّعوا بأس الفتى فيه واتقوا  
 (٢٣) وكم دبروا عنها وهي قد تلاحمت  
 (٢٤) وكم زلّة يرفونها عند غيرنا  
 (٢٥) تشب بنا وانحن ذراها وسترها  
 (٢٦) وكم مجرم نوريه عفو ومغرم  
 (٢٧) تنزح بنا عند القصايا وتتقى  
 (٢٨) بلا منّة منا عليها وتلتجي  
 (٢٩) ولا زهقت منا سوانا قبيله  
 (٣٠) لنا الطمع القاصي جديد ودارس  
 (٣١) ولا طمحت همّاتنا صوب مطمع  
 (٣٢) وان حل في شدّاتها عقد عمله  
 (٣٣) وكم منزل مما يلي القوم مخطر  
 (٣٤) عنابرة من روس عمرو على القسا  
 (٣٥) حمايل كم حمل ثقيل حملته  
 (٣٦) ياجبر كم يامن عميل بفعالنا  
 (٣٧) ومن نادر رام الثنا واوشلت به  
 (٣٨) وكم حدّرت همّاتنا من قبيله  
 (٣٩) ولو يمنا قاد المعادي جريره  
 (٤٠) وكم قوم الوى من ذرى روس لابه  
 (٤١) لي ديرة ياجبر مابية الحمى  
 (٤٢) في القيظ مجلاسي على برد منشع  
 (٤٣) حكرنا لها وادي سدير غصيبه  
 (٤٤) جرى لنا في مقرن السيل وقعه  
 (٤٥) برجال امضى من ليوث الشرايع  
 (٤٦) رشيدان مع حمدان مع فارس الذي
- عليهم تعلوينا وهم من شهودها  
 علينا بحالات جراوي جهودها  
 نواهل بها من عقب نفهة صدودها  
 يبور حاكي خزنها من نفودها  
 لى حدّثوهم صوب من لا يرودها  
 الاجواد ما تجعل ذراها وقودها  
 نحمله وكم يوم غمنا حسودها  
 وبالبذل جزلين العطايا وسودها  
 لنا عند زومات العدا في ظهورها  
 مناعير تسدي فالمعاني وفودها  
 من الراس في عليا تميم نسودها  
 يعيب ولا رمنا القصا في عهدها  
 لقوم فلا يوم حَلَلْنَا عهدها  
 نزلنا بصبيان رفاع جدودها  
 تجود وبالشده قلاطي مدودها  
 عن الضيف أو عن جارها من فيودها  
 عنود ومن قوم قصمنا عنودها  
 الين بقى فيه الردى عن صعودها  
 من المجد في حرب صلينا وقودها  
 صبرنا وكم صوب المعادي نقودها  
 بروس البلنزا قد وطينا حدودها  
 عن الضد باطراف العوالى نذودها  
 وان جا الشتا نار تلظى وقودها  
 بسيوفنا اللى مرهفات حدودها  
 اللى حضرها ما لك الله يعودها  
 سعيديّة تشبه ضراغم أسودها  
 ينسب منها وهو ليس من جدودها

تقانب سباع مكملات عدودها  
والاجواد والمال المنمى وقودها  
محالها بالليل يسهر رقودها  
وبالقيظ من جم البطاحي برودها  
يشوق تقديم القنا كادودها  
على عيلم بالقيظ يكثر ورودها  
معاويض الاشيا من غوالي فيودها  
وشيخانها لو تصتفي من حقودها  
جرين بها بيض الليالي وسودها  
براي من هو من قداها عمودها  
ومزقت اقوال العدا من جلودها  
لمن جهل في حرمانها هو وجودها  
بزور الحكا حزانها مع نفودها  
ولو حدثت من صوب من لا يعودها  
أحلنا محالات عرفنا سدودها  
مع أهلها في حدرها أو صعودها  
ولا مطفي نار قليل خمودها  
إلى شكت اولاد الأمار الهودها  
وبالسلم قدامي كثير بنودها  
تقوم مقام آثارنا في كبودها  
عن الضيف مع جيرانها ما نقودها  
حمر الشفايف ناقضات جعودها  
وقوم لكم دون البرايا ودودها  
وحسن الثنا بالحال من لا يكودها  
لو ينقلب وادي الحنيفي فهودها  
أراذل عميان تبي من يقودها  
وموت من اخلاف الذراري جدودها

(٤٧) لكن عويل العجز باسفل شعيبنا  
(٤٨) الانجاس شبوها والانذال قبسهم  
(٤٩) ياطول ما قابلتها فوق منشع  
(٥٠) نغذي جناها بالشتا من سيولها  
(٥١) الين بقت غباتها مستظله  
(٥٢) إلى صدر اللامي والاجناب وردوا  
(٥٣) لك عندنا فيها مقام ولك بها  
(٥٤) فيالك منها يابن سيار ديره  
(٥٥) ولكنها تتلي بقايا عداوه  
(٥٦) وطاوعوا قول المهابيل واقتدوا  
(٥٧) ودارت أقاويل الوشايات بينهم  
(٥٨) وكم حدروا جو لرجوى جريمه  
(٥٩) وكم قلبوا الاشيا بلا ما تشابهت  
(٦٠) فلا زلة يرضونها عند خير  
(٦١) فياجبر لو من حيلة بالذي مضى  
(٦٢) ولكن على الأقدار تالي فعش بها  
(٦٣) لك الله ما قولي بمذن مخافه  
(٦٤) ندري بصفح فانهم يعرفونني  
(٦٥) أبديت ما يبدي كداها تراوغت  
(٦٦) ندري عن الشحنا فلا من مطاول  
(٦٧) حملتهم حمل ثقيل نقلته  
(٦٨) كله لعين اللي من الناس عنسا  
(٦٩) وقولك في وادي حنيفه متوج  
(٧٠) كما انك في طرق المراجل مجرب  
(٧١) والى ولي يذعن ذايه الحمى  
(٧٢) يا حيف ياشم العرانيين خلفوا  
(٧٣) موت الفتى موتين موت من الفنا

(٧٤) ليت الذي حدر الثرى ظاهر الثرى      وليت الذي فوق الثرى في لحودها  
 (٧٥) من مات ما ارتث في ذراريه مثله      فهو مثل نارٍ جرّ عنها وقودها  
 (٧٦) فان عشت في الدنيا غنيّ فانا لها      دما الضد بايامٍ تلافيا قصودها  
 والبيت قبل الأخير يذكرنا ببيت الشاعر العربي القديم:

أسكان بطن الأرض لو يقبل الفدا      فدينا وأعطيناكم ساكن الظهر  
 فياليت من فيها عليها وليت من      عليها ثوى فيها مقيما إلى الحشر  
 والقصائد التي وجدناها لرميزان في المخطوطات تفوق من حيث الكم تلك التي وجدناها لجبر. والأرجح أن الكثير من شعر جبر مفقود لأنني وجدت لرميزان أربع قصائد يسندها على جبر ولم أعثر على رد جبر عليها. من هذه القصائد قصيدة يقدمها الناسخ في مخطوطة الذكير بقوله «مما قال رميزان بالدار يسندها على خاله». ويبدو من مضمونها أن رميزان قالها بعد أن استرد السلطة بمساعدة الشريف زيد. يبدأ رميزان قصيدته بمقدمة طلية ينتقل منها إلى مخاطبة الدار، أي البلد، التي كان يحل بها فيما مضى مع رجال ينتسبون إلى تميم وصفهم بالفروسية والشجاعة والكرم. وبعد أن يؤكد على حقهم القديم في إمارة البلد يقارن بين ما يتحلى به هو وجماعته الأذنين من صفات حميدة مقارنة بما يفتقر إليه خصومهم من مقومات الزعامة. ويشير إلى أن البلد لا تخلو من المناوئين الذين يترصبون به ويتحينون الفرصة للانقضاض عليه، بدلا من أن يضعوا أيديهم بيده ويكونوا عوناً له في الذب عن الديرة وحماية مصالحها. وتقول القصيدة إنهم بتبنيهم هذا الموقف الخاطيء قد عزب عنهم رأيهم وفقدوا بصيرتهم مثلما يفقد الرجل الحديد النظر بصره نتيجة وقوع «السفا» في جفونه. ويختتم القصيدة بالتأكيد على العفة عما في يد الآخرين وأنها من أهم مقومات السيادة وأنه لا خير في سيد يجمع ثروته «سمونه» من فرض الإتاوات على من يلجأون إليه يطلبون حمايته، وهو ما يعبر عنه رميزان في قوله «باغي ذراها». والمكان الذي ينعت جبر في البيت الأول لم أتمكن من معرفته وتحديده وتكثبه معظم المصادر «ملقى الجويين» أو «ملقى الحويين» ما عدا مخطوطة الذكير التي يرد فيها مكتوبا «مفضى الجويقا» وهذه هي القراءة التي اعتمدها لأنني قدرت أنه يكون هو نفس المكان الذي أشار إليه عثمان بن نحيط وسماه «مفضى الجويقا» في البيت السابع عشر من قصيدته التي وجهها لأخيه فايز



والذي يقول فيه: مفضى الجويقا وما بين القارتين إلى // جزع الفقي حدها دار العرينات . يقول رميزان :

- (٠١) يا جبر في مفضى الجويقا ولو بقت  
 (٠٢) بالادماث فيما بين حرشا إلى النبا  
 (٠٣) لنا وقفه ترجى فهي غاية المنى  
 (٠٤) فلما طلبنا شوف معمورة الجبا  
 (٠٥) ومن ذاق حلواها ليالي سرورها  
 (٠٦) كذلك وهي شفقا علينا كما انها  
 (٠٧) سقاها من الوسمي هماليل مزنه  
 (٠٨) فيأيتها الدار الذي كان قبل ذا  
 (٠٩) مع لابة فرسان هيجا، عن العدا  
 (١٠) تميمية العزوة مزاريع باللقا  
 (١١) بلا زلة منا على الجار لو بقوا  
 (١٢) وفضل ندى منا على غير منه  
 (١٣) عليتي فلو جا في زمان خيانه  
 (١٤) يادار ياما فيك لي من مظنه  
 (١٥) ومن نادر لو قد علانا بخونه  
 (١٦) كعين حديدة شوف فيما ورا الشفا  
 (١٧) فهيني فلا عن مطلب به مهونه  
 (١٨) فكم بايعتني في رجا كل متعب  
 (١٩) وكم حاولت بي شرة الوجه مقفي  
 (٢٠) وكم صبرتني همتي عن دنيه  
 (٢١) ومن عرض ذا الدنيا فكم عفت مطمع  
 (٢٢) على حاجة مني لراعي تجاره  
 (٢٣) فلا خير في سادات قوم من الثنا  
 (٢٤) ولا خير في نفس ولا في مشيخه  
 (٢٥) فهذا شرا الدنيا بغبن وغبينه  
 (٢٦) وصلوا على خير البرايا محمد
- وحاش المحاني مزمنات ذمونها  
 من الحوف وما حدّر بنايا حصونها  
 على دمنه تأسى لناس يبونها  
 وردنا على حوض المنيايات دونها  
 تهاون ما جافي ليالي غبونها  
 لها عادة منا غير يصونها  
 وبالصيف من نو الثريا عيونها  
 منازل لنا فيما مضى من زمونها  
 زبون، وشرثات المواضي زبونها  
 أهل شيمه كل العلامن غصونها  
 قريبين الانوا من حدانا يجونها  
 إلى عاش في رثات الاشيا منونها  
 فللدار مني صاحب ما يخونها  
 ذوي ضعف الاريا مخلفين ظنونها  
 ومن طالب ثار لنفس يخونها  
 وخان بها ذر السفا في جفونها  
 ولا الحظ إلا نيل الاشيا بهونها  
 يد من شبا شوك البلنزا ثمونها  
 على تلف من كل الاشيا زبونها  
 علي بها ترث الأعادي ديونها  
 عواقبها عازات ناس يبونها  
 يبيعونها بيع وهم ياهبونها  
 جياع معاليها شبا بطونها  
 إلى عاد من باغي ذراها سمونها  
 فلا بئس إلا العار ما يشترونها  
 عدد ما لعي القمري بعالي غصونها

وتنفرد مخطوطة الذكير بإيراد هذه القصيدة التي يقدمها الناسخ بقوله «مما قال رميزان يسندها على جبر يتغزل». والقصيدة تبدأ فعلاً بمقدمة غزلية لكن يتضح فيما بعد أن غرضها الأساسي هو الفخر والحكمة والفروسية:

- ٠١) يا جبر عدّالٍ هنا يعدلونني  
 ٠٢) على غير بصرٍ ما دروا عن شكّيتي  
 ٠٣) ولا كيف علاتي ولا قدّمت لهم  
 ٠٤) أروني هوى يا جبر حتى توحّموا  
 ٠٥) كتمت ولا فاد انكتامي وربما  
 ٠٦) وقمت على ساقٍ من الصبر مجهد  
 ٠٧) ورمت عزاً يا جبر بالياس والرجا  
 ٠٨) فبحت ولا مثلي براعي شكّيه  
 ٠٩) فلا عقب عنوان السلام على انني  
 ١٠) على صاحبٍ لما ان رأى لام شملنا  
 ١١) بكى مثل مفجوع بلاماي وانطوى  
 ١٢) وجاد بعذبٍ من شفايا لكنما  
 ١٣) صخت به شنب لكن يا جبر كلما  
 ١٤) عليها لغيلانٍ تهايا مثايل  
 ١٥) قليلة تطويل الخطى لو بقت به  
 ١٦) وضعف حيا في قوّة لو رمت به  
 ١٧) سقى دارها يا جبر واللي يمينها  
 ١٨) كل حينٍ الين ازت  
 ١٩) جزى ما بها يا جبر لو كان نوّنا  
 ٢٠) لنا قد سرى يوم الوشايات بيننا  
 ٢١) ومن عقب ذا يا جبر عنوان خاطري  
 ٢٢) طبيعة نفسٍ طلعتها كل متعب  
 ٢٣) مورثةٍ لي غير ما مستعاره  
 ٢٤) فمنهن جزوى كل شيءٍ بمثله
- يلومونني قد سم حالي ملامها  
 ولا ذاقوا بلاما ومرّ قسامها  
 بلالاحاظ في كاس الغواني مدامها  
 ودال على حال القسيمي سمامها  
 تزايد علات الهوى بانكتامها  
 فلانافع صبري ولا بي قدامها  
 وبالعزم من روعي فعزّ اعترامها  
 إليك ومبدا سوّ حالي سلامها  
 تودّعت أيام الوداع اغتمامها  
 تفرّق واستولى على الوصل لامها  
 على حالة تنبي بضعفٍ علامها  
 غذا الروح من شمّاتها أو وشامها  
 مع المرح أقصى كف كفي لثامها  
 وعينٍ كما برق الغمام ابتسامها  
 دوا ما شفى سم المداوى كلامها  
 ادت صلاح صبتهن سهامها  
 وشرق ويسرى الدار واللي يمامها  
 يغني على روس الرواسي حمامها  
 جفاها فحلواها قليل دوامها  
 غرورٍ والاشيا في تناهي دوامها  
 معنّى ولا يغبا عليك اعتلامها  
 جليل جسيمات المعاني جسامها  
 خلف سلفٍ ميراثها من قدامها  
 فصيّورها ارواح تلاقي حمامها

(٢٥) فجاز الجفا بالهجر والهجر بالجفا  
 (٢٦) وبالطيب يجزي بالحساني بمثلها  
 (٢٧) وبالعلم يجزى من حملها جهاله  
 (٢٨) ونجزي وصور ان الاعمال تنقضي  
 (٢٩) ومنهن نرجي في علاها تصرف  
 (٣٠) بغير عيا جار ولو جر مطمع  
 (٣١) مر الصبر ما بالصبر ذقنا مراره  
 (٣٢) فلا يامن الجاني ذرى كل مجرم  
 (٣٣) وكم طلبه منا ينوبن مغوثة  
 (٣٤) وصلوا على خير البرايا محمد  
 وهذه قصيدة أخرى لرميزان يسندها على جبر وموضوعها الشكوى والأفتخار:

(٠١) يا جبر ما ينسى رفيق رفيقه  
 (٠٢) فإن كان هذيك الصداقات بيننا  
 (٠٣) وشكوى من الدنيا بلا من نوّده  
 (٠٤) وقلب دنيف يابن سيار لو بغى  
 (٠٥) هوى غير مبذول الغنى لصديقه  
 (٠٦) وعتبه مقبول ولو داس زله  
 (٠٧) يمرق فياوي في عفاف لکنه  
 (٠٨) هو في حيا لو كان ميدان سوقي  
 (٠٩) ولا من غلى عندي بشي يريده  
 (١٠) هوى في عيا لولا ان ميدان شوقه  
 (١١) ومر بطرف فاتر يستحقه  
 (١٢) لعل بها يا جبر للعمر سلوه  
 (١٣) ومن عقب ذا ياليت الايام تنثني  
 (١٤) فكم صدعت الايام عزمي ولا نبا  
 (١٥) ومن واهج في نار حرب صليته  
 (١٦) وكم أعت الهّمات مني ولا طفى

إلى عاد منسوب الجدود عريق  
 بقين فللشكوى لديك طريق  
 بشي ولي فيما حذاك رفيق  
 سلو فمشغوف عزاه بريق  
 لعينيه فأزيننا لذاك صديق  
 فياقت قلبى لا عليه يضيق  
 دليل على ما بالفواد وثيق  
 بعيد غدى ما بينهن غريق  
 ولو كان مما انا عليه شفيق  
 بعيد عزا ما بينهن غريق  
 على الوصل قل له ما حذاك زريق  
 عن الهم باشيا ما لهن مطيق  
 بعصر الصبا فانا بهن حقيق  
 عن المجد فيكم عاق فيه وعيق  
 على الزين في يوم فناه عليق  
 لظاها فما يطفى لهن حريق

(١٧) ومن ساعة هبّيت فيها لمطمع  
 (١٨) طبيعة نفسٍ جودها لي عفافه  
 (١٩) وكم شوّحت بي طربةً في تنوفه  
 (٢٠) لعهدٍ من الملفى وتجديد صدقه  
 (٢١) وكم ملت باب سد في مشوره  
 (٢٢) وكم وجدوا المقصود مني وكم حلا  
 (٢٣) وكم شهد لي في موكبٍ أنني له  
 (٢٤) بذأ شهد لي يا جبر وانا أفيدك  
 (٢٥) إذا ما غدى الجيل الذي أنت خابر  
 (٢٦) وانا كلما جدّدت درع لملبس  
 (٢٧) وصلوا على خير البرايا محمد

ويغلب على القصيدة التالية التي يوجهها رميزان إلى جبر طابع التشاؤم ومن الواضح أن رميزان قالها وهو يعيش حالة نفسية يسودها الإحباط والكآبة. تبدأ القصيدة بمقدمة غزلية نهايتها غير سعيدة إذ تنتهي بالتشتت والصرم والفراق. ولا أدري ما المقصود بقوله في البيت الخامس عشر أنه أخذ مع حبيبه ألفين وثلاثمائة يوم، أي ما يزيد على ست سنوات. وأكاد أجزم بأن حديثه هنا عن الوصل مع المحبوب يرمز إلى هدف آخر كأن يكون المقصود بفراق الحبيب فقدان الإمارة أو ضعف السلطة أو ما شابه ذلك. وبعد المقدمة الغزلية يبدأ رميزان بنثر الحكم والتفكر في أحوال الناس من حوله مما يدل على خيبة أمله فيهم وفقدان الثقة بالجميع. بعد ذلك يتوجه بالخطاب إلى جبر مؤكداً على نفس المعاني السابقة ويشير إلى انقلاب الموازين حتى أصبحت الأرانب تفرس الأسود وبغاث الطير مقدمة على أحرارها. ونستشف من البيت السابع والأربعين أن القصيدة قيلت رداً على قصيدة سابقة بعث بها جبر لرميزان:

(٠١) مغير غراب البين ناعٍ وناعق  
 (٠٢) قضى به من يملك من الناس ما يشا  
 (٠٣) وتقدير تدبير الموازين رميها  
 (٠٤) رمتني بغاراتٍ سكاكين جندها  
 (٠٥) وجاشت بصدري عبرةً ما أحيلها  
 وصرف النيا بين المحبين فارق  
 ومن له حكمٍ في براياه سابق  
 مصيبٍ ولا ينجيك عنها المدارق  
 لها في حشالاجي فؤادي تخافق  
 وصاب الحشا من شدة الوجد خانق

لنا السعد والإقبال منها موافق  
ومن رفرف الديداج مركى المرافق  
كما السكر الممزوج من ما التعانق  
إلى لبس من فوق الشنوف العشارق  
من اجمل من في غربها والمشارق  
ينباج صدري ثم اجي له ملابق  
نظيرين نجل مغزلات لهامق  
سهام غرام الموت للحي ماحق  
إلا وصدري في تراقيه لابق  
ثلاث مية يوم ولا نيب زاهق  
ونلنا من الدنيا ليال دغارق  
كعبد عن المولى إلى الدو أبق  
لهم صارم يجري به الدهر ماحق  
ولا عايش إلا له البين طارق  
واترك جدى الدنيا مع اللي ترافق  
ومشيك بقسط في معانيك رافق  
وحذراك من جيل خبات المناطق  
كثير بها البغضا حسود زنادق  
وجيهية تباعة للقالق  
ينالون فضل منك به فانت نافق  
بك الدهر أو أمسى بك البين صافق  
ولا نلت من قول الملا الا شبارق  
لبيب لك اصفى من صفاح الميالق  
وهو مثل طارود الطوير المسالق  
ويفرح إلى هفتيت بالبير زالق  
بسلك إلى ضد تعاديه سارق  
كلال الضحى يدني الظما بالتبارق

٥٦) إلى عن في بالي ليال طرايف  
٥٧) فرشنا بها زوليّة من زمرد  
٥٨) بها أكلنا وصل هني وشربنا  
٥٩) أنا وخليل يخجل الشمس خده  
١٠) يفوق ويغشى كوكب البدر نوره  
١١) إلى ما بغى يسبى فوادي ومهجتيو  
١٢) تبسم عن غر عذاب ولج بي  
١٣) بها سحر هاروت وماروت بينها  
١٤) ما قط يوم ياخذ النوم جفني  
١٥) أخذنا كذا ألفين يوم وزودها  
١٦) فما نلت انا منهن حتى تجمهرن  
١٧) تشتتنا حتى بقى الكل مصرم  
١٨) ولا باقي حي سوى الله والورى  
١٩) ولا غايب من طارش الموت يرتجى  
٢٠) ولا راس مال ما سوى الدين والتقى  
٢١) وتسريح هم القلب عن كل مشغل  
٢٢) والابعد عن كل جور وظالم  
٢٣) خبات مساعيها قليل حصيلها  
٢٤) وعياره غياره قلبيه  
٢٥) فما دام في كفيك شي من الغنى  
٢٦) يمدون بك لآمال فان مال أو عثر  
٢٧) جفوك ولا عاضوك إلا شماته  
٢٨) وكم واحد ترجي به الطيب والصخا  
٢٩) ياصف طريق الما ويهوى لك الظما  
٣٠) يصفصف لك اشيا من شفا جرف غيه  
٣١) رخي رقاق الحكي مخفي عداوه  
٣٢) ويوريك بالتاريخ ش غير ضايل

فكم مات في بحر العماهير غارق  
 إلا لمن هو لك صديق مشافق  
 وربّة سبب بلواك من من ترافق  
 كما رمي بالبلوى وهو غير فاسق  
 إلى صرت من ذات القلوب الحواذق  
 تبوج دياميم الحزوم المهارق  
 زعول أمون ما تداني المساق  
 طفوح على جنبين هي والمعالق  
 مطاوعة موجاتها بالصعاق  
 تبي الوشم واجتزت الجبال الشواهق  
 إلى من له الجودا جديد وسابق  
 وفاة الذمم سقم العدا والدهالق  
 ومنهم قلوب الناس وجلا خوافق  
 أباشتوي ملفى نبا كل حاذق  
 برد القضا يا جبر لي منك لاحق  
 أخوا حرقه من فقد خل مفارق  
 ولا ناب لاق لي صديق مصادق  
 مهايف رقراق وفيها مغارق  
 فريسه لصراخ الحدا والبواشق  
 ومستذبات برقها والخرانق  
 وتنجيل بوقات العفون المسارق  
 ميزموني للركب فوق المعارق  
 وقلبي لربي طول الايام عاشق  
 كما انه رفع قدري ولعداي ماحق  
 ومن عاش في الدنيا له الله رازق  
 ولا زلت في مخضر الانعام واثق  
 عدد ما أضابرق وما ذر شارق

(٣٣) فليّاك يمامون قلبي تطيعه  
 (٣٤) فلا عاد في ذا الجيل تبدي نصيحه  
 (٣٥) تعمل به الحسنى ويجزأك ضده  
 (٣٦) كفعل زليخا بابن يعقوب يوسف  
 (٣٧) وما قد مضى يكفيك عن زجر ما بقى  
 (٣٨) فقم أيها الغادي على عيدهيه  
 (٣٩) مكلفة قودا تباري ظلالها  
 (٤٠) لكن تحويها ومومي جلالها  
 (٤١) سفينة موج زجها الريح وانتحت  
 (٤٢) إلى سرت من وادي سدير ميمم  
 (٤٣) فدع طعس رمحين يمين مهايف  
 (٤٤) خيار الأمم لا من ذرى روس لابه  
 (٤٥) ذرى غصن هباس اكرم الناس بالذرى  
 (٤٦) فعمهم التسليم مني وخص لي  
 (٤٧) وقل له لفاني منك قيل لعله  
 (٤٨) تعزاة قلب يابن سيار موجع  
 (٤٩) وعقبه فما لي في زمني طرابه  
 (٥٠) أنا عشت مع جيل ولا طعت رايهم  
 (٥١) وقد شفت فرخ الحر يا جبر بينهم  
 (٥٢) الآساد في غاباتها مستذله  
 (٥٣) فلو لي يد بالبوق والكذب والحيل  
 (٥٤) لألفيتني يا جبر فيهم مقدم  
 (٥٥) ولكن أرى المحراب خدني ومجلسي  
 (٥٦) له الحمد مني كل ما الريح ذعدت  
 (٥٧) هو الواحد اللي قدر الموت والفنا  
 (٥٨) ودم وابق في سعد وحال جميله  
 (٥٩) وصلوا على سيد البرايا محمد

وإلى هذا الحد نكون قد أتينا على جميع مراسلات جبر مع رميزان وكل ما هو مدون في المخطوطات من شعر رميزان؛ ويبقى شيء من شعر جبر ومراسلاته مع شعراء آخرين وهذا ما سنكرس له بقية هذا الفصل. وكما ذكرنا فقد عمر جبر بعد رميزان لكنه في آخر أيامه ساءت أحواله وكف بصره وافتقر واضطر إلى الاستجداء. وقد صور ما آلت إليه حاله في الكبر في قصيدة على البحر المتدارك أرسلها إلى ابن دواس، الذي لا نعرف من يكون بالتحديد، يشكو إليه فيها من الشيب وما يؤول إليه الإنسان إذا كبر سنه وقل قدره عند الناس. تقول القصيدة:

- واضح الشيب ودّي تحنّونه  
 (٠١) باح قلبي من السد مكنونه  
 الصبى بالقضا حيل من دونه  
 (٠٢) لو من الزاج صبغ فيا واسفا  
 كل يوم يدهن بعاجونه  
 (٠٣) حط بالرجل قيد وبالركبتين  
 معشر في قيامه يعينونه  
 يقتدي من بدا الثقل بجفونه  
 (٠٤) والظهر قاسي وان تمجلس معه  
 والعصا ثالث للمواطي بها  
 (٠٥) صاح في ما مضى ثم دزّ الجموع  
 (٠٦) مبتدا الشيب عيب يجي بالعضا  
 والعوارض بها كيف تخفونه  
 (٠٧) خافض القدر لو كان قدره رفيع  
 جملة البيض عمدا يحقرونه  
 (٠٨) يفرسونه جميع وقدره وضع  
 بالرضا والغضب ما يدارونه  
 (٠٩) ما درى ان المداراة لأجل القماش  
 يحسب انه على الحال ذا فنونه  
 (١٠) صار قدره رخيص وعقله نقيص  
 ترب كفه له الموت يدعونه  
 (١١) يشتهون العوض في صبيّ غرير  
 مثل شنّ على الجال يرمونه  
 (١٢) لو بقى انه شرود سواة القعود  
 امرد يقطع القيد بقيونه  
 (١٣) يدرع المال شلع وملع جهار  
 فالعذارا على العود يغلونونه  
 (١٤) تجرته تلعب البيض بلفافها  
 والعاليق بما جاز مرهونونه  
 (١٥) ترك شايبك والكل أزله مريب  
 جثة في ثرى القبر مدفونونه  
 (١٦) يابن دواس واحلو عصر الشباب  
 آه من له جلال يعرفونونه  
 (١٧) كم بها يابن دواس نلت المراد  
 يوم حنا بمشاحيه وزمونه  
 (١٨) طيبها العود والمسك ريح بها  
 مع كعاب من البيض مزيونونه  
 (١٩) واحلو عصرنا ذاك ياليتنا  
 يابن دواس بالبيت مصيونونه  
 (٢٠) ناجده بالمسامه يسومونه

مفخره بالعلی ما یساوونه  
والوهد بیننا ما یخربونه  
خصله بفهم الرمزمضمونه  
لیت عصر الصبی کان یثنونه  
ما حدی حادی العیس بلحونه

واجب عند مثلی یعرفونه  
ش یبیح من السدمکنونه  
شاف ما لاح للغیر بعیونه  
وابل والعج البرق بمزونه  
کل ورقا علی الدوح بغصونه  
کل فجّ خلّی یبوجونه  
شاهد ما بغیره یقیسونه  
لی زهد هافی الجد بخدونه  
کل ربعه إلی جا یخدمونه  
بالمحبّه وقومه یعدّلونه  
مع وقار هل الدین ینبونه  
قسمة الشیب بالعزمضمونه  
إن شیمتک بالعمرمصیونه  
عندنا غایة القصد مضمونه  
بالزمان الذی راح وقرونه  
واجود وابن داغر یعدّونه  
وابن غشام خدّک یقولونه  
مثل ما شفت یاجبر بفنونه  
شاف وائی عیاله یحقرونه  
لو بغی یقوم دتوا یزمنونه  
أو تحقّق بسوم یبیعونه

(٢١) عند عبدالله الشیخ جزل النوال  
(٢٢) وادعی المطرق بینی وبینه جهار  
(٢٣) نحمد الله بنا من خصال المسیح  
(٢٤) عارف منزلی فی زمان المشیب  
(٢٥) ثم صلوا علی سیّد المرسلین  
ورد ابن دواس علی جبر بقوله :

(٠١) مبتدا رسم الابیات مسنونه  
(٠٢) یابن سيار جا منک رسم شدید  
(٠٣) نظم درّ مفید لمن  
(٠٤) ثم حیّیت رسمه عدد ما همی  
(٠٥) أو کسا الخد نبت وما لعلت  
(٠٦) أو حدا بالمطایا لبیت العتیق  
(٠٧) رسلة من صدیق حفی بها  
(٠٨) کم فرحنا بزوله بغیر احتقار  
(٠٩) صاحب عندنا له مقام رفیع  
(١٠) صاحب عاف الاوطان جانا یسیر  
(١١) یشکی الشیب والشیب فیہ افتخار  
(١٢) ان ثواب المشیب یانجیب أدیب  
(١٣) فانت کن عارف لا فجاک الزمان  
(١٤) لو بقی فیک شیب فلا فیک عیب  
(١٥) فاعتبر یابن سيار فیمن مضی  
(١٦) والمقدم حسن نسل سید حسن  
(١٧) کلهم ذمّوا الشیب دع ذا بعد  
(١٨) والتمیمی بوادی حنیفه شقی  
(١٩) انکر الشیب یاجبر ساعة دهاه  
(٢٠) ثم عود یثاری وهو ما ینوض  
(٢١) لو عصور الصبی تشتري بالألوف



(٢٢) اشتريناه يا جبر فيما عناك  
 (٢٣) وان ذكرت الدوا في محلّ بعيد  
 (٢٤) لو يقال انه ورا الهند جنبناه حوش  
 (٢٥) ذا مضى يابن سيار واقر السلام  
 (٢٦) منوة الضيف عمي غزير الجفان  
 (٢٧) باش الوجه عبدالله ان غرّزت  
 (٢٨) اريحني لطيف وسيف الوغى  
 (٢٩) نعم ملفي لمثلك الى ما دهاك  
 (٣٠) وابق واسلم وعش في ذرى خير  
 (٣١) ثم صلى إلهي على المصطفى

وقد نستشف من البيت العاشر أن جبراً كان قد ترك ديرته القصب والتجأ إلى جماعة ابن دواس . وفي آخر القصيدة يمتدح ابن دواس شخصاً اسمه عبدالله كان على ما يبدو قد وفر الملجأ والمأوى المناسب لجبر . ومن باب تقديم العزاء لجبر وحثه على الصبر وأخذ العبرة من مصائر الآخرين يذكره ابن دواس بالتميمي من أهالي وادي حنيفة الذي «شقي» لما كبر سنه ورأى حتى أولاده يحتقرونه . ومع الأسف أننا لا نعرف من هذا التميمي الذي يضرب به ابن دواس المثل . كما لا نعرف ابن داغر وحسن نسل السيد حسن اللذين ذكرهما ابن دواس في أبياته . ولو تفحصنا شعر رميزان وجبر وغيرهما من شعراء تلك الحقب لوجدناها تحتوي على أسماء كثيرة ، تاريخية وأسطورية ، اندثرت ولم نعد نعرف عنها شيئاً ، مثل قول رميزان يعدد شهداء الغرام :

عَيَّنْتَ هِنْدَ وَبِشْرَ كَيْفَ جَرَى لَهُمْ      وَحِكَايَةَ الْمَقْدَادِ وَالْمِيَّاسِ  
 وَرُمِيحَ وَالسَّفَّافِ هُوَ وَفَرِيْسِنَ      وَحَسْنَ شَوْقِ مَقْدَمِ النَّعَّاسِ  
 ومثل قول جبر :

فَقَبْلَكَ بَشْرٍ وَالْمَعْنَى وَزَايِدَ      وَعُرُوَّةَ وَالسَّفَّافَ يَرْتِي مَخَايِلَهُ  
 وتعداد شهداء الغرام والاعتبار بمصائرهم تقليد درج عليه الشعراء ، سواء شعراء النبط أو شعراء الفصحى ، كما في قول جميل بثينة :

قَدَمَاتِ قَبْلِي أَخُو نَهْدٍ وَصَاحِبِهِ      مَرَقَشَ وَاشْتَفَى مِنْ عُرُوَّةِ الْكَمَدِ

ويورد ابن عقيل في كتابه كيف يموت العشاق (١٤١٨ : ١٥-١٦) أمثلة أخرى من الشعر الفصيح على هذا النمط. ومن شواهد الشعر النبطي قول ساكر الخمشي:

نمر على وضحا قصيده شهوده      ومن قبلنا عيّنت عليا و ابا زيد  
ولد الخفاجي راح و امه تذوده      خذّن قلبه بالمنى والتواعيد

ونجد في قصيدة جبر التي وجهها لابن دواس بدايات الشعر الساخر الذي طوره فيما بعد حميدان الشويعر. كما طور حميدان النقد السياسي والاجتماعي الذي نلاحظ بداياته عند جبر، وخصوصا في مقدمة القصيدة التي يرد بها على شخص دعاه في البيت الثالث من قصيدته ابن مانع ونسبه في البيتين الرابع والخامس إلى «جثمان عمرو» من تميم. وكان ابن مانع هذا قد سبق وأن بعث لجبر قصيدة يعزيه فيها بفقدان بصره. ويذكر الربيعي وابن يحيى والعمري أن قصيدة الرد التي قالها جبر كانت موجهة إلى شخص اسمه سعود بن مانع. ويؤيد صحة الاسم أن مخطوطة الدخيل التي تنفرد بإيراد قصيدة التعزية تنسبها إلى سعود بن مانع. وهذه المصادر لا ترفع النسب إلى أبعد من الأب عدا الحاتم (١٩٨١، ج ١: ١٣٤) الذي يقول في مقدمته لقصيدة جبر إن الشخص المعني هو سعود بن مانع بن نحيط أمير حوطة سدير وأن جبراً أرسل القصيدة له سنة ١١١٠. لكن مصادر التاريخ المتوفرة لنا لا تذكر شخصا من آل نحيط بهذا الاسم، كما أن المعروف أن آل نحيط أمراء الحصون وصبحاء «قارة سدير»، لا الحوطة كما يقول الحاتم. ترى من يكون إذاً سعود بن مانع؟ هذا السؤال سبق وأن طرحه الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل في بحث له مختصر (ابن عقيل ١٤١٥: ٢٢٧-٢٣١). ولا بد لنا هنا من الرجوع إلى المصادر التاريخية لتلمس الحقيقة.

تذكر مصادر التاريخ المحلية، مثل الفاخري وابن بشر وابن عيسى ومقبل الذكير وتحفة المشتاق لابن بسام، أن أمير صبحاء مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثه (الحديثي) تغلب على آل تميم أمراء الحصون من بني خالد وانتزع منهم إمارة الحصون القريبة من صبحاء عام ١٠٤١ هـ. وكانت الحصون أساسا تابعة لأمير صبحاء قبل أن يطلب منه آل تميم غرسها عام ١٠١٥ فوافقهم على ذلك. وفي عام ١٠٨٤ هـ تمكن آل تميم بمساعدة رئيس جلاجل من استرداد إمارتهم وطرّدوا مانع بن عثمان الحديثي من الحصون. وأعاد مانع الكرة على آل تميم في محاولة منه لاسترداد إمارة الحصون منهم لكن المحاولة فشلت. على إثر ذلك هاجر مانع في عام ١٠٨٦ هـ من قارة سدير

(صبحا) إلى الأحساء واصطحب معه ذويه ومنهم ابنه سعود بن مانع وحفيده عثمان بن نحيط الذي قتل آل تميم أباه نحيط بن مانع، وهذه أول مرة يرد الاسم نحيط في تسلسل هذا النسب الذي أصبح فيما بعد ينتمي إليه آل نحيط. وفي عام ١١١٠هـ هاجم آل مدلج من بني وائل أهل التويم بلد الحصون وأخرجوا منه آل تميم. وأقبل عثمان بن نحيط من الأحساء وتولى إمارة الحصون. وابناه سعود بن عثمان ومانع بن عثمان هما اللذان يشير حميدان الشويعر إلى أنهما قبضا على أبيهما عثمان وأخرجاه من الحصون بتدبير من رئيس جلاجل.

هذا يعني أن الشخص الوحيد من آل حديثة الذي ينطبق عليه الاسم سعود بن مانع، وفق مصادر التاريخ، ليس سعود بن مانع بن نحيط، كما توهم الحاتم، إذ لا يوجد شخص بهذا الاسم، وإنما هو أخو نحيط، سعود بن مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثة. ومن التواريخ التي أوردناها أنفا يتضح لنا أن سعود بن مانع، أخو نحيط، كان معاصرا لجبر مما يقوي الاحتمال، وإن لم يؤكد قطعيا، أنه هو الذي قارضه جبر. والدخيل، كما سبقت الإشارة، هو المصدر الوحيد الذي يورد القصيدة ونسخها رديء وغير مقروء في بعض الأماكن. ومنها قوله:

- (٠١) ولى يابن سيار زايه وحق لتصديع العمى في نظايه  
(٠٢) منك يامن مشامه رفيع جسيمات المعاني سرايره  
(٠٣) بعيد مجال الطلع في مطلب العلا كليل عن الحاظ الردى في قسايره  
(٠٤) وليت نظيري يابن سيار ما انجلى لوبه لذي للعمى فيك صايره  
(٠٥) فدي لنظيريك الذي غيل نورها فربك جزلات العطايا شعايه  
(٠٦) وليت حطام المال فيما يشا الفتى عن الحال يلدى كان سهل خسايه  
(٠٧) لكنت ازيل النظر من عين خير معانده لامر من الله جايره  
(٠٨) ولكنني لو قلت ما قلت ما جلا أسى دمعة اعلام لذي الحجر سايره  
(٠٩) على القلب منها يابن سيار زفره مراجلها من بين الاوداج فايه  
(١٠) على منك ما بان الأذى فيه مثلما ومنه عزا مثلي بنار ضمايه  
(١١) ومن قبل فياض بالاعلام موهم وذا الآن يذكى من غرامي سعايره  
(١٢) وباشرني عقب انتجاعي من الأسى ونار على قلبي من الوجدنايره  
(١٣) ضحى قيل لي يا جبر قد باشر العمى نظيريك فاضحت فكرة الراي حايره

(١٤) فقلت وقلبي عن لظى الهم كنه  
 (١٥) وقلت عسى لو ضدك الله تاره  
 (١٦) بعفو وغفرانٍ وتقريب توبه  
 (١٧) وصلوا على خير البرايا محمد  
 يبدأ جبر رده على سعود بن مانع بمقدمة جزلة ثم يبدأ يستعرض أمامنا شرائح متفاوتة من الآفات السياسية والاجتماعية التي كان يعاني منها عصره، من ظلم الحكام إلى غش الجزارين والبنائين. ويشير جبر في البيت التاسع عشر إلى أن ظاهرة شرب الدخان «الكيف» كانت قد بدأت تنتشر في نجد منذ ذلك الزمن:

(٠١) الآفات تجري والمقادير صايره  
 (٠٢) وكلّ على ما دبّر الله والفتى  
 (٠٣) فقلت لمنسوب الجدود ابن مانع  
 (٠٤) إلى عدّت انساب العرب فانت فخرهم  
 (٠٥) هم الراس من جثمان عمرو وغيرهم  
 (٠٦) هل الباس والحرب العوان الذي به  
 (٠٧) لفي منك مكتوب وترثي لواحظ  
 (٠٨) فديتك اللي من ورا الهند بالمنى  
 (٠٩) لك الله ما في عصرنا ذا شفيّه  
 (١٠) غليظ جبان عابس الوجه مظلم  
 (١١) كثير الحكايا بالأجاويد راتع  
 (١٢) وكل كبير التاج فسل مطوّع  
 (١٣) كما الديك براق الجناحين مكحل  
 (١٤) يطالع في كتب التسانيد معرض  
 (١٥) وشيخان ان فكّرت فيها لكنها  
 (١٦) إن جيت تبغي نفعها جاك ضرّها  
 (١٧) مفاخيرهم فرّش وغرس وملبس  
 (١٨) ترى كسبهم ظلم الرعايا وطبعهم  
 (١٩) وبالناس جرثوم تولّعت بغضه  
 نياشينها اجسادٍ للاجداث زايره  
 يظام إلى قلّت حمايا عشايره  
 رفيع الثنا وازكى تميم سرايره  
 بتميم وبالجودا طوالٍ شبايره  
 إلى نتبت الأصال فانتم مفاخره  
 يبين إلى جر المعادي جرايره  
 غدى نورها ياشمعة الجود غايره  
 ورا الصين مقلوع النيا في جزايره  
 مع كل هلباج ينمّي تجايره  
 قليل به التقوى هيام حفايره  
 أجل عنك لحتت في زنودي مرايره  
 خبيث إلى كشف الغطا عن سرايره  
 يرى الطوع في شالٍ على الراس كايره  
 عن الفهم ما ياعض لنفسه نظايره  
 ثعالب طرفا تفسد الملك جايره  
 جهار وفيهم نيّة الخير بايره  
 ومباخرٍ ياحازم الراي ثايره  
 يدلّك عليه ان مات تشبح بصايره  
 ملاحظه من شريرة الكيف طايره

- (٢٠) كذوبٍ شموخٍ أزهر العين وثبته  
 (٢١) وكل اعرابيٍ دنوع مكهكه  
 (٢٢) فلا واوجعي من كل قُطوٍ مُسَلِّط  
 (٢٣) لكن رعاة الملك عندي حقيقه  
 (٢٤) تمّيت لي في وسط الاجداث منزل  
 (٢٥) ولا عيشتي مع كل فدام قريه  
 (٢٦) إلى ضاف شره وبالمواجيب معرض  
 (٢٧) وكل ستادٍ يرفض الشغل نصحه  
 (٢٨) مع كل قصابٍ سروقٍ معتق  
 (٢٩) وانا اقول هذا العلم وانا مقصّر  
 (٣٠) نظرت لدى الركن اليماني خريده  
 (٣١) تطوف وتستلم اليماني وكبرت  
 (٣٢) لها عينٍ إدميٍ شقى كل عاشق  
 (٣٣) لِمَسَّتْهُ وقد اولجت كتفي بكتفها  
 (٣٤) أسباب ذا صار العمى لي عقوبه  
 (٣٥) فانا على ما بي ترى يابن مانع  
 (٣٦) وصلوا على خير البرايا محمد

ويعود جبر مرة ثانية في قصيدة أخرى بعث بها إلى محمد بن عيسى إلى تأكيد القصة التي ذكرها في نهاية القصيدة السابقة. وهي قصته مع المرأة الجميلة التي كانت تطوف بالحرم فلما وقع بصره عليها فُتن بها وسحره جمالها فلم يستطع مقاومة الرغبة في لمسها مما دفعها إلى أن تدعو عليه بالعمى فاستجاب الله دعاءها، وكان هذا هو سبب فقدانه لبصره. وعلى الرغم مما يبدو لأول وهلة وكأنه تسجيل أمين لحادث وقع فعلا إلا أنه لا تزال هناك إمكانية نوع آخر من الفهم والتفسير. كأن تكون القصة مسرحية شعرية اخترعها خيال جبر مثل مسرحيته التي سبق أن مرت بنا في حديثه عن الحسنات اللائي قابلهن عند الغدير. تراجيديا اخترعها جبر ولعب فيها دور البطولة. وللشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل رأي في هذا الموضوع عبر عنه في كتابه كيف يموت العشاق ويستحسن إيرادها هنا. يقول أبو عبدالرحمن «ومسألة الالتقاء في الطواف مما تظرف به العشاق والرواة كما

في شعر عمر بن أبي ربيعة، وجبر بن سيار، وبصري الوضيحي. « (ابن عقيل ١٤١٨ : ٣١٢). والأرجح أن تقدم السن كان المسؤول الأول عن فقدان جبر لبصره، ولا أدري من هو محمد بن عيسى الذي وجه له جبر القصيدة التالية. لكنه في وصفه للطريق لمندوبه يأخذه إلى وادي برك جنوب العارض، ويدعو جماعته «عثامنة» أي من ينتسبون إلى جد لهم اسمه عثمان. ويرى الشيخ محمد بن حمد الماضي أن المقصود في قصيدة جبر أحد أعيان آل عايد الذين كانت لهم السيادة انذاك على المنطقة الممتدة من الخرج حتى ما يسمى الآن حوطة بني تميم. وفي إحدى جلساتي مع المرحوم عبدالرحمن الربيعي ذكر لي أن ابن عيسى كان أمير ليلي والبديع. والقصيدة عجيبة تدل على مهارة جبر في نسج الكلام وتجويده لكل معنى يطرقه من الحماسة إلى الحكمة إلى وصف الناقة إلى المدح إلى الترجي والاستعطاف. والحكمة عند جبر ومن بعده عند حميدان، تتجلى في رسم شخصيات نموذجية ومشاهد كاريكاتيرية من الواقع الاجتماعي والسياسي في ذلك العصر. ويلاحظ في هذه القصيدة أن جبراً، أمير بلدة القصب، يبدأ بتصويب سهام نقده إلى أمراء ومشائخ القرى والبلدان المحيطة به، وكأنه بذلك يتخلى عن دوره كأمر وينسلخ من زمرة الشيوخ والأمراء لينظر إليهم من زاوية الشاعر الناقد الذي يريد التنبيه إلى الخطأ للابتعاد عنه وإنقاذ البلاد من شرور الظلم والفساد. ولاستكمال تفاصيل الصورة وتأكيد دوره كشاعر ينهي جبر قصيدته بالاستجداء، تماماً كما يفعل شعراء المدح المحترفون. ومن الواضح أن جبراً قال هذه القصيدة بعدما كبر سنه وساءت حاله وضائق به بلده القصب وفقد فيها مكانته الاجتماعية ومركزه السياسي ولم يبق في يده شيء من الثروة مما اضطره إلى طلب الرشد من ابن عيسى واللجوء عنده:

- ٠١) فتوق الهواري بالمعادي وثورها  
 ٠٢) وشعث النضا يبدي كدى الضد وقعها  
 ٠٣) إلى ما ارجفت دار المعادي تهزمت  
 ٠٤) وإلى صدرت من موضع الحرب خلفت  
 ٠٥) واصبر على الدنيا ولو لك تقلطت  
 ٠٦) وصبر على زلات الاصحاب طوله  
 ٠٧) رفيقك ولو جافاك يوم تعمّد  
 ٠٨) لو شان وجهه يجلي الغيض بالرضا
- وحد القنا يقعد صغاها وزورها  
 إلى هدلقوا فرسانها في ظهورها  
 قلوب العدا هابت مخافة شرورها  
 صفوف وقايعها الحداء مع نسورها  
 فالراي صبرك حين يبدي عشورها  
 فلا يدرك الطولات إلا صبورها  
 فهو عند زومات العدا في نحورها  
 من الحلم صفاح الجنايا غفورها

قريبٍ وملاق الحكايا هذورها  
والاضداد في بلدانها ما يذورها  
أخا منجل حزات الاقفا عقورها  
مقامه ولو نال العلاف في حدورها  
تبوج دياديم الفيافي مرورها  
سراب غطا روس الروابي وقورها  
سبرتات رنْدِرُوعت في قفورها  
ولام يقرب نازح الما خطورها  
كما الحر ودف في مصاليب كورها  
بحلو القريض الى تعالى ظهورها  
سوا عندها جزانها من وعورها  
يسار ومن ضرما يمين قصورها  
يقربك من دار ابن عيسى نشورها  
متساويه بدوانها مع حضورها  
جراير تنعى بالمنييا طيورها  
إلى هملت عسماان الايدي سيورها  
بالاوطان جزواه الثنا من شكورها  
قداها ومصطلي اللظى من شبورها  
من الحلم كنه فاتح من صدورها  
عطايا وبالاقفا حماها وسورها  
على البعد يبرز فكرها من حبورها  
سلام حميد لمنتهاها وسورها  
عطاياها من حمر المتالي وخورها  
يصفي ولكنه سربع غدورها  
والآفات ترمي بالقضايا شرورها  
دواي ولا يجلي لعيني ذورها  
خدجّة لى فاح منها عطورها

(٠٩) فلا خير في شيخ إلى عاد طلعه  
(١٠) راعي سياسات بالادين باطش  
(١١) من الغش ممزوج وبالوجه باسم  
(١٢) هذاك كالدباطني وظاهر  
(١٣) قم أيها الغادي على عيدهيه  
(١٤) إلى روت من بين الارعان خلقت  
(١٥) تبوج بضعيها الزيازي لكنها  
(١٦) لكن انتحاهما جالبوت يزجها  
(١٧) علا في قراها صاحب الراي والذكا  
(١٨) عليها عياضي بالاقناب مغرم  
(١٩) إلى طوت حذف الخطى في تنوفه  
(٢٠) سرها ودع ضلع الحنفي مجتب  
(٢١) إلى سرت من دار ابن سيار قاصد  
(٢٢) واضرب على برّك وتلفي جماعه  
(٢٣) هل الباس والحرب العوان الذي له  
(٢٤) معكفة ارقاب السبايا ضحى الوغى  
(٢٥) عثمانة كم أوهنوا من قبيله  
(٢٦) بلّغهم التسليم مني وخص لي  
(٢٧) ومن له بأعياز المعاني بصيره  
(٢٨) ومن له زلبات السبايا على القسا  
(٢٩) ومن له عندي بالقواصي موّده  
(٣٠) أبا جاسم عيد الهجافا محمد  
(٣١) ومن عقب ذا يامنتهى السد والذي  
(٣٢) ترى الوقت ما يصفي لحي بعهده  
(٣٣) غدا الشوف مني يابن عيسى تخلج  
(٣٤) فقد نظرت عيني الاطباب وعالجت  
(٣٥) عقوبة نظراتي بالاركان محرم

لدى الركن واثواب الحواشي جرورها  
 قمر مزنة في عاشر من بدورها  
 حساب الليالى ايامها مع شهورها  
 كما قالع تتلى الغبا عن صقورها  
 ومن له عندي طلبية جا يدورها  
 يزيد مع نقصان شوفي حقورها  
 وكم قرّبتني بالمجالس حبورها  
 ثنائي إلى قل الجدى من شبورها  
 وتحايد عنها بالملاقا هذورها  
 تمايز زومات العدا عن صدورها  
 أخوض مع ارباب الهوى في بحورها  
 وحيّ وكني هالك من دهورها  
 مع سالف شرقي ريدي قبورها  
 مهين ولا يظفن عني خدورها  
 والبيض هذا طبعها من عصورها  
 وغطن عني ما ضفى من شعورها  
 جواب كما حسك الذرى من قفورها  
 لديك وتبلغني خوافي أمورها  
 رفيع مع ناس رفاع قدورها  
 كما الحشر تزجيج الغنا مع زجورها  
 ينوش النما ماش الوطا من حجورها  
 لو الطرف مشغوفوبها ما يعورها  
 إلى الغي تتلى سربها في سمورها  
 قصير ومجني عود الازرق بخورها  
 يفوق على نور القناديل نورها  
 رياض المغانى بالثريا مطورها  
 كما الطعس مبني الذرى من قعورها

(٣٦) رمقته يستلم اليماني مواجهه  
 (٣٧) وتبدّي يكبر طائف السبع كنه  
 (٣٨) ودهشت وطفت السبع عكس وكادني  
 (٣٩) فصرت على ما بي ترى يا محمد  
 (٤٠) عروف بحقي خوف الاصحاب مذعن  
 (٤١) مطيع لطلاب العيا في رفاقه  
 (٤٢) وكم وقروني قبل هذا مخافه  
 (٤٣) وكم قلطوني عند الاوزا وقدموا  
 (٤٤) إلى ثوروا شم العرائن طلبه  
 (٤٥) بطشت به في مسلك النوب سطوه  
 (٤٦) قريب لمعترك السبايا وتاره  
 (٤٧) وذا اليوم مسفوه الحكى رافض النبا  
 (٤٨) غدا الشوف مني يابن عيسى فليتنى  
 (٤٩) وذا اليوم لي مع تلع الارقاب مجلس  
 (٥٠) يمازحني ما ادري هوى أو تمصخر  
 (٥١) ياطول ما فضن عني نوافر  
 (٥٢) وضيّعن ما رديت فيهن من النبا  
 (٥٣) من الله نرجي يابن عيسى معوضه  
 (٥٤) أبي منك ترحيب وتقريب مجلس  
 (٥٥) وغين ظليلات على جال عيلم  
 (٥٦) على جانب البطحا من الغين بسق  
 (٥٧) وبيت فسيح يابن عيسى وعندل  
 (٥٨) قصيرة خطو الرجل ما دنّ حجلها  
 (٥٩) مخدمية رقراة العين ليلها  
 (٦٠) لها من صفات الحور نور وبالبا  
 (٦١) تلوث رداها كن فيّاح ردنبا  
 (٦٢) لها الجيد من سگان ليلى وردفها



صريع مدامات عتيقٍ خمورها  
عصورٍ تقضت دارساتٍ سرورها  
مقيم حناديس الدجى من فجورها  
يجلي حناديس الدجى من فجورها  
مواريث جدانٍ مضت في عصورها  
لفاك من تقصير الثناني صطورها  
مزيل تماثيل النصرارى وزورها  
وهناك شاعر اسمه جينان لا نعرف عنه شيئاً أرسل إلى جبر قصيدة يشكو له فيها من  
لواعج الغرام وأجابه جبر على نفس المنوال . والذي يهمننا في هذه القصيدة أنها هي  
وقصيدة خليل بن عايد التي سنوردها لاحقاً من أوائل المحاولات التي عثرنا عليها  
لتصريع الشعر النبطي ونظمه على قافيتين وعلى بحر المسحوب الذي وزنه مستفعلن  
مستفعلن فاعلاتن . يقول جينان :

٠١) أضعاف أنوار الغزاله وما لاح  
٠٢) بالبيد أو ما شيف من نور مصباح  
٠٣) أو ما زرع بالبيد من كل فلاح  
٠٤) أو ساق ديجور الدجى الصبح وانضاح  
٠٥) أو عد ما قطر الحيا بالوطا ساح  
٠٦) أو زاف زباف الضحاضيح وضّاح  
٠٧) أبهى سلامٍ وافىٍ عد ما ناح  
٠٨) يهب مع نسّم الذوّاري لياراح  
٠٩) وانوج عبيرٍ من شذى المسك لى فاح  
١٠) يعم من في وجهه الخير نضّاح  
١١) جبّر وقاك الله من اسباب الاتراح  
١٢) هذا مضى يامنتهى السد ياصاح  
١٣) لك اشتكى ما بي من الكون الاجراح  
١٤) والبال ما هو يافتى الجود منساح  
١٥) طفلٍ سبى عقلي من البيض مزّاح

برقٍ لابن حزمي وما شدن العيد  
أو زرفلن العيد في نازح البيد  
أو عدّ ما قصّر على عاليٍ شيد  
أو ما جرى المملوك في طاعة السيد  
فيه المجلجل ولا فيه تعهيد  
ما فيه تبليلٍ ولا فيه تبريد  
ورق القميري جنح ليل بتغريد  
واغلى من الياقوت خصّ بتركيد  
وانفع شرابٍ من حليب المصاعيد  
لازال في حظّ عظيمٍ وتأييد  
لا شاف من دنياه بالعمر تنكيد  
افكر بخطّ جاك مني بتسنيد  
ونحوّل حالي فيه ياجبر ما ازيد  
ازرى بحالي من كثير التصايد  
مجمول معسول اللما ضافي الجيد

واطراف روس مجدّله كالعناقيد  
ومنقرشات زاهيات مواريذ  
هاي ف حشا كل العذارى لهم سيد  
باقبال وجهه يابن حزمي لنا عيد  
ويش الحول لي دزّ بعض المحاميد  
ورق على الهادي بحسن الاناشيد  
وفي البيت الخامس عشر من رد جبر يقول لجبينان إنه مستعد لأن يسوق شقيقه  
(بالفاء) راشد مقابل حصول جبينان على من يحب. وقد نستنج من ذلك أنه كان لجبر

ابن اسمه راشد. يقول جبر:

في مزنة هلت مطرها بتركيد  
أو عد ما أفنى قنيص من الصيد  
فوق النضا يطوون ما تبعد البيد  
ما ذكر حكي زور أو حكي فيه أو صيد  
واخن من مسك بعرف مباديد  
ياما اصطح منها بحلو العناقيد  
يقول ناعتني ببعض المجاريد  
مره بزین وفيه كثر التصايد  
خطر وباقي الناس ما تفهم الصيد  
فَعَانِيَتِكَ مني حطامي هو اكيذ  
لاحلف عليه بحلقته في ضحي العيد  
وبوجنتيه اللي زهاهن تواريذ  
وحديثه المملوح يانعم ونهيد  
واستصعب امره عن حديث وترديد  
واستفرج الله فوق قود مقاويد  
كسبه جميل إلى أبي كل رعديد  
كم زايل به من رقاب الصناديد  
بهنادي ومثومنت البواريد

(١٦) مزوم نهدين كما طلع تفاح  
(١٧) والخشم حد السيف يا جبر ذباح  
(١٨) وجهه كساه النور به داج الافراح  
(١٩) زينه على البيض العماهيم سراح  
(٢٠) عليه صبري ذايب والعزباح  
(٢١) ازكى صلاتي دايم عد ما ناح

(٠١) أهلا عدد ما ناض برق وما لاح  
(٠٢) أو عد ما قرم على القوم نطّاح  
(٠٣) أو عد ما ركبوا يدورون الارباح  
(٠٤) واخير من شخص من البيض مزّاح  
(٠٥) واغلى من الياقوت في حص الارباح  
(٠٦) واغلى من اللي له مجاهيم ولقّاح  
(٠٧) يهدى لمن يشكي عظيمات الاجراح  
(٠٨) يغشى ظبي ادعج العين طمّاح  
(٠٩) دريت انا انه للهداليق ذبّاح  
(١٠) وان كان أول ما تقل يبغي الارباح  
(١١) وان كان عيا والزعل عنه ما راح  
(١٢) وبجديله اللي من على المتن طيّاح  
(١٣) وبثغره اللي فيه مثل البرد لاح  
(١٤) فان كان عيا من مكاتير الاصلاح  
(١٥) أسوق له راشد شقيقي ولو صاح  
(١٦) والا انتدب قرم على القوم نطّاح  
(١٧) . . . . .  
(١٨) مع غلمة تشفيك بالشد والراح

منا قروم وذربة الربع بالفيد  
وتحضى بمن قرنه سواة العناقيد  
مني وانا اعلمك بالحال وازيد  
.....  
هافي حشاله مبسم يخلف السيد  
من نفض ردفه كن بالساق به قيد  
أو وجد هداً شفيقٍ على الصيد  
طيري على برق الحباري بتهديد  
فزع لحلوات اللبن صرع ما زيد  
ومرت تجر الراس من غير ترديد  
للناس يوم الناس في ماقف العيد  
من صاحبي واعاهده حول ما عيد  
فاقبل بدمعٍ مثل مزن المفاريد  
وسألت ربي يرحم الحال ويفيد  
على رسولٍ فل كيد التماريد

والقصيدة التالية قدمها الربيعي بقوله «مما قال خليل بن عايد مطوع المسوكف في  
عنيزة يسند على جبر سنة ١١١٥». ولم نعثر على رد جبر على هذه القصيدة. والمسوكف  
من الحارات القديمة في عنيزة ومسجدها من المساجد الرئيسية في البلد ولا يؤم الصلاة  
فيه عادة إلا شخص يجيد قراءة القرآن وعلى دراية لا بأس بها في أمور الدين. ونتيجة  
المفارقة بين الشعر والغرام من ناحية وبين الطوع وإمامة الناس في الصلاة من ناحية  
أخرى نسجت حول هذا المطوع أسطورة حاكها الخيال الشعبي عن كيفية وقوعه في  
شراك الحب. وقد أورد الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل هذه الأسطورة في كتابه كيف  
يموت العشاق (١٤١٨ : ٥٠٩-٥١٢).

عوني على الحاجات مغنى المفاقير  
أويّ زبنٍ من تنصّاه ما ذير  
رجواي مذخوري عليه التدابير  
والقلب كنه فوق عوج المناشير

١٩) ثم انهبه باكوار الانضا ولو راح  
٢٠) واقول لا تجزع ترى الهم منزاح  
٢١) هذا مضى واخبرك عن كل ما راح  
٢٢) مصيوب يوم العيد بالحاظ ذباح  
٢٣) افهم ترى وصفه كما عنز مضياح  
٢٤) الترف يا لاسلام لولا الحيا طاح  
٢٥) وجددي عليها وجد من راح سباح  
٢٦) قبل المنى ما قال والله قد راح  
٢٧) أو وجد راعي خور وان سمع صياح  
٢٨) تودشوه وعلقوا فيه الارماح  
٢٩) افكر بسدٍ ياجبينان قد باح  
٣٠) أقبلت باغٍ عادة لي بالاصباح  
٣١) افقى وشاف الشيب في عارضي لاح  
٣٢) صفقت باكفافي على الراح بالراح  
٣٣) وصلّى إلهي عد ما البرق ينضاح

٠١) مقصودي الباري مزيل المهمّات  
٠٢) زبني عن اسباب الامور العظيّمات  
٠٣) ربي إلهي مقصدي فيه مكفّاة  
٠٤) قلته وانا اجفاني عن النوم سهرات

وانا فكني فوق بعض المجامير  
 وروحي على صرف النيا والعوثير  
 واقزي كما يقزي رقيب معاير  
 خشف دعت ليحان قلبي تناثير  
 تلح الرقاب ابكار غر اغاير  
 وكدهو جرنى عن هوى الغير تهجير  
 ولا تفك الى مضمّن المقادير  
 أو يحترك قلبي لحب الغنادير  
 ولا يفرّ القلب لو هن جواهر  
 وارضى بتدبيره على الخير والضير  
 ولا تلوم المبتلى وادع له خير  
 تنجى وهي لك من خيار المحاضير  
 ترى سبب ما بي تهزيت بالغير  
 لو هي بشطّب داره السهم تدوير  
 داسن قلبي بالحدّا والمسامير  
 عز الله انى بين ربع مشاهير  
 وغديت مثل الشاة تتلى الجزاير  
 ومذارع كنه فلوق الجمامير  
 ولو احظّ خرّس لغيرى سحاحير  
 وقذيلة تحشى بطيب العطاير  
 اتعبتني وارذيتني بالمعاذير  
 ما تقدره صم الجبال المواعير  
 صلاة ربي به عن الفرض تقصير  
 الموجب ان القلب عندك الى دير  
 في كل مشذوب رفيع المقاصير  
 مثل الصياح اللي بوسط المقابير  
 يفرع لمن ضاقت عليه المعابير

(٥٥) الناس كلّ ياخذ النوم سجات  
 (٥٦) اسهر وليلاتي من الغيظ قزوات  
 (٥٧) قمت اتقلب وآخذ الليل ساعات  
 (٥٨) باح العزا والسد منى بمرعات  
 (٥٩) وقعت في غبة خشوف ربيبات  
 (١٠) ردّني في سن عصر السفاهات  
 (١١) بلوى ولا تنجى المخيف الحذارات  
 (١٢) ما كان صابن غيّهن والمشاكاة  
 (١٣) إلا ولا لي في ذا الافنان شوفات  
 (١٤) لا شك انا كئبت على الشقاوات  
 (١٥) ولا تقول انه تفكّ النذارات  
 (١٦) قل لا بلينا وادع له بالمعافاة  
 (١٧) ولا تهزّا فالبلوى صدافات  
 (١٨) مثل الحمامه صرت نيشان الافات  
 (١٩) عز الله ان سهومهن بي عطيبات  
 (٢٠) عز الله انى صرت للغير مقضاة  
 (٢١) اعرست ابي عن ولعة القلب مكفاة  
 (٢٢) من راعي الخصرين والزند واسبات  
 (٢٣) ورهايف غرّ من النور غرقات  
 (٢٤) وذوايب من فوق الامتان سافات  
 (٢٥) يازين شف قلبي جروحه خفيّات  
 (٢٦) حملتني بحمول غيّ ثقيلات  
 (٢٧) واخلفتني ما عاد اصلى النفيّات  
 (٢٨) بقرايتي للحمد أنا اقرا التحيات  
 (٢٩) عليك اجاوب راعبي الحمامات  
 (٣٠) اصيح وابكي مير ما اشوف فزعات  
 (٣١) مالي مجيب غير والى السموات

ما لاج في قلبه سواة الزمامير  
 ولا رصّ في صدره نهود مزابير  
 ما قط همّه غير جمع الدنانير  
 حمرا تكبّ الكور فجا المناحير  
 وابوه شعيل من جمال المناصير  
 فوقه سوات الرجم تجفل من الطير  
 ما يكهله قطع المناهيح والسير  
 بسجلة سطر بها الحبر تسطير  
 وهو على كفة حياض الحفافير  
 واحلى من البان البكار الخواوير  
 جبر بن حزمي اخا نية الخير  
 ما قط يكسب غير حلو المفاخير  
 فيض عليك السد سبر وتجهير  
 والا فلا يجبر سوى الله مكاسير  
 على السعة في حال وجد المقادير  
 في ضامري يا جبر مثل الصهاهير  
 ذاب الصفا منها كما ذوبة القير  
 جضن وخلتن هزال مقاصير  
 وعز الله انه بي ثقال جماهير  
 وعز الله انه بي عدال سماهير  
 وعز الله انه بي ورود مصادير  
 تراي مثل اللي على كفة البير  
 حنيت لي حنة ذهب المداوير  
 ما هم قلبي بالعلوم المناكير  
 ما درتهن مير ان هذي مقادير  
 ولا مشت رجلي لهن بالتداوير  
 سهومهن بالقلب قبل التفاكير

(٣٢) هنيّ مبسوط هجوسه مريحات  
 (٣٣) ولا ذاق لذات الهوى والمهاواة  
 (٣٤) مكفي هموم ما بقلبه حسافات  
 (٣٥) وخلاف ذا يراكب له معفاة  
 (٣٦) امه سحيما من ركاب الشرارات  
 (٣٧) مرباعها الصمان دون المحانات  
 (٣٨) فوقه قطاميّ يودّ الرسالات  
 (٣٩) ريض تحمّل من حليات الابيات  
 (٤٠) سلام مشغوف ولا به مراوات  
 (٤١) وتحيّة ما ماج بالبحر موجات  
 (٤٢) تهدي إلى جانب جميل السجيات  
 (٤٣) عذب النبا راع العلوم الجميلات  
 (٤٤) يا جبر ابشكي لك وبالقلب علات  
 (٤٥) تجبر فوادي بالمشاكات ساعات  
 (٤٦) يا جبر مع مثلك تجوز المشاكة  
 (٤٧) يا جبر نشكي لك امور فنيعات  
 (٤٨) يا جبر لوهي بالجبال الصليبات  
 (٤٩) يا جبر لوهي بالجمال الطويلات  
 (٥٠) يا جبر قالات بغيري خفيفات  
 (٥١) يا جبر عن غيري رماحه خطيات  
 (٥٢) يا جبر عن غيري علومه مصيدات  
 (٥٣) يا جبر لو تاتي تعزيّ سلامات  
 (٥٤) يا جبر لو تقرا كتاب السريرات  
 (٥٥) يا جبر خذ ديني وعذري مشاهات  
 (٥٦) يا جبر خذ مني عهد مثناة  
 (٥٧) ولا تعبت بطردهن والمراعات  
 (٥٨) قلبي تعرض للبل والمصيبات

(٥٩) غديت مثل اللي تقافنّ عجلات  
 (٦٠) من كاعبِ ياجبر تسقين كاسات  
 (٦١) وختام قيلي في شريف الصلوات

عن القفار وُجِنَ لِقَحِ مَعاشِيرِ  
 كاس العنا وكُفِيت شر العواشير  
 على شفيع الخلق يوم المحاشير

## الحقبة الغريبة ١

### أمراء آل غرير

بعد استشهاد مقرن بن زامل بن أجود الجبري سنة ٩٢٧هـ، في محاولته صد الهجوم الذي شنه البرتغاليون على البحرين، احتد الخلاف على السلطة بين فروع الأسرة الجبرية ودب فيهم الضعف مما أدى إلى اضمحلال نفوذهم في الأحساء. وبحلول سنة ٩٣١هـ استطاع راشد بن مغامس، شيخ المنتفق وحاكم البصرة انذاك، أن ينتزع الأحساء من الجبريين وينهي حكمهم هناك. ومع ذلك فإن نفوذ الجبريين استمر بعد ذلك لفترة من الزمن في عمان وليس من المستبعد أنه استمر أيضا بين بعض القبائل الرحل في شرق الجزيرة العربية. وتذكر المصادر البرتغالية أن مقرن بن زامل له ابن اخت دعتة حميد لعب دورا هاما في الدفاع عن البحرين وكان يقود الجيوش الجبرية أثناء تغيب خاله مقرن في الحج. وبعد مصرع مقرن على يد البرتغاليين تولى حميد هذا قيادة الفلول الجبرية المنهزمة. ومن غير المستبعد أن حميد هذا هو الجد الذي تنتسب إليه أسرة آل حميد، وقد يكون الاسم محرفا عن ابن حميداً الذي يحتمل أنه كان شيخ قبيلة بني خالد في ذلك الوقت، فلولا مكانته وزعامته لما صاهره مقرن بن زامل. ولا شك أن المصاهرة وصلة القربى القبلية بين الجبريين وبين آل حميد زادت آل حميد رفعة وشرفا وهي التي مهدت لهم فيما بعد ليعلو شأنهم ويتزعموا قبيلتهم لتصبح أكبر قوة محلية في شرق الجزيرة العربية.

وبعد ربع قرن من زوال الدولة الجبرية يزحف العثمانيون على الأحساء في محاولة منهم لدرء خطر البرتغاليين وصد هجماتهم. وترد إشارات في الوثائق العثمانية إلى زعيم خالدي من آل حميد يدعى سعدون كان له دور بارز في مقاومة جهود العثمانيين للاستيلاء على المنطقة. وفي هذه الفترة يحدث الصراع بين القوى المختلفة وتشابك أحداث المنطقة إلى درجة التعقيد. فهناك البرتغاليون وهناك العثمانيون وهناك أمراء الأفراسياب في البصرة، هذا عدا آل مغامس شيوخ المنتفق وآل حميد شيوخ بني خالد. ولا تعيننا تفاصيل هذه الصراعات بقدر ما يعيننا تأكيد الوثائق البرتغالية والعثمانية التي تناولت أحداث الأحساء في تلك الفترة على أهمية الدور الذي لعبته قبيلة بني خالد





حكم فيهم براك بن غرير، ثم اشتهروا فيما بعد بأل عريعر نسبة إلى عريعر بن دجين بن سعدون بن محمد بن غرير. وظلوا يحكمون الأحساء قرابة مائة وثلاثين عاما حتى انضوت دولتهم تحت الحكم السعودي في العقد الأول من القرن الثالث عشر الهجري. ومن أبرز الأشخاص الذين ساعدوا براك بن غرير في الاستيلاء على الأحساء ابن عمه محمد بن حسين بن عثمان وشخص آخر اسمه مهنا الجبري. يقول الفاخري «وفي سنة ثمانين بعد الألف استولوا آل حميد على بلد الأحساء، أولهم براك آل غرير ومعهم محمد بن حسين بن عثمان ومهنا الجبري وقتلوا عسكر الباشا الذي في الكوت وطردوهم.» (الفاخري د. ت. ٧٥). ويبدو أن براك بن غرير حالما تمكن من السلطة سارع إلى تصفية أبرز الأشخاص الذي ساعدوه في إجلاء الترك من الأحساء، إما بقتلهم أو إبعادهم، ربما لخشيته من بروزهم كمنافسين له على السلطة. يقول الفاخري عن سنة إثنين وثمانين بعد الألف «وهي سنة غيبية اسم حرابة بين بني خالد وأخذ براك رفاقته وقتل محمد بن حسين بن عثمان بن مسعود بن ربيعة الحميد.» (الفاخري د. ت. ٧٦).

وتنفرد مخطوطة الذكير بإيراد قصيدة يقدمها الناسخ بقوله «مما قال براك بن غرير يسندها على مهنا». ويتضح من فحوى القصيدة أن المقصود مهنا الجبري، رفيق سلاح براك. ومع الأسف أنني لم أتمكن من قراءة كامل القصيدة نظرا لما كانت عليه المخطوطة من حالة مزرية. وسوف أقدم ما استطعت قراءته من أبيات القصيدة، التي يبدو منها أن مهنا كان يحاول القيام بتمرد على براك، الذي يعنفه في القصيدة ويسخر منه. ويلاحظ على هذه القصيدة وغيرها من قصائد الحقبة الغيرية أن العامية قد طغت عليها وازدادت مسافة البعد بين لغتها ولغة الشعر الجاهلي. وفي البيت الخامس والعشرين يستشهد براك بالشاعر عامر السمين، من شعراء الحقبة الجبرية، ويشير إليه على أنه من الشعراء السابقين. وقد يستشف من البيت الأول أن براك قال هذه القصيدة ردا على قصيدة «جواب» كان مهنا قد قالها، وربما وجهها إلى براك. وفي البيت الثالث يوجه براك الكلام إلى مهنا مذكرا إياه بأن مقامه أدنى من أن يتطلع إلى منافسته، فهو ليس إلا واحدا من آخرين كثر قبل بهم براك في معيته أتباعا ينفذون أوامره وينصاعون لقيادته. وكان بإمكان براك أن يظل وفيا لمهنا لولا أن الأخير هو الذي بادر بـ«ترك الحمايا»، أي خذلان الرفيق والتخلي عنه إذا دعا الواجب. يقول البيت الثامن إن مهنا بعدما كان وفيا ومخلصا

لبراك زينت له نفسه التخلي عن نده وصديقه، وهو براك، لينحاز إلى «مماحقه»، أي عدوه اللدود. وصار مهنا يجمع أشتاتا ملفقة من القبائل، كما يقول البيت التاسع، معلنا خروجه عن إمرة براك، الذي كان آنذاك مشغولا بهدف أكبر وأجدر، وهو محاربة الترك الذين يكتنهم بـ «خبث المناطق» لأن العرب لا تفهم رطانة الترك. وفي مثل هذا الموقف كان الأولى بمهنا أن يقف مع براك لا ضده. ويصف براك شراسة الحروب التي كان يخوضها ضد الترك قائلاً بأن جياذ الخيل المدربة على القتال تهاب خوض غمار هذه الحروب فيدفع بها ركابها الفرسان، لفرط شجاعتهم، دفعا «نوزم» إلى المعمعة. ويختم براك قصيدته قائلاً في البيت السابع والثلاثين إن مهنا وأشباهه يلوذون في حمى براك خوفاً من بطشه وطمعا في عطائه. وذكر البارود والفرنجي في البيت الثالث عشر والبيت الخامس عشر يؤكد دخول البارود في ذلك الوقت كسلاح فعال وانتشار استخدامه بين سكان الجزيرة العربية في حروبهم. وهذا ما استطعنا قراءته من القصيدة:

- ٥١) جوايك في مبداه ما ناب عاشقَه  
وبالمنتهى أنواه ما هيب لايقَه  
٥٢) فبالحد لو كنا وطنينا زريَه  
لديك فذي مما قضى الله طارقه  
٥٣) رضيناك فيما قد رضينا مساند  
وترك الحمايا صرت مفتاح غالقه  
٥٤) سنام لعظم الضد باسباب همَه  
توابعها فضل من ايدي الزنادقه  
٥٥) فحاشاك لا فجاك من لا تريده  
عن ادفاعها خوف المصلاة ناطقه  
٥٦) فبئس فعال يامهنا رضيتها  
وغير سديد الراي من ذا معاشقه  
٥٧) فلو كنت محتاج لمبدول مالهم  
عذرناك يامن شانت انواه شايقه  
٥٨) للاصحاب فيما قد مضى ثم زينت  
لك النفس ترك الند وارضاً مماحقه  
٥٩) تريد تصلح في حمانا قبايل  
متجمعه من كل قيق لفايقه  
٦٠) وحننا بحرب كل يوم وليله  
نعالج فيها من خبيث مناطقه  
٦١) نوزم بها شعث النضا كل لقوه  
على الترك وارواح عن البيع نافقه  
٦٢) لمن يطلب العليا وما ياكم العدا  
تعرض بها لاتلافها في مغارقه  
٦٣) ونقع من البارود والطوس كنها  
رعود تجلى زجرها عن بوارقه  
٦٤) إلى ثار عنها الغبو صرنا ولاتها  
بلا زغب ولا نتقي عن ممارقه  
٦٥) على كل قبا فوقها كل نادر  
إلى جار من ضرب الفرنجي مطارقه  
٦٦) فلا صار منا للمعادي صداقه  
إلى شب منا للمنايا حرايقه

- ١٧) ترى ان كان جازت عليكم اتخاذهم  
 ١٨) فحنا بعون الله نبدي كدى العدا  
 ١٩) ونشقى ونشفي يامهنا صدورنا  
 ٢٠) فم وارع في واديك ما كنت جامع  
 ٢١) وخالقك يامعدوم الارشاد لو تكن  
 ٢٢) وياطون ما لا تهتوي ثم خيرهم  
 ٢٣) إلى سلم من يجمعنا فكم واحد  
 ٢٤) ومن قبلهم .....  
 ٢٥) وتبقى على بيت ابن سلطان عامر  
 ٢٦) فكم ديرة صافت عداها وحاربت  
 ٢٧) ففي ثارنا من دارنا ما تعابه  
 ٢٨) أليين أخذنا ثار دار عزيزه  
 ٢٩) وجاراتك اللي طالعت في بيوتها  
 ٣٠) رجال مَلت أركان هجر صرايع  
 ٣١) وذاك الذي تعهد من الحزم عندنا  
 ٣٢) وهَمْنَا فحول اروامها اللي ربوا بها  
 ٣٣) واخذنا معالم على ما انت خابر  
 ٣٤) بُتَّتْف اللحما ما هوب هرج سَمَلَق  
 ٣٥) على راي من منا حمى حرمة الحمى  
 ٣٦) ولا نتقي الحكام من خوف باسها  
 ٣٧) من افعالنا اللي عاد شرواك يتقي  
 ٣٨) بحمد الذي شكره علينا فريضه  
 ٣٩) وصلوا على خير البرايا محمد

وقد تكرم الدكتور عبدالله بن صالح العثيمين بإطلاعي على قصاصات تتضمن قصيدتين أرسلهما كل من براك بن غرير وأخيه محمد إلى ابن عمهما حسين بن عثمان آل حميد يوجهان اللوم فيهما إليه والعتاب، ولعله أبو محمد بن حسين الذي قتله براك والذي ذكر الفاخري أنه هو ومهنا الجبري ساعدا براكا في التغلب على الترك والاستيلاء

على الأحساء. ويخاطب براك ابن عمه بأدب جم، فهو لا يسخر منه ويهزأ به كما يسخر من مهنا الجبري في القصيدة السابقة، لكنه أيضا لا يواربه.

يبدأ براك قصيدته بنثر الحكم والمواعظ ثم ينتقل من البيت الحادي عشر إلى مدح حسين بن عثمان ليدلف من هذا الباب إلى العتاب. ويؤكد في البيت الرابع عشر أن الوشاة هم السبب فيما حدث بينهم من قطيعة ويذكر حسين أنه هو الذي طرد الترك من الأحساء لتصبح ملكا لآل حميد وبنو خالد رغما عن الأعداء. ويشير البيت الثامن عشر إلى ضلوع حسين في مؤامرة كانت تحاك ضد براك، أو إلى جنوحه ناحية الأعداء. ويعود براك في البيت الثاني والعشرين ليعاتب حسين على سماعه أحاديث الوشاة والمناوئين الذين، لجبنهم ولغدرهم، لا يمكن أن يسدوا المكان الذي يسده براك في شجاعته وحرصه على الدفاع عن الأهل والعشيرة والذود عن المحارم والديار:

- ١٠١) عجبْتُ لمن داس النيا بالكتائب  
بلا جزعٍ من طارقات النوايب  
١٠٢) عجبْتُ ولا من حُلف الأيام مجزعي  
فلكنْ ذا أمرٍ من الله غالب  
١٠٣) وإذا سالف الدنيا كفى الله شرها  
أهلها على نوعين راضي وغازب  
١٠٤) ولا يستفيد المرء منها سوى التقى  
وحفظٍ لدين الله خير المطالب  
١٠٥) والثانيه روس المعالي فالى بقى  
صبورٍ على الوجلا شقا كل طالب  
١٠٦) تسنيد وهمات المعادي وضده  
على غير من يهوى بكل الحرايب  
١٠٧) وبذل العطا للمستحقين والقرا  
إذا حَجَبتْ غبر السنين الكواهب  
١٠٨) والرابعه بذل الحمايا إذا جرى  
على اللحم الداني من الدهر نايب  
١٠٩) والخامسه جر السبايا على العدا  
بُبيضٍ وزلبات السبايا جنائب  
١١٠) فقم أيها الغادي على عيدهيه  
عمانيّةٍ من طيّبات النجايب  
١١١) إلى جيت عَنَّا طيّب الفال والذي  
رقى بالثنا في عاليات المراقب  
١١٢) حسينٍ حمى خيل الشفايا إذا بقت  
جياذ الرزايا قاسيات المعاصب  
١١٣) وقل له أيامن لا كسى الشين عرضه  
ومن ليس في شهوات الانذال راغب  
١١٤) ليتك ما طاوعت الاوباش بالذي  
سعوا به من صوبي نحوس الاقارب  
١١٥) بلا جَرْمَةٍ سويّتها غير أنني  
حدَرْتُ العدا من عاليات المراتب  
١١٦) ومكنتكم منها على واضح النقا  
والاضداد في أكبادها الغل ناشب  
١١٧) صار الجزالي منك ما هوب طيّب  
بتدبير أحوالٍ خبات المناقب

(١٨) وحالفت عظم الضد تبغى تهينني  
 (١٩) ففرقت شوفات علينا تظاهرت  
 (٢٠) حدرت سلاطين الحسا من تخوتهم  
 (٢١) وأنا أحمد المولى على كل ما جرى  
 (٢٢) وطاوعت بي من لا يسدّون غيبتني  
 (٢٣) تراني عن الزهدا غني بمن له  
 (٢٤) وقول بلا فعل على من يقوله  
 في القصيدتين السابقتين لبراك بن غرير والقصيدة التالية لأخيه محمد نجد رسما  
 للخطة التي سار عليها آل حميد والجهود التي بذلوها والتضحيات التي قدموها في سبيل  
 إجلاء الأتراك عن الأحساء والإمساك بزمام الأمور. ويقدم الناسخ القصيدة التالية هكذا:  
 «محمد بن غرير آل حميد شيخ الحسا والقطيف قال في حسين بن عثمان آل حميد شيخ  
 الحسا والقطيف وبني خالد»، مما يؤكد أن المقصود أبو محمد بن حسين الذي قتله  
 براك. وكلمة «الاعلام» في البيت التاسع مفردة مرت بنا كثيرا في شعر الحقبة الجبرية  
 وها هي تعبر إلى لغة شعر الحقبة الغيرية، ولكنها سوف تتغير لاحقا لتصبح «العلوم»  
 وتعني الأخبار. ويعبر البيت التاسع عن الجفوة تعبيرا مجازيا لطيفا. يقول إن الطريق  
 الذي نسلكه وإياكم فيما بيننا قد عفى واندر لقلّة من يسير فيه لانقطاع الزيارة منكم  
 ومنا. حتى الأخبار بليت ورثت لقدمها ولم تعد، بسبب القطيعة، بيننا وبينكم أخبار  
 جديدة. وفي البيت الثالث عشر وما بعده إشارة، فيما يبدو، إلى أن حسين بن عثمان  
 كان لنا مع الترك مهادنا لهم، وربما تدخل مع براك وأخيه محمد ليخلوا سبيلهم ولا  
 يفتكوا بهم. تقول القصيدة:

(٠١) إلى سرت يامن فالك الرشد مشمّل  
 (٠٢) كتوم الرغا مامونة السد نضوه  
 (٠٣) إلى جيت عقب السير عنا قبيله  
 (٠٤) وساع الهوايا من ذرى روس خالد  
 (٠٥) بلغ سلامي غير وانٍ وخص لي  
 (٠٦) حسين بن عثمانٍ حمى ثقل التلا  
 (٠٧) وحمال ريم الخط عنا ومحتظي  
 على عيرة قد شاب ملقى وثورها  
 على الدرب ما تشكى الونى من فتورها  
 تزور العدا ما لا عداها تزورها  
 غياها وبالعليا طوال شبورها  
 شقا ضلها موضي هواها ونورها  
 ورداد غيضا العدا في نحورها  
 لظى الحرب في شنعا وساع ثغورها

- ٠٨) وقل بعدما تُقرّيه مني تحيه  
 ٠٩) عفى الدرب عنكم ما لفي منك طارش  
 ١٠) قضيت حقوق الدار حتى صفت لنا  
 ١١) بضرب الهواري في حماها حميّه  
 ١٢) تركنا كماء الترك فيها فرايس  
 ١٣) ولولاك ما جا عن هل الفسق مخبر  
 ١٤) لعينيك عفينّا وعفنا مصالح  
 ١٥) توهّمت عين النصح مني مضرّه  
 ١٦) وحاشاك ما ترضى علينا بنكبه  
 ١٧) نسقي عداك ان قدرّ الله مثلما  
 ١٨) على مستعدّاتٍ جيادٍ سراير
- مشافَهَةً يَمْنَى دَوامٍ وَقورِها  
 فِلاعلامِ عَنكم دائِراتٍ دَثورِها  
 عَلى الزَينِ واسقينا عَدانا مَرورِها  
 وحمَرِ المَنايا حايما تِطيورِها  
 بطونِ الضواري والحدّاءِ هي قبورِها  
 ولا فِكّها مِنّا ولو طال سورِها  
 وجاز امرنا عَمّا مضى من دَثورِها  
 ولم تَعتبرِ باللي مضى من امورِها  
 ولا تَسمعِ النَمّامِ فينا وزورِها  
 سقينا عَدانا بالكدى من مرورِها  
 بهاليلِ فتَيانِ الوغى في ظهورِها

لما توفي براك بن غرير سنة ١٠٩٣ هـ تولى بعده أخوه محمد بن غرير. وتوفي محمد سنة ١١٠٣ هـ وقام مكانه ابنه سعدون بعد مقتل ابن عمه ثيان بن براك الذي يبدو أنه تمت تصفيته حتى لا ينازع سعدون بن محمد السلطة. وفي عهد سعدون بلغ حكم بني خالد الذروة من حيث الاتساع والاستقرار. واستمر في الحكم ما يربو على ثلاثين سنة وعرف عنه ولعه بالصيد والقنص ولا زال البدو عندنا يلقبونه «محيّف على البيض» أي أنه كان يمنع الناس من جمع بيض الحباري ويبدو أنه كان يمارس نوعا من حماية الحياة الفطرية في وقته. وتوفي في الجندلية، وهي مورد ماء معروف في الدهناء.

ولما توفي سعدون بن محمد سنة ١١٣٥ هـ تولى مكانه أخوه علي بمساندة أخيه سليمان. ودخل علي وسليمان وغرير أشقاء سعدون مع ابنه دجين ومنيع في نزاع حول أحقية كل طرف منهما بخلافة سعدون. وانتصر في هذا الصراع إخوة سعدون وانهمز ابنه ووقعا أسيرين في يد عمهما علي. وبعد مقتل علي (يقال إن الذي قتله دجين ودويحس ابنا أخيه سعدون بن محمد بن غرير) استقر الملك لأخيه سليمان الذي امتد سلطانه على الحاضرة والبادية في الأحساء ونجد. وفي عهده ظهر الشيخ محمد بن عبد الوهاب وهو الذي أجبر الأمير عثمان بن معمر على طرد الشيخ من العيينة. وفي سنة ١١٦٦ هـ خشي سليمان من مؤامرة تحاك ضده ففر إلى الخرج ولقي حتفه هناك. وتولى الحكم بعده عريعر بن دجين بن سعدون بن محمد.

وعلى إثر هرب سليمان حدثت زعازع واضطرابات بين مشائخ آل حميد وبني خالد واستيقظت الفتنة بين فروع البيت الحاكم وعاد الصراع الذي كان قد بدأ بينهم بعد وفاة سعدون بن محمد. ويتعرض عبدالكريم المنيف الوهبي وأبو عبدالرحمن بن عقيل لهذه الفترة والأحداث التي وقعت حالما تسلم عريعر مقاليد السلطة حيث بادر بقتل غرير (هكذا أورده ابن عقيل استنادا إلى المنتخب للمغيري، لكن الفاخري وابن بسام أوردا الاسم «زعيير» لا «غرير») بن عثمان بن غرير بن عثمان فثار عليه شخص لم تذكر المصادر التاريخية إلا اسمه الأول حمادة ولعله، مثل القتييل غرير بن عثمان، من الحزب الذين يرون أحقية آل براك بن غرير بمشاركة آل محمد بن غرير السلطة. ووصلت الأمور إلى حد اضطر معه عريعر للجوء إلى مدينة جلاجل لكنه استطاع خلال فترة بسيطة أن يسترد السلطة بمساعدة أنصاره ويثبت قدمه في حكم الأحساء. (ابن عقيل ١٤٠٣: ١١٢-١٢١، الوهبي ١٤١٠: ٢٤٨-٢٤٩). وغالبية المؤرخين لا يتطرقون لهذه الحادثة ومن ذكرها ذكرها بشكل مقتضب وغامض. وقد يكون الفاخري أوفاهم حيث يقول في حديثه عن سنة ١١٦٦هـ «تولى حميده في بني خالد حين غدروا المهاشير في سليمان آل محمد وانهزم إلى الخرج ومات به ثم تولى عريعر وقتل زعيير بن عثمان بن غرير بن عثمان ثم غدر فيه حماده وانهزم عريعر وصار في جلاجل. ثم بعد ذلك ظهر من جلاجل على مساعفه من بني خالد ووعد وانهزم حماده جلوي واستولى عريعر على البادية والحاضرة.» (الفاخري د. ت. : ١٠٨-١٠٩). ويتفق الفاخري وابن بسام على أن الشخص الذي قتله عريعر بن دجين هو زعيير بن عثمان؛ ويورد ابن بسام اسمه كاملا هكذا: زعيير بن عثمان بن غرير بن عثمان. أما المغيري (١٣٨٢: ١٠٥) فيذكر أن عريعر بن دجين قتل عم أبيه غرير بن محمد، أخا جده سعدون الذي أدت وفاته إلى حدوث النزاع على السلطة بين إخوانه علي وسليمان وغرير من جهة وبين أبنائه منيع ودويحس ودجين، أبي عريعر، من جهة أخرى، ولعل هذا هو القول الصواب.

ويخلد عريعر الحادثة بقصيدة هائية يسندها على زامل بن محمد بن حسين بن عثمان بن مسعود بن ربيعة آل حميد والذي بدوره يجيبه بقصيدة على نفس الوزن والقافية. وقصيدة زامل التي يرد بها على قصيدة عريعر فيها ما يوحي بما ذكره الفاخري من مساعفة بني خالد لعريعر ووعدهم إياه بالنصرة والمؤازرة. يذكر عريعر في قصيدته خيانة فرع آل شمروخ من بني خالد وغدرهم به ويتوعد شخصا سماه شهيل؛ كما يذكر

في القصيدة راشد ومرزوق الذي يقول أنه شفى صداً كبده بقتلهم، لكنه لا يورد ذكراً لحمادة الذي تشير إليه المصادر النجدية. ويتطرق عريعر في البيت الثاني عشر وما بعده إلى انقلاب بني خالد عليه والتخلي عنه. ثم يستطرد في وصف ما تعيشه القبيلة من شتات وتمزق وضعف لعدم رغبتهم في الانصياع لقيادة توحدهم. وبعد ذلك يستعرض مواقفه الفذة التي تثبت كفاءته وتفانيه في خدمة القبيلة، فهو وحده القادر على استعادة قوة القبيلة وهيبتها إذا رضيت به قائداً. وقد يفهم من البيت الثامن عشر وما بعده أن الانقلاب ضد عريعر تم وقت الربيع حينما كان غائباً مع عصبته في الفلاة يرعون أنعامهم. وفي آخر القصيدة يخاطب زاملاً ويشيد بموقفه معه، ويصفه في البيت التاسع والثلاثين برجاحة العقل وبعد النظر ويكنيه في البيت الأربعين «أخو تركي». ويبدو من القصيدة أن زاملاً لعب دوراً بارزاً في حسم الأمور لصالح عريعر.

والقصيدتان معروفتان يتداولهما جُمَاع الشعر النبطي. وقد أورد الشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل قصيدة عريعر نقلاً عن الحاتم. وقد اعتمدنا هنا على المخطوطات لتصحيح أخطاء الحاتم. يقول عريعر:

- ٠١) يقول الغريزي الذي بات ماله  
 ٠٢) إلى ناموا السمّار جنح من الدجى  
 ٠٣) لكن بها ساق أم عوقٍ إلى سرى  
 ٠٤) وبات على وثرٍ من الزل ماله  
 ٠٥) فانا فوق شروى نملة الصيف ساقها  
 ٠٦) جضيبي من الهندي مصقول صارم  
 ٠٧) وثوبي من البولاد درع وطاسه  
 ٠٨) وزلي وزيني فوق مجتمعة الشوا  
 ٠٩) واروي بخمس صنعة الشام زانها  
 ١٠) ولا لي نديم غير هذا وصارم  
 ١١) إلى كل من جازى الحساني بسايه  
 ١٢) فلا واوجعي من لابة خالديه  
 ١٣) عفيت لهم ما فات باغٍ إلى اوجهوا  
 ١٤) مشيت لهم ممشىً تعيب مرامه
- هوئ غير طلب الطايلات هواه  
 لكن بموضي ناظريه قذاه  
 إلى نام هلباج وطاب كراه  
 جضيع سوى خودٍ يفوح رداه  
 ثرى ماطرٍ أمسى يعطّ نداءه  
 لماناش من جثل العظام رماه  
 يبين لعين الناظرين سناه  
 كميته من الخيل الجياد غياه  
 طرازٍ ومن زين الجياخ وقاه  
 ومن لدن زينات العروق قناه  
 يذوق من انواع العذاب رداه  
 غدوا للملا والعالمين حكاه  
 على الضد فلّوا بالجموع قواه  
 مكاد على واني العزوم سراه



ولا كل من قاد الجموع زهاه  
صفوا قبل هذا ثم جاه بلاه  
مضاحك زينات العيون بفاه  
بقوا عن افعال الجميل عماه  
إلى البوق وامسوا للقبيح شره  
ولا يشرح القلب الذهين نباه  
ومن قدم النو الجميل وقاه  
له اليوم جاه بكدر ذاك جزاه  
والآجال ما تدني بغير قضاه  
عليّ وجا بالحاضرات قضاه  
كما الحر منحطّ وشاف جزاه  
وشوفي لمرزوق كساه دماه  
على الأرض ما يرجى لهم حياه  
ومن ساعة يبحث لها باقصاه  
بها من بقايا ما بقاه وصاه  
سواك فلا تبعد لها بفلاه  
تدنيك لي واخذ قضاي بلاه  
ومني عليهم عفة ونقاه  
لكم رزّ شيطان الرجيم لواه  
تجيك على غبر الخيار هواه  
فكن عن شلايا ما شريت تقاه  
ولو صار مدح الروح فيه سفاه  
أزينه بافعالي وازيد وراه  
لعل عسى تلقى حذاه بداه  
على شدّ غارات الزمان نباه  
ومن زاد في عسر الزمان قراه  
بنصح ولا لي في العباد سواه

(١٥) بالورد والمصدر خطرٍ على العدا  
(١٦) على ساقتي قومٍ أوّيا رفاقه  
(١٧) إلى ما زهانوار خدّه لكنه  
(١٨) تفهقت للمرباع باغ طرابهو  
(١٩) بنوا للردى ساسٍ وغبّوا منا جل  
(٢٠) وسوّوا لما لا يطرب النفس ذكره  
(٢١) رموني وانا في ضف ما كنت زارع  
(٢٢) ومن ضيّع الحسنى والاحسان لو صفت  
(٢٣) ولوني ولا عفوٍ من الله حاضر  
(٢٤) فلا واحلى يومٍ بغير الذي جرى  
(٢٥) ضحى يوم جيّتهم على واضح النقا  
(٢٦) شفيت صدا كبدي يتنجيز راشد  
(٢٧) ومن غير هذا والقروم صرايع  
(٢٨) وياما بعد بي من شقا البال حاضر  
(٢٩) فيامبلغ مني شهيل رساله  
(٣٠) تراني مجيرٍ عن عداوات خالد  
(٣١) ولا نيب متقاضي ولكن فر بما  
(٣٢) ياشهيل هبّاسٍ بعيدٍ عن الردى  
(٣٣) مشيتوا بنا ياشهيل ممشى قطايع  
(٣٤) وصارت بكم هذي والاخرى وربما  
(٣٥) وياما براسي لك من الحرب والشقا  
(٣٦) أنا راعي الهدلا شقا كل عايل  
(٣٧) سفاهتي بالحكي فعلٍ تشوفه  
(٣٨) ويا طارشي سقها وسرها لزامل  
(٣٩) بعيد مدى تدبير الاريا ومن به  
(٤٠) اخو تركي بلال الاريق زامل  
(٤١) نديمي ومن لا لى من الناس غيره

شحوح ترى القلب الجريح دواه  
 وشاف أقشر القالات ثم نصاه  
 كما دار الآما في اليمين رحاه  
 يشم الهوى والسيف جاه صدهاه  
 وعزّي لكم عزّ براس صفاه  
 فيابيسها من شيمة وحياه  
 ومن مات ما يدرون ويش وراه  
 وصرنا لأخبار البخوت وقاه  
 ودين ومثلوث الطلاق وراه  
 من اولاد شمروخ فاناله دواه  
 ومن خبطة منها يقال فراه  
 والافعال تبرى للعليل حشاه  
 عدد ما زهانت وطاب سنه  
 ويرد زامل على قصيدة عريعر والوقوف إلى جانبه .

وزامل هذا الذي يناصر عريعر في هذه القصيدة أبوه محمد بن حسين بن عثمان بن مسعود بن ربيعة الذي قتله براك بن غريير بن عثمان . يقول زامل :

لطلب العلاء والطايلات مناه  
 تزايد في نجل العيون نباه  
 هواه عن درب الجميل عده  
 بها عن جميع الطايلات شقاه  
 ولا سامرت جنح الظلام سراه  
 لكن بعيني عن صباه قذاه  
 ولا حرّ أو أن تكون أمه  
 مدى العمر ما مزحتها بسفاه  
 لها عند ضيقات الدروب نفاه  
 تزيد لي زاد الخسيس جفاه  
 لنا دون كل العالمين سنه

(٤٢) وقل له علم فضوة لا تكن به  
 (٤٣) تبيّنك في حرب لمن قد شرى له  
 (٤٤) وداروا في يازامل الحمد والثنا  
 (٤٥) خف الله هل ترضى بهذا وراسك  
 (٤٦) ترى ذلكم ذلي وذلي يذلكم  
 (٤٧) وهل ترضى لي بالغريري ولك بذا  
 (٤٨) ولا الموت إلا لي ولك ينشفى به  
 (٤٩) فقم قام ناعينا غدينا فريسه  
 (٥٠) وعط خالد مني جوار جميعهم  
 (٥١) عن اللي مضى منهم سوى اللي سعى بها  
 (٥٢) فلا يامن الضرغام من الناس عاقل  
 (٥٣) فما الشعر إلا يفرح القلب ساعه  
 (٥٤) وصلوا على خير البرايا محمد

(٥٥) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٥٦) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٥٧) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٥٨) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٥٩) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٠) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦١) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٢) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٣) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٤) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٥) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٦) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٧) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٨) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٦٩) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٠) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧١) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٢) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٣) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٤) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٥) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٦) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٧) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٨) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٧٩) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٠) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨١) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٢) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٣) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٤) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٥) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٦) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٧) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٨) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٨٩) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٠) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩١) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٢) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٣) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٤) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٥) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٦) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٧) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٨) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (٩٩) ويرد زامل على قصيدة عريعر  
 (١٠٠) ويرد زامل على قصيدة عريعر

ولا الهون لو زاد السفاه سفاه  
 ولا نرضى دون المكرمات بلاه  
 قديم فهل دون الديار سواه  
 فمن رامها ما رام غير عناه  
 يبى الجهل منا وان بغاه لقاءه  
 بها اختصني دون العباد نباه  
 لقي بالشقا حتى لقاءه دواه  
 شواني وانا حرق الفؤاد بلاه  
 شفيقي سواي وما عنان عناه  
 حجي من لجا من هو وراه عداه  
 وبالغدر جاها من عناه فجاه  
 جزيناه عن ربع الديار جلاه  
 سقينا العدا فيها الكبير سقاه  
 بهم محترين يدركون جزاه  
 علينا به ابواب الخراب قضاه  
 وكم نعمة زالت عنه جزاه  
 جزا الضيق من هذا وهم بنفاه  
 بها من عريبات النشيد قضاه  
 نطا ما تطلو كان ذاك نطاه  
 عفيت وصدينا الحريب وراه  
 والاقدار تاطا والأمور قضاه  
 لنا دون كل العالمين مناه  
 ومن شيمة نرمي لها بوطاه  
 عن الهون شيمات بنا ونباه  
 لعيناك عفنا اوطاننا ورُباه  
 كما جاب وجعان الفؤاد دواه  
 كما دارت ايدي الطاحنات رحاه

١٢) غريزية لم ترض بالذل مسكن  
 ١٣) ونشقى بما يدني لنا الحمد والثنا  
 ١٤) لنا ديرة منها وفيها جدودنا  
 ١٥) ولو لم يكن فيها لنا غير عالم  
 ١٦) لنا الحلم فيها والجهالات للذي  
 ١٧) فيا أيها القاري بحزوا رساله  
 ١٨) فيا مجهد راعي خصال حميده  
 ١٩) قضى رسلة جاني نباها مجاهر  
 ٢٠) أخو داحس مالي شفيقي ولا له  
 ٢١) أبو باطن جالي صدى القلب عرعر  
 ٢٢) حمى الدار عن من دار فيها ملامس  
 ٢٣) جزا ما سقى بالغدر منا على النقا  
 ٢٤) على همّة منا لعينا كبيرنا  
 ٢٥) وكم ذا صنعنا قبل ذا من صنيعه  
 ٢٦) ذخرننا بهم ذخّر جميل وتفتحت  
 ٢٧) وكم غرت الراحة غمر متيم  
 ٢٨) فمنا لهم لين ومنهم جفاسة  
 ٢٩) فيا مبلغ مني شفيقي رساله  
 ٣٠) ترى الشيمة العليا لنا ما تغيرت  
 ٣١) وقولك ما تاليت نفسك حسافه  
 ٣٢) صدقت لك العفات ياكاسب الثنا  
 ٣٣) وقولك لي ما الموت إلا شفييه  
 ٣٤) صدقت هو اشوى من حياة زرييه  
 ٣٥) بلاكن ترى ياشمعة الناس ساقنا  
 ٣٦) وبعنا لمن باعك وقمنا كرامه  
 ٣٧) إلى حيث جيناها على واضح النقا  
 ٣٨) وقولك داروا بالغريزي ذهابنا

(٣٩) فهذا سيدى منا بهم مثلما سيدى  
 (٤٠) وعافوا وشافوا مثلما شاف غيرهم  
 (٤١) فانا يا الغريري لك حسام وخوذه  
 (٤٢) وانا لك على خبث الليالي وطيبها  
 (٤٣) وانا عضدك الأيمن إلى كل ساعه  
 (٤٤) وانا حيدك اللى تقصر الناس دونه  
 (٤٥) وياما بشيباتي بعدت الذي لك  
 (٤٦) فلا مهّدثني يا الغريري خسيسه  
 (٤٧) ولا جيت إلا من علا روس لابه  
 (٤٨) وانا وانت يا ذرب البناين واحد  
 (٤٩) فانا زامل وانت الغريري عرعر  
 (٥٠) وانا زامل الطولات ما ارضى مهونه  
 (٥١) ولا ارضى بك النقصان والذل والجفا  
 (٥٢) وعش سالم وانا على ما تظن به  
 (٥٣) وصلوا على خير البرايا محمد

وكان عريعر مناوئا لآل سعود ودعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب. وفي سنة ١١٧٢هـ غزا عريعر الدرعية ورمها بالمدافع وحاصرها حصارا طويلا لكنه لم يظفر منها بشيء وعاد خائبا. وفي سنة ١١٨٨هـ غزا عريعر بريدة لأنها دخلت في طاعة الإمام عبدالعزيز بن محمد بن سعود وحاصرها ودخلها عنوة. ثم ارتحل عنها ونزل الخاوية قرب النبقية وكتبه الكثير من رؤساء بلدان نجد. وحينما كان يستعد للمسير إلى الدرعية وافته المنية في الخاوية. ولما مات عريعر كان ابنه بطين معه في الخاوية فتولى الأمر من بعده. وكان بطين سيء السيرة فدخل عليه أخواه دجين وسعدون وقتلاه خنفا وتولى أخوه دجين الأمر من بعده. ولم تطل مدة دجين إذ سقاه أخوه سعدون السم وتولى الحكم بعده. ولما بايعت المجمععة الإمام عبدالعزيز بن محمد ودخلت في طاعته سنة ١١٩٣هـ غزاها سعدون بن عريعر لكنه رجع منها بدون طائل. وفي سنة ١١٩٦هـ خرج أهل عنيزة عن طاعة الإمام عبدالعزيز بن محمد وكتبوا سعدون بن عريعر فقدم وحاصر بريدة وأميرها آنذاك حجيلان بن حمد آل عليان. وبعد مناوشات ومجاولات قفل ابن

عريعر عائدا إلى الأحساء بعد أن أخذ البيعة من عدد من أمراء نجد الذين لم يكونوا قد انضموا للدولة السعودية.

وفي سنة ١٢٠٠هـ خرج دويحس عن طاعة أخيه سعدون بإيعاز من خاله عبدالمحسن بن سرداح بن عبيدالله بن براك. وتقابل الأخوان في موقعة جضعة وانهزم سعدون ولجأ إلى الدرعية فأكرمه الإمام عبدالعزيز ومناه بالمساعدة إلا أن سعدون مات في الدرعية قبل أن يعود إلى حكم الأحساء. وصار أمر بني خالد بيد دويحس إلا أن خاله عبدالمحسن أصبح هو الرأس المدبر.

وفي مطلع القرن الثالث عشر الهجري كانت الدرعية قد وصلت إلى درجة من القوة جعلتها تتدخل في الشؤون الداخلية لدولة آل عريعر- تلك الدولة التي كانت ترهب جانبها جميع القوى المحلية في نجد. ففي عام ١٢٠٤هـ غزا سعود بن عبدالعزيز الأحساء ومعه زيد بن عريعر- بعد موت أخيه سعدون- وتقابل الجيشان في موقع يسمى غريميل وانهزمت جيوش بني خالد وفر دويحس وخاله عبدالمحسن إلى المنتفق. وولى سعود بن عبدالعزيز زيدا على الأحساء. وأرسل زيد كتابا إلى خاله عبدالمحسن بن سرداح يعده فيه إن هو عاد إلى الأحساء أن يسلمه مقاليد الأمور. وما أن عاد عبدالمحسن من المنتفق ووصل ديار بني خالد وتمكن منه زيد حتى سارع بقتله. وثار بنو خالد على زيد بن عريعر لإقدامه على قتل خاله عبدالمحسن وانحازوا إلى براك بن عبدالمحسن بن سرداح. ولما علم الإمام سعود بذلك سار بجيوشه إلى الأحساء وهزم جيوش بني خالد على اللصافة واللهاية وفر براك بن عبدالمحسن والتجأ عند المنتفق. واستولى الإمام سعود على الأحساء وأقام محمد الحملي أميرا عليها. وبعد شهر من رحيل الإمام سعود من الأحساء نقض أهلها البيعة وشدوا على الأمير محمد الحملي وقتلوه وولوا أمرهم زيد بن عريعر. وبعد فترة من الاضطرابات والفتن انتهى حكم آل عريعر ودخلت الأحساء تحت طاعة الإمام عبدالعزيز بن محمد بن سعود الذي عين أميرا عليها من قبله براك بن عبدالمحسن بن سرداح.

ويتزامن استيلاء عريعر بن دجين على السلطة في الأحساء مع بداية حقبة الدرعية التي تبدأ في التداخل مع الحقبة الغيرية، حسب تحقيينا السابق لمسيرة الشعر النبطي ومراحل تطوره. وحيث أنه سبق القول بأننا في رصدنا لبدايات الشعر النبطي وتبع مراحل الأولى سنتوقف عند حقبة الدرعية فإننا لن نتوقف كثيرا عند شعراء المراحل

الأخيرة من الحقبة الغريزية التي تتداخل مع حقبة الدرعية، عدا من كان إنتاجهم يمثل امتدادا طبيعيا للمراحل الأولى من تلك الحقبة وبعض الاستثناءات ذات الأهمية الخاصة مثل قصيدة زيد بن عريعر، آخر أمراء دولة آل حميد، التي يتوجد فيها على ملكهم الضائع ويندب حظهم العاثر. وقد وجدت القصيدة في مخطوطة الحساوي ووجدتها منشورة في مجموع البرت سوسين (Socin 1900-01, 1: 173-4) وسأثبتها هنا نظرا لأهميتها وندرته حيث أنها غير متوفرة في المصادر المحلية والمخطوطات المتداولة. تقول القصيدة:

- (٠١) عفى الله عن عينٍ عن النوم عايفه  
(٠٢) تحن كما حن الخلوج الذي لها  
(٠٣) ومن بعد ذا أشكي لذي الراي حازم  
(٠٤) ومما شجا قلبي وهَيِّض لخاطري  
(٠٥) ياورق لا تلعي بصوتٍ مغرد  
(٠٦) يحن الذي من يوم فارق وليفه  
(٠٧) لي سبعة اعوامٍ عن الدار نازح  
(٠٨) إلى ما أتان الليل وارخى ستوره  
(٠٩) نهاري وليلي واحدٍ كلهن سوا  
(١٠) واقول متى يانفس تظهر شمو سنا  
(١١) ونحظى بوصل الخل وايا القراب  
(١٢) وفات حظِّي وتداركت به العلا  
(١٣) ألقى الشباب عني ولا وادعني  
(١٤) خذا السن والعينين والجسم بعد ذا  
(١٥) يفر عقلي وان ذكر عصر الصبا  
(١٦) وخلاف ذا ياراكبٍ كور ضامر  
(١٧) معيدٍ على قطع الفيافي وسيرها  
(١٨) تحمّل من الصب المعنى رساله  
(١٩) وان جيت لي هجر فانص كوتها  
(٢٠) سقى الله ذيك الدار من وابل الحيا
- ونفسٍ عن الزاد الهني ما توالفه  
حوارٍ ولا تلقاه من بين الايفه  
عليه الدهر أخنى وقطع طرايفه  
ورقٍ تلاعى فوق الاطلال شارفه  
ولا تعتلي الاطلال وايا المشارفه  
أجل كيف من فارق جماع ولايفه  
أقاسي شقا الدنيا ولا هي مساعفه  
يشبّ بقلبي لاهب النار عاصفه  
ولا بان لي صبحٍ ولا ناب شايفه  
ويظهر لنا فجرٍ له النور شارفه  
واجلي همومٍ في حشاي مترادفه  
ولكن حظِّي فات ما نيب شايفه  
ولكن بعد اليوم ما ناب خالفه  
وقفى وعاضني بشيٍ حتايفه  
ولكن ما ينفع كثيرٍ حسايفه  
حرّ كما الخاطوف تومي سفايفه  
ليلٍ تسير به العشا ما تكالفه  
من بعد ما كان انكروا به معارفه  
ترى دارنا من الجنوب طوارفه  
لو كان ما تبدي علي عطايفه

(٢١) على شان قوم ساكنين بحيتها  
 (٢٢) وان جيت لي قوم وتسمع بذكرهم  
 (٢٣) عليهم سلامي كل وقت وساعه  
 (٢٤) أه على أو لو تبرد صبابتي  
 (٢٥) ولو قولتي أه تبرد لعلتي  
 (٢٦) وصلوا على خير البرايا محمد

رجال كرام خيرين غطارفه  
 لهم رتبة دون البريات نايفه  
 ما هبت الارياح تذرى سوايفه  
 ولو قولة أه ما تبرد شفايفه  
 جعلت أه سهمة لي موالفه  
 عدد ما سرى ركب إلى البيت طايفه

وتشابه قصيدة زيد بن عريعر هذه في معانيها وأغراضها مع قصيدة وجدتها في مخطوطة ابن يحيى قالها ابنه برغش يبدأها بقوله: أسباب فتح ابواب سيرة سبينا// أو هام تأتي من سببها غدينا. وقصيدة برغش موجودة في مخطوطات ابن يحيى ونشرها كاملة أبو عبدالرحمن بن عقيل (١٤٠٣: ١٥١-١٥٥) ونشر بعضها منها منديل الفهيد (١٤٠٤-١٤١٣، ج ٥: ٣٨-٣٩).

### شعراء دولة آل غرير

من أجزل قصائد الشعر النبطي قصيدة قالها أمير البير، البلدة المعروفة في المحمل، محمد بن منيع العوسجي البدراني الدوسري؛ ويسميه الربيعي منيع بن محمد بن منيع، وربما يكون هذا وهماً منه حيث اختلط عليه اسم الشاعر مع اسم القاضي لأنني وجدت في مخطوطة تحفة المشتاق لابن بسام في تأريخه لأحداث سنة ١١٣٤هـ ما نصه «وفي آخر هذه السنة توفي الشيخ العالم منيع بن محمد بن منيع العوسجي الدوسري قاضي بلدة ثادق». وقد نشرت القصيدة في العديد من الدواوين التي يخطئ أغلبها في إيراد اسم الشاعر وموطنه. وقد تكرم الأستاذ محمد بن عبدالله الحمدان بإطلاعي على مسودة كتابه عن بلدة البير الذي سينشر ضمن سلسلة هذه بلادنا وفيه تحقيق واف للقصيدة واسم قائلها. وسبب قصيدة أمير البير في سعدون بن محمد آل غرير، كما يقول مقبل الذكر في تأريخه لأحداث سنة ١١٣٥هـ، أن الأمير «كان له راتب سنوي مضى عليه خمس سنوات لم يقبضه لعدم حاجته إليه وأرسل من يقبضه بعد ذلك فرده وكيل سعدون بحجة أنه مضى عليه مدة فاضطر إلى مراجعة سعدون بالقصيدة.» والأبيات الأخيرة في القصيدة ابتداء من البيت السبعين تشير إلى هذا المعنى. وتعد القصيدة من عيون الشعر النبطي وهي على طولها ليس فيها ضعف أو لين وليس في

آياتها ما يمكن حذفه والاستغناء عنه . وقد تعرضت للكثير من التحريف والتشويه في المصادر المطبوعة . وقد استعنا بالمصادر الخطية في تحقيق هذا النص الذي نقدمه بين يدي القارئ :

- ٠١) مراقي العلا صعب تعيب سنودها  
 ٠٢) فمن رامها بالهون ما نال وصلها  
 ٠٣) شراها بغالى الروح والمال والشقا  
 ٠٤) فلولا غلاها سامها كل مفلس  
 ٠٥) فلكنها بالحزم والعزم والشقا  
 ٠٦) وبذل العطا في ماجب الحمد والثنا  
 ٠٧) واغضا نظير الطرف عن ذنب صاحب  
 ٠٨) يجيك الى نادى المنادي لمطلب  
 ٠٩) وبالحلم عن زلات الاصحاب طوله  
 ١٠) فلا طير الا بالجناحين طاير  
 ١١) فمن لا يرد الغيظ بالحلم زيننت  
 ١٢) ومن عنّها بالصبر حتى يردّها  
 ١٣) فلا فايته من صالح في هياده  
 ١٤) ولا خير في عين حديد نظيرها  
 ١٥) ولا خير في من لا الى شاف مولم  
 ١٦) ومن لا يبادر فرصة في زمانه  
 ١٧) فمن هاب خاب وعاش بالذل واشرفت  
 ١٨) ومن شرّ الخطي ضحى الكون وانتضى  
 ١٩) تحامى حماه الضد في نازح المدى  
 ٢٠) ومن ودّع اوباش البرايا سدوده  
 ٢١) فلا تورد الحاجات يوم لجلعد  
 ٢٢) فمد الرجا واقصد جناب تعودت  
 ٢٣) فمن عودك من فيض يمناه عاده  
 ٢٤) ومن فك عن زنديك بالعسر يسرها
- مكاد على عزم الدنيا صعودها  
 ولا ردّ غيظات العدا في كبودها  
 وصبر على مر الليالي وكودها  
 ولولا عنهاها كان كل يرودها  
 مخاطر بحالات خفي سدودها  
 وخضب الهنادي بالدماء من ضدودها  
 تجي من صديق زلة ما يعودها  
 سريع مطيع سالم من حقودها  
 ولم العصا لا يقطع الشر عودها  
 ولا كف الا بالقوي من زنودها  
 له النفس حالات خباث ورودها  
 يشوف مطاليع الهدى في ردودها  
 ولا طایل في قطع كف زنودها  
 على الجار ويعمى شوفها عن حسودها  
 بالاضداد ما يحمي عليها وقودها  
 على الضد يضحى نادم من فقودها  
 عليه الأعداي طالبين حقودها  
 نهار الوغى بيض الضبا من غمودها  
 وذلت له ارقاب العدا في سجودها  
 فهو عادم الشوفات مخطي قصودها  
 أياديه ما يرجى الجدى من مدودها  
 بنانيه ملامن غوالي فيودها  
 عليه لزم بالسخا انه يعودها  
 وهي كان ملوي عليها قيودها



ويقفى العطايا عقب هذا وعودها  
 أجل عنك ما خاب الرجا في قصودها  
 علينا الليالي صايلات جنودها  
 فلا عاش كتمام الحساني جحودها  
 ويانعم مقصود لنا من ضهودها  
 وعين عن العاني قليل صدودها  
 وكم ذا جلا فقر المقلين جودها  
 من الغيظ غصّات البلا في كبودها  
 مقدم هبّاس وباني عمودها  
 وخلّى المعايا للردايا تقودها  
 وللغير بقى ما رمى من جرودها  
 ما يحصي الحسّاب وافي عدودها  
 وفرسات مقدم تراها شهودها  
 ونفس حماها عن مزارى نقودها  
 إلى سمعت انذال الورى من قرودها  
 ولا خان عدوان رماث عهودها  
 عزيز الذرى للملتجي عن ظهودها  
 ولا جازع من صرف دنيا وكودها  
 إلى زادت الشدّات يزداد جودها  
 تعادى بها حمر الرعايا وسودها  
 ورود الظمايا مالها من يدودها  
 صباح واهلها ما اهتنوا في رقودها  
 ظعاين تحدى مقرشات جهودها  
 أسود شرى الغابات باد جرودها  
 سعير الوغى حتى تنهى خمودها  
 من الضمر قيسان برى السير قودها  
 يتالن قنّاص العوادي صيودها

(٢٥) عطايا تجي من بارع الجود تنذخر  
 (٢٦) ترى ان كنت غاليت الثنا في مديحه  
 (٢٧) فلا غير سعدون ملاؤ إلى غدت  
 (٢٨) مدحته ولا يلحق مديحي فضايله  
 (٢٩) فهو لي على الشدّات عون ومقصد  
 (٣٠) بوجه طليق بالبشاشات مشرق  
 (٣١) بكفّ حميديّ كريم بنانه  
 (٣٢) حريب الردى مسقى العدا شربة الكدى  
 (٣٣) حليف الثنا موضى السنا طارد العنا  
 (٣٤) حوى من جليات المعالي سمانها  
 (٣٥) ولا بس ثياب الحمد بيض جدايد  
 (٣٦) وجدّد فعال الزين في كل مطلب  
 (٣٧) بجود وحلم واحتمال وهمّه  
 (٣٨) وعفو عن الجاني وصبر وشيمه  
 (٣٩) وقول الوفا ما ياكل الليل علمه  
 (٤٠) مدى العمر ما جا زلّة يذكرونها  
 (٤١) ثقيل مرّاز الحلم سهل جنبه  
 (٤٢) فلا طايش يوم إلى نال طوله  
 (٤٣) يزيد على عسر الليالي سماحه  
 (٤٤) وللضيف على راكذات جفانه  
 (٤٥) تظل بها الجيران والضيف كنها  
 (٤٦) وكم ذا وطا دار المعادي بغاره  
 (٤٧) وكم جرّ زلّبات السبايا بصوله  
 (٤٨) على اثار شبّان نشاما لكنهم  
 (٤٩) على مكرمات سبّ طالما نضوا  
 (٥٠) وهجن طوايا ناحلات لكنهن  
 (٥١) تسامى بشبّان وخوط من القنا

- ٥٢) يتالنّ مَلِكُ طالما صبّح العدا  
 ٥٣) ونحّى عن البيض العذارى رُجالها  
 ٥٤) واضفى الحساني عن قصايا قطيعه  
 ٥٥) فهو فارس الهيجا وهو كاسب الثنا  
 ٥٦) مقدم خيلٍ والقنا في نحورها  
 ٥٧) جواده عرجا والسبايا طفائح  
 ٥٨) إلى ركضت يومٍ على الضد خيله  
 ٥٩) حمى من ربي هجر إلى ضاحي اللوى  
 ٦٠) إلى خشم رمانٍ إلى النير مجنب  
 ٦١) إلى العرض والوادي الحنفي مشرق  
 ٦٢) الى طاب منها مرتع جاده الحيا  
 ٦٣) إلى وجهت بدرية البيض صوبه  
 ٦٤) تناحت بسكان الحمى عن طريقه  
 ٦٥) إذا لم يوافقهم من الشيخ جيره  
 ٦٦) فما حملت جرد السبايا متوج  
 ٦٧) بأوفى جميلٍ من معاني جميله  
 ٦٨) فيامن على وفق الرجانال ما بقى  
 ٦٩) فرضت لنا فرضٍ قديمٍ رسمته  
 ٧٠) وذا العام ياعيد المراميل خامس  
 ٧١) نمم الرجا به مثل راعي وداعه  
 ٧٢) وذا اليوم ياكسّاب الانفال قادننا  
 ٧٣) فجد غير مامورٍ بتنجز حاله  
 ٧٤) وغداً تنال العفو من فضل قادر  
 ٧٥) ومبغضك بالمهفات والذل والعنا  
 ٧٦) والاقدار فيما شيت تاتي على الرضا

كما وجدت في مخطوطة الحساوي هذه القصيدة منسوبة لعبد العزيز بن كثير في مدح سعدون والذي يحتمل أنه سعدون بن محمد لأن سعدون بن عريعر، كما يقول عنه

مقبل الذكير، «لم يكن بالمحل الذي تقصده الشعراء لأن أمورهم قد تضعضت». ولا ندري من يكون عبدالعزیز بن كثير هذا ولا نعرف من أي بلد هو ولكن يبدو من القصيدة أنه من ذوي الشأن حيث نجد في القصيدة من الافتخار بالنفس والعشيرة، الذي يسميهم آل ابراهيم في البيت السادس والعشرين، بقدر ما فيها من المدح لسعدون وآل حميد. لاحظ اتفاق وزن القصيدة وقافيتها مع قصيدة بركات الشريف التي وجهها إلى أبيه مبارك واقتباس الشاعر معنى بركات الشريف في البيت التاسع عشر:

- والايام بسنهام المنيات صايبه  
وان سيم فعل الخير يوم فغال به  
فدنياً بما لا يرضي الله خاربه  
حريّ بأنه منه يبلغ مآربه  
كمن رام يدرك بالأمني مطالبه  
فقد ظل سعيه واحداثت به معاطبه  
فقل عنك قد أخطت مناوي مطالبه  
لها راغبٍ وادرك معالي مراتبه  
تهان ولا تبرح بجهدٍ مواضبه  
لغير الذي قال اسألوني فخايبه  
عليك المساوي أو أنابتك نايبه  
إذا مسلكٍ ضاقت بعزمي مذاهبه  
فلا تختشي ما ليس مولاك كاتبه  
مطايا عزومه واعتلى الذل غاربه  
سهام الردى واستكدموا له مخالبه  
تضل الأعادي خايفه منه راهبه  
ولو لم ينازل فيه قرم يضاربه  
نظامٍ وتلقى بعض الامثال صايبه  
ولا حذرٍ ينجي من الموت صاحبه  
وجلب بعضها وأذعنت له أقاربه  
ولو كان مدح النفس ذمّ لصاحبه
- (٠١) الاقدار بالتدبير للفكر غالبه  
(٠٢) فبادر إلى العليا بعزم وهمه  
(٠٣) ولا يزدهيك العُجب ان درّ دهرك  
(٠٤) فمن جدّ في أمرٍ بجدٍ وهمّه  
(٠٥) ومن رام إدراك المعالي براحه  
(٠٦) ومن لا تفده أيام وقته بعبره  
(٠٧) ومن يعتمد يوم على غير ذى العلا  
(٠٨) فليله أطفافٍ تعرض وكم وكم  
(٠٩) فيأيك والاعراض عن باب خالق  
(١٠) فمدك إلى الإحسان كفّ ذليله  
(١١) فمن له شبه في المهمات وان هوت  
(١٢) إليه افتقاري وابتهالي ورغبتني  
(١٣) فلا ضارّتي أو نافعن كود واحد  
(١٤) فمن لا يخاطر في المعالي فقد جذت  
(١٥) ومن لا يمضيّ السيف أمضت به العدا  
(١٦) ومن يحتزم للضد في كل لمحّه  
(١٧) ومن صد يوم الروع يلقاه حتفه  
(١٨) فقد قال قبلي من بالامثال ماهر  
(١٩) فلا خطرٍ يوم بيدني منيه  
(٢٠) فذا قول من رام المعالي جميعها  
(٢١) فأدرکت منها ما يعلى لشيّمتني

ولو كان مالي فضل مالٍ أنال به  
 إلى سلم من عيبٍ وجادت مضاربه  
 لهم بيت مجدٍ عالياتٍ مناصبه  
 وجدى أبى من ان يضيّع مناصبه  
 وفخر غدى ينسى الهلالي مناصبه  
 وشاد الذرى واستشهدت له مكاسبه  
 ويثنون له إن صيب يوم بنايبه  
 بكاسٍ مريّرٍ يورد الحتف شاربه  
 ومن ذا على الشدّات يوفي لصاحبه  
 من الهجن هوجا تقطع الدوّ داربه  
 من السفن ماشورٍ له الريح طايبه  
 ولا قربت يوم الى الفحل ضاربه  
 تقهقر رعاك الله عن كل نايبه  
 بها افضل سلامٍ ليس يحصيه حاسبه  
 سحابٍ سقى الوديان وابل سحايبه  
 وما انجلّ ذود ابلٍ من المرح عازبه  
 توالى على من جالسوه وهايبه  
 حوى من صميم المجد أعلى مراتبه  
 ديار الأعداي تختشي من وثايبه  
 ومن هيبتة كل البريات هايبه  
 ومقعد صغى العيال في كل نايبه  
 ولله كم أهمت بمجدٍ رواقبه  
 على منبر الإحسان بالمجد خاطبه  
 ونال الردى والغل من له محاربه  
 حسام انتقامٍ ليس تبراً مضاربه  
 فيقصيه حتى غصّ بالماي شاربه  
 إذا اسودّ نقعٍ والعوالي مخالبه

(٢٢) فلي شيمّة عليا ونفس رفيعه  
 (٢٣) فماذا يشين الحر لى عري متنه  
 (٢٤) ولي لابة تستنسر النسر رفعه  
 (٢٥) نحاهم إلى العليا أب عن أب له  
 (٢٦) فهم آل ابراهيم جدٍ ومنصب  
 (٢٧) سمى للعلى حتى استمى سامي الندى  
 (٢٨) يراعون حق الجار في البوس والرخا  
 (٢٩) يوالون من والى ويسقون من بغى  
 (٣٠) ولا ينقضون ان ابرموا عقد نيّه  
 (٣١) فياأيها الغادي على عيدهيه  
 (٣٢) عمانيّة فجّا الذراعين كنها  
 (٣٣) جماليّة من خمسة أعوام كانس  
 (٣٤) فياراكبٍ في كورها خذ رسالتي  
 (٣٥) تحمّل من بنا لفظ نظمي رساله  
 (٣٦) سلامٍ عدد ما حن رعدٍ وما هما  
 (٣٧) عدد ما تزخرف نبت وديان فيضها  
 (٣٨) إلى الليث جحجاج الندى منه قد بدا  
 (٣٩) نجيبٍ عريبٍ لودعيٍ مهذبٍ  
 (٤٠) رفيع الندى ذو السؤدد الشامخ الذي  
 (٤١) سمى السعد والمجد سعدون ذو الندى  
 (٤٢) هو الفيصلي زين المخلى شقا العدا  
 (٤٣) أياديه من إيديه تنهل لمن عنى  
 (٤٤) سما بالسما العالي فقامت به العلا  
 (٤٥) فقد فاز بالمأمول من أمّ سوقه  
 (٤٦) طليق المحيا واليدين الذي له  
 (٤٧) عبوس الملاقا للمعادي إلى بدا  
 (٤٨) هو الليث والبيض المواضي نيوبه

(٤٩) رقى للمعالي وهو طفلٍ فشادها  
 (٥٠) وحيّر لأرباب العقول بنباهه  
 (٥١) إلى ذِكْر فعل الخير يضحك حجاجه  
 (٥٢) ومع ذا وإن جته الضيوف زوالف  
 (٥٣) فشأن الغيري مكسب العز والثنا  
 (٥٤) يباديهم الترحاب قبل انتزالهم  
 (٥٥) فوالله ثم الله ياسامع النبا  
 (٥٦) فما غير سعدونٍ على بذله الندى  
 (٥٧) فدم في سرورٍ دايمٍ مدة البقا  
 (٥٨) وصلى إله العرش ما اعشوشب الحيا  
 (٥٩) على المصطفى الداعي إلى خير ملّه  
 (٦٠) كذا الآل والأصحاب ما قال ذو شجى

ومن القصائد الطريفة في أسلوبها قصيدة وجدتها في مخطوطة هويبر الثالثة مع هذه المقدمة «مقال السريحي بابن اعريعر» وفي البيت الأول من القصيدة يسمي الشاعر نفسه فايز. ولم أجد في القصيدة أي ذكر لابن عريعر لكنني وجدت في البيت الثالث والعشرين كلمة «أجود» ولا أدري ما إذا كانت هذه مجرد صفة للمدوح أم أن المقصود أجود بن زامل الجبري. والطريف في القصيدة أن الشاعر يتمنى أن يكون له ذود من الإبل لكنه يعود فيبين أن اقتناء الإبل فيه مخاطرة حيث أنها عرضة للنهب. ولم يتيسر لي قراءة القصيدة قراءة صحيحة نظرا لرداءة الخط لكنني سأثبتها كاملة هنا لندرتها، على ما فيها من أخطاء واختلال في الوزن:

(٠١) يقول القيل فايز السريحي  
 (٠٢) تبيد بالعباد ولا تبيد  
 (٠٣) فلا ياليت لي غينٍ ظليلٍ  
 (٠٤) ابّيد كل مبذولٍ نسوس  
 (٠٥) واحلو البل لولا انه بلاها  
 (٠٦) يجون مع الغتار من البيان  
 (٠٧) عدوك يوم تقفي هي حلاله

وبقعا مال حلواه مقار  
 يجي مع كل فجٍ له مغار  
 ومعها هجمة حدّ الخضار  
 كبير الراس نابية الفقار  
 ركيب يقضبون لها الغتار  
 والى قربوا لها جوها جهار  
 مع فروم بعينين الديار

وخيلٍ سبَّقٍ ولها كرار  
 ولبسٍ من تفانين التجار  
 وعكفٍ كنه اذبال العشار  
 الى من ازرق البارود ثار  
 ترى الله ... دار الخطار  
 يغضن لي ما لم الوسار  
 الى الليل فوق اللال استدار  
 يصبح بدار ويمسن بدار  
 أشيروا وبالناس من يستشار  
 الاقل المسمنات الصهار  
 الى بلي شور من يستشار  
 جماها كما خيمة في قرار  
 وسمن مع كوم رخم الفقار  
 نهاره كالليل وليله نهار  
 هم سار الندى ساير يوم سار  
 بخلوا شيوخ وامار  
 اسمح وجهه مدار  
 فوق المنما من جميع الحرار  
 كمتاح بير لجاله بغار  
 ورأسٍ جميل مرار يدار  
 بخط ربيب بوحدته قفار  
 بدا به سطار وهو به سطار  
 وفاخت الكف عجل وطار  
 فات حذب البراجم بليا مرار  
 وعشرين الى الريش غاد نثار  
 عادته بالنسر من سواء ...  
 تتقي بالكلا والحصا والحجار

(٠٨) نبي الببل الى صاح الصياح  
 (٠٩) على هلهامصانيم الدروع  
 (١٠) ومع كل ابلجٍ سمح الكعوب  
 (١١) وصبيانٍ يفكّون الوسيق  
 (١٢) قم ارتحل عن دار الهوان  
 (١٣) على ضمير حاضرات للربيع  
 (١٤) عجاب نجاب يبجن الفجاج  
 (١٥) هجاهيچ كأزوال النعام  
 (١٦) الى يالخلان باناصحين  
 (١٧) تلقون لنا مقصد بالمديح  
 (١٨) ابو كلمة مالواها مشير  
 (١٩) ابو منسف للهجان مقيم  
 (٢٠) بالارز صفت وشحم الكباش  
 (٢١) طبابخ مجده بهم شارتين  
 (٢٢) اقول ذا وهو ساير للحجيج  
 (٢٣) يااجود يابو جميل لا غبت  
 (٢٤) شفي مع ابو حسين الى نخيته  
 (٢٥) فهو اكبد كما راس البعير  
 (٢٦) قصير الدوارج عريض البنان  
 (٢٧) وعينين سود .. ناظريه  
 (٢٨) كنه لما قنص به مقوى له ...  
 (٢٩) شاف الحباري تطاير رعب  
 (٣٠) لكننه الى حل عنه السبوق  
 (٣١) كقنو عيطا لجت بالنجوم  
 (٣٢) اتبع البر عينه ودربى ثمان  
 (٣٣) الحق الريم عينه ودربى ثمان  
 (٣٤) قامت الحباري تزحف ما تطير

(٣٥) وقضبوه وهو ما بلع باقي هواه  
 (٣٦) ليس هذا الفحل ببتع من ناصر  
 (٣٧) يوم هـز وكـز ووذـز ولـز  
 (٣٨) ثم صلى الله على سيد قريش  
 ومن شعراء الدولة الغيرية المتأخرين الذين لا أعلم أن لهم ذكرا في المصادر المطبوعة شاعر مجيد اسمه عبدالله السيد، وهو من المعاصرين للشاعر سليمان بن عفالق والشاعر حسين بن علي الصايغ. وتثبت له المخطوطات قصيدة غزلية يجاري فيها الشاعر حسين الصايغ مطلعها: ما حدا الأظعان خريت القفار// أو زها النوار من باكي سماه؛ إضافة إلى قصيدتين مهمتين إحداهما قصيدة جزلة قالها يهنئ فيها زيد بن عريعر على استرداده السلطة في الأحساء. في هذه القصيدة يبدأ الشاعر من البيت العاشر بالوقوف على الأطلال ثم يعود بذاكرته إلى الورا ليستعيد ذكرياته الجميلة وأيامه الخوالي التي قضاها في ربوع الدار يلهو مع العذارى الجميلات اللاتي يستطرد في وصف محاسنهن. هذا الأسلوب الشعري في التعبير عن الحنين إلى الماضي والتعلق بمغاني الديار يشترك فيه شعراء النبط مع شعراء الجاهلية و صدر الإسلام؛ والمقطع الوارد في قصيدة السيد يذكرنا بمقطع جميل يبدأ من البيت السادس عشر وينتهي بالبيت الثامن والأربعين في قصيدة عرار بن شهوان المشهورة التي أوردناها في فصل سابق. والاستشهاد الذي أتى به عبدالله السيد في البيت التاسع والأربعين من قصيدته مأخوذ من قول عامر السمين، أحد شعراء الحقبة الجبرية: إلى داس رجل زلة فاعلم انه// لزوم عليه ان عاش سوى نظيرها. وفي قصيدة أخرى مهمة وجهها إلى الإمام سعود بن عبدالعزيز يستشهد السيد بشاعر آخر من شعراء الدولة الجبرية هو الشريف بركات، وذلك في البيت الواحد والستين. وهذا يدل على أن التراث الشعري النبطي من الفترة الجبرية كان في ذلك الوقت متداولاً وحاضراً في أذهان الناس الذين لم تنقطع صلتهم به.

وأجواء قصيدة عبدالله السيد وظروفها تذكرنا بقصيدة الكليف التي يستهلها بقوله: زهت الديار بحسنها وجمالها، والتي قالها في مدح مقرن ولد قضيب الذي تمكن لفترة من استرداد حكم الجبريين في الأحساء مثلما تمكن زيد بن عريعر من استرداد حكم آل حميد. والقصيدتان على بحرین مختلفين لكنهما تتفقان في القافية. وليس من المستبعد، نظراً للتشابه الملحوظ بين القصيدتين، أن السيد كان قد استحضر في ذهنه قصيدة

الكليف وتمثلها واستلهمها قبل الشروع في قصيدته . وعلى الرغم من بلاغة قصيدة السيد وقوتها ومبالغته في المدح فإنه من المعروف أن حكم زيد بن عريعر كان حكما كسيحا وسلطته كانت سلطة ضعيفة . هذا يعني أن قوة المدح لا تعني دائما قوة الممدوح . وبناء على ذلك يمكننا أن نستنتج بالمقارنة أن قوة قصيدة الكليف لا تعني بالضرورة قوة مقرن ولد قضيب وسعة نفوذه ، كما يرى البعض . تقول قصيدة عبدالله السيد في مدح زيد بن عريعر :

- ٠١) زهت دار هجر بعد ما رث حالها  
 ٠٢) زهت عقب ما كانت رسوم لكنها  
 ٠٣) ولمين فيها دجنة الجور عسعست  
 ٠٤) وعقب عبوس الذل فيها تبسمت  
 ٠٥) وأضحت تقادي جنة الخلد منزل  
 ٠٦) تبسم ثغر الزهر فيها وأينعت  
 ٠٧) غدت بين أزهار كما ريش هدهد  
 ٠٨) وغنت حمامات الحمى في طولها  
 ٠٩) أقول لخلي حين عاينت ربعا  
 ١٠) ياصاح هذا ربعا أو خميله  
 ١١) وطالعت في عينيك فيها منازل  
 ١٢) سقى الله واديها شأبيب وابل  
 ١٣) وقفت بها أذرى على الكف عبرة  
 ١٤) تذكرت أيام بها قد تصرمت  
 ١٥) مع كل عذرا يخجل الشمس نورها  
 ١٦) بها من حلايا الريم جيد وعينها  
 ١٧) مهضومة كشح ناعم زان دونه  
 ١٨) مدموجة الساقين بيضا خريده  
 ١٩) إلى رنحت أعطافها نسمة الصبا  
 ٢٠) تجر ثياب التيه طور وتنثني  
 ٢١) فلو شاف يوسف ما كُتب فوق خدها
- وبان الوهى فيها وحق ارتحالها  
 عفاها من الارياح ذاري شمالها  
 تنفس صبح العدل فيها فزالها  
 ثغور المعالي واستطالت طلالها  
 أنيق بهيج للنواظر خيالها  
 وأخصبت الأطلال بعد امتحالها  
 وما بين غدر صافيات زلالها  
 وهاج اشتياق الصب رجع ازجالها  
 كما جنة الفردوس زاهي حلالها  
 زهت فاكتست أزهارها من غلالها  
 كفت شاهد لحوالها عن سؤلها  
 من اعياز مزن صادقات هطالها  
 سرور فأعيا كف كفي انهمالها  
 ووصل بليلات قصار طوالها  
 وبدر الدجى يزريه زاهي جمالها  
 كعين الوضيحي حين تبدي انغزالها  
 مقصورة كما اوصاف النحل بانتحالها  
 بزهرية مقصورة باختجالها  
 وقامت تجاذب طعس رمل وامالها  
 وبالغنج تمزج بالملاحه دلالها  
 من آيات حسن محكمات تلا لها



إلى ما بدت بين المها فالبها لها  
 بالاطباع كالدنيا سريع انفتالها  
 وتسبى عقول اهل الهوى باحتيالها  
 كثير تجافيتها قليل وصالها  
 لإمر بإقبال تحرى زوالها  
 بأنس فأيام الصبا باعتدالها  
 نظام إلى زيد بن عرعر مآلها  
 إلى فاضل من عيص قوم فضالها  
 ببذل إلى الإرشاد واصلاح حالها  
 حمام العدا كهف الأرامل ومالها  
 إلى حق من خيل المعادي نزالها  
 إلى زند نار الحرب بان اشتعالها  
 وغطى عجاج الخيل عالي قلالها  
 بمبرية تخشى الأعادي افتصالها  
 وإن أقفت الفرسان يوم ثنى لها  
 ويجندل ابطال الوغى في مجالها  
 فياخيبة الأضداد ياسو حالها  
 بكت بالدماء الأرقاب فيما عنى لها  
 ولا أغضت الا بالسنان اکتحالها  
 فصار لنجيب الخيل ماطا نعالها  
 على القاع صرعى كالحصيد انجدالها  
 رثته المعالي يانعم ما رثى لها  
 هو الزاهد الأواب حاوي كمالها  
 إلى سيمت العليا شمام شرى لها  
 بحلم وكم من بدعة قد أزالها  
 بكف حكي وبل السحاب انهطالها  
 يشيرن إلى العاني بجود انهمالها

(٢٢) فما الحور والولدان إلا عيالها  
 (٢٣) مهاؤهت باوصافها غير أنها  
 (٢٤) تخطف عيون العاشقين بحسنها  
 (٢٥) بشوش محياها لطيف كلامها  
 (٢٦) فلا خير في معروفها وان تزخرت  
 (٢٧) أقول لها عودي الزمان الذي مضى  
 (٢٨) أبت لا توصلني فقلت غرايب  
 (٢٩) إلى واحد الدنيا إلى سيد الملا  
 (٣٠) إلى منفذ الأموال الى ما تجمعت  
 (٣١) إلى عصمة اللاجي إلى جاه خايف  
 (٣٢) إلى شيخ هباس المناعير باللقا  
 (٣٣) إلى قابض الأرواح في حومة الوغى  
 (٣٤) إذا زاغت الأبصار واظلمت الدنا  
 (٣٥) ترى الشيخ له في مأزج الباس صطوه  
 (٣٦) إلى عبست الأبطال تلقاه باسم  
 (٣٧) هزبر شجاع بالحروب غضنفر  
 (٣٨) إلى صال عنه الأسد خوف تفرقت  
 (٣٩) إذا ابتسم الهندي اشتياق بكفه  
 (٤٠) فكم عين قوم أهدقت في نزاله  
 (٤١) فكم فرّ مرعوب من الموت جازع  
 (٤٢) يسقي الأعادي كاس حتف فأصحت  
 (٤٣) هو القاتل الفتاك والفارس الذي  
 (٤٤) هو الماجد الوهاب ما في يمينه  
 (٤٥) هو المرتجى في دفع كل كربيه  
 (٤٦) ومن طبّق الأفاق منشور عدله  
 (٤٧) ومن غمر الوفاة بالمن والعطا  
 (٤٨) إلى ما همل وبل فراحات كفه

(٤٩) فيامن سما مجدٍ وفرعٍ وهمّه  
 (٥٠) ترى الناس ما رضوا نبي مودّه  
 (٥١) إلى رام هدم الملك رجل فأسقه  
 (٥٢) ترى حكم هجر بالدها والخديعه  
 (٥٣) وتقريب ناس بعد ناس وصوله  
 (٥٤) فشف عرعر حكم الحسا ما صفى له  
 (٥٥) أقوله كما من قال قبلي مثايل  
 (٥٦) إلى داس رجل زلة فاعلم انه  
 (٥٧) فقم واغتنم واعد على الملك صادق  
 (٥٨) ولا تخشى إنسان من الناس واعتقد  
 (٥٩) خذ النصح مني صف نيتك واتكل  
 (٦٠) وعش سالم في خفض عيش ونعمه  
 (٦١) ولا زال نجمك في سما المجد طالع  
 (٦٢) وصلاة رب العرش تغشى نبيه  
 (٦٣) مع الآل والأصحاب ما قال قايل

ولا تقل أهمية عن القصيدة السابقة قصيدة عبدالله السيد الأخرى التي قالها في مدح الإمام سعود بن عبدالعزيز وفي آخرها يعتذر منه لأمر لا نعرف ما هو. ومن المعروف أن سعود بن عبدالعزيز هو الذي ولي زيد بن عريعر على الأحساء ومع ذلك لم تخل علاقته معه من التوتر نظرا لطموحات زيد في الاستقلال عن النفوذ السعودي وتطلعه إلى استعادة مجد آل عريعر الذين انتهى حكمهم في الأحساء على يد سعود بن عبدالعزيز. ولا بد أن ينعكس هذا التوتر في العلاقة بين زيد وسعود على علاقة عبدالله السيد بالأخير حيث أنه من الأحساء ومن الطبيعي أن يكون ولاؤه لآل عريعر. ولما كانت القصيدة موجهة إلى الإمام سعود بن عبدالعزيز فليس من المستغرب أن يضيف عليها الشاعر، وخصوصا في المقدمة، مسحة دينية تتلاءم مع تعليمات الدعوة الوهابية التي تبنتها الدولة السعودية. لاحظ اقتباسه في البيت الواحد والستين بيتا من أبيات بركات الشريف في قصيدته التي يعاتب فيها أباه مبارك بن مطلب؛ وقد سبقت الإشارة إلى أن عبدالعزيز بن كثير في قصيدته التي يمدح بها سعدون بن عريعر اقتبس أيضا من قصيدة

بركات . وهذا مما يدل على مدى انتشار هذه القصيدة وعلى مدى إعجاب الرواة ورواد المجالس بها وبما تحتويه من معاني وقيم .

- (٠١) هو الدهر دوم نايباتٍ نوايبه  
 على الناس واسباب المنيات صايبه  
 وترى ما يصيبك غير ما الله كاتبه  
 وبالحزم والتدبير تعيا مطالبه  
 (٠٢) فلا يدفع المقدور إبرام حيله  
 ومن رام إنه بالعنا يدرك المنى  
 (٠٣) كم جاهلٍ تلقاه في خفض نعمه  
 (٠٤) أرى الناس خلانٍ لمن كثر ماله  
 (٠٥) ترى الرزق محتومٍ من الله للورى  
 (٠٦) له الأمر والتدبير فيما يريد  
 (٠٧) هو الواحد الفرد الذي لم يكن له  
 (٠٨) حليمٍ عن العاصي منيبٍ لمن رجا  
 (٠٩) حكيمٍ عليمٍ بالخفيات قابض  
 (١٠) يجل عن التشبيهه حاشا لذاته  
 (١١) به نعتصم بالدين عن كل زله  
 (١٢) عليه توكلنا له الحمد والثنا  
 (١٣) فياراكبٍ من فوق قودا شملّه  
 (١٤) شمردلّة مهضومة الكشح ضامر  
 (١٥) هجئعة حرٍ أمونٍ هجينه  
 (١٦) هميلعة شوقٍ إلى السير ترتمي  
 (١٧) براها السرى من ضربها البيد وانطوى  
 (١٨) إلى ما ادلجت أستغفر الله كنها  
 (١٩) إلى ما هوى للأرض رجمٍ لمارد  
 (٢٠) لك الخير عرج بي على الكرخ ساعه  
 (٢١) أرعها لك الحسنى تحمّل رساله  
 (٢٢) على صفحات الطرس زافت سطورها  
 (٢٣) نظامٍ كما تبرٍ ودرٍ تظاهر  
 (٢٤) من اعشار قلبٍ مستهامٍ متيم  
 (٢٥) غريمٍ غرامٍ تاعب الهم شاعبه

لنجد ولي روح مع الريح ذاهبه  
 شجوني ونفسي من أسي الوجد واصبه  
 وطالعت من وادي الحنيفة ملاعبه  
 فلا أنت باؤل من أناخت ركايبه  
 على الود ما تبرح عكوف مواظبه  
 وما جن ليل داجيات غياهبه  
 أشابيب هطال من المزن ساكبه  
 وما ناض برق في مثاني سحايبه  
 وأدى من المشروع والحق واجبه  
 ونطاح من جيش المعادي كتايبه  
 على فترة والناس بالغي شاربه  
 ذرى الشرك وهن خافضات جوانبه  
 ومن شب ما ذكرت بناد معايبه  
 بيوم ترى به لمة الورع شايبه  
 إلى ما وغي الهيجا تداعت نوادبه  
 وعاد الضحى ليل به الشمس غاربه  
 بصمصامة تخشى الأعادي ضرايبه  
 به الروم تسعى كنه اليم حاربه  
 ولا الغيث أندى بالندى من وهايبه  
 ولا يهتني بالنوم ليل محاربه  
 وكم دار قوم صبحتهم سلاهبه  
 وكم كاهل ما نال فيها مآربه  
 حدود المواضي من دما الضد خاضبه  
 إلى غاية الأوجاد بايضاح حاجبه  
 وهو في حدود الله ما لان جانبه  
 تركب من طبع على الناس راس به  
 سجية نفس منه الى الله راهبه

(٢٦) أهيم اشتياق كلما هبت الصبا  
 (٢٧) إلى عن لي تذكاري نجد تزايدت  
 (٢٨) فياصح وان لاحت لعينك منازل  
 (٢٩) أنخ في حمى البطحا على الرحب والقرا  
 (٣٠) وبلغ بإعلان على المهجة التي  
 (٣١) شريف سلام ما دعى الله مدعي  
 (٣٢) أو ما ترزم صوت رعد وما همت  
 (٣٣) وما ضاء زهر في ربيع بروضه  
 (٣٤) إلى من أقام الدين بعد انعواجه  
 (٣٥) إلى رافع الإسلام من بعد خفضه  
 (٣٦) سعود بن عبدالعزيز الذي بدا  
 (٣٧) أقام حدود الله بالسيف واغتنى  
 (٣٨) إمام الهدى مبدي كدى غاية العدا  
 (٣٩) همام شجاع لودعي مجرب  
 (٤٠) حمي أبي أريحي صميدع  
 (٤١) وثار عجاج الخيل واظلمت الدنيا  
 (٤٢) ترى له ما بين الخميسين سطوه  
 (٤٣) فسل عنه حزب الشرك في يوم أقبلت  
 (٤٤) فلا الليث أجزا سطوة منه بالوغي  
 (٤٥) ولا الضد إن ناواه يرتاح ساعه  
 (٤٦) وكم في حمى دار العدا شن غاره  
 (٤٧) سما للمعالي وهو بالمهد صاغر  
 (٤٨) سمت به الأيام حتى غدت به  
 (٤٩) وأحيا رميم الجود من بعد موته  
 (٥٠) فتى لأن للعانيين بالمد جانبه  
 (٥١) به الحلم والمعروف والباس والتقى  
 (٥٢) هو الماجد الوهاب ما في يمينه

٥٣) إلى ما اشتكت من حادث الدهر أزمه  
 ٥٤) عطاه إله العرش زهدٍ وسؤدد  
 ٥٥) فيامتتهى الطولات والفراس الذي  
 ٥٦) وياملتجا من حل ناديه خايف  
 ٥٧) أرى كل نمام كذوبٍ مجرّح  
 ٥٨) عتلّ زنيمٍ خاين العهد باين  
 ٥٩) غدا مرتضى في كل قولٍ مصدّق  
 ٦٠) فهذا إلى ما عنّ يومٍ بخاطري  
 ٦١) أراك تعاتبني ولا دست زله  
 ٦٢) إلى الله مشكى بث حزني وليعتي  
 ٦٣) يابن الحماة الصيد والقادة الذي  
 ٦٤) أصغ واستمع واسمح بعفوٍ عن الذي  
 ٦٥) أجب دعوتي واصفح ذنوبي فإنني  
 ٦٦) فكن عادلٍ فيما عدا اليوم واقبل  
 ٦٧) ودم وابق واسلم في سرورٍ ونعمه  
 ٦٨) وصلّى إلهي كل وقت وساعه

وقد وجدت في مخطوطات الربيعي قصيدة نسبها إلى شاعر يدعى هديب بن هديب يمدح فيها ماجد بن عريعر ويشرك معه في المدح أخويه محمد ودجين أبناء عريعر وابن أخيه برغش بن زيد بن عريعر وابن أخيه الآخر عرعر بن سعدون بن عريعر. ومعروف أن ماجد بن عريعر وأخاه محمداً تمكنا من استرداد حكم الأحساء لبرهة قصيرة بعد سقوط الدرعية على يد إبراهيم باشا. والقصيدة قصيدة مدح عادية ليست بذات قيمة تذكر من الناحية التاريخية يقول مطلعها: عفى الله عن عين بالاغضا يكودها// طيب الكرى من ش لجا في كبودها.

### الهزاني وابو عنقا وآخرون

يمثل الهزاني نقلة نوعية في مزاج الشعر النبطي وفي أشكاله ومضامينه نقلته من العصر الهلالي (الكلاسيكي) إلى العصر الحديث. نجد في شعر الهزاني تكريساً وتأصيلاً

لقوالب وأشكال لا نجدها إلا لماما في شعر من سبقوه. وأبرز هذه القوالب والأشكال ثنائية القافية والمربوع والألفية واستبدال الوزن العروضي القديم الذي يسمونه الهلالي ويوافق بحر الطويل في الشعر الفصيح بالوزن العروضي ذي القافية المزدوجة والذي تنظم عليه غالبية القصائد الحديثة والذي يمكن غناءه على الربابة على لحن المسحوب وتفعلته: مستفعلن مستفعلن فاعلاتن. وأغلب شعر الهزاني محفوظ مدون لذا فإننا لن نتوقف عنده كثيرا ولكن نظرا لما له من أهمية خاصة في مسيرة الشعر النبطي ولكونه يمثل محطة بارزة من محطات تطوره فإنه يجدر بنا أن نحاول تحديد عصره والحقبة التي ينتمي إليها من حقبة الشعر النبطي.

ولا نعرف شيئا مؤكدا عن تاريخ ولادة محسن بن عثمان الهزاني ولا وفاته إلا أنه يرد عند القاضي (١٩٩٣، ج١: ٩٢) أن وفاته كانت سنة ١٢٢٠هـ. ويذكر ابن مطلق في مخطوطته التاريخية شذا الند في تاريخ نجد أن وفاة الهزاني كانت سنة ١٢٤٠هـ، وهذا مستبعد لأنه يعني أن الهزاني عاصر ابن لعبون. ويقول الحاتم إن الهزاني «عاش في النصف الأخير من القرن الثاني عشر هجري ومات في أوائل القرن الثالث عشر، كاد أن يعاصر الشاعر المشهور محمد بن لعبون ولكن لم يدركه شاعرا لأن الأخير ولد عام ١٢٠٠.» (الحاتم ١٩٨١، ج١: ١٧٧). والصحيح أن ولادة ابن لعبون، كما يذكر ذلك والده حمد بن لعبون في تاريخه (١٤٠٨، ج١: ١٠٩-١١٠)، كانت سنة ١٢٠٥ وتوفي سنة ١٢٤٧ في الطاعون الذي اجتاح الكويت والزيير والبصرة. وتأثير الهزاني على ابن لعبون واضح، فقد سار على نهجه في التجديد والابتكار في القوافي والاوزان والمواضيع وذكره وتأسى به في أشعاره، مما يعني أن الهزاني سابق لابن لعبون وأستاذه، وإن بطريق غير مباشر.

وترد في الدواوين المطبوعة قصيدة للهزاني مطلعها «ياركب يامترحلين مواجيف». ويقدم الحاتم هذه القصيدة قائلا «وله هذه القصيدة أرسلها لصديق له يقال له سرداح في الأحساء.» (١٩٨١، ج١: ١٨٣). ووجدت في مخطوطة الحساوي قصيدة يقدمها الناسخ بقوله «قال الشيخ سرداح يسند على محسن» وهي قصيدة مربوعة مطلعها «قسم الهوى لي والهوى تو ما بان// وتفتحت لي من هوى الغي بيان». وفي نهاية القصيدة يقول الناسخ «قاضاه محسن بقوله أهلا وسهلا ما تمسك بالاركان» دون أن يورد الرد. وترد قصيدة سرداح برواية أطول مع رد الهزاني عليها في الإتحاف من شعر الأسلاف

(العماري ١٩٩٧ : ١٧٥-١٧٧ ، ٣٧٠-٣٧١). وقد وجدت في ديوان الهزاني قصيدتين آخرتين يخاطب فيهما سرداح أحدهما مطلعها: بيني وبين صويحي وقفة احوال// يامن يدير الصلح بيني وبينه؛ والأخرى: عوجوا بالأيدي لي رقاب النجائب// تحملوا ياركب مني بترحيب. ويرد اسم سرداح في الإتحاف سرداح بن هزاع (العماري ١٩٩٧ : ١٧٥ ، ٣٧٠)، ولعل صاحب الإتحاف توهم وخلط في اسم الأب بين سرداح هذا وبين الشريف حسن بن هزاع، وهو ممن تربطهم مع الهزاني علاقة أدبية ودارت بينهم مراسلات شعرية. ولا يستبعد أن سرداح هذا، الذي تسميه مخطوطة الحساوي الشيخ سرداح، من شيوخ آل غرير، ربما سرداح بن عبيدالله بن براك بن غرير.

ومن الشعراء الذين عاصروا الهزاني وقارضوه من أهل الأحساء ويمكن أن نستدل منهم على عصره، إضافة إلى الشيخ سرداح، سعد المليحي ومهنا ابو عنقا وسليمان بن عفالق الذي يقول الحاتم (١٩٨١، ج ١: ٢٩٣) إنه عاش بعد الهزاني مدة طويلة حتى أواخر منتصف القرن الثالث عشر. هذه المراسلات مع هذا العدد من الشعراء والأعيان دليل على عمق العلاقة التي كانت تربط الهزازنة أهل الحريق بأهل الأحساء وحكامهم من آل عريعر. كما أن مراسلات الهزاني مع حسن بن هزاع الشريف مؤشر على أنه كانت هناك نوع من العلاقة بين الهزازنة وأشرف الحجاز.

ويورد المؤرخ مقبل الذكير خبرا مقتضبا عن الهزاني في تأريخه لأحداث سنة ١١٣٥هـ وحديثه عن سعدون بن محمد بن غرير عندما يقول «وفيما أظن أن محسن الهزاني معاصرا لسعدون هذا وبينهما صداقة. وقد مدحه محسن بقصيدة أولها: دنّ كتابٍ وقرب لي دواة. ولست على يقين هل هذا الشعر في سعدون بن محمد هذا أو في سعدون بن عريعر بن دجين لأن بين الأول والثاني نحو ستين سنة. ولاكن الراجح أنه معاصر للأول لأن محسن فيما ظهر لي أنه قبل دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب. والذي يرجح رأينا أنه سعدون بن محمد لأن سعدون بن عريعر لم يكن بالمحل الذي تقصده الشعراء لأن أمورهم قد تضعضعت.» وقد وهم المرحوم مقبل في هذا الموضوع من عدة أوجه. أولها أن المطلع الذي يذكره مطلع قصيدة بعث بها محسن بن عثمان الهزاني إلى صديقه سعد المليحي في الأحساء ولا ذكر فيها لأي من أمراء آل حميد. أما الباعث على قول القصيدة التي يشير إليها مقبل فهو قصيدة مطلعها «عضني ناب الزمان وقلت أه// نابني وانا مغر من بلاه»، قالها شاعر العريعر مهنا ابو عنقا، كما تؤكد ذلك

مخطوطة الحساوي، وبعث بها إلى الهزازنة في الحريق. ولم أجد لها منشورة إلا عند البرت سوسين الذي نشرها مع رد محسن الذي يبدأ بقوله «مرحبا ما غرق براق بماه// أو تردّد صوت رعدٍ في جهاه». (Socin 1900-1901, vol. 1: 213-219). وتقدم مخطوطة الذكير قصيدة محسن بهذه العبارة «الهزاني بمقاضات ابو عنقا يمدح فيها عرعر بن حميد شيخ بني خالد بهكالوقت». وواضح من مضمون قصيدة الهزاني أن الممدوح هو عرعر بن دجين بن سعدون بن محمد، وليس سعدون بن محمد كما يتوهم مقبل الذكير. وعرعر، وبعض المصادر تسميه عريعر، حكم الأحساء من سنة ١١٦٦ حتى وفاته في الخابية في غزوته ضد بريدة سنة ١١٨٨. وتشير قصيدة محسن الهزاني إلى أن أهل الحريق في وقته كانوا على علاقة وثيقة مع آل حميد، ومعروف أن الحريق من آخر البلدان التي تبنت دعوة الشيخ ابن عبد الوهاب وانضوت تحت لواء الدولة السعودية.

ونظرا لأهمية القصيدتين المتبادلتين بين أبي عنقا والهزاني وحيث أنه لم يسبق نشر قصيدة أبي عنقا إلا في مجموع سوسين فها نحن نورد ههما كاملتين هنا بعد تقويمهما وتصحيح ما فيهما من أخطاء. وفي البيت الرابع عشر من قصيدة أبي عنقا يرد ذكر عرعر وزامل، ومن المؤكد أنه زامل بن حسين الذي سبق أن أوردنا قصيدته التي يرد بها على عرعر ويعده بالمساعدة والوقوف إلى جانبه. كما يرد ذكر سرداح الذي يحتمل أنه صاحب الهزاني الذي جرت بينهما عدد من المراسلات الشعرية والذي قلنا إنه ربما يكون سرداح بن عبيدالله بن براك بن غرير. وفي الأبيات الثامن عشر والثاني والعشرين والثالث والعشرين يورد أبو عنقا أسماء عدد من رجالات الهزازنة هم تركي ومحمد وزيد وأخو محسن ويبالغ في مدحهم، لكنه لا يذكر محسنا في القصيدة ولا ينخاه ولا يوجه إليه الخطاب. والاسم الذي يتهجاه أبو عنقا في البيت التاسع عشر هو «مشرا»، وهو من الأسماء الشائعة كما يدل على ذلك البيت الحادي عشر من قصيدة أحمد ابو عنقا المسماة موصلة التي قالها يحض فيها العريعر على الرجوع إلى الأحساء ويخطئهم بتركه واختيار البداوة.

- (٠١) عضّني ناب الزمان وقلت آه  
 نابني وابني وابيته وانا  
 (٠٢) نابني نابيه ونابيته وانا  
 خايف من غدر ما يرمي قضاه  
 (٠٣) والليالي لو بغت تصفي زمان  
 كدّرت بالغدر مطعومي وماه  
 (٠٤) مثل أيام المقيظ وطيبها  
 تقتفيها مع تقادير الإله



والربيع وطيب أيامه قفاه  
كل حيّ ذايقٍ طيبه واذاه  
يطوي البيدا بتطويحه خطاه  
في عمانٍ مع بني ياس غذاه  
كن ينهش في عراقيبه ذراه  
ما يملّون السرى ربع حذاه  
صاينه إلا لمن هو له شراه  
بين ذوليك الصناديد اللواه  
اشتكي ما صار من حالي الاله  
أو سراج الدار سرداح بهاه  
منزلٍ لي منزلٍ ملجا غناه  
خزنة المعسر إلى جا ما عناه  
من قبالي ثم أبلغهم وصاه  
سو حظه في شَرَكٍ سوّ رماه  
ومن صنّاديد الكماة شقا عداه  
وين اخو محسن مهديّ من عصاه  
وين ريف الضيف من جوع حداه  
وين من للضد يبحث عن كداه  
وين شارين المكارم منتهاه  
فان طفل الجود هم أمه واباه  
يطعنون القرم من كل الجهاه  
غير بالماضين عنتر أو عزاه  
من غضايا الجمر ما كل يطاه  
من شجاع فارسٍ تنثر كلاه  
رائع في الخد يرثع في دماه  
ياحمى الجارات ياستره ذراه  
بالشتا ما تقضب اصباعه عصاه

(٥٥) عيشة ايام الشتاء بردٍ وجوع  
(٥٦) مثل ذا أغضي على خبث وطيب  
(٥٧) أيها الغادي على بكرٍ صبور  
(٥٨) أغلبيّ دغلبني ناب الفقار  
(٥٩) يحمل ما يعجب مرعوبٍ هميم  
(١٠) في نجيره أعوج راعي قريض  
(١١) حاذقٍ في بدع توليف النشيد  
(١٢) حين ما تلفون لي ياغانمين  
(١٣) فانشروا قبلي فما لي من صديق  
(١٤) عقب عرعر أو سنّادي زاملٍ  
(١٥) ثم أولاد ابن هزّان سنّاد  
(١٦) جمرة الحرب المنيا البارعين  
(١٧) نادهم في نادهم بازكى سلام  
(١٨) وانخ اخو محسن وقل شاعرك صيب  
(١٩) وين ميم وشين راياسيدي  
(٢٠) وين من لا حاش غير الطايلات  
(٢١) وين سور الدار وين خزامها  
(٢٢) وين عمّه تركيّ ذرب اليمين  
(٢٣) وين اخو محسن محمد هو وزيد  
(٢٤) كَنّهم لي كَلّهم باسم جميع  
(٢٥) كلهم ما قط فيهم ناقصين  
(٢٦) ما لهم بالوقت هذا من نطيح  
(٢٧) جمرة تنهاب ما فيها رماد  
(٢٨) كم بروس خرابهم ذاق الممات  
(٢٩) يعتفر بالقاع مرميّ مصاب  
(٣٠) غير ذا ياكاسبٍ نوّ الجميل  
(٣١) يامننى من خف مزهب زاده

(٣٢) مِنْكَفٍ أَوْ حَادِرٍ حَادِيهِ جَوْع  
 (٣٣) جَاتِكُمْ لِي فَاطِرٍ بَاغَانِمِينَ  
 (٣٤) جَاتِكُمْ لِي بَرِي مَعَ ضَبِّ مَكُون  
 (٣٥) نَوَّخِيرٍ مِّنْ صَخَاكُم لِي قَلَاظ  
 (٣٦) مِثْلُ مَنْ وَرَدَهُ عَلَيَّ شَطْرٌ وَذَاكَ  
 (٣٧) ذَا وَصَلَى اللّٰهَ عَلَيَّ سَيِّدِ قَرِيْشٍ

وتتضمن القصيدة في نهايتها إشارات ورموزاً لم تتمكن من فكها مثل حديثه عن الفاطر في البيت الثالث والثلاثين والضب المكون في البيت الرابع والثلاثين. وتوحي بعض أبيات القصيدة أن الباعث لها هو طلب النجدة من الهزازنة، ومن المحتمل أنها قيلت أثناء الانقلاب الذي حدث ضد عريعر من بعض بني خالد، كما سبق أن بينا. وفي مخطوطة الحساوي يقدم الناسخ قصيدة أبي عنقا بقوله «قال مهنا أبو عنقا يسند على محسن الهزاني». لكننا لا نجد في قصيدة أبي عنقا أي ذكر لمحسن الهزاني. بل نستشف في رد محسن مسحة من الشره والعتب على مهنا الذي لم يذكره في القصيدة. وقد نشر رد محسن في ديوانه الذي يمثل الجزء الثاني عشر من مجموعة الأزهار النادية من أشعار البادية (كمال د. ت. ، ج ١٢ : ١٢٤-١٢٩). يبدأ محسن رده بالسلام وإسداء التحايا إلى أبي عنقا. بعد ذلك ينتقل إلى الموضوع الذي يسميه شعراء النبط «الاركاب» وهو وصف الناقة والطريق والرسول الذي يحمله القصيدة. ثم يبدأ بمخاطبة أبي عنقا ومعاتبته قبل أن ينتقل إلى مدح عريعر. وفي نهاية القصيدة نجد أنفسنا عاجزين عن تحليل المعنى الذي يرمي إليه الهزاني حيث لا تقل الأبيات الأخيرة من قصيدته غموضاً عن الأبيات الأخيرة من قصيدة أبي عنقا:

(٠١) مَرَحِبَا مَا غَرَّقَ بَرَاقٍ بِمَاهِ  
 (٠٢) أَوْ بَكْنَ عَيُونَ مَزْنٍ جَنَحَ لَيْلِ  
 (٠٣) أَوْ ضَفَا جَلْبَابَ دِيَجُورِ الظَّلَامِ  
 (٠٤) أَوْ عَدَدَ مَا حَنَ مَشْتَاقٍ دَنِيفِ  
 (٠٥) أَوْ عَدَدَ مَا ضَجَّ بِالْقَرْنِ الْحَجِيجِ  
 (٠٦) أَوْ سَرَى الْخَرِيَّتِ بَاكُوَارِ الْهَجَانِ  
 (٠٧) فِي كِتَابٍ قَدْ لَفَانِي مِنْ صَدِيقِ

أَوْ تَرَزَّمْ صَوْتِ رَعْدٍ فِي طَهَاهِ  
 وَابْتَسَمَ نَوَارِ نَبْتٍ مِنْ بَكَاهِ  
 أَوْ بَدَا فَيُرُوزُ صَبْحٍ مِنْ قَفَاهِ  
 فَارْقَهُ مِنْ بَعْدِ مَحْبُوبِهِ عَزَاهِ  
 أَوْ نَفَرَ مِنْ بَعْدِ مَا حَجَّهُ قَضَاهِ  
 أَوْ تَبَارَتْ يِعْمَلِيَّاتٍ وَرَاهِ  
 نَظْمٍ دَرٍّ مِنْ بَحْرِ فِكْرِهِ نَقَاهِ

٠٨) من محبٍ من رفيقٍ من عشير  
 ٠٩) بعد منظومي كتابي والسلام  
 ١٠) أيها الغادي على حرّ هجين  
 ١١) سالمٍ من سوج مغوّج الضلاف  
 ١٢) هملي نايف المقدم نجيب  
 ١٣) شدقي أعيط من نسل عيط  
 ١٤) نابي الوركين كاد انه يطير  
 ١٥) دارب لا فرق بينه والعجاج  
 ١٦) في أثر كدري قطا متعهّدات  
 ١٧) في ضحى يومٍ من الشعرا منيف  
 ١٨) بالبرا عج راس نضوك لي كفيت  
 ١٩) قدر شرب العجل فنجال ودون  
 ٢٠) يم ابو عنقا وقل له ليش يوم  
 ٢١) ما احقر بالعشر من رد السلام  
 ٢٢) فاق بالآفاق في قيله وانا  
 ٢٣) بعد هذا كان لي عندك كما  
 ٢٤) فافتهم نظمي وسلم لي على  
 ٢٥) من حشا قلبي وقل له ذا سلام  
 ٢٦) لازم قضا لو اني بعيدي  
 ٢٧) ميم حاسين ونون كن في  
 ٢٨) عرعر سلطان هباس ومن  
 ٢٩) من عطايه الاصيل والجياد  
 ٣٠) مضفي الحسنى وبداع الجميل  
 ٣١) ذروة العليا شقا عين الحريب  
 ٣٢) منجي المضيوم مدباس العجاج  
 ٣٣) مصدر بيض الهنادي راويات  
 ٣٤) تتقي به بالملاقا الجاذيات

صادق فرض على مثلي قضا  
 للذي مما جرى له قال آه  
 دارب كالقوس محني قراه  
 كن حمرة ناظره حمرة غضا  
 ما يشده راكبه لولا براه  
 نقع خفه من حدو جريه غطا  
 يوم جد السير زار الجن جاه  
 أصفر كنه إلى أسهم قطاه  
 منهل يجلى الصدا سلسال ماه  
 لفح بارح كائح الجوزا شواه  
 من زمانك شر ما تخشى أذاه  
 باغي ياهيه تنقل لي وصاه  
 دز نظمه ما تفظن في قفاه  
 يوم جيت الخرج يامن نطق فاه  
 كل نظم غالي عندي قضا  
 عندنا من ذات توقيير وجاه  
 منتهى الطولات فرحة من نصاه  
 من محبٍ والموده في حشاه  
 بالثنا والافمن ربي جزاه  
 موق عينه يوم فارقكم قذاه  
 هاطلات المزن يحذى من عطا  
 مثل عرعر في زمانه ما نراه  
 عن جميع ادناسها عفى ردا  
 فرجة العاني الى جا من حدا  
 ما حد يوم الوغى يقوى لقاه  
 من دم الأبطال في حومة لظاه  
 والرعايا آمنات في ذراه

- (٣٥) كل عمره بالعطايا المصعبات  
(٣٦) من ينابيع الصخا حسناه عمّ  
(٣٧) من بهاه نجوم نحسه أفلات  
(٣٨) طوق ارقاب الاداني والبعيد  
(٣٩) شاق نفسي فيه مدح بعدما  
(٤٠) من صديق ذات صدق قال لي  
(٤١) ومن بغى من بعد مدحي له يرد  
(٤٢) فان لي ياسامعين القيل فيه  
(٤٣) من يسير الود بالممدوح جاك  
(٤٤) عقد در من بحر فكر غزير  
(٤٥) بعد هذا القيل يامن لي صديق  
(٤٦) حكيهم لك مثل لال في سراب  
(٤٧) ما يكون الا سراب في هجير  
(٤٨) حزبك اللي أنت له طول الزمان  
(٤٩) أدخلوه بهدنة حسبة سنين  
(٥٠) وانت حاشاك ان تسوي مثل من  
(٥١) ما عهدنا إن آساد الشرى  
(٥٢) ختم هذا القيل والمكتوب قلت  
(٥٣) ثم صلى الله على خير الأنام

هذه القصيدة ثبت أن محسن الهزاني عاش حتى بعد تولي عريعر الحكم سنة ١١٦٦هـ، وبذلك يكون أدرك الدعوة الوهابية وقيام الدولة السعودية، على خلاف ما يراه المرحوم مقبل الذكر. كما أنه من المؤكد أن مهنا أبو عنقا ولد قبل عام ١١٥٠هـ وذلك حتى يصل إلى السن التي تسمح له بنظم الشعر حينما تولى عرعر بن دجين الحكم عام ١١٦٦هـ. وقد عاش مهنا أبو عنقا بعد الهزاني لمدة طويلة حيث ثبت له المصادر قصيدة نشرها منديل الفهيد (١٤٠٤-١٤١٣، ج ٣: ٦٦-٦٧) يعزي فيها سعود بن عبدالعزيز بن محمد بن سعود بوفاة والده الذي قتل في مسجد الدرعية عام ١٢١٨هـ ويهنته على تولي الحكم، وهي على نفس وزن وقافية قصيدة عبدالله السيد في سعود بن عبدالعزيز.

وهناك قصيدة فائية ينسبها ابن يحيى ومنديل الفهيد لمهنا أبي عنقا ويقولان إنه بعثها من حبسه لآل عريعر الذين هاجروا إلى الشمال بعد استيلاء العثمانيين على الأحساء. لكن ابن بسام في تحفة المشتاق ينسبها لأحمد أبي عنقا ويذكر أنها قيلت سنة ١١٨٩ هـ ويورد مناسبتها كما يلي «وفيها عصوا أهل الحسا على رئيسهم سعدون بن عريعر وطردهوا بني خالد. فلما كان في السنة التي بعدها أعني سنة ١١٩٠ أقبل بنو خالد عليهم فخرج أهل الأحساء لقتالهم وحصل بينهم قتال شديد فانهزم أهل الأحساء وقتل منهم عدة رجال، ثم أن أهل الأحساء طلبوا الأمان من سعدون بن عريعر فأمنهم ودخل البلد وقتل رجالا من أعيانهم واستولى على الأحساء ونواحيه والقطيف. وإخراج أهل الأحساء هذا لبني خالد هو الذي أوجب على عبد آل عريعر أحمد ابو عنقا نظم قصيدته المسماة موصلة يحضهم فيها على الرجوع إلى الأحساء ويخطئهم بتركه واختيار البداوة. وقد أفادت بهم بقدر ما أودعها من اللوم.» وقصيدة نبهان السندي التي يلوم بها أعمامه المشاعيب، أمراء عنيزة، ويحرضهم على الثأر من خصومهم واسترداد حقهم المسلوب تسمى أيضا الموصلة؛ ولا ندري ما إذا كان هذا مجرد تشابه في الاسم أم خلطاً من الرواة. والقصيدتان تشبهان بعضهما البعض في الأسباب والتناج وفي كونهما قيلتا على لسان شاعر يتجرأ على تبيكيت أمراء بلده وتقريعهم ولومهم لاستنهاض هممهم. ويؤكد مضمون قصيدة أبي عنقا ما ذكره ابن بسام من أن الداعي لقولها هو تفرق الكلمة وفيها يتوجد على عريعر (أخو داحس) ويوجه الكلام لابنه سعدون. وإشاراته في نهاية القصيدة إلى أنه مكثف وسجين قد لا تفهم حرفيا، كما يقول الشيخ منديل وابن يحيى، فهي قد تكون تعبيرا مجازيا عن عدم قدرته كحضري على مجازاة البدو في حلهم وترحالهم. وتتضمن القصيدة قائمة طويلة من أسماء رجالات آل حميد الذين لم نسمع ببعضهم في مصادر التاريخ. تقول بعض أبيات القصيدة:

- (٠١) إلى قنديل هبّاس المسمى  
 (٠٢) ألى واشيب عيني واعناها  
 (٠٣) غدوا هبّس وراحوا شوف عيني  
 (٠٤) ألى بالقبر ما تنفاج يوم  
 (٠٥) ليتك ياصليب الراي حي  
 (٠٦) مت وماتت الجمله جميع
- بعيد الذكر سعدون المكافي  
 أئرها عقب اخو داحس عوافي  
 وصارت عقب اخو داحس مقافي  
 يشوف اللي جرى القرم السنافي  
 ولا شفننا بهجر ذا الكساف  
 وبين الحضر والبدو اختلاف

(٠٧) مضى هذا وسرها يارسولي  
 (٠٨) إلى سعدون ودجين وداحس  
 (٠٩) وقل لمحمد واخوه ماجد  
 (١٠) وعبدالمحسن الحر القطام  
 (١١) وقل للشيخ ابو مشرا ومشرا  
 (١٢) وخالد والعميري والشواوي  
 (١٣) وصقر وخص لي أولاد مفلح  
 (١٤) إلى ما جيت هذولا وذولا  
 (١٥) وأنتم تتبعون هوى النياق  
 (١٦) فيكم عرعر شمس وغابت  
 (١٧) سوقوا جربكم لا بارك الله  
 (١٨) وانا لولاي مملوك لغيري  
 (١٩) ولكني كما القنفذ بخطه  
 (٢٠) بهجر هجرت رجلي وزندي  
 (٢١) وهذا قول من شفق عليكم  
 (٢٢) عشير وان بغيتوني عشير  
 (٢٣) وعيشوا وافهموا قول العناقى

وعلى ما يبدو فإن كلا الشاعرين عبدالله السيد ومهنا أبو عنقا عايشا خلافات آل  
 عريعر في نهاية حكمهم واضمحلال دولتهم وانضمام الأحساء نهائيا إلى الدولة السعودية .  
 ولذلك نجد غالبية قصائد أبي عنقا تفيض بمر الشكوى وتعبر عن سوء الحال وتردي  
 الأوضاع وندب الحظ العاثر . واضطر في آخر أيامه أن يتنقل بين المشائخ والأمراء طلبا  
 لرفدهم وطمعا في عطائهم . ومن الذي مدحهم درباس بن مجول وحسين بن راشد  
 ورحمة بن جابر الجلهمي الذي توفي سنة ١٢٤٢هـ .

وهناك عدد من القصائد يخلط الرواة في نسبتها فمنهم من ينسبها إلى مهنا أبو عنقا  
 ومنهم من ينسبها إلى شاعر آخر يدعى أحمد ابو عنقا وغالبيتهم تكتفي بالقول «مما قال  
 ابو عنقا» دون تحديد الاسم الأول . ولا أعرف شيئا عن أحمد أبي عنقا إلا أنني وجدت  
 قصيدتين منسوبتين له أحدهما غزلية ينفرد بروايتها ابن سيحان ومطلعها: ياقلب عن تبع

المقفين ابانهاك// واحذر تراعي بالشقا من مخليك؛ والأخرى في مدح شخص سماه ابو متعب وينفرد ابن يحيى بروايتها ومطلعها: آه وارا سي تعلاه المشيب// ليت ما راسي من اليعات شاب. ولا أدري إذا كان هناك بالفعل شخص اسمه أحمد أبو عنقا أم إذا كان ذلك خطأ والمقصود مهنا أبو عنقا.

ويورد ابن يحيى وكذلك صاحب روضة الشعر (خليفة ١٤٠٠-١٤٠١، ج ١: ٨٤-٨٦) قصيدة ينسبها لمهنا أبي عنقا في رثاء مشعان بن هذال الذي سقط قتيلًا عام ١٢٤٠هـ. وإذا صح افتراضنا السابق بأن مهنا ولد قبل عام ١١٥٠هـ فإن عمره في السنة التي قتل فيها مشعان يكون قد تجاوز التسعين، إن لم يكن قد توفاه الله. وبناء عليه فلربما يكون قائل المرثية هو أحمد أبو عنقا. ولمشعان بن هذال عدد من القصائد في آل عريعر منها قصيدته المسماة الشيخة التي قالها حينما جاء فازعا لماجد بن عريعر. وله قصيدة ميمية يتحسر فيها على ضعف آل عريعر وتردي أحوالهم ويمدح فيها محمد بن عريعر. ورد على قصيدة مشعان الميمية أبو عنقا الذي يقول ابن يحيى وروضة الشعر إنه مهنا ويقول الحاتم (١٩٨١، ج ١: ٢٧٧-٢٨١) ومخطوطة هويبر إنه أحمد، والراجح أنه أحمد. وبالإضافة إلى هذه القصائد التي أشرنا إليها يورد ابن يحيى عدداً آخر من القصائد التي لم تنشر لمهنا أبي عنقا وأحمد أبي عنقا.

### شعراء من سدير

هناك قصيدة عينية مشهورة اختلفت المصادر في نسبتها. فبينما يتفق تركي بن ماضي (١٣٧٦: ١٤-١٩) وابن خميس (١٤٠٠، ج ١: ١٦٠-١٦١، ٣٥٩) ومحمد الناصر آل وهيب (١٤١٤، ج ٢: ٤٥٠-٤٥٤، ٦٢٧-٦٢٨، ٦٤٠-٦٤٢) في نسبتها إلى محمد بن سعود بن مانع الملقب هميلان، ينسبها ابن يحيى إلى «سعود بن مانع راع القارة» وينسبها الحاتم (١٩٨١، ج ١: ٢٢١) إلى سعود بن عثمان بن نحيط ويذكر أنه قالها سنة ١١٢٠هـ، ترى أي واحد من هؤلاء الثلاثة يكون قائل القصيدة؟ وهل سعود بن مانع أبو هميلان هو سعود بن مانع أخو نحيط، الذي رجحنا أنه قارض جبر بن سيار؟ يقول ابن ماضي وابن خميس إنه في بداية القرن الحادي عشر لقي العبادل من تميم من سكان وادي بريك اضطهاداً من جيرانهم آل عايد القحطانيين أهل الخرج فاستجدوا ببني عمهم في قارة سدير (صبحاء) فخف هميلان لنجدتهم، وإذا صح هذا الكلام فإن

هميلان يكون قد عاش في القرن الحادي عشر، وبذلك يكون أبوه سعود بن مانع متقدما على جبر الذي فقد بصره وتوفي في العقد الثاني من القرن الثاني عشر. لكن ابن ماضي (١٣٧٦: ١٥) وآل وهيب (١٤١٤، ج١: ٤٥٢، ٦٤١) يقولان في مواقع أخرى إن هميلان نظم قصيدته سنة ١١٢٠هـ، وهذه هي السنة التي ذكر الحاتم أن القصيدة قيلت فيها. ومن غير المستبعد أن ابن ماضي نقل السنة عن الحاتم وآل وهيب نقل عن ابن ماضي. ويحتمل أن هذا هو التاريخ الصحيح، مما يعني أن القصيدة قيلت في بداية القرن الثاني عشر، وليس الحادي عشر. ومما يقوي هذا الاحتمال الشائع عند العامة في تسمية القرون والعقود، كما سبق أن بينا في الحديث عن فترة بركات الشريف، بحيث يفهمون السنة ١١٢٠ على أنها تعني بداية القرن الحادي عشر لا الثاني عشر.

والقصيدة تسجل حادثتين منفصلتين. ففي البداية يتحدث قائل القصيدة عن سطوته في صباحاء وبعد ذلك ينتقل إلى الحديث عن نجدته لبني عمه العبادل. ولا تورد مصادر التاريخ المدونة أي ذكر لهاتين الحادثتين، أما الروايات الشفهية فإنها تعاني من الاضطراب والتفاوت فيما بينها. يوحى كلام تركي بن ماضي في صفحة ١٥ من كتابه أن هميلان خرج من الأحساء وسطا في صباحاء قبل فزاعته للعبادل بينما يقول تركي بن فوزان بن ماضي في صفحة ١٨ من الكتاب نفسه إنه أثناء وجود هميلان مع العبادل في وادي بريك اعتدى بعض بني تميم على ولده هو وربعه القرييين وأجلوهم، وهذا يوحى من طرف خفي بأن السطوة أعقبت النجدة. ومما يزيد من بلبله الباحث ما ذكره آل وهيب من أنه بعد انتهاء الحرب بين العبادل وآل عايد «رجع محمد بن سعود إلى مقره في صباحا بسدير وإذا بالأحوال قد ساءت بعد ذلك في منطقة سدير فشد الرحال إلى الأحساء عند ابن عريعر ولكن لم يطب له المقام ولم يرجع إلى موطنه بسدير بسبب ما حدث له بينه وبين أبناء عمه في صباحا . . . واختار الإقامة بين أبناء عمه العبادل في وادي بريك الذي قام بنصرهم على آل زياد والعوائذ فيما سبق وتوجه إليهم وبعد البقاء بينهم بفترة طلب من تميم بن حماد العبدي التميمي أن يزوجه ابنته المسماة بالبقرة وليس هذا اسمها الحقيقي وإنما اسمها الحقيقي سلمى.» (آل وهيب ١٤١٤، ج٢: ٤٥٣-٤٥٤).

وفي ظل هذا الاضطراب والتفاوت فإن السبيل الأحوط هو التقيد بترتيب الأحداث كما وردت في القصيدة، أي تقدم السطوة في صباحاء على نجدة العبادل. وإذا صح أن تاريخ القصيدة هو ١١٢٠هـ، كما ذكر الحاتم، فمن غير المستبعد أن قائلها هو هميلان



وأنه ابن لسعود، أخي نحيط بن مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثة العنبري . ونبني هذا الافتراض على أساس أن الأب سعود ولد قبل عام ١٠٨٦هـ، وهي السنة التي هاجر فيها مع أبيه مانع إلى الأحساء، وربما أنه كان شابا يافعا آنذاك، إن لم يكن رجلا بالغاً، لأن أخاه نحيط الذي كان قد توفي في الحروب التي سبقت هجرتهم كان قد رزق بابنه عثمان الذي هاجر مع جده مانع وعمه سعود إلى الأحساء . والفرق بين تاريخ هجرتهم إلى الأحساء وتاريخ القصيدة لا يقل عن أربع وثلاثين سنة، وهذه مدة كافية لأن يتزوج سعود بن مانع ويرزق بابنه محمد ويبلغ محمد السن التي تسمح له بأن يسطو في صباحا ثم يهب لنجدة العبادل . ويبدو أن محمدا نفذ هاتين العمليتين الجريئتين وهو في مقتبل العمر حيث لم يتزوج من ابنة حماد العبدلي (البقرة) إلا بعد أن أقام بعض الوقت بين العبادل، مما يعني أن هميلان ينتمي إلى الجيل الذي يلي مباشرة جيل جبر بن سيار وسعود بن مانع، وهذا مما يعزز الظن بأنه ابن لسعود بن مانع .

وهكذا يقودنا التحليل المقارن إلى أن الذي قارض جبر هو سعود بن مانع وأن صاحب العينية هو ابنه محمد، وأن الاثنين ليسا من آل نحيط لكنهما قريبان لهما جدا لدرجة لا يستبعد معها أن يشملهما اللقب، لأن صاحبه نحيط بن مانع أخوا لسعود بن مانع، والجميع من آل حديثة أهل القارة والحصون الذين ينتسبون إلى بني العنبر من تميم . وينتسب هميلان في البيت الحادي والأربعين من عينيته إلى بني عمرو من تميم، وفي معرض إشارته إلى أهالي حوطة سدير في البيت التاسع والخمسين ينسبهم إلى بني العنبر ويؤكد أنهم أقرباؤهم الأدنون، أي أنهم هم وأهل حوطة سدير ينتمون إلى بني العنبر .

يبدأ الشاعر من البيت الرابع في استعراض سطوته في صباحاء، وفي البيت السادس عشر يحدد عدد من كانوا معه بأربعين رجلا استطاعوا أن يتغلبوا على خصومهم الذين زاد عددهم عن الألف رجل (قارن ذلك بما قاله جعثن اليزيدي في الأبيات من الخامس والعشرين إلى السابع والعشرين من قصيدته التي يذم فيها ابن حراش وما قاله رميزان في البيت الثامن والثلاثين من القصيدة التي يرثي فيها أخاه وفي البيت الثامن عشر من القصيدة التي مطلعها تحقق عرفاني رسوم مبيدها/ / زمان ليايه الجفا من وكيدها). وهذه هي القصيدة العينية :

(٠١) دع الهون للهزلي ضعاف المطامع      وشم للعلا بالمرهفات القواطع  
(٠٢) وصادم مهمّات المعالي فربما      تنال العلا فالعز للذل قاطع

مواريد خطراتِ صُعابِ المشاسع  
 فهو لازم لا بد من ماه جارح  
 وعزم يكثُر في عداه الزعازع  
 قريبٍ وحظّه عن ذرى المجد هازع  
 تعلّق بأرشية الحبال المواتع  
 صيّر ما يهوي به السقف واقع  
 طموحه لهّمّات الرجال النواجع  
 وقاسي عظيمات الامور الفنايع  
 فما زاد باعمار الحريم التقانع  
 صليب بالود الحديد القواطع  
 صبورٍ على ضيم العدا غير جازع  
 بُشبانٍ امضى من ليوث الشرايع  
 إذا الغير في رخصٍ للاوطان بايع  
 على الألف واظنّي عن الألف طالع  
 على الخد شبّانٍ وشيبٍ صرايع  
 نبا خبّر يرثى مع الناس شايح  
 إلى رامها غيري بشين الخدايع  
 وقبله قرانيس الحرار الهيايع  
 وسيفٍ ومحمود السجّيات مانع  
 تلاجوا لنا بالصلح والكل خاضع  
 ولا مثلكم يورى الضديد الضعاضع  
 وتخلون من وجلاه طيب المضاجع  
 وتؤلّف به اولاد الحباري جمايح  
 بضرب الهنادي والرماح الذوارع  
 تبوج مزرود الدرود المنايح  
 ولا ناب لاقوال الرديين سامع  
 لها شارقٍ باعلى النجوم الطوالع

(٠٣) محا الله من لا يورد النفس للعللا  
 (٠٤) ومن يتقي الأخطار خوفٍ من البلا  
 (٠٥) ومن يرتجي الطولات من غير همّه  
 (٠٦) فهو عاجزٍ عنها ولو كان طلعه  
 (٠٧) ومن رام صعبات المعالي على النقا  
 (٠٨) ومن رامها بالغدر لو ساعفت له  
 (٠٩) قلته ولي نفسٍ عن الظلم نزهه  
 (١٠) يانفس دوسي كل خطرٍ مهول  
 (١١) لا تتقي الاخطار يانفس واشرهي  
 (١٢) نصاحب النفس الذي ما يفله  
 (١٣) صبورٍ على الهول الذي تكره الملا  
 (١٤) صطيت بصبحا بعد ما ناموا الملا  
 (١٥) صطيت بها وانا بها غير مرخص  
 (١٦) عشرين مع عشرين عداد صطوتي  
 (١٧) وكثرت فيها ليعة الحزن فاصبحت  
 (١٨) مجندلةً والبيض تنعي وشاع لي  
 (١٩) على ما يزين الوجه من واضح النقا  
 (٢٠) وقال الذي قال كيف يزوره  
 (٢١) ربيعه المذكور سقمٍ على العدا  
 (٢٢) حلّوا ولا حلّوا بها غير ساعه  
 (٢٣) وهو جلا عنها وحيدٍ براسه  
 (٢٤) وأنتم بها جمعٍ تخافون باسه  
 (٢٥) نجعت عنها حيث مالي بشوفها  
 (٢٦) من ولفها رديتٍ وخلت ريعها  
 (٢٧) بسيوف هندٍ صارماتٍ حدودها  
 (٢٨) بعزمٍ صبورٍ حازمٍ غير واهي  
 (٢٩) وخالفت من قد قال واشٍ وهمّي

فتك بأوداج المعادين باضع  
 وقول بلا فعل لراعيه واضع  
 بفخر يُطَرَّى في جميع المواضع  
 على الزين تَطْرَى في مطال المجامع  
 لنا داعي تصغي إليه المسامع  
 دهانا من احداث الليالي القوالع  
 وليس سوى الباري للاجناد دافع  
 أحا المجد عثمان النخي ابن مانع  
 وله طولة تَرْد العلوج الدوارع  
 كما اشبال ضرمت الأسود البواشع  
 نجت النضا من نازح البعد شاسع  
 مطلوبنا العليا ببيض القواطع  
 الينا ولو بعدت علينا المناجع  
 وافضى بنا واد من المجد واسع  
 إلى حيث صادمنا الحريب المنازع  
 ونزلنا بلاد العز ملقى المجامع  
 وبين اللحم منها عذي المراتع  
 من الموسم مركوم السحاب الهوامع  
 لطيب الجنا منهل لذيد النوايع  
 ومن برّ خوف الشر فالبر ضايع  
 لين اذعن المتبوع للضد تابع  
 من ضرب ما يروي حدود النواقع  
 ذوات خدر ذاهلات المقانع  
 إلى ما سعى ساع بالاحسان شافع  
 إلى عاد ما ندرا من الناس وازع  
 غصب على من كان للمال جامع  
 من الفخر ترثاه القرون التوابع

(٣٠) اشرف على العليا بعزم يقوده  
 (٣١) وذا علمي وأنا بما قلت فاعل  
 (٣٢) لكن اعد الصدق مع واضح النقا  
 (٣٣) مضيئا وعدنا في معان لعلها  
 (٣٤) إلى ما تناهى سالف الدهر وايتفى  
 (٣٥) ينخا ويندب يابني عم جدنا  
 (٣٦) جندين ما نحتال دفع لكيدهم  
 (٣٧) أضاميم احلاف مؤلين امرهم  
 (٣٨) له همّة تَرْد العوالي ونخوه  
 (٣٩) مضيئا إلى الداعي ملبين كلنا  
 (٤٠) رحلنا من الوادي سريع على النقا  
 (٤١) من لابة تحمى العلاء عمروية  
 (٤٢) مطلوبنا ننزع من الضد من عنا  
 (٤٣) سرنا وسار العزيز يبرى لجنودنا  
 (٤٤) سرنا ثلاث ناخذ اطراف ليله  
 (٤٥) ضربنا ببيض الهند هامات ضدنا  
 (٤٦) دار بها الصفري مداليح بستق  
 (٤٧) سقتها مهاريف النجوم وعلها  
 (٤٨) نزلنا بها والعبدي كان قبلنا  
 (٤٩) يهديه لاشرار مدارات شرهم  
 (٥٠) شعلنا بها نار الحروب على النقا  
 (٥١) اقفوا مطيعين لنا حيث عاينوا  
 (٥٢) خلّوا عفايرهم من الروع حسر  
 (٥٣) ولينا وعفينا وحق لمثلنا  
 (٥٤) نعنوا ونحن في مراعى الهنا  
 (٥٥) وسكنا بها سكنة قريش حجونه  
 (٥٦) ونزيد به فخر مضاف كما مضي

٥٧) بجند كما شهب العلا في بوجه  
 ٥٨) له دفعةٌ يرجي بها غاية المنا  
 ٥٩) قريبننا الداني من اولاد عنبر  
 ٦٠) راضٍ بدان العيش عن طایل العلا  
 ٦١) تمت وصلى الله على سيد الملا

وينفرد الدخيل أيضا بإيراد قصيدة ينسبها إلى سعود ويقف. وهي قصيدة قوية قالها شخص يتوجد على فراق ديرته التي طُرد منها، ويمدح قائلها براك بن غرير. تذكر مصادر التاريخ، كما أسلفنا القول، أنه نتيجة لاسترداد آل تميم الخالدين إمارة بلدة الحصون من آل حديثة التميميين، اضطر مانع بن عثمان بن عبدالرحمن آل حديثة على ترك بلاد سدير والجلء إلى الأحساء سنة ١٠٨٦ هـ مع ذويه ومع ابنه سعود بن مانع، أي أنهم لجأوا عند براك بن غرير. شيخ الأحساء. وعلى هذا الأساس يحتمل أن يكون قائل هذه القصيدة هو سعود بن مانع، أخو نحيط بن مانع. وهذا ما استطعنا قراءته من القصيدة:

١٠) ويفجع قلبي منزل القيظ كلما  
 ١٠٢) وحيش الجبا خالٍ من الخيم والقنا  
 ١٠٣) نبوا عنه اهل جل العطايا وكلما  
 ١٠٤) يقول منيع الصبر مني حسايف  
 ١٠٥) فقلت ضحى لا حيلة استحيلها  
 ١٠٦) أقلا خليلي اعتذالي وربما  
 ١٠٧) وقفت على حزم العذيب وخاطري  
 ١٠٨) أحايل نفسٍ ضاق ميدان صبرها  
 ١٠٩) يثير عليها الهم رؤيا ظعاين  
 ١١٠) قبل ظهور الشمس لم يبق حاجه  
 ١١١) ظهرن من الحزم الذي يحجز الصوا  
 ١١٢) ظعاين مالي في لقاهن حاجه  
 ١١٣) ولكن من يتلين لي منه مطلب  
 ١١٤) ويمنعني عنه الحيا حين اشوفه  
 ١١٥) لنا منه مامولٍ على طلب ديره

أريته مغبر الجنابيين دارس  
 وجرد السبايا والبكار القناعس  
 نظرت بعيني مستعد المجالس  
 على دهرٍ معهم قليل التعايس  
 وقد هب من ریح الفراق النسانس  
 بنا فكرتي في لاهقات القراطس  
 بفراق الانوا والجمافيه جالس  
 ..... العام خامس  
 إلى زجرت منها الحداة الخوانس  
 لهن غير بظهور الجمال القناعس  
 شمالٍ ويممن الدروب الدوارس  
 ولا صاد قلبي من هواها وساوس  
 جزيلٍ وظني فوق ما كنت هاجس  
 وصرع الحيا لاولاد الاجواد حابس  
 لنار هواها في لجأ الروح قابس

- ١٦) لها هاجسٍ من طارق الهم كلما  
 ١٧) يناط ضميري من اذياه مثلما  
 ١٨) أقمنا بها ياطال ما يرتجى بنا  
 ١٩) وكم في رباها من صديقٍ نسره  
 ٢٠) وذا اليوم لا مستالفينٍ ظليمه  
 ٢١) رهين القضا واه القوى كلما نوى  
 ٢٢) ولا من جدا الا من الله أو يكن  
 ٢٣) عريض ندى الكفين براكٍ الذي  
 ٢٤) ذرى كل منيوبٍ منيبٍ ولا في  
 ٢٥) متم الرجا للمرتجى في جنبه  
 ٢٦) دفيّ الذرى حتف القضا صوب ضده  
 ٢٧) ظهير ضحى الهيجا هواؤ معوّد  
 ٢٨) أياديه لى كلّت أيادي مرامه  
 ٢٩) فهو لي إلى ما ضامني فادح النيا  
 ٣٠) وليس سوى التقوى والايقان والهدى
- وترد في أحد مخطوطات هويبر قصيدة على بحر البسيط يقدمها الناسخ بقوله «قال راعي القاره سعود باخوه فايز». والقصيدة يعاتب فيها أخاه فايز على تصديقه كلام الوشاة الذين زعموا أنه يكيد له. وقد أخطأ الناسخ في نسبته القصيدة إلى سعود لأن المؤرخ مقبل الذكير يقول في تأريخه لأحداث سنة ١١١١ هـ أنه بعدما قدم عثمان بن نحيط من الأحساء واستولى على بلد الحصون «حصل بينه وبين أخيه فايز سوء تفاهم فخرج هذا مغاضبا لأخيه ونزل قرية صباحا ولم يكن لذلك سبب وجيه إلا وشايات الأعداء وتدخلهم في أمورهم فأراد عثمان استرضاء أخيه فأرسل له قصيدة يعتذر فيها فأجابه أخوه بمثلها وصلحت الحال بينهما لما عرف كل منهما ما عند الآخر». وفي ديوان الإتحاف من شعر الأسلاف يورد الأستاذ مبارك العماري القصيدة منسوبة لعثمان بن نحيط (١٩٩٧ : ٣١٩-٣٢٣) وبعد عدة صفحات يورد رد فايز على أخيه (١٩٩٧ : ٣٣٥-٣٣٧). يقول عثمان بن نحيط:
- ٠١) ما عن مقادير وال العرش منجاة  
 ٠٢) ما قدر الله من أمرٍ يكون ولا
- فجا القلب يوقظني ولو كنت ناعس  
 تنوط نيا ب الضاريات الفرايس  
 لنيلٍ وكم ننجي رقاب الحوارس  
 ومن بطلٍ في ملتقى الروع عابس  
 ولا يرتجى منا يد الفضل بايس  
 مرام العلا عاقه من القلّ حابس  
 جدا منه لى أضحى به الظن آيس  
 يعدّ على كل السجيات فارس  
 عفيف السجايا عن دروب الدنيايس  
 سخاه لعرضه من نبا اللوم حارس  
 بطي الرضا للمجتني فيه حايس  
 بنطح جماهير الجموع اللوابس  
 علي بالجدا من جديد ودارس  
 ملاذ كما تنجى الجبال الخوانس  
 وبذل النقا يفنى سوى ما انت غارس

جزل العطايا وعلام الخفيات  
 ولا تحسّف على ما جاك أو فات  
 ما كل من قال لك حكي بثبّات  
 فيما يسرك ولا تلهيك الاوقات  
 ما هـمب اهل هاك لكن اهل هات  
 مناجل سيقيت باسمام حيات  
 جازوه بافعاله الحسنات سيّات  
 عند الرزايا صبور فيه مكفاة  
 خل على الكود ما هو خل راحت  
 حمرا جماليّة كنه سبرتات  
 من كف لاقى الى الجمّه مهايات  
 في ملعب تنفض القلّه بطربات  
 دار المناعير يوم الروع وغصاة  
 جزع الفقي حدّها دار العرينات  
 مابيّة الجال برجاله معفّاة  
 عن كلمّة فيّضه ليته مخلاة  
 جنك تقاوى بهم هزلى مجيعات  
 له غيرك ونفع بعّاث الرميمات  
 تطيع ناس نجوس ما بهم ذات  
 تفريق الاخوين يا عذب السجيات  
 وامر ونهي وتوخير وتبدرات  
 يبغون ما حل في حيل وحيلات  
 نعوذ بالله من درب القطاعات  
 عليا تميم رقيناهما مناصاة  
 حمّالة الضيم عن جار وجارات  
 بالزين حنا نجا راع الجنيات  
 نفع وفعل الى صارت ملاقة

٠٣) لا تركن الا لمن ترجى فضايله  
 ٠٤) اخف السراير وكن بالله معتصم  
 ٠٥) اعرف صديقك ومن يشفق عليك ترى  
 ٠٦) واجهد لنفسك فيما الحمد عاقبته  
 ٠٧) الناس خلان من دامت له النعم  
 ٠٨) عسمان الايدي مناكير الجميل لهم  
 ٠٩) كم حدّروا من فتى بارماث ما فتلوا  
 ١٠) صاحب أجا جلد تعرف مذاهبه  
 ١١) شقيق روح يحول بكل نايبة  
 ١٢) يا أيها المرتحل من فوق منجدل  
 ١٣) خفاقة الراس تشبه دلو انجذبت  
 ١٤) إلى غدت كنها العذرا الى لفحت  
 ١٥) سرها جنوب من المسمى الحصون إلى  
 ١٦) مفضى الجويقا وما بين القارتين الى  
 ١٧) دار لنا كم نحينا الضد لين بقت  
 ١٨) اختص لي فايز بالقييل وانشده  
 ١٩) يافرز هيجا وياعيد الركاب الى  
 ٢٠) يقول اخيك ومن لا لك سواه ولا  
 ٢١) ويش السبب في زعلك وفي مغيضتك  
 ٢٢) أهل النمايم عديمين البخوت بغوا  
 ٢٣) حتى يصير لهم قول ومقدرة  
 ٢٤) مالك يردون راس في مشاورة  
 ٢٥) ما عدّ منا قطاعات من اولنا  
 ٢٦) إلى سنا نور عمرو الجود ننتسب  
 ٢٧) ونحن هل الجود بالماجود والظفر  
 ٢٨) وان قيل من يمنع المضيوم من درك  
 ٢٩) واحنا هل الباس والفعل الجميل واهل

والضد نرديه في طقٍ و غارات  
 خض الحديد اكود تلين ابانات  
 مرض يروّع وله حدٍ وميقات  
 أنوي بك الشين ولا هو لي بنيات  
 لي غير يمناي في ضيقٍ وشدات  
 بي داس شرفٍ فما الدنيا بجنات  
 حكي النمائم ولا من جاك بوشاة  
 يحصل مع اقبالها منها مكافاة  
 خُلِي خُلِي سوي رسم العلامات  
 عسر الليالي واهل بذل المروات  
 هجرٍ مع الخط وبلادٍ بعيادات  
 سيقت لهم من حمى نجد الهديات  
 من عقب الاقبال وجموعٍ ورايات  
 والوزير بدرٍ فتى الجودا وشيمات  
 واهل سعيده ووين الناس هيهات  
 دارت على امثالهم من كل آفات  
 واستنقلتهم إلى الأجدات أموات  
 يافايز افهم ترى للغياط حزات  
 تدع العيا في رفيقك بالمهمات  
 وانعامها والنوابت والجمادات  
 يرجون غفران وال العرش منجاة  
 يهرولون وهم حافين وعراة  
 نزل وليّ السما من سور وايات  
 جنعٍ ورزقي على وال السموات  
 إلا على الوقت لي باسٍ وهمّات  
 واشوف دنياك له مكرٍ وقلبات  
 وتقلّب انواعها بالوقت تارات

٣٠) ما تتبع الهون دونه بل ندوس لظي  
 ٣١) لنا على الروع جنبٍ ما يلينه  
 ٣٢) واليوم صرنا شماتٍ للعدا وإذا  
 ٣٣) وحياة مولاك ما أنوي القبيح ولا  
 ٣٤) كيف اني اقطع يميني في شمالي ولا  
 ٣٥) أتلى الذنانين مفارقتي اخوي ولا  
 ٣٦) فلا تطع في أقوال المضل ولا  
 ٣٧) شف الليالي لها افلاكٍ تدور ولا  
 ٣٨) لعبت باهلها الين ادعت منازلهم  
 ٣٩) وين السلاطين هل المنشا الكرام على  
 ٤٠) وشيوخ الاجود وين هم بعد ما ملكوا  
 ٤١) ما كنهم غربوا بطن النفود ولا  
 ٤٢) وين آل عجلٍ ووين غدت ممالكهم  
 ٤٣) وابو عليّ شبيبٍ وين دولته  
 ٤٤) وين الضياغم اسالك وين وجّهوا  
 ٤٥) دارت عليهم صروف الناييات وكم  
 ٤٦) جعلت مقاديمها اعيازها وقفا  
 ٤٧) اعلم هديت ولا فاجاك نايبه  
 ٤٨) واعرف وشف كيف تفريق الزمان ولا  
 ٤٩) ما والذي له جميع الناس قد سجدوا  
 ٥٠) لا والذي هللوا يرجون رحمته  
 ٥١) متيممين لبيت الله مقصدهم  
 ٥٢) ياخوي والله والرب الكريم وما  
 ٥٣) ما ابديت ما قلت من قصرٍ علي ولا  
 ٥٤) ما ناب رجلٍ يذل الوقت همته  
 ٥٥) لا شك اشوف الليال السود خاينة  
 ٥٦) ميّالة كلّة بالخير غارزة

(٥٧) فكن بها صابرٍ واور الجلاذ بها  
 (٥٨) فاسلم عدد ما سعى ساعي الحجيج وما  
 (٥٩) ثم الصلاة على المختار ما طلعت  
 فالناس ما بين حسادٍ وشمّات  
 مرّن الايام والليلات عجلات  
 شمسٍ وغابت على خير البريات

ومن باب الاعتاظ والاعتبار يسرد عثمان بن نحيط في الأبيات من الأربعين حتى الرابع والأربعين عددا من الحكام الذي أفناهم الدهر وهم شيوخ الأجود وآل عجل وابو علي شبيب والوزير بدر والضياعم وأهل سعيده . وبعض هؤلاء شخصيات تاريخية حقيقية وبعضهم شخصيات أسطورية ومنهم من نعرفهم ومنهم من اندثر ذكرهم ولم يعد لهم أثر في الذاكرة الشعبية من أمثال أهل سعيده وآل عجل . والضياعم المشار إليهم هنا ربما يقصد بهم عرار وعمير وبقية الشخصيات التي تخلدها رحلة الضياغم الأسطورية، مما يشير إلى أن أسطورة الضياغم المعروفة في عصرنا هذا كانت متداولة منذ ذلك العصر . وكثيرا ما يستشهد المؤرخون على امتداد نفوذ الجبريين إلى نجد بيت جعيش اليزيدي الذي يقول: ونجد رعى ربّعيّ زاهي فلاتها// على الرغم من سادات لام وخالد . والبيت الواحد والأربعين من القصيدة السابقة يقدم دليلا آخر على ذلك .

وفي الأبيات من واحد وعشرين إلى ثلاث وعشرين من رده على أخيه عثمان يستشهد فايز ببيتين من قصيدة لجعيش اليزيدي أوردناها في الفصل الخاص بالحقبة الجبرية الأولى، والبيتان هما:

فربة مكروهٍ تمنى له الردى يجي منه نفعٍ فوق ما أنت خايل  
 وربّة مامونٍ تمنى حياته يصير لِمَا تدرى من السوفاعل  
 وفي البيت الخامس عشر يشير فايز إلى حكاية تتعلق بشخص اسمه منيع لها مغزى يتعلق بما حدث بين فايز وأخيه لكننا لا ندري من يكون منيع ولا نعرف قصته . وفي الأبيات الثلاثة التي تبدأ من البيت السابع والعشرين يوجه التحية إلى أبي مانع ويحيى ثم يخاطب في البيت التاسع والعشرين ابن فوزان قائلا إنني لا أسمع كلام الوشاة فيك . والمفروض أن يوجه فايز هذا الكلام إلى أخيه عثمان بن نحيط الذي لا نعرف من بين آبائه وأجداده أحداً اسمه فوزان . وهذا جواب فايز:

(٥١) صدق مقالك وخلاق البريات إن الليالي إلى أثمرت مريّات  
 (٥٢) وإن الليالي أحد يرفن زلّته وهنّ دايم على مثلك جريّات  
 (٥٣) وكل يوم يسوق الليل واضحه والليل مثله وهن تفريق ساعات



ويجي لها ضد كدرٍ فيه نكبات  
 روجٍ ومـوجٍ ومـداتٍ وجـزراتٍ  
 وهو بثنتين كدراتٍ ولذاتٍ  
 مثل بثنتين نيرانٍ وجناتٍ  
 سقمت وان كانت النيات نيات  
 حتمٍ ومالك يشأ أمرٍ فهو آت  
 يحفظ صديقه إلى ما داس زلات  
 وان بانث الثالثه فادمح معاناة  
 قل ما خلق وانذفه زد له بمجفأة  
 لو كان نارٍ وله عقلٍ وبه ذات  
 وراع العيا بالعيا جازه مقاضاة  
 ويصير فرقى الممات على الجمالات  
 يشرب بكاس الصفا عقب الكدرات  
 ما راد قال الهدى في كل نيات  
 يرى وما قد يرى للكل شوفات  
 متفاختٍ جذبهم فيهم حماقات  
 أخير من جمعهم خوف المغاثاة  
 وشفنا بما قال شارات وعلامات  
 يجيك بالنتف فاثبت له مصافاة  
 وهو كما عزوة بالنتف والآت  
 تزهى شدادٍ مصاليبه قويات  
 وادي سديرٍ فواقرب المسافات  
 واقر التحيه يحيونك بتلبات  
 أحيوا بضرب الهنادي ذكر من مات  
 لفظٍ وللصدق بالالفاظ امارات  
 ضدٍ ولا جتك غاراته مفاجاة  
 والحمد لله قد صارت سلامات  
 محمدٍ ما سجع ورقٍ بنغمات

(٠٤) ساعة سعودٍ سرورٍ ما بها كدرٍ  
 (٠٥) والشط والبحر طول الدهر بينهن  
 (٠٦) كذلك الدهر به عبره لصاحبه  
 (٠٧) وقيل في محكم التنزيل باخره  
 (٠٨) وكل الاعمال بالنيات لى صلحت  
 (٠٩) فسدت وكل على ما الله كاتبه  
 (١٠) وكل اخا ثقةً وان شاخ بوطنه  
 (١١) وان بان له زلةً أخرى عفى عنها  
 (١٢) وان بانث الرابعه خله وشم عنه  
 (١٣) صديقك ان ما ورد ما كنت وارده  
 (١٤) تنعاف عشرة صديقٍ ذي سجيته  
 (١٥) يصير شروى منيع هو وصاحبه  
 (١٦) هذاك يثبت على خيرٍ وصاحبه  
 (١٧) يصير درعٍ منيع دون صاحبه  
 (١٨) فان كان دومٍ يرى رأيٍ وصاحبه  
 (١٩) متفاختين وكل ضاربٍ نهجٍ  
 (٢٠) ففراقهم للذي ضده مقابله  
 (٢١) قد قال بيتٍ جعيثن صادق المثل  
 (٢٢) كم من عدوٍ تمنى خفض قامته  
 (٢٣) وكم من صديقٍ تظن انه أخا ثقة  
 (٢٤) قم أيها المرتحل من فوق ناجيةً  
 (٢٥) إن سرتها من ربي صباحاً فيمّمها  
 (٢٦) واضرب على دار ربيع سلمٍ قايدها  
 (٢٧) منهم ابو مانعٍ نعم العميل ومن  
 (٢٨) واثن التحيه على يحيى وبلغه  
 (٢٩) وقل لابن فوزان لا اوزاك الزمان الى  
 (٣٠) وشى بك الواش ما نسمع وشايته  
 (٣١) ثم الصلاة على المختار سيدنا

ومن شعراء سدير القدامى الذي لم تسعفنا المصادر في تحديد وقته الشاعر حمد الوائلي من أهالي حرمة . وزمنه أقدم من زمن المؤرخ حمد بن محمد بن لعبون لأن ابن لعبون يذكر سويد حفيد مبارك الذي من ذريته حمد الوائلي مما يعني أن هذا الحفيد إن لم يكن قبل ابن لعبون فهو معاصر له . يقول ابن لعبون :

وممن أهملنا من ذرية مبارك جد سويد حمد الوائلي الشجاع الشاعر المشهور الذي غاضب رفاقته حين أغضبوه وعتبوا عليه من قبل دخوله حايط سيف الفريجي المسمى بالفاضلية الذي في جنب الناصرية نخل ابن عمه ، وأخذ العناقيد من عنبته هو ومعشر معه ، حين تبعوا طائرا يرمونه فشوه عليه سيف الفريجي وقطع غصون من العنبة ودخل بها يجرها على حمار وقال : اليوم يتوصل للعنبة وبعدها على البنات ، واصطفقوا عليه رفاقته حمية لجارهم الشمري فماج عنهم وانتقل إلى العراق وبعث إليهم قصيدته المشهورة التي أولها :

على الناس دالوب الزمان يدير      وخيل الليالي بالفجاة تغير  
ومن عاش في الدنيا ليال كثيرة      سوأ ذاك واللي يموت صغير  
ومن عاش في الدنيا ولو شب مترف      فصيورها تبحث كداه الغير  
ولو كان في حق من العاج مطبق      فلا عن مقادير الاله يطير  
ثم إن رفاقته حنوا عليه وأمروا شاعرهم المشنق يجاوبه شعر يزريه فيه ، يحدها على الظهور فجاوبه بالشعر الذي يقول فيه :

يوم انت في حوران تتلي مطابخ      وأكلك من خبز الهنود خمير  
وانحن نصالي في سدير قبائل      نعدل في ميلاتها وندير  
ونصبر على أكل الهبيد وخلطه      قصيل وعيد المحصنات شعير  
وظهر من رحلته قانص قتل المشنق على غرة فلما قربت الرحلة من حرمة سبقهم ، ودخل معلق بندقه وصوت للمشنق في بيته في الليل وقال : غريب مبعوث إليك بغرض ! وقال : ما في الليل قضي أغراض ولا أفتح بابي في الليل !! فقال : طل علي مع الفرجة أخبرك . وقد بشم الفتيلة لرميه فانتبه المشنق وقال : إن كان الوائلي حي فهو أنت وأنا شاح بعمرى ، وتايب عما مضى من أمرى ، فلما انتكث أمره عدل إلى المجمع وأصبح فيها ، فلما علموا رفاقته مشوا إليه وأرضوه ، ورجعوا به معهم إلى حرمة على وقار وحشمة . (الجاسر ١٤٠٢ ، ج ٧ : ٦٠٦-٦٠٧).

وقد نقل الربيعي هذا الكلام ووضع مقدمة لقصيدة الوائلي التي أثبتها في مخطوطته مع رد المشنق . وتقول الرواية الشعبية إن المشنق حينما رفض الظهور من بيته طلب منه الوائلي أن يخرج رأسه من الباب ليناجيه ، وفهم المشنق قصد الوائلي فأظهر له من كوة الباب لبنة ظنها الوائلي في ظلمة الليل رأس رجل فضربها بسيفه فقسمها إلى نصفين . ويذكر ابن لعبون أن الوائلي ذهب إلى العراق لكن يستشف من قصيدته ورد المشنق عليه أنه ذهب إلى حوران ويصف في بعض أبيات القصيدة ما وجده هناك من رغد العيش مما يذكرنا بقصيدة رشيدان التي بعث بها لأخيه رميزان من الأحساء . كما أن رد المشنق ، بما

تضمنه من زراية على الوايلي وتسفيه له على ركونه إلى الراحة والدعة وتتبع ملذاته ، يذكرنا بالقصائد التي وجهها كل من رميزان وجبر بن سيار إلى رشيدان . يقول حمد الوايلي :

- (٠١) على الناس دالوب الزمان يُدير  
 (٠٢) ومن عاش بالدنيا ليالٍ كثيره  
 (٠٣) ومن عاش بالدنيا ولو شب مترف  
 (٠٤) نشيت بعجاتٍ ولا ادريش ما جرى  
 (٠٥) أدوس المعاني كالضريير وإنني  
 (٠٦) إلى حيث بان العيب لي من كبارنا  
 (٠٧) على بالهم ما اعيش في دار غيرهم  
 (٠٨) فلا صاحبٍ يشقى بقضيان حاجتي  
 (٠٩) ولا الجار يُعنى عن تنائي تنوفه  
 (١٠) ولا أخٍ طويل الباع عرجا جواده  
 (١١) بها اعيش في بلدان الاجناب واشتقي  
 (١٢) ولا لي سوى مسلوبه البطن كنها  
 (١٣) وسيفٍ ثقيل الروز غالي مسامه  
 (١٤) وقد شفت مغمود البنانين عندهم  
 (١٥) وسيف المنيعي عندهم راس مغنم  
 (١٦) عرفت انني لو طلت الاوقاف بينهم  
 (١٧) قضيت اللما من وصل الاصحاب مثلما  
 (١٨) واذنيت للزيزا صميلٍ ومزهب  
 (١٩) ثلاثين يومٍ عقب فرقا رفاقتي  
 (٢٠) وسادي مع برد الشتا عضد ناقتي  
 (٢١) وصادمت من خوفي شماتات مبغض  
 (٢٢) وجزت بتيها يكره اللاش ورذها  
 (٢٣) إلى ديرة ما يفقد الظل جالها  
 (٢٤) بها لابة تبحت كدا الضد بالوغى  
 (٢٥) إلى شفت بالهيجا مشاهير خيلهم
- وخيل الليالي بالفجاة تغير  
 سواتين هو واللي يموت صغير  
 صبّور ما يبحث كداه الغير  
 على الناس ولا كيف الزمان يصير  
 خبيرٍ بما لا خير فيه بصير  
 بيانٍ لكل العالمين شهير  
 ولا من سدى خيط الكلام انير  
 ولا خير بالغانمات يشير  
 ولا من لنا بالملزمات قصير  
 إلى حق بين المورشات سعير  
 هو باللقا من لامهن عسير  
 عظم ساق خفاق الجناح يطير  
 إلى ناش مريوش العظام يطير  
 كبيرٍ وكسّاب الجميل حقير  
 من عقب ما ينقل سقاه خضير  
 بقيت لعوج النابحات اسير  
 قضى الحج من بيت الحرام نفير  
 ومن فوق منبوز الوروك نجير  
 وعشرٍ لقود الناجيات مسير  
 ولي كورها وسط النهار حصير  
 هوا كالح عين الشمال شريير  
 من الزول غير الجازيات جفير  
 بها البر للقبّ الجياد عذير  
 وشيخٍ لسرح المعتدين يذير  
 لكنه روض الديدحان منير

وَوَزِدْ وَمَا يَعْجَلُ هِنَ ذِرِير  
 وَلَكِن دَهْرِي عَن هَوَاي يَدِير  
 يَحْسَبُونَ أَنِّي عَابِدٌ أَوْ فَكِير  
 عَلَى الْقَرْمِ فِي ضَيْقِ الْمَجَالِ خَطِير  
 وَلَا خَطَّ مِنْ نَبْتِ الْعَوَارِضِ نِير  
 إِلَى ثَارٍ مِنْ عَيْنِ الضُّبُوحِ ذَخِير  
 حَطَّوهُ فِي قَبْرِ جِبَاهِ غَزِير  
 عَلَى الْخَدِّ مِنْ وَجْهِ النَّبَاتِ كَثِير  
 عَنِ الْجُودِ عِنْدَ الْمَلْزَمَاتِ قَصِير  
 أَجَارِكُ عَنِ سَوِ الزَّمَانِ مُجِير  
 إِلَى أَنْ تَرَى نُورَ الصَّبَاحِ مَنِير  
 عَلَى الرَّبْعِ مِنْ جَوْ رُشَاهِ قَصِير  
 عَلَيْكَ إِلَى رِيْعَتِ فِيهِ خَطِير  
 قَوْمٍ فَضْرَابِ الْفَجْجُوعِ كَثِير  
 لَشُوفِ الرَّعُونَ الطَّافِحَاتِ نَحِير  
 عَنِ الذَّخْمِ غَرْبِي الظَّمْعُونَ تَصِير  
 بِهَا قَبْلَ ذَا لِي صَاحِبِ وَعَشِير  
 عَلَيْهَا الْبَوَادِي وَارِدِ وَصَدِير  
 تَرَانِي عَنِ الْأَمْرِ إِلَيْهِ مَجِير  
 إِلَى طِقِّ فِي بَعْضِ الْمَوَاقِفِ زِير  
 وَعَادَ لَطْلَابِ الدِّيُونِ هَدِير  
 فِيهِ الْفَتَايِلُ كَالْبُرُوقِ تَنِير  
 بِكَفِي لَهَا قَرْمِ الْعِدَاةِ يَطِير  
 يُجَرُّ إِلَى قَبْرِ مِدَاهِ قَعِير  
 عَدَدُ مَا عَنَوَالَهُ قَاصِدِينَ وَزِير  
 وَلَا عَنِ مَقَادِيرِ الْإِلَهِ مَطِير  
 وَلَا مِنْ دَوَاهِي رَمِيهِنَ مَنِير

(٢٦) وَجَزَتْ بِهَا بِيَاعِ هَيْلٍ وَفَلْفَل  
 (٢٧) عَلَى الرَّغْمِ وَالْأَفَانِ لِي نَفْسِ خَيْرِ  
 (٢٨) بِلَادِي أَنْادِي يَاخَطِيْبِ بِرَبْعِهَا  
 (٢٩) هُمْ مَا دَرُوا إِنِّي ضَحَى الرَّوْعِ عَادَتِي  
 (٣٠) يَهَابِ الْمَعَادِي سَطُوتِي فِي ضَحَى الْوَعَى  
 (٣١) وَكَمْ نَثَرْتُ يَمْنَايَ مِنْ سَاخِنِ الدَّمَا  
 (٣٢) وَكَمْ نَادَرْتُ مَرْجَامِ حَرْبِ رَمِيْتِهِ  
 (٣٣) بِلَاكِنِ حَظِي خَانَ بِي يَوْمِ بَانَ بِي  
 (٣٤) وَقَوْمِي عَنِ الْعَلِيَا بَعَادٍ وَشَبْرِهِمْ  
 (٣٥) فَيَا طَارِشٍ مِنْ دَارِ حَوْرَانَ كِدَّهَا  
 (٣٦) وَدَعِ مِنْ جَوْفِ آلِ عَمْرِ مَخَافِهِ  
 (٣٧) وَجَنَّبَ عَنَسْكَ لِلْمَرْوَاتِ سَقَّهَا  
 (٣٨) يَمِينِ النِّقَاقِ قَبْلِي الْإِشْرَاقِ مَنَهْلِ  
 (٣٩) وَحَدَّ سَاعَةً فِي مَعْطَنِ الْمَا وَكِدَّهَا  
 (٤٠) دَعِ عَنكَ بِالْيَمْنِي طَوِيْقِي وَلَا تَكُنْ  
 (٤١) بِلَادِي عَنِ الْمَسْمَا جَنُوبٍ وَقَبْلِهِ  
 (٤٢) وَسِرَّ سَالِمٍ حَتَّى تَجِي رِبْعِ دِيرِهِ  
 (٤٣) دَارٍ تَرَى فِيهَا لِلْجَنَابِ طَوْلَهُ  
 (٤٤) وَقَلِّ لِلذِّي لِي مِنْ صَدِيقٍ وَصَاحِبِ  
 (٤٥) أَنَا أَظُنُّ مِنْ قَدْ بَاعَنِي غَيْرِ رَابِحِ  
 (٤٦) وَقَابَلْتُوا الشُّوفَ الَّذِي تَكْرَهُونَهُ  
 (٤٧) بِيَوْمِ كِدَاجِ اللَّيْلِ عَالِي قَتَامِهِ  
 (٤٨) فَلِي عَادَةٌ فِيهَا إِلَى مَنْ تَزَاحَمَتْ  
 (٤٩) كَمْ مَيَمَّرَ مَقْدَامِ قَوْمِ دَعِيْتِهِ  
 (٥٠) وَصَلُّوا عَلَى خَيْرِ الْبِرَايَا مُحَمَّدِ  
 وَهَذَا جَوَابُ الْمَشْنَقِ عَلَى الْوَايِلِي:

(٥١) الْإِشْيَا إِلَى وَالِي الْعِبَادِ تَصِير  
 (٥٢) وَالْأَيَامِ غَمَسٍ وَاللَّيَالِي حَوَادِثِ

ولا جاء منها طارش ونذير  
 يشظى بزین الرونقين طرير  
 لكن يحشي جفنها بسفير  
 وسرحي مُغَرِّ واردة وصدير  
 لفاني كما كتف الغزال جهير  
 غدى في مغانٍ لَمَّهْن عسير  
 وهو تايهٍ ما له جدى ومشير  
 لها الإنس في بعض الحزوم يذير  
 ومن فوق مريوش العظام نجير  
 أجارك من سو الليالي مجير  
 تجاوز لقفرة موحش وخطير  
 لكنك ياوالي النجير بشير  
 كما سال مفقود الذهب بعير  
 ولا حطَّ من فوق النجيب نجير  
 وشرواك يرجى حاظرٍ واخير  
 ولو كان سعبوبٍ يسوق حمير  
 خلاف الحساني منكر ونكير  
 هبالك ياذرب البنان كبير  
 نبيك لهول المرجفات ذخير  
 سُوءه على وجه الصديق خطير  
 إلى طقَّ في بعض المواقف زير  
 وتصوير ما لا كان كيف يصير  
 وزادك من قل السيور خمير  
 ومن درّ محنيّ القرون مضير  
 بهيلٍ وتنباك القرى وعصير  
 نَعَدَل في ميلاتها ونذير  
 هبيدٍ وعيد الغاويات شعير

(٠٣) تجيه على غِرِّ وهو ما درى بها  
 (٠٤) فيامن لقلبٍ من زمانين كنه  
 (٠٥) وعينٍ لها عن لذة النوم حارس  
 (٠٦) أنا كان قبل اليوم في حد راحه  
 (٠٧) وقد هاض ما كنييت طرسٍ مورخ  
 (٠٨) لفى من صديقٍ صدَّ عنا مُغَرَّب  
 (٠٩) ولكن كافانا بالانكاف والهجا  
 (١٠) فقم أيها الغادي على ظهر هرقل  
 (١١) عرا غير ما ينقل شرابٍ ومزهب  
 (١٢) إلى سيرتها من وادي الوشم مشمل  
 (١٣) دع الجدي باليمنى شمالٍ وحثها  
 (١٤) إلين تجي دار آل عمر قبایل  
 (١٥) وسایلهم عنه إلى جيت حيهم  
 (١٦) وقل حاظرٍ يابو شهابٍ بفضوه  
 (١٧) علامك كافيتنا منك بالهجا  
 (١٨) فما ذُكر قبلك واحدٍ سب قومه  
 (١٩) هُجَاك لمن يضمني عليك جميله  
 (٢٠) لكن بك من عَصِر ما فات شاره  
 (٢١) غديناك راجين بك الفود والثنا  
 (٢٢) واوشيت علينا ظربة ما طفيتها  
 (٢٣) وقولك في يوم الوغى تذكروني  
 (٢٤) عليت وهذي منك ياشيخ وهمه  
 (٢٥) زمان انت في حوران تتلي مطابخ  
 (٢٦) يدامك فيها يومك وباكر  
 (٢٧) تمتع بخردات الحبايب وتشتري  
 (٢٨) وحننا نصالي في سديرٍ قبایل  
 (٢٩) ماكونا حب الدعاع وخلطه

- (٣٠) كفيذاك ياعذب السجايا بساعه  
 (٣١) فياما جلبنا ارواحنا دون دارنا  
 (٣٢) وياما حضرنا دونها من دويسه  
 (٣٣) وكم من طويل الردن قرم بفعلنا  
 (٣٤) دعينا عدانا في حمانا لكنها  
 (٣٥) هذاك مطروح على الأرض عافر  
 (٣٦) وقولك في يوم الوغى تذكرونني  
 (٣٧) فما بان لك إلا سلامتك عندنا  
 (٣٨) فما يستحق الملح إلا مجرب  
 (٣٩) يحامي على الأدين لو مسّه الجفا  
 (٤٠) ومن رام رفد الأقربين ونيلهم  
 (٤١) وقولك سيف عندكم راس مغنم  
 (٤٢) ترى سيف ابرك منك وان حق مرجف  
 (٤٣) فياما دحمننا عوج الاجناب خافه  
 (٤٤) وان كان للجيران حق وحشمه  
 (٤٥) ومن عافنا زعلان عفنا قباله  
 (٤٦) فجاك القضا يابو شهاب مشافه  
 (٤٧) وصلوا على خير البرايا محمد
- إلى جا القدر للكاينات مُغير  
 في ماردٍ فيه العسير يسير  
 بيومٍ على اللي يحتضيه كبير  
 دعيناه من عقب النشاط كسير  
 طعاميس خبرا في محل غدِير  
 وذا واقعٍ غصبٍ عليه يبِير  
 إلى شبٍ في حرب الرفاقه كير  
 زمان انت تغذى كاهل وصغير  
 حسامه إلى حق الزحام طرير  
 لدى كل الاشيا مسدي ومنير  
 زهيدٍ بعين الناظرين حقير  
 من عقب ما ينقل سقاه خضير  
 مقدمٍ غلبا جمعنا ويشير  
 شماتات من بالباطنات خبير  
 ترى جارنا بالملزمات يجير  
 ولو كان قدره قبل ذاك كبير  
 ومثلك بصيرٍ بالقضا وخبير  
 نبي الهدى للمؤمنين بشير

## الحقبة الغريبة ٢

ابن بسام

يورد الحاتم (١٩٥٢، ج ١: ٤١-٤٥) قصيدتين متبادلتين الأولى قالها قطن بن قطن شحنها بالألغاز وبعث بها، حسب رواية الحاتم، إلى ابن بسام في عنيزة. يبدأ قطن قصيدته قائلا:

يا بومحمد لا فجتك مصيبه طيب الزمان في رغد ما ريت شر  
ولما وصل نجاب الأمير قطن إلى البلد ذهب إلى السوق حاملا القصيدة وسأل عن  
ابن بسام فقالوا له إنه خارج البلد ودلّوه على ابنه الصغير الذي علم من النجاء أن قطن  
مستعجل على الرد على قصيدته. فطلب الصبي من النجاء أن يسمعه القصيدة ثم قام  
بالرد عليها وهو واقف في مكانه في السوق مع النجاء الذي لم يحط عن راحلته بل أخذ  
الجواب على القصيدة وعاد من توه إلى عمان. وبدأ ولد ابن بسام الرد بقوله:

ياراكب من عندنا منجوبه من ساس هجن كنها ظبي عفر  
ولا تخلو هذه الحكاية كما ترد عند الحاتم من المسحة الأسطورية التي لا تفارق  
شخصية قطن بن قطن. فالألغاز التي بعث بها قطن ليست من السهولة بحيث يستطيع  
صبي أن يحلها بهذه السرعة والسهولة. ولا أدري ما المصدر الذي عول عليه الحاتم،  
فلم أجد القصيدتين في مخطوطات ابن يحيى التي بين يدي. لكنني وجدت في إحدى  
مخطوطات هوبير أن ابن بسام من شقراء. كما وجدت في مخطوطات الربيعي أن ابن  
بسام المقصود هو ابن بسام راعي سدير. وهذا هو الأرجح عندي لأنه لو كان من بين  
عائلة البسام الذين يسكنون عنيزة شاعر على هذا القدر من النباهة لما خفي أمره على  
الربيعي.

والواقع أننا في حيرة من أمر هذا الشاعر نظرا لما نجده من اضطراب في المصادر.  
تجمع المصادر على أن الشاعر الذي قارضه قطن بن قطن يدعى ابن بسام، وإن اختلفت  
في تحديد موطنه. هذا يجعل ابن بسام من شعراء النصف الثاني من القرن العاشر  
الهجري وربما بداية القرن الحادي عشر، على افتراض أن قطن بن قطن الذي قارضه هو  
حفيد قطن بن علي بن هلال الذي مر بنا أنه اشترى إمارة الجبور من ناصر بن محمد بن

أجود في حدود عام ٩٣٠هـ. لكننا خلال هذه الفترة لا نجد أي إنتاج آخر يمكن نسبته إلى هذا الشاعر، غير هذه القصيدة التي حل فيها ألغاز قطن.

وفي وقت لاحق يتزامن مع بروز مشائخ آل حميد وبداية حكمهم في الأحساء يبرز نجم شاعر يدعى ابن بسام يقول قصائد في مدح براك بن حميد وعلي بن هزاع بن حميد. هل يمكن أن يمتد العمر بابن بسام الذي قارض قطن بن قطن ليدرك براك بن حميد؟ أم هل يمكن أن يكون قطن بن قطن الذي قارضه ابن بسام شخص آخر جاء متأخرا عن زمن قطن بن قطن الذي مر بنا ذكره؟

وهناك قصيدة قائلها أيضا يدعى ابن بسام قالها في مدح عبدالله بن معمر، هل ابن بسام الذي مدح براك بن حميد هو نفس الشاعر الذي مدح عبدالله بن معمر؟ وهكذا يجد الباحث نفسه في حيرة لا يدري هل هو أمام شاعر واحد أم شاعرين أم ثلاثة، الأب والابن والحفيد مثلا. ومما يزيد من تشويش الصورة أن المصادر في أغلب الحالات لا تذكر الاسم الأول لابن بسام. ورد في مخطوطة الذكير خمس قصائد منسوبة لابن بسام منها اثنتان، التي قيلت في مدح عبدالله بن معمر والتي قيلت في المغازي، نسبتا لفارس بن بسام. وفي مخطوطة الربيعي نجد أمام قصيدة قطن المشحونة بالألغاز هذه المقدمة: مما قال قطن يلغز على ابن بسام راعي سدير. ونجد أمام قصيدة الرد هذه المقدمة: قال بسام مجابوا له. تغيرت ابن بسام إلى بسام. هل هي زلة قلم؟ أم هل بسام هو ولد ابن بسام الذي وجهت له القصيدة أساسا والذي تقول الحكاية أنه أجاب بالنيابة عن أبيه الذي لم يكن موجودا حينما وصلت القصيدة؟ وفي بقية القصائد يكتفي الربيعي رحمه الله بالقول: وله أيضا؟ وهكذا تزداد حيرتنا وتساءل هل يعود ضمير له إلى ابن بسام أم إلى بسام أم أن الاثنين واحد؟ وفي صفحة ٢٢١ من المخطوطة ٢٨ يقدم الربيعي القصيدة التي مطلعها «عنا من بنى السميت من غير ساس» بقوله «مما قال بسام راعي سدير في علي بن هزاع بن حميد» والشيء الذي لاحظناه أن المواضيع التي ترد أحيانا في بعض القصائد التي تنسب لابن بسام، سواء كان شخصا واحدا أم أكثر، تشير إلى أنه من منطقة سدير.

يتضح من المصادر أن أقدم شخصية تاريخية لها اتصال بشاعر يدعى ابن بسام، إذا استثنينا قطن بن قطن، هو براك بن غيرير. وهذا مجرد احتمال يصعب تأكيده نظرا لاضطراب المصادر. وبراك هو مؤسس دولة آل حميد، كما مر بنا، وعم علي بن هزاع



وسعدون بن محمد الذين مدحهما ابن بسام أيضا بقصيدتين سنوردهما فيما بعد. ووجدت في مخطوطات العمري قصيدة يقدمها بقوله «مما قال ابن بسام في براك الغريي»، وهي قصيدة مبتورة تتوقف قبل الولوج في غرض القصيدة وهو المدح، ولذلك لا يرد اسم الممدوح. ونود أن نبه من البداية إلى أن بعض المخطوطات التي رجعنا إليها لتتلق قصائد ابن بسام لم تكن قراءتها سهلة، بل مستعصية أحيانا. لكننا حرصنا على إيراد كل ما استطعنا قراءته من أشعار ذلك الشاعر المتمكن والمجيد، والذي لا تورد المصادر المطبوعة من شعره إلا النزر اليسير الذي لا يكاد يذكر. وسوف يلاحظ القارئ في بعض الأبيات اضطرابا في الوزن وغموضا في المعنى وربما كلمات وعبارات ساقطة لم تتمكن من قراءتها. وليس مرد هذا الغموض والاضطراب إلى الشاعر وإنما إلى خطأ في التدوين أو في قرائتنا لما هو مدون. وحرصا منا على استقصاء شعر ابن بسام أوردنا كل ما تمكنا من العثور عليه من إنتاجه. وهذا ما وجدته من قصيدة ابن بسام في مدح براك بن غريير:

- |                                      |                                 |
|--------------------------------------|---------------------------------|
| ٠١) بدالي نهار السبت راي مبارك       | بكورٍ وأحلى كل الاشيا بكورها    |
| ٠٢) إلى المعتلى علام بالحال ما جرى   | على النفس واسهام المنايا يدورها |
| ٠٣) فياما حظينا دونها من غنيمه       | لنا وعلينا والعدا من حضورها     |
| ٠٤) مذاهب لجه قصاها على العدا        | إلى حام باسهام المنايا طيورها   |
| ٠٥) ولاناب أول من شظى البين لاه      | ولاناب أول من شكى من دهورها     |
| ٠٦) والى احترت ادرت الفكر في كل جانب | وشاورت عقال الملا من مشورها     |
| ٠٧) فمالي سوى تدبير مولاي ملتجا      | ولا هممة غير الولي في عبورها    |
| ٠٨) فالى ايقن على بالي ودنيت كاغد    | ورسمت بادي فكرتي في سطورها      |
| ٠٩) بيوت تهاداها الأجاويد كنها       | جواهر درّ من مجاني بحورها       |
| ١٠) قم يانديبي دن لي عيدهيه          | بعاد مناكبها عن اقمان زورها     |
| ١١) كبار أباهرها عريض لبابها         | إلى طمّ طاميهها عطى روس قورها   |
| ١٢) فحطوا لنا قيمة ثلاث من القرا     | وعنزبة الما ما تئدي سيورها      |
| ١٣) وميركة عن ماقع الساق نبهه        | مع نطع فرش عن مصاليب كورها      |
| ١٤) واجلس عليها للمناعير قاصد        | وبي زفرؤ يشوي المعاليق فورها    |
| ١٥) وقلت لنفسي حللي فالمذاهب         | لحوم محارمها إلى جا ضرورها      |

(١٦) فنويت اصلي ركعتين استخاره  
 (١٧) واطلب كريمٍ باسط الكف خير  
 (١٨) غديت لكني فيد راعي سفينه  
 (١٩) فيوم انبرت غب الهوى الصلف وانتحت  
 (٢٠) وقفن غمضات المراسي حسر  
 (٢١) دَهْشَات يُدِرْنَ الرُوعَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ  
 ويورد منديل الفهيد أبياتا من قصيدة سينية يقدمها بقوله «هذه أبيات من قصيدة لشاعر قديم أعمى اسمه بسام من أهالي سدير زار الشيخ براك بن عريعر وأراد أن يخفي ابن عريعر نفسه عن هذا الأعمى ويرى مدى معرفته وترك رجاله يقومون بالسلام على بسام وهو يسلم ضمنهم وعندما سلم عليه ابن عريعر مسك بيده وقال: حيا الله يمني أئين من سهيل. وعرفه باللمس وقال هذه الأبيات من ضمن قصيدة مطولة في الوصف وذكر جميل الطباع.» (الفهيد ٣: ١٤٠: ٥١). لكن القصيدة التي يورد منها منديل ثلاثة أبيات ترد كاملة في مخطوطات الربيعي وابن يحيى والذكير في مدح علي بن هزاع بن غرير بن حميد، وليس في مدح براك، كما هو واضح من البيتين السابع عشر والثامن والعشرين. تقول القصيدة:

(٠١) عنا من بنى السميت من غير ساس  
 (٠٢) وبالناس من يشتهي الطايلات  
 (٠٣) وكم من غلام يدور البيان  
 (٠٤) يروم الهوى والغوى والدلال  
 (٠٥) يراعي ظلاله كغنجاطموح  
 (٠٦) كحيل جميل كغصن يميل  
 (٠٧) فقل له ترى الفخر في خصلتين  
 (٠٨) وهذي فنون الهوى من بغاه  
 (٠٩) فيأيتها المرتحل من سدير  
 (١٠) سليمة أيادي خطاها بعداد  
 (١١) عليها شدادٍ وبطن جداد  
 (١٢) ومرسل غلام قليل الوهام  
 كراجي بنين بلياً مساس  
 ولاله بها من صلفها عساس  
 وله بالخفا صالح واندساس  
 بتعمير كاسٍ ونشمي راس  
 وهو فيه وصف الفتى بو نواس  
 يشادي الضيا بالظلام ان أكاس  
 هي المدّ والردّ في الاعتباس  
 وباقي الهوى عقب ذولي خساس  
 على ضامرٍ مثل عود السياس  
 وبالراس منها قوي المراس  
 ونقشة ستادٍ تقادي اللعاس  
 يداري الملام قليل النعاس

ما لفظ بالخطأ أو ضرى باللهاش  
مفاخرهم الحمد اجاويد ناس  
إلى ما الردي عن محله أكاس  
إلى من علم السوايل أناس  
عدد ما رقى الورق روس الرواس  
بجاله لجا عن جفا واحتباس  
وظلّ ظليل لمن جاه حاسّ  
من أقوى أجاويد هبّاس باس  
ثقال المرار على كل ناس  
وبالمدن بيع القرا باليباس  
ولاله وليف بوقته يقاس  
وسردالها ان لبّسوهن لباس  
بالخيل فله عليها اعتباس  
وزبن الونايا إلى جت قباس  
وعوص النضا أو مشى بالمداس  
إلى جت وفي روس اهلها عطاس  
ولا اوحش منه للذي به فقاس  
أهلها مقاوي وهي كالقياس  
ودم ساعدٍ والعدى بانتكاس  
كما ترد في مخطوطة الذكير قصيدة منسوبة لابن بسام قالها في مدح سعدون بن

يدل الوطا مثل فرخ القطا  
إلى جيت عقب المسافه رجال  
بدواوين هبس هل الطايلات  
فعم السلام أمام العلام  
وخص ابن هزاع لي بالسلام  
وقل يا حجا من لجا والتجا  
مفيد الجميل ونعم العميل  
مفيد مبيد وباسه شديد  
همام حوى المجد في بتتين  
جداهن الى نشّت المرزمات  
فمجد مريف وحال لطيف  
وزبن العياد وذيب الجياد  
والنحر الى حقت الموجفات  
حامي السبايا بزرق المنايا  
ولا اظن من ركب جرد السبايا  
بأفرس من الشيخ ذخري علي  
ولا آنس منه للذي مرتجيه  
ولا اكرم منه إن تلافيت بقود  
وصلوا على خير خلق الإله

محمد بن غرير بن حميد يقول فيها:

كل يوم لي بضاحي أو بوادي  
به مجال أو مقام أو معادي  
عوج الارجل في شفا طرق بعاد  
والمسا بين المثلث والمبادي  
للمسير اللي يقربني بلادي  
لا بقى علم وهام ولا وكاد

٠١) سوهجت بي عن هلي يمّ البوادي  
٠٢) احسب انهم ان تلافوا منزل  
٠٣) ما درينا انه تتابع يمهم  
٠٤) كل يوم بالضحي شدوا ومدوا  
٠٥) كل ما قلت الركاب توجّهت  
٠٦) صلّهم عن نوهم علم لفي

وانضفافاً وازورارٍ وانصداد  
 ما دروا والبين وين هم غواذي  
 أو كما المسحور مجذوبٍ فواذي  
 بالقنص ولّع وأمسى الطير غادي  
 أذكر الباري ككتفان الجراد  
 أونس الأضداد من جملة لهاد  
 مثل حرّ فاكر بالصيد عادي  
 مسّها سير الضواحي والحماد  
 كالحجيج مغاولٍ قبل التفادي  
 مثل ورادٍ لهن القيض حادي  
 يحترزن ارسان زينات المقاد  
 أو كما حملات شداد بن عاد  
 مثل محّارٍ وبه حصّ يقادي  
 تجهلهن ديران المعادي  
 حنظلٍ من فعل كفه ما أزداد  
 بعد ما أشفى الهدان على النوادي  
 مزنة يشبه بها حس النوادي  
 المثاري والكمين من العواذي  
 كالوحوش مقطمراتٍ بالعداد  
 زلزلة حشرٍ بها الأرض ارتعاد  
 ثم أودع شملها شتّ بداد  
 بين جلدته وجا واشفى البلاد  
 عولة يحكي بها من بالمهاد  
 فرشت للظعن في ضبط السناد  
 عندكم وامسى مع اهلها تلاد  
 صاحب المعروف سلطان البلاد  
 من دهر كسرى وشداد بن عاد

(٥٧) وبدلوا عن نوهم بتزاولٍ  
 (٥٨) ثم سوهجن الجمال بحيههم  
 (٥٩) عدت مثل شارب ساهي  
 (١٠) مثل شلواح بيسرى مولع  
 (١١) يوم قوضت الجهامه كنها  
 (١٢) مقتفين متوجّ ياطال ما  
 (١٣) شد من جو الدفينه صايل  
 (١٤) واوردوها نقع طلحه بعدما  
 (١٥) وانتحت بعد الورود صوادر  
 (١٦) وانحت الاسلاف تتلي ميمر  
 (١٧) فوق هجن كنهن نعايم  
 (١٨) فوقهن كالأرجوان ظعاين  
 (١٩) بزّلٍ يحملن أرباب الحيا  
 (٢٠) خفرهن لى شرفن فوارع  
 (٢١) تالياتٍ ميمرٍ يسقي العدا  
 (٢٢) طلعة القنّاص صالوا صولة  
 (٢٣) ثم قوضت الجهامه كنها  
 (٢٤) يوم بان الصبح ثم عزلوا  
 (٢٥) ثم دنوا للطراد سلاهيب  
 (٢٦) ثم صبّحهم بنمرا كنها  
 (٢٧) من جنوب قصيرات جهامة  
 (٢٨) منه حق ذهابها وعذابها  
 (٢٩) بين شمّاخ الجبال لحيهم  
 (٣٠) قد توطى حلة ما قبلذا  
 (٣١) أعولت خلع البكار قرايفو  
 (٣٢) فعل شيخ من ذوابة خالد  
 (٣٣) ما صبت هجر لامير مثله

(٣٤) غير سعدونٍ صبت له خافةً  
 (٣٥) فاطلبوا له بالقران وزمزم  
 (٣٦) يجعله سلطان هجرٍ دايمٍ  
 (٣٧) ثم صلى الله على خير الورى  
 وترد في مخطوطات الربيعي والذكير لابن بسام قصيدة فائية، وتنفرد مخطوطة الذكير بذكر أن ابن بسام يسند هذه القصيدة على محمد رفاده. ولا أدري من يكون هذا الممدوح ولست متأكدا من قراءة الاسم لأن هذه الورقة من المخطوطة صعبة القراءة، لكن من شبه المؤكد أن الاسم الأول للمدوح محمد لأنه يكتبه «ابو قاسم» في أحد الأبيات. ومثلما مر بنا في القصيدة الذهبية التي قالها عامر السمين في مدح شريف مكة بركات بن محمد يشبه ابن بسام في البيتين التاسع والعاشر السحب المثقلة بالمطر بأذواد الإبل. تقول القصيدة:

(١٠١) هوج النضا بالمنى لهواك عكاف  
 (١٠٢) قودٍ ولك رافقاتٍ بالمسير ومن  
 (١٠٣) وان ضاق صدري على الممشى ربت لهن  
 (١٠٤) هوجٍ لكن تقافي سيرهن إلى  
 (١٠٥) قرانسٍ واردات الما وعنه قزن  
 (١٠٦) مترحلات من اوطانٍ تعهدتها  
 (١٠٧) نوّمن الغيث أبكارٍ مخايله  
 (١٠٨) هطّال بتّال شرقيّ نسانسه  
 (١٠٩) لكن وصف ربابه في سناه إلى  
 (١١٠) شولٍ تدلت على فحلٍ يزير لها  
 (١١١) تسقي نياطٍ وعنقودٍ وما حجزت  
 (١١٢) منها على الغاط والزلفي برايحة  
 (١١٣) إلى الثنايا ثنايا البطن حادرة  
 (١١٤) ساق الحبال من الدهنا منيره  
 (١١٥) فيها الغدير إلى قريات يسندها  
 (١١٦) إلى ردايف فصوانٍ وما سندات  
 عجلات باليا وحرف الميم والكاف  
 باكوارهن منتواهن وهن زلاف  
 فالى تهيّضت حق الهن الاوجاف  
 سارن بدوّ الخلالهن أوهاف  
 فواتخ عقب ورده شاف ما عاف  
 نوّتبنيّ به الاوصاف ما صاف  
 كما شفا الشعب أرداف على ارداف  
 متتابع لامع بالوبل ذراف  
 انقاد حس الرعد والبرق كشاف  
 منها المياسير عند الفحل عكاف  
 برق الوشيّات والمشقر والاشراف  
 لو كثر في نبتها الاوهاف ما هاف  
 إلى خشوم اشفة العرّمه إلى الساف  
 وملازم الصلب بالصمّان كد صاف  
 مراتع البوش الى الجهرا بالاوصاف  
 جرعاء عوجا إلى جوده بالاحراف

١٧) إلى شفا حزم منقاد العيون الى  
 ١٨) هذا تعهده مباكير السحاب يزل  
 ١٩) لما غدى يطرب الناظر تمايله  
 ٢٠) يخن به مع سوام الصبح راичه  
 ٢١) تجلي لرجواه أفواد الممحلين كما  
 ٢٢) زين المخيفين في كل الجهات وهو  
 ٢٣) وهو إلى ما امحلت شهب السنين ووزى  
 ٢٤) وان نشفت من مواردها العدود وبقى  
 ٢٥) فهو مقيم لطلاب الجميل كما  
 ٢٦) واليوم الآخر إلى أمست صوافنها  
 ٢٧) نلوذبه عن شبا شوك الرماح إلى  
 ٢٨) فهو زبون لهن في كل هيزعة  
 ٢٩) ثم الصلاة على المختار سيدنا

وهناك قصيدة تنسب في مخطوطة الذكر إلى فارس بن بسام قالها في مدح عبدالله بن معمر الذي يدعوه في البيت العاشر بكنيته «أبا حمد». ومن حكام العيينة الذين ينطبق عليهم هذا الاسم عبدالله بن أحمد بن عبدالله الذي حكم من ١٠٧٠هـ إلى ١٠٩٦هـ وعبدالله بن محمد بن حمد، الملقب خرفاش، الذي حكم من ١٠٩٦هـ حتى وفاته في الوباء الذي حل في العيينة سنة ١١٣٨هـ. والراجح أن عبدالله بن محمد بن معمر، هو ممدوح فارس بن بسام، وممدوح حميدان الشويعر أيضا، لأن حميدان يقول في مدحته له:

ذكر فيه فارس خصلتين من الثنا وزدت بثلاثٍ واربعٍ ثم خامسه  
 وذلك في إشارة من حميدان إلى ما ذكره فارس بن بسام في البيت العشرين وما بعده  
 من قصيدته في مدح عبدالله بن معمر والتي يقول فيها:

٠١) آه من خطبٍ لفي ما له نذير له كمي بالضمير وله مغير  
 ٠٢) ان شكيت لظاه قالوا واهم وان كتمته بان له مني زفير  
 ٠٣) واهج يحده صلوا شكيت ما لقيت لها من الحكما خبير  
 ٠٤) غير حيٍ واحدٍ متجبّر ما بحكمه له شبيهٍ أو نظير

ش يصير بغير أمره ما يصير  
 عوج أضفار تجور ولا تجير  
 مثل سيف باد والخلفه جفير  
 بخافة عما وقل بيس المصير  
 من قليل عطاءه للراجي كثير  
 قل در المزن أو جوه النفير  
 كثر منها الورد سريع للصدير  
 ضمّر شروي النعام المستذير  
 تقرب النازح ولو بغد المسير  
 عن مقانيصه سماوي حقير  
 ميمر كالمشعل السامي المنير  
 قلّ جنسه لا يبدو ولا حضير  
 حين ما حل النساع من النجير  
 من ذوي الطنبا وياعز القصير  
 من عداك ابدى الرغا عقب الهدير  
 رده السابق وبذله للهجير  
 ما ايتفن براس شيخ ولا أمير  
 وزين مجروم وقطع رجا المغير  
 في متالة العشيره والعشير  
 لا بقى طمّاع ولا لاف نذير  
 فان قرم القوم من كفه خطير  
 وقع تام لا طويل ولا قصير  
 وزن روز مثل أمر مستدير  
 حين ما تنظر شرارة نفخ كير  
 فكر قنّاصه بتمثيله يحير  
 أونست حوش الحباري ما تطير  
 مثل رجل ذا قتيل وذا كسير

(٥٥) ما أراد يكون كان ومن بغى  
 (٥٦) أيها الراجي لمال سادته  
 (٥٧) ينسبون لاجل شاهدت ميمر  
 (٥٨) اطوياس من رجاه ودع له  
 (٥٩) استخلف الله واقصد خير  
 (١٠) شمت انا لما جود ابا حمد إلى  
 (١١) سفرته توصف على الزوار الى  
 (١٢) أيها المترحلين قلايص  
 (١٣) تبرى المهموم من كثر الطنا  
 (١٤) فوقها ذو همّة ما يرتضي  
 (١٥) مقتدي وادي الحنفي صادق  
 (١٦) يقتدي بضواه هشال الخلا  
 (١٧) ثم قل له بعد إبلاغ السلام  
 (١٨) ياحمي الجاني وياصرع العزوم  
 (١٩) يامقيد المجد كم من مصعب  
 (٢٠) فان بغى يبراك يذكر شائتين  
 (٢١) فانت بك خمس قليل وصفها  
 (٢٢) غيث منيوب ومنوة مرملين  
 (٢٣) ونزه عرض ما غشى ثوب الدجى  
 (٢٤) غير ذكري ذا ان تعلوا سبق  
 (٢٥) صرعهن ان أقبلن وان أنكفن  
 (٢٦) ينتسب وصفه بحر نادر  
 (٢٧) أكبد واف على كل الجهات  
 (٢٨) إن بغى يبصر لكن بناظره  
 (٢٩) معصب أمره بسيد نازح  
 (٣٠) ما يدير الحوم خفاق إلى  
 (٣١) يفرح القنّاص خلفه راجي

- (٣٢) بالشجر مثل الجراد مجاور  
 (٣٣) ينتسب عبدالله بن معمر  
 (٣٤) ينكفن عقب الورود صوادر  
 (٣٥) والسبايا يرزين نقايص  
 (٣٦) فعل شيخ كل أمره مصعب  
 (٣٧) فالمماري له أظنه ناقص  
 (٣٨) بالفلاح بكل أمر قاطط  
 (٣٩) فان تحاكوا بالشيخ على الطغى  
 (٤٠) ارتجى منك العطيه عليها  
 (٤١) والصلاة على النبي محمد

وترد في مخطوطة الذكير قصيدة تنسب لابن بسام قالها في مدح أمير يبالغ في وصف قوته وشجاعته وكرمه ويدعوه في البيت الخامس عشر عيسى بن حمد المويسي وفي البيت السادس عشر ملحم بن مزيد، وهو على ما يظهر من القصيدة شخص واحد. وقد يكون الممدوح أحد أمراء حرمة لأن الشاعر يذكر وادي منيخ في البيت الثاني عشر، كما يذكر نزار بن وائل في البيت الثلاثين ويلقب الممدوح أمير بني وهب في البيت الثالث والثلاثين. وقد ذكر ابن لعبون في تاريخه إلى أن أول من نزل حرمة وعمرها هو إبراهيم بن حسين بن مدلج وذلك سنة ٧٧٠هـ، وآل مدلج يعودون في نسبهم إلى بني وهب من بني وائل. (الجاسر ١٤٠٢ : ٥٩٤-٥٩٧). ويشير البيت السادس والثلاثون إلى أن الشاعر قدم قصيدته إلى الممدوح يشكو إليه أناسا سماهم المحينات لم يوفوه دينه ويشكو الضامن لهم واسمه ظاهر بن صقر الذي تهرب من أخذ حقه له منهم. وذكره عفة العود في البيت السادس دليل على أنه من منطقة سدير. وهذا ما استطعنا قراءته من أبيات القصيدة:

- (٠١) يقول ابن بسام ومن شد ضامر  
 (٠٢) رحولة من ييدي كداها على الرجا  
 (٠٣) إلين بقت من كثر الاوزا لکنها  
 (٠٤) تردّ الثنا من مارِدِ صوب مارِد  
 (٠٥) حرام عليها بركة عند جلعد
- ضروبة حرّ عيرة ناتبينها  
 ويوزمها باتلافها ما يهينها  
 خلوج نصل مما عناها جنينها  
 .....  
 الين توزا جثتي في بطينها



تنهت نجوم القرن.....  
 لجل المتالي عولة في عطيتها  
 حنين وانا أدري ولاء حنينها  
 فهو الانضا حاجات اهله تهيئها  
 أبيض كعدلات المداري تجينها  
 يقرب منتزح الفيافي قرينها  
 نعائم تحضى بيضها في دفينها  
 إين تغيب الشمس أو قبل حينها  
 عراجين غين زل ميقات لينها  
 مذهب نزهاة عن اشيا تشينها  
 ومن حاش من جل المعاني سمينها  
 إلى بار عن بذل الحساني وهينها  
 إلى ضعف من رهق المعادي متينها  
 بشبان هيجا ما ينادي طعينها  
 على الثقفا تنعى كثير ونينها  
 على نفر قد ضاع قادي ذهينها  
 نجوم الدجى ما كل شي يبينها  
 بالاوعار تجلي ما علا من حصينها  
 إلى تلت اصحاب الرعايا مهينها  
 لجا رس قوم ضدها ضاهدينها  
 من الخيل مرهاق قليل يقينها  
 تمد ويرجي مدها مستعينها  
 لمرضعة يرجي الجدا من شنينها  
 تروم العلاف في قاس الاشيا ولينها  
 ذوى الفخر من سادات عاصي بنينها  
 قرا المدن وابدت كل نفس كنينها  
 بذالدهر والا ما مضى من سنينها

(٥٦) رحلتها من عفجة العود بعدما  
 (٥٧) وورذت فرقان المتالي عن الظما  
 (٥٨) إلى اوزمتها ما كادها ثم تابعت  
 (٥٩) وقلت لها ياناق صبر لحاجه  
 (١٠) فلا بد من نقر جليل وموقف  
 (١١) ٥٠٠ شروى القطا نازح الخطى  
 (١٢) ٥٠٠٠٠٠٠ وادي منيخ لكنها  
 (١٣) لها بالضحي تسهيمه ثم روت  
 (١٤) رحايل مهموم تواما لكنها  
 (١٥) ولد حمد عيسى الموسى الذي كان  
 (١٦) إلى ملحم وافى الذمام ابن مزيد  
 (١٧) جليات المعاني ذوي الندى  
 (١٨) متين طناب البيت مما يلي العدا  
 (١٩) مقدم دها طال ما فاجت العدا  
 (٢٠) غدى مالهم بين السبايا وعيلهم  
 (٢١) أمير إلى استل المظاهير صايل  
 (٢٢) كما البدر بانصاف تغبى بنوره  
 (٢٣) توازا عنه عربان الاوطان والذى  
 (٢٤) مخافة شيخ ما تلى راي غيره  
 (٢٥) حجا من لجا يبغي النجا مثل ما لجا  
 (٢٦) ذميم السرايا سور من قصرت به  
 (٢٧) بيمنى على الاقفا ترد وبالقسا  
 (٢٨) فانا اظن ما ركب السبايا ولا حبا  
 (٢٩) بأسفط وأكرم منه راي وهمه  
 (٣٠) ولا ارفع بيت من نزار بن وايل  
 (٣١) ولا اوسع مجال منه بالضيق إلى غلى  
 (٣٢) ولا اسفط كفى منه ممن عرفته

حماها وعند اقلاد الارياء أمينها  
مفيد من الحسنى معان يزينها  
إلى غار سعر المذن إلا ذنينها  
وظاهر اللامي ابن صقر ضمينا  
مخافة من شين الحكايا وزينها  
وكل رجال دينها مثل دينها  
وقد زل ياريف المراميل حينها  
ومن حج بيت الله لا خلاص دينها  
وحبل رجا الحسنى لديه أملينها  
إلى ضم جيان القرايا قطينها  
بحسناك فالدنيا دمار حصينها  
عدد ما لعى القمري بجنات غينها

وترد في مخطوطة الذكر قصيدة منسوبة لفارس بن بسام قالها في المغازي منها:

يسال من الله الكريم يهدى بها  
بصوايد غارات الليالي ونابها  
وهي بضحاضيح الخطايا شبابها  
لعظم خطاياها كثير حسابها  
واجرنى من نار تلظى لهيبها  
وبحدى الكفين تعطى كتابها  
وان كان باليسرى فهو من عذابها  
فتحنا على غير الرضا منك بابها  
جمائم اروى شيبها مع شبابها  
بجو ولا يدرى اين ياوي غرابها  
تنى الصبح واغتال الروابي سرابها  
جلوس على كيرانها من عذابها  
بمجمدة المغنا سبوع شهابها  
وهين ولا ينساب لو خاف دابها

(٣٣) أمير بني وهب قداها وباللقا  
(٣٤) إذا كل معروف رجا كل أمل  
(٣٥) أبا صالح ريف المراميل بالقسا  
(٣٦) فيامير لي عند المحينات دينه  
(٣٧) فالاجواد دون العرض بالمال تتقي  
(٣٨) والاباش يكبر قيها في صدورها  
(٣٩) توسلت حتى لم يجد لي توسل  
(٤٠) فلا وحياء الحي والحجر والصفاء  
(٤١) ألواه ما ديتت من لا أعرفه  
(٤٢) ويختار باحدى الرايتين نوزها  
(٤٣) ونرجي خلف ما فات منها معوضه  
(٤٤) وصلوا على خير البرايا محمد

وترد في مخطوطة الذكر قصيدة منسوبة لفارس بن بسام قالها في المغازي منها:

(٠١) يقول ابن بسام ومن شام نيه  
(٠٢) عفى الله عن قلب مصاب ضميره  
(٠٣) ونفس بدنياها ان تهلا ذميمها  
(٠٤) تحوم فلا تدري عسير يسرها  
(٠٥) يارب هب لي من خطاياي ما مضى  
(٠٦) غدا يوم لا يفدى قريب قريبه  
(٠٧) ترى ان كان باليمنى فهو غاية المنى  
(٠٨) فكم زلة تهنا عليها وزله  
(٠٩) يباري مطايانا جياذ لكنها  
(١٠) وكم من قفا دار وكم من تنوفه  
(١١) بالاهذال جزناها للاطماع كلما  
(١٢) على الهجن مزويات الايدي ودابنا  
(١٣) عجاف الذرى كم لا يوتين ساعه  
(١٤) مذذعة من منسب الجدي صبحها

يشاف ولا يندى الصفا من سحابها  
وعوسية ريد الضحى قد ترى بها  
بهديا وعينا مفصل ما تهابها  
إلى بارح الجوزا بدا وانثنى بها  
رفعن الجواري سمكها مع حجابها  
بأظلافها برد الثرى من ترابها  
هكيح بريدا مستطير ذبابها  
ولباتنا شبح بها في لبابها  
على عجل نجدب بالايدي شرابها  
وطير من جيلانها كل ما بها  
وبقى كرهة والهجن ذا كيف دابها  
مضايق من عقب اتساع الفضا بها  
على طمع زين وكم ما خطا بها  
على مهل ما لحق باقي ركابها  
تصيح وتنخى يار جالي غدي بها  
يتاما وحناء يتمها واغتلابها  
ومن روكة قرع القنفا في عقابها  
وجيناه مع داوية ما درى بها  
على الدرب من بعد اعوجاج رقابها  
عن ادراكها مذروبها من عقابها  
تشاف وتنكيس العوادي حرابها  
ولو هاف تنويخ العوادي ركابها  
والاحرار يكفي رمزها عن جوابها  
دعيناه بالتبشير حتى ثنى بها  
أمننا وذا كيف الليالي ودابها  
على الدرب من بعد اعوجاج رقابها  
مطاويع ما جذبنا الايدي صعبها

(١٥) ولا قمر فيها ولا نجم عاده  
(١٦) فكم دار قلبي بالخلا من نعمه  
(١٧) كم دار من عينا فريد ومغزل  
(١٨) ظفى ظلها فاخترتها دون غيرها  
(١٩) عروق الثرى منها كما اطناب خيمه  
(٢٠) وإن مسها حر من القيض فورت  
(٢١) وكم والثريا في سنا الصبح غرقت  
(٢٢) جعلنا يديها من غلاها وساید  
(٢٣) وكم قد شحناهن من برد منهل  
(٢٤) تحوم علينا بعدما ساكناته  
(٢٥) لكن تدانيهن للعلم فرحه  
(٢٦) تدانا بمثنى أبطح العرض لامها  
(٢٧) وكم قد نشرناها وكم ضاع رايتها  
(٢٨) خذتها جيا د.....  
(٢٩) فكم صفقت بيضا على جل هجمه  
(٣٠) على آثارها دق المخاليل عوله  
(٣١) وكم قطع الصمان من جل هجمه  
(٣٢) وطوينا سقا الهلباج عن شمخ الذرى  
(٣٣) كساجية الما بالمجاديف ردها  
(٣٤) كفرخ القطا يتلى الوطا عن كشافه  
(٣٥) بالاوما وما يدري والاهزاع خافه  
(٣٦) الوما بتفريق والاخفاض راضه  
(٣٧) قصرنا سو الشارات فيها كل منا  
(٣٨) إلى ما بها راعي قلو ص تبينت  
(٣٩) فلما أمنا الشوف ما عاد خافه  
(٤٠) عدلنا وهي من قبل ذا غير عدله  
(٤١) ورحنا نر..... بالعقاب حسر

إلى عجز عن همّاتنا من هذى بها  
وكل هواؤ يبلغ الما صوابها  
زعيم ولكن الزعيم اهتنى بها  
ومن لا يقاسي ميلها واضطرابها  
بالافيا مع العجزا إلى ما ثوى بها  
ولا يدفع اسباب المنايا بها  
ولا زاد في عمر الحريم احتجابها  
عدد ما همل وبل الحيا من سحابها

وهذه قصيدة غزلية تنسبها المخطوطات لابن بسام:

علّيت مبانيه من حيطان ولّياح  
من اللبن والعسل والخمر والراح  
خوخ وتين ورماني وتفاح  
وطلول الاطلال به أنسات وافراح  
الورد والمسك والريحان نفّاح  
ضحّاك الانوار فياح بالارياح  
ناميه حاميه له قفل ومفتاح  
بالعز والطول لك يامتلفي صاح  
تباشر البيض من خفرات وملاح  
لكّين تومان ومن الحص مسباح  
يبغن مني كلام البيع وسماح  
ذا مال شوقي ولا ابغى فيه الارباح  
ولا به اسمع من العذال نصاح  
مكحول الاعيان لو هو بالوصل شاح  
غصن بمشرف تلعب فيه الارياح  
مكسال ميّال عدل القدمي صاح  
عرفو يشادي رواق الليل وان طاح  
وان ضحك في فاه نور الصبح ينباح

(٤٢) تقازا بنا حتى بلغنا بها المنى  
(٤٣) فلولا خطى الاخطار في ساعة العدا  
(٤٤) لما قر الصما ورا شمع الذرى  
(٤٥) محا الله من يوقفن الاخطار عزمه  
(٤٦) فكم فات رقّاد الضحى من غنيمه  
(٤٧) فلا يدني اسباب المنايا خطوره  
(٤٨) فلامات طلاع الخلا قبل يومه  
(٤٩) وصلوا على خير البرايا محمد

(٥٠) بنيت انا للغضي بستان الافراح  
(٥١) مختلف الالوان يدرج فيه ما نهر  
(٥٢) هونع به اللون في روس الغصون ثمّر  
(٥٣) مخضود منضود شهوات النفوس به  
(٥٤) مغروس بالهيل والمشموم منه نشا  
(٥٥) عشب الرياض وجنات النعيم به  
(٥٦) منير الافاق ليس به ظلام غشى  
(٥٧) غرد به الصوت قمري الحمام فرح  
(٥٨) تعجّب الناس من زاهي محاسنه  
(٥٩) جتني الرعابيب به ينقلن لي الثمن  
(٦٠) وقفن على الباب غضّات الاشباب  
(٦١) فقلت والله ما اسمح بالمبيع لكن  
(٦٢) ذا مال من هو لروحي بالجميل ملك  
(٦٣) ياجملة البيض ما اقوى ادوس له غضب  
(٦٤) ميّال الارداف هيّاف الشياب كما  
(٦٥) مخموص مهموص ما هو بالخصوص غوى  
(٦٦) نكّاس بالراس يغشاه النعاس له  
(٦٧) ان شافه البدر في ليل التمام خجل

بالخد والعين به سلال الارواح  
يجذب الى ما حكى قلبي ومطواح  
وهو المداوي لعلاتي والاجراح  
ومن لامني فيه مطعون بالارماح  
ويرضيك قتلي فأنت بجلّ ومباح  
الا وقلبي على فرقاك قد ناح  
فانا الذي فيك مفتون وسيّاح  
العجب والخلف والتقليب ومزاح  
وترى العزا والتجلّد بالغضبي باح  
مرجعك للطيب فان الطيب ما راح  
غِرّ من المزن فيها الويل كثّاح  
ضحّاكة البرق من اعيازها لاح  
واستجهل الرعد وهبّت فيه الارياح  
وتسلسل السيل في رياضه وساح  
ميقات موسى وصار البدر مصباح  
ريم الجوازي وثور الوحش مراح  
يقطّف اثمارها طرب ومرتاح  
في جمع شملي معه والبال منساح  
شمس وما شيف رقراق وضحضاح

١٩) يشدي جمال بيوسف بان واشتهر  
٢٠) حديثه الطف من الديباج وان هرج  
٢١) هو الذي لي خلق دون الملا شقا  
٢٢) مغرى بقتلي ولو ما دست له خطأ  
٢٣) ان كان يازين في قلبك علي كدر  
٢٤) والله ما ناح طير بالغنا وشدا  
٢٥) فان كان ابا زيد في عليا افتتن  
٢٦) والله يازين ما شعب الفؤاد سوى  
٢٧) الطف بحالي ترى الصبر الطويل قضى  
٢٨) افعل مليح ولا تنوي القبيح ترى  
٢٩) سقيت ديار ربي فيها الحبيب بما  
٣٠) مبنيّة اللون في حد المغيب نشت  
٣١) إن ناض باشناقها البراق ثم بكت  
٣٢) تهلهل الودق من عالي السما وهما  
٣٣) ما نعرف الصبح حتى انقضى ومضى  
٣٤) حتى بقت مثل جنات وساكنها  
٣٥) يفوز فيها حبيبي في غنى ومنى  
٣٦) يا جامع الناس في يوم الوقوف فكن  
٣٧) ثم الصلاة على المختار ما طلعت

### حميدان الشويعر

تذكرنا قصيدة جبر بن سيار التي وجهها إلى ابن دواس في موضوعها وأسلوبها  
الساخر، وحتى في وزنها، ببعض قصائد حميدان الشويعر، وخصوصا قصيدته التي  
يبدأها بقوله «بالعون منيف قاله لي». هذا الأسلوب التهكمي الذي نتلمس بداياته في  
بعض أشعار جبر طوره حميدان ليصل به إلى القمة. كما طور حميدان أسلوب النقد  
السياسي والاجتماعي الذي بدأه جبر بن سيار في بعض قصائده مثل قصيدته التي وجهها  
إلى الأمير محمد بن عيسى وقصيدته التي رد بها على سعود بن مانع. ومن المعروف أن

القليل من أمراء وأعيان مناطق الوشم وسدير نجوا من لسان حميدان اللاذع ونقده الجراح. ومن نقاط الالتقاء أيضا بين جبر وحميدان أن كليهما بلغ من الكبر عتيا وقال قصائد بالغة التأثير وبارعة السخرية في ذم المشيب والحال المتردي، بدنيا واجتماعيا، الذي يؤول إليه كبير السن.

ولا يستغرب أن يتأثر حميدان بمدرسة جبر الشعرية ويسير على الدرب الذي اختطه له لأن كليهما من مدينة القصب من قبيلة السيايرة من الدعوم من بني خالد. ويرجح أن حميدان أدرك جبراً وربما روى عنه أشعاره، وقال الشيخ عبدالله البسام (١٣٩٨، ج ٢: ٥٤٢) إن حميدان استشار جبر بن سيار في قصيدته التي يعتذر فيها من ابن معمر وذلك في قوله: فهل ترتجي لي يابن سيار جانب. وهذا خطأ لأن الواضح من القصيدة أن الذي استشاره حميدان هو عثمان بن مانع، أمير القصب، الذي تولى الرئاسة بعد وفاة أبيه ابراهيم بن راشد بن مانع عام ١١٠٦هـ. والمتوفى هو الذي مر بنا أن جبراً سلمه الرئاسة وخاطبه بقصيدة يفقهه فيها بأمور الرئاسة والسياسة. وتضمنت المصادر ولا تذكر شيئاً عن الوضع السياسي في القصب إلى أن تأتي سنة ١١٣٨هـ وفيها قتل عثمان ابنه ابراهيم طلباً للرئاسة. هذا يعني أن عثمان تسلم الرئاسة بعد وفاة أبيه ابراهيم وفي أثناء حياته آلت الرئاسة، بشكل أو بآخر، إلى ابنه ابراهيم بن عثمان. ولا تحدد المصادر لماذا ولا متى سلم عثمان الرئاسة لابنه ابراهيم ولا تفصل القول في الأسباب التي حدت بالأب بعد ذلك إلى قتل ابنه واستلاب السلطة منه. يقول الفاخري وابن بسام إن دافع القتل هو طمع الأب بالرئاسة، وهذا أمر مستغرب لأن الأب على ما يبدو كان قد تنازل عنها طواعية لابنه. ومن قراءة ما أورده ابن بشر عن الموضوع يتراءى لي أن الدافع الأساسي وراء القتل هو الاختلاف في المواقف السياسية وعلاقة القصب بجيرانها، خصوصا مع بلدة الحريق. يقول ابن بشر بعد إيراد الحادثة «وكان ابراهيم قد صار أميراً في القصب في حياة أبيه المذكور، فانفق أن أتى إليهم صاحب بلد الحريق ابراهيم بن يوسف يطلب النصر من عثمان على أهل بلده وعشيرته . . .» (ابن بشر ١٤٠٣، ج ٢: ٣٦٧-٣٦٨) وهنا يبقى في الأصل المخطوط بياض بقدر سطرين كان ابن بشر ينوي، على ما يبدو، إكمالهما فيما بعد عقب التحقق من هذه التفاصيل، لكنه لم يفعل. ومنحى الكلام يوحي بأن الابن ربما خذل أباه أو عارضه في مساعدة من جاء يطلب نصرته مما أغضب الأب، خصوصا أن علاقته بابن يوسف قديمة إذ سبق له في

عام ١١١٢هـ، حينما كان لا يزال أميراً، أن ساعده في الاستيلاء على إمارة بلد الحريق و قتل ابني راشد بن بريد محمد وأخيه. وأعتقد أنه لو لم يكن هناك سبب وجيه بمنطق ذلك العصر وقيمه دفع بالأب إلى قتل ابنه لما سكت حميدان عن هذه الفعلة الشنعاء ولشهره بالأب مثلما فعل بأولاد ابن نحيط في فعلتهم مع أبيهم. ومن المستبعد جداً أن يكون الخوف هو الذي منع حميدان من التطرق لذلك الحدث، إذ لم يعرف عنه الجبن. بل إنه، كما يذكر ابن بسام في تحفة المشتاق، لم يتورع عن التعريض بعثمان لسبب تافه وهو أن الأخير طلب منه شيئاً من ثمرة واحدة من نخيله فرفض حميدان وقال فيه:

ما تجوز الحذايا على حلوتي      قط انا كاسب يا ضريس السجن

هذا هو عثمان بن سيار الذي ركن إليه حميدان في محنته وطلب مشورته في اعتذاريته من ابن معمر. ولا ندري كم عاش هذا الأمير بعد حادثة قتله لابنه، لكن الأحداث والتواريخ التي سبق ذكرها تؤكد أن الفترة ما بين توليه الإمارة لأول مرة عام ١١٠٦هـ و قتله لابنه عام ١١٣٨هـ تمثل أوج نشاطه. هذا يعني أنه كان معاصراً للأمير عبدالله بن معمر الذي توفي هو الآخر عام ١١٣٨هـ، ويقلل من احتمال أنه كان قادراً على مزاوله أي نشاط سياسي فعال على وقت عثمان ابن معمر الذي لم يتسنى له السلطة في العيينة إلا ابتداءً من عام ١١٤٢هـ. ولهذا لا أعتقد أن الدكتور عبدالله الفوزان (١٤٠٨): ٢٤، ٢٤٦-٢٤٧) كان محقاً في مخالفته لإجماع المؤرخين وجماع الشعر النبطي وتأكيد أنه اعتذارية حميدان لم تكن موجهة لعبدالله بن معمر وإنما لحفيده عثمان. وسبق أن علقنا على قول حميدان في اعتذاريته «ذكر فيه فارس خصلتين من الثنا» أن المقصود هو الشاعر فارس بن بسام الذي تورد مخطوطات الشعر النبطي قصيدة له في مدح عبدالله بن معمر. ويبنى الفوزان استنتاجه على المصادر الشفهية التي لا يعول عليها في حال توفر مصادر أكثر تثبتاً مثل المصادر الخطية. فهذا ابن بسام صاحب تحفة المشتاق يقول في تهميشه على أحداث سنة ١٠٩٦هـ «تولى إمارة العيينة عبدالله بن معمر وهو الذي هجاه حميدان الشويعر ثم اعتذر منه». ومن الأدلة الأخرى التي يوردها الفوزان هو اقتران ذكر ابن معمر في عينية حميدان المشهورة مع ذكر الأمير محمد بن ماضي الذي لم يتأمر في روضة سدير إلا بعد عام ١١٣٩هـ. لكننا لا نعرف الاسم الأول لابن معمر الذي يرد ذكره في العينية، لذا فهو ليس بالضرورة عبدالله ابن معمر الذي اعتذر منه

حميدان وإنما أحد حفيديه محمد أو عثمان اللذين تأمرا بعده. البيت الوحيد الذي قد يوحى بأن الممدوح هو عثمان بن معمر هو قول حميدان:

ولافاه من فاهي على الغير كلمه      حذا حب من أحياء من الدين دارسه  
وذلك نظرا لاحتضان عثمان بن معمر لدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في بدايتها. لكن التفسير الصحيح لهذا البيت، في اعتقادي، هو ما ذهب إليه عبد المحسن بن معمر (١٤١٦ : ٢٩٢) في استشهاده به كدليل على مدى ازدهار الحركة العلمية والنشاط الثقافي في العيينة في عهد عبدالله بن معمر والذي كان من نتيجته ظهور دعوة الشيخ محمد فيما بعد.

وهناك اختلاف بين المهتمين بسيرة حميدان وشعره فيما إذا كان فعلا أدرك ظهور الشيخ محمد بن عبد الوهاب وماذا كان موقفه منها. وأجد أن ما ذكره الدكتور الفوزان (١٤٠٨ : ٦١-٦٣) حول أشعار حميدان المتعلقة بالدعوة الوهابية أقرب إلى التخريج الذكي منه إلى التحليل الصحيح. ويرى البعض أن بعض الأبيات والمقطوعات المنسوبة له في هذا الشأن منحول عليه مثل المقطوعة التي منها «ما همن ذيب بالعوصا» والتي تنسبها المصادر الموثوقة إلى قرينيس أبي وثلان، عبد الهزازنة بالحريق. أما قصيدته التي مطلعها «النفس ان جت لمحاسبها» فلقد تتبعتها في المصادر ووجدت اختلافا في رواياتها من مصدر إلى آخر. فالمقطع الذي يتألف من خمسة أبيات ويبدأ عند الحاتم بقوله «شفت جملين بالعارض» لا يوجد في مخطوطة الربيعي ولا في ديوان حميدان الذي نشره الفرج. وفي مخطوطة الذكر ورد المقطع على شكل بيتين هما:

لقيت حيوذ بالعارض      زبدها فوق غواربها  
ولا ادري ويش هي تبغي      ولا ادري وش مطالبها  
والمقطع كما جاء عند الحاتم يتناقض تماما مع البيتين الثاني والثالث عنده وهما:

كأنك للجنه مشتاق      تبغى النعيم بجانبها  
اتبع ما قال الوهابي      وغيره بالك تُقرابها

والبيتان لا يوجدان في مخطوطة الذكر والثاني منهما لا يوجد عند الفرج. كل هذه الدلائل تضعف من احتمال وجود موقف معلن لحميدان من الدعوة، وحتى لو وجد فإنه سيكون موقفاً سياسياً أكثر منه موقف ديني ينتهي بمجرد انتهاء الصراع بين الدرعية وبين بلدة القصب، وربما وثييا التي وفرت ملاذاً آمناً له في آخر حياته ومدح أهلها



مدائح تنم عن ولاء قوي لهم ولبلدhem، وانضمام هاتين البلدين إلى حظيرة الدولة السعودية. وتذكر مصادر التاريخ أن القصب لم تدعن للدولة السعودية حتى عام ١١٧٢هـ، أما وثيشيا فقد ظلت هي وثرمدا تقاوم النفوذ السعودي حتى بعد ذلك التاريخ.

واحتمالية اتخاذ حميدان موقفا من الدعوة يتوقف أساسا على ما إذا كان قد أدرك الدعوة أم لم يدركها. وهناك اختلاف حول تاريخ ولادة حميدان ووفاته وهل أدرك جبر في بداية حياته أم لم يدركه وهل أدرك الدعوة الوهابية في آخر حياته أم لم يدركها. يحدد الحاتم (١٩٨١، ج ١: ١٣٩) تاريخ وفاته بسنة ١١٦٠هـ بينما يحددها صالح بن عثمان القاضي (١٤١٢، ج ١: ٩٢) بسنة ١٠٨٨هـ (ولعل هنا سهو أو خطأ ويكون المقصود هو سنة ١١٨٨). ويحددها ابن مطلق في تاريخه المخطوط شذا الند في تاريخ نجد بسنة ١٢٠٠هـ. ولا ندري كيف توصل كل من الحاتم والقاضي وابن مطلق إلى السنة التي حددها.

ويورد ابن بسام في تحفة المشتاق بعض التفاصيل التي تغفلها مصادر التاريخ الأخرى والتي تهمنا في هذا الصدد، منها ما ذكره في تأريخه لأحداث سنة ١١٦٨هـ حيث يقول «في هذه السنة آخر محرم غزا ابراهيم بن سليمان العنقري أمير ثرمدا وقصد بلد ضرما وكان محمد بن عبدالله أمير ضرما قد جاءه النذير عنهم حين خروجهم من ثرمدا فأرسل إلى محمد بن سعود في الدرعية يستنجده فأرسل ابنه عبدالعزيز بن محمد بن سعود إليه ومعه سرية من أهل الدرعية وأهل العيينة فوافى قدوم عبدالعزيز ومن معه وصول أهل ثرمدا فحصل بينهم قتال عند قصر الغفيلي وصارت الهزيمة على أهل ثرمدا وقتل منهم نحو ستين رجلا وأسر منهم عدة رجال منهم عبدالكريم بن زامل أمير أثيفية، وفي هذه الوقعة وربطة عبدالكريم بن زامل يقول فيه حميدان الشويعر من قصيدة له:

ومهيضه ربط الكريم ابن زامل      سنا الوشم راعي منسفي وجفان  
وجازوا عن الحسنى بسو ولا لهم      يجازون إلا بالاحسان احسان»

وفي تأريخه لوقعة الصحن سنة ١١٨٠هـ يقول ابن بسام «وفيها غزا عبدالعزيز بن محمد بن سعود على بلاد الوشم وأغار على أهل ثرمدا وأخذ أغنامهم ففزعوا عليه وحصل بينه وبينهم قتال شديد وانهزم أهل ثرمدا إلى بلدhem وقتل منهم نحو عشرين رجلا منهم راشد وحمد أبناء الأمير ابراهيم بن سليمان العنقري ومحمد بن عيد إمام مسجد الجامع في ثرمدا وقتل من قوم عبدالعزيز فواز التمامي وعبدالله بن غددير وتسمى هذه الوقعة وقعة الصحن وهي التي قال فيها حميدان الشويعر:

ناديت بالجرعاً رزينٍ ومانع وعيت تنادينني رسوم المقابر  
 باليتهم يحيون يومٍ وليله يشوفون كونٍ بالصحينات باكر  
 ناديت بالاثنين أولاد زامل حجولٍ تبلتها سلوب العناقر

رزين الذي ذكر حميدان قتل هو وعلي بن زامل سنة ١١٦٣ وعبدالكريم بن زامل قتل سنة ١١٦٨ كما تقدم». وشطر البيت الأخير يرد عند الحمدان (١٤٠٩ : ٧٩) «تقاسموا معنا سلوب العناقر». وها نحن ننقل ما ذكره ابن بسام عن مقتل رزين وعلي بن زامل في وقعة الوطية عام ١١٦٣ هـ «وفيها وقعة الوطية وهو موضع معروف خارج بلد ثرمداً وذلك أن عبدالعزيز بن محمد بن سعود سار إلى ثرمداً بأهل الدرعية وقراها وأهل ضرما ومعه مشاري بن ابراهيم بن عبدالله بن معمر أمير بلد العيينة وكان أهل ثرمدا قد جاءهم النذير فاستعدوا واستفزعوا أهل مرات وأهل أثيفية فلما وصل إليهم عبدالعزيز بن محمد بن سعود ومن معه خرجوا لقتالهم واقتتلوا قتالا شديداً وصارت الهزيمة على أهل ثرمدا وقتل منهم ومن أتباعهم خمسة وعشرين رجلاً منهم علي بن زامل أمير بلد أثيفية وابن سبهان ورزين وفيها قتل دباس أمير بلد العودة المعروفة من بلدان سدير وحمد بن سلطان قتلها ابن عمهما علي بن علي واستولى على بلد العودة وهم من الدواسر.»

### شعراء من القصيم

لعل القارئ لاحظ في النماذج التي مرت بنا في الفصول السابقة ندرة الشعراء من منطقة القصيم، مقارنة بمنطقة سدير مثلاً. وأعتقد أن السبب ليس قلة الشعراء وإنما ندرة النساخ ومن يجيدون التدوين في القصيم فدفنت القصائد التي قيلت آنذاك مع قائلها ورواتها دون أن يتمكن أحد من تدوينها. فقد ذكر الشيخ ابن بسام في الجزء الثاني من علماء نجد خلال ستة قرون (١٣٩٨، ج ٢: ٥١٧-٥١٨) في ترجمته للشيخ عبدالله بن عضيب أن بلدان القصيم كانت مقفرة من العلم قبل انتقال هذا الشيخ إلى عنيزة سنة ١١١٠ هـ. ويقول ابن بسام في مكان آخر «الذي لا شك فيه أن عنيزة نهضت نهضة علمية كبيرة -بفضل الله- ثم بسبب الشيخ ابن عضيب.» (١٣٩٨، ج ١: ٢٥٥). وقبل تاريخ قدوم الشيخ ابن عضيب إلى عنيزة لم تحفظ لنا المخطوطات من القصائد لشعراء القصيم إلا مدائح الشعبي في بركات الشريف الذي ذكر الربيعي أنه من أهالي عنيزة.

كما ذكر الربيعي أن عامر السمين الذي مدح بركات الشريف أيضا من عنيزة لكن المصادر الأخرى تنسبه إلى ملهم. وتصلنا من منتصف القرن الثاني عشر وقبيل ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب قصيدتان لشاعرين من عنيزة. أحد هذين الشاعرين اسمه نبهان السنيدي والآخر من أهل الجناح قال قصيدة بعث بها إلى ابنه في العراق، وتتفق معظم المصادر أن اسمه شايح بينما يرد في مخطوطة الذكرير باسم محمد الحسن ويخطئ الحاتم في تسميته ابن رشيد. والقصيدتان متقاربتان في الزمن ونستطيع التثبت من تاريخهما من واقع الأحداث والشخصيات التي ترد فيهما.

نبهان السنيدي من موالى المشاعيب، أمراء عنيزة آنذاك، وموضوع قصيدته هو الخلافات التي حدثت بين المشاعيب على إمارة البلد. والمعروف أن أول من استوطن عنيزة آل جناح من بني خالد في المائة السادسة هجرية. وفي المائة السابعة قدم إلى عنيزة زهري بن جراح الثوري الربابي (التميمي) نسبا السبيعي حلفا (ابن بسام ١٣٩٨، ج ١: ٢٥٣). ومن أوائل أمراء آل جناح حميدان بن حسن بن معمر من آل فضل من ذرية علي بن زهري بن جراح. وكان لحميدان بن حسن أخ اسمه محمد، وهو أبو رشيد الذي سيصبح أميراً لعنيزة فيما بعد، وكان أقل منزلة وقدرًا عند الناس من أخيه حميدان بن حسن إلا أنهم يكرمونه لأجل أخيه، ومن هنا نشأ المثل المشهور «العيني حميدان يكرم محمد». لذلك فإنه لما توفي حميدان بن حسن عام ١٠٩٧ هـ انتقلت الإمارة إلى ابنه فوزان بدلا من أخيه محمد. وفي عام ١١١٥ هـ اغتصب آل جناح، وهم من الجبور من بني خالد، إمارة عنيزة من فوزان بن حميدان بعدما قتلوه. وبعد مدة استرد حسن بن مشعاب من آل جناح إمارة عنيزة من آل جناح وذلك عام ١١٢٨ هـ. ويذكر مقبل الذكرير في تاريخه أنه في عام ١١٤٣ هـ قام حسن بن مشعاب أمير عنيزة على بني عمه وهم قسم من المشاعيب يدعون الشخنة وهدم منزلتهم الجادة وأجلاهم إلى العوشزية وأقاموا فيها مدة ينتظرون الفرصة لاسترجاع محلتهم ولهم في ذلك قصيدة مشهورة يتناخون فيها. وهنا يورد مقبل مقتطفات من قصيدة نبهان الحماسية ويعقب قائلا «وأخذ (نبهان) ينحى على هذا المنحى ثم إنهم (الشخنة) كاتبوا بني خالد أهل الجناح وطلبوا مساعدتهم فأجابوهم وواعدوهم يوم معلوم فجاءوا فيه وسطوا على حسن بن مشعاب وقتلوه واستولوا على عنيزة جميعها سنة ١١٥٥ وأجلوا الجراح عنها وغرسوا الجادة.» وفي الجزء الأول من شعراء عنيزة الشعبيون نجد هذه المقدمة لقصيدة نبهان «عاش الشاعر

نبهان السندي في القرن الثاني عشر هجري حسب ما نقله الرواة الثقات ويظهر ذلك من قصيدته إذ إنه في قصيدته يستنهض المشاعيب والمشاعيب إحدى الأسر التي تولت إمارة عنيزة في ذلك الحين وكان بينهم وبين آل بكر أبناء عمومتهم والجميع من قبيلة سبيع منافسة على الإمارة وفي قصيدته هذه التي تسمى (الموصله) نجد أن الشاعر يلوم أهله على تخاذلهم وذهاب الإمارة منهم ويستنهض همهم لاسترداد ما سلب منهم. وفعلا قد تم ذلك واستردوا الإمارة في عنيزة بعد أن كانوا طردوا إلى ضاحية من ضواحي عنيزة تسمى العوشزية وهي تبعد عشرة كيلات منها. (العقيل والهطلاني ١٤٠٤، ج ١: ١٩). وترد القصيدة في عدد من المصادر الخطية والمطبوعة مما يدل على شيوعها واهتمام النساخ والرواة بها، وهي لا تخلو أبدا من التحريف. تقول القصيدة:

من القيل عدلات القوافي نجى به  
والامثال حليها تلقى نصيبه  
باغ بآيام اللقنا نقتضي به  
دمع على الأوجان عجل صبيبه  
أشوف الخنا بالعين ثم اغتضي به  
على منزل الزهدا أنا ويش لي به  
عندي قضاها مير ما اقدر أجي به  
وانا اسمي نبهان المسمى ربيبه  
عزيز ولا جاه الخنا من قريبه  
حياة الوزى ما بي حياة مريبه  
بداوية فيها الضواري وذبيبه  
عليك فان الروح ما ينصخي به  
وهي علة كد عجز عنها طبيبه  
صعيب مداوى علتى ما يثيبه  
أحسب التمانى كل شي تجى به  
مربح على خبث الليالى وطيبه  
كما لاحي يلحى جزور قصيبه  
هيام عساني باللقا أنتخي به

٠١) يقول نبهان السندي بدا النبا  
٠٢) صعِبِ على غيري إلى راد مثلها  
٠٣) مؤلفه مائيب باغي زفاده  
٠٤) مؤلفه والعين غرقى من البكا  
٠٥) لحيث بان لي الجفا من رفاقتي  
٠٦) فكيف على هذا مقامي بديره  
٠٧) كم كلمة من سفلة كد سمعتها  
٠٨) يسمونني ندهان والله خابر  
٠٩) من عقب ما حنا بخير وجارنا  
١٠) غدينا سواة صلييب يوخون بالقرى  
١١) مشاعيب انا مثل الذي بات تايه  
١٢) تنكبت رمحي لا يجي الذيب منكبي  
١٣) مشاعيب ألى واعلة في ضمايري  
١٤) ترى علتى يامن يدور لها الدوا  
١٥) تمنيت لا حافانى الله بالمنى  
١٦) وابات شديد الهم واحظ من هو  
١٧) بت وشديد الهم يلحى ضمايري  
١٨) وانا اليوم في راسى على زورة العدا

- ١٩) وانا والمشاعيب العصاة على العدا  
 ٢٠) إلى اقفوا فلاولاد المشاعيب رده  
 ٢١) مشاعيب انا انخاكم ثمانين نخوه  
 ٢٢) بيوم تغاب الشمس من شد قَبْوَهَا  
 ٢٣) ونشفي بمكنون الصدور غلنا  
 ٢٤) ياعم انا هاجس فما فيك نجده  
 ٢٥) وانا اظن ما بك رحلة للحرايب  
 ٢٦) أجل عنك إنك عاجز وابن عاجز  
 ٢٧) أخو تركي ان العمر مني كد انقضى  
 ٢٨) أخو تركي الايما ما فيه ثابه  
 ٢٩) مشاعيب راس الشيخ نهفي مقامه  
 ٣٠) ترى ما خَطَر يوم بيذني منيه  
 ٣١) مشاعيب فان الروح في حكم خَيْر  
 ٣٢) قمنا براي الله مع إسم شيخنا  
 ٣٣) مشاعيب من رام العلا حصّل العلا  
 ٣٤) مشاعيب سَمُّوا وادَعُوا الشور واحد  
 ٣٥) مشاعيب سَمُّوا وادَعُوا الشور واحد  
 ٣٦) مشاعيب سَمُّوا وادَعُوا الشور واحد  
 ٣٧) مشاعيب سموا وادعوا الشور واحد  
 ٣٨) وصلوا على خير البرايا محمد
- مشاعيب بآيام اللقا ننتخي به  
 على الضد شَرَوَى الضان وان شاف ذيبه  
 عسى النفس تشفي غلها من حريبه  
 والبيض تنخى بالملاقا حبيبه  
 بجَنَّبِيَّةٍ ما يشرب الما عطيبه  
 ولا انتب لزيزوم العوادي صليبه  
 ولا هِمَّة للدار فيها تجيبه  
 إبن ناقص اللي دارنا ما تجي به  
 غديتوا وانا ارجي ساعة نلتقي به  
 غدينا سواة البيض تثنى نصيبه  
 وعلى الله إطلاع الدلي من قلبه  
 ولا الذل ينجيها إلى جا طليبه  
 ولا لك عن الماذون ش تتقي به  
 أخو تركي سور النفوس المريبه  
 ومن رضي بالزهذا حقيق رمي به  
 ندور ديرتنا قلاط غدي به  
 عليكم ديون واردات قريبه  
 نضرب ونار الضد نطفي لهيبه  
 تهب ريح العون يذرى عسيبه  
 عدد ما لعي القمرى بمثنى رطيبه

وفي عام ١١٥٦هـ ثار رشيد بن محمد بن حسن، وهو ابن عم فوزان بن حميدان بن حسن، لعشيرته المشاعيب واستنقذ البلدة من الشخثة وتأمر في عنيزة. وعقد رشيد صلحا مع بني خالد أهل الجناح وهدأت الأمور وسكنت الأحوال وتفرغوا لشئون فلاحتهم وغرس نخيلهم فصلحت أحوالهم ونمت أموالهم واتسعت أملاكهم بفضل حسن سياسة رشيد الذي يقول عنه مقبل الذكير أنه كان من أحسن الأمراء سيرة وأبعدهم نظرا وبقيت الحالة نحو عشرين سنة على أفضل ما تكون الأحوال حتى مقتل رشيد عام ١١٧٤هـ.

والأمير رشيد بن محمد بن حسن هو الذي مدحه شايح في قصيدته التي بعث بها إلى ابنه في العراق، وهي قصيدة تذكرنا بقصيدة محمد أبي دباس التي بعث بها إلى ابنه دباس. ويورد ابن يحيى وسوسين مقدمة للقصيدة تبين الأسباب والدوافع لنظمها. ونورد هنا مقدمة ابن يحيى بأسلوبه وما تحويه من أخطاء لغوية وإملائية وقد عنوانها «حكاية غريبه عنوانها الولد النجيب الصالح»:

كان رجل اسمه شايح من اهل الجناح تابع لعنيزه وهو من بني خالد وكان ذو مال وثروة طائله وكان رجل طيب وفيه مكارم أخلاق وذو شجاعة بأسله وكان له جاه وقدر عند رفاقته وجماعته وكانوا يدعونه في المهمات والولائم وله عليهم فضل ومعروف طائل فبعد سنين ذهبت ثروته وقصرت عندهم معرفته وتأخروا عنه من سبق فضله عليهم وارخصوا به لما قل ما بيده وصار يحتاج إلى الناس مع هذا وشايح هذا فلاحا وله نخيل كثيره وكان له ولد اسمه حسن بن شايح فلما رء أقصور دنيا والده وعظم حاجته سافر إلى طلب الرزق حتى وصل إلى بغداد فامتهن البيع والشراء فرزقه الله رزقا واسعا وكان والده يعامل تاجرا يشتري منه ثمة نخله وعيشه قبل حلول أوانه حتى أدت به الحاجة إلى أن رهن نخله لدى التاجر ففي سنة من السنين قال التاجر باشايح انني غير واثق بك ان تبقى في النخل اخاف ان تأكل ثمرته فقال له شايح وما ذا تريد قال اريد ان تخرج من النخل وقت هذه الثمرة واجعل فيه وكيلا من قبلي فاذا صرم النخل واخذت ثمرته فارجع فيه فما وسع شايح الا طاعة عميله التاجر فغادر النخل شايح وابقاه في يد التاجر فمن اجل ذلك جادة قريحته وارسل هذه القصيدة الى ابنه حسن مع رجل ساكن عنده في نخله من قوم الظفير فاسر شايح ما حصل عليه فقصد القصيدة شايح واعطاها النجيب البدوي الظفيري فعند ذلك ركب مطيته وسار ليلا ونهارا حتى وصل الى بغداد فسئل عن حسن واناخ عنده فآكرمه حسن فلما استقر به القرار ناوله كتاب ابيه فلما قرء الكتاب والقصيدة بكا فقال له النجاب وما يبكيك قال حسن بكيت على والذي ايظن ان لدي دنيا ونحن في بغداد ليس عندنا الا البر الكثير فلما فرغوا من قهوتهم قال حسن للنجاب هذه دريهمات ادخل السوق واشتر بها كسوة لعيالك فعمد حسن في خلوته من غير ان يطلع عليه احد الى عجيبة كبيرة فجعنها وجعلها كالخبزة المستديرة الا انها ضخمة فجعلها قريب من النار حتى اشتدت جوانبها فعند ذلك اخذ العجين من داخلها حتى صارت كالجوف فملأها جنيهاً الى آخرها فلما امتلئت سد بابها بعجين واصخنه على النار حتى اشتد مثل جوانبها الأولى فلما فرغ منها حسن فإذا بالنجاب يدخل عليه راجع من السوق فقال له حسن هذه الخبزة ارسلها معك الى والدي ليعلم انه ما عندنا في بغداد الا الخبز الكثير فلما رآها النجاب ظن أنها خبزة صحيحه وليس بداخلها شيء فعند ذلك ألبسها حسن ثوب خام وخيط عليها وضبطها وأعطاه النجاب وجعلها في خرجه وكتب لوالده كتاب وقال للنجاب اركب الى ابي فلما ركب سار ليلا ونهارا حتى وصل الى عنيزه هذا وشايح يعد له يوماً بعد يوم وكل يوم يتطلع له خارج البلد فلما كان ذات يوم بعد طلوع الشمس اذا بالنجاب يقبل على عنيزه وشايح ينتظره فلما اقبل عليه وقرب منه لاقاه شايح من الشفقة وقال له بشر عسى الأمور على ما ظنيت به هذا وعند خبير ابنه فقال له النجاب لا بل هي دون ظنك وظني فلما سلم عليه قال النجاب ان ابنك حسن ما اعطاني الا خبزة كبيرة هذه هي في خرجي فلما وصلوا بيت

شايح اناخ راحلته وادخل خرجة فلما فرغوا من قهوتهم ناوله شايح عشرة اربل اجرته فلما فتق الخرج واطهر الخبز و إذا هي ملثانة جنيهات صفر فعند ذلك قره عينه وطابت نفسه بوفاء دينه فنأدى بعد صلاة الجمعة من كان له عند شايح حق فالتقدم وياخذ حقه واعطا التاجر جميع حقه وفك رهن نخله منه واليكم ايها القراء القصيدة بكاملها .

ويبدو لي أن الجزء الأول من هذه المقدمة والذي يتحدث عن شايح وتردي أحواله مقتبس من أبيات ترد في وسط القصيدة يذكر فيها مضايقة الدائنين له وانحطاط قدره لدى جماعته لقلّة ذات اليد. ونعرف من هذه الأبيات أن اسم الولد حسن وأن كنيته أبو محمد، ؛ وهذه الكنية، حسب عادة أهل نجد في التكني باسم الأب، ترجح أن الشاعر، والد حسن، كان اسمه محمد، كما تنص على ذلك مخطوطة الذكر. ويقول الأب إن لديه من النخيل ما يكفي لوفاء ديونه لو اضطر لبيعها غير أنه يعز عليه التفريط بها والتخلي عنها لأسباب يسهب في ذكرها. بعد ذلك ينتقل إلى مدح رشيد، أمير القصيم. بعد وصفه للنجاب الذي بعث به لولده ونعتة لراحلته والطريق التي سيسلكها إلى بلاد العراق. تقول القصيدة:

- |                                    |                                |
|------------------------------------|--------------------------------|
| ٠١) جار الزمان بتفريق المحبيننا    | ياليت شعري به الأيام تنبيننا   |
| ٠٢) ياليت الايام تخبرني أو ايلها   | ماذا يجي في تواليها بتبيننا    |
| ٠٣) كافٍ كفاهها إلى عضّت بناجدها   | من شدة الغيظ تؤلمنا وتشقيننا   |
| ٠٤) كل ما صفت كدّرت مشروب صاحبها   | لو كان فوق التخوت من السلاطينا |
| ٠٥) تحط ناس من العليا وتجعلهم      | في منزل الذل لو كانوا عزيزينا  |
| ٠٦) من عاش فيها فلا يامن دغايلها   | سوا يفاجيه منها ما يفاجينا     |
| ٠٧) تزيّنت وفتنتنا في تزيّنها      | وتغيّرت ما حزيننا فعلها فينا   |
| ٠٨) قد قطّعت من ثمر قلبي نشايبها   | هيهاث هيهاث يادنيا غترتينا     |
| ٠٩) أثر تزّهيك ياغرا الجبين لنا    | خديعة جعلك الله ما تزيّنيننا   |
| ١٠) يازين عصر لنا قبل الفراق مضى   | أيام عصر الصبا زهره مغطيننا    |
| ١١) الدار جامعة والعين هاجعة       | والورق ساجعة طربه تغنيننا      |
| ١٢) ياحلو ذيك الليالي لو تدوم لنا  | ياليتهن في توال العمر يثنينا   |
| ١٣) كافٍ كفانا الليالي والحدوث بها | تضحك لنا خدعة ثم تبكينا        |
| ١٤) صدّعت فؤادي بصدع ما يباح به    | الله يجبر عزاي ولا يفاجينا     |
| ١٥) ما كل جرح يداويه الطبيب وانا   | جرح الحشا ما تداويه المداوينا  |

تحت الثرى والحصا واللبن والطينا  
 فرقهم البين وشّمت المعاديننا  
 صفقت بالكف ما هذا يسليينا  
 في مهجتي واشقا قلوب المحيينا  
 وام القرى والحسا خضر البساتينا  
 لهم بلاجي الحشا أرجح موازيننا  
 اهل السخا والعطا هم الكريميننا  
 وبقيت كالطير مكسور الجناحيننا  
 ويبري القلب من همّ مشاكينا  
 الغايب اللي شوف شخصه يداوينا  
 وتظلم إلى غاب عنها قدر يومينا  
 كزارق الموج تسبق جارح العيننا  
 يشق ثوب الدجى بالعلم يشفيننا  
 وامامك الجددي حطّه بالحجاجينا  
 دار العراق وسر باليوم يومينا  
 يجيك ناس بُردّ العلم مشفيننا  
 من قبل ذا وانهم عنا مُنيسينا  
 اني رسول لابه وهو موصييننا  
 وئفك عني وسار العسر والديننا  
 واقالب الدين من حين إلى حيننا  
 ومعزتي ياسلاحي للمدينينا  
 عيش ولو نمت فاني ساهر العيننا  
 عند العشيرة ياريف المقلينا  
 ينادي البيّنين ولا ينادينا  
 نادوا فلان فلا هو من ينادينا  
 عيى وهو من قَبِل هذا يدارينا  
 يرخص على الناس ما جتّاب جزعينا

١٦) واكبر كون الذي دفنت معزّته  
 ١٧) أبكي على خِلّة ما لي بهم عوض  
 ١٨) ولو بكيت وطوّحت الونين ولو  
 ١٩) العفو والله ياما اكبر مودتهم  
 ٢٠) والله ما ابيعهم بالهند باكملها  
 ٢١) مع مصر والشام والدنيا بأجمعها  
 ٢٢) أولاد مطّعم الى عض الزمان بنا  
 ٢٣) دارت عليهم رحى الدنيا بشافلها  
 ٢٤) أطلب عسى الله يجمعنا برحمته  
 ٢٥) يقرب لنا شوف من نلجي بجانبه  
 ٢٦) تزهي به الدار الى ما حل جانبها  
 ٢٧) دع ذا ويامرتحل من فوق ناجية  
 ٢٨) من فوقها نادر صلبه عزايمة  
 ٢٩) سهيل حطّه قفا وان كنت عارفه  
 ٣٠) نَحْر قلوّصك من ديار القصيم إلى  
 ٣١) فالى لفيت قبل ما تفاخت شداه  
 ٣٢) فانشر سلامي على ناس نعرفهم  
 ٣٣) واشهر بصوتك يامن شاف لي حسن  
 ٣٤) يقول ياولدي بالعمر تاصلني  
 ٣٥) انا وحيد ولا لي من ينادمني  
 ٣٦) يابو محمد ياولدي وياسندي  
 ٣٧) والله من روحتك ما عاد ينفعني  
 ٣٨) كاف كفاني إلى بانة محقرتي  
 ٣٩) وجماعتي كل ما جا عندنا  
 ٤٠) لو قال لهم واحد منهم بحضرتهم  
 ٤١) وان جيت لي واحد منهم أبي غرض  
 ٤٢) هذا جزا كل من قلت فوائده



- (٤٣) وأنا احمد الله على تفضيل نعمته  
(٤٤) لو كان عالقني دينٍ فلي نخل  
(٤٥) لكن ما ودي بنقص علي وذا  
(٤٦) نصاب العمر يا ولدي نشح بها  
(٤٧) يا حلو يا ولدي مقيضهن إلى  
(٤٨) والنوم بظلالها والورق ساجعة  
(٤٩) وان هبت الريح واهترزت عذوقه  
(٥٠) الله يُتمم علينا فضل نعمته  
(٥١) الله يحفظ من حنا بجانبه  
(٥٢) سهل الجناب لمن يلجى بجانبه  
(٥٣) وقدور مجده مُشَبَّعةٌ وزايدة  
(٥٤) زين المعاني رشيدٍ نعم من زبنه  
(٥٥) وان غرّز السحب وعرزن جوانبه  
(٥٦) شيخ القصيم ولد شيخ نلوذ به  
(٥٧) ولد علي ساس جوده ما تغيره  
(٥٨) ينسب إلى ذروة بالعز طائلة  
(٥٩) وان ثار نقع العجاج بيوم كائنة  
(٦٠) يدعي كمثل الهشيم على جوانبه  
(٦١) سنينته بالوغى بالقوم ملحمة  
(٦٢) عيِّ على العيِّ ورع في رفاقته  
(٦٣) يلوي رقاب المعادي ثم يبرمها  
(٦٤) يالله يا حامل الثقلين ساعده  
(٦٥) ثم الصلاة على المختار سيدنا

يرد في البيت الواحد والعشرين ذكر رشيد الذي يصفه الشاعر في البيت الثاني والعشرين بأنه أمير القصيم ويكنيه في البيت الثالث والعشرين بولد علي . والمقصود هو رشيد بن محمد بن حسن ، وسبق القول بأن أبا رشيد، محمد بن حسن ، كان أقل منزلة وقدرا عند الناس من أخيه الأمير آنذاك حميدان بن حسن . ولذلك فضل الشاعر أن

ينسب رشيداً لا إلى أبيه محمد نظراً لخمول ذكره وإنما إلى علي، والمقصود علي بن زهري بن جراح الجد الأعلى الذي ينتسب إليه آل فضل أمراء عنيزة آنذاك. (ابن بسام ١٣٩٨، ج ١: ٢٩٩-٣٠٠).

وبعد مقتل رشيد بن محمد بن حسن عام ١١٧٤هـ تأمر ابنه جبار الله ثم بعد ذلك تأمر ابنه الثاني دخيل. وكان دخيل طالب علم وزاهدا ورعا فتنازل عن الإمارة بعد فترة قصيرة لأخيه عبدالله بن رشيد. وعبدالله بن رشيد هو الذي في عهده سطا الإمام سعود بن عبدالعزيز سنة ١٢٠٢هـ ومعه حجيلان بن حمد، أمير بريدة، على عنيزة واستولى عليها ونقل عبدالله معه إلى الدرعية. ولم يعد عبدالله من الدرعية إلا بعد أن هدمها إبراهيم باشا. لكن إقامة عبدالله في عنيزة لم تطل حيث قتله جنود إبراهيم باشا سنة ١٢٣٤هـ قبل رحيلهم من نجد.

وجميع ما سبق ذكره من أحداث استقيناه من المصادر المخطوطة مثل تاريخ مقبل الذكير وتاريخ ابن بسام تحفة المشتاق وكذلك من المصادر المطبوعة مثل علماء نجد خلال ستة قرون (ابن بسام ١٣٩٨، ج ١: ٢٥٣-٢٥٦) والمعجم الجغرافي للبلاد السعودية: منطقة القصيم (العبودي ١٣٩٩-١٤٠٠، ج ٤: ١٦٣٨-١٧٤٨) والأحوال السياسية في القصيم في عهد الدولة السعودية الثانية (السلمان ١٤٠٧-١٤٠٨: ١٥-٢٧).

وقد خلد العرف، مولى عبدالله بن رشيد، حادثة سطو سعود وحجيلان التي مر ذكرها على عنيزة بقصيدة مشهورة منها قوله:

جوناه هجاد وجملة الناس برقود بس القهاوي مشعلين ضواها  
لا ثار به رميه ولا زرق به عود ولا ثار مثلوث الدخن من وراها  
مزنه تصيح وبقدم الراس مشدود ياليتهم ما برقوا في صباها  
رباعتي واللي هقيننا به الجود عزلوا كما عزل الغنم عن ضناها  
ياليت اخو طرفه حضر يافتى الجود ما كان صرت بالمحامل نساها

والذي يهمننا في هذا الشاهد الشعري هو أن وزنه، بخلاف القصيدتين السابقتين لنبهان وشايح، على بحر المسحوب مستفعلن مستفعلن فاعلاتن وقافيته مزدوجة، مما يعني أن هذا الشكل الشعري الجديد أصبح في ذلك الوقت شكلاً راسخاً متأصلاً. ومما يدل على تأصل هذا الشكل الشعري مع نهاية الحقبة الغريبية وبداية حقبة الدرعية، وخصوصاً بين أبناء البادية، الأشعار التي قيلت في وقعة الحجانوي سنة ١١٩٣هـ بين

عزّة ومطير بالقرب من جبل كبير والتي فصل فيها القول مقبل الذكر في تاريخه وذكر طرفا من الأشعار التي قيلت فيها مثل قول الشاعر العنزي:

ياكبر ما عيّنت ربع لجوا فيك      خطلان الايدي نقوة اولاد وايل  
وقول الشاعر المطيري:

يالله ياللي ما خذاتك خيارا      ياللي غني وكل عين تراعيه  
تجعل لنا في جنة الخلد دارا      قصر حصين نلتجي في مذاريه

### شعراء من الأشراف

هناك قصائد منسوبة لبعض الأشراف يبدو من لغتها ونفسها الشعري أنها قديمة لكننا لا نعرف وقتها تحديدا ونوردها هنا لاستكمال مسح الأشعار النبطية القديمة. يورد الدخيل في مخطوطته قصيدتين أحدهما قالها شخص اسمه منصور يتضح من البيت الثامن أنه من المنتفق، ومن آل سعيد منهم، كما يرد في البيت الرابع عشر. وفي التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية أن بني سعيد كانوا في الجزيرة بين الغراف ودجلة وكانوا يشكلون مع الأجدود وبني مالك تحالف المنتفق (نهباني ١٩٨٦: ٣٩٧). ويخاطب منصور في قصيدته الشريف عطيفة بن مقبل الذي يلقيه أبا قراب في البيت الرابع عشر. ورد عليه الشريف بقصيدة في نفس المعنى وعلى نفس الوزن والقافية. يبدأ منصور قصيدته بتذكر الديار والدعاء لها بالسقيا ثم يعرج في البيتين الخامس والسادس على الحسنات اللاتي كان يسامرهن ويتلهى بمداعبتهن. قال منصور:

(٠١) يامن لعين كل ما نامت الملا  
(٠٢) مذيره ما تالف النوم ساعه  
(٠٣) إلى ذكرت دار بشقرا ولعلع  
(٠٤) يسقي رباها كل ما نوض الحيا  
(٠٥) لكني بها ما ريت خيم ظلايل  
(٠٦) ملاح الحلا خمص الكلا رجح التلا  
(٠٧) وشعث النواصي عاذرات بربعها  
(٠٨) من المنتفق حمالة الريم باللقا  
(٠٩) وتطريدنا فرق الحباري بربعها  
لكن من الشب اليماني ذورها  
إلى ذكرت ما قدمضى من عصورها  
سقاها من الوسمي تقافي خطورها  
بكور وحلوا كل الاشيا بكورها  
وبيض الثنايا بالحنايا خدورها  
بعاد عن ادناس الخنا ما يزورها  
ونزل بها خيل العدا ما تزورها  
إلى طاح من بعض الثنايا ستورها  
بكل قطامي ربي في بحورها

من النبت ما يكسي وطاها وقورها  
فانهل ما عيني ضياع حجورها  
عطيفه وهّاب السبايا وخورها  
مُنَى مِعْسِرٍ يشكي رزايا دهورها  
سعيدية بيض الرواقات دورها  
ويرعون بالاسلاف عافي قفورها  
أخا مقلّة غرقى قليل فتورها

عجاريّف دنيا كإيدات امورها  
إلى اقبلت لا بدّها من دبورها  
قريب شقا أيامها من سرورها  
فلا بدّها من دايرات تدورها  
واسرع من الاوما بالايدي غدورها  
قراوية قد شب ما ضم كورها  
إلى مل من سير المطايا ضحورها  
وقابلت من بلدان ران قصورها  
من الجانب الأدنى من الما سرورها  
كريم من أجواد كبار قدورها  
شوايع جود ليس يحصى مرورها  
رزايا كأمثال الحنايا ظهورها  
إذا الخيل قفّت والبلنزا يثورها

وتورد مخطوطة الذكر قصيدة منسوبة إلى ابن عجلان الذي يتضح من القصيدة أنه من شعراء الأشرف، وربما من قدمائهم، فهو يتنسب في البيت الثامن إلى هاشم. ويستشهد في البيت الخامس بكلام شاعر آخر سماه عثمان بن راشد، ومع الأسف أننا لا نعرف عن هذا الشاعر شيئاً. كما يستشهد بقصيدة وقصة المهادي مهممل المعروفة التي سجلها الأستاذ فهد المارك في الجزء الأول من عمله القيم من شيم العرب. والاستشهاد بالقصة في هذه القصيدة دليل على قدم تداولها بين الرواة الشعبيين. ويتضح ابتداء من البيت الخامس عشر

(١٠) على قود الانضا في رباها الى زها  
(١١) تذكّرتها ريد الضحى فوق مشرف  
(١٢) فيا مبلغ مني الشريف ابن مقبل  
(١٣) ثقبيل مراز الحلم ألوا مجرب  
(١٤) أيا با قراب اشتاق قلبي طعاين  
(١٥) يشدّونها ما بين شقرا ولعلع  
(١٦) فهل فيك شكوى يانصحي لمغرم  
فأجابه الشريف عطيفة بن مقبل:

(٠١) يقول الحسيني الذي هاض ما به  
(٠٢) تميل وتوريك اعتدال وطبعها  
(٠٣) فلو ساعفت لامر بخير فإنها  
(٠٤) فالانسان لا يغترّ فيها وإن صفت  
(٠٥) فعلمي بها أمس وهي مستزينه  
(٠٦) فقلت أيها الغادي على عيدهيه  
(٠٧) تبوج الفيافي ما تملل من السرى  
(٠٨) إلى سرتها من مطلع الشمس مجنب  
(٠٩) فعجها على اليمنى مصيد ولا تعد  
(١٠) فسر سالم حتى ترى علم ماجد  
(١١) فتى الجود منصور الذي ظهرت له  
(١٢) وقل يامننى ركب ضووا فوق ضمّر  
(١٣) ويانعم يوم الكون من يتقى به

من القصيدة أن قائلها بعث بها من هجر في اتجاه النجم اليماني، سهيل، أي باتجاه الجنوب الغربي، واستغرقت الرحلة عشرة أيام. لكن نص القصيدة الذي وجدناه في المخطوطات نص مبتور لم تستكمل فيه أبيات المدح ولا الرسالة التي نتوقع أن تعبر عنها القصيدة ويوجهها الشاعر إلى الشخص الذي بعث إليه بالقصيدة. يقول ابن عجلان:

- (٠١) يقول ابن عجلان بنفس عزيزه  
بعيد منافي غيضا من قريبها  
(٠٢) رفيع ارتفاع الراي من روس لابه  
بعاد عن الزهدا عزيز غريبها  
(٠٣) ثقاة عداة ذات فكر من الملا  
بحور الصخا من فرع الاجواد صيبها  
(٠٤) ذرى الجار عيد الضيف في حزة القسا  
إلى قل من در الخلايا حليبها  
(٠٥) فقلته على بيت ابن عثمان راشد  
يمينه ما يشكي عياها قريبها  
(٠٦) لهم كل درب يوجب الحمد منهج  
وعن كل ضيم جارها يتقي بها  
(٠٧) على سبقي جود جيا طلائع  
عليهن قوم من بني ابن هاشم  
(٠٨) عليهن قوم من بني ابن هاشم  
تسقي بها اعدام العدا كل هيه  
(٠٩) فقلته على بيت ابن مهدي مهمل  
إلى ثار من غبو السبايا كثيبها  
(١٠) فقلته على بيت ابن مهدي مهمل  
والامثال ما تغبي فطين يجي بها  
(١١) الاجواد أمثال الجبال الذي بها  
شراب وزين للذي يلتجي بها  
(١٢) رفاع العناصر من عقيل بن ماجد  
رقوا بعال الجود عالي تعيبها  
(١٣) رفاع العناصر كابر بعد كابر  
عفاف عن ادناس الخنا ما يجي بها  
(١٤) مضى ذا وياغادي على عيدهيه  
جمالية يطوي الفيافي جنيبها  
(١٥) إلى سرت من هجر لك الرشد قايد  
تعرض لك ارشاد المعاني وطيبها  
(١٦) ويممتها النجم اليماني مجنب  
بداوية مجتازها يختشي بها  
(١٧) إلى جيت بعد العشر منا جماعه  
ذرى الجار والجانيين عن ما ينيبها  
(١٨) قبيلة من روس أجاويد لابه  
كرام على عسر الليالي وطيبها  
(١٩) فعمهم التسليم مني وخص لي  
فتى حاش من زين المعاني غريبها  
(٢٠) قل ياحمي الجانيين عن كل نكبه  
وراقى ذرى العليا وداعي خطيبها  
(٢١) ومن عاش ما يوم ثنا اللوم عرضه  
ولا قنع بالزهدا ولا يرتضي بها

ومن شعراء الحقب المجهولين الشريف جبارة ويضيف منديل الفهيد إلى اسمه كنيته أبا حماد. يقول الشيخ منديل إن جبارة من أشرف الخرمة ويورد قصته حينما

ضاقَت الدنيا في وجهه لأن الضيوف حلوا بساحته وليس لديه ما يقريهم، ومن شدة ارتبائه ضرب زوجته ولما رأى الدم يسيل منها خجل من نفسه وزاد اضطرابه وفر من البيت (الفهيد ١٤٠٤-١٤١٥؛ ج ١: ٢٧٩-٢٨١). وتقول الحكاية الشعبية إن جبارة صعد مرتفع غير بعيد عن بيته يستطيع من قمته أن يراقب الوضع وينظر ما يحدث لضيوفه إذا أناخوا ركائبهم أمام بيته. أما زوجته التي ما زالت تعاني من الإهانة وتسيل الدماء على وجهها من أثر الضرب فإنها تصرفت تصرفاً نبيلاً أحجل زوجها حيث ذهبت إلى بيت أخيها وأخبرته بأن زوجها غائب وأنه ليس لديها ما تقري به ضيوفه. فأرسل أخوها إليها كل ما تحتاجه من عيش وذبائح وقهوة. وما كانت إلا لحظات حتى رأى الشريف جبارة الدخان يتصاعد من بيته مما يؤذن بإعداد وليمة كبيرة للضيوف، وبذلك علم أن مشكلة إطعامهم قد حُلّت. فنزل من مخبأه وبادر ضيوفه بالسلام واعتذر لهم من عدم استقباله لهم لعدم علمه مسبقاً بمجيئهم. لكن أمير الركب كان نبياً أدرك كل شيء وعرف ما يعانيه الشريف من قلة ذات اليد. لذلك فإنه قبل مغادرته عمد إلى كيس نقود معه ووضعه تحت المسندة ليجده الشريف بعد ذهابهم، وقد عمل ذلك لأنه كان متيقناً بأن الشريف لن يقبل المال لو أعطاه له هكذا. أما زوجة الشريف الهذيلية فإنها بعد أن عملت ما يمليه عليها نبل الأصل وكرم المحتد من القيام بالواجب والمحافظة على مكانة أبي أولادها راحت مغضبة إلى بيت أهلها. ما سببته له هذه الحادثة من ألم نفسي هو الذي حدا بالشريف جبارة إلى أن يهجر بلده ويخاطر بنفسه ويتغرب عن أهله طلباً للرزق والعيش الكريم. وقال هذه القصيدة لما طالت غربته واشتاق إلى أهله وحن لولديه اللذين يقول عنهما في البيت التاسع إنه تركهما وهما ما زالوا في سن الرضاع.

ولا نجد في القصيدة أي ذكر لحكايته مع الضيوف وما عملته زوجته تجاههم. إلا أن الجو العام للقصيدة قد ساعد على تفريخ هذه الأسطورة وأوحى بتفاصيلها. فالموضوع الأساسي للقصيدة هو التشكي من الفقر وذم الحاجة. كما أن ما ذكره في البيتين السابع والعشرين والثامن والعشرين عن صبر زوجته على غضبه وحدة مزاجه قد يفهم منه أنه ضربها. لكنه لم يحدد حادثة بعينها غضب فيها على زوجته والفهم الأصح، في رأيي، أنه يتحدث عن سلوكه معها بصفة يومية. ولربما يرجع السبب في حدة مزاجه معها إلى ما يقاسيه من ذل الحاجة والعوز.

ولا تحدد القصيدة أين ذهب ولا من أين بعث بالقصيدة، لكنه بعث بها إلى نجد مع شخص سماه عمران والذي كان يستعد للذهاب إلى نجد ومغادرة الريف، وربما يقصد بالريف هنا المناطق الخصبة في الشام وبلاد الرافدين. وفي البيت الثامن عشر تنتهي رحلة عمران حينما ينيخ راحلته في بطحا البجيري. ولا أدري إذا كان المقصود مكان بهذا الاسم أم أن البجيري شخص مرموق أمام منزله مناخ رحب ومفروش بالبطحاء لإناخة ركائب الضيوف. والشطر الثاني من البيت يرجح هذا التفسير حيث يبدو أن الضمير في كلمة «بابه» يعود إلى البجيري. أي أن المناخ المفروش بالبطحاء والذي تشاق له ناقة عمران يقع في ملتجا باب البجيري وباب صفار. بعد ذلك يوجه جبارة كلامه إلى نسيبه وخال أبنائه محمد أبي بكر ليستفسر منه عن حال ولديه اللذين سماهما في البيت الثاني والعشرين شبيب وأحمد، وهذا ما يتفق مع ما ذكرته الأسطورة عن غضب الزوجة وذهابها إلى بيت أخيها.

وأجمل ما في القصيدة المقطع الذي يتحدث فيه عن الأولاد ودور الأم في تربيتهم. ويكاد يقتصر النصف الثاني من القصيدة على ذم الفقر وما يجره على صاحبه من ازدراء الناس له وازورارهم عنه. والأبيات الأخيرة تبدو مهلهلة التركيب وضعيفة الصلة بموضوع القصيدة وجوها العام، وقد تكون ملحقة بها من قصيدة أو قصائد أخرى على نفس البحر والقافية. تقول القصيدة:

- |                             |                                      |
|-----------------------------|--------------------------------------|
| يدير الأرياء أيهن خيار      | ١٠١) يقول جباره والركائب زوالف       |
| غشى جفن عيني بالمنام وذار   | ١٠٢) ألعى الورقا بالأبعاد بعدما      |
| يهب عليكم بالهواجر نار      | ١٠٣) ياركب شدوا واغنموا البرد قبل ما |
| إلى طلعت عين الشبيب وثار    | ١٠٤) يهب هوا من مطلع الجدى بارح      |
| على جسم من هو يلتقيه شرار   | ١٠٥) لكن حصباه الذي في رباعها        |
| لها ضايح يوم الهجيج حوار    | ١٠٦) هيض علي بتالى الليل والف        |
| على الساق بعض الرامحات كسار | ١٠٧) تحن وهي كد عاقها عن لحوقه       |
| عزّي لمن فرقاه بيع جمار     | ١٠٨) تحن اليهوديات من فقد ليله       |
| أولاد في سن الرضاع صنغار    | ١٠٩) هذا وهي عجمما فياويل من له      |
| يجيه ولاله عن لقاء فرار     | ١١٠) الايقان بالله وما كتب للفتى     |
| في غب جهّاش غزير بحار       | ١١١) لو كنت في قبة حديد معسكر        |

فلا عن مقادير الإله مطار  
 عن الريف من خوفاً يقال وصار  
 حاذور عن ضعف العزوم حذار  
 خطاه من طول المسير قصار  
 تشوف بها هاك النهار دُعار  
 طفوح على اليمنى لها ويسار  
 في ملتجا بابه وباب صفار  
 وحسك من بين الجماعه دار  
 من لا شنا يوم جنابه جار  
 على غرض مني يجيه جمار  
 الاولاد للقلب الشقى اثمار  
 وربح وفيهم من يكون خسار  
 والاولاد فيهم مطلق وثار  
 وبالاولاد من يوريه دار حقار  
 كساها من الدل الجميل وقار  
 من منسب عالي وطيب جوار  
 إلى مرّ كبدي بالمغوضه فار  
 مع الناس غالي ما عليه اقدار  
 ويبني على غير العزاز جدار  
 ودار ورا عين الدقيق بدار  
 إلى احتجت للدانى القريب وبار  
 ولا ينفع المضيوم ليته بار  
 كما الشجر يورق بغير اثمار  
 بالضاهري والباطني دمار  
 فالى وردن المايجن قصار  
 والى حلم ليل فر عنك وطار  
 ترى الفقير يرث بالعظام فتار

(١٢) أو كنت في حق من العاج مطبق  
 (١٣) فان كان ياعمران الى نجد راجع  
 (١٤) أو صيكت ياعمران لا عاقتك النيا  
 (١٥) على نضوة وجنا لكنه إلى اوجفت  
 (١٦) لكنها من غب الادلاج والسرى  
 (١٧) فجأ النحر مثل السبرات لى اوجهت  
 (١٨) تشتاق في بطحا البجيرى مجلس  
 (١٩) إلى جيت ياعمران منى جماعه  
 (٢٠) اختص ابو بكر الشجاع محمد  
 (٢١) نسيبي وخال ابني ومن هو إلى أمر  
 (٢٢) أسل ليت علم عن شيب وأحمد  
 (٢٣) هم الخير وهم الشر والفقير والغنى  
 (٢٤) الاولاد فيهم من جلى الهم شوفه  
 (٢٥) بالاولاد من هو رافع قدر والده  
 (٢٦) خلفتهم في حجر بيضا عفيفه  
 (٢٧) هذيلية من روس قوم عنابر  
 (٢٨) صبور على عوباي ما يندرى بها  
 (٢٩) ياما من الطربات يانفس فاقنعي  
 (٣٠) محى الله من يارد على غير مارد  
 (٣١) مصادمك بحر من ورا ديرة العجم  
 (٣٢) أشوى ولا تحتاج لادنى قريبك  
 (٣٣) لعل مال ما يمارى به العدا  
 (٣٤) أو صيكت خلان الرخا لو تزخرفوا  
 (٣٥) يبنون لك بالحكي كم من مدينه  
 (٣٦) يقولون ترد الماي بمحوص قنب  
 (٣٧) يورونك احوال إلى ما بغيتها  
 (٣٨) ولا تنطح اللقوات الى صرت معسر



(٣٩) ترى الفقر لو قالوا لك الناس هيّن  
 (٤٠) يقصّر عزومك لو تهقويت هقوه  
 (٤١) ولا عيشة الصعلوك إلا شقيّه  
 (٤٢) مجالسك من ياجد ولا أنت واجد  
 (٤٣) تهوم المراجل ثم عنها يردك  
 (٤٤) رجل بلا مال له الموت راحه  
 (٤٥) إلى هم بالجودا والى انه عضوده  
 (٤٦) ما تفتكر بالطير الى بات جايع  
 (٤٧) واحذر عن الرديان لا تقرب ارضهم  
 (٤٨) وهذوم خطو الرجل لا تعتبر بها  
 (٤٩) الانثى ولو سنيتها كل ساعه  
 (٥٠) هذا وانا ما في ضميري كد انقضى  
 (٥١) صلوا على خير البرايا محمد  
 (٥٢) وآله وصحبه من تبع ملّة لهم

ويختلط اسم الشريف جبارة مع اسم شاعر آخر بنفس الاسم يدعى جبارة الصفار وتكاد تتفق المصادر الشعبية على أن الشريف جبارة وجبارة الصفار شخصان مختلفان وأن جبارة الصفار من فئة الصنّاع كما يدل على ذلك اسمه. لكن الشيء المحير أن الاسم صفار يرد مقترنا بالبجيري في البيت الثامن عشر من القصيدة السابقة. هل يعني هذا أن «صفار» ليس لقباً وإنما اسم لشخص ربما يكون قريباً للشاعر السابق، ولعله يكون أباه؟ ولو ثبتت صحة هذا الزعم فهل معنى ذلك أن القصيدة السابقة والقصيدة التالية لشخص واحد من الأشراف اسم أبيه صفار؟ هذه مجرد تساؤلات مبعثها ورود الاسم صفار في القصيدة السابقة. ولعل الاسم عمران الذي تردد في القصيدة هو عامر الذي يرد في البيت الثاني من القصيدة التالية.

يورد الحاتم القصيدة التالية بقوله: جباره الصفار يمدح حسين بن منصور. ويقدم الربيعي للقصيدة في مخطوطاته بقوله: مما قال جباره يمدح حسين بن منصور في زمن زيد بن عريعر. ويرد اسم الممدوح في القصيدة حسين ابن منصور ابن رحال، ولربما أن له صلة بالشيخ فريز بن رحال الذي يذكر صاحب التحفة النهائية في تاريخ الجزيرة

العربية أنه كان وزيرا للشيخ الجبري الذي استقل بالبحرين سنة نيف عشر بعد المائة والألف بعد زوال حكم الجبريين في الأحساء. وربما يؤيد ذلك ما نلاحظه في البيتين التاسع والعشرين والثلاثين من أن مسير الشاعر يبدأ من عالية نجد وينتهي في الجبيل وواسط شمال شرق الجزيرة العربية. وترد في القصيدة أسماء مواقع في نجد مثل السر وقرى الوشم في البيت السابع والعشرين. ويذكر الشاعر ابراهيم بن سعد العريفي في الجزء الأول من ديوانه أن جبارة هذا غير جبارة الشريف قائل القصيدة السابقة وأن جبارة هذا صقّار، أي صانع، لكنه شجاع وكريم. وانخدع به ابن زامل، أمير الخرج، وزوجه ابنته. لكن بعض معارف جبارة الأقدمين لما علموا بزواجه من ابنة ابن زامل لجأوا إلى حيلة ليخرجوه بها ويكشفوا بها عن أصله أمام صهره. ونجحت الحيلة واضطر جبارة إلى الهرب لما افترض أمره. لكنه حن إلى زوجته وأولاده بعدما طالت غيبته عنهم. وبعث بقصيدة كان لها أطيّب الأثر على رحيمه الذي أرسل له زوجته وأولاده لاقتناعه بطيب عنصره وكريم أخلاقه حتى لو لم يكن له أصول قبلية. ويورد العريفي (١٤١١، ج ١: ٢٦٧-٢٦٩) قصيدة لم أجدها إلا عنده يرد فيها ذكر ابن زامل. أما القصيدة الموجودة في المخطوطات وبعض الدواوين المطبوعة فهي قصيدة قوية جزلة تذكرنا في بعض أبياتها بلامية الشنفرى. كما تتداخل بعض أبيات القصيدة مع قصيدتين ينسب الرواة إحداهما إلى شخص اسمه غريب النبطي (الفهيد ١٣٩٨، ج ١: ٢٤١)، والأخرى إلى شخص سمى نفسه «الصبي العايزي» حسبه الشريف وقال قصيدة يتعزى فيها لحاله ولحال ناقته ويتذكر أيام الحرية السابقة (الفهيد ١٤١١، ج ٥: ١٢٨-١٢٩). يقول جبارة:

- |                                     |                                 |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| ٠١) لو ادري بيوم الرشده نوّخت ناقتي | وسايلت عن خُبث الليالي وطيبها   |
| ٠٢) وقلت لماموني من الناس عامر      | ونفس الفتى يدري بداها طيبها     |
| ٠٣) أياناصحي من دون داني قرابتي     | وعن غيرك اكنم علتي ما افضي بها  |
| ٠٤) إلى حَتَّ الصفر اقلوصي تظاهرت   | علي همومٍ ضَرَّ حالي لهيبها     |
| ٠٥) إلى ذُكَّرَت بين الذراعين مبرك  | وطفلٍ غدا في راس مفلا شعيبها    |
| ٠٦) إلى حرّكت خرس الحنين تهاملت     | عيوني بجاري الدمع مما يصيبها    |
| ٠٧) تحن فلولا ثَقُل عقلي وهيبتي     | من الناس كنت العي بصوتي واجيبها |
| ٠٨) تحن حنينٍ ينجض القلب بعدما      | غفت عين خالي البال في نوم طيبها |

ونفسي من الوجلا ضعيفٍ صليبهها  
لزوم تفارق كل عينٍ حبيبها  
بداوَبَّةٍ يزري المطايا خبيبها  
تشيّب النواصي قبل مدا مشيبها  
إلى وجبةٍ من وجبةٍ أجتزي بها  
بها تصبح الجوزا تباري رقيبها  
من البرد ما يسري ولو جاع ذيبها  
تشح على حيرانها في حليبها  
حثيمة دمٍ كن جاري شريبها  
خلاويّ شلحٍ طال ما يعتني بها  
من القيض كن النار حامي لهيبها  
ويفيض من الاوشال حامي هضيبها  
إلى حالف البيض العذارى ربيبها  
يسهّل بها ربي لعليّ أجببها  
كما ترتجي قطنانة الما عزيبها  
فكل يدٍ منهم يجيها نصيبها  
مدى الدهر يقصر نيلها عن قريبها  
على عقْلَةٍ شهلا غويطٍ قلبها  
قرى الوشم باليمنى وذيكٍ أقطعي بها  
على النية اللي يكتب الله لي بها  
إلى السمننا أيام مغنى رطيبها  
مراتع من عين الجوازي وذيبها  
بنجدٍ تذبّين العفا من عشيبها  
كريمٍ على خبث الليالي وطيبها  
والاجواد أحلاها متاع حبيبها  
لعلم الحيا فيها وكيدٍ يجيبها  
رقى من دروب المجد عالي تعيبها

(٠٩) فقلت لها والعين تزداد عبره  
(١٠) يانا ذوقي مثلما ذقت واعلمي  
(١١) فلا انتيب أول عيرة قد ركبها  
(١٢) خلاويّة الغيطان مابيّة الحمى  
(١٣) شرابي بها وقم وزادي مشافق  
(١٤) وكم ليلةٍ شتويّةٍ زمهريره  
(١٥) يطيح ذراها من عشاها مبكّر  
(١٦) تبات بها حرش العراق حثم  
(١٧) جميدٍ لشاربها لكن شرابه  
(١٨) مريب دم الغزلان في القاع ثجّه  
(١٩) وهاجرة يانا لاقيت حرّها  
(٢٠) تدور الثرا الغيوب في مستقرّها  
(٢١) تجشمتها واغتال صدري هواجس  
(٢٢) وقبّلتها صدري أدور غنيمه  
(٢٣) ولي خلّة يرجونني في مغيبتي  
(٢٤) معودهم مني إلى جيت سالم  
(٢٥) فلا خير في نفس تروم الشكاله  
(٢٦) فيانا جزوى نقضة الجزو عطنه  
(٢٧) تعدي بي النسرين والسر واجعلي  
(٢٨) والاخفاف والجلدين والرمل واجزمي  
(٢٩) من النير والشعرا إلى حبلٍ مشرف  
(٣٠) إلى حبل غورٍ والجبيل وواسط  
(٣١) خلاف ارتعاش النبت تسعين ليله  
(٣٢) لعليّ أزور اليوم يانا خير  
(٣٣) حبيبٍ رحيبٍ باشٍ وغير كالح  
(٣٤) كما تنجع الهزلى لخدّ مريفه  
(٣٥) حسين ابن منصور ابن رخال والذي

(٣٦) إلى ضامنا وقتٍ لجينا بجاله  
 (٣٧) فلو كنت ما أقوى أكافي جميله  
 (٣٨) أجازة إله العرش عن كل سايه  
 ومن شعراء الأشراف الشريف جري الجنوبي الذي لا يجارى في رقة الغزل وعذوبة  
 اللفظ. ومن جيد قوله هذه القصيدة، خصوصا المقطع الذي يربط فيه بين الغزل  
 والحنين إلى الدار:

(٠١) يقول جريّ واشرف اليوم مرقب  
 (٠٢) طويل الذرى تهفى الحواويم دونه  
 (٠٣) وللريح صفق بالعلي من رجومه  
 (٠٤) كد ابصرت وانا في ذراه ظعاين  
 (٠٥) شعبنا النيا في طول ليلي وهجرتي  
 (٠٦) لا تشرف المرقاب يلعب بك الهوى  
 (٠٧) يذكرك خلّ حال ابانات دونه  
 (٠٨) خليلين خلانا الزمان نتفرق  
 (٠٩) أنا جيت من نجد ولا يعرفونني  
 (١٠) على فاطر هبّاعة السير والسرى  
 (١١) تاطا ولا ياطا على القاع خفها  
 (١٢) سقى الله وإد للحجاز مقابل  
 (١٣) ترى باسفله سدر وعالي فروعه  
 (١٤) ترى باوسطه جبارة أسلميه  
 (١٥) تلقى بني البدو يلعبن حولها  
 (١٦) وتلقى بها راعى الذوابه جالس  
 (١٧) حم الأشافي وادعج العين ليتني  
 (١٨) غليل من الود الذي ما يقله  
 (١٩) ياراعي الخد الذي فيه اماره  
 (٢٠) ودّي تجرّيني عليك بكلمه  
 (٢١) قليل من الحب الذي صار بيننا

طويل الذرى للريح فيه زليل  
 وللحر الاشقر في ذراه مقييل  
 ودجّ الصفا عن جانبيه يميل  
 وقطعت الرجا من لام كل خليل  
 ولا الليل فيما قد مضى بطويل  
 ويذكرك مرقاه كل خليل  
 بوادي الرشا يامرتجيه هبيل  
 ياحسرتي من قعدتي بلا خليل  
 مع غزيو بدو جيت لهم دليل  
 لها في مهاميه القفار رقييل  
 كما غصن موز بالنسيم يميل  
 أبو شجر داجي الغصون ظليل  
 وسيله يفيض في قري ونخيل  
 ملعب لغضات الصبا ومقييل  
 ويهزّعن اغصانها وتميل  
 حمّ الأشافي في وجانه نيل  
 الأقيه وابدرد بالضمير غليل  
 مقلّ ولا يقواه كل مشيل  
 ثلاث لعاس دقهن جميل  
 خير المعاني للرجال دليل  
 غليل ولا يرويه كل خليل

والاك معلّق بين اشفتيك صميل  
علي بها رب العباد وكيل  
وتَهت وقلّطت النشيد دليل  
أو انت على ما قد نويت بخيل  
ولا في يدي مما تقول ضويل  
يجي ولا يلقي باليدين حصيل  
عساك في طرُق السفاه تعيل  
تصبح وتمسي من هواه عليل  
لكنه من بين الجماعه فيل  
عساه في طول الزمان خبيل  
وتيهات الاريما مالهن دليل  
لا بد ميزانك عليك يميل  
فياخذ من امثال الرجال دليل  
وانا طير شام والحرار قليل  
واصيد من ترمي لها بحليل  
لها بين ملتج الضلوع عويل  
تحن واقول ان البعير هبيل  
فراق الأخلا والزمان طويل  
وشفت النيا في شف كل خليل  
وكم ضيقه ما ترمها بطويل  
هبوبه لمبني الرواق يشيل  
أسلي بها قلب عزاه قليل  
وصبر الفتى بعض المزار قليل  
عساك تازي بالعيون جليل  
تري العوض فيما يفوت قليل  
مره ولو هي كل يوم تسيل  
لو كان بالي بالمراح محيل

(٢٢) أريتك إلى ما جيت موزبي الظما  
(٢٣) ألاقيك وأخذ من ثناياك مزه  
(٢٤) انشدك الى ما جيت طلاب حاه  
(٢٥) أنا اجيك أو ما اجيك أو وش تقول لي  
(٢٦) تاعد ولا تافي ولا تقطع الرجا  
(٢٧) ولا ينفع الظميان لي قلت باكر  
(٢٨) وبالايمي بالحب تبلى بمثله  
(٢٩) تلقى غزال مثلما اني لقيته  
(٣٠) يلومني بالحب ثور مقلد  
(٣١) يلومني في حب مسلوبه الحشا  
(٣٢) ترى ردي العقل تعمى بصيرته  
(٣٣) وان كان ميزانك على الناس مايل  
(٣٤) إلى عاد ما للرجل راي يدلّه  
(٣٥) ليت العذارى كالحباري بروضه  
(٣٦) أصيد ام صومين واصيد ام ثالث  
(٣٧) ردّت تجاوبني من الهجن عرمس  
(٣٨) تحن اليهوديات من ولف ليله  
(٣٩) وائر هبيل القلب من لا يهمّه  
(٤٠) تبصرت وانا في هواهم معاين  
(٤١) كم ساعة تدني إلى حد ضيقه  
(٤٢) كم ساعة ما به هبوب وساعه  
(٤٣) أغني بأصوات دقاق لعلني  
(٤٤) صبرت وناعي البين ينعي بخلتي  
(٤٥) صن النفس واحفظها عن المكرهيه  
(٤٦) والى فات شي فارض بالعز دونه  
(٤٧) وتري روضة الجشحات مر نباتها  
(٤٨) وعظم الندى يندى ولو كان بالي

فالايام لا بد عدلهن يميل  
ولا به لسمحين الوجيه مقليل  
ترى النفع من بعد الممات قليل  
فلا لك بالحسنى علي جميل  
كثيرٍ وعند الموجبات قليل  
قليل المواشي والمقل ذليل  
مذكورة يادارنا بجميل  
كما باقرٍ يثغي لجلد حسيل  
ما هل وبل في حقوق السيل

طويل الذرى للريح فيه فنون  
وللحر الاشقر في ذراه زبون  
تذكرت خلانٍ لنا وشطون  
لعل لى ذكر الحيا يجون  
ولا بدهم لى جا الربيع يجون  
أنشدك ما مرّت عليك ظعون  
ظعاين بدوٍ مشيهن بّهون  
بخيطٍ ولا دون انقطاعه دون  
ومن بقر الدهننا لهن غيون  
ومن سلق السحلي لهن بطون  
لعل البكا عن ناظري يهون  
غزالٍ يقود من الجوازي بدون  
سبى القلب وازتاد الضمير جنون  
لعل ياذيب القفار يجون  
وان قوطروا باقي الحياة ظنون  
لو ما ايتفيننا من حشا وبطون  
سوى سامرٍ غنى بدق لحنون

(٤٩) فان كان ما تعطي والايام عدله  
(٥٠) وترى العوشه ما وقع الحر فوقها  
(٥١) وان كان ما نفع الفتى في حياته  
(٥٢) إلى مئها اختارت حياتي منيتي  
(٥٣) ألى ما اكثر الخلان يوم تعدهم  
(٥٤) إلى صرت في دارٍ مقلٍ ومبغض  
(٥٥) تنزح عنها بالرحيل وقل لها  
(٥٦) قعودك في دار الهوان مجامل  
(٥٧) وصلوا على سيد البرايا محمد  
ويقول في قصيدة أخرى:

(٠١) يقول جرّي واشرف اليوم مرقب  
(٠٢) طويل الذرى تهفى الحواويم دونه  
(٠٣) إلى هب نسّم الريح وانا براسه  
(٠٤) يارب تمحل دارهم واحي دارنا  
(٠٥) اما يجون العام جَوّ عام قابل  
(٠٦) ياراعي البستان والنخل والقري  
(٠٧) ما مر عليكم من شريق ظعاين  
(٠٨) ظعاين قلبي بينهن معلق  
(٠٩) ظعاين ارقاب الجوازي رقابها  
(١٠) ومن خيل عدوانٍ لهن معارف  
(١١) ياسيف دورٍ لي مع الورد بكره  
(١٢) تراها الذي ضيّعت في وادي الغضا  
(١٣) مخضب اطراف البنان موشّم  
(١٤) ياذيب رز البند في راس مرقب  
(١٥) إن اقبلوا ياذيب طابت معيشتي  
(١٦) ياذيب انا واياك إخوان سرّه  
(١٧) تكاملت الاحساس منا ولا بقى

ومشيت مشي الغاويات أو دون  
تنبيه زينات العيون بيهون  
بُحسِّ كما حسَّ العليل أو دون  
يكود على غيري وعلي يهون  
بها من عجاريف السفاه فنون  
بسايل وهي من قبل شد قرون  
تشدي لجرد السابقات صفون  
عن الصبح لا تشهد عليك عيون  
ولا ينقضني للعاشقين شطون  
والجنوبي قصيدة رائية وجدتها مثبتة في

١٨) ثم هوى في البيت مني سماه  
١٩) وقلّط حدبا طالما قد تعودت  
٢٠) وقامت وشالت راسها وتنبّهت  
٢١) وجاوبتها مثله حديث مضاعف  
٢٢) وبتنا بأحلى ليلة تطرب الفتى  
٢٣) يبات على صدري جعود منقضه  
٢٤) وجانا عمود الصبح لا مرحبا به  
٢٥) وقالت لي اقعده صاحبي غير صاغر  
٢٦) وقعدت وشفّي ما انقضى من عشاقتي  
ومن القصائد التي تنسب إلى جري  
المخطوطات تقول:

بنته الذواري في تقيزي مريره  
وهجر النيا ما هوب يبرى كسيره  
يجي قبل غارات الليالي نذيره  
وياليت حلواها تَلَقَى مريره  
وذولا مواريده وذولا صديره  
وهي على الثاني سريع مريره  
على الروح ياويل الفتى من شريه  
بعيدي مَرَوَّاهَا دنون بعيره  
على موق عيني طول الما قصيره  
على حجر عيني وارتووا من نظيره  
إلى طقها عود تَلَوَى ظميره  
رحى عاجز ما فيه حيل يديره  
على صاحب ما بالبرايا نظيره  
الى دنقت وانجال عنها خديره  
سقاهن من نو الثريا مطيره  
تجت الندى من راس عالي شكيره

١٠١) يقول جري في ذرى راس مرقب  
١٠٢) بنته الذواري صوب هجر من النيا  
١٠٣) ليت الليالي لى نوتنا بغاره  
١٠٤) ياليت بقعا خيرها دوب شرها  
١٠٥) تَمِرَّ على ذولا وذولا تَعَسْتهم  
١٠٦) تَمِرَّ على الاثنين تاخذ حدهم  
١٠٧) تَمِرَّ على ما جا بالايدي وتنثني  
١٠٨) يامن لعين تهمل اهمال شته  
١٠٩) لو يركز المشتاق فيها غرايس  
١١٠) وراريد ليلى ياوراريد اوردوا  
١١١) قلبي يشادي لكمة الرجل بالشتا  
١١٢) يامن لكبد تطحن الغيض كنها  
١١٣) قلت اطحني بالكبد غيضي ودققي  
١١٤) لكن القرون الشقر فوق ام ضيغم  
١١٥) كما زرّجانات بواذ نواعم  
١١٦) والا بريض اثل الى هبت الصبا

- (١٧) هيّض جوابي صوت ورقا حمامه  
 (١٨) تلعي تحسب البين ما صاب غيرها  
 (١٩) تزج الغنا في راس ما ناف مرقب  
 (٢٠) دعت مستكّناتٍ من الورق حولها  
 (٢١) أبا العيس ياتالي صديقٍ نخيته  
 (٢٢) أبا العيس ياتالي صديقٍ نخيته  
 (٢٣) حامي عقاب الخيل من ذارع القنا  
 (٢٤) علام شمس اليوم تمشي مريضه  
 (٢٥) ياشمس ياللي بالسما مستقله  
 (٢٦) أنا مثل سدّاي سدى عند خيّر  
 (٢٧) أنا اليوم في ضحضاح رقرق نيّه  
 (٢٨) لكن بعيني ساق دفانة الضنا  
 (٢٩) ضحى شفتها بالسيل في عرصه النيا  
 (٣٠) يخوضن خوض الوز بالما وبان لي  
 (٣١) قالت لهن مجمولة غضة الصبا  
 (٣٢) تقافن يمشن الهوينى حواسر  
 (٣٣) ترى العين عن من لا توده مُصده  
 (٣٤) حلا ما يلم الشوق حزن ام ضيغم  
 (٣٥) ترى عمرها اللي فات خمسٍ مع اربع  
 (٣٦) صغيرة ميلادٍ كبيرة نظره  
 (٣٧) وصلوا على سيد البرايا محمد

إضافة إلى الرواية المدونة لهذه القصيدة هناك رواية شفوية سنوردها للمقارنة بين الروايتين. وتقترن مع الرواية الشفهية للقصيدة قصة غرام خيالية تلقيتها مشافهة من الراوية المرحوم خفيج بن بدهان الرمالي من أهالي قرية قنا قرب حائل. وتتداخل هذه القصة في بعض عناصرها مع قصص الغرام المشهورة في الأدب العربي مثل حكاية مجنون ليلي وكثير عزة وجميل بثينة وغيرهم. تقول القصة إن جري التميمي كانت له زوجة اسمها ليلي تسبي القلوب بحسنها وجمالها. تزوجها



جري عن عشق وحب عميق متبادل بينهما . ومن القصائد التي قالها جري يعبر عن حبه ليلي هذه الأبيات :

من هوى ليلي رعينامع الظبا      وقَرَضت عود الشري مرّ زوانيه  
ياهل ليلي يامعاطيش واوردوا      على دمع عيني غدير زلاليه  
ياهل ليلي كثر الله مثلها      عندكم كدكم تخلونها ليه  
حبه لجابيلجف تحت عجف      عليها ضلوعي والمعاليق باليه  
والبيت الثالث في هذه المقطوعة يبدو أنه مأخوذ من قول الشاعر العربي :

فيا أهل ليلي أكثر الله فيكم      من امثالها حتى تجودوا بها ليا  
وكان جري مشهورا بشجاعته وبسالته . وفي يوم من الأيام كان غائبا مع فتیان قبيلته في إحدى الغزوات ولم يتخلف في الحي إلا النساء والأطفال والعجزة . في هذه الأثناء نزل عليهم أمير من أمراء البلاد اسمه السقيفي الذي كان هو أيضاً في طريقه إلى الغزو فمر بهذا الحي الذي فيهم ليلي فأسرت لبه بجمالها الفاره . ولما رأى ليلي وتمكن حبها من شغاف قلبه سأل عنها فأخبروه بأنها ليلي زوجة جري . قال : فليخسأ جري ، أنا أريد هذه الحسناء لنفسي فأنا الأمير ابن الأمير أحق بها من هذا الأعرابي الجلف ، هذه الحسناء هي مغزاي وهي غنيمتي . فأخذها قسرا وكبل يديها بالقيود وحملها معه على راحلته وربط صفائرها بكور راحلته وعاد أدراجه إلى بلده . وبعد ما نهب السقيفي ليلي اجتمع أهل القطين وتشاوروا فيما بينهم ماذا يقولون لجري بعد أن يرجع من غزوته فلا يجد ليلي لأنهم لو أخبروه بالحقيقة فقد يصعق أو يفقد صوابه وقد يتجرأ على الذهب إلى السقيفي لاسترداد ليلي فيقتله السقيفي . وبعد أن تبادلوا الرأي استقر رأيهم على أن يكتموا الأمر عن جري ويقولون أن ليلي ماتت . وقاموا إلى جذع شجرة ورمسوه في التراب وأقاموا عليه نصباً على هيئة قبر .

ولما عاد جري سأل عن ليلي فقالوا له إنها ماتت وذاك قبرها أمامك . فجلس عند القبر يبكي ليلي ليل نهار وعزف عن الأكل والشرب والنوم . وكان جسيماً مفتول الساعدين عريض المنكبين فأحاله الحزن والأسى إلى شخص هزيل ضامر ، ولم يبق من جسمه القوي إلا الجلد والعظم والعروق . ولما رأت إحدى عجائز الحي الحالة التي آل إليها أسفت له وقررت أن تساعده وتخبره بحقيقة الأمر بطريقة إيحائية . فأوعزت إلى بعض الصبايا الصغيرات أن يغنين على مسمع منه هذه الأهزوجة .

كن عين ليلى يوم راح ابها السقيفي عين ظبي شاف قنّاصٍ وذاره فلما سمع جري هذه الأهزوجة من الصبايا ساوره الشك في أمر ليلى فسألهن ممن سمعن الأهزوجة فأخبرنه أن العجوز فلانة أخبرتنا بها وطلبت منا أن نحفظها ونغنيها على مسمع منك. فلما نام جميع أهل الحي هب جري إلى قبر ليلى وحفره فلم يجد داخله إلا جذع الشجرة فعرف أن هناك سراً لا بد من كشفه. فشد الرحال إلى بلاد السقيفي وسأل عنه حتى وجده في وادي النير. ولما حل على قوم السقيفي كان هزياً شاحباً مما لاقاه من الوجد والهيام لذلك لم يعرفوه. ولما سألوه عن هويته أجابهم بأنه درويش يهيم في بلاد الله بدون هدى أو قصد وطلب منهم أن يقيم بينهم لفترة من الزمن فأجابوه إلى ما طلب.

وحينما شاهد وجه ليلى في بيت السقيفي وتأكد أنها لاتزال على قيد الحياة بدأ يستعيد قواه وبدأت صحته تتحسن. وكان من بين حاشية السقيفي أناس يعرفونه حينما كان على أشده وقبل أن تفارقه ليلى وتسوء حاله. فلما بدأ يستعيد صحته ونضارته شك هؤلاء الناس في أمره، وأخبروا السقيفي أن هذا الذي يدعي أنه درويش قد يكون هو جري بعينه. وكان من عاداته أنه إذا نام لا يفيق إلا في الضحى بعد أن يضربه حر الشمس. فقررروا ذات يوم أن يرحلوا في الصباح الباكر قبل أن يفيق، ولكي يتأكدوا أنه لن يفيق في الغد إلا في ساعة متأخرة جداً كلفوه بالكثير من الأعمال الشاقة المرهقة وطلبوا منه أن يقوم بها جميعها قبل أن ينام. ولما أوى إلى مرقده في آخر الليل رحل القوم وتركوه وقالوا لأحد فرسانهم المعدودين واسمه أبو العيس: اجلس أنت مختبئاً خلف هذه المرقبة المطلة على هذا الكهف الذي في قمة هذا الجبل وانظر ماذا يفعل حينما يصحو في منتصف النهار. وكانوا قد تركوا بجانب جري شيئاً من الطعام وقالوا لأبي العيس: راقب ما يفعله بالطعام حينما يفيق فإن كان درويشاً كما يدعي فهو سيأكل من هذا الطعام الذي تركنا له، وإن كان جري فهو سيعصد إلى هذا الكهف ويقول شعراً وعليك أن تعي وتحفظ ما يقوله، وبعد أن يتم كلامه إن اتضح لك أنه جري تقطع رأسه وتحضره معك.

ولما أفاق جري كعادته التفت يمينه ويسرة فوجد أن الحي قد رحلوا وليس حوله إلا الطيور تحوم على الأطلال. فنهض من مكانه متوجهاً إلى الكهف ليلتجئ في ظله. عند ذلك تسلل أبو العيس من مرقبته المشرفة على الكهف وانبطح حتى يكون على

مقربة من جري لسمع ما يقول . وكان أبو العيس رجلاً وسيماً لحيته وشاربه كأجنحة الصقر حين يهيم بالانطلاق وله صفائر طويلة . ولما جلس جري في ظل الكهف واستقر به المكان بدأ ينشد .

- (٠١) يقول جريّ وان بدا راس مرqb  
 (٠٢) تهب الهبايب صوب هجر من النيا  
 (٠٣) تهب الهبايب كل عصر وجهمه  
 (٠٤) الا يا حمامات بواد ربن به  
 (٠٥) معاهن ورقا واشرفت راس مرqb  
 (٠٦) تبكي تحسب الضيم ما صاب مثله  
 (٠٧) عيني تشادي قربة شوشليته  
 (٠٨) أو اثل الديم كل ماهب به الهوى  
 (٠٩) هلت وصبت وصابت وصبصبت  
 (١٠) وكبدي تشادي لكمة الرجل بالشتا  
 (١١) يامل كبدي تطحن الغين كنه  
 (١٢) قلت اطحني بالكبد غيظي ودققي  
 (١٣) علام شمس اليوم تمشي مريضه  
 (١٤) ياليت بقعا خيرها داب شرها

وأثناء إنشاد جري لهذه الأبيات كان أبو العيس يقترب شيئاً فشيئاً إلى فوهة الغار ليتبّلع كلامه فرأى جري ظل وجه أبي العيس وظل ظفائره الطويلة فعرفه وعرف قصده من الاستماع إليه فألحق الأبيات التالية بقصيدته دون توقف .

- (١٥) أبا العيس يادار درى عن شكيّتي  
 (١٦) يا حامي الوندات بيذارع القنا  
 (١٧) الاشوار لو هي صدرها مثل وردها  
 (١٨) الاشوار تبغي له ورا السد نادر  
 (١٩) من لامني بحب ليلي ام هاشم  
 (٢٠) شرّ من الادنين دمّ تنقلوا  
 (٢١) كن العيون السود بيني وبينه
- ياكامي اسرار الهوى عن خبيره  
 ليا كلّ من عود العريني طريره  
 ما تاهب الاشوار من يستشيره  
 ليث الى نام المعافى يديره  
 يبلاه من بلوى الليالي شريره  
 بيقالو كن تاهوا اللي مشيره  
 ينباج عن لبات ليلي غديره

فلما انتهى جري من إنشاد قصيدته قال أبو العيس: لا عليك فأنا لن أتعرض لك بسوء بل سأحملك إلى حيث رحل السقيفي علك تحظى بوصل ليلي. فشكره جري وقاما إلى راحلة أبي العيس وأغذاً السير حتى وصلا إلى منازل القوم، فانتظرا حتى غاب الشمس ولما أجتها الليل أخذ أبو العيس بيد جري وأدخله على ليلي ثم ودعهما وانصرف. فأدخلت ليلي جري في صندوق كبير وظل مختبئاً في هذا الصندوق وحينما يخرج السقيفي من البيت ويخلو الجو ليلي وجري تخرجه من الصندوق تطعمه وتسقيه، ويجلسان يتشاكيان لوعة الغرام. وكانت ليلي تطلب من الخدم أن يحضروا لها لبن العشائر وتظاهر لهم أنها مولعة بشرب اللبن ولكن بدلاً من أن تشربه كانت تعطيه جرياً ليتغذى به.

وفي إحدى المرات ذهب السقيفي غازياً فأخرجت ليلي جري من صندوقه وجلسا يتحدثان كعادتهما حينما يخلو لهما الجو. فوضع جري رأسه على رجل ليلي وشرعت تتحسس شعره وتفليه، فبصق بصقة إلى أعلى فلزمت بصقته في السقف وكان مرتفعاً، وهذه من دلائل قوة جري وشدته. ولما رجع السقيفي من غزوته ودخل بيته في الهاجرة من أجل المقييل لاحظ البصقة التي في السقف فساوره الشك في أنها بصقة جري لأنه لا يعرف أحداً بهذه القوة والنشاط. ولكي يتأكد بصق هو فلم يصل بصاقه السقف وطلب من ليلي أن تبصق فلم تبلغ هي السقف أيضاً. فأمر خدمه أن يبحثوا في جميع أنحاء القصر عليهم يجدون جري فبحثوا حتى عثروا عليه في الصندوق. وكان السقيفي وحاشيته في السابق استغربوا على ليلي حبها للبن وشغفها به حيث كانت تطلبه بكميات كبيرة وتدعي أنها تشربه كله، فلما وجدوا جري عندها عرفوا السر وقال السقيفي كلمته المشهورة «الاسم ليلي والغبوق لجري» وسارت بين الناس مسار المثل. فلما أمسكوا بجري وصمموا على قتله صعدت ليلي إلى أعلى شرفة بالقصر وهددتهم أنها سترمي بنفسها وتنتحر إن هم قتلوه. قال لها السقيفي: لا بد من قتل هذا الرجل الجاني الذي يدخل بيوت الناس ويختلي بنسائهم. قالت ليلي: هذا ابن عمي تزوجته على سنة الله ورسوله أما الجاني فهو أنت الذي نهبتني قسراً وحرمتني من أحبتي وعشيرتي فليس لك أن تذبحه بل عليك أن تعتقه وتكرمه وتردني إليه. فسخر منها السقيفي وقتل جري أمام عينيها فرمت بنفسها وماتت في الحال. فقبروا الاثنين في قبرين متجاورين. ولم يمض وقت طويل حتى نبتت على قبر كل منهما شجرة وبدأت الشجرتان تنموان شيئاً فشيئاً ولما طالتا واستقلتا عن الأرض تعانق فرعاهما عناق الأحبة فكانتا عبرة لمن اعتبر.

## شعراء سقطوا من ذاكرة الزمن

هنالك قصائد يبدو من لغتها وبحورها وصورها ومعانيها أنها قصائد قديمة ونعرف أسماء قائلها لكننا لا نملك أي معلومات عنهم ولا نستطيع تحديد الفترة التي عاشها كل منهم. فلا يرد في أشعارهم ذكر لأي شخص أو أي حدث تاريخي نعرفه ونعرف متى كان. ولولا روعة هذه القصائد ومتانة سبكها ومهارة نسجها لتناثرت وذرتها رياح الزمن. من هذه القصائد نص محير وجدته في مخطوطة الذكير منسوباً إلى شاعر يدعى ابن مقرب. ولولا أنني وجدت هذا النص في مخطوطة شعر نبطي لتوهمت لأول وهلة بأنه شعر فصيح. وحاولت البحث عن هذه القصيدة في ديوان الشاعر علي بن المقرب العيوني للتشابه في الاسم، لكنني لم أجدها. وهناك أيضاً حمود بن مقرب الأسعدي من أهالي بقعا، ولا ندري من هو ابن مقرب صاحب القصيدة التي منها قوله:

- (٠١) دع الدهر ياتي ما يشا من عجائبه  
فما أنت من أقرانه فتغالبه  
(٠٢) فذره إذا أبصرت منه تقلباً  
وأبصر فإن الدهر جم مصايبه  
(٠٣) وجامله مهما كنت فيه مسالماً  
فليس له كفو فكيف تحاربه  
(٠٤) فإن كنت ممن يحمل الصبر فاصطبر  
فكم من عجولٍ عض غيار واجبه  
(٠٥) فما الدهر ثبات على كل حالة  
وما هو بمامون على كل صاحبه  
(٠٦) فكن حذراً من باسه وتقلبه  
فكم من غفولٍ قد دهته نوابه  
(٠٧) وداهن من لا تستطيع خصومته  
وذلل لمن لا تشتهي أن تعاتبه  
(٠٨) ولا تتكل فيها على ذو قرابة  
فكم من قريب مال عن من يقاربه  
(٠٩) إذا عبس الأدنى عليك بوجهه  
فيوشك أن تسعى عليك عقاربه  
(١٠) ولا تبتدي من لا ابتداك بشريره  
تكن باغي والبغي شؤم عواقبه  
(١١) وصاف الصديق وادنه وابعده العدا  
وإن رام منك الطيب يوماً فطايبه  
(١٢) وضامر قلوب الناس تملك قلوبهم  
إذا شئت بالحسنى ومن طاب طايبه  
(١٣) ولين صلاب القوم بالكف والصخا  
فربة أن تأوي إليك مخالبه  
(١٤) ولا تامن الدنيا فكم من متوج  
غدى ملكه بالرغم ملكا لنايبه  
(١٥) ألى إن أحداث الليالي كثيرة  
وإن زمان السومزور حاجبه

وهناك قصيدة ترد في مخطوطة هوبير الثالثة منسوبة إلى ابن شذر وعند الدخيل

منسوبة إلى ابن رشش موجهة إلى شخص اسمه حماد وهذا ما وجدناه منها:

ولا عن مقادير الاله فآرار  
 جديدين ليل عايل ونهار  
 لها دواه بالعباد كبر  
 الى قل وبل المرزمات وغار  
 وساع نهار الكاينات جهار  
 وتنقل منه المعتدين ذعار  
 جنابه في شبابه جار  
 تجيك مع الراوي تعد جهار  
 وقالب حيلات الرجال وصار  
 مضى الدهر ما تلقى عليه بوار  
 حذار عن اوباش الرجال حذار  
 لعل الهدى يوردك دار قرار  
 لا بد ما يمسي لغيرك جار  
 يراعي الى ما شد عنك ونار  
 الى بات له من عقب دارك دار  
 تطول بها ما هي عليك عيار  
 ولا منه ياذرب البنان تغار  
 تراه مكسور الجناح ثبار  
 عقور ولا منه العدو بينار  
 ووجدت في المخطوطات قصيدة تنسب إلى مهنا بن ذباح الذي لا أعرفه ولا أعرف  
 زمنه، ويرد في مصادر التاريخ أن آل ذباح من العناقر كانوا أمراء مرات. والبيتان الثالث  
 والثلاثون والرابع والثلاثون من القصيدة غامضان لم أتبين معناهما. تقول القصيدة:

ولا كل من يبدي الرضى خليل  
 ولا كل من ركب النضا دليل  
 ولو كان هو ضخم جماه جليل  
 ولو دايم تسدي عليه جميل  
 وكم من عدوٍ يحتضيك عميل

(٠١) صدود الفتى عن من قلاه خيار  
 (٠٢) الاعمار يفنيها ولو طال حتنها  
 (٠٣) الاقدار ما منها حلیم بجازع  
 (٠٤) شكيت لحماد منى هاشل الخلا  
 (٠٥) راعي هواة بالتلاقي فتوقه  
 (٠٦) تريح بها الوندات من شد باسه  
 (٠٧) كعام المعادي هيبة الدار ما شكا  
 (٠٨) تسمع يا حماد مني وصيه  
 (٠٩) وصية عود زل حلوا شبابه  
 (١٠) خبير بها من كثير ما يعتني بها  
 (١١) اوصيك يا حماد لا عادك الردى  
 (١٢) اوصيك بالتقوى وبالدين والهدى  
 (١٣) اوصيك بالجار الذي كان بايت  
 (١٤) جازه بالمعروف حتى لعله  
 (١٥) يذكر حسانيك الذي كنت فاعل  
 (١٦) وصبر على زلات الأصحاب طوله  
 (١٧) فلا تبدي الوحنا لأدنى رفيقك  
 (١٨) واما الحاس لا يعجبك براق ريشه  
 (١٩) له منقر غمق لداني صديقه

(٠١) أرى الخل عند الملزمات قليل  
 (٠٢) ولا كل من رام المعالي ينولها  
 (٠٣) ولا كل زول يعجب العين شوفه  
 (٠٤) فلياك تامن من صديق دغايل  
 (٠٥) فكم من جميل صار مبدي عداوه

وله باطنٍ وخمٍ جباهٍ وبيل  
 لبيب الحُكَي طَلَقَ اللسان هبيل  
 وقلبه مقلوبٍ غشيشٍ عليل  
 وباعه لنقل العلوم طويل  
 ذا منه مطعونٍ وذاك قتيل  
 خبيثٍ وعن اسدائي الجميل بخيل  
 وعن الخير مفجوع الشباب كليل  
 لقيت له هرجٍ بغير ضويل  
 لك ياشقى عين الحريب دليل  
 وهو قد أراق الما وصار جفيل  
 كما اختار من رام المحال صميل  
 صموت ولدى النادي لغاه قليل  
 رحب النبا سهل الجناب أصيل  
 عزيزٍ وللداني القريب ذليل  
 صخيٍ لمن يهوى اليه يميل  
 تلقاه يطلق للحجاج مقيل  
 ولو بالقسا دهرك عليك يميل  
 في ماقفٍ يدعى العزيز ذليل  
 أجل عنك ذا كسبٍ جداهٍ وبيل  
 رجيع المواشي بئس ذاك بديل  
 ولو دوم واديها عليك يسيل  
 ترى الغير به جرحٍ وانت قتيل  
 ولا انت على عيوب الأنام وكيل  
 ولا شفت لي فيما ذكرت ذبيل  
 حذى صاحبٍ حرٍ لديه مثيل  
 عساني أجد في ذا الزمان قبيل  
 تنصاه وتهدي إليه سبيل

(٥٦) وكم واحد يضحك ويبيدي لك الرضى  
 (٥٧) حسودٍ غيورٍ قلبٍي سَمَلَج  
 (٥٨) يوريك لين الحكي من عظم نصحه  
 (٥٩) قصيرٍ عن اسباب المراجل ذراعه  
 (١٠) جبانٍ ولكن له لسانٍ مهذب  
 (١١) كريمٍ ببذل الشر عجلٍ إلى الخنا  
 (١٢) سخيٍ جوادٍ جاد بالكذب والردى  
 (١٣) ان جاب من هذا جوابٍ وخلته  
 (١٤) ليّاك تامن ذا لسدك فما مضى  
 (١٥) كما بارقٍ يعجبك من حين ما نشا  
 (١٦) اختر لسدك في زمانك صميدع  
 (١٧) رفيقٍ على عسر الليالي ويسرها  
 (١٨) عفيفٍ نظيف الجيب عن كل مدنق  
 (١٩) شيمائي نفسٍ ليس يرضى مذه  
 (٢٠) أخاهمةٍ عنه المعادين تتقي  
 (٢١) صفوحٍ عن الزلّات للخل ما هفا  
 (٢٢) ولا عيشٍ إلا بعزّ لو بت قاوي  
 (٢٣) ولا خير في نفس تدور معيشته  
 (٢٤) ولا تاخذ الدنيا على الدين مطمع  
 (٢٥) ترضى ببيع المسك تعاض دونه  
 (٢٦) ولا تستقيم بدار ذلٍ على الجفا  
 (٢٧) ولا تشتغل بعيوب غيرك من الملا  
 (٢٨) صن النفس عن طرق المهاوي وغيتها  
 (٢٩) ومن جرّب الأشياء تراني مجرب  
 (٣٠) كفى شرّها لي اقفت ولا لي مساعد  
 (٣١) لي قدر عامٍ مخفي درّ نظمها  
 (٣٢) حارت ودارت ما لقت جال خير

وجوزين واسم للاله جليل  
 بها سم اسم له لديه أحيل  
 لها منطوق حسن الكلام جميل  
 بالبشر فالباغي بذاك فضيل  
 فاجعل لها حسن القبول نزيل  
 عدد ما أضا برق وسال مسيل  
 أرى الخل عند الملزمات قليل  
 تمت باسم للاله فضيل

ووجدت في مخطوطة هويبر الثالثة هذه القصيدة منسوبة لابن جمعان يخاطب فيها

شخصاً سماه في البيت الخامس عشر جماز الجفيف:

واخن من فايح الريحان فايحه  
 صارت على الرس سارحة ورايحه  
 من قلتة كد سقاها وبل رايحه  
 كهفٍ ظليلٍ ومن فوق الكهف لايحه  
 من واهج القيض حامي لفتح بارحه  
 يابو ثمانٍ كالأقحوان واضحه  
 ايام الايام لي بالوصل سامحه  
 والبين مغيباتٍ سوارحه  
 ايام صرف النيا ما صاح صايحه  
 بعيد لرد المماسي عن مصابحه  
 قيزانها في غزير اللال طافحه  
 واستن بالبيدا وتتلاه روامحه  
 واستلت الحبل يم الجم طايحه  
 حيثه يفهم بعنواني وناضحه  
 ومن نهار الوغى تشكى جوايحه  
 فالى وقفنت الايام رايحه  
 الابداع الفراق ورجل البين رامحه

(٣٣) حذى من بسبعين وجوز تمامه  
 (٣٤) أبو عند بالفرقان لا يسجدون له  
 (٣٥) يجيك من مكنون نظمي خريده  
 (٣٦) خذها جزاك الله خيرٍ وحفها  
 (٣٧) فلا جاك يبغي منك بالعشر مطمع  
 (٣٨) وصلوا على خير البرايا محمد  
 (٣٩) كذا الآل ما كررت من طاري طرى  
 (٤٠) أبو عند بالقرآن لا يسجدون له

(٥١) سلام احلى من الجلاب ناضحه  
 (٥٢) والذ واحلى من البان البكار  
 (٥٣) والذ من شربة في غول مهمه  
 (٥٤) حاب على جالها من فوق جانبها  
 (٥٥) تبرد لظى عطشانٍ كد ادركه  
 (٥٦) عليك ياوارد القرنين من قبلي  
 (٥٧) جزوى وثنوى حسانيك القدام لنا  
 (٥٨) ايام ما فرقت الايام جيرتنا  
 (٥٩) القلب في طرب والواش في تعب  
 (٦٠) ياأيها المرتحل من فوق منجدل  
 (٦١) بكر طويل الخطى مرماة مهمه  
 (٦٢) لكن زوله الى ادلولى براكبه  
 (٦٣) دلو فرى زهفة من كف جاذبها  
 (٦٤) بلغ سلامي الى مشكاي مسندي  
 (٦٥) زبن المشافيق جمّاز الجفيف  
 (٦٦) قل ويش تعشق ياجمّاز في سجن  
 (٦٧) من غير لا بغضا ولا زهدا



(١٨) فاكن مابي بصدري ويهيّضه  
 (١٩) ما هيب لا شعوا ولا دنّا قصيره  
 (٢٠) الامن البيض معطارٍ خَدَلَجَة  
 وتتفرد مخطوطة ابن يحيى بتسجيل قصيدة ينسبها الناسخ إلى شاعر يسميه ابن دلوه، وهي قصيدة حماسية جميلة في معاتبة الدار وأهل الدار الذين صدقوا فيه قول الوشاة المغرضين:

(٠١) يعيب الفتى سدي الامور الدقايق  
 (٠٢) ونقل الوشايا بين الاجواد غيره  
 (٠٣) وعلم لفاه الكذب عيب الى بدا  
 (٠٤) ومن يعطي السفاه قصيا سدوده  
 (٠٥) ومن يسحب اردان القميص الى سرى  
 (٠٦) يعسّ جاراته الى نامت الملا  
 (٠٧) ومن باش بالوجه عند قبيله  
 (٠٨) وأعظم من ذا لابة كنت انا لهم  
 (٠٩) ما اشقى بهم ما حم بالنبت شاربي  
 (١٠) إلى صابهم خطب من الضدبت انا  
 (١١) أطاعوا شياطين غواة تولّفوا  
 (١٢) يقولون ما لا صار مني ولا طرى  
 (١٣) محام عليهم لو بدا منهم الجفا  
 (١٤) ثلاثين عام كنت انا راعي بها  
 (١٥) إلى عاد فيها قاصر الشبر طایل  
 (١٦) أجل عنك بعناها برخص الى بقى  
 (١٧) وتلقى بها خرب الرعالي وموكب  
 (١٨) تشوف بها عوج المناقير تعتدي  
 (١٩) أجل عنك بعناها برخص ولا لنا  
 (٢٠) أهلها شغاميم عصاة على العدا  
 (٢١) فلا تحسبون أني شقي بربعها  
 والغدر باقلاد العهد الوثايق  
 ودفن الحساني من كبار اللوايق  
 حديث الرجال بما يقولون صادق  
 فعيبه فضيح بين كل الخلايق  
 جنح الدجى يتلّي سكيك المفارق  
 فيلبس ثوب النيل ضاف البنايق  
 وقلبه سقيم من لجا الغيض ضايق  
 أمين على كتمان الاسرار حاذق  
 إلى حيث لاح الشيب بالوجه لاهق  
 على نار حامي مرضفات الحرايق  
 نفايا من انذال البرايا لفايق  
 علي ولو امسي بدار مفارق  
 وأرى معاديهم بلحظ الروامق  
 وذا اليوم حبلي من حباله طلايق  
 وفيها كديش الخيل بالطرد سابق  
 به الديك يمشي مشية التيه مايق  
 وطير القطامي للقطا ما يسابق  
 على الحر تلقى مخلبه فيه عالق  
 شفاة بها فالوجه غالي وناق  
 عفاف عن الجارات غرّ المفارق  
 ولا شاقني فيها من الناس شايق

زمانٍ مضى عندي عزيزٍ وناقق  
ويسمع لأقوال الوشاة النمارق  
فلا ناققٍ عندي سوى العرض ناقق  
عدد ما طلع نجمٍ وما ناض بارق  
قصيدة لشاعر يقال له ابن ميمون، يقول:

حباله عن لاما الخليل بياس  
وهو قبل هذا اليوم بي متواس  
عليه من اوفاق القبایل ناس  
ولا لحقت من فوق راسه راس  
لها من حذانا ملعبٍ ولُباس  
مفلّجّه وهي ربوة ناس  
وما روضةٍ فيها عرادٍ وياس  
الى ما امتلت عين الحسود نعباس  
علينا من اي الفيتين بناس  
قد ادرس علمهن عنا وناس  
ولا نحن عن فقدانهن نثناس  
وربّة رجا قد حال دونه ياس  
وعنوانها لو يعلمون لناس  
ونبغض ناس في مودة ناس  
وناسٍ نحيتها لمودة ناس  
ولا يستوي قلبٍ يلين وقاس  
جميل التباهي في يديه لعاس  
ببرد ثنايا حولهن لعاس  
يهيّض على مكنون علمك ناس  
وحكي خفيّ ما درى به ناس  
سقتني من ايام السفاه بكاس  
وخالط ريان العروق يباس

(٢٢) يكون مقدمهم فهولٍ مخيله  
(٢٣) الين بقى يصغي لواشٍ براسه  
(٢٤) فالابعاد عن دار الهوان معزّه  
(٢٥) وصلوا على خير البرايا محمد  
كما تفرد مخطوطة ابن يحيى بتسجيل

(٠١) يقول ابن ميمونٍ مقالة من طوى  
(٠٢) تمايل هذا اليوم بي محمل الهوى  
(٠٣) نظرت باسواق القطيف وقد رمى  
(٠٤) بعينٍ بغت بالناس شروى خليلها  
(٠٥) وانا من امسٍ مستفيد علاقته  
(٠٦) لكن ذرى الاقحوان انيابها العلا  
(٠٧) وما روضةٍ فيها عرادٍ وجنوه  
(٠٨) بأطيب من أثوابها بعد هجمه  
(٠٩) فياركب حيتتوا من اينٍ لفي بكم  
(١٠) لعلكم البشرى لنا في ظعابين  
(١١) هن على فقداننا ناسياتنا  
(١٢) نبيع الرجا بالياس والياس بالرجا  
(١٣) ونمر على ناس ونقرا التحيه  
(١٤) ونحب ناسٍ لاجل ناسٍ تحبنا  
(١٥) ناسٍ نحيتهم وناسٍ نوذهم  
(١٦) يلين لهم قلبي وتقسى قلوبهم  
(١٧) ياراعي الخلخال والطوق شاقني  
(١٨) بحقّي على ما بين عينيك أسقني  
(١٩) هل أنت تسقي من ثناياك شربه  
(٢٠) تلفي على زلٍ وفرشٍ وبسط  
(٢١) عذبٍ ترى الأنياب جعدٍ قرونها  
(٢٢) سقتني بكاسٍ من عذابٍ رهايف

إلى قابَلت عيني لعينه كاس  
 بُغير حيامني وقوة باس  
 كما الصين في توصيفهن يُقاس

(٢٣) ترى ان قابلت عيني لعيني صاحبي  
 (٢٤) كيس بلا بغض ولا زهد او جفا  
 (٢٥) يكيس على نهدين غرض نواعم

## المصادر

- أثير، ضياء الدين ابن الـ  
١٩٨٣/١٤٠٣ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ط ٢. تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة. دار الرفاعي، الرياض.
- إسكندر، نجيب  
١٩٨٠/١٤٠٠ «صناعة المعاجم والجدول الهجائي الكامل» مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ع ٧-٨، س ٣.  
أصفهاني، أبو الفرج الـ  
١٩٨١/١٤٠١ كتاب الأغاني ط ٥. دار الثقافة، بيروت.  
أصقه، شاهر محسن فراج الـ  
١٩٨٢/١٤٠٢ البركان: مواقف وأشعار من صحرو. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
الوسي، السيد محمد شكري الـ  
د. ت. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (٣ أجزاء). غني بشرحه وتصحيحه وضبطه محمد بهجت الأثري. منشورات أمين دمج ودار الشرق العربي، بيروت.  
باخرزي، أبو الحسن علي بن علي الـ  
١٩٦٨/١٣٨٨ دمية القصر وعصرة أهل العصر (جزءان). تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو. دار الفكر العربي.  
بخيت، صادق محمد أحمد  
د. ت. الأنباط والشعر النبطي في مدخل تاريخي موحز. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
بدر، عبدالباسط  
١٩٩٣/١٤١٤ التاريخ الشامل للمدينة المنورة (٣ أجزاء). حقوق الطبع محفوظة.  
بسام، عبدالله بن عبدالرحمن بن صالح الـ  
١٩٧٨/١٣٩٨ علماء نجد خلال ستة قرون (٣ أجزاء). مكتبة ومطبعة النهضة الحديثة، مكة المكرمة.  
بسام، عبدالله بن محمد الـ  
د. ت. تحفة المشتاق في أخبار نجد والحجاز والعراق. مخطوط.  
بشر، عثمان بن عبدالله بن  
١٩٨٣/١٤٠٣ عنوان المجد في تاريخ نجد ط ٤. حققه وعلق عليه عبدالرحمن بن عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ. مطبوعات دار الملك عبدالعزيز.

بليهد، محمد بن عبدالله بن

- ١٣٧٠/١٩٥٠ إيتسامات الأيام في انتصارات الإمام . مطبعة السنة المحمدية .  
 ١٣٧٠/١٩٥١ صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار ط ١ (٥ أجزاء) . مطبعة السنة المحمدية .  
 ١٣٩٢/١٩٧٢ صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار ط ٢ (٥ أجزاء) . حقوق الطبع والنشر محفوظة .

تنباك، د. مرزوق بن صنيتان بن

- ١٤٠٧/١٩٨٦ الفصحى ونظرية الفكر العامي . حقوق الطبع محفوظة للمؤلف .  
 توحيدى، أبو حيان الـ .  
 ١٣٨٤/١٩٦٤ البصائر والذخائر . تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني . مكتبة أطلس، دمشق .  
 تويجري، عبدالرحمن بن عبدالله بن حمود الـ  
 ١٤١١/١٩٩١ الإفادات عن ما في تراجم علماء نجد لابن بسام من تنبيهات . حقوق الطبع محفوظة للمؤلف .

ثاني، قاسم بن محمد آل

- ١٣٢٨/١٩١٠ ديوان الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني وقصائد أخرى نبطية . مطبعة قطر الوطنية .  
 جاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الـ  
 ١٣٩٥/١٩٧٥ البيان والتبيين . تحقيق عبدالسلام محمد هارون . مكتبة الخانجي بمصر .  
 جاسر، حمد الـ  
 ١٣٨٧/١٩٦٧ «من تاريخ الأحساء: الدولة الجبرية في الأحساء» العرب ج ٧، س ١ .  
 ١٤٠١/١٩٨١ جمهرة أنساب الأسر المتحضرة في نجد (جزآن) . دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض .

١٤٠١/١٩٨١ معجم قبائل المملكة العربية السعودية (جزآن) . النادي الأدبي في الرياض .

١٤٠٢/١٩٨١ «بنو وائل ونسب آل مدلج في كتاب ابن لعبون» العرب ج ٧، س ١٦ .

جراري، د. عباس بن عبدالله الـ

١٣٩٠/١٩٧٠ الزجل في المغرب: القصيدة . حقوق الطبع محفوظة للمؤلف .

جزيري، عبدالقادر

- ١٤٠٣/١٩٨٣ الدرر الفوائد المنظمة في أخبار الحج وطريق مكة المعظمة . تحقيق حمد الجاسر . دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض .

جمحي، محمد بن سلام الـ

١٣٩٤/١٩٧٤ طبقات فحول الشعراء (جزآن) . تحقيق محمد محمد شاكر . مطبعة المدني، القاهرة .

- جندي، أنور الـ  
 د. ت. الفصحى لغة القرآن. دار الكتاب اللبناني / دار الكتاب المصري.
- جهيمان، عبدالكريم الـ  
 ١٤٠٠ / ١٩٨٠ أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية ج ١-٤. دار أشبال العرب، الرياض.  
 ١٤٠٤ / ١٩٨٤ أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية ج ٥. دار أشبال العرب، الرياض.
- حاتم، عبدالله بن خالد الـ  
 ١٣٧٢ / ١٩٥٢ خيار ما يلتقط من الشعر النبط ط ١ (جزءان). المطبعة العمومية، دمشق. (ط ٢  
 ١٣٨٧ / ١٩٦٨).
- ١٣٧٦ / ١٩٥٦ عيون من الشعر النبطي. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.  
 حربي، فايز موسى الـ  
 ١٤١٠ / ١٩٩٠ أشعار قديمة تنشر لأول مرة مع تنبيهات هامة لبعض الأخطاء التاريخية ج ١. حقوق  
 الطبع والنشر محفوظة.
- حسن، غسان حسن أحمد الـ  
 ١٤١٠ / ١٩٩٠ الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية: دراسة علمية (جزءان). مؤسسة الثقافة  
 والفنون، المجمع الثقافي، دولة الإمارات العربية المتحدة.
- حسين، د. حسني محمود  
 ١٣٩٨ / ١٩٧٨ «شعر العامية الفلسطينية المقاوم» التراث الشعبي ع ٦. بغداد.  
 حمدان، محمد بن عبدالله الـ  
 ١٤٠٩ / ١٩٨٩ ديوان حميدان الشويعر. دار قيس للنشر والتوزيع، الرياض.  
 حموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الـ  
 د. ت. معجم البلدان (٥ أجزاء). دار صادر، بيروت.
- حميدان، د. عبداللطيف الناصر الـ  
 ١٣٩٩ / ١٩٧٩ «إمارة العصفوريين ودورها السياسي في تاريخ شرق الجزيرة العربية» مجلة كلية الآداب  
 ع ١٥، جامعة البصرة.
- ١٤٠٠ / ١٩٨٠ «التاريخ السياسي لإمارة الجبور في نجد وشرقي الجزيرة العربية» مجلة كلية الآداب  
 ع ١٦، جامعة البصرة.
- ١٤٠١ / ١٩٨١ «نفوذ الجبور في شرق الجزيرة العربية بعد زوال سلطتهم السياسية» مجلة كلية الآداب  
 ع ١٧، جامعة البصرة.
- ١٤١٥ / ١٩٩٥ «الصراع على السلطة في دولة الجبور بين المفاهيم القبلية والملك» دراسات تاريخية  
 ج ٢، مركز البحوث، كلية الآداب، جامعة الملك سعود.

- حميداني، عيسان ال  
 ١٩٨٢/١٤٠٢ نفحات من الجزيرة والخليج العربي: نواذر من الشعر الشعبي والقصص الواقعية. حقوق  
 الطبع والنشر محفوظة.
- خرفي، صالح  
 د. ت. شعر المقاومة الجزائرية. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر.
- خضيري، د. علي بن عبدالعزيز  
 ١٩٩٢/١٤١٢ علي بن المقرب العيوني: حياته وشعره. حقوق الطبع والنشر محفوظة.
- خلدون، عبدالرحمن بن  
 ١٩٨٨/١٤٠٨ ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ج ١،  
 ج ٦. دار الفكر، لبنان.
- خليفة، الشيخ عيسى بن سلمان ال  
 ١٩٨٠/١٤٠٠ روضة الشعر ج ١. حقوق الطبع محفوظة.  
 ١٩٨١/١٤٠١ روضة الشعر ج ٢. حقوق الطبع محفوظة.
- خميس، عبدالله بن محمد بن  
 ١٩٥٨/١٣٧٨ الأدب الشعبي في جزيرة العرب. مطابع الرياض.  
 ١٩٧٢/١٣٩٢ راشد الخلاوي. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.  
 ١٩٧٧/١٣٩٧ من أحاديث السمر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٩٧٨/١٣٩٨ «إنه شعر شعبي لا بدوي ولا نبطي». صحيفة الجزيرة ع ٢١٣٩٩، ٢٥ جمادى ١.  
 ١٩٧٨/١٣٩٨ «ندوة الجامعة وشعراء الرد». صحيفة الجزيرة، ملحق الأسبوع الأدبي، ١٢ جمادى ١.  
 ١٩٨٠/١٤٠٠ المعجم الجغرافي للمملكة العربية السعودية: معجم اليمامة (جزآن). حقوق الطبع والنشر  
 محفوظة.
- ١٩٨٢/١٤٠٢ أهازيج الحرب أو شعر العروضة. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٩٨٢/١٤٠٢ من جهاد قلم: في النقد ج ١. مطابع الفرزدق التجارية.  
 ١٩٨٧/١٤٠٧ تاريخ اليمامة: مغاني الديار وما لها من أخبار وآثار ج ٥. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 د. ت. المجاز بين اليمامة والحجاز. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
- دامغ، أحمد عبدالله ال  
 ١٩٩٠/١٤١٠ الشعر النبطي في وادي الفقي. دار عالم الكتب للنشر والتوزيع.
- رداس، عبدالله بن محمد بن  
 ١٩٧٦/١٣٩٦ شاعرات من البادية (جزآن). دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.

- رسول، السلطان الملك الأشرف عمر بن يوسف بن  
 ١٤١٢/١٩٩٢ طرفة الأصحاب في معرفة الأنساب. تحقيق ك. و. سترستين. دار صادر، بيروت.  
 رشيد، مسعود بن سند بن سيحان الـ  
 ١٣٨٥/١٩٦٥ التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية ج ١. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٣٨٩/١٩٦٩ التحفة الرشيدية في الأشعار النبطية ج ٢. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ركيبي، د. عبدالله  
 ١٤٠١/١٩٨١ الشعر الديني الجزائري الحديث. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.  
 زامل، عبدالله العلي الـ  
 ١٣٩٨/١٩٧٨ من الأدب الشعبي. الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض.  
 زياد، توفيق  
 ١٣٩٠/١٩٧٠ عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين. دار العودة، بيروت.  
 ١٣٩٤/١٩٧٤ صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.  
 سخاوي، شمس الدين الـ  
 ١٤٠٠/١٩٨٠ التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة. مكتبة ابن الجوزي، الدمام.  
 سديري، محمد الأحمد الـ  
 ١٣٨٨/١٩٦٨ أبطال من الصحراء. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 سعيد، طلال عثمان المزعل الـ  
 ١٤٠١/١٩٨١ الشعر النبطي - أصوله - فنونه - تطوره. ذات السلاسل، الكويت.  
 سعيد، د. نفوسة زكريا  
 ١٤٠٠/١٩٨٠ تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر. دار المعارف.  
 سلمان، د. محمد بن عبدالله بن سليمان الـ  
 ١٤٠٧/١٩٨٧ الأحوال السياسية في القصيم في عهد الدولة السعودية الثانية. حقوق الطبع والنشر  
 محفوظة.  
 سويل، عبدالعزيز بن ابراهيم الـ  
 ١٤٠٦/١٩٨٦ «نحو ألفبائية صوتية عربية موحدة: اقتراح لعلماء الصوتيات العرب» مجلة كلية الآداب  
 ١٤، م ١٣، جامعة الملك سعود.  
 شامي، أحمد محمد الـ  
 ١٣٨٥/١٩٦٥ قصة الأدب في اليمن. المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر.  
 ١٣٩٤/١٩٧٤ من الأدب اليمني: نقد وتاريخ. دار الشروق، بيروت.



- شلقاني، د. عبدالحميد الـ  
 ١٣٩١/١٩٧١ رواية اللغة. دار المعارف بمصر.
- ١٣٩٧/١٩٧٧ الأعراب الرواة. دار المعارف بمصر.
- ١٤٠٠/١٩٨٠ مصادر اللغة. عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض.
- شيخ، د. التلي بن الـ  
 ١٤٠٣/١٩٨٣ دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- ضبيب، أحمد محمد الـ  
 ١٣٩٨/١٩٧٨ «إنه شعر بدوي لا نبطي ولا شعبي» صحيفة الجزيرة ع ٢١٣٩، ٢٥ جمادى ١.
- ضيف، د. شوقي  
 ١٣٩٧/١٩٧٧ الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور. دار المعارف بمصر.
- عبدالطواب، رمضان  
 ١٤٠١/١٩٨١ التطور اللغوي: مظاهره وعلله وقوانينه. مكتبة الخانجي بالقاهرة/ دار الرفاعي بالرياض.
- ١٤٠٢/١٩٨٢ المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. مكتبة الخانجي بالقاهرة/ دار الرفاعي بالرياض.
- عبدالرحمن، د. عائشة  
 ١٣٨٩/١٩٦٩ لغتنا والحياة. دار المعارف بمصر.
- عبدالقادر، محمد بن عبدالله بن عبدالمحسن آل  
 ١٤٠٢/١٩٨٢ تحفة المستفيد بتاريخ الأحساء في القديم والحديد ط ٢. مكتبة المعارف، الرياض/ مكتبة الأحساء الأهلية، الأحساء.
- عبودي، محمد بن ناصر الـ  
 ١٣٩٩/١٩٧٩ المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: بلاد القصيم ج ١-ج ٢. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
- ١٤٠٠/١٩٨٠ المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: بلاد القصيم ج ٣. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
- د. ت. المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية: بلاد القصيم ج ٤-ج ٦. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.
- عيد، محمد العلي الـ  
 د. ت. النجم اللامع للنوادير جامع. مخطوط.
- عتيبي، د. عبدالله الـ  
 ١٤٠٥/١٩٨٤ دراسات في الشعر الشعبي الكويتي. حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف.

- عثيمين، د. عبدالله الصالح الـ  
 ١٩٧٧/١٣٩٧ «الشعر النبطي كمصدر لتاريخ نجد» العريب ج ١١-ج ١٢، س ١١.  
 ١٤٠١/١٩٨١ نشأة إمارة آل رشيد. عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض.  
 عريفي، ابراهيم بن سعد الـ  
 ١٩٩١/١٤١١ ديوان العريفي. حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف.  
 عريفي، أحمد فهد العلي الـ  
 ١٩٩٢/١٤١٣ الشريف بركات. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٩٨٤/١٤١٤ رميزان بن غشام التميمي: حياته وشعره. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 عزاوي، عباس الـ  
 ١٩٣٧/١٣٥٦ عشائر العراق (٤ أجزاء). بغداد.  
 عساكر، خليل محمود  
 ١٩٥٥/١٣٧٥ «طريقة لكتابة نصوص اللهجات العربية الحديثة بحروف عربية» مجلة مجمع اللغة العربية  
 ج ٨. القاهرة.  
 عسقلاني، ابن حجر الـ  
 د. ت. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة. دار إحياء التراث العربي، بيروت.  
 عقيل، أبو عبدالرحمن محمد بن عمر بن  
 ١٩٨٢/١٤٠٢ تاريخ نجد في عصور العامية: ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد ج ١. دار العلوم،  
 الرياض.  
 ١٩٨٣/١٤٠٣ دراسات ونصوص عن البيوتات العربية الحديثة: أنساب الأسر الحاكمة في الأحساء،  
 القسم الأول: العيونيون-آل عصفور-بنو حروان-آل جبر-آل مغامسي. دار الإمامة للبحث  
 والترجمة والنشر، الرياض.  
 ١٩٨٣/١٤٠٣ دراسات ونصوص عن البيوتات العربية الحديثة: أنساب الأسر الحاكمة في الأحساء،  
 القسم الثاني: بنو حميد (آل عريعر). دار الإمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض.  
 ١٩٨٦/١٤٠٦ تاريخ نجد في عصور العامية: ديوان الشعر العامي بلهجة أهل نجد ج ٢-ج ٥. دار  
 العلوم، الرياض.  
 ١٩٩٤/١٤١٥ مسائل من تاريخ الجزيرة العربية. دار الكتاب السعودي.  
 د. ت. الشعر النبطي: أوزان الشعر العامي بلهجة أهل نجد والإشارة إلى بعض ألقانه. حقوق  
 الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٩٩٧/١٤١٨ كيف يموت العشاق. دار ابن حزم، الرياض.

- عماري، مبارك عمرو ال  
 ١٤١٨/١٩٩٧ الإتحاف من شعر الأسلاف. صدر بمناسبة إقامة ملتقى ابن لعبون، الكويت.  
 عنزي، عبدالله بن دهميش بن عبار المعنى ال  
 ١٤١٢/١٩٩٢ لقطات شعبية: قصص وأشعار ومواقف وآثار. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 عياد، د. شكري  
 ١٤٠٥/١٩٨٥ قضايا البحث الأسلوبي. دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.  
 عيد، د. محمد  
 ١٣٩٦/١٩٧٦ الرواية والاستشهاد باللغة. عالم الكتب، القاهرة.  
 فاخري، محمد بن عمر ال  
 د. ت. الأخبار النجدية. تحقيق د. عبدالله بن يوسف الشبل. جامعة الإمام محمد بن سعود  
 الإسلامية، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر ١٠.  
 فرج، خالد بن محمد ال  
 ١٣٧١/١٩٥٢ ديوان النبط: مجموعة من الشعر العامي في نجد (جزءان). مطبعة الترقى، دمشق.  
 فهيد، منديل بن محمد بن منديل ال  
 ١٣٩٨/١٩٧٨ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج ١، ط ١. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٤٠٣/١٩٨٣ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج ٣. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٤١١/١٩٩٠ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج ٥. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٤١٣/١٩٩٢ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج ٦. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٤١٣/١٩٩٢ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج ١، ط ٢. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ١٤١٩/١٩٩٩ من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية ج ٨. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 فوزان، د. عبدالله الناصر ال  
 ١٤٠٨/١٩٨٨ صحافة نجد المشيرة في القرن الثاني عشر: رئيس التحرير حميدان الشويعر. حقوق  
 الطبع والنشر محفوظة.  
 قاضي، صالح بن عثمان بن حمد ال.  
 ١٤١٤/١٩٩٣ تاريخ نجد وحوادثها. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 قاضي، محمد بن عثمان بن صالح ال  
 ١٤١٤/١٩٩٣ الموسوعة في تاريخ نجد وحوادثها ووفيات أعيانها. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 قتيبة، عبدالله بن مسلم بن  
 ١٣٨٦-١٣٨٧/١٩٦٦-١٩٦٧ الشعر والشعراء (جزآن). تحقيق أحمد محمد شاكر. دار المعارف بمصر.

- قشاط، محمد سعيد الـ  
 ١٣٩٠/١٩٧٠ أصداء الجهاد الليبي في الأدب الشعبي. دار لبنان للطباعة والنشر.  
 قلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي الـ  
 ١٣٣١/١٩١٣ صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. المطبعة الأميرية، القاهرة.  
 د. ت. نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب.  
 كمال، محمد سعيد حسن  
 د. ت. الأزهار النادية من أشعار البادية (١٥ جزء). مكتبة المعارف، الطائف.  
 كمال، شفيق الـ  
 ١٣٨٤/١٩٦٤ الشعر عند البدو. مطبعة الإرشاد، بغداد.  
 لعبون، حمد بن محمد بن  
 ١٤٠٨/١٣٨٨ تاريخ حمد بن محمد بن لعبون الوائلي الحنبلي النجدي. مكتبة المعارف، الطائف.  
 لويحان، عبدالله الـ  
 ١٣٨١/١٩٦١ روائع من الشعر النبطي. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 مارك، فهد الـ  
 ١٣٨٣/١٩٦٣ من شيم العرب ط ٢ (٤ أجزاء). حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 ماضي، تركي بن محمد بن تركي بن  
 ١٣٧٦/١٩٥٦ تاريخ آل ماضي. حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.  
 مجاور، جمال الدين أبو الفتح يوسف بن يعقوب بن محمد بن  
 ١٣٧٠/١٩٥١ تاريخ المستبصر. ليدن، هولندا.  
 مرزوقي، محمد الـ  
 ١٣٨٧/١٩٦٧ الأدب الشعبي في تونس. الدار التونسية للنشر.  
 مطلق، مطلق بن صالح بن  
 د. ت. شذا الند في تاريخ نجد. مخطوطة.  
 مطيري، طاهر  
 ١٤٠٧/١٩٨٧ ديوان الأمراء وتحفة الشعراء. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 معمر، عبدالمحسن بن محمد بن عبدالعزيز بن  
 ١٤١٦/١٩٩٥ إمارة العيننة وتاريخ آل معمر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 مغيري، عبدالرحمن بن حمد بن زيد الـ  
 ١٤٠٤/١٩٨٤ المنتخب في ذكر أنساب قبائل العرب. تحقيق د. إبراهيم بن محمد الزيد. حقوق الطبع  
 والنشر محفوظة للمحقق.

- مقالح، د. عبدالعزيز  
 ١٣٩٨/١٩٧٨ شعر العامية في اليمن. دار العودة، بيروت.
- نبهاني، العلامة الشيخ محمد بن الشيخ خليفة بن حمد بن موسى الـ  
 ١٤٠٦/١٩٨٦ التحفة النبهاية في تاريخ الجزيرة العربية. المكتبة الوطنية، البحرين.  
 نجار، محمد رجب الـ  
 ١٣٩٨/١٩٧٨ حجا العربي. عالم المعرفة، الكويت.
- ١٤٠٢/١٩٨٢ «الشعر الشعبي الساخر في عصور الممالك» عالم الفكوح ٣، م ١٣.  
 ١٤٠٤/١٩٨٤ «الشعر الشعبي الساخر في عصور الممالك» عالم الفكوح ١، م ١٤.  
 نفيسة، سعد بن محمد بن  
 ١٤٠١/١٩٨١ إضمامة من التراث. جميع حقوق الطبع محفوظة.
- هجري، أبو علي هارون بن زكريا الـ  
 ١٤١٣/١٩٩٢ التعليقات والنوادر. تحقيق حمد الجاسر. حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 هطلاني، سليمان بن حمد الـ وعبدالرحمن العقيل  
 ١٤٠٤/١٩٨٤ شعراء عنيزة الشعبيون (جزءان). حقوق الطبع والنشر محفوظة.
- هطلاني، سليمان بن حمد الـ  
 ١٤١٥/١٩٩٥ شعراء عنيزة الشعبيون (الجزء الثالث). حقوق الطبع والنشر محفوظة.  
 هطلاني، محمد ابراهيم الـ  
 ١٤٠٧/١٩٨٧ الدرر الممتاز من الشعر النبطي والألغاز. مكتبة الموسوعة، عنيزة.  
 وهبة، توفيق علي  
 ١٤٠٣/١٩٨٣ الشعر الشعبي شعر أم زحل. حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف.  
 وهبي، عبدالكريم بن عبدالله المنيف الـ  
 ١٤١٠/١٩٨٩ بنو خالد وعلاقتهم بنجد. دار ثقيف للنشر والتأليف.
- وهيب، حمد الناصر آل  
 ١٤١٤/١٩٩٤ معجم أسربني تميم في الحديث والقديم. مكتبة الحرمين، الرياض.  
 يوسف، سعود عبدالرحمن الـ  
 ١٤١٦/١٩٩٥ أشيقر والشعر لعامي. حقوق الطبع محفوظة للمعد.  
 يونس، عبدالحميد  
 ١٣٨٨/١٩٦٨ الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي. دار المعرفة.

Bascom, William

1953 "Folklore and Anthropology". *Journal of American Folklore* 66.

Landberg, Carlo de.

1895 Arabica No III. Leiden.

Lord, Albert B.

1960 *The Singer of Tales*. New York, Atheneum.

Monroe, James

1972 "Oral Composition in Pre-Islamic Poetry: The Problem of Authenticity." *Journal of Arabic Literature* 3.

Palva, Heikki

1993 "Metrical Problems of the Contemporary Bedouin Qasida: A Linguistic Approach".  
*Asian Folklore Studies* 52/1.

Socin, Albert

1900-01 *Diwan aus Centralarabien*. ed. Hans Stumme. Otto Harrassowitz, Leipzig.

Wallin, George August

1852 "Probe aus einer Anthologie neuarabischer Gesänge in der Wüste gesammelt".  
*Zeitschrift der Deutschen morgenlandischen Gesellschaft* 6.

Zwettler

1978 *The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry: Its Character and Implications*.  
Ohio State University Press.