نظم القصيدة

من التقاليد المتوارثة عند شعراء النبط، والتي تفوّقوا بها على شعراء الجاهلية، أن يستهل الشاعر قصيدته بعدة أبيات يصف فيها مشقة النظم ويعبر عن رأيه في الإبداع الشعري ومفهومه له. وتكوّن هذه الافتتاحية –التي تعكس رؤية الشعراء حيال عملية الإبداع الشعري ذاتها وما يصاحبها من أعراض نفسية– جزءاً لا يتجزأ من البنية الفنية والنسيج الكلي للقصيدة، كما هي الحال بالنسبة للمقدمة الطللية أو الغزلية أو الرحلة (Kurpershoek 1994: 34-5). وعن طريق استقراء نصوص هذه الافتتاحيات وتحليل مضامينها نستطيع أن نستخلص آراء الشعراء النبطيين وممارساتهم في نظم قصائدهم. وسوف نحاول في هذا الفصل عن طريق الأمثلة أن نفسح المجال أمام الشعراء أنفسهم ليعبروا لنا عن وجهة نظرهم فيما يتعلق بقضايا الإبداع والمعاناة في نظم الشعر. وسوف نرى أن مقتضيات الوزن والقافية والموسيقى الشعرية والبحث عن المعاني المبتكرة والصور البديعة وكذلك تثقيف القصيدة وتحبير أبياتها وتجويد حبكتها الفنية ونسيجها الكلي يتطلب من الشاعر وقتاً طويلاً وجهداً مضنياً ويجعل من النظم عملية شاقة تحتاج إلى قدر من التروي والتدبر. ولا يختلف الشاعر النبطي في ذلك عن الشاعر الجاهلي، أو حتى الشاعر الأمي عن من يستطيع الكتابة. كلاهما يستغرق منه نظم القصيدة جهدا ووقتا قد يصل إلى أيام، وهو دائما عمل شاق مستقل عن الإنشاد وسابق عليه (Sowayan 1985: 91-100). والشاعر الذي يعي تمام الوعي ويدرك تمام الإدراك رسالته الفنية ودوره الاجتماعي يحاول جاهداً أن يخرج بعمل فني رائع يرضى عنه جمهور المستمعين ويثبت مكانته بينهم كشاعر مبدع. وشعراء الجاهلية وصدر الإسلام لا يختلفون في هذه النظرة عن شعراء النبط المتأخرين، ولا حتى عن شعراء القبائل في اليمن (Caton 1990: 190ff, 377ff).

الفيض والتدفق

يعتبر الشاعر النبطي كلماته مرآة تعكس مشاعره الخاصة وعواطفه الدفينة التي يجاهد في سبيل إخفائها عن عامة الناس، بما فيهم الوشاة والفضوليون، والاحتفاظ بها لنفسه وربما لأعز أصدقائه وأقرب أقربائه، لأنها كما يصفها الشعراء: سَدّ، خفا، كنين، عزا. وكل هذه الكلمات تعطي معنى السر المصون، المكنون، الخفي، وفي نظم الشعر الذي يتغنى به الركبان وينشده السمار في المنتديات ويشيع بين الناس يعري الشاعر نفسه ويفشي سره: "يبيّح سده"، "يبّيح كنينه"، "يبّيح عزاه"، "يبحث خفاه". وعلى الرغم من الوعود والمواثيق الغليظة التي يأخذها الشاعر على نفسه والمحاولات التي يبذلها للتستر وعدم البوح فإن شيطان الشعر، أو الهاجس، كما يقولون، يغلبه على

أمره فينقاد له ويستجيب لداعي الشعر وتتفجّر طاقات الإبداع الكامنة لديه: "هاض الغرام وباح ما كنت كامي"، "هاض مكنوني وهيّضت الجواب"، "أبديت سدٍّ في لجا الروح مقفول"، "عقب الحيا باح مكنوني"، "من يوم صندوق الحشا بالخفا بان". يقول عبد الرحمن البراهيم الربيعي:

حضر هاجسي وابديت ما بالحشا خافي ... كلامٍ كما نظم الجواهر بالاوصافِ
جوابٍ لبيبٍ من أديبٍ نطق به ... من الجاش جهّاشٍ تقافى على قافي
مِتْكَلِّفٍ في كتم ما صاب مهجتي ... حريصٍ أبي أخفي على الناس ما جا في[1]
فلا شك ضاق الجاش وابديت ما خفا ... ولو ردت كتمه بالحشا ليس هو خافي
وقامت تهلّ العين ماها ودمعها ... سفوحٍ جروحٍ فوق الاوجان ذَرّاف

والشاعر بطبيعته رقيق المشاعر مرهف الإحساس سريع التأثر بما حوله ودائم التفكير بأحوال الناس وتقلبات الزمان يتفاعل مع أحداث المجتمع ويشارك الناس همومهم ومشاعرهم "مْشَقّى"، "مْعَنّى"، كما أن له آماله وآلامه الخاصة. وهو فوق ذلك كله إنسان نذر نفسه للحب والجمال "مغرم"، "مولّع"، "مشعوف"، "راعي هوى" لا يترك له قلبه "قلب الشقا"، "قلب الخطا" فرصة لهدوء النفس وراحة البال. كل شيء يسترعي انتباهه ويثير إحساسه ويهيض أشجانه "ينقّض جروحه" من الأطلال إلى الرحيل إلى طيف الحبيب إلى البرق إلى نوح الحمامة إلى حنين الناقة. كل هذه المواقف والمشاهد تشحذ قريحة الشاعر وتثير هاجسه وتدفعه إلى قول الشعر: "هيّض أشواقي حمامٍ في الغصون"، "هاض ما بي يوم دنّوا للرحيل"، "هيّض القلب تال الليل سبعٍ عوى"، "أنا هاض ما بي نوض برّاق"، "هيّض عَليّ جويدلٍ ما تَغَطّى // يلعب مع الصبيان بام الخطوط"، "عَدّيت بالمرقاب يوم انّي اضحيت // وهاضت على القلب المشقّى شطونه". يقول محمد ابن مسلّم:

أسباب ما هيّض غرامي وهاجه ... صبح الثلاثا والخلايق يدوجون
لقيت غروٍ يشتري له حواجه ... والى عليه الناس وقفٍ يظولون

ويقول محمد العلي العرفج:

هاض الغرام وباح ما كنت كامي ... ومن العباير هاض ما كان مكتوم
والتجّ جاش الجاش وابدى غرامي ... مِلْتَجّ في لاجي دجا الروح مردوم
ومن العنا ياناس هيّض غرامي ... حيفٍ ولا يصبر على الحيف شغموم[2]

ويقول عيّاد الخمعلي:

قاد النشير وقمت اميّز عْرابه ... وتتابعن بالصدر مثل الدواليب
تصافقن بالصدر من حرّ ما به ... وَرْدَن كما ورد القطا باللواهيب[3]

---

(١) **تقافا على قافي**: تتابع بعضه في إثر بعض، بعضه يقفو بعضا. **ما جا في**: ما جاء فيّ، ما أعانيه.

(٢) **مردوم**: متراكم بعضه فوق بعض، ويقصد بذلك الهواجس والأحاسيس. **حيف**: ظلم وجور. **شغموم**: رجل كامل الرجولة وشجاع.

(٣) **النشير**: أذواد الإبل في طريقها إلى المرعى. **عرابه**: الإبل الفتية معربة الأصل. **تصافقن**: أحدها تصطدم بالأخرى، كناية عن الازدحام الشديد. **تتابعن**: الضمير يعود إلى الأحاسيس الشعرية. **كما ورد القطا باللواهيب**: أي دفعة واحدة وبكثرة وسرعة.

من شـــوفـــتي للدار ينعق غـــرابه ... مـــا باقي الا مـــاقـــد النار وحطيب

ويقول عبدالله ابن إبراهيم الجابر:

جـرى باليـرى من ناوي البين عـايقـه ... ينمّـق بيـــوتٍ لـلفـــواريز لايقـــه
في كـــاغـــدٍ كلون جنحـــان زنجي ... من الحـبـر زج مـزاج حـبـرٍ مـلابقـه[1]
كـتـمـتـه لى منه هيّضـه طاريٍ طرى ... نهض هاض من قلبٍ عن البين فـارقـه

ويقول عيادة ابن منيس:

نطّيت انا من نابي القـــور قـــاره ... المرقب اللي هيّض القـيل مـبـروك
هاضن عَليّ هيـضـة جـراد الزباره ... أخـذت منهن سـبـعـة آلاف ولكوك

والبيت الأخير يذكرنا بقول امرىء القيس:

أذود القـــــوافي عـنـي ذيـاداً ... ذيادَ غـــلامٍ جَـــريءٍ جـــرادا
فلمـــا كَـــثُـــرْنَ وَعَنَّيْنَهُ ... تخـيَّـــر منْهُنَّ شَـتَّى جـيـادا
فـأعـزِلُ مـرْجَـانَهـا جَـانبـاً ... وَاَخُـذُ من دُرّها المسـتـجـادا

وقريحة الشاعر القدير دائماً طوع إرادته ورهن إشارته، تبقى كامنة مستكنة كمون النار في الزناد أو مثل الجمر تحت الرماد الذي حالما يُنبش ويضاف إليه الوقود يتطاير منه الشرر وتندلع ألسنة اللهب. وحينما تهيض قريحة الشاعر تنقاد له شُمُس القوافي وتتفتح له أبواب الشعر فيسهل عليه عبور سبله الصعبة وطرقه الوعرة. وحينما يتهيأ الشاعر للنظم ويحضر هاجسه يبدأ قلبه يجيش كالمرجل وتتوارد إلى ذهنه الخواطر والأفكار والكلمات والصور الشعرية كما ترد قطعان الإبل على حوض الماء وتتكاثر عليه مثل الجراد أو السيل الجارف، ويشبهها البعض بالدر حين يجتمع في الضرع أو الماء حين يجم في البئر. ويتباهى البعض بأن قريحته تجهش مثل العد الذي لا يغور ولا ينضب، ومنهم من يشبه قريحته بالطوفان أو الإعصار الذي يجترف كل ما هو أمامه: "**البارحه ما بتّ ساهر بتوليف // وردن عليّ مثل التهامي ليا طار**"، "**هاض مكنوني وهيّضت الجواب // كن صندوق الحشا قدرٍ يفوح**"، "**من مغرمٍ فكره حضر تقل حالوب // مزنٍ تفجّر ماه بامر الولي جيب**". يقول زيد الخوير:

القـــيل عندي مـــثل جّمٍ ليـــا زاد ... مـــا ينتـــزح لو ســاهرته الســواني[2]

ويقول محمد العبدالله القاضي:

أعـذرت واحـضـرت القلم والسـجلّه ... واد الحـشـا جـا مكبرٍ من مـعـاليـه
بمـزاج زاجٍ مـــــا حـلـى زيـن تَـلّـه ... وفـرّيت فكرٍ كـالتـهـامي تقـافـيـه[3]
وانشى غـمـامـه من غـرامـه وهلّه ... فكرٍ حـضـر كـالدرّ من راي راويه

ويقول أيضاً:

أحـضـرت لي من ناعم الطرس مـصـقـول ... ومـــزاج زاجٍ جـــاز حلو انتـــلاله

---

(١) **الفواريز**: الذين يفرزون ويميزون الغث من السمين. **لايقه**: لائقة. **ملابقه**: ملائم له ولائق به.

(٢) **ينتزح**: يغيض وينضب.

(٣) **جا مكبر**: اندفع ماؤه بقوة من القمة. **التهامي**: الجراد.

ولا بقى لي حيلةٍ غير ما اقول رجزٍ كما نظم الجواهر عداله
من مغرمٍ فكره حضر تقل هملول مزنٍ حقوق الما صدوقٍ خياله
وابديت سدٍّ في لجا الروح مقفول يانفس كظم الغيض فِضّي مجاله

ومما ينسب إلى عميرة أخت عمير ابن راشد قولها:

قالت عميره بنت من يمنع التلا قيلي حثاحيث القبايل رحايله
قيلي ليا من شِرّ في وسط مجلس ثْغَوى به الشعّار غير افم قايله

ولا أحد من الشعراء يستطيع أن يجاري راشد الخلاوي في مدح النفس والافتخار بشعره. يقول في قصيدته البائية التي تدعى الروضة:

قاموس أهل الراي في الراي راشِد وسلطان من أنشا من القيل صايبه
مشيدٍ مفيدٍ معجزٍ كلّ شَاعِرْ فحول الشِّعر عن قاف ما قال هايبه
قصيدٍ نضيدٍ منه الاشعار تبتَغى قوام القوافي من معانيه سالبه
ومخترعٍ للاشعار من قاسي البنا ولا لان الا للخلاوي صلايبه
وفتكات أبكارٍ من الراي قالها علاكيم كومٍ متعباتٍ صعايبه
وكم بكر فكرٍ فضها لو عنى لها من الناس فحلٍ شاطرٍ خاب جانبه
وكم غرةٍ فاجا لها ما يرومها من الناس أمٌّ باوَّل الليل جات به
ويامٍ ويامٍ كلّ رودٍ وساجع وخودٍ رداحٍ تطرب السّمع صايبه
شعرٍ عفيف ونازهٍ فيه عزِّه وعمّا يشين اشعار الاحرار هايبه
لي من قديم العمر في سابقٍ مضى قصيدٍ وانا استغفر الله غالبه
تقل ذي أحاديثٍ وذو العزم قالها ولولاه شعرٍ قيل جبريل جاه به
ولنا سابقٍ تشهد دواوين غيرنا سلوها وتنبيكم بالاخبار جايبه
تقول الشعر ما دان إلا لراشد ولا صدَّع الأشعار إلاَّ غرايبه
ولا شوّق العشّاق واشقى قلوبهم إلى كلّ شوقٍ شاق الاَّ جلايبه
ولا شنّف الأسماع وانّس نفوسها ولا أسهر السّمّار إلاّ عجايبه
ولا شقّ بالغيد العذارى وشاقها إلى جرّ عود العيد إلاّ ربايبه
سرى قصيدي في الورى برهةٍ يرى به الناس أشعارٍ وأمثال ضاربه
عظاتٍ حواها مطربٍ فيه عبره ومجرى لعبرات الورى من غرايبه
إذا ما نحل خلٌّ لخلٌّ مودَّه يقولون هيهات الخلاوي وصاحبه
وهيهات يابعد الثريا من الثّرى وهيهات يابعد الثرى من كواكبه
بعيد المدى ياصاح بيني وبينهم كما أبعد الله السما من ترايبه
قصيدي علا من فوق الأشعار مثلما علا دين طه فوق الاديان قاطبه
قصيدي فلا حرٌّ تجاسر بردَّه يخشى الحيايا سمّها لا يقاربه
فكم جاهلٍ دبٌّ شديخٍ دلوبح رام النّجاة ومات بادنى عقاربه
قصيدي غشى منظوم الاشعار مثلما غشى نور بدر التّمّ واهي كواكبه
قصيدي نضيدٍ يرتمي كلّ قاصد ولا قاصدٍ يخشى قصيدي مخالبه
فمن يرتجي قاف القوافي فقل له لا يرتجي درٌّ من الذَّيب حالبه

والمخاض الشعري في بدايته أشبه ما يكون بالهذيان والجنون ويدّعي بعض

الشعراء أنهم تنتابهم حالة شعورية غريبة أثناء النظم، ويصابون بالذهول، ومنهم من يذهب في غيبوبة: "صرت كنّي في سدى فنّي غشيم // بي دليل الراي تاه ابه اليموم"، "قالوا وراك مسجّمٍ قلت ابجيب // قاف صعب ما يدركه كل لعّاب". يقول محسن ابن عثمان الهزاني:

عـوجـوا رقـاب ركـابكم بالخنانيق ... مـقـدار شـرب مـولّع الكيف غليـون
خلّوني اصـحي من هوى السكر وافـيق ... وادّي سـلامـي يمّة اللـي تـودون

ويقول محمد العبدالله القاضي:

إلى منّك تعلّيت النجـيـبـه ... فـجـوّد لي رسنهـا ياغـلامِ
قـدر يانادبي فنجـال بنٍ ... افـيق من السكر وادني قـلامي
وافـيّض غـايتي وابدي كنيني ... وازجّ الزاج في قـرطاس شـام
تحـمّل نسج نظمٍ من فـهـيمٍ ... جـهش من ضـامـري مـثل التـهـامي

وأحياناً يشبهون النظم بالإبحار لأنه رحلة ذهنية في بحر عميق من الأفكار والمعاني، بحر هائج مائج متلاطم الأمواج، وهو ما يسمونه "بحر الهوى" أو "بحر الغوى" أو "بحر الغرام". والشاعر حينما يتأمل فإنه يغوص إلى أعماق النفس الإنسانية، وهو في بحثه عن المعاني والصور الشعرية شبيه بمن يغوص على اللؤلؤ في لجج البحر المخيفة المهولة. يقول راشد الخلاوي:

درٍّ نفـيسٍ منتـقى كل منتـقى ... كـالدانة العـفـرا لذي الراي ناجـبـه
من لجـةٍ يغـرق بهـا من يغـوصـهـا ... ومن غـاصـهـا غـرٍّ غـدى في غـياهبـه
وقـد زارها قـومٍ غـدوا دون خـدّها ... يامـا ويامـا مـركبٍ دَمّ صـاحـبـه
غـبّـات بحـرٍ مـا لهـا كـود راشـد ... مـعـتـادها من دون حـبلٍ وجـاذبه
جـذبهـا لسـاني من جناني وصـاغـهـا ... على قـالبٍ في كل مـا زان جـات به

ويقول سليمان ابن ناصر ابن شريم:

قـال الذي يلعب غـريبـات الامـثـال ... من خـاطره مـسـتـفـرزه بالسـهـاله[1]
من غـبّـةٍ مـا نـاشـهـا بلد وحـبـال ... غـبّـة نمش فـيـهـا العـيـا والشكاله
من دشّـهـا يخطرِ بغـبّـات الاهوال ... فـيـهـا لصـبـيـان المعـرفـه شكاله

ويقول عبدالرحمن البراهيم الربيعي:

جزى الجفن وانحى النجم والموق سايمه ... أدير الفكر والنوم مـا نيب نايمه
أدير النظر والفكر في مـاضيٍ مـضى ... حـالات دنيـاً بيّناتٍ هضـايمه
اقـدّم لحـالاتٍ واوخّـر لمثلهـا ... واحـسّب لقـالاتٍ بدت لي عـلايمه
درج مـحـملي في بحـر الافكار واندفع ... بغـبّـات فكرٍ مـوحـشـاتٍ خـضـايمه
تتـابع بزور الصـدر من زود جـورها ... بدت من بدا جـورٍ من الوقت ضـايمه
جنيت انا من بحـر الافكار غـايتي ... جـواهر بيـوتٍ مـبـهـماتٍ نظايمه
ولا مـقـصـدي منهـا افـتـخـارٍ بشـدها ... مـحـال، بلاي شيٍّ بقلبي مـزايمه
إلى افكرت بالدنيـا بدت لي عـيـوبهـا ... شـاهد عـيـانٍ بيّنات وسـايمه

وقد شبه عبد الرحمن العطاوي الشاعر أثناء عملية النظم بمن يعوم في البحر

(١) مستفرزه بالسهاله: يفرزها وينقيها بسهوله ليختار منها الجيد وينبذ الردىء.

فهو مرة رأسه تحت الماء بحيث لا يرى ولا يسمع ولا يستطيع التنفس وهذا كناية عن انغماسه في النظم واستغراقه في التفكير، وهو مرة أخرى رأسه فوق الماء وهذا كناية عن لحظات الانفراج القصيرة التي تأتي بعد الانتهاء من صياغة أحد الأبيات وقبيل الابتداء في صياغة البيت التالي. يقول عبدالرحمن العطاوي:

اليوم اعدل القاف في راس مشراف — اغيص في بحر التماثيل واعوم
في غبّةٍ ما احتاج فيها لمجداف — ليا هاج موج الشعر انا فيه زيزوم

ويقول:

الشعر بحرٍ فيه فايز وغرقان — واهل الغوايه في ضحاحه يعومون

ويقول:

الشعر بحر ما تغيضه مغاريف — موجه على بعض الاسامي علاوي
غبّات هولٍ منهن أفكارنا عيف — ما هوب خبراً تستبقها الرواوي

من البديهي أن مواضيع الشعر وأغراضه عديدة متنوعة والحب ليس إلا واحداً منها. غير أن شعراء النبط يرون أن هناك علاقة طبيعية حميمة بين الإلهام الشعري والحب والجمال. ويلعب الغزل دوراً بارزاً في الشعر النبطي، حتى في قصائد الفخر والمدح والهجاء. ولأن هنالك علاقة حميمة بين الحب وقول الشعر، فإن الشاعر أحياناً قد يجد نفسه مضطراً لدفع التهمة عن نفسه والتأكيد على أن الحب ليس هو الدافع وراء نظمه للقصيدة كما في قصيدة منسوبة للإمام فيصل بن تركي:

مفهوم قلبي للرعابيب ما اشتاق — أيضا ولا همّي بجمع الدنانير

وغالباً ما يبدأ الشاعر النبطي قصيدته بمقدمة غزلية هي بمثابة القربان الذي يقدمه إلى عروس شعره ويتقرب به إلى مصدر إلهامه، أو قل هي المزامير التي يترنم بها في محراب آلهة الشعر. يقول عبد العزيز المحمد القاضي:

أذود القوافي عن حمى القلب حيثها — تذود الرقود وتلحق الحال باتلاف
ولكنّها في لام ريميّة الطلا — ترافى لها القيفان منّي على القافي[1]

نحت المعاني وترويض القوافي

لكن هذا التدفق الشعري المصطخب والفيض العاطفي الجياش الذي يغمر الشاعر ويستحوذ على شعوره لا بد من تذليله وترويضه حسب ما تقتضيه عملية النظم من اتساق وانتظام وترابط بين المعاني والكلمات والمواضيع والصور الشعرية، وذلك من أجل تلاحم أبيات القصيدة بعضها ببعض وإتقان بنيتها وإحكام عقد القوافي. ويقارن شعراء النبط الإلهام الشعري بالريح حينما تهب، أما النظم فإنهم يشبهونه بالغربلة والتذرية التي تصفي الحب وتفصله عن التبن. فالشاعر لا يمكن أن يقبل كل ما يرد على خاطره، بل لا بد أن يردد نظره في القصيدة ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه ليصونها عما قد يفسدها أو يهجنها. وليست الاعتبارات الفنية

(١) **ترافى**: تتجمع وتنتظم. **على القافي**: متوالية ومتتابعة بانتظام.

والجمالية فقط هي التي تملي ذلك على الشاعر. بل قد يكون الأهم من ذلك أن الشاعر مسؤول عن كل ما يتفوه به، بل قد يكون حتفه فيما يقول، خصوصاً فيما يتعلق بأغراض المدح والهجاء والمفاخرة والاستثارة والتطرق للقضايا المحلية والأمور القبلية. وإذا وضعنا في الاعتبار الأهمية السياسية والاجتماعية للشعر والدور الذي يلعبه في تحريك الأحداث فإننا نستطيع أن نقدر المسؤولية التي تقع على الشاعر وتفرض عليه أن يكون حريصاً في صياغة أبياته وعرض أفكاره بحيث تؤدي الغرض المنشود منها دون أن ينتج عنها أية آثار عكسية. يقول عدي ابن الرقاع:

وقَصيدَةٍ قَدْ بِت أجْمَعُ بَيْنَها ... حَتَّى أُقَوِّمَ مَيْلَها وسِنَادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعُوبِ قَنَاتِهِ ... حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مُنْآدَها

ويقول سويد بن كراع:

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنما ... أصادي بها سربا من الوحش نُزَّعا
أكالئُها حتى أعرّس بعد ما ... يكون سُحيراً أو بُعيداً فأهجعا
عواصيَ إلا ما جعلتُ أمامَها ... عصا مِرْبَدٍ تغشى نُحورا وأذرُعا
أهبتُ بغرِّ الآبدات فراجَعَت ... طريقا أملّته القصائدُ مَهْيَعا
بعيدة شأوٍ لا يكاد يردّها ... لها طالبٌ حتى يَكِلّ ويظلعا
إذا خفتُ أن تروى عليّ رَدَدْتُها ... وراء التراقي خشيةً أن تطلّعا
وجشّمني خوف ابن عفان ردها ... فَثَقّفْتُها حولا جريدا ومربَعا

ويقول محمد العبدالله العوني:

أمثال كالحص والياقوت هضتها ... من فيض بحرٍ طمى فيضه على الجالِ
لولاي اكنّه واهينه عن تزايده ... جميع بحرٍ طماه بشرب فنجال
لكن الى اغتاظ وحفّتني جوانبه ... عن لطمة الموت زنجلته بالاقفال
والا فحلّت قفوله مع لوالبه ... واقبل تدارج بغيضه غلظ الادقال
من هايضٍ بالحشا هيّضت حايره ... والنوم عن ناظري قزّاه ولوال

ويقول إبراهيم المحمد القاضي:

يامحضرٍ للفكر هاته على الهون ... بالك تزيد بربع حرفٍ ولا دون
قيسه بميزانٍ عن النقص والزود ... ترى كثير الناس مثلك يعرفون
من ضامري هاضن كما الحص بعقود ... هذا دخل هذا على غير منقود
ياما حلى شيله على الضمّر القود ... أهل النضا مع كل فجٍّ يسجّون

ويقول عدوان الهربيد:

اولّف اللي مثل نظم المسابيح ... دومٍ إلى احضرت القلم جنّك ارسال
من جَمّةٍ مركاه بين النحانيح ... ما قيل بيتٍ عن سنع حرفهن عال
من شالهن ينقل على الفطّر الفيح ... مع واحدٍ يتنى مقابيل الاجيال[1]

ويقول بندر ابن سعد الضحيك:

---

(١) أرسال: دفعات متتالية. حرفهن: نظامهن. عال: اختلف. النحانيح عظام الصدر والتراقي. البيت الأخير يعني أن هذه الأبيات لحسنها وجمالها يتغنى بها الركبان ويورثها السلف للخلف.

الله من قلبٍ هجوسه تحدّه	حدّة نجاجير الخشب بالمناشير
لولا ضلوعي للضمماير تردّه	وادايِر الحيلات وين المعابير
واقول قيلٍ باصرٍ في مشدّه	صبّة جنيهٍ ما خْلط فيه قصدير

ويقول مطلق الصانع الروقي:

هواجس جتني والاسلام هجّاع	يشدن ورد الحاج فوق البرودِ
بغن لهن من بين الاضلاع مطلاع	وحجرتهن حجر الفرس للقعود
قامت تقلّبني على كل الأنواع	قلت اصبري لين اني آخذك قود

وهكذا نرى أنه وإن كانت العواطف والأحاسيس هي مصدر الإلهام الشعري فإن النظم يظل عملية ذهنية شاقة يمارسها الشاعر بوعي وإدراك ويبذل الكثير من التروي والتأمل في نحت المعاني وترويض القوافي. فلا بد أن يكون أسلوب القصيدة ناصعاً مشرقاً ولكلماتها طلاوة ورونق ووقع في النفس جميل مؤثر، لذا يختار الشاعر النبطي كلماته وينظم أبياته بعناية وتدبر ويبذل جهداً مضنياً في التماس المعاني الصائبة والألفاظ المتخيّرة. ولكي يظفر الشاعر بقصيدة جيدة ترضي جمهوره فإنه يعمد إلى تحبير كلامه وتجويده وتنقيح الأبيات وتثقيفها، يساعده في ذلك صدق الحس وصفاء الخاطر.

يقول ألاويس موزيل Alois Musil في كتابه عن قبيلة الروله "ويرى شعراء البادية أن كلمات القصيدة يجب أن تكون خارجة عن المألوف، ليست تلك التي يستخدمها الناس في أحاديثهم اليومية. وكلما استطاع الشاعر أن يضمّن قصيدته كلمات غريبة ازدادت قيمتها في نظره. لذا فإن الشاعر يردد كل بيت من أبيات قصيدته مرات عديدة ويجتهد في تنقيحه وتعديله واستبدال بعض الكلمات بأحسن منها، وقد يسأل أصحابه المقربين عن رأيهم في أبيات القصيدة قبل بثها في الناس" (Musil 1928a: 284). ويقول نفس المؤلف في كتابه **الصحراء العربية** *Arabia Deserta* "وحينما اكتشفت أن الشاعر صورني في قصيدته راكباً على هجين اعترضت قائلاً إنني أركب ذلولاً، وأن الروله لا يقولون هجيناً بل يقولون ذلولا. فاعترف بذلك إلا أنه أكد عدم إمكانية استخدام كلمة مبتذلة مثل ذلول في الشعر، فالشاعر عليه أن يبحث عن كلمات جميلة وإن كانت غريبة" (Musil 1927: 237) .

وكما هو معروف، فإن بحور الشعر وقوافيه تخضع لقواعد صارمة مما يجعل عملية النظم مهمة عسيرة وبطيئة. فلا بد أن تكون أبيات القصيدة كلها على نفس الوزن. وينقسم البيت في القصيدة النبطية إلى مصراعين والقصيدة عادة لها قافيتان واحدة تحكم المصاريع الأولى من الأبيات والأخرى تحكم المصاريع الثانية. ولأهمية القافية عند شعراء النبط تجدهم يسمون القصيدة **قاف** أو **قيفان**. ومما يعكس لنا مدى المعاناة التي يلقاها الشعراء أثناء نظم قصائدهم تلك الكلمات التي يصفون بها عملية النظم مثل: **يولّف، يعدّل، يازن، ينجر، ينحت، يصخر، يعسف، يلوى، يزوي، ياسر، يطوي** . .

. إلخ. ومن تشبيهاتهم البارعة تشبيه نظم القصيدة بأبياتها المتتابعة والمتماثلة في الوزن والقافية بطي البئر، حيث أن الحجارة المستخدمة في طي البئر أحجامها متقاربة وصفوف الطي تتساوى في طولها وتتراصف بعضها فوق بعض، تماما مثل أبيات القصيدة، ومن ذلك قولهم في الأبيات التي تُنظم على بحر الطويل بأنها من **طوي الهلالات**، أي طريقتهم في النظم، والهلالات هم بنو هلال.

والمتصفح لأمهات الكتب والمصادر الأساسية مثل **البيان والتبيين** للجاحظ، **الشعر والشعراء** لابن قتيبة، **العمدة** لابن رشيق، **الخصائص** لابن جني، **الأغاني** للأصفهاني سوف يجد أن علماء العرب وشعراءهم قد اتفقوا على أن نظم الشعر عمل شاق. وليس أدل على ذلك من أن ألقاب بعض الشعراء الجاهليين تدل على الأناة والتمهل في النظم مثل **المهلهل والمرقّش والمحبّر والمثقّب والمتنخّل**. كما أن مصطلحات النظم عندهم مثل **نقّح، ثقّف، حكّك، حاك**، تنخّل كلها تدل على إجالة النظر في القصيدة قبل بثها في الناس. ومن شعراء الجاهلية من سموا عبيد الشعر لطول ترديدهم النظر في قصائدهم وما يبذلونه من جهد في نظمها مثل زهير والحطيئة. ويقال إن زهير يمضي ما يقرب من حول كامل ينظم القصيدة ولذلك سميت قصائده الحوليّات. يقول الجاحظ "ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه . . . وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات" (جاحظ ١٩٧٥/٢: ٦). وروي عن الحطيئة قوله: خير الشعر الحولي المنقح المحكك. ويروى أن الأخطل قال لعبدالملك بن مروان "ياأمير المؤمنين، زعم ابن المراغة أنه يبلغ مدحتك في ثلاثة أيام وقد أقمت في مدحتك خف القطين فراحوا منك أو بكروا سنة فما بلغت كل ما أردت"(أصفهاني ١٩٨١/٨: ٢٨٦–٧). وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم وربما أتت علي ساعة ونزع ضرس من أضراسي أسهل علي من قول بيت من الشعر (قيرواني ١٩٦٣/١: ٢٠٤). ومما يدخل في هذا الباب ويتناسب مع هذه المعاني من أقوال القدماء قول كعب بن زهير يمتدح شعره وشعر الحطيئة (جرول بن أوس) (أصفهاني ١٩٨١/٢: ١٣٧–٨). أتى الحطيئة كعب بن زهير، وكان الحطيئة راوية زهير وآل زهير، فقال له: ياكعب، قد علمت روايتي لكم أهل البيت، وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعا بعدك –وقال أبو عبيدة في خبره: تبدأ بنفسك فيه وتثنّي بي– فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع. فقال كعب:

فَمَن للقوافي شانَها من يحوكُها ... إذا ما ثوى كعبٌ وفوّز جرولُ
يقول فلا يعيا بشيء يقولُه ... ومن قائليها من يسيءُ ويعجل
كفيتُك لا تلقى من الناس واحدا ... تنخّل منها مثل ما يتنخل
يثقّفُها حتى تلين متونُها ... فيقصُر عنها كل ما يُتَمثل

ويقول الحطيئة:

الشـــعـــر صـــعـب وطويل سلَّمُـــه والشـــعـــر لا يسطيـــعـــه من يظلمُـــه
إذا ارتقى فـــيـــه الذي لا يعلمُـــه زلت به إلى الحـــضـــيض قـــدمُـــه

ويقول حميدان الشويعر:

ياصـبـيّ افـتـهم من عـويدٍ فـهـيم وفي كل غـــبـــه من الفكر عـــايم
أعـــسف القـــوافي بسكب المعـــاني واصـخّـر صـعـبـهـا بليّـا شكايم

ويقول عبد الرحمن العطاوي:

أهلا هلا مـــا فـــتّـــحن النواوير وعـداد مـا النسناس بالغـصن يومي
باللي يصـخّـر شارد القـاف تصـخـيـر تصـخـيـر جـدّانه لخـيل البـقـوم

ويقول عبيد ابن دوغان:

قـيلٍ تهـيّض من ضـمـيـري وجـاش غـــرايبٍ مـــا ولفـــوها الفـــوانيش
غـــرايبٍ مـــا قـــالـهـــا كل مـــاشي صـعبٍ نعـسّـفـهـا تعـابٍ على الديش

وتقول الجدعية المطيرية:

أنا ليـــا مني بغـــيت ابدع القـــاف أقـــداه لين القـــاف يعطى القـــيـــادِ

ويقول مريبد العدواني:

قلبي فـهـيم وحـدّر القـيل هيـمـه هيـمـه لساني والحـجـر مـصنعٍ له
قـيلي كـمـا سـيلٍ تحـدّر طمـيـمـه في ديرةٍ رب الملا مـــشـــتـــهٍ له

ويقول عيادة ابن منيس:

ســمّـــيت بالرحـــمن وابديت واردي على صـخـر قـيـفـانٍ وانا قـبل هايبـه

ويقول:

ســمّـــيت بالرحـمن وامـشي بنيّـتي لـى مـــا تـولّف كل بـيتٍ هيـــاله

ويقول زيد الخشيم:

قـــال الذي يبـــدع من القـــيل منجـــور لي صـــار عنهم غـــاية القـــيل غـــاير

ويقول سويلم العلي السهلي:

دنّيت من كـاغـد ضـمـيـري سْـجلّ عـدّلت رسم ابيـات من غـيـر قـرطاس
لى مـــا تلادا رســـمـــهن واســـتـــحلّ داركـتـهن وابرمـتـهن مـثل الامـراس

ويقول محمد ابن هذيل راعي صبيح:

عـدّيت انا راس حـمـرا رجـمـهـا عـالي وانا مـريح الخـواطر قـبل اوايقـهـا
ولّفت في راســهـا من زين الامـثـال واعـدّل ابيـات قـيلٍ لين اوافـقـهـا

ويقول عادي المذرع المطيري:

عـــدّى المذرّع في طويل العناقـــيـــر مـرجـومـةٍ بنى الهـلالي حَـجَـرْهـا
قـام يتـفلهم يصـخـر القـاف تصـخـيـر هذي يقلّطـهـا وهذي قِـصَـرهـا[1]

ما الذي يدفع الشاعر إلى قول الشعر وتحمل مشقة النظم؟ إنه الجري وراء أبكار المعاني والهيام بالحسن والجمال والإثارة، أو كما يقولون: طرد الهوى. هذا البحث المستمر عن الجمال في أكمل صوره وعن المتعة في أعلى مراتبها وما يتمتع

(١) يتفلهم: يتكلم عن فهم.

به الشاعر من ذوق رفيع وسليقة فنية هو الذي يحدوه إلى أن يشقى وينصب ويسهر ليخرج بعمل فني رائع يستحوذ على أفئدة الناس ويستولي على مشاعرهم. وحين ينظم الشاعر قصيدته يظل يتأمل في أعطافها ويتدبر ويقف عند كل بيت قاله ويعيد النظر فيه حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة ومتشاكلة في استواء الصنعة وذلك ليحوز قصب السبق لدى سامعيه دون أقرانه. ولربما استعان الشاعر بأصدقائه المقربين في نظم قصيدته أو عَرَضها عليهم بعد الانتهاء من نظمها للاستئناس برأيهم والاستفادة من نقدهم قبل أن يفشيها ويشيعها بين الناس. والشعراء يحسون بعظم المسؤولية الملقاة عليهم وثقل الحمل "**حمل الهوى**"، "**حمل الغي**"، "**حمل الغرام**". وقد عبروا عن هذه المعاناة بطريقة مباشرة في بعض الأحيان وعن طريق الرمز أحياناً أخرى. يقول ابن سبيل:

إلى توسّع خاطري واستراحِ ... أخذت لي مع طورق الغيّ مسراح
اسرح ولا ادري وين هو به مراحي ... وآخذ بليلي قِدِم فلاّج الاصباح
مشعوف واذاري هبوب الرياح ... وحمل الهوى ما فِكّ عني ولا طاح[1]

وفي الأبيات التالية يقارن ابن سبيل بين ما هو فيه من شقاء وعناء وما يجلبه عليه قلبه العاشق من تعب ونصب وبين إنسان بليد خامل خالي الذهن لا يعرف دروب الحب ولم يتذوق طعم العشق.

هنيّ من قلبه دلوهٍ وممنوح ... حاله كما حال البغل من غْذاها
بين الاظلّه كنّه السدو مطروح ... همّه رقاده والروابع نساها
ولا شعف قلبه تعاجيب ومزوح ... وعيني تزايد دمعها من عناها
قلبي كما وادٍ من الجند ممروح ... ليال ما به قشعةٍ ما رعاها
كني بغبّات البحر راكبٍ لوح ... تومي بي ارياحٍ زعوجٍ هواها
بتيفاق زيرانٍ من الموج بنطوح ... تاه الدليله والاناجر رماها
على الذي بعيونه الناس ذرنوح ... ما يبدي الغايه على من بغاها[2]

وفي الأبيات التالية يتحدث ابن سبيل عن العشق إلا أنه في الواقع يرمز إلى عملية الإبداع الشعري والتي يصورها بأسلوب فني رائع ويقرن بينها وبين الحب بشكل لم يُسبق إليه. فهو دائماً يجري وراء المعاني البكر ليفتضها ويقطف ثمارها ويبحث عن المنابع الثرة العذبة الصافية التي لم تطرق من قبل، ويسعى إلى استكشاف المسالك المجهولة التي لم يرتدْها أحد قبله.

ما لي بعدٌ طول الايّام مميوح ... ما ينعرف صِدّارته من عطينه
عدٌ نثيله مالي كل جابوح ... صبحٍ مصاديره وتجذب دفينه

(١) **أذاري هبوب الرياح**: أي أن كلامي بكثرة الهبوب وما زال الهواء هابا فأنا أذرى شعرا مثل ما يذرى الفلاح حب قمحه في البيادر.

(٢) **الروابع**: الأفكار والهواجس. **الجند**: الجراد. **قشعة**: ما تنبته الأرض من الحشائش. **الاناجر**: مشتقة من الكلمة الإنجليزية anchor وتعني مرسى السفينة. **الذرنوح**: حشرة سامة. **بتيفاق زيران من الموج بنطوح**: أي أن وقت إبحاري صادف أمواج عاتية جاءت بعكس الاتجاه الذي أنا مبحر فيه.

شـقّي بشـربة قلتـةٍ دونهـا صـوح عـميـا الصنوع ودربهـا خـابرينه[1]
كم ليـلـةٍ خطرٍ خطرهـا علـى الروح نرعى حـمـاه ومـرقـبـه مـشـرفـينه
واثمـاره اللي ناعـمـاتٍ بلا فـوح تحت خـرامـيس الدجى خـارفـينه

أي أن تطلع الشاعر إلى الأصالة وارتياد المعالم المجهولة، وما يتمتع به من خيال خصب وقدرة على ابتكار الصور البديعة والمعاني الجديدة، والبراعة في بسط المعنى وإبرازه ليس إلا انعكاساً لشخصيته ومجمل سلوكه في الحياة. فالشاعر بطبيعته فنان تستهويه عملية الخلق والإبداع والاكتشاف، وحسبه ما يلقاه في سبيل ذلك من متعة ولذة جزاء على كده وجهده.

المهـتـوي طرد الهـوى مـا يعنّيـه كنّه على زل العـجـم بعْـدَيانه

يحرص شعراء النبط على التفرد والتميز في طرق مواضيع جديدة في قصائدهم وابتكار صور وأخيلة غير مألوفة. استمع لهذه الأبيات الغريبة للشاعر الدوسري عبدالله ابن حزيّم الملقب الدندان يفتخر فيها بشاعريته وقدرته على ابتكار معاني وصور جديدة:

أنا وين ادوّر لي مَعَ ذا اللسـان لْسـان يعـاون لسـاني لا يبين الزلَل بيّـه
طرى لي جـمـيع اللي يْطَرّى وهو مـا كـان ليـا فـاح صـدري مـثل فـوح الحـساويّه
كليت السـمـا وارضـه ولا وقّت اللحـيـان مع العـرش كلّه مـا يجي لقـمـةٍ ليّـه
شربت البـحـور وجـيت مـثْـغانمٍ ظمـيـان جـمـيع المشـارب مـا تجي رشـفـةٍ ليّـه
سـحنت الجـبـال دْوا ولا تكحل البـرمـان وجـمـيع الشـجـر مـا مـيّل العين هذيّه[2]
كليت القمر والشمس وامسيت انا جاعان ولا عـاد بـه شنّ آكله عـزّتي لِيَّـه
كليت السنين وكـاسـرٍ بيـرق الشـيطان وشربت الهـبـايب والجنون سْجِدَت ليـه
لبـست النهـار ثويب خـامٍ على الامـتـان وسـواد الليـالي لي بشـوتٍ شـمـاليـه

لكن الإبداع والتجديد وابتكار الصور أمر ليس بالهين اليسير لأن جميع الشعراء يتسابقون في هذا المضمار ولا يدعون فيه طريقاً إلا سلكوه ولا أرضاً إلا وطؤوها، ولذا يتساءل عنترة: هل غادر الشعراء من متردم؟. يقول كعب بن زهير:

مـا أرانا نقـول إلا مـعـارا أو مـعـادا من قـولنا مكرورا

ويقول دليم الطر العتيبي:

---

(١) **مميوح**: الموح هو أن ينزل شخص في البئر معه إناء ليغرف الماء من البئر في الدلو، وهذا دليل أن الماء قليل وغير صاف لكثرة من يرده من الناس. **الصدّاره**: هم الذين صدروا عن البئر. **والعطين**: هم الذين ارتووا وأناخوا إبلهم قريبا من البئر. **النثيل**: ما يستخرج من البئر من تراب وطين. **جابوح**: حفرة أو منخفض من الأرض. **القلتة**: النقرة في الجبل يستنقع فيها الماء وهي فصيحة ذكرها طرفة بن العبد في قوله:

وعـيـنان كـالماويـتين اسـتكنتـا بكهـفي حـجـاجي صـخـرة قلت مـورد

صوح: الجبل صعب المرتقى. **الصنوع**: المعابر والطرقات في الجبل. **صبح مصاديره وتجذب دفينه**: أي أن الطرق المؤدية إلى هذا البئر واضحة من كثر ما تطرق ومن كثرة تزاحم الواردين عليه فإنهم يهيلون الدفين والتراب إلى قاع البئر.

(٢) **اللحيان**: اللحيين، الفكين. **البرمان**: الرموش. **ميّل**: جميع الشجر لا يكفي لأصنع منه ميلا أكحل به هذه العين فقط دون الأخرى.

يابادعين القـــاف انا ويش ابَقـــول ليـــا بدعت القـــاف كلٌ يردّه
ان جيت اهاوي لي من البيض مجمول ولْيـــا ان قـــدمي واحـــدٍ زاد ودّه
وان جـــيت ابرمي بذّني كل ناجـــول وان جيت اسد الريع ما احد يسدّه[1]
وان جيت اعدّي مرقبٍ قلت مجهول وليـــا مـــجـــالســـهم دوارس وجـــدّه

ويقول جهز ابن شرار:

خطّيت لي خطٌ على جـــال مطراق لقـــيت طِلاّب الهـــوى قـــاطعـــينه
واختـــرت عن طرد الهوى عرية الساق لى قلّطوا ســـبّـــارهم خـــابرينه[2]

ويقول فيصل الجميلي من سبيع الخرمه:

أنا كل مـــا خـــايلت بالعين مـــربع إلى انّه قـــبلي للرجـــال مْـــراد
إلى قلت هذا مـــربعٍ مـــا يجـــونه إلـــى ان اثـرهـم درّسٍ وجـــــــداد

والبعض يؤكد على أصالة شعره ويصرح بأنه لم يستعر معانيه من شعراء آخرين كما في قول ابن محاسن:

أولّف النظم والقـــيـــفـــان والبنا مـــا هيب عـــاريّةٍ من كل قـــصّـــادِ

وقول عيادة ابن عبيكة:

قـــال الذي يبـــدع حليّـــات الامـــثـــال أبيـــات صنعٍ مـــا قـــمـــشـــهن عـــريّه

كثيراً ما يستهل الشاعر قصيدته بالشكوى من السهد والوجد والجوى فعينه تدمع وقلبه واجف وكبده حرى، إما لفراق الحبيب أو لتردي النصيب أو لأمر جلل ألم به، فتمتزج بذلك معاناته النفسية بمعاناة النظم وكد القريحة، ويظل الشاعر ساهراً ليصب آلامه وهمومه في أبيات من الشعر. وما أكثر القصائد التي يفتتحها قائلوها بالعبارات المعهودة: **يامل قلب، يامل عين، عزّي لحالي**، أو غير ذلك من عبارات التوجع والأسى. تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

فـــقـــد أصـــبـــحت بعـــد فـــتى سليم أفـــــرج هم صـــــدري بالـــقـــــريض

ويقول مخلد القثامي:

صـــدر القـــثـــامي فـــاح من رَدّ الاقـــراح كلٍ مـن الشـــعّـــار عنده هَقـــاوي
ولْيـــا بدعت القـــاف مـــا نيب زهّاف بيطار في رَدّ المثـــايل قِـــصـــاوي
لولاه والغليـــون لاصـــيـــر مـــجنون وانّي لاظلّـــي بـالـزرايب خـــــلاوي[3]

ويقول هزاع ابن دهش المطيري:

البـــارحـــــه كنّي على لاهب النار من حرّ مـا اونس كنّ كبدي على كير
حطّيت للامـــثـــال مـــارد ومـــصـــدار وتعـــادلن بالصـــدر مـــثل الزمـــامـــيـــر

---

(١) **ناجول**: الرامي حديد البصر. **بذّني**: نافسني وازعجني. **الريع**: الطريق في الجبل.
(٢) **عربة الساق**: الفرس.، شعر ساقها خفيف.
(٣) **الاقراح**: الأبيات الشعرية (من القريحة). **هقاوي**: أفكار وتطلعات. **زهاف**: المتسرع الذي ينقصه التروي وسداد الرأي. **بيطار**: حاذق متمرس. **قصاوي**: قصية، أي من الأعماق كما في قول عدوان الهربيد في أبيات له:

دليت انهّض غـــيـــبـــهن من فـــوادي قـــصـــاويٍ مـــا يقنعن كل مـــا لاح

لاظلي: أظل. **الزرايب**: الرجوم في شعاف الجبال.

ويقول سويلم العلي السهلي:

يامل عينٍ كل مـــــا يمرس الليل ... تقزي ويذرف دمعها من نظرها
والقلب شلّنّه خفاف المحاحيل ... والكبد عافت زادها من قشرها
والحال نشّت ما بها الا الشماشيل ... والروح يامشكاي قرّب خطرها[1]

وقوله:

يامل قلبٍ كل مـــا نامـــوا الناس ... من الليل ياخذ ربع ساعه وياعي
فليا وعى جته الهواجيس مرّاس ... وقام يتقلّب عن فراشه وفاع
لولا ضلوعي للمعاليق حِبّاس ... لافوع فوعة واحدٍ من قطاع[2]

وغالبا ما يدمج الشاعر بين معاناته النفسية والعاطفية كشخص وبين معاناته في النظم والإبداع كشاعر يرى في نظم الشعر متنفس عاطفي ويلجأ للتعبير عن هذه المعاناة النفسية مستخدما أعراض الألم الجسماني. ولذلك نجد الشعراء يكثرون من عبارات مثل: **يامل عينٍ، يامل قلبٍ، ياتل قلبي، ياجر قلبي**. وقد يقارن الشاعر قلبه وما يعانيه من حرقة الألم والفراق بواد عشبه رعته أسراب الجراد أو الدبى أو جف واحترق بعد أن هبت عليه رياح السموم الحارة أو لمرور سنين المحل المتوالية التي لم ينزل فيها قطرة مطر. وقد يحصل نوع من الإحلال أو الإبدال بحيث يصرف الشاعر ذهنه عن المعاناة الشخصية ويركز على المعاناة الشعرية التي تستحوذ على اهتمامه ويصرف لها طاقته الذهنية والشعورية لما يتطلبه نظم الشعر من تركيز وحشد للطاقة. وهنا يتضح لنا دور الشعر كوسيلة من وسائل التنفيس والتطهير والخلاص ووظيفة الفن عموماً في تحويل الطاقات الكامنة من قوة هدم مدمرة إلى قوة بناء خلاقة مبدعة. فالشاعر يتخذ من نظم الشعر وسيلة لإفراغ الشحنة العاطفية وسكبها في قالب فني ولتجريد معاناته الشخصية وتعميمها بحيث يشاركه فيها المتلقي. تقول مرسا العطاوية:

لولاي اوسّع خـــاطري بالزعـــاجِ ... لاغـــدي ســـواة البن بين المفـــاليح

ويقول ابن سبيل:

لولاي اوسّع خـــاطري بالتنهـــات ... وابصـــر بحـــالي من خـــلاي بخـــلايه
لاغـدي كـمـا المذهب وارمّي بالاصـوات ... خـــبلٍ على مـــا قـــال راع الروايه[3]

ويقول مشعان الهتيمي:

مـــشـــعـــان عـــدّى بالطويل المدملج ... يلعب بقـــافٍ مـــا بداه الهـــواوي

---

(١) **يمرس الليل**: الامراس هو أن يفلت الحبل ويخرج عن مساره من المحالة فتسرع في دورانها وهو كناية عن الاستمرار والتوغل. **تقزي**: تسهر. **الشماشيل**: البقايا القليلة.

(٢) **الهواجيس مراس**: من أمرست المحالة، أي خرج الحبل من مجراه في المحالة، وتعني أن الهواجيس تكاثرت عليه. **افوع فوعة واحد من قطاع**: أهب كما يهب من رأى عدو قاطع متعطش إلى دمه. وكانت القبائل في السابق حينما تغزو بعضها البعض إما أن يكون بينهم قطع الرقاب وسفك الدماء أو أن يكون بينهم منع السلاح، أي أن المحارب إذا رأى العدو متمكنا منه وسوف يقتله طلب منه المنع أي العفو فيمنّ عليه ويعفو عنه.

(٣) **التنهات**: الآهات. **المذهب**: المجنون الذي ذهب عقله أو من فقد شيئا فصار ينادي بأعلى صوته بحثا عنه.

يلعب بقـــافٍ قـــايمٍ مـــا تعـــروج وكلٍّ على قـول الهـتـيـمي شـفـاوي
لولاي في زين اللحـــــون اتهـــــرج لاقنب كـمـا ذيبٍ حـدوه الشـواوي[1]

تجسيد المعاناة الشعرية

لا يألو الشاعر جهداً في سبيل تحقيق نوع من الوحدة الفنية بين عناصر قصيدته والتأليف بين أجزائها؛ فالقصيدة في نظره ليست مجرد أبيات مرصوفة مع بعضها تشترك في الوزن والقافية. ويشبه شعراء النبط المواضيع والصور والمعاني والقوالب الشعرية بالأزهار والثمار أو الجواهر واليواقيت التي يختار "ينقي"، "يقطف"، "يجني" منها الشاعر ما يروق له وينظمها بمهارة ورشاقة مثلما تنظم العقود والمسابح.

والقصيدة النبطية في بنيتها الفنية وحبكتها الموضوعية لا تختلف كثيراً عن نمط القصيدة الجاهلية. تتكون القصيدة الطويلة عادة من عدة مواضيع يؤلف الشاعر فيما بينها ويرصعها بما يحلو له من صور وتشبيهات وصيغ بلاغية موروثة. إلا أن الشاعر يحاول أن يضفي إلى هذه القوالب التقليدية لمسات فنية خاصة متميزة لأن هدفه هو تحقيق نوع من التوازن بين الإبداع والاتباع، بين الأصالة والتجديد، بين الابتكار والتقليد. يدرك الشاعر أن قصائده لا بد أن تصب في نفس التقليد الشعري المتوارث إلا أنه يريد أن يترك بصماته الخاصة التي تميز إنتاجه عن الآخرين. وبطبيعة الحال فإن الشاعر لا يضمّن قصيدته إلا عدداً محدوداً من المواضيع والمعاني والصور الشعرية المتاحة له في الموروث الشعري. وللشاعر مطلق الحرية في أن يختار ما يريده من هذه المواضيع والمعاني والصور وينظمها ويؤلف فيما بينها كما يحلو له ويتناسب مع أغراضه الفنية. وليس هنالك ما يقيد الشاعر أو يجبره على ترتيب مواضيع القصيدة ونظمها حسب تسلسل معين. وقد نجد الشاعر يتناول أحد المواضيع بإيجاز شديد بينما يسهب ويستطرد في موضوع آخر. أي أنه ليس هنالك ما يحد من حرية الشاعر أو يملي عليه بطريقة صارمة الكيفية التي يفتتح بها قصيدته ويشيد بناءها الفني ويحقق وحدتها الموضوعية. وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول؛ بشيء من التجاوز، إن مواد البناء الفني جاهزة الصنع أما الهندسة والتصميم والتنفيذ فهي أمور متروكة للشاعر يمارس من خلالها قدراته الإبداعية.

ويدرك شعراء النبط أن الوحدة الموضوعية والحبكة الفنية وقوة البناء متطلبات أساسية في القصيدة. ولكي يعبروا عن هذه المفاهيم والعمليات الذهنية يلجأون إلى استخدام صور وكلمات ذات مدلولات حسية وملموسة تجسد المعاناة الشعرية كأن يستخدموا كلمة نظم، نسج، بناء، تشييد، إلخ ويقولون بأن مطلع القصيدة بمثابة الأساس "ساس" الذي تبنى عليه بقية الأبيات، أو أنه المشدّ الذي تركب عليه بقية

(١) **ما تعروج**: غير معْوجّ. **شفاوي**: متعطش. **أقنب**: أصيح بصوت مرتفع مثل عواء الذئب.

الأبيات لأنه يحدد وزن القصيدة وقافيتها. ويعبر الشاعر زيد الخوير عن تآلف أجزاء قصيدته بأن أبياتها تأتي **ريام ومواليف**، فهو يشبهها بقطيع الإبل المتآلفة التي يروم بعضها بعضا.

تدل الملاحظات الميدانية على أن نظم الشعر عند أغلب الشعوب الأمية يكون عادة مصحوبا بحركات وأفعال جسدية. يقول بيركلي بيبودي Berkley Peabody "في كل أنحاء العالم وفي كل العصور ارتبط نظم الشعر التقليدي بنشاط يدوي. السكان الأصليون في أستراليا وغيرها من المناطق غالبا ما يقومون بعمل أشكال من الخيوط أثناء نظمهم لقصائدهم. شعوب أخرى يسبّحون بالخرز المنظوم. معظم ما كتب عن الشعراء يصفهم بأنهم ينظمون بمصاحبة الآلات الوترية أو الدفوف" (Peabody 1975: 197). وقد رأينا كيف أن شعراء النبط يقارنون النظم بالعمل اليدوي "ينحت"، "يصخر"، "ينجر"، "يبني"، "يصوغ"... إلخ. بل إن النظم أحياناً يكون مصحوباً بعمل يدوي مثل إعداد القهوة. فنجد مثلاً أن بعض الشعراء حالما يشعر بشرارة الوحي وجذوة الإلهام الشعري تضطرم بداخله فإنه يعمد إلى موقد النار وآنية القهوة ليهيىء لنفسه قدحاً من القهوة يجلب له الصفاء الذهني والاستقرار النفسي. وإعداد القهوة العربية، مثل نظم الشعر، عمل يبذل فيه قدر من الجهد ويحتاج إلى قدر من التروي والمهارة والإتقان. حمس البن وسحنه، وما يتلو ذلك من عمليات أخرى تتعلق بإعداد القهوة، مهام تحتاج إلى ذوق وحذق "**ذرابه**". وعمل القهوة وطريقة إعدادها وسكبها تسمى عندهم **نوماس**، لأنها تعكس ذوق الشخص ولباقته واتزانه؛ لذا فإن طريقة إعداد القهوة مصدر فخر واعتزاز للشاعر تماماً كما هي الحال بالنسبة لنظم الشعر. وإعداد القهوة يتفق أيضاً مع نظم الشعر في أنه عملية مقننة تتم وفق خطوات محددة بدءاً بحرث موقد النار "**الوجار**"، ثم إضرام النار "**طعّ النار**"، ثم غسل المعاميل، ثم غلي الماء، ثم تحميص البن، ثم سحقه بالهاون، ثم سكب الماء المغلي في دلة اللقمة مع البن المسحوق وتركها على النار تغلي لبضع دقائق، ثم سحبها بعيداً عن النار لتصفو بعد الغليان، ثم سحق كمية من حب الهال في الهاون وبإيقاعات جميلة قل من يجيدها، ثم إضافة قليل من الزعفران والقرنفل إلى حب الهال ووضعه في دلة المبهرة التي تسكب فيها القهوة من اللقمة بعد أن تصفو، ثم تقريب المبهرة من النار لتغلي مرة واحدة فقط وحالما تغلي تسحب بسرعة عن النار وتترك حتى تصفو. أي أن نظم الشعر وإعداد القهوة كلاهما عملية مقننة ومنظمة إلا أن إحداهما يدوية والأخرى ذهنية. هذا التشابه من جهة والاختلاف من جهة هو الذي يجعل هاتين العمليتين تقترنان ببعضهما في كثير من الأحوال، لأن كلاً منهما محاكاة للأخرى. لذا لا يستغرب أن يتفنن شعراء النبط في وصف القهوة ويخصصوا قصائد كاملة لهذا الغرض. وبينما الشاعر منشغل بعمل القهوة فإنه في الوقت نفسه منشغل بنظم

قصيدته. وحينما ينتهي من عمل القهوة يكون قد قطع شوطاً لا بأس به في نظم القصيدة، فيكون قد حدد الوزن والقافية والمطلع والمواضيع التي سوف تتضمنها القصيدة. وحينما تصفو القهوة ويبدأ الشاعر في سكبها وتذوقها يشرع في استعراض أبيات القصيدة ينقحها ويعدلها ويضيف إليها اللمسات الأخيرة ثم يختتمها بالصلاة على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم. يقول زيد الخوير:

قال الذي يبدع على كل قافٍ ... من ضامره ياتن ريام ومواليف
بمنومسٍ لِقَّم على بكر صافي ... عليه من شغل ابن سكران توليف
خَلَّه الى ما تونس النذل غافي ... وقرّب دلالٍ مثل بطٍّ مهاديف
دلال ما عنهن سنا النار طافي ... بوجار من لا دونهن بابهن جيف
مبرهجٍ تسفى عليه السوافي ... من خلقته ما طق في ركزة السيف[1]

ويقول سحلي العواي:

ابتمثّل يوم فات اوّل الليل ... يوم انّها دكّت عليّ الهواجيس
قرّبت محماسي وبيض المعاميل ... وسوّيت فنجالٍ بْهاره بلا قيس

ويقول الجبيهة العازمي:

أولاد عيّاضٍ ومن بات ساهر ... على النار يلحق ما بقي من شعيلها
قلته وانا متقابلٍ لي ودلّه ... أبرد بها كبدٍ تزايد مليلها

ويقول لافي ابن معلث الديحاني:

البارحه يوم العرب هاجعينا ... أنا رفيقٍ للدلال المحاديب
ونجرٍ صياحه يقعد النايمينا ... طعامه الهيل الخضر توّ ما جيب

ويقول جلوي رتيبان العجمي:

البارحه ما امسيت عيني سهيره ... عزّي لمن مثلي من الناس عِزّاه
متراكيٍ وابدع بيوتٍ غزيره ... واعمّر الغليون بالتتن واملاه
مع دلّةٍ ما لعّقتها السعيره ... صفرا على جال المناره مراكاه
فنجالها ما هوب يوصف بغيره ... وصنّاعها اللي يفتهم كيف معناه

ويقول إبراهيم ابن جعيثن:

أعاف الكرى ما آخذ من الليل ساعه ... إلى دكّ في قلبي من الهم هاجس
ادني على بالي دلال نظيفه ... وبرّيّةٍ يطرب لها كل حامس
اديره على كيفي عن النيّ والحرق ... وادقّه على هوني بزين المحامس
ادقّه وازلّه ثم من عقب فوحه ... بريحٍ فضيحٍ طيّبٍ للمنافس
ازلّه على خمسة وصوفٍ توالى ... كل واحدٍ ريحه للاخر يجانس
ترى الاربعه منها هوى كل شارب ... هذاك عن مثلي يزيل التعامس
صحى هاجسي ويولّف القيل بالي ... وجفني جفى نومي ولا هوب ناعس
اعدّل من القيفان ما كان مايل ... على غيبة الواشي خبيث الدسايس

(١) ريام: من رئم أي ألف. ابن سكران: صانع اشتهر بصنع دلال القهوة. جيف: أغلق وسُكّر. والبيت الأخير يشير إلى أنه لا يغلق باب قهوته بتاتا فهو دائما مفتوح للضيوف.

مما تقدم نرى كيف أن الشعراء يرون أن نظم الشعر وهو عملية فنية ذهنية ليس إلا محاكاة للأعمال والفنون اليدوية. وقد تكون عملية النظم في بعض الأحيان مصحوبة بعمل يدوي يتفنن فيه الشاعر كتفننه في النظم. ومن المعروف أن الأعمال اليدوية غالباً ما تكون مصحوبة بأبيات يرتجلها العاملون ويتغنون بها وفق ايقاع موسيقي يساعدهم على ضبط حركاتهم وتنظيم عملهم. ومما يلفت النظر أيضاً ويسترعي الانتباه أن نظم الشعر، وهو عمل ذهني باطني، غالباً ما يكون مصحوباً بحركة جسدية وعدم استقرار، تماماً كما لو كان الشاعر يعاني من أعراض المخاض. هذه الحركة وعدم الاستقرار هي مؤشرات خارجية يعبر بها الشاعر عن حالة المخاض الشعري وعن الأحاسيس والعواطف الجياشة التي تتقاذفه من الداخل. وحينما يتهيّض الشاعر ينتابه شعور بالتوتر والقلق الوجداني ولا يستطيع القرار في مكان فيعدو كالمجنون أو الذئب الجائع أو البعير الظمآن "يسوج"، "يلوج"، "يهرف"، "يهجل"، ويحس كأن حملاً ثقيلاً يجثم على صدره وينوء به كاهله ولا يقر له قرار ولا يهدأ له بال حتى يفرغ هذا الحمل وهذه الشحنة من العواطف والأحاسيس. يقال إن جريرا لما أراد أن ينظم القصيدة التي أخزى بها الراعي النميري وقبيلته بني نمير قال لأصحابه "ارفعوا لي باطية من نبيذ وأسرجوا لي. فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبيذ. فجعل يهمهم فسمعت صوته عجوز في الدار فاطلعت في الدرجة حتى نظرت إليه فإذا هو يحبو على الفراش عريانا لما هو فيه. فانحدرت فقالت: ضيفكم مجنون، رأيت منه كذا وكذا. فقالوا لها: اذهبي لطِيّتك، نحن أعلم به وبما يمارس. فما زال كذلك حتى السحر، ثم إذا هو يكبر قد قالها ثمانين بيتا في بني نمير. فلما ختمها بقوله: فغض الطرف إنك من نمير// فلا كعبا بلغت ولا كلابا، كبر ثم قال أخزيته ورب الكعبة" (أصفهاني ١٩٨١/ ٨: ٢٨-٩). وبعد أن يتم الشاعر عملية النظم ويعبر عن أفكاره ومشاعره بطريقة مرضية يغمره شعور بالراحة والاستقرار النفسي ويستعيد اتزانه الذهني. وهنا يتضح لنا مرة أخرى دور الشعر كوسيلة من وسائل التطهير والتنفيس. يقول سليم ابن عبد الحي:

صرت كني في سدى فني غشيم ... بي دليل الراي تاه به اليموم
لكن اني قمت بالعزم الصميم ... اجتلد في جابته واقعد واقوم
لين طاعت لي يد القاف العسيم ... وذل لي صعب التفانين العزوم

ويقول حمد ابن إبراهيم ابن عمار:

البارحة عنّي لذيذ الكرى طار ... من شِدّ ما بي والعرب نايمينِ
اسوج سوج اللي على كبده امرار ... والا قليل رجال ما له عوين
واهجل والج بلجّة الذيب الافجار ... قَيّان حدّنّه ضوار القطين[1]

ويقول سويلم ابن علي السهلي:

---

(١) أسوج: اتردد جيئة وذهابا ولا أستقر. أهجل: لا أستقر. قيّان: جائع.

واهجـــر قلبي كـــان هو طاول الطيل ... عـــز الله اني مـــهـــجلٍ كل يومِ
اهجـــال من تاهت عن الذود بالليل ... مـــا بين ســـرحٍ وارد الجـــو تومي
الولف بلوى به هبـــال وهرافـــيل ... لولا الحـــيـــا راعـــيـــه يرمى الهـــدوم

ويقول عثمان ابن سليمان:

غنى القـمـيري على هدب الجريد وناح ... بالصوت يفجع لمن سمعه ليا ناحِ
اركض مع البيد واخلط البكا بصياح ... انوح بنياحـــتـــه واصـــفّق الراحِ

ولأن نظم الشعر عند شعراء النبط مرتبط بالحركة وعدم الاستقرار فإننا نجدهم يربطون بينه وبين الصيد والطرد، والشاعر يلقب طرّاد الهوى، وذلك لأن الشعر والصيد كلاهما ولعه تختلط فيها المتعة بالشقاء والأمل بالألم. يقول ابن سبيل:

باهل الهوى من شارب الخمر شارات ... وبهم من اللي يطرد الصـــيـــد شـــايه
شـــارات راع الخـــمـــر سكره وفـــاقـــات ... والصـــيـــد ولعـــه مـــا على الله كـــمـــايه

وكما يجري الصياد وراء الظباء والريم والغزلان، فإن الشاعر يجري وراء الفتيات اللاتي -أيضاً- يطلق عليهن تجاوزا الظباء والريم والغزلان. يقول ساكر الخمشي:

اطرّد الحـــــــــذرات في بندقٍ لي ... ولا نيب ســـــالي عن حليّ العنود

ويقول إبراهيم ابن جعيثن:

يوم اني اقنص وبارودي على مـــتني ... وانا تراي آخـــذ الشـــوكـــه بمنقـــاشي
واليـــوم صـــدّيت والايّام عـــاقـــتني ... مـــا عـــاد لي بالهـــوى ومـــتـــابع اللاش[1]

ويقارن الشعراء بين شقاء الشاعر في بحثه عن المعاني والصور الجميلة وبين شقاء الصياد في البحث عن الطريدة. وفي معرض المقارنة بين الشاعر والصياد يتوسع بعض الشعراء ويستطردون في هذا المعنى ويصفون عناء الصياد وما يلاقيه من تعب ونصب، فأطماره البالية لا تقي جسمه من حر الشمس ولفح السموم، وأقدامه الحافية ترتطم بالحجارة ويخزها الشوك، وظهره يؤلمه من كثرة الانحناء وتسيل الدماء من ركبه من كثرة الزحف والترصد. والكثير من الشعراء يجمع بين هواية الصيد وقول الشعر مثل سرور الأطرش الذي يقول:

ياطول مـــاعـــدّيت في راس مـــرقب ... وهو كـــان قـــبلي بالخلي يهـــاب
لى بان نور الصـــبح عّـــديت راســـه ... وطيّـــرت من عـــالي حـــجـــاه عـــقـــاب
واخـــايل في بعض الدعـــوب رواتع ... يشـــادن من دق الحـــلال ذهاب
لكن وصف الملح الى انزاح بينهن ... رعـــودٍ تقـــصّف من عـــياز ســـحـــاب[2]
واقـــفن جـــفـــيلٍ فـــاقـــداتٍ خـــيـــارهن ... في مـــضـــربه وقّع عليـــه غـــراب

وربما نجد ترجيعا لأصداء الأساطير المتعلقة بإلهة الصيد، مثل آرتيميس Artimis

---

(١) آخذ الشوكة بمنقاشي: كناية عن حدة البصر والمهارة. اللاش: الشخص الخامل فهو لا شيء.

(٢) الدعوب: مجاري السيل والشعاب الصغيرة. دق الحلال: الحيران الصغيرة والبهم حينما تشذ عن بقية الحلال. عياز السحاب: مؤخرة السحاب.

عند الإغريق وديانا Diana عند الرومان، في قرن الشعراء بين الصيد والطرد وبين الحب والغزل، وفي تسميتهم لقطيع الظباء جميله. وغالبا ما يصور الشعراء والفنانون إلهة الصيد، التي تؤول إليها رعاية وحوش البرية وحيوانات الصيد والصيادين، على أنها فتاة عذراء فاتنة فارهة الجمال. وفي معظم تماثيلها نراها تهيم في الفيافي تطارد الظباء والوعول والأيائل تتبعها كلاب الصيد وتحمل كنانة سهامها وقسيها التي ترتعش أوتارها. وربما اصطحبت معها رفيقاتها من العذارى والحوريات اللاتي يتلهّين ويتمتعن بالرقص معها في ضوء القمر في نشوة بالغة. ومعروف ما للقمر من أهمية عند الشعراء والعشاق. وربما نفهم عزوف الصياد عن تصويب سهامه نحو عنود الصيد أو القايده على أنه من باب التقرب لآلهة الصيد أو احترام عذريتها، نظرا لأن الصيد وافتضاض العذرية كلاهما يقترنان بسفك الدم. أو ربما يكون لذلك ارتباط بما ذكره الكاتب الإغريقي زينوفون Xenophon في كتاب له عن الصيد من أن الصيادين يدعون الأرانب دون سن معينة وشأنها ولا يردونها لأنها مقدسة للإلهة آرتيميس. وفي كتابه **الغصن الذهبي** يؤكد جيمز فريزر من خلال إيراد أمثلة كثيرة على أن اعتذار الصياد للطريدة قبل أن يرديها أمر شائع في المجتمعات البدائية. والأمثلة التي يمكن إيرادها من الشعر النبطي كثيرة، خذ مثلا قول سرور الأطرش:

لى ضاق صدري رحت يم الجميله ... قعدت بالمرقاب لاجل الضواحي
والاه في عيني تلوح الجميله ... والى السما مع كل الافاق صاحي
يوم اقبلت ترعى الحيا مع مسيله ... بدّلت عقب الدلبحه بانبطاح
وبالكف حسنا عوق تيس الجميله ... وقلّطت للمشقاص جمرٍ ذحاح
قلت انهجي لعيون موضي سبيله ... حلفت انا ما ارسل عليك الذحاح
لعيون من ينسع طويل الجديله ... ابو خْديدٍ كنه البرق لاح[1]

الليل والمرقب

يقول ابن قتيبة في كتابه **الشعر والشعراء** "وللشعر أوقات يسرع فيها أتيّه ويسمح فيها أبيّه منها أول الليل قبل تغشّي الكرى ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير" (قتيبة ١٩٦٦/١: ٨١). ويقال إن جريراً إذا أراد أن يؤبّد قصيدة صنعها ليلاً (قيرواني ١٩٦٣/١: ٢٠٧). ورُوي عن الأصمعي قوله "لم يُستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي". وسأل أحدهم كثيراً قال: يا أبا صخر كيف تصنع إذا صعب عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل علي أرصنه ويسرع إلي أحسنه (قتيبة ١٩٦٦/١: ٧٩). أما الفرزدق فإنه إذا صعبت عليه صنعة

(١) **الجميله**: قطيع الظباء. **الذحاح**: الرصاص وملح البارود الذي يردي الصيد، أو أي شيء يؤدي إلى الهلاك. **حسنا**: اسم باروده من نوع الفتيل كما هو واضح من الشطر الثاني للبيت. **المشقاص**: زناد البندقية. **منسوع الجديلة**: هي من ترخي لثامها لتظهر جدائلها الأمامية وتتدلى إلى أسفل.

الشعر ركب ناقته وطاف خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية فيعطيه الكلام قياده (قيرواني ١٩٦٣/١: ٢٠٧).

ولو تدبرنا ما يقوله شعراء النبط عن أنفسهم في هذا الشأن لوجدنا أنهم لا يختلفون عن أسلافهم من شعراء العرب القدامى. فنجد مثلاً أن بعضهم يستغل فترة الهدوء آخر الليل حين تنحدر النجوم نحو المغيب لنظم قصيدته. يقول هويجس الشويحاني:

قال الشويحاني الذي بات ما غفا ... وعيون ما هن بالمنام رقود
لو ناموا الاجواد ما نام هدبهن ... لكن بين حجورهن ناقود
دلّيت اواليهن وازيّن نظمهن ... كما تنظم العذرا لها مقلود

ويقول عدوان الهربيد:

ابدي بذكر الله على كل بادي ... طلبة وليّي كل ما اسعى بالاصباح
حزّة دخول الليل ضافى السواد ... الين ما نادى المنادي بالافلاح
ما بتّ انهّض غيبهن من فوادي ... قصاوي ما يقنعن كل ما لاح[1]
هاضن عليّ مثل ارتكاب الجراد ... حين العصير ليا تدانى للامراح
حطيت بالميزان قيمة مرادي ... نظمتهن نظمٍ تقل شغل مسباح

والكثير من الشعراء يفضل أن يكون وحيداً أثناء نظم القصيدة لأنه يبحث عن الهدوء وصفاء الذهن وكذلك لأنه لا يريد الآخرين أن يروه في الحالة الغريبة التي هو عليها، حالة الاضطراب النفسي والهيجان العاطفي التي تتغشاه أثناء النظم والتي سبق أن تحدثنا عنها. لذا فإن الشاعر حينما يتحفز لنظم قصيدته يتنحى عن الناس ويتخذ مكاناً قصياً ويخلو بنفسه في مكان منعزل كأن يتسنم قمة جبل عالية، أو أن يركب راحلته ويجوب الفلوات وحيداً أو يهيم على وجهه لا يلوي على شيء (Kurpershoek 1994: 38-42). يقول رضا ابن طارف الشمري:

يا ضاق بالي قلت دنّوا ذلولي ... حطّوا عليها كورها والقراميش[2]
حطّوا عليها كورها وارخصوا لي ... نبي نمضّي وقتنا بالمطاريش

ويقول زين ابن عمير:

دعوني دعوني ياهلي لا تعذلوني ... دعوني دعوني بيّح الود مكنوني
ليا دقّ بي دالوب طارٍ من الهوى ... تقولون والا ياهلي ما تقولون
ابفيّض العبرات عمّا بخاطري ... وحيد الخلا ما ابى المخاليق يوحوني

ويقول محمد الأحمد السديري:

يقول من عدّى على راس عالي ... رجمٍ طويلٍ يدهله كل قرناس
في راس مرجومٍ عسير المنال ... تلعب به الارياح من كل نسناس

---

(١) **انهّض غيبهن**: الضمير يعود إلى أبيات الشعر. **قصاوي**: من الأعماق. **ما يقنعن كل ما لاح**: لا أقتنع بأي شيء وكل شيء يرد إلى خاطري.

(٢) **القراميش**: أدوات الرحل ومستلزمات الرحلة.

في مـهـمـهٍ قـفـرٍ من الناس خـالـي ... يشـتـاق له من حَسّ بالقلب هوجـاس
قـعـدت في راسـه وحـيـدٍ لحـالـي ... والـقـلب في لجّـات الافكار غطّاس

ويقول حنيف ابن سعيدان:

عـدّيت بالمرقـاب من ضـيق جـولي ... وهيّـضت في راس الحـجـا مـا طرا لي
في مـرقبٍ مـا فـيـه زولٍ يزول ... وفـيّـضت انا في راس رجمٍ لحـالي

ويقول سرور الأطرش:

عـدّيت مـرقـابٍ طويلٍ وعـالي ... مـرقـاب طلاّب الهـوى يوم عـدّاه
قلت آه، لو قـول آه يبـري عـلالي ... انّي لاكـثـر بالحـشـا قـولتي آه
قـعـدت به يوم الزواهر قـبـالي ... ولا انحـدرت الا العـشـا مـالت افـيـاه

ويقول سويلم العلي:

قـال الذي في بدع الامـثـال مـا تاه ... ينقى غـرايبـهـا على كـيف باله
في راس رجمٍ نايف العـصـر عـدّاه ... وراعى الهـوى المعـتـاد قـبلي عنى له
مـذروب ملمـوم القـرا عـسـر مـرقـاه ... رجمٍ يـهـيّض من عنى له وجـا له
من ضـيـقـةٍ بالصـدر يوم انّي انصـاه ... غـزير دمع العين لجّـة مـحـاله

وقنن الجبال العالية من أفضل الأماكن لنظم الشعر بالنسبة لشعراء النبط لأنها تتميز بنسيمها العليل "نسناس" الذي يبعث على النشاط والحيوية، أو، كما يقول الشعراء، يثير الأشجان ويحرك العواطف ويساعد على تفتق القريحة وشحذ الذهن. وحينما يتسنم الشاعر قمة الجبل يعطي له الشعر قياده فيأخذ بزمام القوافي ويبحر في فنون القول ويغوص إلى درر الكلام وجوهر الألفاظ، وهذا ما يعبر عنه الشعراء مجازاً بقولهم: هب الهوا، ذعذع النسناس، كما في قول عبد العزيز ابن عيد:

قـال العـقـيلي يوم ربي هداني ... عـدّيت من حـوران عـالى المراقـيب
وان قـاد نسناس الهـوى ذعـذعـاني ... قـمت اتقلّب فـيـه واعـوي عـوا الذيب

وتقول سعدى الرمالية:

عـدّيت رجمٍ بغـربي راف ... يلعب به الهـيـف طايفـهـا

وتقول الأخرى:

الـله من قـلـبٍ تـولاه هـفّـاف ... تـلـعـب بـه الارياح بـين الصـنـاديـق

ويقول شاعر من لحيان:

يقـوله من بدا حـيـدٍ تعـلاّه ... مـهـبٌ للصـبـا وهْيَـه شـمـال
يـرد الـقـاف من بـالٍ تـروّاه ... كـمـا درّ الخـواوير المتـالي

ويقول جريٍّ الجنوبي:

يقـول جـري واشـرف اليـوم مـرقب ... طويل الذرا للريح فـيـه زليل
طويل الذرا تـهـفى الحـواويم دونه ... وللحـر الاشـقـر في ذراه مـقـيل
لا تشـرف المرقـاب يلعب بك الهـوا ... ويذكّـرك المرقـاب كل خـليل

ويقول:

يقـول جـريٌ واشـرف اليـوم مـرقب ... طويل الذرا للريح فـيـه فنون

طويل الذرا تهفى الحواويم دونه ... وللحر الاشقر في ذراه زبون
الى هب نسيم الريح وانا براسه ... تذكّرت خلان لنا وشطون

وتقول رجا بنت ضافي:

انا باديه وقت الضحى راس رجمٍ بان ... وترى من بدا المشراف لازم بيشعر فيه

ومثل هذا البيت قول الأحوص:

وأشرفت في نشز من الأرض يافع ... وقد تشعف الأيفاع من كان مُقْصِدا

ومن قمم الجبال العالية يستطيع الشاعر أن يرى كل شيء ويستشرف الآفاق ويحس بأن المجال مفسوح أمامه ليبصر الأشياء النائية البعيدة ويكتشف الأشياء الغامضة المجهولة في هذا الفضاء الشاسع. وقد يكون في ذلك رمز لحالة الاستكشاف والتنوير التي يمر بها الشاعر أثناء النظم والتي تعني صفاء الذهن ووضوح الرؤية وتجلي البصيرة. والمناظر التي يشاهدها الشاعر من مكانه الشامخ تشحذ فكره وتنشط خياله وتثير مشاعره فتتفجر طاقات الإبداع الكامنة لديه وتبدأ المعاني والصور الشعرية في التداعي تلقائياً وتندفع الانفعالات والأحاسيس من العقل الباطن إلى الوعي فيأتي النظم عفو الخاطر. وتجدر الإشارة إلى أن العلو والسمو قد ارتبط منذ القدم بالوحي والإلهام وأن الصعود إلى أعلى يعني التقرب من مصادر الوحي الرباني. ومنذ القدم كان رأس الجبل بالنسبة للشاعر مكاناً يستطيع منه أن يمد بصره ليراقب ظعائن المحبوبة الراحلة أو يتطلع إلى قطينها البعيد. يقول المورقي:

يقول المورقي نهار في روس الحيود اواق ... معدٌ بين حاذه والمحاني والمجاديرا
معدٌ بالهوى وامسيت غادٍ كني المحراق ... والجلج بالهوى لجلاج صلفات الزماميرا
واخيل المال يحدى والرحايل بالزهاب تساق ... واقول بجيرة الله ولفي المقفي مسافيرا

ويقول سويلم العلي السهلي:

البدو شالوا نوّهوا بالمراحيل ... كلٍ ركض للزمل شِلاّه تومي
حَدٍ يخمّ العلق يخطيه ويشيل ... وحَدٍ تقلّل ما بقي له لزوم
شالوا وقفّن الظعاين زعاجيل ... شفّوا وهفّوا واتّقوا بالحزوم
وانا بمرقاب الشقا عيني تخيل ... في راس مرقابٍ طويل الرجوم
أخايل الاظعان واقفت مقابيل ... استقبلن ظعون زاهي الرقوم[1]

ويقول سالم ابن تويم الدوّاي:

البارحه بالليل عيني سهيره ... والقلب من كثر الهواجيس مشطون
واليوم بالمشراف مثل النطيره ... اقفاي واقبالٍ على الرجم هاللون
عدّيت في حيدٍ نصاله كبيره ... اخيل نجعٍ ثوّروا وين ينوون

---

(١) شلاّه: أطراف ردائه، مفردها شليل. العلق: ما يعلّق على رحل الدابة من المتاع والأثاث. يخم: يلتقط على عجل. زعاجيل: مسرعة. شفوا: اعتلوا النجاد. هفوا: انحدروا في الوهاد. اتقوا بالحزوم: اختفوا وراء الحزون. استقبلن: ذهبت باتجاه القبلة.

اللي نبي قـفّـا جنوبٍ نشـيـره واهلي من الجـوبه شـمـالٍ يشـدّون
فكّرت لين الشـوف غـورق نظيـره نوبٍ نميّـزهم ونوبٍ يضـيـعـون
الله يلوم اليـوم واره قـصـيـره مـا تكشف اللي بايسر البرق يمشون[1]
حـوّلت منهـا الحظ يلعن مـشـيـره مـتْكدّرٍ والنـاس مـا عن يدرون

ومن المعروف أن قمم الجبال الشاهقة السامقة ترمز إلى الشرف والعلياء وإلى الشمم والإباء وإلى العزة والأنفة وغير ذلك من الصفات الفاضلة والمقاصد النبيلة التي يحث عليها الشعراء ويتغنون بها في قصائدهم. وحينما يسمو الشاعر إلى أعلى فإنه يترفع عن ما يشين العرض ويخدش الكرامة وعن جميع الرذائل التي تهوي بالإنسان إلى الحضيض. هذا ولا يخفى ما في عملية التسلق ذاتها من مشقة وعناء فكأنما الشاعر يرمز بها إلى ما يكابده من مشاق ويتجشمه من مصاعب أثناء النظم، فالشعر مرتقى صعب ومركب وعر، أو كما يقول الحطيئة "الشعر صعب وطويل سلمه". فالشاعر الذي يترفع عن المعاني الرخيصة المبتذلة ويسمو إلى المعاني الشريفة المبتكرة لا بد له أن يتعب وينصب في سبيل الحصول على ما يريد. تقول فتاة الوشم:

عـدّيت في مـرقبٍ والليل ممسـيني قلبي حـدا الرجل للمـرقـاب وامسـاني

ويقول جروان الطيار:

أمس الضـحـى نطيت راس الشـذوبي قـلـبـي عـلـى راس الـطـويـلـه حـدانـي

يقول رميح الخمشي:

ان جـيت مـرقـاب الضـحـى تقل منسـوب كن الرجـوم بروسـهن لي علوفـه[2]

ويقول ساكر الخمشي:

نطيت راس مـعـمـردٍ وقت الادمـاس وعـرفت رقي الرجم مـا بـه لنا زود[3]
لى زان شـوفك لازمٍ شـفـت الاوناس لازم تشـوف اللي ورا جـرع ابا الدود

ويقول مصلط ثويني الزغيبي الحربي:

يامل قلبٍ لاهدٍ كـبـد راعـيـه لولاي أعـذّل به عن المسـتـحـينِ
لى لاح لـه مـرقـاب ودّه يعـدّيه لـى قـلـت هـذا الـدرب حـطّـه يمـين

ويقول مسعود مدلم فالح البجادي الشهراني:

امس الضـحـى عـدّيت في راس مـرقـاب ذبّيت راس الرجم مـا ارغب سـهلهـا[4]
راس الجـبـل مـزبن عن الذيب والداب كب المراغـه خـاسـرٍ من نـزلهـا
الرجم تزبن فـيـه الاحـرار وعـقـاب والبـوم يقـعـد في مـواطي جـبلهـا

ويقول دبي ابن جهز المطيري:

---

(١) **النطيره**: الناطور. **هاللون** هكذا. **نصاله**: حجارته. **أخيل**: أرقب وأصلها من يرقب السحب "الخيال" والبرق لمعرفة أين يسقط المطر. **غورق نظيره**: أغرقته الدموع. **واره**: قارة معروفة في بادية الكويت.

(٢) **منسوب**: مدعو. **علوفه**: الطعام الذي يقدم للصقر.

(٣) **معمرد**: شاهق قمته مستدقة.

(٤) **ذبّيت**: تعليت.

عـــديت لي حـــيـــدٍ طويل المراقـــيب ... في راس مـــذلوق المراقـــيب عـــدّيت
عندي خـــبـــر مـــدهال عكف المخـــاليب ... لا شك مـــهـــمـــومٍ براســـه تعلّيت
يلعب بي الهـــاجـــوس شـــرقٍ وتغـــريب ... هجسٍ طواني كل ما اصبحت وامسيت

ويقول مبارك ابن درويش السهلي:

عـــدّيت بالرجم الطويل المنيـــفي ... عـــملّطٍ مـــتـــعلّيٍ كل مـــرقـــاب
عـــملّطٍ مـــا له بجنســـه وصـــيـــفي ... مـــشليّـــدٍ حـــيـــده على البـــعـــد جـــذاب
ودّبني المرقـــاب ودب العـــســـيـــفي ... اجـــيـــه وارجع خـــاطري منه مـــا طاب
من عـــبـــرةٍ في خـــاطري مـــا تقـــيـــفي ... دايم على رمّـــــانة الخـــــد هّراب[1]

وقال آخر:

انا احـــفـــيت من رقي المرجّم عـــراقـــيـــبي ... والى جيت ابجلس في غبا الارض ما اداني

صب الصوت

مما يدل على شفاهية الشعر العربي وأهمية الصوت في نظم القصيدة وروايتها، تأكيد الشعراء على تغنيهم بأبيات القصيدة أثناء النظم. فبالإضافة إلى ما نلاحظه على الشاعر من كثرة الحركة وعدم الاستقرار فإن النظم عادة ما يكون مصحوباً بهيجان عاطفي واضطراب نفسي فيتحدث الشاعر عن كبده الحرى وقلبه المضرم ودموعه الساخنة التي تنسكب على خديه بغزارة مثل غروب السانية. ويقول الشاعر بأنه أثناء النظم يئن وينوح "يْتَعَبّر"، "يقنب"، "ينوح"، "يِعْوِل"، "يحن" مثل عويل الأم التي فقدت جنينها أو حنين الخلوج التي فقدت حوارها أو أنين الفارس الذي سقط جريحاً في أرض المعركة أو عواء الذئب الجائع الذي لم تمكنه كلاب الحراسة من الاقتراب إلى القطيع. وقد يكتفي الشاعر بإشارة مقتضبة إلى هذه المعاني وقد يسهب فيها ويستطرد ويرسم مشهداً درامياً مفصلاً يستوحيه من حياة الصحراء القاسية. يقول ابن سبيل:

أنا الذي لو قـــالوا الناس ســـجّـــيت ... مـــا اسجّ لين القـــبـــر تِرْكَـــز حـــصـــاته
كل النهـــار مـــعـــبّـــره مـــشي خِـــرّيت ... والليل كله نســـهـــره مـــا نبـــاته[2]
كنّي خلوج تنهض الصـــوت وتهـــيت ... وحْـــوارها الراعي تعـــشّى شْـــواته

ويقول بداح العنقري مخاطباً الحبيبة:

هيّـــا عطينا الصـــدق هيّـــا عطينا ... وان مـــا عطيـــتـــيناه والله لاصـــيح
لاصـــيح صـــيـــحـــة من غـــدى له جنينا ... والا خلوجٍ ضـــيّـــعـــوها الســـراريح

ويقول ناصر ابن ضيدان الزغيبي الحربي:

والـــلـــه يـــالـــولا الـــرجـــم يـــوم انّـــي ابـــديـــه ... مع ســـجّـــتي يومٍ على الطيـــبـــينِ
لاقنب قنيب اللي عن الجـــو حـــاديه ... قـــمـــرا وحـــدّنـــه كـــلاب القطين

ويقول محمد عيد الضويحي:

(١) عملّط ومشليّد: تعني شامخ وسامق وصعب المرتقى. رمّانة الخد: الوجنة.
(٢) اسج: أسهو وألهو. خريت: الدليلة الذي يتقدم القوم الغزاة.

عـــــدّيت في مـــــرقبٍ عـــــالي ... تقـــصـــــر طيـــور الهـــوى دونه
وانوح من ضـــيـــــقـــــة البـــــال ... نوح القـــمـــيـــري على غـــصـــونه

ويقول مشعان الهتيمي:

مـــشـــعـــان عـــدّى بالطويل المدملج ... يلعب بقـــافٍ مـــا بداه الهـــواوي
يلعب بقـــافٍ قـــايمٍ مـــا تعـــروج ... وكلٍ على قـــول الهـــتـــيـــمي شـــفـــاوي
لولاي في زين اللحـــــون اتهَـــــرّج ... لاقنب كـــمـــا ذيبٍ مـــجـــيـــعٍ خـــلاوي
اقنب كـــمـــا ذيبٍ على المرح دوّج ... زاويـه ذا قـــد له من الجـــوع زاوي

ويقول مخلد القثامي:

يقـــول مـــخـلد في طويل المراقـــيب ... هيّض عـــزاه وكل مـــا بالحـــشـــا جـــاب
يالجّـــتي لجّـــة مع الغـــبـــشـــه الذيب ... ذيبٍ يجـــر عْـــواه بالصـــوت قنّاب
ويالجـــتي لجـــة نجـــور الشـــراريب ... لجـــة نجـــور الحج مع كل شـــرّاب
ويالجـــتي لجـــة مـــحـــالٍ على شـــيب ... على عـــداوىً عـــفّـــتـــوهنّه صـــعـــاب
تِقـــفي وتِقـــبل به طويل المجـــاذيب ... في عـــيلمٍ طوله ثمـــانين بحـــســـاب
وبالجـــــتي لجـــــة رواعٍ مناهيب ... في لاهب الجـــوزا وحـــاديه ملهـــاب
الما بعـــيـــد ويرطعن المغـــاريب ... البـــيـــر مِـــقْطِع والحـــدادير هيّـــاب[1]

ويقول مسلط الجربا:

عـــدّيت روس مـــشـــمـــرخـــات المراقـــيب ... رجمٍ طويلٍ نـــايفٍ مِـــــقْـلِـحِـــــزّ[2]
جـــرّيت صـــوتٍ مـــثل مـــا جـــرّه الذيب ... أوجس ضـــمـــيـــري من ضلوعي يِنِزّ
الحـــر لى صكّت عليـــه المغـــاليب ... ملـــزوم عـــن دار المذلّـــه يِفِـــــزّ

وتقول كنّة الشمرية:

نطّيت عـــســـــر المراقـــــيب ... رجمٍ حـــــدتني مـــــلاويحـــــه
اقنب كـــــمـــــا يقنب الذيب ... واتليت مع عـــويتي صـــيـــحـــه
بس الهـــــبـــــايب تومّي بي ... لما تهـــــايقت للطيـــــحـــــه[3]

ويقول سرور الأطرش:

المرقب اللي في جنـــابه تعلّـــيت ... نهـــضت به صـــوتٍ رفـــيع مناله
اتبـــعت صـــوتي عـــبـــرتي ثم ونّيت ... بـــكـــيـــت لـــين الـــراس هـــضّـــم زلالـــه
طقّـــيت بالطايل وبالقـــاصـــر اوميت ... والجـــفن رفّ وخـــرّب الدمع جـــالـه[4]

---

(١) **النجر**: الهاون الذي يستخدم لسحق البن. **الشيب**: الإبل التي ابيضت جنوبها من أثر الرحل. **عداوى**: إبل سمينة أسنمتها مرتفعة كالعدوة. **صعاب**: غير مروضة. **عفّتوهن**: روضوها قسرا. **رواع**: جمع رعية. البيت الأخير يعني أن هؤلاء القوم نهبوا الإبل في حمّارة القيض وأوردوها على بئر عميقة. **مقطع**: أي في أرض محفوفة بالمخاطر والأعداء، والغروب المستخدمة لرفع الماء **ترطع** أي ترشح ويتسرب منها الماء، **والحدادير** يهابون النزول في هذه البئر الطويلة وفي هذا الموقع المخيف.

(٢) **مشمرخات المراقيب**: قمم الجبال العالية الدقيقة الصعبة المرتقى. **مقلحز**: واضح ظاهر للعيان.

(٣) **تهايقت للطيحه**: أشرفت على السقوط.

(٤) **طقيت بالطايل وبالقاصر اوميت**: الطايل هو الأصبع الوسطى والقاصر هو الابهام. وفي حالة الندم والأسف فإن الشخص يطق اصبعه بحيث أن الوسطى تحدث فرقعة من جراء اصطدامها براحة اليد ويبقى الابهام منتصباً بينما بقية الأصابع مكفوفة.

وانهلّ دمع العين منهنّ واسقيت ... وادٍ غدت مثل الجزاير سهاله
على الذي ما عقب هجرانه اوحيت ... حسّه وعيني ما تحلّت خياله

هذه الأبيات توضح لنا كيف أن الإبداع الشعري يحدث نتيجة تفجر عاطفي يعبر عنه الشاعر بصوت عال أشبه ما يكون بالنواح والعويل. أي أن الشاعر النبطي لا ينظم بصمت بل إنه أثناء النظم ينشد أبيات قصيدته ويتغنى بها "يصب الصوت"، "يزعج الصوت" وحتى حينما يكون الشاعر محاطاً بالآخرين فإنه لا يستطيع أن يخفي ما هو فيه بل إن أمره ينكشف بما يصدر عنه من همهمة ودمدمة وهو يستعرض أبيات قصيدته، وهذا مما يتمشى مع الطبيعة الشفهية للشعر النبطي. يقول حنيف ابن سعيدان:

أنا ليا غنّيت من ضيقة الجول ... احّيه من نفسٍ تفرّق نهجها
مثل الصلاة وفرضها باغٍ اقول ... مثايلٍ ما ارضى عليها عوجها[1]

ويقول شبيب الاشقر المريخي:

قال المريخي يوم هوجس وغنّى ... من ضيقةٍ بالصدر وصلت حدودها
البارحه يوم النجوم ادبحنّا ... ما طاب نومي والعرب في رقودها
لعبت يوم ان الهواجيس جَنا ... ونقّيت من زين المثايل رْدودها
هنيّ من هو داله مرجهنّا ... ما ذاق من مر الليالي نكودها

ويقول هضيبان المورقي:

يقول المورقي بالحيد غنّى ... يجاوبه القميري في لحونه

ويقول الإمام تركي بن سعود:

طار الكرى من موق عيني وفَرّا ... فزّيت من نومي طرى لي طواري
وابديت من جاش الحشا ما تدَرّا ... واسهرت من حولي بكثر الهذاري

وفي الملاحظة التالية التي سجلها الاويس موزيل في كتابه الصحراء العربية نرى كيف يتغنى الشاعر بأبياته أثناء عملية النظم. يقول موزيل:

> كان شاعرنا النهم مزعل أخو زعيلا ينظم قصيدة يريد أن يمتدحني بها. وحيث أنه كأي شاعر مديح متجول يكسب عيشه بواسطة فنه، فإنه على ما يبدو ظن بأني سوف أجزل له العطاء إذا ما مدحني بقصيدة تحوز على إعجابي. وقد شدتني طريقته في النظم وكنت أراقبه متعجباً. كان يستغرق في التفكير لبضع دقائق ثم ينشد بيتين من القصيدة ويرددهما عشرين أو ثلاثين مرة مبدلاً بعض الكلمات والعبارات بأخرى أحسن منها، أو كما يقول هو: أزين. ثم يلتفت إلى رفيقنا طارش ويتوسل إليه بأن ينتبه لما يقول ويحفظ هذه الأبيات. وبعد أن يحفظها طارش يعود مزعل إلى الصمت والتفكير وبعد قليل يعيد إنشاد البيتين الأولين مضافاً إليهما بيتاً ثالثاً. وبعد أن يتغنى بها بأعلى صوته عدة مرات وعلى مسمع من طارش يطلب مني كتابتها بينما ينظم بقية أبيات القصيدة (Musil 1927: 236-7)

وإنشاد القصيدة والتغني بها أثناء النظم مما يتمشى مع طبيعة الشعر الشفهي

---

(١) تفرق نهجها: تشتت أفكارها، والنهج هو الطريق والاتجاه. وفي البيت الثاني يقول إنني أنا الشاعر المعروف حنيف الذي تفرض علي سمعتي ومكانتي أن أشيد أبياتاً ليس فيها عوج ولا خلل.

وهذا لا يدل فقط على حالة النشوة والتهيج التي يمر بها الشاعر أو ما هو فيه من كرب وغم، بل إن الإنشاد بالنسبة للشاعر الشفهي عملية ضرورية للتأكد من سلامة الوزن. سئل الحطيئة من أشعر الشعراء فعدهم واحدا تلو الآخر ثم قيل له ثم من فقال: حسبك والله بي عند رغبة أو رهبة واضعا إحدى رجلي على الأخرى رافعا عقيرتي أعوي عواء الفصيل في أثر القوافي (قتيبة ١٩٦٦/١: ١٤٤، ٣٣٦).

وشعراء النبط، كغيرهم من الشعراء الشفهيين لا يعرفون شيئاً عن بحور الشعر وأوزانه ولا يفقهون تقطيع الأبيات على طريقة العروضيين. بل إن مصطلح "بحور الشعر" غير معروف لديهم ويستخدمون بدلاً من ذلك مصطلحات أخرى كلها تدل على ارتباط الوزن عندهم بالغناء مثل طرق، وتعني الأوزان والأنغام المطروقة وكذلك شيله، وتعني رفع الصوت بالغناء من شال، أي رفع. فهم لا يقيسون الوزن بمقاطع الكلمات بل بالإيقاع الموسيقي والنغم (الذي هو مبني أساساً على مقاطع الكلمات) والإنشاد عندهم يحل محل تقطيع الكلمات عند العروضيين. والبيت إذا كان سليم الوزن قالوا إنه، عدل، تام، أما إذا كان مختل الوزن فهم يقولون عنه منكسر، ويقولون عنه طويل أو قصير، أي أطول مما يتطلبه الوزن أو أقصر، حسب مقتضى الحال. ولديهم مصطلحات كثيرة تشير إلى هذه العلاقة الحميمة بين الوزن الشعري والإيقاع الموسيقي كأن يسمي الشاعر أبياته عدلات الالحان أو محكم الفن، ويطلقون على الشعر مصطلح لعب. ويصف بعضهم أبيات القصيدة في المراحل الأولى من النظم وقبل أن تتشكل على صورة كلمات موزونة مقفاة بأنها إيقاع يدك أو يرجس في حنايا الضلوع كما يقول مشعان:

يقول مشعان الهتيمي تِفَلْهم ... قيلٍ رِجَس بين الضلوع المغاليق

ويقول عثمان ابن سليمان:

يادحيم يا مشكاي شيلوا عدل الامثال ... دشيت بحر الهوى وشربت من غيّه

ويقول حجاب راعي الروضة:

ياهل الهوى شيلوا معي محكم الفن ... ثم ارفقو باهداي حتى تشيلونه

ويقول علي السناني:

هاتوا لنا طارٍ نبي نقرعه ... باغٍ اقول بعشقةٍ لي كلام

ياقارع الدمّام قم واقرعه ... قم عزّ من لا طول ليله ينام

ويقول عبد العزيز السليم:

قلب ياللي سِمَر من حس طارٍ سِمَر ... يوم راع الهوى يصغي لطقّة يده

طقّوا الطار والملعب عليهن عَمر ... وارتوى اللعب من خمر الهوى باجوده

طوّعوهن هل العادات فوق وحَدِر ... لين طاعن وميت القلب وش عوّده