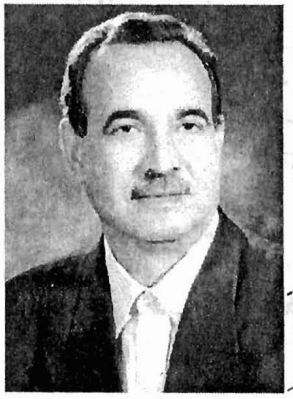
قراءة موجزة في شعر النبطي

الجزء الثاني

حسن عباسيان - طهران



ومثالا ثالثا :

هاض سدّي وَ اظْهَرَ الجيلَ النّظيف ... من صَنادِيقْن بقلبي مقْفلاتْ
لاتلوموني تراجَرْحي خطير ... داوِينْ باقْصي الحْشا كَيفَ السّوات
إن أخَذْتَه زاد حرّة بالتّهاب ... وانْ رفعت الصّوت باتّت للوْشات
إحْسِبِ المَجْهُول ماينسا الجميل ... كود ينْسا الحَجّ وفْروض الصّلات

نلاحظ أن قافية هذه الابيات ، هي الألف و التاء بنهاية العجز إلا أن الكلمة الأخيرة بالبيت الثاني «السوات» و كذالك بالبيت الثالث « للوشات » و البيت الرابع « الصلات » كلها كانت يجب ان تكتب عربياً هكذا « السوة - للوشاة و الصلاة » و لكنها اذا كتبت بهذه الطريقه قد تنطق «هاء» بدلاً من التاء فتغير القافية كلياً ، لذا لزم تطبيقها مع كلمة « المقفلات » قافية البيت الأول و من هذا كله يتبيّن لنا إننا نتقيد بنطق الشاعر و لانتقيد بقواعد اللغة وأن الشعر النبطي يجيب انْ يكتب كما ينطق حتي لو كان ذلك علي حساب قواعد النحو و اصول اللغة وهذه النطقة هامة جداً لمن يقرأ الشعر النبطي و المعروف الآن ان الغالبية تحبذ سماع الشعر النبطي علي قراءته و ذلك يرجع للغموض و التعقيد الذي يجدونه عند القراءة نظراً لأن الغالبية يكتبون الشعر النبطي بطريقه و يقرؤنه بطريقة أخري و إن بعض الشعراء خلافاً لكتابة الشعر النبطي الاصولية ، يكتفون بوضع علامات التنوين بدلاً من النون و البعض الآخر لايضع النون بدلاً من التنوين و لا يضع علامة له ايضاً ولكن عند ما يقرأ الكلمة يقراءها منونة لاستقامة الوزن فتصبح قراءة هذه القصائد غير المنونة أو بدون علامة التنوين سهلة علي قائلها وصعبة علي غيره جداً .

يلزم علي قارئ القصيدة ، أن يركز بعده للقصيده قبل كل شئ علي البطئ بالعد ثم التحكم بمخارج الحروف ثم الوقوف عند ما يجب الوقوف عنده وكذلك رفع الصوت وخفضه حسب الموقف ولامانع من تكرار البيت القوي اكثر من مرة خصوصاً الابيات ذات المعاني الغزيرة التي يجب ان يصل المستمع لمعناها الأصلي و يتوصل إلى بلاغتها و كأننا نلفت نظره إلى شئ معين و هكذا يستطيع قارئ القصيدة كسب السامع من خلال طريقته بلأداء والابقاء .

إن القارئ لايعتمد علي جمال الصوت قدر اعتماده علي الاحساس بالكلمة قبل اداءها مع حبس الانفاس بين كل بيت و بيت عند الانتقال من معني لآخر والأهم من ذلك كله هو معايشة الكلمة و الاحساس بها قبل قراءتها لأن نقلها للمستمع يجب أن يكون نابع من معايشة و تفاعل عواطف بين القارئ و بين ما تحمله قصيدة من معان .

« وزن الشعر النبطي »

يجب ان تكون القصيدة النبطية علي بحر معين من بحور الشعر النبطي لكي توزن عليه و تعرف به و كما اسلفنا أن الشاعر النبطي غالباً مالايختار البحر قبل القصيدة ، أي لاينبغي القصيدة بعداختياره للبحر بالقصائد العفوية و التي هي أصدق و أقوى و لكن هي احاسيس يظهرها الشاعر كما أحسَّ بها إلا انه في حال المجاوبات يلتزم الشاعر المرسَل اليه بنفس بحر القصيدة المرسلة و هنا يكون اختيار البحر قبل القصيدة فقط و يجوز للشعراء أن يجتهدوا و يخترعوا بحوراً جديدة غير البحور المعروفة و في حال اختراع بحر جديد يجب أن تكون الشطرتان متساويتين تماماً من ناحية الوزن و يستمر هذا الوزن حتى نهاية القصيدة . و الأفضل أن القصائد النبطية لاتخرج من بحور الشعر النبطي المعروفة التالية .

١ - البحر الهلالي

هذا البحر هو اصل الشعر النبطي و سمي بالهلالي بالطبع نسبةً إلي بني هلال ، اوّل قبيلة من استنبطت الشعر النبطي مابين القبائل .

قافية هذا البحر كما اسلفنا واحدة و الطرق التي يكتب بها اما بسكون القافية أو بمدّها و له وزن واحد و هذا البحر من اصعب بحور الشعر النبطي من ناحية وزنه فليس من السهل أبداً ضبط الوزن الهلالي و لو كانت قافيته واحدة . علماً بان الشاعر ببحر الهلالي يستطيع أن يأخذ راحته من حيث طول البيت . و البيت الواحد يستطيع ان يجمع معلومات و افكاراً و معان عديدة ، نظراً لطوله و سمته و من الأمثله يقول الشاعر الكويتي « محسن الهزاني »

١ - غَنّا النّفْس مَعْرُوفن بتْرَك المَطامِعْ ... وَلَيسَ لمن لا يَجْمَعَ الله جامع
٢ - وَلا ما نعن لَمّا يعطي اللهْ حاسِد ... وَلا صاحِن يعطيك والله مانع
٣ - وَلا الْقَى أرجا من الدّين والدّنا ... وَحَامِن على المَعْسِر و عَفّن الوَاقِع

ونلاحظ ان الشاعر ربط شطري البيت الأول من القصيدة بقافية واحدة وهذا حروف « الألف والياء و الهاء » . و من قصيدة أخري لنفس الشاعر :

١ - يارَبّ عَجّلْ بالنّظَرْ وَالْوافي ... وَافرِجْ لعَيْنن قَدْ تَدّنا نَظَرْها
٢ - تسعين لَيْلَة ماتَهَنّيْت عنا في ... كَنّ الحَمَاط بْموقْ عيني جَمرْها

و نلاحظ ان الشطرة الأولي والثانية بنيت علي ثلاثة حروف « الألف و الفاء و الباء » و « الراء و الهاء و الألف » وان الكلمة الأصلية بقافية الشطرة الثانية من البيت الأول « نظر » اضيف اليها الهاء و الألف للملكية .

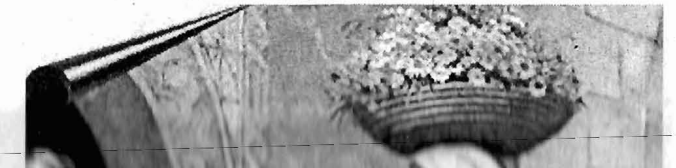
و من قصيدة للمرحوم مولا بن زاير علي الطرفي ، المتوفي بعام ١٣٢٤ ه ق في الخفاجية مخاطبً بها والده ، نأخذ هذه الأبيات . « القصيدة علي بحر المسحوب » ١٩٠٧ م

١ - يا مَنْ عَلاهامَ السَّماكي مَقامَكْ ... ـ تَفْداكْ شيخانْ الرَّدِيَة المَجاويل
٢ - العِالسوك تَطْيَبّو مِنْ كلامَكْ ... ـ أجسادهُمْ تبْرا وَ لَوْهُمْ مَناحيل
٣ - دُرْنْ خَفي مخزون تَحْتَ الْثّامَكْ ... ـ يا والدي مالَكْ جدا بالرّجاجيل
٤ - أدّت لكَ العُربان خيفَتْ حِسامَكْ ... ـ إكْواعِبن وِمْدَنْدَشات الْمَناكيل
٥ - كُفّ الأذي مِنْ شَرْ صَوارِمْ عَمامَكْ ... ـ اللي فَعَايلهم تَضَرّ التّماثيل

نلاحظ ان قافية الشطرة الأولى ثلاثة حروف «الالف و الميم و الكاف» و ممدودة و قافية الشطرة الثانية ثلاثة حروف ايضاً و ساكنه «الألف و الحاء و اللام» .

ان القافيه يجب ان تختلف بين اشطرتين ، إذلايجوز أن تكون الشطرتان على نفس القافية إلّا بالقصائد المروبعة .

وكذلك يجب أن تكون القافيتان مختلفتين بالنطق بمعني إذا كانت الاولى ساكنة تكون الثانية ممدودة والعكس صحيح . ولو امعنا النظر بالنماذج الأخيرة لوجدنا بالنموذج الثاني القافية الأولى ساكنة أونائمة (الياء و الهاء الساكنة) و بالشطرة الثانية القافية ممدودة أوواقفة (الألف و الباء و الهاء الممدودة) . (اهاليه و خرابَة) . اما بالنموذج الثالث القافية الأولي ساكنة (عوافي) و القافية الثانية ممدودة حيث جاءت الألف نهايتة الكلمة لتعطيها مداً (نظرها) . وبالنموذج الرابع القافية الأولي ممدودة (اليم و الكاف) و القافية الثانية ساكنة (الياء و اللام) و هذا لايمنع ان تكون القافيتان ساكنتين إو ممدودتين إلّا أنه هذا لا يعطي القصيدة الموسيقي الشعرية التي تجعل نطقها سهلاً و لا



يوزن عليها و يحكم على القصيدة من ناحية استقامتها أو اذا كان هناك بيت مكسور .

اما بالنسبه للشعر النبطي فليس هناك تفاعيل لبحوره علماً بأن بعض بحور الشعر النبطي يمكن وزنها على تفاعيل الشعر العربي الفصيح إلا أن شعراء النبط يزنون قصائدهم بالهيجنة أي الغناء فلكي نعرف وزن القصيدة و استقامتها علي هذا الوزن يجب اولاً أن نعرف بحرها ثم تغني على هذا البحر فإذا لم يقف الغناء في بيت أوشطره عرفنا أن القصيدة كلها مستقيمة و اذا توقف بيت أوشطرة و اختلف الغناء و لم يساير بقية الابيات عرفنا ان الخلل بهذه الشطرة أوذلك البيت .

و اما بالنسبة للمتمرسين بالشعر النبطي فإنهم يستطيون معرفة الوزن من مجرد السماع و يستطيعون الحكم عليه ايضاً اذا كان وزن الابيات مكسوراً أو مستقيماً و ذلك نتيجة لخبرتهم وممارستهم فقد طبعت باذهانهم الموسيقي الشعرية لكافة بحور الشعر .

يستطيع الشاعر المبتدي الأهوازي أو القارئ أن يغني القصيدة وحده و حتى بصوت واطيء و هادي و بلحنه الخاص وحسب ذوقه و يكشف وقفتها أواستقامتها و يستطع ايضاً يقطعها بناءً علي التفاعيل الشعرية مع زياده و نقصان حروف التفاعيل و مما لاشك فيه ان الشاعر الاهوازي يصعب عليه التعرف علي التغني بمختلف موسيقة البحور النبطية و لايعرف العزف علي الربابة و لا يوجد من يقوم بهذا العمل في الاهواز ايضاً .

و تجدر الاشارة الى ان الشاعر النبطي غالباً لايختار البحر قبل القصيدة بل القصيدة هي التي تجره و تقيده بالبحر نظراً لأن الشعر النبطي بطبيعته العفوية لا يحتمل التعقيد .

يجب ان تكون القصيدة موزونة علي وزن واحد ويستمر الوزن من بداية القصيدة إلي نهايتها علي وزن البحر الذي تنتمي اليه القصيدة و لا يجوز أبداً إخلال الوزن في أحد الأبيات أو إدخال وزن جديد بالقصيدة غير الوزن الذي بني عليه مطاع القصيدة « البيت الأول » و يجوز أن يكون البيت الاوّل على وزنين أي كل شطرة منه على وزن معين و لكن شريطة ان يستمر هذا الوزن حتي النهاية و هذه الطريقة أي الوزنين تكون غالباً بالقصائد السامري . واستقامة و وقفة الوزن في الشعر النبطي تتعين بناءً علي قراءة القصيدة .

« قافية الشعر النبطي »

يجب ان يتقيد الشاعر النبطي بقافية معينة يلزم بها و تستمر معه من بداية القصيدة حتي نهايتها والمعروف ان الشعر النبطي اغلبه يكتب علي قافيتين ، لكل شطرة قافية و القافية تكون من حرفين أو اكثر و لا يجوز أن تكون القافية بحرف واحد إلا بالحروف الساكنة والتي تنطق بالتشديد ك « اللام و النون و الباء المشددة » و على سبيل المثال .

١ - كُلّ شيّ غير رَبك وَ الْعَمَلْ ـــ لو تَزَخرف لَكْ مَرَدّه لِلْزَوال
٢ - مايدوم الْعز عِزّ الله وَ جَلّ ـــ في عدالنْ ما بدا فيه اَمْتِيال
٣ - إستغفر اللهَ عَن كثر الزّلَلْ ـــ وَ اسْتَعِينْ عْنايته في كَلّ حال

و نلاحظ أن الشاعر بالشطرة الأولي إلتزم بحرف واحد بالقافية (اللام الساكنة) والتي تنطق مشددة لاستقامة الوزن كما أنها تغني عن الحرفين مجال التشديد . إلا أن بعض الشعراء يستعملون حروفاً أخرى غير اللام و النون و الباء المشددة . و نرى بالشطرة الثانية فقد كانت قافية الشاعر حرفين « الألف و اللام » .

و هناك ايضاً قواف تكون من ثلاثة حروف أو أربعة و ذلك حينما تكون القافية ممدودة كالألف و الهاء بالاضافة الى الحرف الأخير الاصلي بالكلمة ، فتكون القافية ثلاثة حروف و لنأخذ مثلاً علي ذلك الابيات التالية من قصيدة للأمير مشعان بن هذال .

١ - يابعن جوخن علي غَيْراهاليه ـــ مثل الذّي يَنْزِلْ بِقَصْرِنْ حَزابَه
٢ - ولْد الرّدي لَوّطاب لَكْ لاتماشيه ـــ يومين والثالث يبين الرّدابَه

نلا حظ ان قافية الشطرة الأولي حرفان « الياء و الهاء » و قافية الشطرة الثانية ثلاثة

لحرف العين الساكنة .

ويقول راشد الخلاوي في مطلع قصيدته :

١ - يقول الخَلاوي حاضِر الرّاي صابِه ـــ مصاب الْحَشامَادهي بِأدْها مصابه

وهنا اعتمد الشاعر على القافية الممدودة باستعماله « الألف و الياء و الباء والهاء » و يبدو ابيات هذه القصيدة أطول من ابيات القصيدة الأولى ، لأن شاعرها اختار القافية الممدودة ، إلا ان القصيدتين حين تغنى ، تغنى على نفس الوزن و هو الهلالى ، فنعرف بان القصيدتين مستقيمتان و لا يوجد قصر بأبيات القصيدة الأولى .

٢ - البحر الصخري :

سمي هذا البحر صخرياً نسبةً الى بني صخر ، القبيلة المعروفة بالاردن و يقال إنه سمي صخرياً لأنه يصخر المستمع للاستماع اليه حيث أنه من النوع حزين جداً خصوصاً على الربابة . فحينما يغني عازف الربابة يخيم السكوت على المجلس و يستمع بجميع حواسه نظراً لقوة تأثيره .

و هذه قصيدة صخرية للشاعر الكويتي « حمد المفلوت » نختار هذه الابيات :

١ - ألا واعِزّ تالي مِن نَحيبي ـــ و من نوحي عَلي فرقا حْبيبي
٢ - وَمِنْ جَرْحنْ سَطا بَاقْصَي الضّميرَ ـــ عَجَزْ عَنْهُ المُراوي وَ الطّبيبي
٣ - أَلُوحِ بعلّتي لِوَحِ الْخلُوج ـــ غَدا عَنْها ضَناها بالْعزيبي (١)
٤ - طَوالَ اللّيْلْ مَفْجوعِنْ لَكْني ـــ عَلَي الْقُطْبين حَراسِنْ رَقيبي

١ - الخلوج - الناقة التي تفطم ابنها . ٢ - الظنأ - الولد ٣ - الغريب = البعيد - من لاأهل له

و نلاحظ ان الشاعر ربط البيت الأول بقافيتين متشابهتين بالشطرة الأولى و الشطرة الثانية و من ثم استمر بالقصيدة فأهمل الشطرة الأولي و ربط الشطرة الثانية بنفس القافية -&&+ القصيدة . و نلاحظ ايضاً من مطلع القصيده أنها بكائية تتكلم عـ[illegible]ح والسهر والفراق والجرح . و هذا ماجرت عليه العادة +$La الصخري خصوصاً حيث أن ينقل صورة واضحة عندما يشعر به ، و كذالك يستطيع أن يوثر على المستمع و بسرعة و لذا سمي « صخري » أو فراقي .

٣ - بحر المسحوب

بحر المسحوب هو السائد الآن بالشعر النبطي و اصبح هو المتداول بين الشعراء اليوم و كانت اكثر القصائد المختارة و التي تكسب شهرة بين الناس عَلى هذا البحر حتى ألفه الشعراء و ألفه المستمع كذالك و هو مربوط بقافيتين ، أي كل شطرة لها قافية خاصة تتبعها الشطرات التي بعدها و تكون القوافي فيه غالباً مختلفه ، بمعني أنه اذا كانت القافية الأولى ساكنه ، تكون الثانية متحركة (ممدودة) و بالعكس و لا يجوز أبداً أنْ تكون الشطرتان على نفس القافية .

مثال علي ذلك قول الأمير محمد السديري من الكويت :

١ - مايَسْتَريحَ الْقَلْبْ لاصار مَشْغول ـــ و لا تَتْعَذل نَفْسنْ عَلي فقْدَ اهَلْها
٢ - وَلا يَشْتكي راسنْ عَنِ الْجِسم مَفْصول ـــ وَيْمّنا تفاخَتْ ما بِرُكْب بَدَلْها (١)
٣ - وَاللّابَه اللّي بينَها الْهَرْج مَنْقول (٢ و ٣) ـــ نفسد وْعِنْدَ النّاس يَفْسَدْ عَمَلْها

١ - تفاخت = انقطعت ٢ - الابه = الجماعة الملازمة و المحبة ٣ - الهرج = الفتنة و الاختلاط .

يلاحظ ان الشطرة الأولى قافيتها على اللام الساكنة بعد الوا 3 3 الشطرة الثانية قافيتها على اللام الممدوده باضافة الهاء و الألف على الكلمة الأصلية لضمان استقامة الوزن و كذالك ضمان انسجام الموسيقة الشعريه بين الأبيات . المسحوب لا يكتب أبداً واحدة بل يجب كتابته بقافيتين .

و هذه ابيات من قصيدة للشاعر « كريم غضبان المشعلي » من الأهواز قالها مبعث الرسول (ص) و علي بحر المسحوب .

١ - يلّله يا رحمان يا رَبّ يامَعْبود ـــ يا رافع بْلا عَمْدْ سَبْعِنْ شِدادي

تنفر السامع .

هناك بحران من الشعر النبطي هُما : « الهلالي و الصخري » يحوز بهما أن تكون القصيدة على قافية واحدة بنهاية الشطرة الثانية فقط مع العلم أن الصخري يجوز به أن تكون القصيدة بقافيتين مطلقاً ماعدا البيت الأول من القصيدة في بعض الاحيان و تستمر القصيدة كلها حتى النهاية علي قافية واحدة كحرفين أو اكثر و هذه الطريقة لاتجوز أبداً ببقية بحور الشعر النبطي حيث أن البحور الباقية تربط بقافيتين باستثناء الصخري و الهلالي كما اسلفنا .

ان تكرار القافية بالشعر النبطي يعتبر ضعف يعاب على الشاعر خلاً فاللشعر العربي الفصيح و الذي يبيح تكرار القافية بعدالبيت السابع إلا ان الشعر النبطي يبيح ان تختم القصيدة ببدايتها على أساس أن تكون الشطرة الثانية أو الأولى من البيت الأول من القصيدة هي نفسها الشطرة الثانية من البيت الأخير ، دليل انتهاء القصيدة أوختامها بنفس بدايتها لربط الفكرة . أما خلاف ذلك لايجوز تكرار القافية و لكن نرى البعض من الشعراء أن يكرروا القافية في قصائدهم النبطية غير مبالين بهذه القاعدة .

« الفاظ الشعر النبطي »

لكي يكون الشعر نبطياً يجب أن تكون الفاظه نبطية و من العربية العامية الأصيلة و تستخدم فيه لهجة اهل البادية و هذا لايعني ان الشعر النبطي يرفض التجديد و لكن يلزم

www.alahwaz.nl (عربستان) موقع كاوه الثقافي

٨- يا من عليك العَزْم كُل وَقْت مَعْقُود ـــ نَرْجَى بِفَضْلَكْ لِيهم نادي المُنادي
٩- في يوم تغدي الناس شاهد ومشهود ـــ مفزوعتن بالخوف تاتي انفرادي
١٠- في يوم لا اولاد تنفع ولا نقود ـــ إلّا الأتي لِلْخالِق بِطَهّر فُوادِه
١١- في مِيعْتِن لِلمصطفى الحمد محمود ـــ طاه النبي المختار خير العبادي
١٢- اللي بزغ بالمِيعِتْ وشِعّ بالوجود ـــ وضحت تشع بالنور كل البلادي
١٣- يا عيد عدت بخير يا سعد السعود ـــ فيك اكتسبنا العز ويضا المجادي
١٤- هلهم فداه الالاف وإلعز منكود ـــ والشرك صد بانهام ، مخذوه بادي
١٥- او يا سامعين الصوت لي رد و إردود ـــ صلّو على المصطفى و عترة الهادي

و هذه ابيات من قصيدة قالها الشاعر « قاسم الرشيدي » من المحمرة بمناسبة مولد الامام علي عليه السلام « ١٤١٥ هـ ق » على بحر المسحوب

١- يم الهوي يا خُوي وَالله غَراق ـــ روح اسْئَل العِشاق هُمّ العِلْمُه نِ
٢- جمر العشق للقلب كواي حراق ـــ وَاهل الفتن للنار دوْمن يزيدون
٣- و ان كان تَهوى العِشْق وَتكون عَشّاق ـــ إبعد من العُذّال وَ اللي يفتنون
٤- بالعشق مَلزُومن تبيين الاشواق ـــ بعضن من العشاق بالمعهد يوفون
٥- كَثْرَة الهوَت يا خُوي وَالدّمع دفّاق ـــ منها بسواد القلب وبياض السنون
٦- وختارلك مَعْشُوق للخير سبّاق ـــ يحضر صعاب الدهر ويقر العيون
٧- وَصْلَ الخليل دواك وجروحَك عماق ـــ تصبح مثل بالناس و تصير مجنون
٨- ربّك تسايلني أنا ليك مشتاق ـــ داعي خيل الجسم وَ القلب محزون
٩- وَنقول من خلاك في حالة فراق ـــ من ياعرب يا ناس واهله شيسمون
١٠- حُبي وليدا البيت ودفين العراق ـــ ذاك المطوع الإنس ومطوع الجنون

ويلاحظ ان الشطرة الأولى في قصيدة الشاعر « المشعلي » قافيتها « الواو و الدال » ساكنة و الشطرة الثانية قافيتها « الألف والدال و الياء ■ ممدودة و على العكس في قصيدة الشاعر

« الرشيدي » الشطره الأولى قافيتها « الألف والقاف » ممدودة و الشطرة الثانية قافيتها « الواو و النون » ساكنة وقوافي الشطرتين في القصيدتين تختلف ايضاً.

وهذه الأبيات من قصيدة قالها المرحوم زاير علي الطرفي المتوفي عام ١٣٣١ ه ق الموافق ١٩١٤ م على بحر المسحوب و من المحتمل قالها بعام ١٣٢٦ ه ق الموافق ١٩٠٩ م و قيل بأنه عندما امتنعوا اهل دزفيل عن دفع الضرايب للمحمرة اتجه زاير علي بطلب من الشيخ خزعل على رأس رجاله ، البالغ عددهم ثلاثمائة رجلاً ، من الشاكريه الي دزفيل وخيم هناك واجبرهم علي تسديد الضرايب دون الحرب و قيل بانه قالها هناك في مشارف دزفيل ، ليلاً على ضوء السّراج ، متباهياً بانتصاره .

ومن الفضل ان القاري الاهوازي أوالخليجي والعراقي و.... يقرأها كالمعتاد باللهجة والنطق المحلي وينطق كاف المخاطبة كالجيم الأعجمية و بهذا يبيّن التأنيث و يرتاح للقصيدة هو و المستمع اكثر .

١- يادار في ضرب الهَنادي ذَرَيْناك ـــ زِدْناك عِزّ فوق عِزّ و تفاخير
٢- بِدْمُومنا و دْمُوم صِنْدنا سَقَيْناك ـــ بجموع ضَخْمه مضيعين النّواعير
٣- يا ما أخَذْنا حُدود غَيْرَك وَزِدناك ـــ يوم الوَغي وَ الطّوب مَحْلي الطّوابير
٤- تأمَنْ خياف القُوم يا دار بحماك ـــ للفار عِزّ وَ للمآسر تياسير
٥- بِسْيوفْنَا وَ عِزّن وَكَرمْن سَكَنّاك ـــ ضِفْناك شَرْفن فوقْ رايْ وْتدابير
٦- لَو ماتت قَرْمَن قامْ قَرْمَن وَغذاك ـــ اضخام وعيون الحرايب وْمشاهير

ينشد

كالايقاع بالنسبة لراكبها الذي يغني أو يهيجن على نغمة عدوها بسرعة أو ببطيء و العدو بالليل مختلف عن النهار نظراً للظلام . لذا كان الهجيني اكثر بحور الشعر النبطي إتساعاً .

والهيجيني كان اصلاً للركائب اثناء مسيرها و من ثم تحول للربابة فأخذ عازفوا الربابة يغنونه و يستعيضون عن حظوات الذلول بقوس الربابة و أنغامها و على سبيل المثال هذه الإبيات من قصيدة لابراهيم بن جعثين من الكويت .

١- يَوْم المَقاسيم وَ الأقدار ساقتني ـــ وانا عَن اهْل الهَوى مَقْضي وَمِنْحاشي
٢- ألبكرة اللي تبوج الدر لاقتني ـــ تمشي على هونها يبرى لها الحاشي (١)
٣- همّيت ابا بقها لاشك باقتني ـــ و انا نصوحن لها ما ني بغشاشي

١- البكرة = العذراء ـــ الفتاة ٢- تبوج = تلمع و تبرق

اغلب الهجينيات قصيدة الأبيات حيث ابياتها لاتتعدى العشرة اغلبها بالغزل ، خلاصة القول أن كل القصائد التي لا تكون هلالية أو صخرية أو مسحوباً يطلق عليها « هجيني »

٥- الحداء

الحداء عند اهل البادية هو أهازيج الفرسان و هم على ظهور الخيل اثناء المعركة أو قبلها بقليل و ذلك للتحضير للمعركة . جمع الحداء عند اهل البادية أوعند العامة حداوي والمفرد حداء و الحداء لاتزيد عن تبيين أوثلاثة أبيات نظراً للظروف التي يقال بها كما اسلفنا اثناء أوقبيل المعركة كما انه يسهل حفظ الحداء و يسهل ترديدها .

نغمة الحداء تتفق تماماً مع صوت خطوات الحصان أو الفرس بالأرض اثناء العدو و هذه بعض الحداوي كأمثله لهذا البحر بالشعر النبطي .

١- يابوهَلا لَيْنَك تَشُوف ـــ حَطّوني العَسْكَر بْنظام
٢- إيقو دني قود الحزوف ـــ إلعسكري ولد الحرام

ويقول شاعر آخر

١- عَرَب وَلِيدَك عَرَبَه ـــ ألنار من مقباسها
٢- بِنت الرّدي لا تاخُذه ـــ لَوْ هُو طَويلن راسها

و في صغري سمعت بعض الشُيّب في الخفاجيه يرددون هذه الحداء بالصورة التالية .

١- عَرَب وَلِيدَك عَرَبَه ـــ وخذ الأصيلَه مَنْ اهْلها
٢- بنت الردي ما تنفعه ـــ لَوْ هُو كَثيرن مالها

وشاهدت ايضا قبل ٥٠ عام عندما كادت أن تنشب حرب بين قبيلتين و هرعت الرجال للقتال ، كيف قام الحادي بالحداء للتحضير للمعركة .

ان الحداء يقهد بالدرجة الأولى على قافية الشطرة الثانية و يجوز ان يكون على قافيتين .

٦- الروبع

من التسمية يتضح لنا ان البيت بالقصيدة الروبعة يتألف من اربع شطرات و الروبع نوعان . فأما آن تكون الثلاث شطرات الأول على قافية واحدة والشطرة الرابعة بقافية مختلفه وتكون هي المستمره حتى نهاية القصيدة . كابيات من قصيدة للشاعر المرحوم علي بن محمد المشعل

البيئة الشعبية فهذا خطأ لأن الشعر النبطي بالكويت و السعودية و البحرين و العراق و منطقة الأهواز أو غيرها ليس هو الشعر الشعبي الوجود بهذه الأقطار و المناطق و هناك فرق شاسع بين الشعر النبطي و الأشعار الشعبية .

فالشعر الشعبي في هذه الأقطار و في اقليم الأهواز هو الشعر الذي يتكلم بلهجة اهالي هذه الأقطار و اهل الاهواز ، اللهجة الدارجة المتميزة و التي من ينطق بها شخص ما ، يُعرف با نه كويتي أو سعودي أو عراقي أو اهوازي و..... علماً بان هذه الاقطار نفسها تنقسم فيها اللهجات ، فلهجة اهل الحجاز ليست هي لهجة اهل نجد و لهجة اهل نجد ليست هي لهجة أهل عسير و الي الخ . كما ان الكويت نفسها تنقسم فيها اللهجات بين اهل الشرق و اهل الجبلة و القروية و البدو و في اقليم الاهواز تختلف لهجة اهل المحمرة و لهجة اهل الخفاجية و لهجة اهل الخفاجية تختلف عن

٧ـ يادار ثم دون يدون حنينك ـــ
٨ـ بنيات صدقن لا يخدعن بنياك ـــ علاك ربُّ البيت ملجا المعاسير

٩ـ وَاختار مَدْحنْ لا مُحيطنْ بِمَعْناك ـــ والضمّ يقصر لا لفَضْلَكْ تفاسير
١٠ـ وبْحيدَ رِ الكرّار حنّا دَخَلناك ـــ مِنَ اهْلِ الفكرَه ألْواهيه وَ المْناكير

ونلا حظ ان الشطرة الأولى قافيتها « الألف و الكاف » ممدودة والشطرة الثانية قافيتها « الياء و الراء » ساكنة .

٤ـ البحر الهجيني :

الهجيني من الهيجنة والهيجنة تعني بالضبط الغناء السريع ، سريع الايقاع و كان البدو يهيجنون و هم على ركابهم بايقاع يتناسب مع ركض الذلول أي العَدْو العادي و العدو السريع ، فخطوات الذلول وهي تضرب على الأرض بأرجلها و أيديها تكون

حنّن به اطلاع راعي العثاكيل (١) ـــ من هو نجد سبعين بالشوق ماوم
٢ـ حنّن نصل سكان تلك الأراضي ـــ فيها نجد خلي على الغيد قاضي (٣)
لو أبصرت نورن على الحي ياضي ـــ بلّغ سلام اميمن بات مهموم
٣ـ لو سايلك عنّي بحالي تخبره ـــ قُلْ لَهْ خليلك فيك مشغول فكره
مابيه الّم إلّا هَوَي الشوق يدْرَهْ ـــ ألَمَ الْفراقُ وْ داخِل الجاش مكلوم (٤)
٤ـ مكلوم ويعالج بداء المَنيَّة ـــ داء الْهَوي مخصوص ماهُو شكيَّة
سَهْران لَيْلَةْ ما تهنّا عشيَّة ـــ عافَ الكَري مَحْرُوم مِن لَذّت النّوم
٥ـ حينَ الأتي ياصاح وَ قَبْلْ عليه ـــ وَصْغيتْ لَهْ سَمْعي وَ عُدتْ الْوصيَّه
قالَ اخْبِرَكْ بهواه عانِي الأذيَّه ـــ وَاشْبَهْ إلَى الْخنساء هامَت بالْحزوم (٥)
٦ـ لَهْ قُلْتَ هُو وَرْقَهْ تلوّه عْلَى الاشْجار ـــ مَعْ ذا وَدَمعَ العين عَلَى الْخدّ مدْرار
قال انْصَحه خَلْ يلْزَم الْبيت والدّار ـــ قُلْ لَهْ كَبيرالْبيت ظالم وَميشوم
٧ـ لاكنّ هُو يَنْشقْ رساريسَ الاَرْياح ـــ معْها شَذَي جسمي يشَمّهْ فَيرتاح (٦)
ثمّ الْعَلامَة الدّيكْ لَوْ يسْمَعَهْ صاح ـــ مِنّي سَلامِنْ ليه أتَي يصير معلوم
٨ـ قَفّا الْوَصي وَبْقيت هايم بِالْخلي ـــ حدّيت حتّي قَرّب النّوح أجْلي
وَ نْخيب ربّ البيت بجمع لِي الشّمْلي ـــ مَعْ شَمْلْ خِلّي طولْ أعمارْنا دوم

١ـ العثاكيل = جمع عثكولة النخله و يقصدالحلي ٢ـ التلعة = جيدة الخيول - الخيول الماليات ٣ـ الغيد جمع غيداء = التي تتمايل ليناً ٤ـ المكلوم = المجروح ٥ـ الحزوم = جمع الحزم - الرتفع من الأرض ٦ ـ رساريس الرياح = الرياح اللينة و الخفيفة

نلاحظ من هذه الابيات أن الشطرات الثلاث الأوائل في كل بيت علي قافية واحدة و تختلف عن قوافي بقية الابيات والشطرة الرابعة في جميع الابيات علي قافية واحدة و جديدة و هي (الواو و الميم) و هذه القافية هي التي تربط القصيدة و لايلتزم الشاعر إلا بها حتي نهاية القصيدة .

اما النوع الثاني من الروبع فتكون فيه الأربع شطرات كل شطره بقافية و بذلك يلتزم الشاعر من بداية القصيدة حتي نهايتها بالقوافي الأربعة بحيث تكون الشطرة الاولى من البيت الأول و الشطره الأولى من البيت الثاني و الثالث والرابع حتى نهاية القصيدة على نفس القافية و كذلك الحال بالنسبة لجميع بقية الشطرات .

الروبع كبحر من بحور الشعر النبطي ليس له وزن معين أبداً الا أنه يطلق على اربع شطرات و بالنسبة للبحر يستيطيع الشاعر ان أراد أن يأتي ببحر الهجيني على هيئة قصيدة مروبعة أو الهالي أو يبتدع بحراً آخر .

ومن هذا كله يتبين لنا ان المروبع يعني شكل القصيدة اكثر مما يعني وزنها حيث لايوجد وزن خاص بالمروبع بل يمكن أن يكتب كيف ما شاء الشاعر و على أي بحر من البحور النبطية بشرط أن يلتزم الشاعر بتساوي الشطرات الأربعة .

وما عدي البحور المذكورة و المعروفة هناك في الشعر النبطي بحور اخري و انواع من الشعر و لكننا نجتنب الخوض فيها لكي لايطول المقال .

« الفرق بين الشعر النبطي و الشعر الشعبي »

هناك الكثيرون يقولون الشعر النبطي الشعبي و هذه التسمية صحيحة إلى حد ما اذا كان المقصود بقولهم شعبي أي عامي ، بمعني ان كل شعر خلاف الشعر العربي الفصيح هو عامي أو شعبي ، اما اذا كانت التسمية بالشعبي تعني إنه شعبي و من واقع

اما الشعر النبطي فهو لهجة (لغة) [illegible]
هو تلك القصائد أو غيرها ، التي تنظم بلهجة اهل البلد أو المنطقة انفسهم و التي يتخاطبون بها يومياً و تميزهم غيرهم من العرب . إن القصيدة النبطية التي ينظمها الشاعر النبطي بعُمان أو بالكويت أو بنجد أو بالاهواز لا تختلف مطلقاً عن القصيدة النبطية التي ينظمها الشاعر النبطي بالسودان و سيناء و كل القصائد النبطية تتفق تقريباً مع لهجة اهل نجد الأصلية و لهجة اهل نجد الأصلية هي التي نبع منها الشعر النبطي في قلب جزيرة العرب . لذا وجب التفريق بين النبطي و الشعبي لوجود فرق شاسع و كبير بينهما علماً بأنهما يجتمعان أن كليهما عامي (شعبي) إلا أن الشعر النبطي اقرب للفصحي من الشعبي .

لقد أمتزجت لهجة الشعر الشعبي باللغات الأجنبية نظراً لاحتكاك اهل المدن بابناء هذه الجاليات أو بسبب تثقيف العرب بالثقافات غير العربية و إدخالهم بعض كلمات هذه اللغات غير العربية ضمن اللهجة المحلية العربية و التي ينظم بها الشعر الشعبي و كذالك الحال بالنسبة للعراق و اقليم الاهواز ، دخلت اللغات الأعجمية ضمن اللهجة الشعبية المحلية التي ينظم بها الشاعر الشعبي العراقي و الأهوازي شعره . ولكن بالنسبة للشعر النبطي فقد بقيت لهجته صافيه من الشوائب و قريبة من الفصحى و اذا ما شكلت الكلمات و استقامت بها اللغة حسب قواعد النحو و الاعراب ، اصبح الشعر النبطي شعراً عربياً فصيحي و يحمل كل مواصفات الشعر العربي الفصيح .

إن الشعر النبطي يكتب على الطريقة القديمة حتى الآن بمعنى أن شاعر النبط حتى لو تغيرت لهجة التي يتكلم بها إلا انه اذا أراد الكتابة فإنه يكتب باللهجة أي اللغة القديمة الصافية من كل الشوائب و إن وجدت ببعض القصائد بعض الكلمات الدخيله فإنها تكون شاده ممقوته .

ان الشاعر الشعبي في اقليم الاهواز يكتب قصيدته الشعبية كما ينطقها ، مستخدماً اغلب الاحيان الحروف الاعجمية في الكتابة و النطق (الگاف بدلاً عن القاف العربية = قال - گال) و (الچيم بدلاً عن الكاف العربية كاسب = چاسب) و في بعض الاحيان يبدل الجيم العربية بالياء كتابةً و نطقاً و يبدل القاف بالكاف (الجار = اليار و الوقت = الوكت) خلافاً للفصاحة و خلافاً لطريقة كتابة الشعر النبطي .

الشاعر النبطي في جميع البلدان العربية يكتب قصيدته باللهجة العربية الأصلية ولكن ربما يقرأها بالنطق و اللهجة المحلية . ففي الجزيرة العربية و الدول الخليجية و العراق و اقليم الاهواز يقرأ القاف المكتوب بقصيدته بصورة الگاف الاعجمية و يقرأ الكاف « چيماً » و يقرأ الجيم العربية أحياناً « ياء » و ذلك لراحته هو نفسه و للتأثير على مستمعه حيث ان المستمع العربي في هذه الاقطار يرتاح للقراءة باللهجة المحلية اكثر . و في جمهورية مصر العربية الشاعر النبطي ربّما يقرأ القاف المكتوب بقصيدته الفاً و يقرأ الجيم گافاً (قلبي = البي و جمال = گمال) . ان طريقة كتابة السعر النبطي في جميع الناطق و الاقطار العربية واحدة و لكن القراءة تختلف بناءً على اختلاف الناطق في النطق المحلي .

يتشابه و يتفق الشعر النبطي و الشعر الشعبي بعدم تقيده بالاعراب و ايضاً بحذف بعض حركات حروف الكلمات أو بتبديلها إلى حركات أخري .

الشعر النبطي يسهل فهمه و تسهل قراءته في جميع الأقطار العربية إلّا ان الشعر الشعبي يسهل فهمه و تسهل قراءته في منطقة الشاعر أو في منطقة محدودة و ليس في جميع البلدان العربية .

الشعر النبطي في اقليم الأهواز اصبح اليوم شعبياً اكثر مما هو بدوي فالافضل ان نسميه ، الشعر النبطي الشعبي بدلاً من الشعر النبطي البدوي ، حيث ان لغته اصبحت هي اللغة المتداولة بالمدن و القري و بين الشعب و لا توجد آثار للبداوة في هذا الاقليم و كذلك الحال بالنسبة لغالب البلدان العربيه .

الشاعر حسن عباسيان

شكاوي كارون

قصيدة نبطية على البحر المسحوب

كارون وَصْلَتْ كَثْرة مِنْ شكاويک
و أصْبحتْ مهضومٌ وْ مِنَ الاهل زعلان
تشكي جفافَ الماي انتَ وْ أراضيک
تشكي لنا من جورِ وَ صْروفِ الأزْمان
تشكي لنا ذَلّ من أعداک داهيک
غصْبو مياهک غَصْبْ وِ غديت تربان
تشكي من ظْماکُ وْ مَظامي مَواليک
تشكي مزارع يابسه وْ نخلْ عطشان
وِ تْزير مجروح من رْماح عاديک
متْصَوبٍ بالرّاس من شاه إيران
مَصّو دمومک عنْوَةً من مباديک
متْغَيّرٍ و نحيف و أصغرْ و نَحْلان
تَنْعَشْ غصونَ أجسام غيرکْ و عاتيک
من دَمّک ألْمطياب و مصاص طهران

مستَهْترُ وْ خَوّافْ أصبحْ وَمِجْبان
لو ناكِرکْ ظَنيّتْ عاصِي مَرابيک
أوْ جاهلُ وْ خَمْلان لو واطيَ ألشان
كارون منْ حَقّک تعاتِبْ أهاليک
تَنْسِبْ تُهَمْ لهْواز ذلّ وَ خِذْلان

لكنکَ تْناسَيْتْ سامي مَعاليک
منْ هِمّة ألاهواز وَ أبْناء عُرْبان
كارون مايکْ كان حُرّ بْمجاريک
تخضعْ لهو و يْكون سيدْک و سلطان
حارِبْ بني سْكندرْ وَ حقّق أمانيک
لکْ حازْ ألاهواز منْ جيشْ يونان
ثارو بأسْمِ ألدّين منْ قيدْ ناجيک
حارب مُلُوکَ النّار و جيوش ساسان
حارب مغولَ الظالمُ وْ كان واليک
لکْ عاد اسْتقْلال منْ طغْمة ألخان
حُكم ألحويزة ظلّ دوماً يواسيک
و أزدادْ مجدکْ منْ محمْرَة وَ قبّان
و بْقَيْتْ يا كارون تجرفْ سَواقيک
حُرّ وْ على ألانهار شيخ و ريسان
الشاه لكنْ كان ببْلاه باليک
و أتباعهِ ألزّادَوْهْ نهْب و عدوان
و اليوم يا كارون شَعبَک يناديک
ما هو جبان أو غبيّ وَ خوّان

و رْفيعْ و جارور و اصْبحَتْ عودان
مِتْمولحِ بألماي مُرّ بْدَ واليک
وِ مْقَطعِ و مصيل جرْيک ببطيان
و متزّبه أمعاکُ و طِينِن محاشيک
و غدَيتْ ساحاتُ و ملاعيب صبيان
تبکي عهودٍ زاهيهَ وْ عزّ ماضيک
تبکي على صَوْلَهَ وْ سيولٍ وَ طُغيان
تبکي بأمرِ الشاه قَصَّو أيادِيک
صَقْرِ ألْبُوادي أمْسيت من غير جنحان
عمْيتْ عيُونَکَ منْ مَشدّةْ بواکيک
تبَحَثُ عَلَى ألْانصارْ تستَنْجدَ أعْوان
تشکي منَ ألاهواز وِ تقُول ناسيک
مرْتاح بالٍ و بْمَلاهيه وَلعان
أوْغير هَيْمانٍ بحُبکْ وَ نافيک

يَجْري وْ لا مرعم يلَفّ وْ دوران
متباهي بألموج يعْزفْ أغانيک
تطْربْ لکَ الصوبين طيرٍ و أنسان
ونسيتْ يا کارون شعبکْ يفاديک
طولُ ألزّمنْ بإرْواح وِ دْمُوم وَ أثمان
للعزّ حاربْ لکْ منَ ألشّرّ واقيک
فَخْرٍ و إستقلالْ بألسّيفْ لکْ صان
و ذراکة کانُ وْ منَ أعاديک ذاريک
من عهْد عيلامُ وْ لثورةْ رضاخان
خيّبْ أملْ بابلْ و آشور غازيک
و بقيت بألتّحرير تمْرحْ وَ فرْحات
غنّتْ لک ألدّجْله بأغاني غوانيک
نهرُ الفراتِ بأسْرته هايبکْ کان
حاربْ بني کوْرشْ وَ منْ کان داعيک

و يريد تتکلّف و بحماس راجيک
تذْکرْ له بْطولات وَ أبْناء شجْعان
حاربْ نِظام الشاه يرْفَعْ نخاويک
قدّم تضاحي لکْ مغاويرفُرسان
حاربْ لعزّک منْ أقاصي نواحيک
يا ما لعزّک کان ناهضْ وَ ثوْران
کارونَ حتماً تسْترِدْ لکْ عوافيک
ترْجعْ مياهَکْ ليکْ و تکون طَفْحان
تغْدي سُفُنْ ماضيکْ ترْسي بمْزاسيک
تحمْلْ إلي دزْفيل حِمْلٍ وَ رکبان
و کواسجکْ کارون تحْمي محاميک
تهْجمْ على ألْعادوک بسْيوفْ و أسنان
و ألْماي عَذبِ يصير يحْلي بمْراويک
تزْهي ألْبوادي منْ جُنَيْنات وِ جْنان
ترْجعْ طيُورکْ ليکْ تهْبطْ حواليک
ترْبعْ بربعَکْ دوم أهْلٍ وَ صِدْقان
کارون توذينا تراهي مآذيک
وَ أحْزاننا منْ ذلّ لافيک وَ هْوان
وِ همومَنا توفير کامِلْ مَراضيک
يصْعبْ على ألاهواز غيظ وَ عبثان
وَ الشّعب يا کارون حاضِنْ شواطيک
جِسْمکْ هُو وْ لهْ إنت قَلْبٍ وَ شرْيان
وِ بْعزّ حيّ يدْوم يحْيي بمْحاييک
بألرّوح يفَديکْ وِ بْغالٍ وَ رَخْصان

يمته يا عرب

روحا..العبادي - آبادان:

يمته يا قدسنه لهلک اتعود
او نصلي بيک يا بيت المسلمين
او يمته يا فجر تنزال اليهود
و ترفرف نصر دولة فلسطين
او يمته و يا فجر ينعدم شارون
او بيه تستأنس اگلوب المحبين
يمته يا عرب يمته تنهضون
او عجب شريانکم ما ينبض اسنين

ال يمته يا عرب نحمل مذلة
ال يمته تحكم اعلينه المجرمين
ال يمته اترف عرب ذيچ الشوارب
او يمته انكون حقاً يعربيين
ما نحمل بعد ذله او مهانه
يمته اتعود النه كربلا حين
گلي هم يرد حيدر ابخيبر
و نشوف النصر من سيف ابو حسين