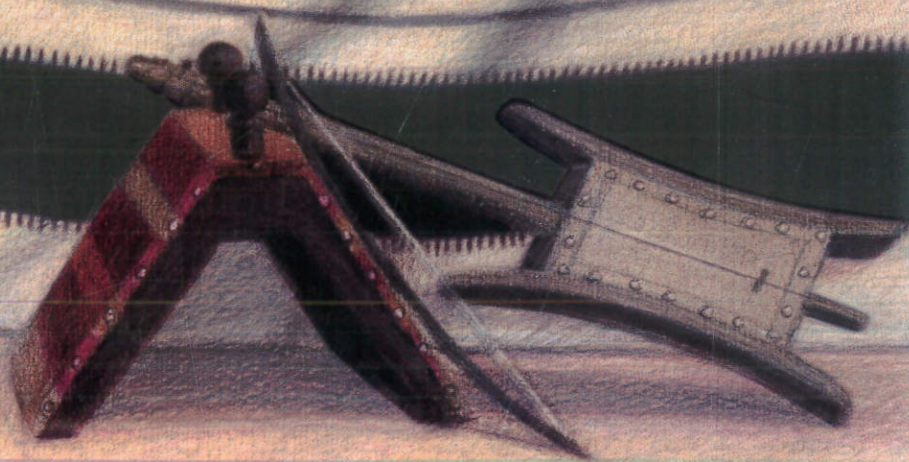
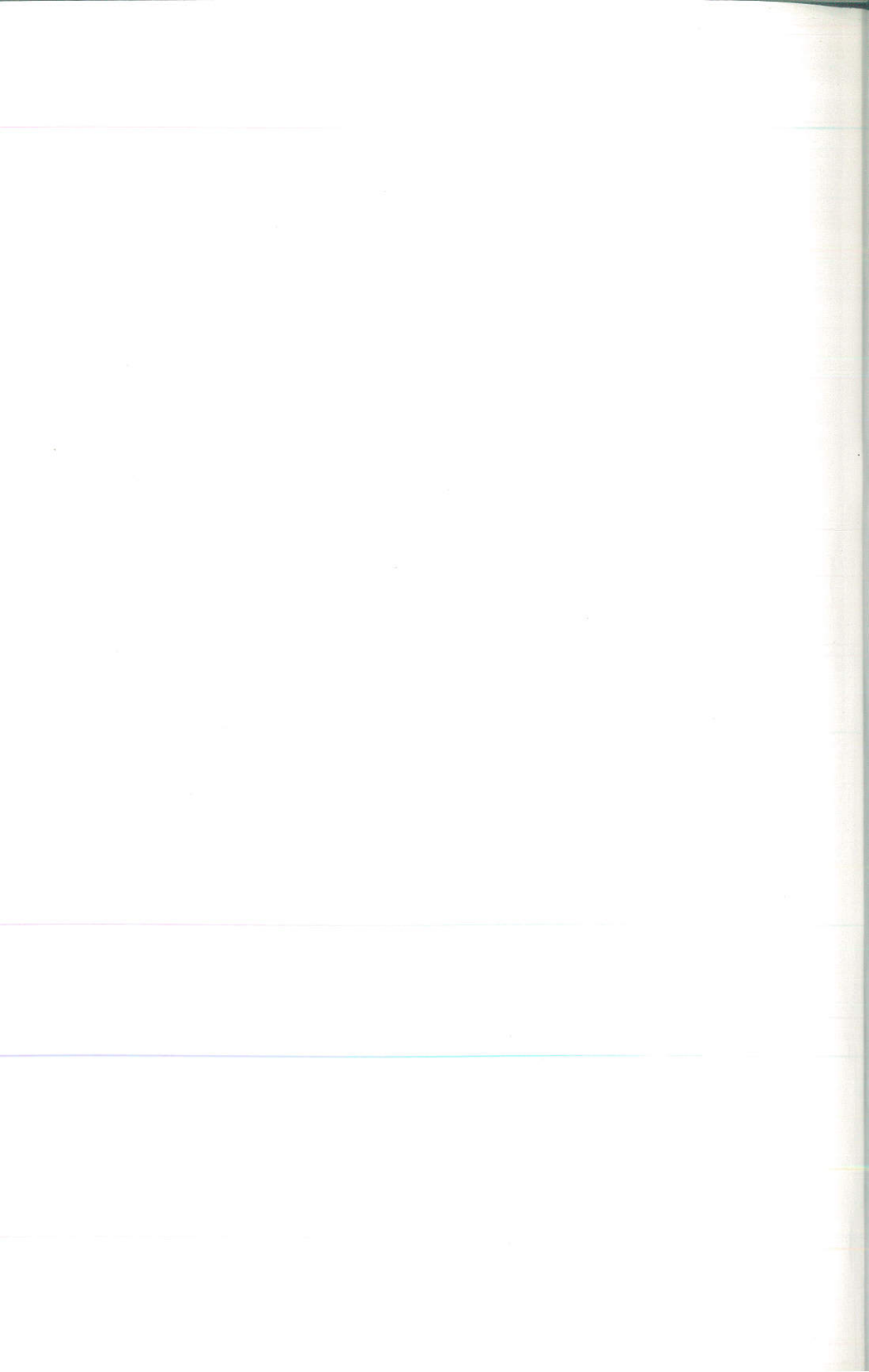


دراسة في الشعر النبطي

تطوره . أنواعه . ألحانه . أوزانه . أغراضه



حمد حسن الفرحان النعيمي



دراسة في الشعر النبطي

دراسة في الشعر النبطي
حمد حسن الفرحان النعيمي

الطبعة الأولى ٢٠٠٧

المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

إدارة الثقافة والفنون

قسم الدراسات والبحوث

هاتف: ٤٨٧٧٢٨٣ - ٩٧٤ +

فاكس: ٤٨٨٣٧٩٤ - ٩٧٤ +

ص.ب: (٣٣٢٢) الدوحة - قطر

لوحه الغلاف : عيسى المالكي

المراجعة :

حمد محسن النعيمي

عبد الله الزوايدة

تصميم وتنفيذ : المركز الفني - دار الشرق

حقوق الطبع محفوظة

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دراسة في الشعر النبطي

تطوره - أنواعه - ألحانه - أوزانه - أغراضه

محمد حسن الفرحان النعيمي

« كلمة »

يسر إدارة الثقافة والفنون، ومن خلال القسم المكلف بإصدارات الإدارة، قسم الدراسات والبحوث، أن تقدم هذه الدراسة التي أعدها الباحث المرحوم حمد حسن الفرحان النعيمي والتي اخترنا لها عنوان "دراسة في الشعر النبطي"، وقد قدمها المغفور له إن شاء الله بمؤتمر الموروثات الشعبية الذي عقد بالقاهرة في الفترة من ١٧/١/١٩٩٥م إلى ٢٢/١/١٩٩٥م.

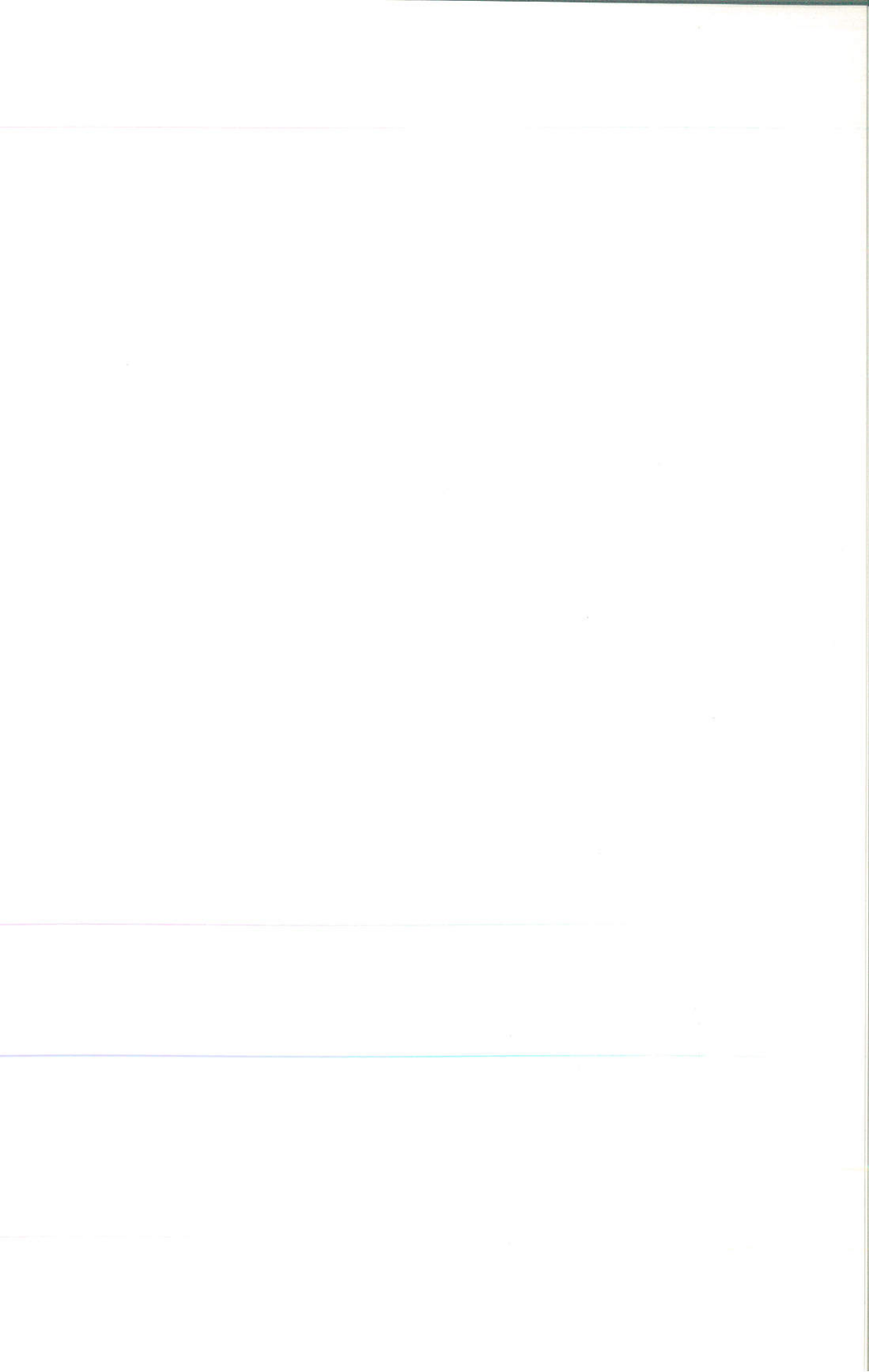
وكما اعتادت إدارة الثقافة والفنون بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث على تقديم الأعمال الأدبية والثقافية ودواوين الشعر النبطي والشعر الفصيح الذي اتسع مداه إلى آفاق عريضة وأوساط عديدة في هذا البلد المعطاء، فإنها تقدم هذه الدراسة التي نتمنى أن تفيد المهتمين وأن تحظى بتقديرهم وإعجابهم، وذلك ضمن الإنجازات الشجاعة والمتواصلة لهذه الإدارة التي لا يقتصر عملها على هذه الأنماط فحسب بل يتعداها إلى أنماط وآفاق أخرى أوسع وأرحب في مختلف مجالات الثقافة.

ولا يسعنا في هذه الكلمة إلا أن ندعو لباحثنا حمد الفرحان النعيمي بالرحمة والمغفرة، لما قدمه لنا في هذه الدراسة الأدبية شبه الشاملة عن فنون وألوان وأغراض الشعر النبطي وتطوره على مر العصور، حيث أجاد الباحث في دراسته هذه وأبدع، وزودها بالكثير من القصائد مع الإشارة إلى البحر الذي تنتمي له والغرض الذي قيلت فيه.

وأخيراً وليس آخراً لا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الشاعر حمد محسن النعيمي الذي قام مشكوراً بالمراجعة والتنقيح وتعديل بعض المعلومات التي وردت، والشكر موصول أيضاً إلى السيد شافي حسن الفرحان شقيق الباحث حمد الفرحان والذي قدم لنا هذا العمل للاطلاع والدراسة لكي تتولى الإدارة طباعته ونشره.

زايد محمد النعيمي

رئيس قسم الدراسات والبحوث



مدخل

شغل الشعر النبطي فكر كثير من الباحثين العرب في العصر الحديث، فافلق فريقاً منهم وأقضى عليه مضجعه، فحمل عليه حملة شعواء وهاجمه ظاناً أنه بدعة ابتدعت للقضاء على شعر الفصحى وبالتالي على اللغة العربية التي هي لغة القرآن الكريم، ودسيصة روج لها أعداء العرب لتفكيك أوصال لغتهم وتدميرها. وموقف هذا الفريق حداً بفريق آخر للدفاع عنه والتحيز له تحيزاً يضعه في غير موضعه الصحيح، ويطالب بتقدمه على شعر الفصحى، بل يطالب باستبدال شعر الفصحى به.

ووقف فريق ثالث من الباحثين موقفاً وسطاً بين الفريقين، فقد رأى هذا الفريق في تقديم الشعر النبطي على شعر الفصحى ظالماً للشعر العربي واللغة العربية التي كرمها الله تعالى بتنزيل القرآن الكريم بها، والتي هي لسان حال العربي في كل مكان من الوطن العربي، ووسيلة التخاطب بين العربي وأشقائه العرب والتفاهم بينهم والوعاء الذي لا ينضب معينه لفهم تاريخ أجداده وأمجادهم ودراسة معارفهم وعلومهم، وأنه من الإجحاف إلغاء الشعر النبطي إلغاء تاماً، إذ أننا بذلك نلغي حقبة من تاريخ وطننا العربي لا يمكن أن نحصل على معلومات عنها كتلك المعلومات التي يقدمها لنا الشعر النبطي، ولنلغي طائفة من الفنون الموسيقية والألحان العذبة، الراقية، الجميلة، التي لا يمكن أن تستقيم لنا إلا بالشعر النبطي.

ونحن سندرس الشعر النبطي، دراسة موضوعية، تحليلية، علمية، بعيدة كل البعد عن الغرض والهوى، وإنما غايتنا الوصول إلى لب الموضوع، وبيان فائدة الشعر النبطي، أو عدم فائدته.

معنى كلمة نَبَطُ

قبل أن يتشعب بنا الحديث ويطول، يجدر بنا أن نتتبع كلمة "نَبَطُ" في اللغة العربية ونستخلص من ذلك معنى كلمة "نبطي"، حتى نستطيع فهم الشعر النبطي، فهما يجعلنا نصدر حكماً عادلاً، له أو عليه.

فقد وردت كلمة "نبط" في قاموس "المنجد في اللغة والأعلام" كالآتي: "نَبَطُ يَنْبُطُ نَبْطًا وَنَبَوطًا: نَبَعَ، وَنَبَطَ الْبُئْرُ: اسْتَخْرَجَ مَاءَهَا، وَنَبَطَ الشَّيْءُ: أَظْهَرَ بَعْدَ خَفَاءٍ، وَأَنْبَطَ الْحَكَمُ: اسْتَخْرَجَهُ بِاجْتِهَادِهِ، يُقَالُ أَنْبَطَ رَأْيًا حَسَنًا أَوْ مَعْنَى صَائِبًا، تَنْبَطُ: تَشَبَّهُ بِالْأَنْبَاطِ وَانْتَسَبَ إِلَيْهِمْ".

ويستمر المنجد في تتبع اشتقاقات "نبط" إلى أن يخلص إلى التالي: "النبط: غور المرء وباطنه، يقال: 'فلان لا يدرك نبطه' أي غوره وقدر علمه. بياض يكون تحت إبط الفرس وبطنه. والنبط: جمعها أنباط، ونبوط أول ما يظهر من ماء البئر. ما يتحلب من الجبل كأنه يخرج من أعماق الصخر. يقال: فلان قريب الثرى بعيد النبط إذا كان يعد ولا ينجز. والنبط: نبطي ونباطي "بتثليث النون" ونباط جمعها أنباط، ونبيط: قوم من العجم كانوا ينزلون بين العراقيين، سمو بذلك لاستنباطهم الماء، ما يخرج من الأرضين، هذا أصله، ثم استعمل في أخلاط الناس وعوامهم، ومنه يقال كلمة نبطية أي عامية. والنبطة أول ما يخرج من ماء البئر. بياض تحت إبط الفرس كأنه مشبه بماء نبط. الأنبط مؤنثها نبطاء وجمعها نبط. من الخيل ما تحت إبطه وبطنه بياض".

ووردت في "لسان العرب" للعلامة "ابن منظور" كما يلي: "النبط والنبيط: الماء الذي ينبط من قعر البئر إذا حضرت، قال كعب بن سعد الغنوي:

قريب ثراه ما ينال عدوه له نبطاً عند الهوان قطوب

ويروى نداءه. يقال للركية: هي نبط إذا أميحت".

ويذكر أيضاً أنه ورد في الحديث "من غدا من بيته ينبط علماً فرشت له الملائكة أجنحتها"، أي يظهره ويفشيه بين الناس وأصله من نَبَطَ الماءُ نَبْطًا: إذا نَبَعَ.

ويستطرد ابن منظور في البحث إلى أن يقول "نَبَطُ: وادٍ بعينه، قال

الهدلي:

أَضْرَبَهُ ضَاحٍ فَنَبِطًا أَسَالَةً فَمَرَّ فَأَعْلَى حَوْزَهَا فَخَصُورَهَا "

ويستمر ابن منظور في شرحه إلى أن يصل الآتي: "قال أبو عبيدة: إذا كان الفرس أبيض البطن والصدر فهو أنبط، وقال ذو الرمة يصف الصبح: وقد لاح للساوي الذي كَمَل السرى على أخريات الليل فتق مشهراً كمثل الحصان الأنبط البطن قائماً تمايل عنه الجَلْ فاللون أشقر

شبهه بياض الصبح في احمرار الشفق بفرسٍ أشقر مال عنه جله فبان بياض بطنه، وشاة نبطاء: بياض الشاكلة". ويستطرد صاحب "لسان العرب" في البحث إلى أن يقول: "وفي حديث ابن عباس: نحن معاشر قريش من النبط من أهل كوثاريا قيل إن إبراهيم الخليل ولد بها وكان النبط سكانها. ومنه حديث عمرو بن معد يكرب، سألته عمر عن سعد بن أبي وقاص رضي الله عنهم، فقال: أعرابي في حبوته، نبطي في جبوته، أراد أنه في جباية الخراج وعمارة الأرضين كالنبط، حذقاً بها ومهارة فيها، لأنهم كانوا سكان العراق وأربابها".

ويصل ابن منظور في نهاية المطاف إلى الآتي: النبط: الموت. وفي حديث علي: "وَدَّ السراة المحكمة أن النبط قد أتى علينا". قال ثعلب: النبط: الموت. ويقول صاحب "لسان العرب": "أنبط: اسم موضع بوزن أئمد" وأورد البيت التالي: فإن تمنعوا منها حماكم فإنه مباح لها ما بين أنبط فالكدور

ويذكر الفيروز أبادي في القاموس المحيط "أن نبطا وادٍ بناحية المدينة المنورة قرب حوراء التي بها معدن البرام، والنبطاء: ضيعة لعبد القيس بالبحرين، وهضبة لبني نمير بالشريف من أرض نجد، وكأئمد موضع ببلاد كلب بن وبرة وضيفة بهمدان".

ويذكر ياقوت الحموي في كتابه "معجم البلدان" أن نبطاء بالمد كانه من أنبطت الماء إذا حفرت حتى تستخرجه، قرية بالبحرين لبني محارب بن عبد القيس. قال أبو زياد: النبطاء: هضبة طويلة عريضة لبني نمير بالشريف من أرض نجد، ونَبِطٌ: بالفتح ثم السكون، والنبط بفتح الباء وهو الماء المستخرج بالحفر، ولعل سكونه

للتخفيف في هذا الموضع وهو شَعْبٌ من شعاب هذيل، قال ساعدة بن جوية :
أضربه ضاح فنبطاً أسالة فمر، فأعلى حوزها، فخصورها

ضاح ومر ونبط : مواضع .

ويستطرد الحموي فيذكر "النبيطاء : بالمد والتصغير وقد ذكرت مكبرة،
قيل جبل بطريق مكة على ثلاثة أميال من توز. والنبيط تصغير النبط، أنبطت الماء
إذا استخرجته بالحفر، وأما النمييط فهو تصغير النمط، وهو الطريقة، يقال الزم
هذا النمط. والنمط أيضاً الثياب المصبغة التي تجعل ظهارة للفرش، وهي هنا وعساء
النبيط أو النمييط معروفة تنبت ضرورياً من النبات".

والنبطية مدينة بجنوب لبنان عامرة زاهرة زرتها مرات عديدة، وهي مركز قضاء
النبطية لهذا العهد ومركز زراعي وتجاري هام بقرب قلعة شقيف أرنون، تبعد عن
صيدا حوالي عشرين كيلومتراً، وأهل لبنان ينسبون الشعر النبطي إليها ويعتقدون أن
أول من نظمهم هم أهل النبطية.

تسمية الشعر النبطي

يكاد يجمع دارسو الشعر النبطي على أنه سمي بهذا الاسم نسبة إلى الأنباط، وهم ثلة من العرب سكنت شمال جزيرة العرب وجنوب الشام (حوران والأردن وفلسطين) وسيناء، وكونت لها دولة قوية، وحضارة زاهرة، عظيمة، راقية، تشهد بها عاصمة ملكهم، البتراء، وأطلالها الباقية إلى الآن في بادية الأردن، وبعضهم ينسبه إلى نبط العراق، وسكان كوثاربا، التي قيل إن إبراهيم الخليل قد ولد بها.

ونحن لا نستطيع إثبات هذا إثباتاً جازماً ولا نفيه نفيّاً قاطعاً، لأننا لم نحصل على شيء من أدبهم، لا مكتوباً ولا مروياً، لا منثوراً ولا منظوماً، وكل ما وصلنا عنهم بعض النقوش التي عثر عليها في المنطقة التي أقام الأنباط فيها مملكتهم، وهي نقوش تخص الملوك ومقابرهم وبعض أعمالهم، وبعض الوجهاء والأعيان، وكما هو واضح أنها مسائل سياسية عسكرية بعيدة عن الجانب الثقافي الأدبي، ولن نستطيع إثبات أن الشعر النبطي الذي نحن بصدده يعود إليهم، ولو وددنا، فنحن لم نحصل على نص أدبي واحد يعود إلى زمانهم، ولم نحصل على بيت شعر واحد من شعرهم يمكن مقارنته بالشعر النبطي الذي بين أيدينا مقارنة علمية تشفي غليل الباحث، ولم يذكرهم - حسب علمي - أحد من شعراء النبط المحدثين ولا القدماء.

ونبط العراق، سكان كوثاربا الذين ورد ذكرهم في حديث ابن عباس رضي الله عنه، لم يصلنا من أخبارهم ولا أدبهم شيء سوى أنهم كانوا يسكنون البطائح بين العراقيين وكانوا أهل زراعة فحسب، وهذا أمر يدعو لاستبعاد نسبة الشعر النبطي المعاصر إليهم، ولم تثبت البحوث العلمية والتاريخية والتنقيب عن الآثار خلاف رأينا هذا.

وعند بحثنا عن معنى كلمة "نبط" وجدنا أن لها معاني كثيرة مختلفة، أفلا يمكن أن يكون شعراء النبط قد أطلقوا هذا الاسم على شعرهم تحدياً للنحاة ودارسي الأدب الذين رفضوا الاعتراف بشعرهم وعدّوه غريباً وليس ذا قيمة أدبية ليسجل ولم يدونوا شيئاً منه؟ (حتى لو اتخذوه للاستشهاد به على اللحن في اللغة). يبدو لي أن هذا الرأي مناسب، فقد أطلق شعراء النبط هذا الاسم على شعرهم، تحدياً للنحاة ودارسي الأدب ومدونيه، فكانما قصدوا، بإطلاقهم اسمه هذا عليه، أن شعرهم

كالعلامة البيضاء تحت إبط الفرس وبطنه في وضوحه، وبيانه وجماله، أو هو كالماء الذي يخرج من البئر عند حفرها، في تدفقه وعذوبته.

وإذا جاوزنا هذا المعنى، أو لم يقنع البعض منا، فإننا نجد مواضع عديدة في أنحاء مختلفة من جزيرة العرب حملت أسماء يمكن أن ينسب إليها بكلمة "نبطي"، فمن اليمن إلى الحجاز إلى نجد إلى البحرين، نجد هذه الأسماء التي يمكن أن ينسب إليها بكلمة "نبطي"، وإذا كانت النسبة إلى أحد هذه المواضع، فإنني أرجح نسبته إلى "النبطاء"، هضبة بني نمير بنجد، لأن الشعر النبطي، كما هو معروف، قد بدأه شعراء بني هلال ومعاصروهم، وبني هلال كانوا يقطنون نجداً، ومنها ذهبوا، في تغريبهم المعروفة، إلى المغرب العربي.

وبعض الكتاب يسميه الشعر العامي ولا يقبل له اسماً غيره، ذلك لأنه ينظم باللهجة البدوية، أو بالأحرى باللهجة المحلية، أي باللهجة العامية، ولكن كلمة عامي تعني الأمي الذي لا يقرأ ولا يكتب وليس لديه ثقافة ما، فهل شعراء النبط أميون لا يقرؤون ولا يكتبون؟ وهل الشعر النبطي شعر عامي لا يقدم حكمة ولا معرفة. كلاً، إن الشعر النبطي، الذي اطلعنا عليه، ينضح بالحكمة ويعج بأنواع المعرفة، وستتضح تلك الملامح من خلال ما سنقدمه من أمثلة من الشعر النبطي في ثنايا هذا البحث، مما حدا بنا إلى استبعاد اسم الشعر العامي عن الشعر النبطي.

ويسميه البعض الآخر الشعر الشعبي، وذلك لأنه ينظم باللهجة المحلية، وينظمه الشعب بسائر فئاته وطبقاته، ونحن لا نوافق هؤلاء أيضاً فيما ذهبوا إليه، وذلك أن الشعر الشعبي هو الشعر الذي يمس حياة الشعب اليومية، ويسجلها ويناقشها، وقد يكون هذا الشعر من شعر الفصحى أو من الزجل أو من الشعر النبطي، وقد تكون هناك قصائد نبطية طويلة لا علاقة لها بحياة الشعب اليومية، وإنما هي نظرات في الحياة، وغزليات، وحكم، ووجدانيات، مما يجعلنا نفضل اسم الشعر النبطي على غيره من الأسماء، إضافة إلى أنه بمجرد ذكر هذا الاسم فإن ذهن الإنسان ينصرف إلى هذا الشعر.

بداية الشعر النبطي

بدأ الشعر النبطي منذ أمد بعيد لم يستطع أحد أن يحدده، ويبدو لي أنه بدأ عندما فتحت العرب الأمصار واختلطت بالأقوام المختلفة من الأعاجم، حيث فسد لسانها وتأثرت بلغة الأقوام، بحكم اختلاط الغالب بالمغلوب وتأثير كل منهما بالآخر، ولكن لم يرد للشعر النبطي ذكر في كتب التراث العربي، ولم يدونه علماء اللغة العربية والشعر العربي، وإن وردت لمع عنه هنا وهناك ضمن الزجل، والقوما، والكان وكان، وغيرها من الفنون التي لم يعترف بها دارسو الشعر العربي ولم يقبلوها ضمن حضيرة الشعر العربي، ولم يدونه ولو للاستشهاد به على انحلال الشعر وضعفه، وفساد اللغة العربية وشيوع اللحن فيها، ولكن بعض كتب التراث قد أوردت إشارات متفرقة عنه دون ذكر اسمه، الشعر النبطي.

فذكره الأبيشي (٧٩٠-٨٥٠ هـ) في كتابه "المستطرف في كل فن مستظرف" وأورد بعض الأبيات منه، وأسماء "الفراقيات"، والفراقي لحن من ألحان الشعر النبطي، سوف نذكره ضمن الألحان، والأبيات التي أوردها الأبيشي نسبها إلى صفي الدين الحلي، وهو من شعراء القرن الخامس الهجري، والأبيات هي:

يا سادة هجروني وهم نزول بخاطري لا أوحش الله منكم في سائر الأوقات
أوحشتم العين مني وأنسكم في خاطري والقلب في النور منكم والعين في ظلمات
لم يبق غير خيالي يلوح كالشبح الخفي أعد من الأحياء وأنا مع الأموات
أودعتموني وسرتم والقلب يتبع ركبكم ايش ضر لو كان جسمي من جملة التبعات
ما مر ماريت ضدي يقول لي من فرحته هنا تشق المراير وتسكت الأصوات
لو لم أسل روعي وأرض نفسي بالمنى لكان قلبي تقطع من بعدكم حشرات
وقفت لما رحلتم حيران بين أظعانكم خفض جناح المذلة وأرفع العبرات
طول الليل أساهر كني أريد الكيميا أفطر الدموع مني وأصدر الزفرات
ما أطول ليالي جفاكم ساعتها مثل السنة وما أقصر أيام وصلي كأنها ساعات
ما لي أرى حسناتي بالسينات تبدلت وسيئات غيري تبدلت حسنات
خالقتموني وعمري ما زلت أتبع أمركم كذا العبيد تتابع أوامر السادات
أسكت وأصبر عنكمو ويفعل الله ما يشاء والدر من عاداته تقلب الحالات

وجعل الأبيشيهي الأبيات السابقة من الكان وكان، وأورد كذلك الأبيات

التالية :

وقل نعم أنا عاشق صادق بلا تمويه	صرح بذكر المحبة في المعنى فايدة
أنا عاشق لحبيب كل المعاني فيه	ودع حديث العواذل ليس الخبر مثل النظر
حاشا لذلك المحيا من مشبه يحكيه	من أين للبدر حسن يحكيه وشمس الضحى
وإن شربت مدامي فالكأس هو ساقيه	إن غبت فهو أنيسي وإن حضرت نديمي
وفيه عزّي وذليّ بمهجتي أفديه	فمنه روحي وراحي إذا سكرت وراحتي
هذا الذي قد عشقته قد حاروصفي فيه	قولوا لمن يلحاني في الحب قصر واعتبر

وذكره أيضاً العلامة عبد الرحمن بن خلدون في مقدمة كتابه الشهير "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" المعروف بـ "تاريخ ابن خلدون"، وقال إن أهل المغرب يسمونه "الأصمعيات" نسبة إلى الأصمعي راوية العرب، وإن أهل المشرق يسمونه الشعر البدوي، وأنهم يلحنون فيه ألحاناً بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقية، ثم يغنون به، ويسمون الغناء به باسم الحوراني، نسبة إلى حوران، ولتقتطف عبارة العلامة ابن خلدون في شرح هذا الشعر، إذ يقول: "فأما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مصر، فيقرضون الشعر في سائر الأعاريض، على ما كان عليه سلفهم المستعربون. ويأتون منه بالمطولات، مشتملة على مذاهب الشعر وأغراضه من النسب والمدح والثناء والهجاء، ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام، وربما هجموا على المعنى المقصود لأول كلامهم، وأول 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، وربما يلحنون فيه ألحاناً 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، ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به معصباً على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويّه ويلتزمون القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة، شبيهاً بالمرج والمخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين. ول هؤلاء العرب في هذا

الشعر بلاغة فائقة، وفيهم الفحول والمتأخرون، والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصاً علم اللسان يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها، ويمج نظمهم إذا أنشدوا، 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 ومطابقة الكلام للمقصود ولتقتضى الحال من الموجود فيه."

وبعد هذا الشرح الشيق، يقدم ابن خلدون نماذج من هذا الشعر، نختار منها هذه القصيدة للشريف ابن هاشم يبكي زوجته الجازية بنت سرحان التي طعنت مع قومها إلى المغرب، وقد آثرنا نقلها كاملة ليتضح قول ابن خلدون من أنهم يبدؤون بذكر اسم الشاعر ثم بعد ذلك ينسبون، والقصيدة هي:

ترى كبدي شكت من زفيرها
برد اعلام البدو يلضي عصيرها
عذاب وديع تلف الله خبيرها
طوى وهند جافي ذكيرها
على مثل شوك الطلح عقدوا يسيرها
على شول لعبية والمعافي جريها
شبيه دوار السواني يديرها
مر وان يجي متراكب من صبيرها
عيون ولحان البرق في غدِيرها
بغداد ناحت مني حتى فقيرها
وعرج غار بها على مستعيرها
على يد ماضي وليد مقرب مسيرها
وسوقوا النجوع إن كان ناهو غيرها
باليمين لا يجحدوا في صغيرها
وما كان يرمي من حمير وميرها
وتاليه من درمي وما يديرها
ولخير البلاد المعطشة وما يخيرها
داخل ولا عايد له من بعيرها

قال الشريف ابن هاشم علي
يعز الاعلام أين ما رأيت خاطري
وماذا شكاة الروح مما طرا لها
بحسن قطاع عامري ضميرها
وعادت كما خوارة في يد غاسل
تجاذوها اثنين والنزع بينهم
وباتت دموع ذارفات لثانها
تدارك منها الجسم حذرا ورآدها
لصب من القيعان جانب الصفا
ها ايقني مني سنابلت غدوة
ونادى المنادي بالرحيل وشدوا
وشد لها الأدهم ذياب بن غانم
وقال لهم حسن بن سرحان غربوا
ويدلعي وسده سها بالتسامح
غدرني زمان السفح من عابس الوغى
غدرني وهو زعماً صديقي وصاحبي
ورجع يقول لهم بلاد ابن هاشم
حرام على باب بغداد وأرضها

على الشمس أو حول الغمام هجيرها
فحزوا بجرحان فيبروا أسيرها

فصدق درمي من بلاد ابن هاشم
وباتت نيران العذارى قوادح

ونقل لنا العلامة ابن خلدون باقة طيبة متنوعة تعطينا فكرة عن هذا الشعر في عصره، فبعد أن نقل لنا القصيدة السابقة، وهي لشاعر مشرقى، نقل لنا قصيدة أخرى لشاعرة مغربية هي سعدى ابنة الزناتي خليفة، أبي سعدى البقرى، أمير زناتة، ترثيه بعد مقتله على يد ذياب بن غانم، والقصيدة من الشعر النبطي، تقول:

لها في ظعون الباكين عويل
خذ النعت مني لا تكون هبيل
من الربط عيساوي بناه طويل
به الوادي شرقي واليراع دليل
قد كان لاعتقاب الجياد سليل
جراحه كأفواه المزداد تسيل
لا ترحل إلا أن يريد رحيل
وعشر وست في النهار قليل

تقول فتاة الحي سعدى وهاضها
ايا سايلي عن قبر الزناتي خليفة
تراه العالي الواردات وفوقه
وله يميل الغور من ساير النقا
ايا لهف كبدي على الزناتي خليفة
قتيل فتى الهيجا ذياب بن غانم
يا جارنا مات الزناتي خليفة
بالامس رحلناك ثلاثين مرة

وابن خلدون عاش في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري، وبنو هلال الذين ذكرهم وأورد شعرهم وشعر معاصريهم في مقدمة كتابه المذكور أنفأ دخلوا المغرب في القرن الخامس الهجري، وذكر في كتابه أن بني هلال قد دخلوا أفريقية سنة ٤٤١ هجرية بأمر من المستنصر الفاطمي الذي أشار عليه وزيره أبو الحسن اليازوري بالسماح لهم بدخولها لمقاومة ملوك زناتة الذين شقوا عصا الطاعة عليه وأعلنوا ولائهم لبني العباس، والأبشيهي عاش في النصف الأول من القرن التاسع الهجري.

ويتضح لنا من تسمية ابن خلدون لذلك الجيل بالعرب المستعجمة أن لسانهم كان فاسداً، لا يقيمون إعراب اللغة العربية.

والنماذج التي نقلناها عنهما جيدة قوية، بناؤها سليم، وسبكها الشعري رائع، وابتعادها عن الإعراب واضح، ولا يمكن أن تكون المحاولات الأولى في الشعر النبطي. ويبدو لي أن الشعر النبطي قد بدأ عندما بدأ اللحن في اللغة العربية جراء

اختلاط العرب بالأعاجم إثر الفتوحات الإسلامية، لكنه بدأ خجولاً متواضعاً يخشى أن يبرز نفسه، ومع مرور الزمن استطاع أن يطرح نفسه على الساحة الشعرية خاصة بعد فساد لسان العرب وشيوع اللحن في لغتهم، وبعدهم عن لغة يعرب ومضر، وانحصار هذه اللغة في بطون الكتب التي لا يستطيع معرفتها إلا المتبحرون في نحو أبي الأسود وصرفه.

واللحن شاع في اللغة العربية منذ النصف الثاني من القرن الأول الهجري، ولكنه لم ينتشر ويصل إلى البادية إلا في نهاية القرن الثاني الهجري، بدليل أن علماء اللغة، من نحو، وصرف، وقياس، كانوا يرتادون البادية لينهلوا من علم اللغة فيها بالسمع، ثم يقيسون على ذلك ويشتقون ما يروونه مناسباً. ولا نستطيع أن نجزم أنه ليس هناك مصادر أخرى تذكر الشعر النبطي وتحدث عنه أقدم من هذين المصدرين، غير أننا لم نعثر على أقدم منهما، وربما تكون هناك مصادر قديمة تتحدث عن الشعر النبطي بإسهاب وتذكر بدايته وانطلاقته وأسباب تسميته، ونأمل أن نعثر في المستقبل على مصادر قيمة تحل هذا الجدل حلاً منطقياً.

تطور الشعر النبطي

ذكرنا أن الشعر النبطي بدأ عندما بدأ اللحن في اللغة العربية، أي منذ النصف الثاني من القرن الأول الهجري، وعلى مدى أربعة عشر قرناً من الزمن مر بفترات عديدة من التطور، حتى برز تياراً قوياً لا يمكن أن يصدده حاجز، وعاد إلى الشعر العربي رافداً كبيراً يرفد مجراه العميق العذب. ويكاد دارسو الشعر النبطي أن يجمعوا على أن أقدم هذا الشعر هو شعر بني هلال ومن عاصره، ويقدمون للتدليل على رأيهم قصيدة علياء التالية :

ولا قايل مثلها في الحي قايل
يسرون ما بين الضحى والقوايل
على ضمّر شروى الحنايا نحail
وعليها من الحمى خبيث الملايل
وان دور البدلى لقينا البدail
ولا بكى يوم افتراق الحمائل
وكل شعيب من مغانيه سايل
كما يرشف الظميان باقي البلايل
وتنسى جميلي يا نكور الجمائل
وحبي أنا وإياك زي العمائل
وفي الشتا اختار من غاليات الثمائل
عليكم بها يا راكبين الرحائل
صريخ القطا في مغلفات الجبايل
ولا الغبن إلا في النضا والحلايل

تقول فتاة الحي عليا مثايل
يا الله ان تهبي لي طروش لأجلهم
يا ركب يا اللي من عقيل تقللوا
قولوا لأبوزيد ان عليا مريضة
قولوا لأبوزيد ان بغاني بغيته
أبوزيد مل الله من مل قربكم
أبوزيد نسيت أنك لحقتني
رفعت لثامي ورشفت ذبلي
أبوزيد تنساني وتنسى فعالي
أبوزيد حب الناس حبل وينقتل
أبوزيد في القيظ عليك بسهمرية
ريمية المقدم جمالية القفا
لكن صريخ المرو من تحت خفها
يبيعون لا باعوا ويشرون لا شتروا

وعلياء هذه عاشت في زمن أبي زيد الهلالي، أي في القرن الخامس الهجري. ولم نقف على شيء من الشعر النبطي في الفترة التي تلت عصر بني هلال ومن عاصره، حتى أطل علينا القرن التاسع الهجري، سوى ما أورده ابن خلدون، إذ برز في القرن التاسع الهجري شعراء نبط كثيرون، منهم عرار بن شهوان، أحد أجداد آل شهوان من قبيلة بني هاجر، وحمد الغيهبان، أحد فرسان آل مرة المعدودين، وأم سباع

الزعبية، وجري الجنوبي، وراشد الخلاوي، وغيرهم من الشعراء الذين برزوا في القرن التاسع وأوائل القرن العاشر الهجري ممن حفظت أشعارهم ثم دونت فيما بعد، ليتمكن الدارسون من درسها وتمحيصها ونقدها وتقييمها.

وخلط الرواة بين قصائد الشاعر الواحد، وكذلك بين قصائد مختلف الشعراء، فأدخلوا أبياتاً من قصيدة للشاعر في قصيدة أخرى له، وأدخلوا أبياتاً من قصيدة لشاعر في قصيدة لشاعر آخر، وروى بعضهم القصيدة لشاعر ورواها البعض الآخر لشاعر غيره. وبصرف النظر عن هذا الاختلاف في الرواية والخلط، فقد حصلنا على قدر كافٍ من القصائد لعدد من الشعراء لدراسة الشعر في هذه الفترة، واستطعنا مقارنة شعرهم ومعرفة عصورهم بالتقريب، واستفدنا من نصائحهم وحكمهم، ووقفنا على بعض عاداتهم وتقاليدهم ومدى تمسكهم بأدب الدين، وطموحهم إلى المجد وفروسياتهم وقوة عزمهم وبأسهم. ومن هذا الكم الكبير من الشعر استطعنا أن نُقيم شعرهم ونضعه في الميزان الفني للنقد الأدبي. ونكتطف من شعرهم هذه الأبيات لأبي حمزة العامري، وهناك من يخلط بين هذه القصيدة وقصيدة لحمد الغيهبان وقد اختلطتا فعلاً:

أنا أبو حمزة من سلالة عامر	خيالها المعروف بالهيجائي
ما أبيع حقي بالسفاه ولو بقت	سمامتي لمن وراي حديائي
لم تلقني يوماً أدرج ضلع	ألا ولا مع ثلة المنشائي
لم تلقني إلا على يعبوبة	توطي العنان مشبوحة العلبائي
ما يقدر الرجل القصير يعنها	إلا يكون لها على سندائي
شبهت منحرها كجوجب عيلم	فحش عليه المايه الروائي
هي الأوله حد الورود ووردها	خلف السبايا كنها عرجائي
والا إن هذي كاعبي مسلوبة	تذرف بدمعة عينها النجلائي
له قلت اتركي البكا يا كاعبي	العز حدر البيضا والنصائي
أنا إن لحقت البل ولا رديتها	فأنا جضيع المرة الشينائي
لحقت شيخ القوم هم جضعته	جضعة جمال الصدر بالظلمائي
ذبحت منهم سبعة او ثمانية	وردت جزلاهم على الهزلائي

ونلاحظ أن شعر هذين القرنين بسيط غير متكلف، لم تدخله الصنعة، يأتي عفواً الخاطر، ويبدو فيه القرب من الفصحى، كقول الشاعر "لم تلقني" و "لم تلقني"،

فقد التزم فيهما قواعد النحو والصرف، وربما التزمها لضرورة شعرية، والوصف فيه بسيط ساذج من خلال مشاهدات الشاعر.

وبرز في القرنين الحادي عشر والثاني عشر شعراء عاشوا حياة البادية وانتقلوا إلى المدينة وتعلموا القراءة والكتابة، وربما تعلموا النحو والصرف واطلعوا على أشعار الأقدمين، من جاهليين وإسلاميين، ومن عاصرهم من شعراء الفصحى، فتأثروا بهم. ونرى شعراء امتد بهم العمر من القرن العاشر إلى القرن الحادي عشر، مثل بركات الشريف وجري الجنوبي وغيرهما، حيث كان هؤلاء الشعراء بمثابة همزة الوصل بين شعراء القرن العاشر وشعراء القرن الحادي عشر. ومن أبرز شعراء القرن الحادي عشر الكليف وعامر السمين وقطن بن قطن ورميزان بن غشام التميمي وأخوه رشيدان وجبر بن سيار بن حزمي وابن دواس، وغيرهم كثير. ونقتطف من شعر القرن الحادي عشر الهجري هذه الأبيات، وهي للكليف من قصيدته الدامغة التي يمدح فيها مقرن ولد قضيب:

تذكرت عصر الشباب وما جرى	بمشاهي ومنازل طوبى لها
والدار جامعة الحي والنيا	ما فرق اللامي وجذ حبالها
أقول وقلب المتيم مكلف	والنفس شاقية لن يعنى لها
أيا مبارك لا بليت بسية	يا ستر بيض قد دهلن دلالها
يا منوة الخطار إن طرقت بهم	قود على البيدا يحط رحالها
يا زبن تالي المرهبين إلى جذت	بالبيض من رهق الخصم جمالها
في هيزعة قد بحث الكدى	وجذت رجال الحرب دونا قوبالها
وقامت جياذ الخيل تحجز بينهم	روس القنا وتطاحت بابطالها
فجواد عياف الدنيا مقرن	كره يقاضي والكتام جلالها
بمتوج يا طالما لحقت به	والفوز والنوماس في غربالها
متقلد صافي الحديد صارم	شرث إلى نال الضريبة شالها

والملاحظ أن الشعر النبطي في القرن الحادي عشر الهجري قد حافظ على

نمط القصيدة الجاهلية، وعلى البساطة والبعد عن الصنعة والتكلف، والتزام الآداب والأخلاق والبعد عن اللهو والعبث، وأن غزلهم غزلٌ عفيف، وأنهم ما زالوا يلتزمون بذكر اسم الشاعر ثم ينسبون، وأن شعرهم الذي وصل إلينا أكثره من المطولات، فيبدأ الشاعر بذكر اسمه، ثم ينسب ثم يدخل في مواضيع متعددة، ثم يخلص في النهاية

إلى غرضه الذي نظم قصيدته من أجله، على طريقة زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة العامري وحسان بن ثابت، وغيرهم من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام، وإن تحرر بعضهم من ذكر اسمه في بداية القصيدة إلا أن هذه الظاهرة بقيت السمة العامة لشعر هذا العصر.

أما في القرن الثاني عشر الهجري فقد برز شعراء هجأؤون على طريقة الحطيئة، لعل أبرزهم حميدان الشويعر، بل لعله حطيئته، فله لسان سليط لم ينج منه أحد ممن يعرفهم إلا من أنجاه الله، فشتم شعراء عصره وأهل قريته وحكام ذلك العصر وابنه مانعاً الذي يبدو أنه لا يشاطره رأيه، واستخدم كلمات بذينة نابية يقصد بها التجريح والتشهير بمن يهجو، نجدها في كثير من قصائده، ولكل ما ذكرناه من سيرة حميدان الشويعر أسماء أهل نجد "كليب القصب". ولا يخلو شعر حميدان من الفكاهة والدعابة، وذلك للتشنيع على من يهجو. ولنقتطف من شعره هذه الأبيات، يهجو فيها سعوداً ومانعاً، ولدي عثمان بن نحيط، لتأمرهما على أبيهما مع رئيس جلاجل، وإخراجه من سدير سنة ١١١١هـ. وقد تجنبنا الأبيات التي فيها الكلمات البذينة. وهي من قصيدة طويلة يقول فيها:

ما يخلي الحساسات والقرقرة
بالخلا تاخذه فرة الحمرة
أمرها مشتبه والأديب نشره
ما تجي إلا مع النخش والنخشرة
أدركه من زمان وهو يسحره
والملا لو تجي الجحر ما تقدره
والسبايا ثقال تبي جرجره
ثم جودوا عنه ساقف المحجرة
بلمه واحد وآخر عقره
واثر القوم مكتنة بالذره
يا غدايا الغلاوين والبربرة

يا شويخ نشا من طيور العشا
فارس بالقهاوي وأنا خابره
يا حكايا جرت يا عيال الحلال
يا ضبيب الصفا ما تجي إلا قفا
مثل راعي جلاجل مع ابن نحيط
يسحره مثل ضب هوى صلته
قال يا ضب هذا جراد حنفي
فاظهره من كفين الذرى بالفضا
ثم قال احملوا يا عياله عليه
بالتحفظ عن الباب والطالعي
يا عيال الندم يا غدايا الخدم

وهكذا يبرز حميدان الشويعر بهذا اللسان السليط وبعباراته الجزلة القوية البذينة التي يترفع عنها السوقة.

وبرز أيضاً في هذا القرن عبد المحسن الهزاني، أحد أمراء الحريق من نواحي نجد، الذي هجر الإمارة أو أرغم على هجرها، لمجونه وعبثه وتشبيهه بالنساء ونظم الشعر فيهن. وعلى يده دخلت الصنعة الشعر النبطي، وتلاعب بالألفاظ، وذكر مفاتن المرأة، حسية، ملموسة، واضحة، وبلغ عبثه ومجونه حداً لم يبلغه أحد من العرب قبله لا في الجاهلية ولا في الإسلام، ووصل استهتاره إلى حرمة رمضان وصلاة التراويح، وإلى الكعبة، والذات الإلهية، مشبهاً بحبيبته "قويت". والروايات حول عبثه ومجونه كثيرة، وهي غير مدونة - حسب علمي - وإنما يتناولها الرواة، وله أساليب ملتوية للاحتيال على الصبايا والتغريب بهن لم يذكر لها مثل فيما يروى عن امرئ القيس وأبي النواس، ولنستمع إليه في هذه الأبيات يذكر حبيبته "قويت":

نأح الحمام وقلت لحول مكنون	صبر وهل الدمع ساعة له أوحيت
حج الحجيج وكلهم له يلبون	وأنا بدار مودد الخد لببت
فإذا لجوا بركان بيته يطوفون	والتجوا الحجاج بموادع البيت
وادعت من دارة حجاجه كما النون	وابكي وباطراف الجدائل تلوّيت
فإن كان هم من كل ما لاح يشرون	بايعت له باقصى الضماير وشاريت
ذا شاربٍ خمرٍ وهذاك غليون	فأنا لريق مبيسم الترف مزيت
فإلى خذوا يشرون مما يبيعون	أخذت غرضان الربيعي وشاريت
أحرمت يوم الفوز ألبى لمزيون	صافي البياض وغفر ما كان زلّيت

ويستمر في المجون والعبث على هذا النحو إلى أن يقول:

إلى جو للمسجد بليل يصلون	فأنا لمجمول الحلايا تولّيت
قامت تواعدني بشره يصومون	ساعة يصلون التراويح فأنت أيت

ويصل إلى درجة الإلحاد حين يقول:

فإن كان في الغدرا المقابيس يوضون	فأنت الذي نورك يقدر هل البيت
أحيان ما جرّوا وقاموا يمسون	معصوم يد قال وصباك يا شيت
أنت الذي في بعض الأطفال مفتون	من به بليت من الملا قلت بقويت

فهو لا يرفع حرمة البيت الحرام ولا حرمة رمضان الكريم ولا صلاة التراويح، ويتطاول على الذات الإلهية بأن يجعل نور صاحبه هو الذي يقدره أهل

البيت، والبيت معروف أنه البيت الحرام، ولا يتورع في النهاية من ذكر حبيبته، فأي مجون أو إباحية أكثر من هذه الإباحية.

ونلمس الصنعة واضحة والتلاعب بالألفاظ جلياً والمبالغة في استخدام المحسنات البديعية بينة في شعر عبد المحسن الهزاني، ونقتطف مثلاً على ذلك هذه الأبيات:

يوسفيات المهاحم الشفات	أشتكي لك من هوى نجل العيون
خردات بالبيوت مخفرات	سالبات للملاتلح الرقاب
لوتبين جنح ليل كاسفات	قاصرات الطرف عنهن البدور
في جمال قايمات قاعدات	عنبريات الروايح بالكمال
صافيات ناعمات كاملات	والثنايا والعواتق والقودود
ساححات قاعدات كاملات	والجدائل والنواهد والحجول
زاميات ضامرات هافيات	والردايف والخواصر والبطون
بالمحاسن والمواضي ماضيات	مقبلات مقضيات لورأيت
معزلات مغضيات ضاحكات	بالنواظر والمفاليح العذاب
كاذبات ماهرات باطلات	عذبني بالماطل والوعود
باطلات باخلات ميسرات	بالمواعد والمواصل والكذوب
بالمواصل والدلول الباهرات	ساعدي يوم عجّات الشباب

ورغم وضوح الصنعة والتلاعب بالألفاظ والإيغال في استخدام المحسنات البديعية في شعر عبد المحسن الهزاني، إلا أنه تتضح قدرته العجيبة على السبك الفني الرائع، وحسن الصياغة، وبراعته الفائقة في استخدام المحسنات البديعية استخداماً يجعل القارئ والمستمع ينساق مع قصيدته إلى نهايتها. كما ينسب إليه أنه أول من نظم المربوعة، ولكن المربوعة قبله بكثير، وقد ذكرها ابن خلدون في مقدمته، ولكن يبدو أن عبد المحسن الهزاني قد هذب المربوعة وطورها وأدخل عليها تعديلاً جعلها أسلس وأجمل، فخلصها من الارتباط بكلمة واحدة تتكرر في نهاية كل شطر من الأشطر الثلاثة الأولى، وجعل حرف الروي هو المعول عليه في نهاية كل شطر من الأشطر الثلاثة الأولى، والكلمة في نهاية الشطر تتبدل حسب حاجة الشاعر وغرضه. وعبد المحسن الهزاني مثل امرئ القيس وأبي النواس، فشعره كله مجون

واستهتار، ولكنه أثر تأثيراً واضحاً في الشعر النبطي، كما أثر امرؤ القيس وأبو النواس في شعر الفصحى، رغم مجونتهما واستهتارهما، علماً بأن للهزاني عدداً من القصائد في النصيح قالها في آخر العمر تدل على أنه قد غيّر من أسلوبه.

وبرز إلى جانب حميدان الشويعر، بلسانه السليط، وعبد المحسن الهزاني، باستهتاره ومجونته، شعراء آخرون تطرقوا لمواضيع عديدة، ولم يهملوا الغزل، ولكنه غزل عذري عفيف، منهم محمد العلي العرفج، وجبر بن سيار بن حزمي الذي كان من شعراء القرن الحادي عشر وامتد به العمر إلى القرن الثاني عشر، وجبارة الصفار، أحمد بن محمد السديري، مسعود بن كسلان، زيد السلامة الخوير، محمد بن مهدي (محمد المهادي)، خليل بن عابد، بديوي الوقداني العتيبي، مقحم الصقري، ابن رشيد، راعي الجناح، السيد عبد الجليل بن السيد ياسين، وهو ابن طباطبا (الطباطبائي) وله ديوان شعر مطبوع باللغة العربية الفصحى، ومحمد أبو دباس، وهذه الأبيات اقتطفناها من قصيدة لمحمد أبي دباس:

وعليك دمع العين حرق نظيره
أصبح على حيلي وعيني سهيرة
وطواري تطري علينا كثيرة
يكفخ كما طير سبوقه قصيرة
أرجي ثواب الله وأخاف المعيرة
أهل الحكايا الطائيلة والقصيرة
أقضى وخلي عيلة له صغيرة
ماني بمثبور ورجلي كسيرة
الصلب والصمان دروب عسيرة
إلا الثعل والبوم تسمع صفيـره

يا دباس من عقبك ترى الببال محتاس
عليك كني في دجى الليل حراس
أصبح أنا ما بين طاري وهو جاس
مثل الوحش قلبي على كف حباس
متحير عن عيلة البيت يا دباس
أخاف من حكي العدا ثم الانجاس
ويقال خلى عيلته عن نزا الراس
والا فانا يا بوك قطاع الارماس
أصلك لو دونك نبا حمر الاطعاس
مهالك مدارك ما بها اوناس

والغريب في الأمر أنه حين برز حميدان الشويعر بلسانه السليط الذي يكاد يسلق الحجارة بعباراته البذيئة الفاحشة، وعبد المحسن الهزاني بمجونته وعبثه الذي لم يسف إلى مستواه أبو النواس، كانت هناك دعوة سلفية صالحة يتزعمها ويبدل روحه في سبيلها المصلح الإسلامي الكبير الشيخ محمد بن عبد الوهاب الوهبي التميمي، الذي ولد عام ١١١٥هـ/ ١٧٠٣م في العيينة من قرى نجد، ودعا إلى إصلاح

أمور الدين الإسلامي والابتعاد عن الفتن ونبد البدع، وقد بدأ دعوته منذ ١١٥٨هـ إلى عام ١٢٠٦هـ، حيث توفي رحمه الله.

وبرز في القرن الثالث عشر الهجري شعراء آخرون مجيدون، منهم محمد بن حمد بن لعبون، محمد عبد الله القاضي، وابن عمه محمد الصالح القاضي، عبيد العلي الرشيد، سليم بن عبد الحي، أحمد بن محمد السديري، عبد الله بن ربيعة، عبد الله الفرج، محمد الفوزان، وغيرهم كثير. ويبدو أن شعر العبث والمجون والتشبيب بالنساء قد راق لابن لعبون، الذي كان مطرباً، ولديه ربابة يسميها "فريجة"، أي أنها تفرج همهم وتجلو الحزن عن نفسه، حيث يقول فيها:

تقول فريجة وهي من يوم	يطري لها الفن وتشيله
حمام يا اللي يدير الحوم	من فوق نبنوب ظليلة
علام تطري بنوحك دوم	تقول واحب قلبي له
قصيدة قافها معلوم	بالله يا الورق من هي له؟

ويقول أيضاً في ربابته "فريجة":

تقول فريجة لورق ناح	يا مال سلال الارواحي
يا الورق عطني هوائك وشاح	واعطيك طوقي ومسباحي
لا عاد وصل الغريم سفاح	ودموع العيون سفاحي
خذ ما صفا لك ترى الارواح	يسري عليها وينراحي
ساعة وصاله وناش فاح	تهب هبات الارياحي

ويبدو أنه اطلع على شعر الهزاني وأعجبه أسلوبه في استخدام المحسنات البديعية، وفي التلاعب بالألفاظ، وألفاظ المجون والعبث، وإن لم يصل إلى ما وصل إليه الهزاني، فقد اتخذ أسلوبه منهجاً يحتذى. كما اطلع على شعر الأقدمين وضمن شعره مقاطع منها. ثم اشتط ابن لعبون في استخدام المحسنات البديعية والتلاعب بالألفاظ، واستخدم الغريب في الشعر، حتى أنه نظم قصيدة كاملة كل حروفها مهملة، لم يدخل فيها حرفاً متقوفاً واحداً، ولم يسبقه - حسب علمي - أحد من شعراء العربية إلى هذا العمل، لا بنطيهم ولا فصيحهم، ولم ينظم قصيدة كل حروفها مهملة

غيره - حسب علمي - إلا عبد الله الفرج، وقد نقلت قصيدة محمد بن لعبون التي بنيت كلها على الحروف المهملة، وهي:

أحمد المحمود ما دمع همل
أو عدد ما ورد وزاد الدحل
أو حدا حاد تسلمى أو رحل
أحمد دوم على حلو العمل
ما على راءك لعى وأعلى ومل
ما حلا لولا صدور له وهل
ما رد حاله على حال الوحل
راد رود لملها سمه سحل
ما دعا داع الهوى إلا وسل
ما على مارود دمع له هو هطل
ماسك صارم هال له وانكسل
عادم علم الهدى ما له وهل
ما وراهم كود هدام الأمل
لوعطاء ومهله ما له مهل
ما سعاها سالك إلا رحل
لو رأى حاله وماله للملل
دار لهو ما لها طر عدل
حارس سلال روحه ما سأل
حاكم عادل وما راده حصل
ما عدى كاس المراره ما الحول
وارد كاسه ومع أهل الطلل
حال حاله لوروى ماله وصل
وسط لحد له ما معه كود العمل
وأعلى حل عرا ما له سهل
سامر أهوال الهوى وأهوى وحل
حاول السلى وسأوى لئلاسل
راحمه وآل الملاء وآل عدل

أو عدد ما حال واد له وسال
أو رمى دلوه وما صدر ومال
سارهاك الدار أو داس المحال
سامع الدعوى ومعط للسؤال
حاول الطاعة على ما صار حال
لو ورد ما عدها الماله اطل
طالما حسه لروحه لا محال
عاد صل تسعه سل وآل
روح مطرود الهوى ماله وسال
لا ولا مسراه عاد للهمال
ماسك لعراه معدوم العدال
هالدهر دوم على طول الآمال
للملأ حراس لأرواح سأل
هل على طول الدهر عمر اطل
لا وله كود لحد له والهوال
لام لوامه على دار الملل
ما عداها لهوها دوم وعال
ما على ما راده المولى سؤال
أمر ما راد له راعه هوال
لورود وما لورد له عطل
ما لواههم له لوى دوم وحال
عاده أملاك كرام للسؤال
أو سواد الدود مع سؤ المأل
عطله لهو الهوى دوم ومال
ما طوى سده وعاده للمهال
والهوى له ساحر سله سلال
صور العالم على حلو الكمال

دوم صلوا عد ما هدهد وهل وعد ما حام أو هل الهلال
محمد علا على كل الملل وآله وما هل ماسور وسال

ونلاحظ أن القصيدة قد علتها الصنعة والتكلف رغم مقدرة ابن لعبون الفائقة، فقد تكررت الكلمات وكثرت العبارات المتكررة فيها التي لم تغير المعنى أو توضحه أو تزيده قوة، كما حذف الياء من كلمة "والي" مستغلاً لفظها عند متابعة الكلام والتقاء الساكنين، وقلب كلمة "الدعوة" فجعلها "الدعوى" للتخلص من التاء المربوطة، ولم يجد بداً من استخدام التاء المربوطة وجعلها "هَاء" في كلمتي "الطاعة" و"المرارة". ورغم ذلك، فإن ابن لعبون شاعر مجيد، ترك بصماته واضحة على الشعر النبطي، ونظراً لمعرفته للقراءة والكتابة فقد اطلع على شعر العرب واستمد كثيراً من معانيهم، وكثيراً ما وقف على الأطلال، يندبها ويبكيها كما يفعل شعراء العرب القدماء. وابن لعبون له محاولات تجديدية في الشعر النبطي وألحانه، إذ ابتدع اللحن اللعبوني الذي يتضح من اسمه ونسبته إليه أنه واضع أصوله، ومن محاولاته التجديدية في الشعر النبطي أنه نظم قصيدة ذات قافيتين مختلفتين ووزنين مختلفين، ولها أربعة حروف روي، وقد آثرت نقلها كاملة لتتضح سماتها العامة، وهذه هي القصيدة:

ما لون يا قلب دوى	بهذاك لي ما ترعوي	شورنصاح
يا قلب لو صاح الهوى	يا لك تطيعه يا الغوي	وين ما راح
كب السفاه وما حوى	من مزاحي ضامي ضعونه ترتوي	دمع سفاح
من كان له بالدوا	من ملاحي طبّ فهو ما ينقوي	عنه يا صاح
يا صاح لو بعد النوى	يا عاذلي بالمنتوي	كان ينساح
ما زل يوم ما التوى	يا جناحي راعي الفراق وينزوي	كلما صاح
حاجب مسرات الغوى	والفلاحى والجود وصله ينطوي	عقب فضاح
من شب له نار الضوى	بالضواحي ينقال له نعم الخوي	مطلق الراح
احمد حديثه لا روى	بالصحاخي في الريح والبرق الضوي	كلما لاح
عسر الزمان إلى التوى	فابن ضاحي مثل الحيا له ترتوي	وين ما طاح
ذيب الرجاء عقبه عوى	بالمراحي أرخص غلاه ومستوي	مثل نباح

غصن الظليل لا ذوى	يا السداحي	فقصن البصل ما ينحوي	منه تفاح
الحر والباشق سوى	يا ابن ضاحي	واليوم صار المرضوي	عزنا راح
أطلب إلى هب الهوى	لك وراحي	يدني نوى من مقنوي	به وترتاح
شباع من بات القوى	بالنواحي	بحماه وأنت المرضوي	فيه ومباح
لا بد مطرات اللوى	والنجاحي	إن كان ما طال المنحوي	بدر الانصاح
مطفي حرارات الجوى	والمشاحي	إن كان قل المكتوي	والذخرباح
ريف الضعيف إلى ثوى	به وطاحي	دهر قطع للمنشوي	له وله زاح
حروم على من له حوى	من سلاحي	إن عاد للقاه ينوي	كود بصلاح
ما ضر مثلي لو طوى	بالرياحي	أزكى سلام لولوي	عاض بالراح
صلاة فلاق النوى	ما مشى حي	على محمد ما لوي	حرف بلياح

والوقوف على الأطلال ومناجاتها لم يكن وقفاً على ابن لعبون، فقد نظم كثير من شعراء النبط في ذلك العصر قصائد كثيرة تذكر الأطلال والدمن، وجعلوها مطالع لقصائدهم وديباجات لتلك القصائد، فهذا محمد العبد الله القاضي، من شعراء نجد في القرن الثالث عشر الهجري ومن معاصري ابن لعبون، يقول في مطلع قصيدة طويلة:

على الدار بالمعروف ياركب عوجالي	بالأيدي برى هجن عن الدار زلالي
أودع منازل موّلع بربعها	شفيق وخان الدهر في مغرم تالي
أحملكم التسليم كان انتحت بكم	على هرب شروى النقائيق جفالي
بالأنواع لي والرفق مقدار ما أرى	مغاني حبيب لي بها مصعد عالي
بها حارت وحنيت مثلما	ترزم شرف خلج المتالي على التالي
مضى لي بها مع مايس القد طربة	بالأسعاد يوم الحظالي والوقت باقباي
بسطنا بها آمال الرجا والطراية	على رفرف الديباج والسندس الغالي
لكني بها في جنة الخلد يوم أنا	والأحباب في تقنين غي ودركالي
فلما سعى الواشي بتفريق شملنا	وغنى بها الحادي على كل مرقالي
وتفرق شعب شمل المحبين وابتلى	غريم يصيح الداد في صوته العالي
تكدر ليالي ما صفا لي وكلما	صفا الدهر كدّر مشربه حكمة الوالي
وتجرعت كاس الصد والوجد والنيا	بالأكراه واعزاً لمن بات به خالي

ونهج عبد الله الفرّج نهج الهزاني وابن لعبون في اللهو والعبث والمجون، وفي التلاعب بالألفاظ واستخدام المحسنات البديعية والإكثار منها، بل الإيغال في استخدامها، ويقول في رده على قصيدة بعث بها إليه صديقه محمد الفوزان:

يا محمد الفوزان فزنا بمرسال أحكمت فيه من البديع الصناعة

فهو يمتدح صاحبه لأنه أحكم في رسالته صناعة البديع، ولا يهمله بعد ذلك شيء، سواء كان المعنى واضحاً أم غامضاً، قوياً أم ضعيفاً، سلساً أم غير سلس، والسبك الفني جميلاً أم ليس جميلاً، فالسبك الفني عنده مرتبط بالبديع ارتباطاً كلياً.

ونهج عبد الله الفرّج، أيضاً، نهج حميدان الشويعر في الهجاء، فتعت خصومه بأقبح الصفات، وتلفظ عليهم بأشنع الألفاظ وأكثرها قذعاً، مخالفاً في ذلك مذهب صديقه محمد الفوزان الذي يلومه على تقريضه للناس بالهجاء، فيقول له في رد على قصيدة بعث بها إليه:

إش لك عن المخلوق تحكي زوايد لهم إله ياخذ الحق ويزيد

ولنستمع إلى هذه الأبيات من شعر عبد الله الفرّج في الهجاء:

ما لوم يا قلب همومه لهاب	يخفق خفوق الطار في كف لعيب
تسمع حنينه كلما افتر لايب	مثل التهامي والنحل والدوايب
حيث انها من صوب أهل الطلايب	دامت على مر اللبالي غرابيب
باقوالهم ياما سموا بالغلايب	والا الفعل هم عنه معطين تجنيب
آليت ما يعنو بهم كالجنائب	من كل من هو كالجعل ذبحه الطيب
الحذف منهم لو تعدى الركائب	ما ضرّ نبج المجحرات المشاهيب

وبرز في النصف الثاني من القرن الثالث عشر الهجري، إلى جانب عبد الله الفرّج ومحمد الفوزان، شعراء كثيرون منهم محمد بن فضل، وهو شاعر من أهل البحرين، يبدو أن أصدقاء الفرّج قد أخفوا شعره، وأنه من رجال الدين، كما يتضح من شعر عبد الله الذي هجاء هجاءً مرّاً، ويبدو أنه شاعر فحل، بدليل هجاء عبد الله الفرّج له، ولو كان أقل منه مكانة لترفع عن الرد عليه، كعادة الشعراء الفحول. وبرز في القرن الثالث عشر محمد عبد الله القاضي، وابن عمه محمد الصالح القاضي،

وأحمد بن محمد السديري. وقاد شاعر نجد الكبير، محمد عبد الله القاضي، حملة التجديد في الشعر وتخليصه من التكلف والصنعة ومن العبث والمجون والهلوه، ونظم قصائد غزلية رفيقة عذرية تجيش بها عاطفة صادقة، وتبعه في مذهبه هذا ولداه عبد العزيز وإبراهيم، وعبد الله بن سبيل، ومحمد العبد الله العوني، وسليم عبد الحي، وغيرهم كثير. ولكن أنصار منهج الهزاني وابن لعبون لم يستسلموا، فهاهو عبد الله الفرّج ينظم قصيدة كلها من الحروف المهملة، مجارة لابن لعبون، وتحدياً لخصوم منهجه، فنكتطف منها الأبيات التالية :

هام هو مع كل سحر سحر	وأودعوه أهل السحر ما له سحر
كلما لوصالهم ساحر سحر	المها ولوعلى رأس العدام
لوعدا الواله لهم وأومى وما	ولهواهم صام لا أكل وما
عادم حاله مع ماله وما	حصل الواله سوى هاك الملام
طالما حسنه على رسنه دوى	ولحسام الدا وما حصل دوا
ما تحول الله على داو دوى	لؤموه ولا سمع لوم العمام
ما طواع إلا هواه الله لحد	لا ولا سر المطوعة هو لا حد
واعلى حاله إلى له لحد	ما مرده وسط لحد للكرام

ويبدو إعجاب عبد الله الفرّج بشعر محمد بن لعبون جلياً واضحاً، إذ ضمّن قصائده أشطراً من شعر ابن لعبون، فلنستمع إليه يذكر ابن لعبون بإطراء، فيقول :

ثليله إلى دَنَق بقولة محمد تنثر لها ظليل سافٍ على سافي

وعجز هذا البيت لمحمد بن لعبون، إذ يقول :

إلى قلت هاتي حاجة لي ودنقت تنثر لها ظليل سافٍ على سافي

ونبغ في هذه الفترة شعراء مجيدون امتدت الحياة بهم إلى القرن الرابع عشر الهجري، منهم - على سبيل المثال لا الحصر - راشد بن عفيشة، راكان بن حثلين، عبد الله بن سبيل، والشيخ قاسم بن محمد آل ثاني. كما نبغ في هذا القرن شعراء مجيدون منهم - على سبيل المثال لا الحصر - عمير بن راشد العفيشة، سعد بن علي المهندي، علي بن رجا الفرحان واخته ميثا بنت رجا الفرحان وابنتها حسن بن حمد

الفرحان، هلال القضاة وولداة هندي وسالمين، حميد بن خرباش المنصوري، لحدان بن صباح الكبيسي، وغيرهم كثير ممن أوصلوا الشعر النبطي إلينا بصورته الحالية. ولقد حاولنا حصر دراستنا للشعر النبطي بدرس شعراء نجد وأطراف الشام والعراق، وذلك كعينة يمكن تعميم نتائجها على الشعر النبطي في سائر البلدان العربية، ولأن الشعر النبطي - حسب علمنا - قد بدأ في نجد وانطلق منها في سائر أنحاء الوطن العربي.

البلاغة في الشعر النبطي

اشتهر العربي منذ القدم بالبلاغة والبيان والفصاحة، وضمن شعره كثيراً من بلاغته، فبهر بالقول البليغ وأثر في نفسه تأثيراً كبيراً، حتى قالوا إن من البيان لسحرا، وأنزلت في القرآن الكريم آية يوجه الله تعالى بها نبيه، صلى الله عليه وسلم، في نقاشه مع قومه، يقول تعالى: "وذكرهم وقل لهم في أنفسهم قولاً بليغاً".

واحتفلت العرب بالبلغاء والشعراء، وانتدبتهم يناظرون الأدباء والبلغاء من الأمم الأخرى، وكان منهم الخطباء والبلغاء الذين اختارهم الملك النعمان الثالث بن المنذر، ملك العرب، لمناظرة كسرى أنوشروان، كسرى العجم، فبهروا العقول وسلبوا الألباب وشنفوا الآذان وأطربوا الأسماع، حتى جعلوا كسرى أنوشروان يقول: "عجبت لأمة منها هؤلاء لماذا لا تسود الدنيا". وما هو إلا جيل من الزمان حتى كانت طلائعهم الظافرة تقتحم معاقل فارس وتدنك حصون روما، حاملة معها خير رسالة للأنام، هي رسالة الإسلام.

وسوف نستعرض باقة من الشعر النبطي تتضح فيها بلاغته وفصاحته، يقول ناصر العريني يشبه خدي محبوبته بمشكاة، مستكملاً أركان التشبيه الأربعة:

صافي الخدود اللي غشاها البياضي توشي كما الشيشة في دكان عواض

فالمشبه خدا محبوبته، والمشبه به الشيشة (المشكاة) ووجه الشبه الوضاعة، وأداة التشبيه "كما" التي تؤدي معنى "مثل"، وغرض التشبيه هو تزيين المشبه، وهذا هو التشبيه المرسل.

والأبيات التالية لمحمد أبي دباس من التشبيه التمثيلي، فابنه دباس قد بعدت داره وانقطعت أخباره، فمَثَّلَ وجده عليه بوجد قنَّاص مولى بصقر جميل المظهر نادر المخبر اندفع خلف حبارى ذات بيض ذعرت آخر النهار وأمعن في طلبها حتى أتاه الليل ولم يعد إليه طيره، فيقول:

عشرين عام كلها أرجوك يا دباس مثل الغرير اللي تولع بطيره
عدل المناكب هيلع فرخ قرناس بمناء في لطم الحباري شطيرة
عانق خلوج رocht عقب مرواس عند العصير لبيضها مستذيرة

فهذا تشبيه تمثيلي وجه الشبه فيه منتزع من متعدد. ويقول أبو زيد في

التشبيه الضمني:

لعل رجل شوفته قد حاله تعطى سريع زوجته فيه الابدال
فالحمرة تدرك معوشة عياله لا عاد ما يبغي منه بعض الأحوال

فالمشبه والمشبه به ليسا بارزين على صورة التشبيه المعهودة، وإنما يعرفان من أسلوب الخطاب. ومثال التشبيه المقلوب قول ابن لعبون:

إلى افتر بسام الفجر تقل خرعوب تضحك على الداية فدئوا يعايب

فالغادة الخرعوبة هي تشبه بابتسام الفجر، وليس العكس، ولكنه بالغ في التشبيه فقلب المشبه مشبهاً به وجعل الفجر مشبهاً والخرعوبة مشبهاً به، ووجه الشبه البياض، وأداة التشبيه "تقل" التي تعطي معنى مثل، والمعلوم أن المشبه به دائماً أقوى من المشبه.

ويقول العوني في المجاز اللغوي يمدح ابن صباح:

إلى احترك سبع الجزاير تحركت وإلى رسا ترسي رواسي جبالها

فكلمتا "تحركت" و"رسا" كلمتان مستعملتان في غير موضعيهما، فبيهما مجاز لغوي، والعلاقة بينهما وبين المعنى الحقيقي المشابهة، والقرينة المانعة هي امتناع تحرك سبع الجزائر ورسو الممدوح. ومثال الاستعارة التصريحية قول ابن لعبون:

شبل نشا ما داس بالعمر عذروب ومنزّه ما عاب عرضه ولا عيب

فشبه ممدوحه بالشبل، بجامع الشجاعة في كل منهما، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به وهو الشبل للمشبه وهو الممدوح، على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة "ما داس بالعمر عذروب".

ومثال الاستعارة المكنية هذا البيت لابن لعبون:

ديم المحل مرغي الفحل من عقب ماهوب يرزم طويل الناب شوق الرعايب

فشبه الممدوح بالربيع ثم حذف الربيع ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الديم، على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إثبات الهملان للممدوح.

ومثال الاستعارة الأصلية قول رakan بن حثلين:

فيا الله يا المطلوب يا قائد الرجا يا عالم نفسي رداها وجودها
إنك تقديها على الخير والهدى ما دام خضرا ما بعد هاف عودها

شبه نفسه بشجرة خضراء بكل ما فيها من حياة، ثم حذف المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الاخضرار، فالاستعارة مكنية أصلية.

ومثال المجاز المرسل قول مبارك بن مويم:

أوصيك لا تدنق مدائق مذلة عليك عيون المرقبات نظور

فالمقصود بالعيون هنا أهل العيون، وهم الذين يتتبعون أحوال الناس، فالاستعمال هنا مجازي، والعين جزء من الإنسان المتتبع، وقد أطلق الجزء على الكل على سبيل المجاز، والعلاقة في الشاهد "الجزئية".

ومثال المجاز العقلي قول رakan بن حثلين:

يتلون برّاق سمر يشعل اشعال تلقى الترابي فايض عقب سيله

فأسند الفيضان إلى الترابي، وهو وادٍ، والوادي لا يفيض وإنما يفيض ماؤه. إذاً المجاز عقلي، والمسوّغ لإسناد الفيضان للوادي هو العلاقة المكانية.

ومثال الكناية قول ابن لعبون:

عفيف الجيب ما داس الملاما ولا وقف على طرق المخازي

فعفة الجيب كناية عن صفة، وهي العفة في الشخص والطهارة، وإذا كان جيبه خالياً من كل ما هو محرم عليه لزم منه العفة والطهارة.

ويشتمل الشعر النبطي على علم المعاني بكل بحوثه، من خبر وإنشاء وما يتفرع عنهما، ولا حاجة لنا إلى تقديم الشواهد في هذا المجال، لأنها تتضح في ثنايا الشعر النبطي، وسنكتفي بتقديم بعض الأمثلة على القصر والفصل والوصل لأهميتها. يمثل القصر هذا البيت لمحمد عبد الله القاضي:

ولا ذكر مخلوقٍ عن العيب معصوم إلا الذي ظلل عليه الغمام

فالعصمة ليست موجودة لأحد إلا للنبي "صلى الله عليه وسلم"، من باب قصر
الصفة على الموصوف، وهو قصر إضافي بالنسبة لسائر الأنبياء، وهكذا بقية طرق
القصر.

ومثال الوصل قول عبيد الرشيد:

أشرب هماج الماء ولو كان مطروق واصبر على صكات بقعا والاكوان

وصل هنا بقصر إشراك الجملتين في الحكم الإعرابي.

وشمل الشعر النبطي جميع الأغراض البلاغية التي احتواها شعر الفصحى،
وسنورد فيما يلي بعض الأمثلة على ذلك، فمثال الاقتباس قول الشريف محمد بن
عون:

لا تعترض أمر القدر في جدالك ولا تحسب إن اللي مصيبك بيخطيك

ومثال الإغراق قول ابن لعبون يصف قاعاً صفصفاً:

تاخذ به الشرية زمانين برتوب عامين تسجع ساهية عقب ترتيب

ومثال الطباق قول ابن ربيعة:

بيت السلف بيت الخلف والمظاهر بيت لهم ورد الرياسة بتصدير
بيت عمار المنتفق من عمارة حلوين، علقم للذي به مرارة

وقول فهد بن دحيم:

هَجَلَةٌ وَرَدَّهَا كُلُّ مَاشِي وَرَكَابٍ وَكُلُّ شَرِبَ مِنْهَا وَحَنًا ظَمِينَا
يَا حَلُوهَا لَا عَدَلَ مَاهَا لِثَلَاثِجَانِ وَيَا مَرَهَا وَإِنْ عَدَلَ مَاهَا عَلَيْنَا

ومثال الجناس قول سليمان بن عفّال في إحدى رباعياته:

وشمال نفس عذبت في هوى البیض عوارضي بعد التجافي غدن بیض
وعيونهن سلت على قلبي البیض لكني أخفي ما جرالي ولا ابدیش

وقول عبد المحسن العثمان الهزاني:

سارت مدامع ناظري بالهوامي لا من هوى ليلى ولا من هوى مي
واليوم موفي لي ثلاثة أعوامي يا من لقرم القوم بالكون ذباح

ومثال تأكيد المدح بما يشبه الذم قول محمد بن مسلم:

ما به من المنقود كود العالجة والا عيون لا سطوا ما يعضون

وقول إبراهيم بن جعيثن:

بين أشافيها كما ذوب النبات بس فوق ردوفها ثقل الرطيب

وقول حميدان الشويعر:

هيه يا راكب فوق حمرا ردوم من خيار النضا طبعها ما حلاه
عيبها زورها ما ينوش العضود وخفها سالم ما رقع من حناه

ومثال المقابلة قول محمد العبد الله القاضي:

سبع ضروم يفصم العظم ملحوم حراب ضراب حمول وزعال
ريف على العانين نصر لظلموم سو على المسوين قصاف الأجال

وقول العزي:

السيف مكن في الروابي ذبابه ظلم بهم عدل وعدل بهم ميل

ومثال الألفاظ قول إبراهيم بن جعيثن ملفزاً عن القلم:

لقيت ميت تنقله خمس أناثي كلف ثلاث وسالم منه ننتين
إلى شكا حر الظما واستغاثي سارن همام وأوردنه على العين
يمشن به معهن يحضر المراثي لو كان ما يدري عن الشين والزين

ومثال مراعاة النظير قول محمد بن لعبون:

حديث الهوى تروي صحاحه ضعيفات النسائم بالتواني

عن الضحّاك عن مبسم اقاحه عن البرّاق عن ثغره روائي

ومثال التورية قول سليمان بن علي:

وان سألتك واجتريت وبين رحلت وويّن جيت
والربع مرّوا كميت وانت حيّ لك شنار

لفظ "مرّوا كميت" يحتمل - لفظاً لا كتابة - لعنيين، قريب وبعيد، فالقريب مرّوا بك وأنت كأنك ميت، والبعيد مرّوا بجبل كميت.

ومثال الاطراد قول رميزان:

جبر بن سيار بن حزمي عسى يكفى صروف الدهر والاتعاسي

ومثال التشريع قول محمد بن لعبون:

يا قلب لو هب الهوى لك وناحي بالك تجيبه يا الغوي وين ما راح
كب السفاه وما حوى من مزاحي ظامي ظعونه ترتوي دمع سفاح

فهذان البيتان قد بنيا على قافيتين إحداهما واضحة للعيان وهي ما استقل بها كل بيت بمجموع حروفه، والقافية الثانية نستخلصها من كل بيت نحو:

يا قلب لو هب الهوى بالك تجيبه يا الغوي
كب السفاه وما حوى ظامي ظعونه ترتوي

ومثال آخر على التشريع للشاعر حاصر بن حضير:

يا ملّ قلب تذكر عصره الماضي وطاريه يحن حنة حوار بايعين أمه ومفرو
هذا وأنا من طواريق الهوى قاضي ولا أبيه لا شك عند المعاند قرصة السمّه ولا انزود

فنستطيع أن نستخلص قافية جديدة بإلغاء كلمة من كل شطر من أشر

البيت لنحصل على القافية الآتية:

يا ملّ قلب تذكر عصره الماضي يحن حنة حوار بايعين أمه
هذا وأنا من طواريق الهوى قاضي لا شك عند المعاند قرصة السمّه

ومثال اللف والنشر المرتب قول عبد المحسن الهزاني متغزلاً:

والثنايا والعواتق والقُدود	صافيات ناعماتِ كاملات
والجدائل والنواهد والحبجول	سابحات قاعداتِ حائرات
والردايف والخواصر والبطون	راميات ضامراتِ هافيات
والنواظر والمفاليح العذاب	مغزلات مغضباتِ ضاحكات
بالمواعد والمواصل والكذوب	باطلات باخلاتِ ميسرات

ومثال العكس قول بعضهم:

يا نسيم الهبابِ خَبَريَ وينِ خَلِي	خَبَريَ وينِ خَلِي يا نسيم الهبابِ
يومِ جتنا الركائبِ قمتِ أرحبِ وأهلي	قمتِ أرحبِ وأهلي يومِ جتنا الركائبِ

ومثال الاحتراس قول عبد المحسن الهزاني من رباعيته:

ومنهن مشكاي عفرأ بها طوق	تلعا سناد وشفها طافح فوق
تسلب عقول أهل الهوى بالحكي بوق	في مشيها من غير سقم تمرّيع

ومثال التضمين قول محمد بن لعبون:

تبصّر خليلي هل ترى من ظعّين	تقازن بهم فوق الشفا من حزومها
فقد أخذ صدر هذا البيت من معلقة زهير بن أبي سلمى حيث يقول:	
تبصّر خليلي هل ترى من ظعّان	تحملن بالعلياء من فوق جرثم

أنواع الشعر النبطي

احتفظ الشعر النبطي بالقصيدة النبطية على هيئة القصيدة العربية التي وصلتنا من العصر الجاهلي من كل الوجوه، من وزن، وجرس موسيقي، وتعدد للموضوعات في القصيدة الواحدة، ووحدة القافية، حتى أصبحوا يعيرون الشعر الضعيف الذي لا يلتزم بميزان القصيدة الجاهلية، فيقولون إنه نثري، أي لا هو بالشعر ولا بالنثر. وقد أحدثوا فيه بعض التطوير حسب حاجتهم وأغراضهم التي يطرقونها، ولكنهم تخلوا عن قواعد الإعراب فقط، وللشعر النبطي أنواع عديدة نذكر منها الأنواع التالية :

أولاً: القصيدة، ولها أربعة أضرب هي:

أ- مضمومة. ب- مهملة. ج- مربعة. د- المثلوث.

ثانياً: الشيلة (الرقيقة).

ثالثاً: التغرودة.

رابعاً: الموال الزهيري.

خامساً: الألفية.

سادساً: العوبال.

سابعاً: الترمل (الرملة).

وهناك أنواع أخرى من الشعر لم أخط بها، وسوف تناقش الأنواع السالفة

الذكر ونورد أمثلة عليها ما أمكننا ذلك.

أولاً: القصيدة، وتسمى النشيدة أيضاً، ولها أربعة أضرب هي:

أ- المضمومة:

وتنظم على قافيتين، إحداهما في نهاية صدر كل بيت، وهي التي يسميها العروضيون "العروض" ويسميها شعراء النبط "الناعشة" لأنها تنعش البيت، أي تنشطه وتبعث الحيوية فيه، والأخرى عند نهاية البيت كله، وتسمى "القارعة" لأنها تقرر البيت، أي توقفه وتنتهيه ليبدأ بيت جديد بعده، وهي التي يسميها العروضيون "الضرب"، وبعض شعراء النبط يسمي هذا النوع البحر الغزير. وقد يسمح له بتغيير الناعشة مرة واحدة، ويستمر على الناعشة الجديدة إلى نهاية القصيدة، أو يعود إلى ناعشته السابقة بعد بيت أو بيتين، ومثال القصيدة المضمومة هذه الأبيات للشاعر عبد الله بن عامر الفلاسي:

يومَ ورا يومَ تواعدني على الخالي
يا عَزَّتِي كَأَن وُصِّلَكَ ما تَهَيَّأَ لِي
شُخْصُكَ على خَاطِرِي دَوْمَ يَورَى لِي
لا حَي لا مَيِّت لا صابِر ولا سالي
رَدَ التَحِيَّةِ لِمَن حَبَّه بَرَى حالي
يُصْخِي عليه الحَبِيبَ ريمَ الاسهالي
مَنَّهُ ورَبِّي على حَسَادنا والي
اللَّهُ عليهم نَوُوا قَتْلِي وغُرْبالي

يا صاحبي كيف تبعدني وتدنيني
يقصيني الشوق والهجران يقصيني
يا روح روحي وعقلي ونظر عيني
أدخل على الله دخيلك لا تخليني
يا بخيت سلم على سيد المزابيني
قل له يعلِّه على حبه يداريني
عداه ضده وأنا ضدي معدني
داروا عذابِي وحطوا بينه وبينِي

وهذا مثال آخر على القصيدة المضمومة من قصيدة للشاعر مشعان بن

هذال:

شانك عسى تصريف شانك لنا خير
يا معتني بالخلق والي المقادير
والقلب كنه فوق حامي المطامير
سكانها الأجانب هم والبقاير
نامر ونهى ونحني الجار ونجير
عدوهم ما يحتسب بالمخاسير
أنادي نذيرات الهواجيس ونذير
وأرجي من الباري عساها مسافير

يا الله بتصرف الهباب والادوار
يا الله يا عالم خفيات الاسرار
قلته ونوم العين عن جفنها طار
وهلت دموع العين من شوف هالدار
من عقب ما حنا بها مثل الازوار
حاميتها في لابة تسقي الامرار
ولولا شفاتي فيك يا نجد ما صار
وندير حيلات بالاريا وتبصار

وهذه الأبيات من قصيدة للشاعر خالد بن معجب الهاجري من أمثلة

القصيدة المضمومة :

يا حي ذا العين من سيره ودرهامه	يقطع بنا فرجة ما ربها الذبيبي
لولا محنة بريمه بارضف خزامه	بارد راسه على عوج المصاليبي
وان سمع صوت المغني فيه دوامه	امرار يقبل علي وأمرار يقفي بي
يقدح كما يقدح اللحام في لحامه	وصرخ الصريمة بخشمه صرخة البيبي
وينفر كما ينفر المصدوم بصدامه	والا فتفرة غزال من معاطيبي
أجذر مجذر عريض الورك له هامة	والذيل فتر ولا ناش العراقيبي
باسباب من هو بقلبي وقّع بهامه	لا قالوا أطيب منه قلت ما اطبيبي
حرامي لا شبخته يرخي لثامه	يرخي المليثم علي يبغي يعزري بي

ب - المهملّة :

والقصيدة المهملّة لها ضربان، مهملّة معصبة (مقيّدة)، ومهملّة تامّة

(مطلقة).

١ - المهملّة المعصبة (المقيّدة) :

والقصيدة المهملّة المقيّدة تنظم معصبة على شطر يقيدها، أي يلزمها، فيكون ضرب البيت الأول فيها على قافية عروض البيت نفسه، ونفس حرف الروي، ثم يستمر الشاعر ملتزماً بهذه القافية إلى نهاية القصيدة، وبعض شعراء النبط يسمي هذا النوع "البحر الطويل"، ومثالها هذه الأبيات للشاعر حامد بن علي بن مايقة الحبابي:

بديت الكلام وللّكلام أبواب	إذا صكّ باب ما تغلق باب
أنا أختار في الأمثال لعل خيرتي	إذا وفقت ياتي الكلام صواب
صواب يجنب منطقَه كلمة الخطا	إذا سمع ما قالوا كلام كذاب
كلام على درب القدا يحرز الرضا	وكلام على غير الصواب يعاب
أرى الشعر ميزانه على قد وازنه	ولا صار باب ما وراه جواب
وأنا مقصدي ببيان الافكار لاتها	مخازن حروف وللحروف اعراب

فهِيمِ يَصْرِفُهَا فَصِيحَ خَطَابِ
وَلَا بِهِ طَرِيقَ مَا عَلَيْهِ مَطَابِ

أَفْكَارَ تَدُورُ وَدُورَ الْأَفْكَارِ يَقْتَضِي
وَالْأَفْكَارَ غَبَاتٍ عَلَى مَنْ يَغُوصُهَا

وهذه الأبيات مثال آخر على القصيدة المهملة المعصبة (المقيدة)، وهي

للشاعر محمد العبد الله القاضي:

تَعَذَّرَ زَمَانِي مَا حَصَلَ صَاحِبِ صَافِي
وَكُلَّ شَعْبٍ لَهُ مَفِيزٌ إِلَى طَافِي
تَجَرَّهْمُ عَمَى رَايَهُ عَلَى رَاسِ مِيهَافِي
وَوَثِيقٌ غَمِيقُ الْفَهْمِ لِلْعِلْمِ عَرَافِي
لِقَلْبِكَ دَرْبِيلٌ لِلْأَبْعَادِ كَشَافِي
وَاصْرَمُ إِلَى بَانَ الْجَفَا لَكَ وَالْأَجْنَافِي
يَجُورُ طُفِي جَهْلُهُ عَلَى حَلْمِكَ الْوَافِي
كَمَا وَصَفَ مَنْ يَنْفَخُ بِكَبِيرٍ وَهُوَ طَافِي

إِلَى أَبْصَرْتَ بِالدُّنْيَا تَكْدُرُ لِي الصَّافِي
أَفِيزُ عَلَيْهِ أَسْرَارُ مَا دَكَّ بِالْحِشَا
وَمَنْ عَاشَ مَا لَهُ فِي زَمَانِهِ مَنَادِمُ
تَخَيَّرَ مَنْ أَجْنَاسِكَ رَفِيقٍ تَوَدُّهُ
يَحْتَمِلُ زَلَّاتِكَ وَيَبْصُرُكَ مَا خَفَى
وَرَاغَمَ عَلَى الْخَلِّ الْقَدِيمِ وَلَوْ سَهَا
وَتَرَى ذَهَابَ الذَّهْنِ عَشْرَتِكَ أَحْمَقُ
وَتَرَى عَذْلَ مَنْ لَا يَرَى لَكَ جِهَالَةَ

وهذا مثال آخر على القصيدة المهملة (المقيدة)، وهي أبيات للشاعر محمد

بن عيسى بن سلوم الكبيسي:

عَلَى بَدْعِ الْمَثَائِلِ لَهُ دَلِيلِي
مَنْ الْجَدِيدِينَ وَالْخَالَ الْأَصِيلِي
وَهُوَ مَهْجُورٌ مِنْ وَقْتِ طَوِيلِي
وَقَالَتْ يَا مُحَمَّدُ لَا تَسِيلِي
عَلَى يَا دَارِ يَا وَيْلَاهُ وَيْلِي
وَمَرَّهَ مَرَّ مَثَلِ الْحَنْظَلِيلِي
إِلَى شَاهَدْتَ أَبُو طَرْفٍ كَحِيلِي
وَرِيقَهُ كَالْعَسَلِ يَشْفِي الْعَلِيلِي

يَقُولُ الشَّاعِرُ الَّلِي مَا يَعْيلِي
أَخَذْتُ الْقِيلَ مِنْ أَهْلِي وَرَاثَةَ
تَأَثَّرَ خَاطِرِي مِنْ هَالِكَانِ
سَأَلْتُ الدَّارَ عَمَّنْ كَانَ فِيهَا
فَقُلْتُ أَسْأَلُ عَنْ الْجِيرَانِ وَأَهْلِي
وَوَقْتُ ذَقْتُ أَنَا حَلْوَهُ وَمَرَّهُ
وَحَلْوَهُ يَبْعَدُ الضِّيقَاتِ عَنِي
أَبُوعَيْنٍ كَمَا عَيْنَ الْغَزَالِي

٢- القصيدة المهملة التامة (المطلقة):

وهي قصيدة تنظم على قافية واحدة وحرف روي واحد في نهاية عجز البيت

(الضرب)، يلتزم بها الشاعر إلى نهاية القصيدة، بينما نهاية صدر البيت (العروض)

متغيرة، لا يحكمها إلا الوزن، وبعض شعراء النبط يسمي هذا النوع "القصيدة الهالالية" نسبة إلى بني هلال، ومثالها هذه الأبيات للشاعر سعيد بن عبد الله المحرول:

تصبري يا عين لا بد من فرج	ولا بد من طلابية الدين تستافي
ولا بد من يوم يقنع به القضا	وينال كدر الما بتبديله الصافي
إن ما غدينا في حياة شلية	و الا حياة ينتهي نورها طافي
يا ما تصبرنا على الضيم والجفا	واليوم باح السد والصبر متلافي
دنياً بها الداني تعلت منازلته	واللي نجيب ما له اليوم عراقي
ينقلط بها التاجر على شان ماله	وبها الضعيف يحد من غير الانصافي
وشحيلة النفس الذي ما لها جدا	وشعاد تقدر عاد لو كان بتنافي
لوهي على حق يقولون عايلة	ترفض مطالبها لو حقها الوافي

وهذه الأبيات مثال آخر على القصيدة المهملة التامة، وهي للشاعر عبد الله

بن حمود بن سبيل:

بديت بذكر الله على كل ما طرى	مجيب الدعا معطي العطايا الجزايل
وتركت الهوى ما عاد أبي طاري الهوى	ولا قايل بخيار قوم مثايل
ولا عاد لي في باقي الاشيا حسايف	اكود مشاهد راس شيخ بحايل
محمد سلطان العرب موهب الذهب	وهو خير من تافد إليه القبائل
تشد النضا من كل فجّ تجي له	كما تاتي البيت الشريف الرحايل
من جاه يلقي رغبة في جنابه	ومن راح مغلول يزيده غلايل
سهل على الدانين صعب على العدى	لكن عيونه صلو جمر الشعائل
فهيم عديم يرهّب لقلب عارفه	لكنه يقرأ الغيب وافي الخصايل

وهذا مثال آخر أيضاً من الأمثلة على القصيدة المهملة التامة (المطلقة)،

وهي أبيات من قصيدة للشاعر علي بن سعيد بن سبيت المنصوري:

أنا شاقني حل الصفاري وهاضني	زَلّت حلول القيظ واقفى قتامة
جتنا وحوش الشام في البر هرب	والبدو شدوا وانزلوا في العدامة
طرت لي سنين قد مضت لي وفاتت	من ذكّرها يمسي غيث منامه

وأشوف من دنياي نقص وندامة
أعمره ويدمر ما أدري وشعلامه
كما يدارج المملوك سرقة عمامه
والا رميته وسط بير هيامه

فكرت في دنياي وأدير فكري
أنا أزرع جميل الخير في غير مزرع
حظّ يدارجني على الخبث والردى
أما رماني عقب هذا بحسنه

والقصيدة المهملّة، سواء المقيّدة منها أو المطلقة، هي الهيكل العام للقصيدة العربية التي وصلتنا من العصر الجاهلي، ومن أمثلة القصيدة المعصّبة (المقيّدة) معلقة طرفة بن العبد البكري التي مطلعها:

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
يقولون لا تهلك أسى وتجلد
خلايا سفين بانواصف من دد
يجورها الملاح طورا ويهتدي
كما قسم الترب المضائل باليد
مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد
تناول أطراف البرير وترتدي
تخلل حر الرمل وعص له ندي

لخولة أطلال ببرقة نهمد
وقوفاً بها صحبي علي مطيهم
كان حدوج المالكية غدوة
عدوئية أو من سفين ابن يامن
يشق حباب الماء حيزومها بها
وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن
خذول تراعي ربرباً بخميّلة
وتبسم عن ألى كان منورا

ومثال القصيدة المهملّة المطلقة (التامة) هذه الأبيات من قصيدة لزهير بن

أبي سلمى:

من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا
إلى الحق تقوى الله ما كان باديا
وأموالهم ولا أرى الدهر فانيا
أجد أثراً قبلي جديداً وعافيا
وأنى إذا أصبحت أصبحت غاديا
يحث إليها سائق من ورائيا
خلعت بها عن منكبي ردائيا
ولا سابقاً شيئاً إذا كان جائيا

ألا ليت شعري هل ترى الناس ما أرى
بدا لي أن الله حقّ فزادني
بدا لي أن الناس تفنى نفوسهم
وأنى متى أهبط من الأرض تلعة
أراني إذا ما بتّ بتّ على هوى
إلى حضرة أهدى إليها مقيمة
كأنى وقد خلفت تسعين حجة
بدا لي أنى لست مدرك ما مضى

ج - المربوعة :

وتنظم القصيدة المربوعة معصبة على أربعة أشطُر (نتف)، تنتهي الأشطُر الثلاثة الأولى على قافية واحدة وحرف روي واحد، ويأتي الشطر الرابع على حرف روي جديد، وهو حرف الروي الذي يلتزم به الشاعر إلى نهاية القصيدة، ويكون حرف الروي للبيت كله، إذ تعدّ الأشطُر الأربعة بيتاً واحداً.

ويبدو أن هذا النوع قد التزم كلمة واحدة في الأشطُر الثلاثة الأولى فترة من الزمن، في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، ثم تخلص من هذا الالتزام وتطور بحيث أصبحت نهاية كل شطر كلمة مستقلة بذاتها، بل أصبح من العيب تكرار كلمة واحدة في شطرين متتاليين، ومثال المربوعة هذه الأبيات للشاعر عبد العزيز المحمد القاضي:

لا من قراباتي ولا هو بلا هي
يعزا لي امضي من جناياه واجلي
من جور وجد جوف وجدي ولاجي
جر الجرير لراسي نضوك وعجلي
طرب عليها البوم يلعي وأنوحي
ما انسى رسوم سحت فيها برجلي
واحتار صرف البين سلمى وجاله
وطواه فقد وصالها طي سجلي
وبدود معقود خلاف السواري
ومزج بوبل جابه الجفن عجلي
وزج السكر من جوف لجة قوارير
واوزوا بحال إمّر من البين وجلي
وملوى شعيب عثث به نباتي
ينقاد من عقد كما الحص مجلي
يا حلو ما سلسال ذيك الثنايا
زين الحلايا عجل الرد لاجلي

لي عاذل نلهى ولا هو بلاهي
كنّي على كير ولاهوب لاهي
واضرب مهاميه الضيافي ولا اجي
يا من بعينه شام زولي ولاجي
أرشي رسوم ديار سلمى وأنوحي
آليت لو هي قبل موسى ونوحي
ما في مود ذكر سلمى وجاله
يامن دعت التوصل سلمى وجاله
ما ضل من رسمه خلاف السواري
بكى به الغادي خلاف السواري
ليلة حدا الحادي طعون القوارير
ولجوا بي العذال لجت قوارير
من شمت رسم خاوي به نباتي
ذكرت خمر كالبرد به نباتي
يكشف وميض شفاه ذيك الثنايا
يا كاسب عز العلى والثنايا

ويبدو تكرار الكلمة في الأشطر الثلاثة الأولى واضحاً، فالشاعر عبد العزيز المحمد القاضي من شعراء القرن الثالث عشر الهجري. وهناك طريقة أخرى أيضاً كانت متبعة في نظم القصيدة المربوعة وهي أن تبدأ أول بيت فيها وكأنها مهملة مقيدة، أي أن يكون حرف الروي فيها هو حرف الروي في عروض البيت الأول وبه ينتهي الشطر الثاني من البيت أيضاً، ومثالها هذه الأبيات للشاعر عبد المحسن الهزاني:

مرّيت بخشيفات ريمٍ يخوضون	سيل ولقلب المشقى يريعون
من حين شافني رهاف الثنايا	قامن لي باطراف الاردان يومون
رديت راسي عقب ماني معيي	قالن دعونا له إلى جا نحیی
قالن حيّه قلت حي المحيي	قالن علامك تلتفت قلت مشطون
قالن ترانا ثبت الله مقامك	ننذر على شوفك ونفرح بلامك
واليوم يا عذب السجايا علامك	مسحور في ذا الدار انا قلت مفتون
قالن نسالك بالذي شرف البيت	وبجاه من له في دجى الليل صليت
من به بليت من المالا قلت بقويت	قالن بليت بحبها قلت مجنون
قالن لعفراً كانها ظبي لینه	منه اقربي كنك تبي تنشدينه
ثم اكشفي وجهك عسى تقتلينه	قالت إلى مني قتلته تلالون
قالن لها وهي اتغطرف من التيه	تمشي على شق والاخر تمدريه
قومي فلك حق علينا ان قتلتيه	وقاموا لقتلتها بالأيدي يواسون
جتني كما بردية الما تخطي	مرّ تكشف لي ومرّ تغطي
لين اودعتني لا اعرف اليا من الطا	سكر ولا ادري ويش هم لي يقولون
قالن لي الدايات يا هاب الريح	وين انت رايح قلت للبر با سيح
قالن تسبح بلاسات المطاويح	نجل اللواحق قلت لو ما يعيون

هذا هو بناء القصيدة المربوعة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، إذ أن عبد المحسن الهزاني من شعراء القرن الثاني عشر الهجري. وقد تخلّصت القصيدة المربوعة من تلك القيود في القرن الرابع عشر الهجري، ومثالها هذه الأبيات من قصيدة للشاعر حسن بن حمد الفرحان النعيمي:

يا خف قلب فرّ واخلى مكانه	بيح عزاه وزاد منه اخفقانه
على الذي خف القلوب اخزرانه	هيهات واسمع للملا ما يقولون
قال الحزين اللي تهيض بالامثال	عينه بكت والدمع من حجرها سال

ما تذكرونه يا مناديب تكفون
لا تبدي المرقب ينقض صوابك
سمّوه يوم اخلى من العقل مجنون
وأنا على ما قدّر الله صبار
على الذي من هرج الانذال مصيون
وأنا لمن زانت معانيه ودّاد
على الذي منه الحجاجين مقرون
على الذي حبه غدا لي بلاوي
عليه قلبي بالهواجيس مشطون
والعين حفيت من مراعاة الاحباب
واقضى وخالني حزين ومشحون
والقلب منّي فرّ واخلى مقرّه
ليته يبيعونه بلّكين مليون

على الذي ما شفت نشره ولا زال
قالوا تريّح يا حسن من عذابك
مجنون ليلى صابه اللي جرى بك
قلت اعذروني ضاع ميزان الافكار
عيني بكت والله رحوم وغفّار
نصائحكم لي يا مناديب ما فاد
والقلب له كثر الهواجيس معتاد
عزي لحال ما تسره الاداوي
ولا غدا لي صوب غيره نحاي
لا وا عنا قلب عذّته ولا تاب
على وليف اعترض لي بالاسباب
باون لوما من ونيّني مسرّه
على الذي ما لي عزا من ممرّه

وهذا الفن من الشعر النبطي ذكره العلامة ابن خلدون في كتابه "كتاب
العبر وديوان المبتدأ والخبر" المعروف بـ "تاريخ ابن خلدون" فقال: "ولهم فن آخر
كثير التداول في نظمهم، يجيئون به معصّباً على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة
في رويّه، ويلتزمون القافية الرابعة من كل بيت إلى آخر القصيدة، شبيهاً بالمرجع
والخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين".

وهذا الفن أيضاً ذكره ابن منظور، في قاموسه "لسان العرب"، وإليك ما
أورده ابن منظور: "والمسمط من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة، وقيل:
المسمط من الشعر ما قفي أربع بيوتة وسُط في قافية مخالفة، يقال قصيدة مسمطة
وسمطية كقول الشاعر، وقال ابن بري هو لبعض المحدثين :

وشيبة كالقسم غير سود اللحم
داويتها بالكتم زوراً وبهتاناً

وقال الليث: الشعر المسمط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو

منهوكة مقفأة، وجميعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي؛ قال: وقال امرؤ
القيس في قصيدتين سمطيتين على هذا المثال تسميان السمطين، وصدر كل قصيدة
مصراعان في بيت ثم سائر ذو سموط، فقال في إحدهما:

ومستلئم كشتُ بالرمح ذيله
أقمت بعضب ذي سفاسق ميله
فجعت به في ملتقى الخيل خيله
تركت عتاق الطير تحجل حوله
كان على سرباله نضح جريال

وأورد ابن بري مسطّ امرئ القيس:

توهمت من هند معالم أطلالي
عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
مرابع من هند خلت ومصايف
يصيح بمغناها صدى وعواصف
وغيرها هوج الرياح العواصف
وكل مسفّ ثم آخر رادف
بأسحج من نوء السماكين هطال

وأورد ابن بري لآخر:

فبت مكابداً حزناً	خيال هاج لي شجناً
بذكر الله والهو والطرب	عميد القلب مرتها
كان رضا بها غسل	سبتني ظبية عطل
بنيل روادف الحقب	ينوء بخصرها كفل
إذا ما ألبست شققاً	يجول وشاحها قللاً
من الموشية القشيب	رقاق العصب أو سرقا
ويصبي العقل منطقتها	يمج المسك مفرقها
سقام العاشق الوصب	وتمسي ما يورقها

وإذا أمعنا النظر والفكر فيما أورده ابن منظور من سمطيات يتضح لنا أن

شعراء النبط لم يبتدعوا هذا الفن من الشعر، وإنما طوّروه، وقد يكونون أخذوه كما ورد من العصر الجاهلي وأكثروا نظمه.

د- المثلث:

وتنظم القصيدة المثلثة على ثلاثة أشطر (مصاريع)، الشطران الأولان متفقان في حرف الروي، والثالث مختلف عنهما، وتكون قافية الشطر الثالث هي القافية المعتمدة للقصيدة كلها، المُلزمة للشاعر إلى نهاية القصيدة، مع تغيير حرف الروي في الشطرين الأولين، ومثالها هذه الأبيات، للشاعر راشد بن عفيشة الهاجري:

ألا يا نديبي دن شيب	أسداس وأكبرهن منيب	اللي كنهن عوج الحنايا
عريضات الفقائر والمتون	وسيعات المناحر والزغون	عوص الهجن زينات الحلايا
غب اقفالهن مثل الجريد	عليهن كل ماسور جديد	يطون الضيافي لو ظمايا
يطون الضيافي طي خام	كما مرعوب زعجول النعام	يطونه لو كانن حفايا
يسيرن الليالي والنهار	ويبلعن الغريب بكل دار	متصاهن عفاريت النحايا
ينصن الضياغم والجنود	كما وصف النمارة والأسود	ربع طوعوا سبع النحايا
إلى ساروا كما وصف التهام	يدكون الوطى هو والعدام	الفرسان بظهور السبايا
يتلون المجرب في الهداد	ما أكبر صيده إلى منه صاد	سور المدن لا جات الرحمايا

وينظم المثلث كذلك على ثلاثة أشطر، يختلف كل شطر عن الآخر في حرف الروي، ويلتزم الشاعر بحروف الروي هذه، إلى آخر بيت في القصيدة، وكل قافية من هذه القوافي ثابتة لا تتغير، ومثالها هذه القصيدة للشاعر عبد الله بن سعد المسند، نقلتها كاملة لكي يتضح مدى التزام الشاعر في هذا الفن من الشعر النبطي:

يا شامخ له مدد	نوه على الجو سادي	هله يعم البطاح
قصاص صلف الرعد	هز الحضر والبوادي	صلف يحق النجاح
يا صادقين الوعد	مدوا عليها الوكادي	حنا نصيب الفلاح
ملح الرجال الجلد	من لا يضد المعادي	ما حلها واستراح
كل عليها شهد	تطلب شهامة عوادي	باروا حهم والسلاح

ثانياً: الشيلة (الرزية):

وتنظم الشيلة (الرزية) على نمط القصيدة المضمومة، ولكنها تختلف عنها بأنها تنظم خصيصاً لرقصة العرضة المعروفة في جزيرة العرب، وهي رقصة الفتوة والقوة، تؤدي في الحرب، وتؤدي في المناسبات السعيدة كالأحتفال بعيدي الإسلام والزواج والانتصارات على الأعداء، فيقدم لكل موقف ما يناسبه من تحريض على قتال العدو وتسجيل الانتصارات التي يحرزها جيش قوم الشاعر ضد ذلك العدو والدعوة للصمود في وجوههم وتهديدهم ووعيدهم، ومدح الأبطال من قوم الشاعر والإشادة بمواقفهم وذكر مناقبهم، وفي المناسبات السعيدة كمناسبات الزواج تقدم قصائد عاطفية، رقيقة، عذبة.

والشيلة قصيدة محدودة الطول ليسهل حفظها وترديدها، وتؤدي ضمن جوقة متناسقة من الرجال في صفين متقابلين، ممتشقي السيوف والخناجر، أو حاملي البنادق والمسدسات، يغني الرجال في كل صف بصوت واحد، ثم يسكتون ليغني الرجال في الصف المقابل الشطر الذي غناه الصف الأول، وعندما يسكت الصف الثاني يعيد الرجال في الصف الأول الشطر نفسه، ويتم ذلك عدداً من المرات، ثم ينتقل الرجال إلى أداء شطر آخر، وهلم جرى. وتؤدي الشيلة غالباً على قرع الطبول والطيران. ومن أمثلة الشيلة (الرزية) هذه الشيلة للشاعر عبد الله بن سعد المسند، وقد نقلتها كاملة لكي يتبين لنا طول الشيلة:

خبروا من ضد الإسلام بالقدس واحترش	عندنا له كل قصافة تقطع لظاه
والله إنه عندها مثل دواس الحنش	عند يقظانه توقف من الدنيا رجاء
هدات السرحان يتحرى بها عند الغبش	لا توسع في وطننا ترى حنا وراه
عرفها شرس المعاني معانا وارتبش	وقت ناصرهم تورط بشي ما بغاه
شافها مثل السعاير توقد وابتلش	عرف الطوفان المهالك على جهله رماه

وهذه الأبيات مثال آخر على الشيلة (الرزية)، نقلتها كاملة ليعلم طول

الشيلة، وهي للشاعر إبراهيم المحمد القاضي، نظمها في وقعة البكيرية سنة ١٣٢٢ هـ:

يا النشامى داركم ترفع الصوت الرفيع	بالحمية يا هل الدار عفا رجالها
يا سلامي عدا ما ناض برق له لميع	للفضول اللي تزايد هدير جمالها

برقوا بأحوالكم قبل كشف أحوالها
 لين جهاله تحوبي على عقالها
 كان شاف الحرب مستند جري خلالها
 يبذل الغالي ونجزاه عشر أمثالها
 من صمل عانه وليه على من جالها
 بالسيوف الصارمة طوعوا عيالها
 دون بيض سترها الله ثم رجالها
 طالب منك المدد يا مجيب سوالها

يا هل الفيحا لفاكم كلام لا يضيع
 الصعب شدوا خزامه إلى ما انه يريع
 والمخابر لو تجبر فهو مثل الضريع
 عاشقين الجوديا من يبي يفعل صنيع
 ضدكم لو حدكم كان ما طعتوا يطيع
 مايفك الدار بالضيق هرجات الشفيع
 النفوس الغالية جالبينه للمبيع
 ياسميع الصوت يا باني العرش الرفيع

وهذه الأبيات للشاعر راشد بن سعد الكواري مثال آخر للشيلة (الرزيفة)،
 وقد نقلتها كاملة أيضاً:

قالها اللي قال راشد بن سعد
 أشهد إن أبوه أرث له ولد
 عرب الانساب عن خاله نشد
 يوم ولد اللاش عنها ما استعد
 والقريب من المراحل ابتعد
 ما يفكر في الأمور إلا بعد
 الضرر عند النسل لا من رمد

قال من هو بالمشايل في نشيد
 بيض الله وجه ابن راشد سعيد
 واشهد ان ابوه له راي سديد
 صادفت الايام في موقف شديد
 المراحل حازها رجل بعيد
 والحمية ما تبني رجل بليد
 ما يضر القوم مقتول الشهيد

ثالثاً: التغرودة:

ويتكون بيت التغرودة من شطر واحد، وهي محدودة الطول ليسهل حفظها
 وترديدها، قصيرة المقاطع، خفيفة الإيقاع ليسهل غناؤها على الراحلة. وبعضهم
 يسميها (غرودة)، والتغرودة أكثر استعمالاً. ومن أشهر شعراء التغرودة سالمين بن
 هلال القضاة المنصوري، الذي اخترت ثلاث تغاريد من نظمه، نقلتها كاملة ليعلم طولها
 وكيفية بنائها، وهذه تغرودة له يمدح السيد عبد العزيز الغانم:

صابرو طافن الزمان عليه
 في ذا المكينس لي عماني عيه

ورمله بعد بالسمع سد أذنيه
من عند أبو خالد رجيت عطية
من جاء ما ردت يديه خلية
في أرض ترسم في ترابه ليه
عند آل غانم قربهم يا حيه
مسجد ومذن والصلاة قوية
والله كريم ما عليه خفية
لي يفعل الحسنى ويمحى السيئة

وهنا مثال آخر، تغرودة يمدح فيها الشيخ ناصر بن خالد آل ثاني:

يا الشيخ من فضلك بليت بسايه
الشيب غربلني ولحق أقصايه
ولا عاد فارقني وبذ خفايه
وشوفي تردى واختلف ممشايه
وامشي وثالثة الريول عصايه
ولا اطيح من المشية قصرت خطايه
وعجزت لا اوصل لي قريب حذايه
ووصلك يداوي علتي وشفايه
لا جيت با تنهي جدا الولاية
وصهم ولا ينسون الموصاية
ومن خاز حطينا عليه جناية

وهذه التغرودة مثال ثالث، حيث يقول:

لو بتحصل حصّة ودي بها
والا عروس غيرها ما لي بها

ما ابغي العجوز اللي ثقيل تريبها
تنشب وباتنشبك وشتبغي بها
لكن راعية حيلة وانت ما تدري بها
يا الله عسى انه ينكسر خطيبها
ذا خبثها مقبل وفاتك طيبها

والهيكل العام للتغريدة وصل لنا من العصر الجاهلي، وهو ما يعرف عند
الباحثين في الأدب العربي بالرجز، وللمقارنة نقلت هذه القطعة من شعر الرجز
لامرئ القيس:

تا الله لا يذهب شيخي باطلا
حتى أبيرمالكأ وكاهلا
القاتلين الملك الحاحلا
خير معد حسبا وناثلا
يا لهف هند إذ خطئن كاهلا
نحن جلبنا القرع القوافلا
يحملننا والأسل النواهلا
مستقرمات بالحصا جوافلا
تستنفر الأواخر الأوائلا

رابعاً: الموال الزهيري:

الموال الزهيري ضرب من الشعر النبطي، استدعته الحاجة وشاع استخدامه
في البحر في الخليج العربي، يجار به التهام وتصاحبه جوقة من البحارة الذين
يرقصون ويصفقون على ظهر السفينة ويصدرون أصواتاً بين الحين والآخر تنم عن
استحسانهم للحن ومشاركتهم فيه.

وينظم الموال الزهيري على سبعة أشطر (مصاريع)، الأشطر الثلاثة الأولى
منها تنتهي بكلمة واحدة، لها المعنى نفسه إذا نطقت مفردة مجردة، ولكن في سياق
الجملة تعطي معنى مختلفاً في كل شطر، وتسمى هذه الأشطر "المطلع"، لأنها بداية

الموال، والأشطر الثلاثة الثانية تنتهي بكلمة أخرى لها خواص الكلمة في الأشطر الثلاثة الأولى، وتسمى هذه الأشطر "المفرق"، لأنها فرقت بين الكلمة المستخدمة في نهاية الأشطر الثلاثة الأولى والكلمة المستخدمة في نهاية الأشطر الثلاثة الثانية، والشطر السابع ينتهي بالكلمة المستخدمة في نهاية الأشطر الثلاثة الأولى، ويسمى هذا الشطر "القفال" أو "الغلق" أو "الرباط"، لأنه ينهي الموال فيقفله أو يغلقه أو يربطه عند هذا الحد فلا يتجاوزه.

ويرى كثير من الباحثين في مجال الموال الزهيري أنه منطلق من الموال الذي شمل معظم أرجاء الوطن العربي، والذي انطلق في الأصل من "الموالي"، وهذا موضوع قد يخرجنا من بحثنا الذي نحن بصدده إلى تفرعات أخرى بعيدة عنه، ومن أراد الاستزادة في هذا المجال فليرجع إلى "مواويل يوسف عبد الله المالكي"، الذي قدمت له مقدمة بحث فيها الموال من جميع جوانبه، وإلى "ديوان الزهيري" لجامع السيد عبد الله عبد العزيز الدويش الذي قدم له مقدمة لطيفة مفيدة، وإلى كتاب "الموال البغدادي" لمؤلفه السيد عبد الكريم العلاف، وإلى كتاب "الأغنية الشعبية في قطر" للدكتور محمد طالب الدويك.

ويبدو أن الموال الزهيري كان ينظم على خمسة أشطر، شطران في المطلع وشطران في المفرق والشطر الخامس هو القفال، ثم حدث تطوير له بإضافة شطر في المطلع وآخر في المفرق وبقي القفال كما هو دون تغيير. كما يبدو أنه لم يكن الالتزام بكلمة واحدة في نهاية كل شطر من الأشطر الثلاثة الأولى والأشطر الثلاثة الثانية شرطاً من شروط بناء الموال، وإنما وضعت فيما بعد، والواضح أن له علاقة بالأبوزية، وهناك من يقول أنه سمي بالموال الزهيري نسبة إلى أول شخص نظم الموال الزهيري، واسمه الملا جادر الزهيري من عشيرة الزهيرات بالعراق، ولكن الموال الزهيري قد انطلق قبل هذا الشخص بسنين عديدة، ومثال الموال ذي المصاريع الخمسة هذا الموال:

أحب عيني لاجل شوفك أراك بها

واسهر دجى الليل بابيات أراك بها

أرعى الضيافي واشرب من صفاكم صفا

وهبيل يا مبرد الما فيه شنون وصفا

قصدي خيالك بذا الدنيا أراك بها

وهذا الموال، أيضاً، مثال على الموال الزهيري ذي المصاريع الخمسة :

نَوَخْتَ لَكَ يَا بَنَ حَمْدٍ حَيْدٍ بِاسْمِ النَّبِيِّ
حَيْدِي بِرُكِّ بِالْإِلَهِ تَحْتَ قَبْرِ النَّبِيِّ
الْعَنَانُ مَلُوي عَلَى الشَّبَاكِ مَا يَحْتَرِكُ
وَمَحْيِي عِظَامِ رَمِيمَةٍ لِلنَّبِيِّ تَحْتَرِكُ
عَمَّ وَيَاسِينَ وَدَاخِلَ فِي سَلَامَةِ نَبِيٍّ

وهذا مثال ثالث على الموال الزهيري ذي المصاريع الخمسة :
ثَارَ الْجَمَلُ بِآيَاتِ مِنَ الرَّحْمَنِ
قَمَّ ثَوْرُهُ بِالْإِلَهِ وَسُورَةُ الدِّخَانِ
مَنْ حِينَ ثَارَ الْجَمَلُ وَثَارَتْ عِضُودُهُ
النَّبِيُّ مُوسَى وَعِيسَى رَاكِبٍ فَوْقَهُ
ثَوْرَ الْجَمَلِ لَنَا يَا صَاحِبَ الْإِحْسَانِ

والموال المنتشر في الخليج العربي هو الموال الزهيري ذو المصاريع السبعة، ومن أمثلته هذا الموال لشاعر الموال يوسف عبد الله المالكى :
العمر والروح راحت والسبب وجدي
مَدَّيْتُ أَنَا أَيْدِي وَقَالَتْ يَا وَلَدَ وَجْدِي
مَا لِي عِزَا عَنْهُ مَسْلُوبَ الْحَشَى وَجْدِي
سَبَحَانَ مِنْ صَوْرِهِ بِالزَّيْنَةِ الْكَامِلَةِ
قَمْتُ افْتَكُرَ فِي مَعَانِي صَاحِبِي كَامِلَةٌ
بُو عَشْرَ وَارْبَعِ سَنِينَ بِالْعَدَدِ كَامِلَةٌ
وَيَلَاهُ وَيَلَاهُ وَجْدٍ زَادَنِي وَجْدِي

وهذا مثال آخر على الموال الزهيري للشاعر عبد الله الفرج :
خَلَانَ مَالِي بَدَا بَذَا الدِّيارِ امْحَالِ
أَمْشِي بِرُوضِ الْحَيَا وَاسْكُنْ بِدَارِ امْحَالِ
مَنْ سُو حَظِّي ارْدَعْ لَهُ يَقُولُ امْحَالِ

قلت السبب يا بخت نوك على ما تبني
لا اشور أنا لك ولا أفيدك على ما تبني
صروف الليالي بدت شفها على ما تبني
قل الدراهم ادعن مالي صديق امحال

وهذا الموال الزهيري للشاعر محمد الفوزان:

يا صاح ماني على جور الدهر صاحبك
أغار لي شفت غيري بهالوقت صاحبك
العافية دوم ثوبك والهنا صاحبك
ساعات عندي تمر وحشاشتي يا مرد
كلا ولا اشوف غيرك بالخلايق مرد
عندي تحقق لانك من كريم ومرد
لا شك يا حيف ما تعرف قدر صاحبك

خامساً: الألفية:

الألفية قصيدة تبنى على الحروف العربية مرتبة ترتيباً هجائياً، فتبدأ بحرف الألف وتنتهي بحرف الياء، حيث يبدأ البيت بكلمة تبدأ بالحرف الهجائي مسبوقة بالحرف نفسه الذي بدأت به، على أن يكون من أصل البيت. وقد يكون بناء القصيدة مضموماً أو مهملاً أو مربوعاً، وبعضهم يبني على الحرف الواحد بيتين أو ثلاثة أبيات، ومن أمثلتها المشهورة هذه الأبيات للشاعر "سبت أبو شروود":

ألف أولف من نظام نضيدي	في شف بدو نيهو بالشديدي
قلت آه واويلاه لو هو يضيدي	باكثر مقالي آه لو قيل مجنون
البا بدالي ما بدا للرفاقه	والروح ودوها معاهم علاقه
لولا الحيا يا ناس شديت ناقة	واقضيت معهم وين هم يروحون
التا تراني يا هل الزمل حافي	أمشي قفاكم ما أرى من خلافي
إن كان تعطوني عبية لحافي	تصدقوا للأخرة قبل تفنون

متعلق في حب زرق الوشايم
وانظر زملكم حين يمشي على هون
لي قال يا عبد العرب وين مشراك
كود ان يبيعوني هلي كان تشرون
يا سبت في هذا الحكي ما نطيعك
ما ذا بدرب فيه الاسلام يسعون
وقفت عند ركابهم واتري
اقبل إلى شفت الخلاق ينامون
أبغي إلى غاب الرقيب اتمشي
في روضة خضرا وأهلها يحشون

الثا ثرى قلبي معاكم مهائم
أمشي وراكم واستشم النسائم
الجيم جاوبني وأنا حول الاشراك
له قلت يا سيد العماهيغ ما ادراك
الحا حلف وقال ما احد يبيعك
يمكن حداهم في رباهم رضيعك
الخوا خالف ما عملته وعي
لي قال إلى غابت نجوم الثريا
البدال دلوني بروض المعشي
يا سعد يا الاسلام من هو هبشا

وهذه الأبيات مثال آخر للقصيدة الألفية للشاعر عبد المحسن الهزاني،
وتنسب إلى ابن نمي:

غروي سلي عن جميع المعاني
وادعى مباني غيرهم مرمهاني
أفز لو حلو الكرى قد غشاني
إلا ان خلي من عذابه سقاني
يقول حي اللي عنى لي وجاني
ريم رعى نبت الدعث والمجاني
بضامري علق شطير العراني
جريح فلو جبت الدوا ما شفاني

ألف وليف الروح قبل امس زرناء
والبا بقلبي شيد الترف مبناه
والتا تراني كلما اوحيت طرياه
والثا ثلوم القلب ما احد بيرفاه
والجيم جيته ما تردى لمن جاه
والحا حليه ييم نجران مرباه
والخوا خليلي ما تجارح سطاياه
والبدال دوك الحال من حر مسطاه

ونلاحظ أن الشاعر قد قال "ألف وليف الروح"، وذلك لاعتقادهم بأن الألف
إنما هي واو استقامت، فاستخدمها مكان الألف، معتبراً نفسه قد أعاد الألف إلى أصلها.
والشاعران اللذان نسبت القصيدة لهما قارئان متبحران في اللغة وعلومها، ومطلعان
على أسرارها وخصائصها.

والأبيات التالية مثال ثالث على القصيدة الألفية، وهي للشاعر

عمير بن راشد العفيشة:

ألف أولف من غريب المائل	طرايف ما اعتضت فيها بدائل
أقولها مني لخلي رسايل	تبري من القلب الشقي اغتلابه
البا بليت بحب زين السجاي	غر على متنه يهل الزوايا
عليه من وصف الغزيل حلايا	هو غاية المطلوب ترف شابه
التا تنيته في الوعد لين جاني	وجلس يوسع خاطري بالتماني
شلت الغطا عن صافيات الثماني	واحيا عروق القلب مزة عذابه
الثا ثلاث أوجاب مع مثلا لي	متغيظ بالزين سبحة ليالي
نوم العباد محاربه ما طرا لي	واللاش نومه طاب له واهتنى به

سادساً: العوبال:

والعوبال جمع مفرده عوبالة، وهي مقاطع صغيرة، خفيفة، جميلة، يتغنى بها الرجل على حافة البئر وهو يسقي إبله أو غنمه، فعندما تسمع عوباله تجتمع على الحوض وتتزاحم عليه لتشرب بنظام. وقد ذكر العوبال الشاعر عمير بن راشد العفيشة في رده على الشاعر "عيسى بن محمد أبو عبود الرميحي"، إذ يقول:

مزامل بيبوت القاف بالصدر تختلج	كما طرش بدو فوق مطوية الجالي
حداها سهوم القيظ من عقب جزوها	وحطبها على الما قرننده وعوبالي

ومثال العوبال هذا المقطع لرجل اسمه علي يسأل صديقاً له اسمه سويلم،

فيقول:

يا سويلم غن لي من غنانا الاولي

فيرد سويلم على سؤال علي بهذه العوبالة:

يا ما جرى لي يا علي	شايب ومهولي
إن ركب ما حولي	وإن غزا ما قيلي

سابعاً: الترمّل (الرملة):

والترمّل نوع خاص من الشعر النبطي ارتبط بظهور الخيل، لحثها على سرعة الجري والسير إلى مواقع القتال والإعلان عن الفارس الذي يمتطي صهوة هذه الفرس أو ذاك الحصان. ومن أمثله السائرة هذا البيت الذي يقول فيه الشاعر:

يا والله اللي حدّروا يا ذعار والنوم من عيني بعيد

ثامناً: بين ابن خرباش وابن المحرول:

تطرق حميد بن خرباش المنصوري إلى نوع من الشعر لم أعثر على ما يماثله في الشعر النبطي. وهذا النوع يشبه الموشح إلى حد كبير، وأول من طرّقه - حسب علمي - هو الشاعر حميد بن خرباش، إذ نظم قصيدة بعث بها إلى الشاعر سعيد بن المحرول الذي رد عليه بقصيدة من النوع نفسه والوزن والقافية، ومطلع قصيدة الشاعر حميد بن خرباش هو:

قال مدلول الكلام	ذكره شف وغرام
والمشقى ما ينام	لا انتوى واقلّى وشام
وارقه جفن خفوق	شاف ما ذكره عليه
هيفه شوف البروق	وامحنه قلب يتوق
يا بعد شوف الرقوق	والمكايين والتريك
بكر الوسمي وهاج	والفرج من كل فاج
والوحش رقرق وراج	وانتبه راعي النعاج
عقب ياسه والطعام	فارق العد القطين

وهذا هو مطلع القصيدة التي رد بها الشاعر سعيد بن عبد الله بن المحرول

على الشاعر حميد بن خرباش:

حي من جيله عنى لي	نلت رده وانتحى لي
وامتثلت بما طرى لي	وانتحيت وساح بالي
هاض من قلب فطين	وامتثلت بكل معنى

هاضني يا حميد فنك	من بروق هيضنك
يوم شفت وشاوقتك	والجوازي ذكرنك
شقتني والسد باح	والمولع مانلومه
وانتويننا بالمراح	يوم شفت البرق لاح
	والعزايم بالنجاح
	واتكال بالالهي
	ربنا الله عوين

وهناك أنواع أخرى من الشعر النبطي لم يكتب لها الانتشار الذي كتب للأنواع التي أوردتها، ولا شك أن هناك أنواعاً لم أطلع عليها.

ألحان الشعر النبطي

اللحن أساس الغناء، والغناء سر الوجود، كما يقول جبران خليل جبران في بيته المشهور:

أعطني الناي وغنّ فالغنا سر الوجود

فالغناء يريح الإنسان، ويذهب عنه آثار العناء والتعب، ويؤنس وحدته عندما يكون منفرداً وحيداً ليس معه أحد من البشر يجاذبه أطراف الحديث، ويجعله يشعر كأن الدنيا قد ملئت حوله بشراً يسيرون في ركابه ويأتمرون بأمره، وهو قائد مسيرتهم، إن أمرهم بالرحيل رحلوا، وإن أمرهم بالنزول نزلوا، وإن أمرهم بالملكث مكثوا، وهو يتمنى عليهم الأمان، فيبدد خوفه ووحشته، ويطرد الجان والأرواح الشريرة من حوله، يرفع عقيرته بالغناء، ولكنه لا يستطيع أن يغني كلاماً منثوراً، لأن ذلك سيظل في دائرة بسيطة لا تبهز أحداً ولا تنفر عدواً ولا تجذب محباً أو ترقق قلبه، ولا تسمع صوته من بعيد لأحد، فاختار الشعر ليغنيه.

والشاعر نظم الشعر ليغني، والشاعر القديم عندما نظم القصيدة لم يخطر بباله أن تدبج بماء الذهب أو الفضة، أو أن توضع موضع التقدير والإكرام، أو أن تدون في ديوان فتحفظ إلى ما شاء الله، ولكنه نظمها لحاجته لما ذكرنا آنفاً.

فالشعر إذن لم ينظم إلا ليغني، ولكي يغني فلا بد له من لحن يساير واقع الحال ويعبر عن الأحاسيس ويترجم المشاعر الفياضة ويبرز الموقف واضحاً جلياً، وينغم الكلمة فيجعلها مطربة جياشة، فتعددت الألحان واختلفت وامتزج بعضها ببعض، وارتبط بعضها بأمم وشعوب معينة وأرض خاصة، والبعض الآخر ارتبط بشعر معين وقواف خاصة.

وتفنن الشعراء في نظم القصائد لهذه المناسبة أو تلك، وتفنن الملحنون والمطربون في اختيار هذا اللحن أو ذاك، وترنم المطربون بهذا النوع من الغناء أو ذاك. والشعر النبطي، كشيقيقه الكبير شعر الفصحى، له ألحان خاصة تؤدي بها قصائده، ومن أهم ألحانه - على سبيل المثال لا الحصر - ألحان العرضة المتعددة التي لها في كل قطر عربي العديد من الألحان التي تتناسب مع الموقف، وأغاني النساء التي يرددنها في

مناسبات مختلفة مصحوبة بتمايل قدودهن النخيفة وتطاير صفائهن الحريية مع
نسمات الهواء، وأغاني البحر المتعددة المتنوعة التي ارتبطت بالركب، وأغاني البعير
والناقة والفرس والسيارة.

وسمى البدوي اللحن "الطاروق"، فعندما ينظم قصيدته يغنيها بلحن يختاره،
فتأتي على "طاروق كذا"، أي (لحن كذا). ولنتجاوز عن ألحان المناسبات لكثرتها
وتداخل بعضها ببعض، مما سيخرجنا عن بحثنا هذا إلى بحث آخر، ولأن بعضها قد
مردكره، حيث ارتبط النوع فيه باللحن، كأغاني العرضة والموال الزهيري والتغريدة
والترمل والعيوبال ونحوها، وسوف نحصر بحثنا في الألحان التي انتشرت أكثر من
غيرها في إطار الشعر النبطي، ومن هذه الألحان: المسحوب، الفراقي، الصخري،
المنكوس، الفريسي، السامري، الهجيني، الرواح، الداندان، الدحة، الدبكة، والقلطة؛
ولها ألحان كثيرة، وغيرها كثير، يصعب علينا حصره في هذا البحث، ولذلك سندرس ما
يمكننا دراسته منها، تاركين دراستها بالتفصيل للمختصين في الموسيقى والغناء، ولعله
يغنيهم عن اقتباسهم لموسيقى الغرب والشرق وإهمالهم هذه الثروة الموسيقية، الثرية،
الرائعة، ذات الأنغام الشجية، التي تناسبنا أكثر من تلك الألحان البعيدة عن أسماعنا
وأذواقنا، وسنقدم بعض النماذج من هذه الألحان.

السامري:

السامري غناء جماعي، تشترك فيه جوقة من المغنين تردد القصيدة بصوت
جميل، في الغالب. ومن أشهر من نظم قصائد يمكن أن تغنى باللحن السامري، وأثر في
هذا اللحن تأثيراً واضحاً، واشتهر به، قبيلة الدواسر، حتى ارتبط اسم أحد فروعها
باسم هذه القبيلة، فقبل سامري "دوسري"، تمييزاً له عن سائر فروع السامري، ومنها
السامري النجدي، والسامري القروي، والسامري الكويتي، وغيرها، وسمي بذلك لأنه
يغنى - غالباً - في أوقات السمر بالليل، ومن أمثلة اللحن السامري هذه الأبيات للشاعر
سلطان بن فرزان السهلي، وهي من السامري الحوطي:

عيني جزت والجفن عن لدا الكرى مشتان	قلت الخبر يا قلب قال اسكت عن المحزون
كنك غشيم ولا دريت بلوعة الخلان	قلت الله خبر من هو اللي بالهوى مفتون
راعي الهوى لا ناشعه يلعب به الطوفان	مثل الخمر لا زاد شرابه يجيه جنون

قالوا تجي يوم الثلاثاء قلت أنا ممنون
لي حاجة ودي بها قال الحبيب تهون
بيني وبينك والعهد والناس ما يدرون
قالت حلال وقلت في شرع الهوى مسنون
واصبر قلب الي بسلطان الهوى مجنون

واقيت أنا يوم الثلاثاء جادل غدنان
يا ابو ثمان برد مثل البرد واحسان
قلت انها مَر الثمان ورصة الرمان
قالت تقوله قلت اقوله والعن الشيطان
قلت الحرام يحل بالمشروع للجيعان

ومثال آخر على السامري هذه الأبيات لمحمد بن لعبون :

على قبر بتلعات الحجازي
ترتع فيه طفلات الجوازي
على ذيك المشاريف النوازي
على من فيه بالغضران فازي
ولا وقف على طرق المخازي
تكسر مثل تكسير القزازي
عفا عنها وليته ما يوازي
على قبر بتلعات الحجازي

سقى صوت الحيا مزن تهامي
يعط بها البختري والخزامي
وغنّت راعبيات الحماما
صلاة الله مني مع سلاما
عفيف الجيب ما داس الملاما
عليه قلوب عشاقه ترامي
على بخت الردي ليته تعامي
وصلاة الله مني والسلاما

وهذه الأبيات أيضاً من أمثلة السامري :

شرّاي يا اهل الهوى شرّاي الشوق عزم على غربالي
شرّاي يا اهل الهوى شرّاي
إذا مشى صاحبي برضاي يصيبني خفة وهبالي
إذا مشى صاحبي برضاي
يا كاشفين على معناي ردّوا عليّ الحبيب الغالي
يا كاشفين على معناي
العب واغنّي على مبداي جعل الطرب والسعد يبري لي
العب واغنّي على مبداي
لعيون من شدته يمناي حلفت ما اطاع العذالي
لعيون من شدته يمناي

الهجيني :

الهجيني من الألحان التي تنفرد بها الربابة، معزف البدوي الذي لا يعدله معزف لديه، والجملة الغنائية فيه قصيرة ونبرات صوت المطرب واضحة، وقد تملوه مسحة من الحزن والأسى، ولا تصحب الربابة فيه أية آلة موسيقية أخرى، ومن أمثلته هذه الأبيات للشاعر إبراهيم بن جعيثن:

أمس الضحى دك بي هو جاس	والقلب كنّه على ملة
كنّه يقلّب على محماس	فوحه كما فايح الدلة
الله لولا الهوى يا ناس	يا ويل من بان به خلّه
من شوفتي كامل الأجناس	يلعب بسيف الهوى سلّه
عذب النبا زاهي اللباس	مشيه وزينه على حلّه
حمر الثمر في الصدر جلاس	مثل الفناجيل مقتلة
حدر المليثم ثلاث العاس	وبين الشفايا دوا العلة

وهذه الأبيات أيضاً مثال آخر على اللحن الهجيني للشاعر زيد بن غيام:

توما شافت غزير الزين عيني	طارت الغدفة وشتت اللي تحتها
الجدائل فوق متنه سبجيتيني	يا صباح الخير يا شوف طخمتها
بس عذروب الحبيب شايتيني	مع سواد عيونها طول رقبتها
لغن أبوك اخذي حلالني وامنعيني	عندكم تنفع ولا عند طمعتها

وهذا مثال آخر على اللحن الهجيني للشاعر عبيد العلي الرشيد:

يا حمود أنا عارضي شابي	طرد الهوى جزت أنا منه
يا كود وضّاح الانيابي	هذاك مني وأنا منه
يا ما حلامي الاسلابي	واركان سنّي على سنّه
والزين لو هو ورا البابي	لزم عيوني يشوفنه
ياربي اغفر لمن تابي	والعبد مطلوبه الجنة

المسحوب :

ويؤدى بعزف منفرد على الربابة، ويجر المغني صوته إلى أقصى مداه، وكذلك قوس الربابة، بحيث يختلط صوت الربابة بصوت المغني فيخرج صوتاً حزيناً ولحناً ممدوداً حزيناً أيضاً، فكانما يسحب نفسه سحباً، لذلك سمي المسحوب، ومن أمثلته هذه الأبيات للشاعر عبيد العلي الرشيد :

مع لابة توزي نفوسه على الكود	نفسى تمنيني لرقى السنودي
رغم على الزعلان والخذ ممدود	بحرابنا نرعى الحجر والنفودي
وملبوسنا من فوقهن صنع داوود	من فوق قحص كنهن الفهودي

وهذه الأبيات أيضاً من الأمثلة على لحن المسحوب للشاعر أحمد بن محمد

السديري :

ولا تنعذل نفس على فقد اهلها	ما يستريح القلب لو كان مشغول
ويمنى تفاخت ما يركب بدلها	ولا يشتكي راس من الجسم مفصول
تقصد وعند الناس يفسد عملها	اللاية اللي بينها الهرج منقول

الصخري :

وهو لحن يؤدى على الربابة أيضاً، رقيق، جميل، يسلب العقل ويطرب السامع ويشنف الأذن، وقد سمي بهذا الاسم لأنه "يصخر القلب" فيرققه ويهيج عواطفه ويلينه ولو كان قاسياً، وهي كلمة مصحفة من "يسخر"، وقد خففت الخاء ثم بدلت السين صاداً على لهجة سكان جزيرة العرب في العصور المتأخرة، حيث يقال "سلطان" ويقصد به "سلطان"، ويقال "صخا" والمقصود "سخا" وهكذا، فهو يصخر القلب أي يسخره. ويقول الأستاذ طلال السعيد في كتابه "الشعر النبطي - أصوله - فنونه - تطوره" أنه سمي بهذا الاسم نسبة إلى "بني صخر"، القبيلة المعروفة في بادية الشام، أو لأنه يصخر المستمع للاستماع إليه، وفي رأبي أنه يصخر المستمع للاستماع إليه. وقد خلط السعيد بينه وبين الفراقي فقال "وتسمى جرة الصخري في بعض بلدان الخليج الفراقي"، والفراقي مختلف عنه تمام الاختلاف.. كما سنعرف بعد قليل.. ومن أمثلة الصخري هذه الأبيات للشاعر حمد المغلوث :

ومن نوحى على فرقى حبيبي
عجز عنه المداوي والطبيبي
غدا عنها ضناها بالعزيبي
على القطبين حراس رقيبى

ألا وا عزتالي من نحيبي
ومن جرح سطا بأقصى الضمير
ألوج بعلتى لوج الخلوج
طوال الليل مفجوع لكنى

وهذه الأبيات للشاعر تركي بن ماضي، من أمثلة الصخري:

عناك اللوم منى والمالمة
سقيت المبتلى زايد غرامه
تعرض من شقاها مستهامه
بصوت للحشا مزع لحامه
وساعات تقضت من أيامه

ألا يا الورق صابتك المصايب
على اليوم جرّيت السبايب
نحيف الحال منه القلب لايب
جلبت الغي غالتك النوايب
ذكرت أيام لامي الحبايب

وهذه الأبيات أيضاً، للشاعر حسن بن حمد الفرحان، من أمثلة الصخري:

عويض الروح واشقى الهم حالي
ولاني يا عويض الروح سائي
على الله احتسابي واتكالي
ومنحوف على الكيف ادنيالي
على صفحات وجناتي زلالي
حمام بسجّعانه ما يبالي
رسوم الحبر في سطره زهالي
وعنوان الردى ماله ولا لي

بدالي ما تكدر منه بالي
على مافات ما سجيت منه
عويض الروح باح السد مني
عويض الروح قرب لي سجلة
مداده من نظير العين واكف
مثنى به كف من هيض غرامه
على خدات ما يزها الكتابة
يماري به فهيم للمعاني

الفراقي:

والفراقي لحن رقيق، جميل، يردد على ظهور الإبل بدون أية آلة موسيقية، وقد أخذ اسمه من الفراق، فراق الأهل والخلان والموطن، فلا وقت لدى المفارق ليحمل معه آلة موسيقية، وليس لها مكان على ظهر البعير، وليس للمفارق استطاعة على العزف، فذهنه مشغول ووقته ضيق ويداه مشغولتان. وعندما يغنى الفراقي على

ظهور الإبل فإنها تطرب له وتسرع في مسيرها وتباعد خطاها وتمد رقابها. والفراقي لحن مؤثر، تعلوه مسحة من الحزن والألم، وهو مختلف عن الصخري. كما ذكرنا قبل قليل. ، فالصخري من ألحان الرابابة، بينما الفراقي لحن يؤدي بدون مصاحبة أية آلة موسيقية، فالبون بينهما شاسع. ومن أمثلة الفراقي هذه الأبيات للشاعر عمير بن راشد العفيشة:

حمام يا اللي لغربالي سجع فنه	لا حلل الله حمام شل تغروده
ما له دليل على الغطراف بالونة	الا ينقض جروحي ذاك مقصوده
هيبض غرامي وانا في خاطري هنة	من كاعب مثل طفل الريم مصبودة
تخطف نظر من نواظرها يراعتنه	حنطية اللون خضر البيض مصفودة
عدلة طويلة بقصر العود وشكنه	متغطرف بمشيتنه كن عودها عوده

وهذه الأبيات أيضاً من أمثلة اللحن الفراقي، وهي للشاعرة عوشة بنت خليفة السويدية:

على سجعتي يا أهل الهوى جروا الوئات	وعزوا لقلب من محبه يعدلونه
وانا ونتي ونات ركب حيام بات	على مورد قد خيم الجيش من دونه
ولو ونة اللي ييس من كبده الليعات	خلي من الليعة صوابه يعزونه
على من اومي بي ومية الحر للهدات	يتوق للحباري والصقاير يدعونه
وطى مهجتي وطى	جديد الاوايل من كراجه يسوقونه
الدمنتي على الرستات	وخلى معاليقي من الكبد مطحونة
ضرب في ضميري واير مشعل الليعات	

اللحن:

وهو لحن جميل، رقيق، عذب، ويؤدي بدون مصاحبة أية آلة موسيقية، وتغنى به كل قصائد الشعر النبطي باستثناء المواويل الزهيرية وأغاني العرضة وأغاني النساء، ويعد اللحن الرئيسي لكل الشعر النبطي، وربما أتت تسميته من هذا المنطلق.

ونكتفي بهذا القدر من الألحان، إذ أن حصر ألحان الشعر النبطي ليس أمراً

هيناً، ولا نستطيع أن ننساق وراء ألحانه بغية حصرها، لكي لا نخرج من موضوعنا
وندخل موضوعاً آخر يصعب علينا الخروج منه، حيث سنظل ندور في حلقة مفرغة
دون العودة إلى موضوعنا. ولكن لنا ملاحظة لا بد من ذكرها قبل أن ننتقل إلى باقي
فقرات هذا الموضوع، وهي أن الشعر النبطي قد استخدم الألحان المعروفة التي كان
يغنى بها الشعر الفصيح، كالصوت مثلاً، وأن القصيدة النبطية يمكن أن تغنى على أكثر
من لحن وبأكثر من طريقة، كما القصيدة الفصحى.

خصائص الشعر النبطي

الشعر النبطي له طريقة خاصة في الإلقاء، لا بد أن يفهمها من يريد دراسته أو روايته أو تذوقه، فلا تحاول أن تلقيه إلقاء شعر الفصحى، فلن يستقيم لك، فستجد حروفاً عند مبتدأ الكلمات ساكنة، خلافاً لما أشرعنا أن اللغة العربية لا تبتدئ بساكن وإنما تنتهي بالسكون، ولا تحاول الالتزام بقواعد النحو، فإن هذه القواعد قد تخلى عنها شعراء النبط وأهملوها ولم يقيموا لها وزناً، وذلك لجهل أكثرهم بها، وسوف تجد التحريف والتصحيف في كثير من المواضع، وتجد أن بعض الكلمات قد أخذت على المجاز من كلمات الفصحى، وبعضها قد قلب رأساً على عقب، ككلمة "نضو" التي تعني في الفصحى "المهزول من الإبل"، وعند أهل النبط "القوي السبوق من الإبل"، تجدها في كل قصائدهم بهذا المعنى، والبيت التالي من الأمثلة على ذلك، وهو للشاعر حسن بن حمد الفرحان:

نضو تحلى له من المطل ذرعان ومناحت الريدا إلى ابعده مداها

وكلمة "العيس" أخذت على سبيل المجاز، فالعيس في اللغة العربية الفصحى تعني "الإبل البيض"، وأما عند شعراء النبط فقد عنت الإبل على إطلاقها. وستجد أيضاً مفردات عربية قديمة مهجورة لم يهجرها شعراء النبط، وإنما استخدموها بمعناها الأصلي، أو بمعنى مشابه له. ومن أهم خصائصه أيضاً لفظ حرف القاف، حيث يلفظ "جيماً معجمة"، أو حرف كاف أعجمية كقولك "قال" فتلفظها "كال"، وتجدها كثيراً في لهجة أهل جزيرة العرب وجميع البوادي العربية في هذا العصر. ومن أمثلة ذلك هذا البيت للشاعر محمد العبد الله القاضي:

يا مل قلب كل ما التم الأشفاق من عام الأول به دواكيك وخفوق

نلاحظ الكلمات التالية "كلب"، "الأشفاك"، "خفوك"، فقد قصد بها أن يقول: "قلب"، "الأشفاق"، "خفوق"، كما نلاحظ ما ذكرناه قبل قليل من سكون أول حرف في الكلمة واضحاً في عبارة "دواكيك وخفوق"، فقد سكنت الخاء في كلمة "خفوق"، مما حدا ببعض النساخ إلى كتابتها بوضع حرف الف قبل الخاء، فيزيد في وزنها سبباً خفياً، فيختل الوزن، مما أدى إلى أن يستنتج بعض دارسي الشعر النبطي أنه لا يستقيم على العروض أبداً.

والشعر النبطي، وإن خرج على قواعد النحو ولم يلتزم بها، لا يستطيع الخروج عنها كلياً، أو أن يخرج من جلده كما تخرج الثعابين، فستجد وأنت تقرأ الشعر النبطي أبياتاً تقرأها نبطية صرفة، ثم تعود فتقرأها فصيحة، تامة الفصاحة، كأنما نظمها عنتر بن شداد، أو ذو الرمة، بينما نظمها بدوي لا يقرأ ولا يكتب، ولم يسمع بيتاً من شعر الفصحى، ولئن سمعه فلن يستسيغه، إن لم يستهجنه، ولن تعجبه معلقة امرئ القيس أو زهير بن أبي سلمى، ولا يعرف عن عنتر إلا أنه فارس لم تنجب الدنيا أشجع منه وأنه يحب عبلة ابنة عمه. ولناخذ الأبيات التالية كأمثلة على صحة رأينا هذا، فيقول الشاعر عبد المحسن الهزاني يخاطب خليله من قصيدة نبطية طويلة :

خليلي قم في دجى الليل بعدما جفا النوم عيني والبرايا هواجع

ويقول الشاعر بركات الشريف:

إذا انبحتنا من قريب كلابه ودبت من البغضا علينا عقارب
نحيانه بأكوار المطايا ويممت بنا صوب حزم صارخات ثعالبه
بيوم من الجوزا يستوقد الحصار تلوذ بأعضاء المطايا جذاذه

وهذا البيت للشاعر إبراهيم بن جعيثن ملغزاً فيه للقلم:

ثم افتني عن سائر ما يهتدي وهو الذي تهدي الورى من رسمه

ويقول الشاعر راشد الخلاوي:

ولا يد إلا ويد الله فوقها ولا غالب إلا له الله غالبه

ويقول الشاعر أبو حمزة العامري، وهناك من ينسبها لحمد الغيهبان:

تأبى عن الطمع الزهيد نفوسنا وفروجنا تأبى عن الفحشاء
فشهرت رأس الرمح ثم ركزته في المهرة المقدولة الشقراء

ويقول الشاعر بركات الشريف:

فلا تعذلوني عن وقوفي بربعها فمن قبلكم خالفت بالنصح عدالي
أنا من ذوي عبد الحميد بن مدرك ذوي الضرب في الهامات والنسب العالي
أروم الأمور العاليات بهمة ويمعني خذلان قومي واقلالي

وجزت الأرض شرقاً ومغرباً
وليس يلام المرء بعد اجتهد
إلى أن يقول مادحاً:

عزيز الحجى بدر الدجى ركن من لجا
فتى لا يرى الأموال إلا ودائع
ويقول الشاعر زامل الحسيني:

فما الحمد إلا من قديم غريزة
ويقول شاعر آخر:

على كل عيس تقطع البید مرقالي
ولا يدفع المقدور حيلات محتالي

إليه صدوق الواو والعين والدالي
لديه سوى سيف ورمح وسربالي

لنا دون كل العالمين سناه

وما طاب من تلك المعادن طابا

وما الناس إلا من تراب معادن

وتطرق شعراء النبط إلى ذكر الأطلال والدمن، والوقوف بها ومناجاتها، والابتداء بذكر المرأة والراحلة والفرس والسيارة والطائرة كذلك، على منهج الجاهليين، وابتدأوا بذكر الله تعالى وأكثروا من ذلك، وختموا جل قصائدهم بالصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، عدا القصائد القصيرة التي تغنى على الراحلة.

وهذه الأبيات للشاعر محمد العبد الله القاضي من أمثلة الابتداء بذكر الأطلال:

بالأيدي برى هجن عن الدار زلالي
شفيق وخان الدهر في مغرم تالي
على هرب شروى النقايق جفالي
مغاني حبيب لي بها مصعد عالي
ترزم شرف خلع المتالي على التالي

على الدار بالمعروف يا ركب عوجالي
أودع منازل مولع لي بربعها
أحملكم التسليم كان انتحت بكم
بالأنواع والرفق مقدار ما أرى
بها حارت أقدامي وحنيت مثلما

وهذه الأبيات للشاعر عبد العزيز المحمد القاضي من أمثلة الابتداء بذكر المرأة:

صرف الزمان ودمع الأعيان ذرافي

من ذكر فراوية جذ وصلها

أراقن بهامي حامي الدمع وهَمَلَن
ورش وتوكيفٍ وديم وماطر
تذكرت أيام التصافي وقد مضت
تذكرت من لا زال بالقلب ذكرها
ليالٍ تسقي نبت الالباب والحشا
قليل التمام وبِت اقاسي همومها
بسح وسكب وانتثار وهتافي
وسفح وتسجيم وما وبلهن صافي
خلافه ليالٍ بدلت ذيك باخلافي
دهم السنين فراقها غب الاريافي
طل الوصال ودوك ذاك الزهر هافي
والى ادبرت في جيشه لحق فوقه اردافي

وهذه الأبيات للشاعر عبد الله بن حمود بن سبيل من الأمثلة على الابتداء بذكر الراحلة :

يا راكب من عندنا صيعريات
بنات حَرْفَحَلوه الشرارات
بيض المحاقب والغوارب مشيبات
فج النحور وروكهن مستقلات
من ساس عيراتٍ عرابٍ تلادي
بالعيس تعنا له جميع البوادي
للتلوما سووالهن التوادي
خضع الرقاب مفتلات الاعضادي

وهذان البيتان للشاعر عبد الله بن سعد المسند من أمثلة الابتداء بذكر الله تعالى، وهما مطلع قصيدة طويلة :

لي الله يا عين جفت لذة الكرى
ولي الله يا قلب تقلب على اللظى
سهيرة إلين ابدا الصباح سناه
تمناه دكات تبيع اقصاه

وهذا البيت للشيخ جاسم بن محمد آل ثاني من أمثلة الابتداء بحمد الله تعالى وهو مطلع قصيدة طويلة :

لك الحمد يا مبري كبود غلايل
ويا منصف من كل باغي وعایل

والأبيات التالية للشاعر محمد العبد الله العوني من أمثلة الابتداء بدعاء الله وطلب العون منه، وهي مطلع قصيدة طويلة :

يا الله يا والي على كل والي
يا خير من يدعى لكشف الجلييلة

والكون والدنيا وما به فهي له
ملكه يدبر به على ما يبي له
يفعل على ما راد ما احد كفيله
والخلق ما تفعل بلا امره فعيله
وعلمه احاط بدقها والجليلة
من سطوته كل الخلايق ذليلة
افرج لعبدك يا منجي خيله

يا مالك المخلوق محصي الرمالي
وما كان والي كايّن بالتوالي
يقضي ويمضي قادر ما يبالي
يرفع ويباضع قادر ما يسالي
ما له شريك جل فوق متعالي
يا واحد فوق السماوات عالي
يا فارج الشدة بضيق المجالي

والبيت الآتي للشاعر محمد الصالح القاضي من أمثلة الانتهاء بالصلاة على
النبي، محمد صلى الله عليه وسلم، وهو آخر بيت في القصيدة :
وأنا أحمد إله العرش ما ذر شارق وأصلي على المختار والصحب والآل

والبيت التالي للشاعر لحدان بن صباح الكبيسي من الأمثلة بإنهاء القصيدة
بالصلاة على النبي، محمد صلى الله عليه وسلم، وهو آخر بيت في القصيدة :
والختم صلوا عد ما بارق لاح على نبي له مقام وشاني

وقد ينهي الشاعر القصيدة كلها بالمصراع الأول من القصيدة، أي الشطر
الأول من البيت الأول منها، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة للشاعر إبراهيم المحمد
القاضي ومطلعها :

بحرف الجيم يا ربع مقافي على قود هميمات خفافي
وينهي القصيدة بالبيت التالي :
ضجيع مستهام كض غيظه بحرف الجيم يا ربع مقافي

الطريق إلى...



الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

الطريق إلى...

علاقة الشعر النبطي بشعر الفصحى

توسم شعراء النبط طريق شعراء الفصحى الأقدمين، فساروا على نهجهم، ونظموا على منوالهم، وصاغوا شعرهم بأسلوبهم نفسه، وضمنوا قصائدهم بعض حكمهم وأفكارهم وأذكارهم، وذكروا كثيراً من أبطالهم ومشاهيرهم، أو بعض المعاني التي وردت في الشعر العربي القديم، كما ضمنوا قصائدهم أشطراً من شعر الأقدمين، والتزموا بأغراض ذلك الشعر، بل ضافوا عليه ما يسمونه "المداعبات"، وواحدتها "مداعبة"، أو "الرديات"، وواحدتها "ردية"، وهي ما اصطاح دارسو الشعر النبطي على تسميتها بـ "المساجلات" كما سيرد عند مناقشتنا لأغراض الشعر النبطي، وبعضهم يسميها "المشاكاة". وهنا بعض الأمثلة على ما ذكرناه آنفاً من تأثر شعراء النبط بشعراء الفصحى الأقدمين، فهذا الشاعر محمد بن جاسم بن عبد الوهاب الفيحاني يقول:

على دارٍ كما بالكف شامة وحيّ ناح به بومه وهامه

وهو متأثر في هذا البيت بمطلع معلقة طرفة بن العبد البكري عندما

يقول:

لخولة أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

والشاعر محمد بن حمد بن لعبون عندما قال:

ضحكتي بينهم وأنا صغير ما سوت بكيتي يوم الوداع

فهو متأثر بقول أبي العلاء المعري:

إن حزناً في ساعة الموت أضعا ف سرور في ساعة الميلاد

وعندما قال ابن لعبون:

أمي وابوي اللي رموني بالأسباب يا ليتها بعد الحمال اسقطت به

يبدو تأثره واضحاً ببيت أبي العلاء المعري:

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

ويبدو تأثر حميدان الشويعر جلياً ببيت زهير بن أبي سلمى الذي يقول

فيه:

وأعلم علم اليوم والأمس قبله
ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي
فيقول حميدان الشويعر:

أنا أدري بعلم اليوم وأمسٍ بما جرى
وباكر بغيب والأمور وقوع
وهذا الشاعر محمد بن لعبون يضمن بيته شطراً من بيت لزهير، فيقول:
تبصّر خليلي هل ترى من طعائن
تقازن بهم فوق الشفا من حزومها
وزهير بن أبي سلمى يقول:

تبصّر خليلي هل ترى من طعائن
تحملن بالعلياء من فوق جرثم

والأبيات التالية من قصيدة طويلة للشاعر محمد بن مسلم تحكي قصة فتاة من البادية تترفع عن حياة الحضر الرقيقة الناعمة المترفة التي لا يشوبها أي جهد تبذله المرأة، فتتعرض تلك الحياة بإباء وعزة، يصورها لنا الشاعر بأسلوب أخذ، فيقول:

حلفت لو أعطى الجامع خراجـه
عندي أحب من القرع مع دجاجة
وأحب من لبس العبي مع علاجه
ومن الحلو عدّ كثيرهماجه
ومن البدو علج يربي نعاجه
كل يدور رغبتـه في زواجه
عليّ ببيان الحضر ما يصكون
هيم مجاهيم بالاقفار يرعون
شاوية شقرا بها الشوك مدفون
أكرع براسي فيه من غير ماعون
ولا سماقي من الورس مدهون
والبدو ما للحضر يوم يبيغون

وقد أخذ الشاعر محمد بن مسلم قصته هذه بالكامل من قصيدة ميسون بنت بحدل، أم يزيد بن معاوية، عندما تزوجها معاوية بن أبي سفيان وابتعدت عن حياة البادية البسيطة، فقالت:

لبيت تخضق الأرواح فيه
ولبس عباءة وتقرعيني
وأكل كسيرة في جنب بيتي
وخرق من بني عمي نحيف
وكلب ينبج الطراق دوني
أحب إلي من قصر منيف
أحب إلي من لبس الشفوف
أحب إلي من أكل الرغيف
أحب إلي من علج عليف
أحب إلي من قطّ أليف

وبعد هذا العرض للمعاني والتضمينات، ننتقل إلى ذكر الملوك والأبطال والشعراء والقصص والأحاديث، فهذا الشاعر محمد العبد الله العوني يذكر كليب وائل وأخاه المهلهل بن ربيعة وعنترة بن شداد العبسي، فيقول:

وما جابت الخفريات مثل سعدون أو مشى مثله على وجه الوطى من رجالها
من مثل أبو ثامر إلى ضبضب القتر والخيّل زاد من البلبزي جفّالها
له هدّة ما قيل أبا زيد هدّها ولا عنتر المشهور ما قيل نالها
إلى أن قال:

سنة مهلهل من كليب خليصة فرضها أبو ثامر وجدّد أسمالها
والبيت التالي للشاعر حسن بن حمد الفرخان يذكر فيه مجنون ليلى قيس بن الملّوح، فيقول:

قالوا تريّج يا حسن من عذابك لا تبدي المرقب ينقّض صوابك
مجنون ليلى صابه اللي جرابك سمّوه يوم اخلّى من العقل مجنون
ويذكره مرة أخرى في قصيدة أخرى طويلة:

ومجنون ليلى هام في موحش الخلا ولا يومٍ الا ما يزيد عنا

وهذا الشاعر محمد بن جاسم بن عبد الوهاب الفيحاني يذكر لنا في بيت من قصيدة طويلة له شدّاد بن عاد أحد ملوك عاد الجبارة الذي بنى جنة يضاهي بها جنة الله تعالى وعصى الله ورسوله هوداً عليه السلام فأهلكه الله تعالى ومن تبعه من قومه، ولؤي بن غالب أحد أبطال العرب العدنانية العظماء، فيقول:

إلا أن تعود عصور شدّاد ولوي والا الصبا يرجع لعود وشيبة

ويقدم لنا الشاعر حامد بن علي بن مايقة الحبابي حشداً من شعراء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي، فيقول:

صناديد لهم باب النشيد تفتّح واستحلّوا مغلقاته
الأخطل والفرزدق مع جرير والأعشى والذي سوى سواته
وابن ثابت وأبي سلمى زهير وعمرو والضليل ومبكياته
وعنتر من هوى عبلة وقيس هوى ليلى مسوي به شرّاته

ومن قوله تسبب في وفاته
ومن سمي الفحل بمقدماته
وطرفة واطراف المعنى طراته
لهم فضل القديم وسابقاته

وذي الرمة والأقرع مع جميل
وبشار بن برد والمهلل
وحاتم والنوابغ وابن حلزة
وأنا قصدي هو الشعر الفصيح

ويقدم لنا الشاعر عبد الله الفرّج أبياتاً يذكر فيها طائفة من شعراء العرب
في الجاهلية وصدر الإسلام، فيذكر طرفة بن العبد ومحبوبته خولة التي نسب بها
في معلقته، ويذكر الخنساء وأخاها صخرأ، وليلى العامرية وحبيبها قيس بن الملوّح،
فيقول:

مرابيع خولة حيث قلبي لهم صافي
وبي عبدة الخنساء على صخرها العافي
وبي لبيعة في رايب الصاب تندافي

ندبته كما يندب بالأشعار طرفة
وبي هومة المجنون بالعامرية
وبي حزن غيلان على شوف ميه

أوزان الشعر النبطي

كان كثير من دارسي الشعر النبطي يظنون أن هذا الشعر لا يخضع لعروض الشعر (ميزان الشعر العربي)، وظلت هذه الفكرة مهيمنة على أذهان كثير من دارسي الشعر النبطي إلى وقت قريب، حتى قام الشيخ عبد الله بن محمد بن خميس بمحاولة رائدة لإخضاعه لأوزان الخليل تكللت بالنجاح، فقد قام بدراسة الشعر النبطي دراسة موضوعية، فتحت المجال واسعاً أمام الباحثين في هذا الشعر ليخضعوه بطريقة أو أخرى لأوزان شعر الفصحى. يقول ابن خميس في كتابه (الشعر الشعبي في جزيرة العرب): "ولقد حاولت عن طريق التتبع والاستقراء حصر أوزان هذا الشعر فلم أصل إلى نتيجة، ثم عمدت إلى مجموعة شعر لأحد شعراء النبط، هو إبراهيم بن جعيثن، وهو من الكثيرين وممن يتلاعبون بأوزان هذا الشعر ويتقننون في ضروبه، فوصلت إلى ما يقرب من عشرين وزناً ولما أقارب نهاية الديوان، فكيف بجميع الديوان، ثم كيف بجميع شعراء النبط، قديمهم وحديثهم.

واليك الأوزان التي استخلصتها من بعض ديوان ابن جعيثن:

- ١ - البارحة وأنا بطيب رقادي
 - ٢ - بديت بذكر ربي في جوابي
 - ٣ - سمر الليالي شائبات وجوعها
 - ٤ - قلت أه من صرف النيا والتعاس
 - ٥ - عن الدار يا هل الهجن بالله ودوني
 - ٦ - بالله يا هل الهجن عوجواروسها
 - ٧ - بدا القيل من جفنه جفارقاده
 - ٨ - خط لفاني مع طروش العقيما
 - ٩ - الشعر رياض ماسومة
 - ١٠ - ولا احد يرى عيبه لو كان عايب
 - ١١ - مما جرى جالي على الشعر وئوال
 - ١٢ - يا سحاب بالغضب جاله نزيـر
 - ١٣ - دع عذول الغي واعزم واستعد
- استارقت عيني وطال سهادي
تري اللي يذكره ما بعد خابي
ودنياً تبدل كل يوم طبوعها
وجرح بلاجي مهجة الروح قايس
عن الشوم والادبار والمواقف الدوني
واصحوا لمس حبالها بحلوسها
والنفس في ميدان الأفكار ميادة
من بعيد فوق كوم علاكيم
يلقاه الواعي من نومه
ولا احد يرى فيما يقول نقوص
للقليل دق التيل راعي المكيـنة
فاوله مثل النعام اللي يحاز
بالذي يحماك عن كيد الخبيث

- ١٤ - قال الذي حابرٍ كثرت هواجيسه
 ١٥ - حملتك في كرهٍ وكرهٍ وضعتك
 ١٦ - عنقه كما عنق الفريد الجافل
 ١٧ - أمس الضحى دك بي هوجاس
 ١٨ - البكرة اللي تبوج الدو لاقطني
- مما يرى ضاعت افكاره وتقبيسه
 ووسعت لك حضني وصار سرير
 تالي النهار انذار من مقايله
 والقلب كنه على ملة
 تمشي على هونها يبري لها الحاشي .

هذه هي النتيجة التي توصل إليها الشيخ عبد الله بن محمد بن خميس
 حول أوزان الشعر النبطي، أما أنا فقد عمدت إلى مجموعة دواوين من الشعر النبطي،
 فأخضعت جل ما فيها لأوزان الخليل، وحصلت على ما يلي:

١ - هذا البيت للشاعر حميدان الشويعر من بحر الرجز:

من جاد سمته جاد في هذا وذا والمرجلة ما هي بورثٍ يحجرا
 مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٢ - وهذا البيت للشاعر عمير بن راشد العفيشة، وهو من بحر الوافر:

عليكم يا هل الموتى سلامي سلام السري كفي عن كلامي
 مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

٣ - وهذا البيت للشاعر حسن بن حمد الفرحان، وهو من بحر الطويل:

على الله يا قلب بدا فيه ولوالي غدا في سواهيج العنا يا فنا حالي
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٤ - والبيت التالي للشاعر محمد العبد الله القاضي، وهو من بحر الرمل:

هبت رياح الفراق ولي برق برق من صوب ساعات المضيق
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٥ - والبيت الآتي للشاعر بديوي الوقداني العتيبي، وهو من بحر البسيط:

أيامنا والليالي كم نعاتبها شبتنا وشابت وعضا بعض الاحوال
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٦ - وهذا البيت للشاعر عبد العزيز المحمد القاضي، وهو من بحر المتقارب:

علا الشيب راسك وخانك وانت تخوضين مع ناسلات الجعود
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

٧ - وهذا البيت للشاعر إبراهيم المحمد القاضي، وهو من بحر المديد :

يشحن الراكب إلى شاف ظله يطوي سَهال السهل مع وعرها
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٨ - والبيت الآتي للشاعر محمد الصالح القاضي، وهو من بحر المضارع :

لعل عذراً ما براسه نغاميش ولا تطرب للهوى والغواني
مفاعيلن فاعلاتن مفاعيل مفاعيلن فاعلاتن فعولن

٩ - وهذا البيت للشاعر عبد المحسن الهزاني، من بحر الخبب (المتدارك) :

لم يزل بالعطا فوق بحر الندى باسط للملا بطن كف الكرم
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

١٠ - والبيت الآتي للشاعر أبي حمزة العامري، وهو من بحر الكامل :

تابى عن الطمع الزهيد نفوسنا وفروجنا تابى عن الفحشائي
مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مستفعلن فعولن

١١ - وهذا البيت للشاعر محمد العبد الله القاضي، وهو من بحر الهزج :

غريم بالهوى روعي على طفل قطف روعي
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

هذا ما استخلصته من بحور الشعر النبطي من دواوين قليلة، فما بالك بشعراء النبط قديمهم وحديثهم؟ وقد لاحظت أثناء دراستي عدم وجود بعض البحور، ولعل الشعراء الذين درست شعرهم لم يطرعوها، أو لعلني قد تجاوزتها أثناء البحث دون أن أنتبه لها فلم أخضعها لأوزان الخليل. لقد نظم شعراء النبط على بعض البحور التي وردت مجزوءة في شعر العرب كاملة كما هي في الدائرة العروضية، ومثال ذلك هذا البيت للشاعر ماجد بن عبد الهادي القحطاني، وهو من بحر المديد الذي اعتاد الشعراء أن يأتوا به مجزوءاً، أي: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن مرتين في البيت، ولكنه أتى به كاملاً كما هو في الدائرة العروضية

أي: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن مرتين في البيت، وقد جعل فاعلن الأخيرة مذالة، أي جعلها فاعلان، والبيت هو:

راكب اللي لي مسك الارض مايمشي بهون سابقات الصوت لا سارتمشي في قفاه
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلان فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلان

وزادوا تفعيلة لبعض البحور سباعية التفعيلة، ومن أمثلتها هذا البيت للشاعر علي بن سببت المنصوري الذي زاد مفاعيلن على بحر الهزج ليصبح مفاعيلن أربع مرات في كل مصراع بدلاً من ثلاث مرات في كل مصراع، والبيت هو:

ألا يا عود ربحان تفردع من وراء جدار نبت في ظل بستان بصافي اليم يسقونه
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلان مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ونلاحظ أنه قبض العروض لتصبح مفاعلن، ثم أزالها فأصبحت مفاعلان. ونظموا أيضاً على البحور المهملة التي لم يؤثر أن شعراء العرب قد نظموا عليها، ومثال ذلك البيت الآتي للشاعر عبد الله بن سعد المسند، وهو من البحر المهمل الثاني من الدائرة العروضية الأولى (دائرة المختلف)، أي عكس المديد، والبيت هو:

سلموا لي على اللي حط قلبي وداعه من عظيم المحبة صار عنده ودیعة
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وأخيراً اخترت القصيدة التالية، وهي للشاعر عبد الله بن سعد المسند، ووزنتها كاملة لتكون أنموذجاً يثبت استقامة الشعر النبطي على العروض أسوة بشعر الفصحى، وهي من بحر الوافر، معصوباً، مقطوعاً، والقصيدة هي:

أنا لولا الهوى حطيت راسي تراه الشوق قوَّاته قويَّة
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
توطيني المحبة كل قاسي واداري للهوى غصب عليه
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
واضيَّع عندما اشوقه حواسي ولا ادري وش جرى لي من جربة
مفاعيلن مفاعيلن فعولن مفاعيلن مفاعيلن فعولن
يذكّرني إلى ما كنت ناسي دلاله والتهاميس الشهية

مفاعيلن مفاعيلن فعولن
ألوبي قوّة ينحطّ باسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
هوأنافي محبتنا تواسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
على جسر المحبة قام ساسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
على سيد الهوى صابح وماسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
ولي به حق من ذب المراسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
حرير الشوق عم الجسم كاسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
علينا هلّ به شامخ رواسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
لقينا منه ما يجلي العماسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
إلى من ركّدت صفر الحماسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
تناست به ولا قصيت ياسي
مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن فعولن
يحولني على غير البغيّة
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
على الزين البعض والزود ليّه
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
وثيق الساس مرصوف البنيّة
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
صحب الملك لا صاحب حذية
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
وتاح شداد مرحول المطيّة
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
لباس الصيف والباس شتوية
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
بكور الوسم يتلاه تلوية
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
يفوق اصناف زل الشاذلية
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
وضيف الهيل بالبن صخوية
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
شفاه مغرب لديرارحيه
مفاعيلن مفاعيلن فعولن

أغراض الشعر النبطي

طرق شعراء النبط المواضيع والأغراض التي طرقها شعراء الفصحى كافة، قديمهم وحديثهم، فنظموا في الوصف والمدح والغزل والهجاء والثناء والوطنيات والاجتماعيات وذكر الأطلال والدمن والنصائح (الأمثال والحكم)، وابتدعوا غرضاً جديداً يسمونه "المداعبات"، ومفردها "مداعبة"، أو "الرديات"، ومفردها "ردية"، وبعضهم يسميها "المشاكاة"، وهذا الغرض يشبه "الإخوانيات" إلى حد ما، وقد اصطلح دارسو الشعر النبطي على تسميته "المساجلات"، فسجلوا الأحداث والوقائع، ونقلوا لنا أخبار أجيالهم وأحداث معاركهم، ومعرفتهم وسبل معيشتهم وطرق مواصلاتهم، ووصفوا مدنهم العامرة وندبوا عز أقوامهم الغابرة، وذكروا نخوة أبطالهم وحميتهم وحسن خلقهم، وأخبار الأحزاب المتضاربة في زمانهم.

الوصف:

وصفوا الناقة والبعير والفرس والحصان والأرض والسماء والغيوم والأمطار والرياح والحيوانات البرية والداجنة والمدن العامرة والأطلال المتداعية والسيارة والطائرة، ومن أمثلة الوصف هذه الأبيات للشاعر عبد الله بن حمود بن سبيل، يصف رحيل البدو طلباً للكلأ:

ربيعهم قول العسوس ارحلوا له	عشب جديد ولا بعد جف سيله
والصبح سمحين الوجيه حقلوا له	وعط السلف واستجنبوا كل اصيلة
وكل لاهل بيته ينوخ ذلوله	ونوخ خفيف الزمل وا قبل ثقيله
والبيت يبني فارقه كبر زوله	لا بد شراب الحشايش يجي له
في روضة صكت عليها نزوله	والنقع قدم البيت ما يتعني له
تلوة نهار وكلهم سيروا له	والخيل من تاعي لها ترعوي له
ما قيل يا راعي الحصان اقهروا له	باطرته النعمة مديم صهيله
وباغ إلى ما وقف العلم طوله	تنافضت بين العميل وعميله

وهذه الأبيات للشاعر عبد المحسن العثمان الهزاني يصف الإبل:

ياركبياً مترحلين همائم دن العقوب موردرات المقاديم

حذب الظهور مذكّراتٍ علاكيم
في ضف اهل بيض الدروع المصاريم
والا تخفق فرق رقط الحلاقيم
وادنو الى شفتوا من الصبح تبسيم
حمر المناكب مدنيات الدياميم
يا راكب بالعين والواو والميم

قلايص يا ما حظن بالغنايم
عوص رعن نوأرنبت الصرايم
يشدن جول مجفلات النعايم
قوموا لقطع مصقلات العظايم
عوج المراكب راميات الخدايم
الى خرجن من الحمى بالقصايم

ووصف شعراء النبط المستجدات الطارئة على حياتهم، والمخترعات الحديثة التي بدأت تغزو حياتهم وتفتحها اقتحاماً، فوصفوا الطائرة والسيارة والتليفون (الهاتف) والبرقية، وغيرها من وسائل الحياة الحديثة. ومن الأمثلة على ذلك الأبيات التالية للشاعر حمد بن محسن النعيمي:

هو منوة اللي ذاكر دار خلّه
شروبه السوبر وزيته دواً له
واشرب لك المقسوم من راس دله
وخط الحسا يا ابن النشاما تدله
تري العجل مذموم في كل مله
وكل على الواجب محضّر سجله
وانشد عن المسؤول في مكتب له
هذي الدول فيها نظام و أدله
دوس السليتر له ولا تفتكر له
وسط الحسا وتزيد له ما يشله
تري الكسل يرث لراعيه خلّه
حلة ربوع هرجهم ما تملّه

قم يا نديبي فوق بنز مجمل
جاهز من التمرين خالص مكمل
وأخذ الكتاب وقم مع الفجر الأول
وابدا بذكر الله ثم توكل
ولا جيت أبو سمرة فحذراً تعجل
سر به نظام عاملينه مسلسل
والى مشيت وجيت سلوى فحوّل
ولا تسرع يا السنافي وتزمل
ولا قبضت الخط ثم تعدّل
مقدار ساعة او بعد ظني أقل
واحذر تواني يا نديبي أو تكسل
واشمل وشرق قدر ساعة وتوصل

الملاح:

وسلك شعراء النبط مسلك شعراء الفصحى، فمدح الشاعر النبطي الأمير والحاكم والوزير والشهم والشجاع والبطل والكريم والعالم والأديب، وغيرهم ممن

يستحق المدح، وهذه الأبيات للشاعر محمد العبدالله القاضي مثال على المدح، من قصيدة في مدح طلال العبدالله آل رشيد أمير حائل:

طلال لو قلبك حجر أو حديدي	أمداه من حامي وطيح الوغى ذاب
شبيت في نجد بنار الوقيدي	واحرمت فيه اعداك واذيت الأصحاب
وكسيت ملكك ثوب عز جديدي	وسليت حد اعداك يا اعز الاقرب
بحرب وضرب شاب فيه الوليدي	ما لوم من عاداك يوم ولا شاب
يلقى الخطوب بباس ليث شديدي	وعزائم عزت على عمرو وشهاب
أحييت شجاعة خالد بن الوليدي	وانسيت قالات لأبي زيد وذياب
لو كان عمرو بن معد الزبيدي	حي لجا بحماك يا زاكي الانساب
حيثك وفي بالوعد والوعيدي	غيث وليث حصرمي وغلاب
صميدع عنتيت عي عنيدي	شهم وفي هيلعي وهاب
شفق على الداني حليم رشدي	طفق على الجاني جري وحراب

ومدح شعراء النبط الرجل الشهم وذكروا شهامته وأبرزوها، وعددوا مآثره وشادوا بهمته وعزمه وكرمه، ومثال ذلك هذه الأبيات للشاعر سعد بن عبد الله بن المحرول، من قصيدة طويلة يمدح فيها السيد محمد الحبشي المنصوري:

لو ما ربوع كلما ضقت جيتهم	ربع يقال الطول أولاك صحبانه
أهل مجلس تلقى المسايير عندهم	في مجلس ما صك راعيه ببيان
ذاك الحبشي من ربوع لها الوفا	تفرح بهم لا ثار في الجو دخانه
يوم ارفق ابن الضب وانوى لحوقهم	على كور صفراً عودت منه عريانه
والا كميدش حل بالبيت عندنا	وقال استعدوا بي لكم حوض عطشانه
حتى حلف ما يذخر الحال دونا	لو ساعة يستوفي الدين ديانه
أقوله وأنا في اللازم اللي يثيبهم	لا خير في رجل معاديه بلسانه

وهذه الأبيات للشاعر محمد بن عيسى بن سلوم الكبيسي يمدح فيها صاحب السمو الشيخ خليفة بن حمد آل ثاني، تناول الشاعر فيها بالمدح ومدوحه وابنه وقبيلته، والأبيات هي:

هلاً بالأمير اعداد ما لاح بارق
هلا به عدد من طاف بالبيت وأدعى
وعدد ما نوى الناي وادنى رحيله
لاميرنا الوافي رسمت القوافي
على جيتته مسرورة الدار واهلها
أمين على شعبه حنون لموطنه
ولا انسى ولي عهده حمد والي العهد
ذرى اللي بلاه الدهر وانشب انيابه
له عزوة ما نالها كل قاصد
مقابيس حرب في اللقا تضهد العدا
ختمت المثايل مثل ما قال مبتدي

واعداد نجم في السما بان لماعي
ومن شاهد الكعبة ومن خر ركاعي
وعدد من مشى بالسوق شاري وبياعي
ساف على سافي لذيدات الاسماعي
على وجهها نور الفرح بان سطايعي
ولا يسمع العذال فيها ولا طايعي
له المدح من فكري ميول وهزاعي
بلاه الزمان وليعه بالتلياعي
وله لابة في الحرب ندر وقطايعي
هل الراية العليا لهم طولة الباعي
الى افترد ولاب الحشى بين الاضلاعي

الأطلال والدمن:

ونظم شعراء النبط في الأطلال والدمن شعراً رقيقاً جميلاً، نهجوا فيه منهج شعراء الجاهلية وصدر الإسلام من ذكر المنازل والأطلال وذكر الخلان والأتراب وذكر الصبا وتشخيص الدار ومناجاتها. ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات للشاعر عبد العزيز المحمد القاضي:

عفا من ديار الشوق قبيلها الضاني
رسوم كما خط الزبوران بدت بها
خليلي عوجا بي لعافي رسومها
براني بها منزل حبيب بلاقع
تذكرت فيها الحي والحي سكنها
وجددت بالرسم الصباية ومن معي
ديار عفت يا ليت خلي بربعها
ولا اوجست حر بين الاضلاع بعدهم
وجوني العذال مالي ومالهم
وقد خاصموني قبل عدل وخصمتهم

سنين محت آياتها ذا لها ازماني
يوم ويوم تدرس الريح ما باني
رويد بزجع الدمع اخلاي عياني
شمال المصلي عل من سفح الاعياني
وقد هيجن فقد المحبين واعياني
وفيها عدمت أنسي وكثرت بي أحزاني
ولا نحت من فرقى الحبايب وخلاني
ولا فقدهم عن لذة النوم قراني
ليام ولا معهم على العذل برهاني
حديث من الايمان من حب الاوطاني

يلومونني في ود خل ومنزل

مغانيه قفر ما تراعي به انساني

وهذه الأبيات للشاعر محمد بن راشد المهنا النعيمي من أصدق الأمثلة على

تشخيص الدار ومناجاتها :

يا دارنا بانشدك وين المحبين
حين هم لوتحت الاجداث جاثرين
هل يسمعون الصوت والا بعيدين
قالت اشبح وانظر الحال بالعين
كن الحيا ما مرها دور عامين
يا كيف تنشدني أنا بي نياشين
لا تنشد الماخوذ من حاله الشين
واللي تخبره من عصور مزامين
اللي على قدره يعز البزارين
وإن حفت لحافه بربع مجنن
فك الوسر من راعي العسر والدين
هذاك يا ريف الحشا والنظيرين
قلت اسكتي يا دار بالك تضجين

وانتي بعلم صار لا تجدينه
هم يسمعون الصوت لو سافهينه
معشر هلي يا دار وين تهقينه
دوك الرسوم المسملات الحزينة
مرة ولا بالخير مرت سنينه
شوف الشنايع للقلوب الفطينة
دليل حاله واضح في جبينه
راعي العنايا والعطايا الثمينة
والقن واللي العرب داشرينه
بيغون من ضيم الليالي السكينة
جابر كسر عانيه متعب قرينه
حال الثرى يا شيخ بيني وبينه
وطي حزين الصوت لا ترفعيه

والأبيات الآتية للشاعر جري الجنوبي مثال آخر على وصف الأطلال والدمن

وربطها بالخلاّن والأحباب والذكريات الجميلة :

سقى الله واد بالحجاز مقابل
ترى باسقله سدر وعالي فروعه
ترى بوسطه جبارة سلمية
تلقى بني البدو يلعبن حولها
وتلقى راعي الذوابة جالس
أحم الأشافي وادعج العين ليتني
ودك يجربني عليك بكلمة
قليل من الود الذي صار بيننا

أبو سلم من داجي الفصون ظليل
وسيله يفيض على قرى ونخيل
ملعب لغضات الصبا ومقيل
ويهزن من أغصانها وتميل
أحم الأشافي في أوجانه نيل
الأقيه وأنا بي عليه غليل
خير المعاني للرجال دليل
غليل ولا يرويه كل خليل

لي معلق بين شفتيك صميل
علي بهارب العباد وكيل

أبيك لا جيتك موزي بي الظما
ألاقيه وآخذ من ثناياه شربة

الغزل:

نظم شعراء النبط في الغزل شعراً رقيقاً عذباً، وأفردوا له القصائد الطويلة الجميلة، فوصف الشاعر النبطي المحبوبة وصدها ووصلها وبعدها وقربها وجمالها ودلالها وشوقه إليها وتعلقه بها، والأخطار التي تنتظره من فراقها. ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات للشاعر عبد المحسن العثمان الهزاني:

يضحك ويومي لي وهو من ورا الباب
ومتَرَكَ عني هوى تلح الأرقاب
والردف عزالٍ بوسطه وجدّاب
ان ذاق سلساله ضجيع الهوى ذاب
وجدائلٍ من فوق الامتان سكّاب
يقول لي مرسل معسول الانياب
عينه تباري للقمر خامسه غاب
عيبٍ إلى خلٍّ على خله انساب
وأنوح نوح الورق وأجيب ما جاب
كالملس ياسي له لمن كان طلاب

أنا سبب قتلي ضحى شفت رعبوب
من قبل شوفي له وأنا كان أباتوب
هايف حشى عنقه كما الشاخ مسلوب
ومبسم كن العسل فيه مذيوب
والعين خرسا كنّها عين يشبوب
طرشت أنا لمورد الخد مندوب
ترى خليلك قال لي قل لمحبوب
وانسبت له في جنح ليل ولاهوب
لولا الحيا نطيت في راس مشذوب
وقطفت ورد فيه بالناز مكتوب

وشكا الشاعر النبطي من هجر الحبيبة وصدها، وناشدها الرحمة له والعطف عليه والتلطف والترفق به، واتهمها بالظلم له والجور عليه. ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات للشاعر السيد عبد الجليل بن السيد ياسين:

هذا قتال الروح واشهد شهادة
ومن وين يا مسكين تقوى طراده
لكن عذروبه صعوبة مقاده
وشقيت بك من قبل عصر الولادة
من مَرَّ معسولك ينال الشهادة

وإن كان زعفر مفرقه قلت أنا فداك
وإن هز رمح القد وش كان وقاك
والود لك من وجنته طاب مجناك
يا زين شافتني محاسن حلاياك
ما الشهد إلا من عذوبة ثناياك

ما أنت إلا زينة في عباده
وارفق بحال الصب وادن ابتعاده
وأصبح غرامي فيك يقدح زُناده
وذاك نور المجد بان امتداده
والي بسني ما تغيّر سواده
كالريم مذيّار سريع الشراذه
تقضي علينا بالعنا والعناده

جلّ الذي سواك بالحسن وانشاك
عسّاك تنظر في صباية معنّاك
صغت القوافي في توصيف معنّاك
راعك بياض في العوارض وعدّاك
جاني على سن الثلاثين يا ذاك
إن رمت وصلك قلت عن ذاك حاشاك
ذا فعل قلبي يا الغضي حيث خلّاك

وتطرق الشاعر النبطي إلى ذكر المرأة، ووصف مفاتها وزينتها وجمالها وشوقه إليها. ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات للشاعر حسن بن حمد الفرحان النعيمي:

لا هب من نود الهوا ذعذعانه
ذكر علي والقلب زاد خفقانه
عليه دمعي كل يوم هملانه
وزمّيم كن البروق لمعانه
كن البروق النايضة في ثمانه
زين وزان مضرعه ديرمانه
وأيام نفسي للهوى مطربانه
أنا المريض الله عليم بشانه
لو كان لي قلب يفيد عدلانه
وأترك غرام البيض وأعطي ضمانه

يا ملّ قلب ما تعزّيه الاشباه
يا زين برق هيضتني رفاياه
على الذي هو غايتي واتمناه
يا زين خط الشافعية بيمناه
خلّ زهاه الزين والزين يزهاه
يا منتهى شكواي ما ازين حلاليه
عن ما يقوله خاطري في رواياه
قالوا مريض وقلت روعي فداياه
قالوا تبديل قلت هيهات ننساه
هيهات يا ويلاه تبراهواياه

الهجاء:

اقتفى شاعر النبط أثر شعراء الفصحى في الهجاء، فنظم شعراً مقذعاً يذم فيه الأعداء ويشتمهم، ويعيب الدنيا والمآكر ويسبه ويصفه بالصفات الرديئة ويعيره بصغر قدره وقلة شأنه، وربما يتناول والده بالذم وإخوته وعشيرته، وقد يطال من محارمه كذلك. وهذه الأبيات للشاعر محمد بن حمد بن لعبون يهجو الشاعر عبد الله بن ربيعة:

يدق به من نازح الفكر دقاق
والدار هي دارك وهذيك الاسواق
شيخ وهو عبد يذكر بالاعماق
بينك وبين الدار عهد وميثاق
حيثك محب للمغاني ومشتاق
يا عونة الله يوم تقسيم الأرزاق
إن جاع باق عمومته وإن شبع ماق
واليوم يمشي بين الاسواق خفاق
ثم ارفعه عن دار غاق وغرناق
دار عساها للرزايا بتيفاق
لوهي عن الدولة على سبعة اطباق
والي يلقونه مصلين الاشراف

ذا حس طار أو ضميرك خضوقه
الحي هو حيك وطابت وفوقه
يا عبيد خل الي تشكل بسوقه
ويا قلب إن كانت علومك صدوقه
شرواك ينشد عن مغاني تروقه
تذكر بها عيش مضى ما تذوقه
العبد عبد هافيات عموقه
والحر حر ينهضنه سبوقه
قم لا رعائك الله قرب سبوقه
بع بالهجير دار حي تشوقه
دار الثنا لي بها والمعوقه
دار بها الوالد كثير عقوقه

ونرى الشاعر في الأبيات السابقة قد تناول الرجل الذي يهجوه، وهو عبد الله بن ربيعة، بالسب والشتم، وناداه بالتصغير تحقيراً له وتصغيراً لشأنه، وهجا أيضاً الأمير الذي يتحزب له واتهمه بأنه كان عبداً في الأصل، ثم تناول البلاد بالهجاء متهماً أهلها بعقوق الوالدين مع أنهم يؤدون صلاة الضحى وهذه قمة النفاق عند أهل هذه البلاد. ولكن عبد الله بن ربيعة لم يسكت عنه، فهو شاعر مفعوه لا يقل مستوى عنه، وقد قال هذه الأبيات هجو محمد بن لعبون:

ما تنتبه يا واثق بالمواعيد
ولا يروي العطشان طول السرايميد
عمره مضى ما بين ذل وتنكيد
ولا بالخطرمات الذي يومه بعيد
اروح ولا خلد ترى القين به سيد
ومناكب تزهاه واللوزعي صيد
وإن عادها لعل وبله جلاميد
شامخ مبانيها بروك على البيد
دار الهفا دار العنا والحواسيد

ما لوم يا قلب عن الرشد نايد
يا قلب مرجوع الوعايد بعاید
قم لا رعى الله بارد الجاش بايد
العمر ما به لوتهقيت زايد
والعزل هو بين حامي الوقايد
دار بها للخرب منسر وصايد
لا عادها من بارق الوسم عايد
ياخذ شهر حتى تشوف العقايد
دار عساها للحناشل فوايد

دار بها عيش ابن الاجواد كايد

ان كان عد ارسوا عليه المناقيد

والأبيات التالية للشاعر حميدان الشويعر يهجو ابنه مانعاً الذي خيب أمله فيه وأصبح زير نساء، وقد تزوج اثنتين وأصبح كالأخاتم في أيديهما :

يوم دلّوا زرايعنا للحريث	روحت به سويرة عن العيشري
العرب يظهرون النخل والعيال	وهو يشري لها المسك والعنبرا
حاط مرتين جعل ما هو بزين	جعل عقب هذا يهب الشرى
يوم جا ما عطاني لبييدة	أتدفى بها يوم ظهري عرى
يوم جتنا سويرة من العارض	كنها ضبعة حل فيها سعرا
ليت مانع إلى قلت له طاعني	يوم توّه بمطلوبه مشهرا
قبل تاخذ بقلبه زهرة الربيع	في ذرى الغار غره بها المنظرا
ويتشربك بحبل الشربك بالشبك	ثم يصبح على راسه مكنغرا
احتز من سهوم القدر بالخدر	وانت مالك عن اللي لك مقدرا
يوم قامت وشاف الذي تلها	من وراها زوى الروف مزبرا

الثناء :

نظم شعراء النبط في الرثاء قصائد رقيقة، باكية حزينة، فرثى الشاعر النبطي الزوجة والوالد والوالدة، والأخ والأخت، وابن العم والصدیق، والحاكم والعالم الفقيه، وعدد خصالهم الحميدة، وبكى فراقهم، وتألم لوقع مصابه. من أمثلة ذلك هذه الأبيات للشاعر عبد العزيز المحمد القاضي يرثي والدته المتوفاة عام ١٢٩٠هـ :

والى جاوزن وادي مغير عشيّة	تبين لهن المشرف النايف العالي
كثير الحزوم السمر شرقي مطلبی	إلى جاوزنه قلت سلم على الخالي
والى ذر نور الشمس باخر حزومه	وأدنى حزوم قبا بالأرسان عوجالي
على رسم قبر زالت الريح تربه	وسحب تهامت فيه سخ وهطالي
سلام على قبر من الأنس ربه	عفا الله عن من فيه في مهمه خالي
عفا بعد ما اقفر ما عوى الذيب حوله	إلا الضراقد وضنا الريم والرالي
وأيضاً سنا الغفران والفوز والرضا	عليها ختام المسك والعنبر الغالي
خليلي من ماجوب الأعيان ساعفوا	شفيق بكت عيناه بالدمع همالي

حرجوجة ما ياصل إلا وهو خالي
تجيبين من جانب القبر لسوالي
ودمعي ودمع الهجن والصحب منهالي
لكن عرفات الجبل فوقنا عالي
خذوني على هجن هجاهيج عجالي
لما سال ترب القبر مدمعي سالي

كما شند غرب وسط بير يموظه
على واه يا بنت العزيز ابن زامل
ولا جابني إلا المراكيب يرزمن
وقفنا شمالي القبر وقفة مشاهد
أقمنا نهارين وليلين وبعد ذا
وثبتت التحية للنصيبة موادع

والأبيات التالية للشاعر سعود بن عبد الرحمن بن جاسم آل ثاني يرثي

الشيخ حمد بن عبد الله بن جاسم آل ثاني :

غدا يومنا يشبه لُحندس ظلامها
ألا وا قمرنا اللي كسف في تمامها
بالمال والرجال تبيري حتامها
شاد المعالي والفخر في مقامها
تصدى لها عنا وجلّى غمامها
نقي المكارم ثم جود زمامها
وليث إذا هجته يفصم عظامها
بحزم وعزم ماضي في احكامها
وغيث من اجود ما همل من اغيامها
ويغضي ويصفح عن زلة أقدامها
ونعد له الأيام ويأ اعوامها
تسفر به الظلما ويصفا قتامها
في جنة الفردوس في أعلى مقامها

أنا هقوتي ما مثل هذي مصيبة
مصيبة حلت علينا عظيمة
ليت المنايا بالفدايا ادافع
نفدي غوالي الروح من دون ماجد
حمد نعدّه لا لفتنا ملمة
حمد حميد في المساعي ونادر
أخوي عضيدي نصرتي في النوايب
السيد الضرغام ساد آل عشيرته
حمل عنا كل حمل يضيمننا
يلجى ويذري والمكارم خصايله
نرجيه رجوى الحيا كل موسم
لا تلوم عيني لا بكت نورها الذي
أسال رب البيت يرفع منازلها

وهذه الأبيات للشاعر عبد الله بن ربيعة يرثي بندر السعدون أمير الزبير

المتوفى عام ١٢٦٢هـ :

أقضوا بها كدغ عن حوارها زور
قامت على البجسة ترزم بجافور
لا شك لا حيلة الى فات مقدور

جودية شلت عن الزور وحوار
إن يمموها سهيل للجدي تدار
ما وجدها وجدي وعلام الاسرار

عين تنام ويندر بأسفل الغار
عليه دمعي جانح الليل مدرار
يا عاذلي يومك تبني حلف وجوار
يمضي الشهر وأنا بتكرار تذكّار
مرحوم يا ثاو على ضلع سنجار
مرحوم يا من عاش عينه على الجار
كنّه عجل لكن إلى امعنت صبار
فلا اصطفّق رنّق وبالحال يندار
وإن باكر الوسمي ونبت الحجر خار
وشعاد نظهر له من الشام لفّفار

الاجتماعيات:

وحذا الشاعر النبطي حذو شعراء الفصحى في شعر الاجتماعيات، فذكر
أحوال الناس ووسائل عيشهم وطرائق كسبهم بأسلوب حزين مؤثر أخاذ. وهذه
الآبيات للشاعر إبراهيم بن جعيثن يصور أماً عقها ولدها فتعاتبه لما وصلتها رسالة منه،
فيقول:

لفاني كتابك يا سراج نظير
لفاني وقبّلته على الراس حشمة
كنّه قميص يوسف يوم جابه
خيار ما به كلمة سرّني بها
عسّاك تذكر حقهم لا عدمتك
حملتك تسعة أشهر في سواكلي
حملتك في كره وكره وضعتك
وارضعتك حولين من در مهجتي
أبيك لعازات الليالي ذخيرة
يوم بلغت الرشد وانصرت نفسك
قلّطت بنت الناس وأنا نسيّتني
خف الله ما قبلك حد بعد أمه

استغفر الله ما ترى واضح النور
وإن جا النهار ولا على خافقي فور
يا يوم علمه ما عدا نفخة الصور
والمستعان الله لا هل عاشور
يفرّح الساري من الشام للطور
مرحوم يا سربال جاره عن الجور
سباق لاجناسه ولو كان مهجور
تلقي جوابه منه نور على نور
واضح سليم الطير بالقفر مسرور
والشيخ خلف عقابنا بات مقبور

عيني والدمع عليه نثير
وبشرت من لي صاحب وعشير
لابوه من بعد الضراق بشير
بقوله حق الوالدين كبير
ويجعل خيرك ما يزال كثير
والبطن مني ماقع وجفير
ووسعت لك حضني وصار سرير
وارعائك رعي عن طريق خطير
ما أبيتك تشفع لي بيوم كبير
وقدري غدا عند الرجال حقير
وحطيت فوقني بالولات امير
وقلّط بنت الناس كيف يصير

وَيَصُورُ لَنَا حَمِيدَانِ الشُّويعِرَ أَحْوَالَ مَعَاصِرِهِ وَحُكَاةَهُمْ بِصُورَةٍ تُثِيرُ الْأَزْدَرَاءَ
وَتُسْتَدِرُّ الشَّفَقَةَ وَالْعُظْفَ عَلَيْهِمْ، بِأَسْلُوبٍ سَاخِرٍ فِي أَبْيَاتِهِ الْآتِيَةِ :

ظَهَرَتْ مِنَ الْحَزْمِ اللَّيِّ بِهِ	سَيِّدُ السَّادَاتِ مِنَ الْعَشِيرَةِ
حَطَّيْتُ سَنَامًا بِالْيَسْرِ	وَرَدْتُ الرُّقْعِيَّ مِنْ ظَهْرِهِ
وَلَقِيتُ الْجُوعَ أَبُو مُوسَى	بَانِي لَهُ بَيْتٍ مِنَ الْحَجَرَةِ
عَلَيْهِ قَطِيعَةٌ دَسَمَالٍ	وَبَشَّيْتُ مِنْ بَقَرِ ظَهْرِهِ
وَحَاكَانِي وَحَاكِيتُهُ	وَعَطَانِي عِلْمٌ لَهُ ثَمَرَةٌ
مَا يَرِخُصُ عِنْدِي مَضْمُونُهُ	وَأَقُولُ بِعِلْمِهِ وَخَبْرِهِ
الزُّلْفِيَّ فِيهِ زُغْيُويَّةٌ	أَوْيَ دَحْشٍ بِجُزْرَةٍ
وَأَهْلُ مَغِيرَةٍ مَا بِهِمْ خَيْرَةٌ	وَأَمِيرُهُمْ ذِيَاكَ الْقَذَرَةِ
وَمَنْ قَابَلَ خَشْمَ الْعَرِينَةِ	فَالْخَاطِرُ مَنْقُولٌ خَطَرُهُ

وَيُرْسِمُ لَنَا الشَّاعِرُ سَعِيدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الْمَحْرُولُ صُورَةَ مُضْحَكَةٍ سَاخِرَةٍ لِبَعْضِ
شَبَابِ الْيَوْمِ مِمَّنْ يَتَخَلَّوْنَ عَنِ الْأَخْلَاقِ الْحَمِيدَةِ وَيَنْحَرِفُونَ وَرَاءَ الْعَادَاتِ الْغَرْبِيَّةِ الَّتِي
لَا تَمُتُ إِلَى مَجْتَمَعِنَا وَلَا إِلَى عَادَاتِنَا بَصْلَةً، فَيَقُولُ :

يَا زَمَانَ مِنْكَ بِاشُوفِ النُّكْدَ	مِنْكَ جَالِبَالٍ شَيْءٌ كَدَرُهُ
ذَا زَمَانٍ فِيهِ لَا جَاكَ الْوُلْدُ	شَفْتُ فِي مَخْبَاهٍ مَشْطٍ وَمَنْظَرَةٍ
كُلُّ يَوْمٍ يَجِيئُكَ بِثِيَابٍ جَدَدٍ	فِي نَدَا الشَّرْهَيْنِ مَا تَلْقَى خَبْرَهُ
كَانَ عَمْرُكَ طَالًا بِتَشُوفٍ وَبَعْدٍ	عَنْ بَعْضِ الْأَوْلَادِ تَكْفِيكَ الْمَرَّةَ
لَوْ يَصَادِفُ هَدَاةً مِنْهَا شَرْدُ	لَا وَلَا فِي الْحَيِّ يَنْعَيْنُ ثَرَهُ
وَإِنْ غَدَا بِالْجَوْ ضَرْبٍ بِالْعَمْدِ	لَاذِلْ لَوْ يَنْخَشُ لَهُ فِي مَقْبَرَةٍ
ذَا كَلَامٍ فِيهِ كُلُّ لِي شَهْدٍ	مَا يَقُولُ سَعِيدٌ قَوْلَ زَوْرِهِ

المساجلات :

وَيُسَمُّونَهَا الْمَدَاعِبَاتِ، وَوَاحِدَتُهَا مَدَاعِبَةٌ، أَوِ الرَّدِّيَّاتِ، وَوَاحِدَتُهَا رَدِّيَّةٌ، أَوْ
الْمَشَاكَاةَ. وَهِيَ أَنْ يَنْظُمَ شَاعِرٌ قَصِيدَةً يَشْكُو فِيهَا مِنْ هُمُومِ الدُّنْيَا، أَوْ مِنْ هَجْرِ الْحَبِيبِ،
وَيَصُورُ حَالَهُ بَعْدَ هَجْرِ ذَلِكَ الْحَبِيبِ، أَوْ يَسْجُلُ نَظْرَتَهُ لِلْحَيَاةِ، وَيَدُونُ آرَاءَهُ وَيُبْعَثُ
بِهَا إِلَى شَاعِرٍ آخَرَ يَمْدَحُهُ وَيُبَيِّنُ هِمَّتَهُ وَمَدَى نَحْوَتِهِ وَمَقْدَارَ أَدْبِهِ، وَيَمْدَحُ عَشِيرَتَهُ
وَيَطْلُبُ مِنْهُ الْعَوْنَ وَالتَّجَدُّدَ لِحُلِّ مَعْضَلَتِهِ الَّتِي لَا يَرَى مِنْ يَحْلُهَا سِوَى الشَّاعِرِ الَّذِي

اختاره لحلها، فيرد عليه الشاعر الآخر بقصيدة على وزن قصيدته وقافيتها، مهوناً عليه مصابه، مبدياً له استعدادده واستعداد قبيلته لنجدته ومساعدته بأية وسيلة تحقق له مطلبه وتحل تلك المعضلة. وينصحه بالصبر ويشرح له حسن عاقبته، مورداً له كثيراً من الحكم، ضارباً له الأمثلة التي تهون عليه مصابه وتنسيه همومه وتجعله يعتمد على الله تعالى في حل هذه المسألة ويفوض أمره إليه، وهي تشبه الإخوانيات التي انتشرت في العصر العباسي. ومن الأمثلة الرائعة على المساجلات هذه القصيدة للشاعر محمد بن راشد المهنا النعيمي يشكو حاله للشاعر حامد بن علي بن مایقة الحبابي عام ١٩٨٢م:

عباير حرّ الملايل كمودها
ونوب تقيض دمعها في خدودها
من خوفاً ان يشمت عليها حسودها
ودقات قلبي كل نو يقودها
تبري ويبقى في فوادي لهودها
مدهولة رسم الرشا في حيودها
واجيب من هش العباير حشودها
صبور وصرف البين بيع سدودها
بين النصايب في ملاجي لهودها
ما أبكي اللي تو زمة نهودها
وفي ذمة التاريخ باقي وجودها
أغناك عن سيل السحاب عدودها
تنصى وعطران الشوارب ورودها
وتزين اللي وازي في حدودها
ما رتبوا خطلان الأيدي وعودها
وأذكر وصايفها ليالي سعودها
منهوبة السرحون كالغصن عودها
وردف إلى قامت تلزّه جعودها
سوى عين الآدمي في اغضاها وسودها
فخور إلى عد الثنا في جدودها
تبغين دنيا مرمسات عهدودها

قرّ النوم من عيني وعيني تعودها
تعلّها نوب ونوب تمّلها
والى قلت يا عين كفي عن البكا
قالت همومي ملها قاصي الحشى
مريضة جروح عومست عارف الدوا
لهود كما رسم على جال عيلم
دعني أبيع ما كنيته وما بقى
ولا تنهر العين اللي طال وجدها
أنا من دفن صبره وحبّه وعزوته
وابكي هلي وابكي مقاديم لابتني
ولا عاد منها باقي كون ذكرها
دار إلى شح السحاب ونصيتها
عدود تزف الجم لحياض وردها
منازل كانت بها الظل والذرا
ومجالس مفتوحة في كل حزة
والى ذكرت أيام عصر عرفتها
تشبه من الاخضرات شقراً وسيمة
لها من بنات البدو حقو ومنحر
وعينين بالعينين ما شفت مثلها
عشيرها حجيرها من رجالها
قلت اسمعي يا عين يا سبة البلا

وتبكين دار فرق البين شملها
ولا اظن رسم حطه البين يمحي
الاجواد من بقعا على الغبن دتقوا
ان صالحوا بقعا الى هي هزيمة
وان كضموا الانفس على حالة الشقا
فلا تحسبي يا عين بقعا تبدلت
تناسوا الزلات الاعدا وسامحوا
يا عزوتي هات القلم هات سلوتي
واكتب على القرطاس بالحبر والقلم
لابن علي ريف المواجيف لاقبلن
عنوي ومقصدي ذرى الجار حامد
حبابية شرهين في حومة الوغى
يا ما شعوا من هجمة شمخ الذرى
فواعيس قوم ندهم ما يضحهم
يا ابن علي ما بي من الوقت عازة
وان ضدني خصم فانا لي قبيلة
قبيلة في الجار والضيف والخيوي
لا شك بي عين من الوجد بيحت

وتبغين من سود الليالي تعودها
ولا هقوتي بقعا تناسى حقودها
تشوف الهوان وغبتها في كبودها
وان حاربوها حاربتهم جنودها
بقعا على الطيب ثقال قيودها
عوبا وهسات الردى ما تكودها
وبقعا على الاجواد تنفض عمودها
الى تاهت الأريا وكلت جهودها
مثايل تشدي لآلي عقودها
حل المسا والآ تحرى هجودها
عزيز قوم من طلائع فهودها
الى ثارت الهيجا وشبوا وقودها
جلال مثانيها كبار ديودها
الى جردوا سالاتها من غمودها
ولا احاتي الدنيا رداها وجودها
ما هقوتي مثلي يعين ندودها
نباها ينومسني وافاخر بزودها
عباير حر المالايل كمودها

وهذا رد الشاعر حامد بن علي بن مايقة الحبابي على الشاعر محمد بن

راشد المهنّا التميمي:

عفا الله عن نفس تردى صمودها
بحث سدها جور الليالي وحدها
طويلة مذب عسرة ما يذبها
حداه الردا والقل والهون والعدا
لجافي حجا الهضبة ولا فاده الرجا
وقزروا عتزي من شاف طلاية الجزا
وانا المبتي بافكار هم تروني

على الصبر لاجل ان المشاكل تذودها
على هضبة صلف صعب صعودها
سوى اللي شكا ضيم الليالي ودودها
على كود طلعتها تعرض سنودها
غزوه العدا في راس عالي رجودها
لا شك العوادي ثربت به زنودها
عن النوم وطوال الليالي شهودها

أصارع هموم تجلب الضيم والأسى
سواري هواجيس الضماير تزورني
أوقظ بها جفن جفا النوم كنّ به
وأنا كلما طالت عن الشعر سجلي
تلقيت ما يبعث غرايز ضمايري
وتوقعت قبل أقول لا أغول كلمتي
أهز المثل خوف العجل يرث الخجل
وأداري عليها قبل يدري بعبها
لها الشوق من خافي الضماير يهزني
غرانيق رود لين هزه الهوا
وإذا زاد تفكيرني على كورة الحشى
تجنبت ما يحتل كيافي وكفني
أنا كيف باجحد من وجوده يحجني
هلا ما همل وانبث من رايح الحيا
وعدد ما يسير وما يطير وتحركت
وعدد ما بدا نجم وما شيف بالدجى
وعدد ما واطافي الأرض بالحزم والوطى
وعدد البشر منا إلى ساعة الحشر
تراحيب قلب صادق ما يغشها
تماثيل من مبدا قصيده يثيرني
مضى له أزيد من ثلاثين حجة
نشا في كنف كسابة المجد والعلی
ربى في ربوع المجد بادي الصبا
سلاطة حماة الدار لطامة العدا
قبيلة نعيم اللي إلى حان ذكرها
هل المجد وأهل الجود والمدح والثنا
وأنا يا محمد ما توازأك صابتي
وزاني من أسباب القضا ما يضيمني

على النفس لا فاقت تخالف وفودها
لما ساعدت سود الليالي رقودها
ذور من الشبة تزايد سهودها
تحاستت من زين المثايل صدودها
وترجعت من زين المثايل شرودها
على شان ما ياتي الغلط في بنودها
قليل الزلل يفسد جميل معدودها
على شان يثبت للفطاحل خلودها
كما هزت النكبا غرائيق رودها
برز للهابيب واعترض صلف نودها
تفجر كنان كان يضمن ركودها
عن الحجة اللي ما نوينا جحودها
وأنا أحل من صعب البيوت معقودها
شجر الأرض واللي تنبته من فنودها
عواصيف صيف وما تلاحت رعودها
وعدد ما حوت كل البشر من نقودها
وعدد ما غطا عج الزباير نفودها
والأموات واللي عاها في مهودها
بشوش لها يقدر معاني ردودها
كما قال ينظم من لآلي عقودها
يقطف من ازهار الحدايق ورودها
جميل المعاني بالمعالي يسودها
وحوى من جميلات الخصال محمودها
على الخيل لا بش العرق من جلودها
تقاسم مفاخرها فخايز بدودها
صناديد قوم زودها في هدودها
ولا همني شقر العذارى وخودها
مصايب سنين ياكل الناس دودها

ليالٍ تردّ اليّ يبي مكسب الوفا
فقدنا بها كسابة المجد والصخا
تقافوا هل المعروف والطيب والنقا
على اليّ مضى ذكرتني يا ابن راشد
فلا يكسب العليا سوى طالب العلى
ولا يامن أسباب القضا كامل الذكا
ولا نام عين دايم تنكر الكرى

على الدون وتمضي قواصر قرودها
نوت من البقا في ذا الليالي شذودها
وبقى للشقا ناس مع قل فودها
وأنا عبرتي كني غديت معبودها
ولا فاد كف والخلل في عضودها
ولا يطلب الطولات من لا يعودها
ولا ارتاح نفس والمشاكل تذودها

تعقيب

وبعد هذا العرض الذي راعينا فيه الموضوعية قدر الإمكان، لا بد لي من طرح بعض الآراء التي أرى أنها تستحق المناقشة وهي:

أولاً:

أود أن أطمئن الخائفين على اللغة العربية الفصحى وشعر الفصحى من الشعر النبطي بأن اللغة العربية بخير، وأن شعر الفصحى لن يتأثر مطلقاً بأي مؤثر، لا الشعر النبطي ولا غيره، فاللغة العربية الفصحى قد استقرت منذ النصف الأول من القرن الأول الهجري، ومنذ أن قيس الله لها رجالاً وهبوا أنفسهم، فضبطوا أصولها ووضعوا قواعدها واشتقوا أصول صرفها، وأن لغة صمدت لمؤامرات الاستعمار ودسائسه لقادرة على الصمود في وجه كل من يريد بها سوءاً، وأن شعراً قاوم الاستعمار وشحن همم المناضلين ضده لجدير بالبقاء والخلود، مهما تكن الأحقاد والدسائس.

ثانياً:

إن الشعر النبطي لم ينشأ لمحاربة شعر الفصحى، ولو كان كذلك لما التزم كل طرق شعر الفصحى وأساليبه، ولما استمر في اتجاهه ونحا منحاه وتوسم خطاه وبنى على بحوره وطورها دون المساس بجوهرها، فالولد لا يمكن أن يعق أباه كل الوقت، والوالد لا يمكن أن ينكر ابنه، ولو عقه هذا الابن وجفاه. والشعر النبطي وشعر الفصحى لا يفصل بينهما إلا اللحن في الشعر النبطي، وأما باقي مكونات الشعر النبطي فقد استمدها واحتفظ بها من شعر الفصحى.

ثالثاً:

يجب رعاية الشعر النبطي بالحفاظ عليه من الضياع والاندثار، كما اندثرت آثار الأمم العظيمة التي سكنت هذا الوطن منذ أقدم العصور، فأصبحنا لا نعرف من أخبارها شيئاً إلا ما تم العثور عليه من نقوش، ولا نعرف من لغاتها إلا رموزاً لا نستطيع أن ننطقها إلا مترجمة، فنضع حرفاً من حروفنا اليوم مقابل حرف من حروفهم التي عثرنا عليها، لتتكون لدينا جملة يعرفونها كثير من التحريف والتصحيف.

رابعاً :

يجب أن تحتفظ القصيدة النبطية بشكلها العام الموروث، وألا يدخل عليها التغيير بأي حجة كانت لغير الضرورة اللازمة لتطويرها، وألا يسمح للباحثين الجاهلين بفنون الشعر النبطي الدخول إلى ساحته وإرباك فرسائه، حتى لا يغطي نعيقهم شذو بلابله.

خامساً :

يجب أن يشجع الشعر النبطي وأن يوضع في إطاره السليم الصحيح، فلا يطالب أحد بجعله بديلاً لشعر الفصحى، ولا يقلل أحد من شأنه ويطالب بإهماله، وأن يدرس بعناية ودراية تظهر الفائدة منه والغرض من نظمه، وأن يشجع أصحاب الإنتاج الجيد في الشعر النبطي وأن يمنحوا المكافآت التقديرية، وأن يمنع أصحاب الإنتاج الرديء منه ويرغموا على الانسحاب من ساحته.

سادساً :

أن يدرس المتخصصون الشعر النبطي دراسة موضوعية مستفيضة، ليستنبطوا أفاضله ومعانيه وأغراضه واشتقاقاته ومصطلحاته وتطورها مع الزمن، ويشرحوا كلماته ويبينوا اشتقاقاتها ومفرداتها بأسلوب علمي بعيد كل البعد عن الغرض والهوى.

سابعاً :

أن يعتمد الشعر النبطي في الدراسات الجامعية العربية أسوة بما يدرس من الأغاني الشعبية، والمسرحيات التي تكتب باللغات المحلية المحكية التي تدرس في الجامعات العربية والمعاهد التابعة لها، ضمن تطور الفنون الشعبية. وقد تكون بعض الأغاني التي تدرس في الجامعات العربية والمعاهد التابعة لها، كالمعاهد الموسيقية، قد بنيت على الشعر النبطي، مثل دراسات الموال، والموال الزهيري، وهو من أنواع الشعر النبطي، والسامري، وهو فن قام أساساً على الشعر النبطي، والأمثلة على ذلك كثيرة، فكيف يدرس الفرع ويترك الأصل؟

وأخيراً أنقل لكم عبارة كتبها الشيخ عبد الله بن محمد بن خميس في كتابه "الأدب الشعبي في جزيرة العرب"، حيث يقول: "إن شعراً وأدباً يعبر عن حياة أمة، ويحفظ تاريخ أجيال، ويرويه كثير من العرب، ويتأثرون به، ويتنافسون فيه ما يزيد على خمسة قرون، لجدير بأن يحتضنه الفكر العربي، ويدرسه دراسة شاملة، ويستخرج من كنوزه ومخباته، ما ظلت المكتبة العربية فقيرة إليه".

المصادر والمراجع

- المنجد في اللغة والأعلام - الطبعة السادسة والعشرون - دار المشرق - بيروت - لبنان.
- لسان العرب - ابن منظور - دار صادر - بيروت - لبنان.
- القاموس المحيط - الفيروز آبادي.
- معجم البلدان - ياقوت الحموي.
- الأدب الشعبي في جزيرة العرب - عبد الله بن محمد بن خميس.
- التغير الذي طرأ على الشعر النبطي في القرن العشرين - بحث مقدم من الباحث حمد حسن الفرحان النعيمي إلى ندوة "قضايا التغير في المجتمع القطري خلال القرن العشرين" التي عقدها مركز الوثائق والدراسات الإنسانية - جامعة قطر - ١٩٨٩ م.



المؤلف في سطور ...

- هو الشاعر حمد بن حسن الفرحان النعيمي، من قبيلة «نعيم» المعروفة في الخليج والجزيرة العربية.

- ولد في أربعينيات القرن الماضي بالظهران في المملكة العربية السعودية حيث كان والده يعمل في أرامكو مع العديد من أهل قطر في تلك الفترة.
- انتقل مع أسرته صغيراً إلى قطر ونشأ وترعرع في دخان حيث عمل والده في شركة نفط دخان.

- تلقى تعليمه الأساسي في مدرسة زكريت عند افتتاحها في أواخر خمسينيات القرن الماضي، بعد أن لقنه والده مبادئ القراءة والكتابة.

- أكمل تعليمه الإعدادي والثانوي في مدرسة الدوحة الإعدادية الثانوية، وقد أقام خلال دراسته في القسم الداخلي حيث احتك بعدد كبير من الشباب من جميع قرى قطر، ومن شباب دول الخليج كافة واليمن وفلسطين، الأمر الذي كان له كبير الأثر في تكوينه الفكري والثقافي والاجتماعي.

- عمل بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة بإدارة الجمارك في الدوحة، ثم انتقل في مطلع الثمانينيات إلى إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام.

- توفي في ١٩٩٥/٦/٥ إثر سكتة قلبية، رحمه الله رحمة واسعة.
- عني بالشعر النبطي ودراسته وتدوينه، وقد وُظف وجوده في إدارة الثقافة والفنون لخدمة هذا الغرض، وكانت له إسهامات كبيرة للتعريف بهذا الشعر وتوثيقه والبحث في أصوله، فقد جمع وشرح وحقق العديد من دواوين الشعر النبطي لعدد كبير من شعراء قطر القدامى والمعاصرين، ومنها:

- ١ - تحقيق «ديوان الكبيسي» للشاعر محمد بن عيسى بن سلوم الكبيسي، ١٩٨٥.
- ٢ - تحقيق وشرح «ديوان ابن المحرول» للشاعر سعيد بن عبد الله المحرول، ١٩٨٦.
- ٣ - تحقيق وشرح «ديوان آل عفيشة» بالاشتراك مع حمد عمير العفيشة، ١٩٩٠.
- ٤ - تحقيق وشرح «ديوان الشاعر» للشاعر عبد الله بن سعد المسند المهدي، الجزء الأول ١٩٨٨، الجزء الثاني ١٩٩٢.
- ٥ - جمع وتحقيق ديوان الشاعر خالد معجب الهاجري، ١٩٩٥.

ومن إسهاماته الأخرى:

- «حول المكتبات في قطر»، ألفه ونشره على نفقته الخاصة عام ١٩٨٩.
- إعداد ومراجعة ديوان «كلمات اللحن الأول» للشاعرة حصة العوضي (فصيح)، ١٩٨٨.
- إعداد ومراجعة ديوان «ذكريات وأمانى» للشاعر محمد أحمد عبد الله المطوع (فصيح)، ١٩٨٩.
- مراجعة وتقديم ديوان «الروض الجديد» للشاعر محمد بن سعيد بن عبد الله المخلي، ١٩٩١.
- إعداد وتقديم كتاب «قيم التنشئة الاجتماعية في أغاني الأم القطرية» للباحثة سبيكة محمد خالد الخاطر، ١٩٩٢.

المحتويات ..

٧	• مدخل
٩	• معنى كلمة نبط
١٣	• تسمية الشعر النبطي
١٥	• بداية الشعر النبطي
٢١	• تطور الشعر النبطي
٣٥	• البلاغة في الشعر النبطي
٤٣	• انواع الشعر النبطي
٤٤	- القصيدة
٥٤	- الشيلة (الرقيقة)
٥٥	- التغرودة
٥٧	- الموال الزهيري
٦٠	- الألفية
٦٢	- العويل
٦٣	- الترمل (الرملة)
٦٥	• أحيان الشعر النبطي
٦٦	- السامري
٦٨	- الهجيني
٦٩	- المسحوب
٦٩	- الصخري
٧٠	- الفراقي
٧١	- اللحن
٧٣	• خصائص الشعر النبطي
٧٩	• علاقة الشعر النبطي بشعر الفصحى
٨٣	• أوزان الشعر النبطي
٨٩	• أغراض الشعر النبطي
١٠٥	• تعقيب
١٠٩	• المصادر والمراجع

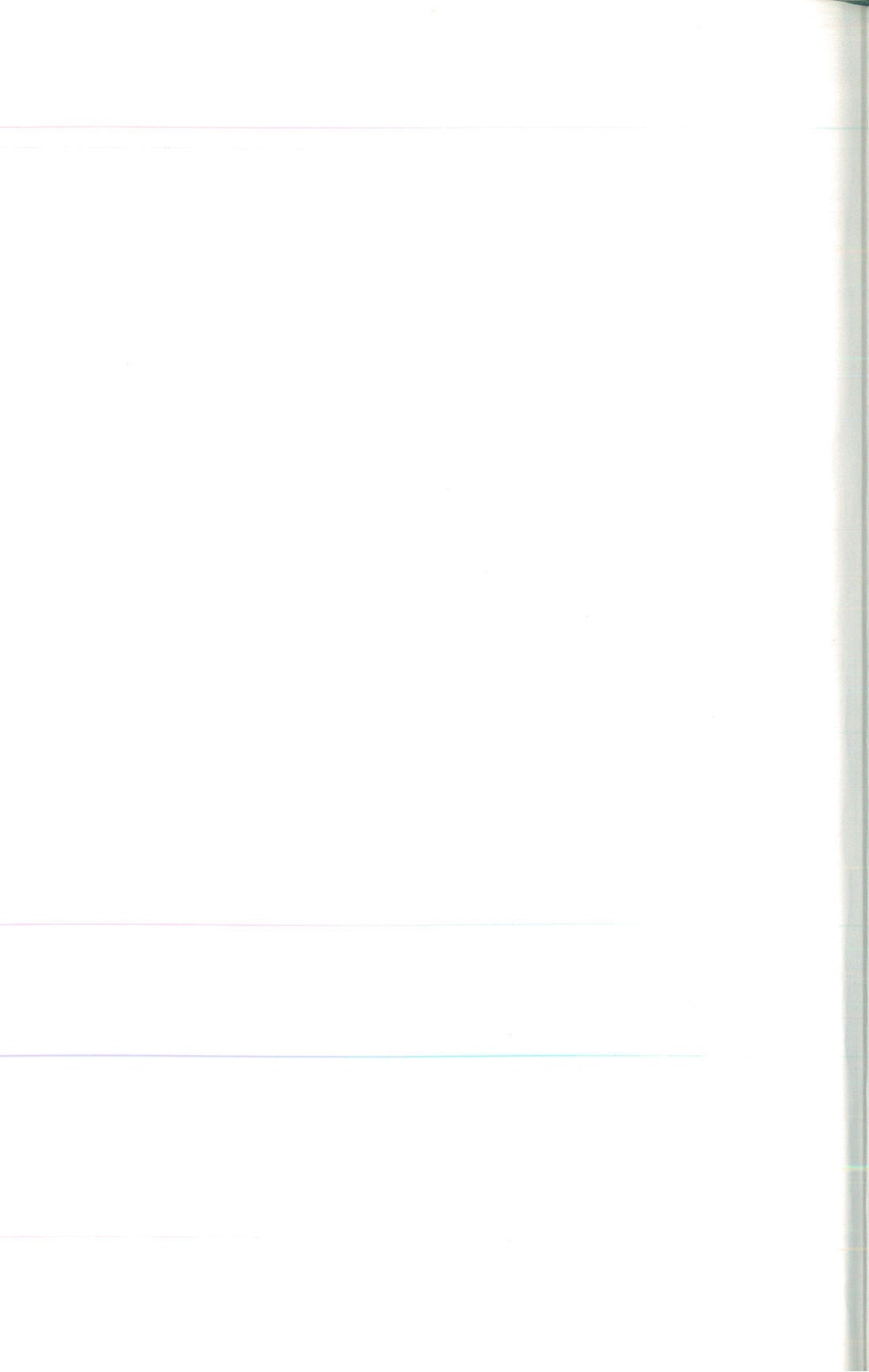
إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث

إدارة الثقافة والفنون - قسم الدراسات والبحوث

م	الإصدارات	المؤلف	السنة
١	البدء من جديد	حصّة العوضي	٢٠٠٠
٢	بداية أخرى	فاطمة الكواري	٢٠٠٠
٣	أصوات من القصة القصيرة في قطر	د. حسن رشيد	٢٠٠٠
٤	دنيانا مهرجان الأيام والليالي	دلال خليفة	٢٠٠٠
٥	قالت ستاتي	جاسم صفر	٢٠٠٠
٦	غنج الأميرة النائمة	فاروق يوسف	٢٠٠١
٧	وريثة الصحراء	سعاد الكواري	٢٠٠١
٨	ويخضر غصن الأمل	أحمد الصديقي	٢٠٠١
٩	بستان الشعر	حمد محسن النعيمي	٢٠٠١
١٠	رومانوف وجوليت	ترجمة النور عثمان	٢٠٠١
١١	الأدب المقارن من العالمية إلى العولمة	د. حسام الخطيب	٢٠٠١
١٢	الحضن البارد	د. حسن رشيد	٢٠٠١
١٣	سحابة صيف شتوية	خالد عبيدان	٢٠٠١
١٤	سيرة الوجع	أمير تاج السر	٢٠٠١
١٥	وجوه خلف أشعة الزمن	حصّة العوضي	٢٠٠١
١٦	حافة الموسيقى	غازي النذية	٢٠٠١
١٧	قصص أطفال	د. هيا الكواري	٢٠٠١
١٨	أوراق نسائية	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠١
١٩	الفريج	إسماعيل ثامر	٢٠٠١
٢٠	الأعمال الشعرية الكاملة ج' - ج'	د. أحمد الدوسري	٢٠٠٢
٢١	علمني كيف أحبك	معروف رقيق	٢٠٠٢
٢٢	قصص وحكايات شعبية	خليفة السيد	٢٠٠٢
٢٣	رحلة أيامي	صدي الحرمان	٢٠٠٢
٢٤	جرح وملح	عبد الرحيم الصديقي	٢٠٠٢
٢٥	خلف كل طلاق حكاية	وداد الكواري	٢٠٠٢
٢٦	دراسات في الإعلام والثقافة والتربية	د. أحمد عبد الملك	٢٠٠٢
٢٧	النثر العربي القديم	د. عبد الله إبراهيم	٢٠٠٢
٢٨	كان الأشياء لم تكن	جاسم صفر	٢٠٠٢
٢٩	نعاس المعنى	عبد السلام جاد الله	٢٠٠٢
٣٠	مدى	د. زكية مال الله	٢٠٠٢
٣١	قال المعنى	خليل الفزيع	٢٠٠٢
٣٢	المسرح الألماني المعاصر	د. عوني كرومي	٢٠٠٢

٢٠٠٢	محمد رياض عصمت	المسرح في بريطانيا	٣٣
٢٠٠٢	حسن توفيق	إبراهيم ناجي - الأعمال الشعرية المختارة	٣٤
٢٠٠٣	د/ صلاح القصب	مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق	٣٥
٢٠٠٣	صبيّة العذبة	النوافذ السبع	٣٦
٢٠٠٣	جمال فايز	الرحيل والميلاد	٣٧
٢٠٠٣	د. كلثم جبر	أوراق ثقافية	٣٨
٢٠٠٣	علي الفياض/ علي المناعي	بدائع الشعر الشعبي القطري	٣٩
٢٠٠٣	ظافر الهاجري	شبابيك المدينة	٤٠
٢٠٠٣	د. شعاع اليوسف	حضارة العصر الحديث	٤١
٢٠٠٣	غانم السليطي	المتراشقون	٤٢
٢٠٠٣	د. حجر أحمد حجر	الداء والعذاب في أشعار السياب	٤٣
٢٠٠٣	سنان المسلماني	سحائب الروح	٤٤
٢٠٠٣	د. عبد الله إبراهيم	أصوات قطرية في القصة القصيرة	٤٥
٢٠٠٣	خالد البغدادي	ذاكرة الإنسان والمكان	٤٦
٢٠٠٣	د. عبد الله فرج المرزوقي	إبراهيم العريض شاعراً	٤٧
٢٠٠٣	خالد البغدادي	ذاكرة الإنسان والمكان	٤٦
٢٠٠٤	علي ميرزا	أم الفواجع	٤٩
٢٠٠٤	وداد عبد اللطيف الكواري	صباح الخير أيها الحب	٥٠
٢٠٠٤	إبراهيم إسماعيل - ترجمة/ النور عثمان	الصحافة العربية في قطر- مترجم إلى الإنجليزية	٥١
٢٠٠٥	علي عبد الله الفياض	لآلئ قطرية	٥٢
٢٠٠٥	مبارك بن سيف آل ثاني	الأعمال الشعرية الكاملة	٥٣
٢٠٠٥	دلال خليفة	التفاحة تصرخ.. الخبز يتعري	٥٤
٢٠٠٥	عبد العزيز العسيري	إدارة التغيير	٥٥
٢٠٠٥	د. عبد الله فرج المرزوقي	الشعر الحديث في قطر	٥٦
٢٠٠٥	خليفة السيد	الشرح المختصر في أمثال قطر	٥٧
٢٠٠٥	خالد زيارة	لؤلؤ الخليج ذاكرة القرن العشرين	٥٨
٢٠٠٥	محمد إبراهيم السادة	على رمل الخليج	٥٩
٢٠٠٥	القصة القصيرة لدول مجلس التعاون	إبداعات خليجية	٦٠
٢٠٠٥	د. حسام الخطيب	الآداب المقارن وصبوة العالمية	٦١
٢٠٠٥	د. موزة المالكي	مهارات الإرشاد النفسي وتطبيقاته	٦٢
٢٠٠٥	ثورة محمد آل سعد	تجريبية عبد الرحمن منيف في مدن الملح	٦٣
٢٠٠٥	د. أحمد عبد الملك	المعري يعود بصيراً	٦٤
٢٠٠٥	حسن توفيق	وردة الإشراق	٦٥
٢٠٠٥	تحرير: رانجيت هوسكوتي ترجمة: ظبية خميس	أسباب للانتماء	٦٦

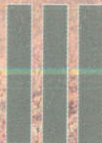
٢٠٠٥	بشرى ناصر	٦٧	تباريح النوارس
٢٠٠٥	د. حسن رشيد	٦٨	المرأة في المسرح الخليجي
٢٠٠٥	حصة العوضي	٦٩	مجاديفي
٢٠٠٥	زكية مال الله	٧٠	الأعمال الشعرية الكاملة ج ١
٢٠٠٥	حمد الرميحي	٧١	أبو حيان .. ورقة حب منسية
٢٠٠٥	د. أنور أبو سويلم د. مريم النعيمي	٧٢	تطور التأليف في علمي العروض والقوافي
٢٠٠٥	أمير تاج السر	٧٣	أحزان كبيرة
٢٠٠٥	عيد بن صلهام الكبيسي	٧٤	الديوان الشعبي
٢٠٠٦	علي بن خميس المهندي	٧٥	ذاكرة النخيرة
٢٠٠٦	باسم عبود	٧٦	تجليات القص مع دراسة تطبيقية في القصة القصيرة
٢٠٠٦	د. أحمد سعد	٧٧	سمط الدهر "قراءة في ضوء نظرية النظم"
٢٠٠٦	خولة المناعي	٧٨	كان يا ما كان
٢٠٠٦	د. حسن رشيد	٧٩	الظل والهجير "نصوص مسرحية"
٢٠٠٦	مجموعة مؤلفين	٨٠	الرواية والتاريخ (الكتاب الأول من سلسلة دراسات ثقافية)
٢٠٠٦	خليفة عبد الله الهزاع	٨١	وجود متشابهة "قصص قصيرة"
٢٠٠٦	د. يونس لوليدي	٨٢	المسرح والمدينة
٢٠٠٦	حصة العوضي	٨٣	الدقتر الملون الأوراق - شعر للأطفال
٢٠٠٦	د. زكية مال الله	٨٤	الأعمال الشعرية الكاملة/ الجزء الثاني
٢٠٠٦	نسرين عبد الله قضة	٨٥	الظل وأنا "مجموعة قصصية"
٢٠٠٦	صفاء العبد	٨٦	حقيقية سفر
٢٠٠٦	غانم السليطي	٨٧	مسرحيات قطرية (أمجاد يا عرب . هلو غلف)
٢٠٠٦	د. إسماعيل الربيعي	٨٨	العالم وتحولاته (التاريخ - الهوية - العولة) (الكتاب الثالث من سلسلة دراسات ثقافية)
٢٠٠٦	حمد الرميحي	٨٩	موال الفرح والحزن والفيلة "نصان مسرحيان"
٢٠٠٦	مريم النعيمي	٩٠	حكاية جدتي
٢٠٠٦	إمام مصطفى	٩١	صورة المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي
٢٠٠٧	حسن بن فرحان النعيمي	٩٢	ديوان ابن فرحان
٢٠٠٧	د. خالد البغدادي	٩٣	الفن التشكيلي القطري - تتابع الاجيال



رقم الإيداع بدار الكتب القطرية : ٢٠٠٧ / ٦٢٤

الرقم الدولي (ردمك) : ٦ - ١٥ - ٨٢ - ٩٩٩٢١

المجلس الأعلى
للثقافة والفنون
والتراث



إصدارات إدارة الثقافة والفنون

قسم الدراسات والبحوث

قطر - الدوحة ٢٠٠٧