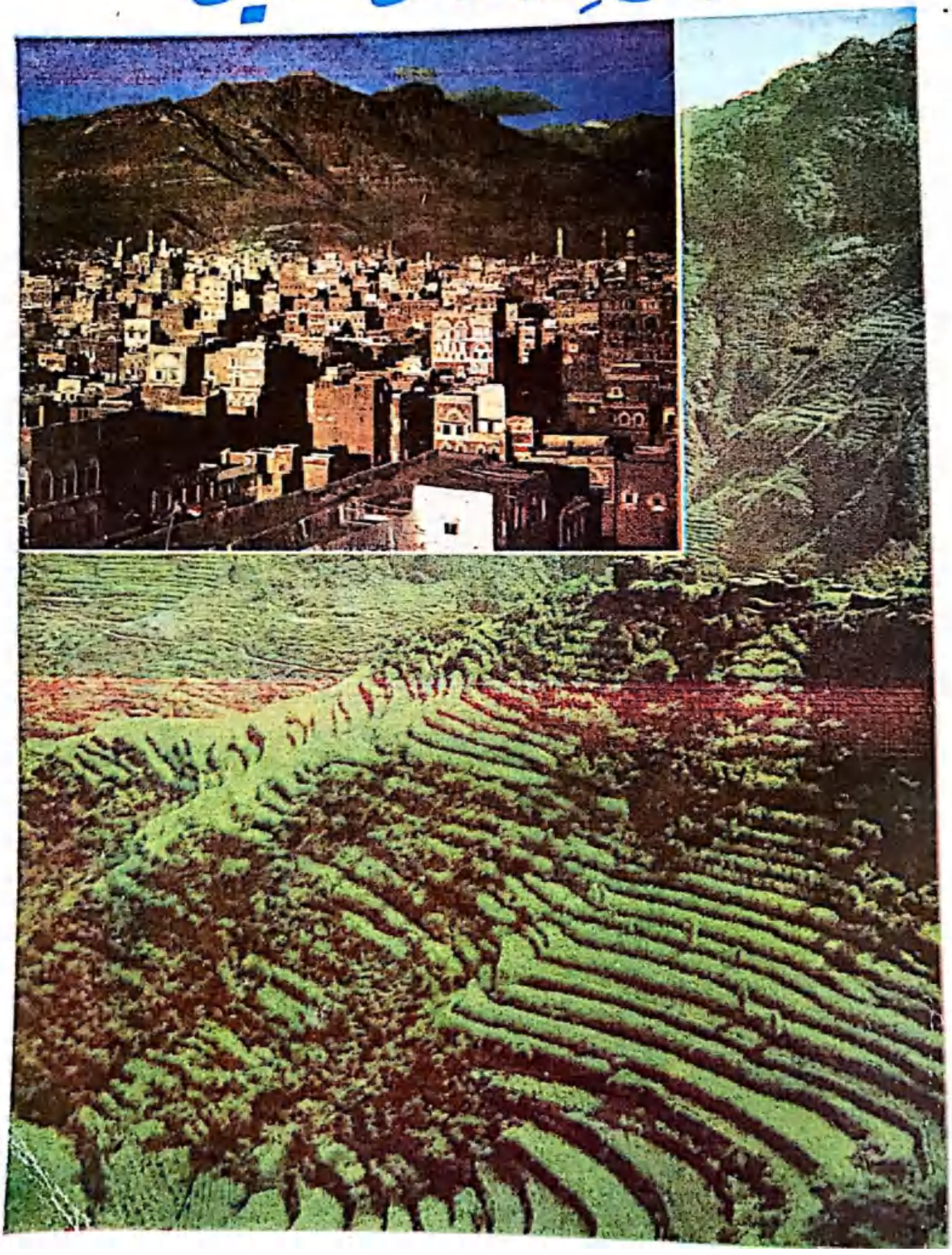
الدكتور محمد عبده غانم

شعر الغناء الصنعاني



Scanned with CamScanner

الدكتور محمد عبده غانم

شعر الغناء الصنعاني

دار العودة - بيروت

Scanned with CamScanner

حُقُوق الطبع محفوظة

الطبعة الخامسة
١٥ / ٨ / ١٩٨٧

يُطلب من دار العودة - بيروت
كورنيش المزرعة - بناية ريفيرا سنتر
تلفون ٣١٨١٦٥ - ٨١٥٣٣٥
تلكس LE 23682 MEREBI
ص. ب ١٤٦٢٨٤

Scanned with CamScanner

شعر الغناء الصنعاني

Scanned with CamScanner

الإهـــداء

من ميناء اليمن

إلى عاصمتها

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعـــة الثانية

لست ادري كيف استطيع ان افي الشاعر الكبير والناقد النحرير الاخ الكريم السيد احمد محمد الشامي حقه علي من الشكر لما كرسه في كتابه النفيس «من الادب اليمني» من صفحات نابضة بالحديث عني وعن كتابي هذا · بل يبدو لي ان كل ما اقدر عليه هنا هو الاعتراف بالعجز والقصور عن الوفاء بالشكر وان كنت حريصا على ان اكون مـن الاوفياء ولا سيما للاخوة الاصفياء ·

وكنت أود أن اكتفي بالابانة عن العجز في هذه الكلمات القليلة لولا انني خشيت ان يلومني الاخ السيد الشامي اذا انا لم اعلق على ما كتبه في كتابه فليس اشد على الادب من اهمال الكتابة عنه ، بل يكفي ان يكتب الاديب عن الادب ليـــدل القراء على أهميته سواء أكان ما كتبه اطراء أم ذما · ولولا ما كتبه السيد الشامي عن كتابي لظل مجهولا عند الكثير من القراء اليمنيين وغير اليمنيين ، لا سيما وان الطبعة الاولى قـد اسيىء توزيعها بحيث ان القاريء اليمني وغير اليمني كان يبحث عن الكتاب في اليمن وفي غير اليمن فلا يهتدي اليه ·

وهكذا فان تعليقي على ما كتبه السيد الشامي هو في حـــد ذاته اعتراف ضمني باهميته ، وان كنت اخشى ان لا يصل تعليقي المستوى الرفيـــع الذي وصل اليه تعليقه على كتابي· هذا وقد رايت ان لا اعلق على ما اشار اليه من مزايا كتابي، ان كانت لـه مزايا ، مكتفيا بالاشارة الى انه اذا كانت هناك للكتاب مزية في نظري فانمـا هي مزية السبق الى البحث في الموضوع بطريقة منهجية مع ترك البـــاب مفتوحا على مصراعيه لغيري من الباحثين يضيفون الى الموضوع سعة ودقة وعمقا · وهكذا فسوف اقتصر بعد هذا على ما تناوله السيد الشامي من عيوب في الكتاب وان لم يكن ، يتناول كل ما فيه من عيوب وكان في تناوله كثير الرفق كأنما هو «آس يجس عليلا» وقـد اخترت في تعليقي أن لا اكون الا موضحا لما اظن انه قد خفى على الناقد الكريم لا سيما وان الكمال لله وحده ـ جلت قدرته · وليعذرني الاخ الناقد اذا انا لم اتبع في تعليقي نفس الترتيب الذي اتبعه في تعليقه ·

وقد اخترت ان ابدأ برأيه في ان اختياري لاستاذنا الكبيـر الدكتور شوقي ضيف لتقديم الكتاب لم يكن اختيارا موفقا لان الدكتور لا يعـــرف عن الموضوع ما يكفي حتى تكون لمقدمته الفائدة المطلوبة · بيد ان كتابي ـ كما يعرف السيد الشامي ـ هو رسالة جامعية تعتمد على البحث المنهجي· وسواء الم الدكتور شوقي ضيف أم لم يلم بالموضوع من حيث التفاصيل فانه يظل الاستاذ القدير على البحث في [illegible]
ومع ذلك فلا ريب عندي ان الدكتور شوقي قد الم في قراآته الواســـعة بالادب اليمني الشعبي ولو بالمقدار الذي الم به الاستاذ مصطفى صادق الرافعي في كتـابه عن آداب

Scanned with CamScanner

اللغة العربية . والدكتور شوقي بعد كل هذا خير من يحكم على المقارنة التي عقدتها بين الموشح اليمني والموشح الاندلسي وبين الحميني والزجل وعلى ما حاولت أن ادلل عليه من تأثير الشعر الفصيح على شعر الغناء الصنعاني بشقيه الحكمي والحميني ، فاذا كان هناك خطأ فهو لا يقع في اختياري للدكتور شوقي ضيف ولا في تنازله بقبول هذا الاختيار بل في اجترائي عليه حين طلبت منه تقديم الكتاب فله شكري الجزيل على مقدمته واليه اعتذاري الجميل عما تعرض له بسببها .

واما قول الاخ السيد الشامي بأنني ممن يشرف شهادة الدكتوراه فقول كريم من اخ كريم وان كان يذكرني بقول الاخ الشاعر اليمني الفحل الاستاذ على محمد لقمان.

فالشهادات تحصر النابغ الفذ وآبى عليه حدا وحصرا

ولست ادري اذا كان الاستاذ علي لقمان ما يزال عند رأيه هذا الذي أدلى به منذ حوالي عشرين عاما . اما انا فأرى ان الشهادات لا تحصر النابغ الفذ ولو قد فعلت لتوقف الدكتور طه حسين عند شهادة الدكتوراه ولم يتجاوزها بانجازاته التي بلغت القمة . انما تكون الشهادة مقياسا ادنى للنبوغ والمقدرة نحن في حاجة اليه في اليمن في المجالين العلمي والادبي . ولا مراء في ان بعض الافذاذ كالاستاذ العقاد يستطيعون ان يستغنوا عن شهادة الدكتوراه الا ان الافذاذ ايضا يمكنهم كما فعل الدكتور طه حسين ان يتجاوزوها .

والبحث المنهجي الذي تتطلبه شهادة الدكتوراه هو الذي يحتم علي أن أقول - بالرغم من هواي اليمني - أن الزيود شيعة وكيف لا أقول ذلك وقد وجدت الزيود انفسهم يقولون به كما فعل يوسف بن يحيى حين جعل عنوان كتابه «نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر» (انظر المخطوط رقم ٤٣ في قائمة مراجع كتابي) .

والبحث المنهجي هو الذي يحتم علي ان اقف عند العصر الرسولي في الرجوع بنصوص الشعر اليمني الحميني المستعمل في الغناء الصنعاني الى اقدم ايامها ، وما ذلك الا لأني لم اجد نصا يشهد بأن الشعر الحميني المستعمل في الغناء الصنعاني يرجع الى ما قبل ايام احمد بن فليتة صاحب اقدم حمينية يمنية تغنى لا يسبقها الا الموشح الذي ينسبه الابشيهي في المستطرف الى ابن سناء الملك . فاذا كانت هناك حمينيات يمنية تستعمل في الغناء الصنعاني وتعود في تأليفها الى ما قبل العصر الرسولي فليتكرم الاخ السيد الشامي او غيره مشكورا بأن يدلنا عليها . أما من حيث نصوص الشعر الحكمي في الغناء الصنعاني فقد اعلن الاخ السيد الشامي موافقته بأن القصيدتين اذا اشتركتا في البحر أمكن ان تشتركا في اللحن ايضا . واذا كان الامر كذلك فما الذي يمنع المغني الصنعاني أن يعمد الى قصيدة الحارث بن حلزة او معلقته التي يبداها بقوله :

آذنتنا ببينها اسماء رب ثاو يمل منه الثواء

وهي من البحر الخفيف - كما لا يخفى - فيغنيها باللحن الذي تغني به قصيدة ابن هتيمل التي مطلعها :

انا من ناظري عليك اغار وار عني ما زال عنه الخمار

Scanned with CamScanner

وبذلك يعود بنصوص شعر الغناء الصنعاني الى العصر الجاهلي • بيد ان وجود قصيدة لابي نواس ـ مثلا ـ تغنى بلحن صنعاني مقتبس من قصيدة نظمت في العصر الرسولي لا يعني بالضرورة ان القصيدة النواسية كانت تغنى بذلك اللحن في اليمن في العصر العباسي الاول • ولا ادري اذا كان الاخ السيد الشامي قد سمع مثلي بعض المغنين اليمنيين وهم يغنون قصيدة شوقي التي مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء

بنفس اللحن الذي تغنى به قصيدة ابن هتيمل • والاخ السيد الشامي نفسه قد اضاف لقصيدة شوقي التي مطلعها :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

الى مجموعة شعر الغناء الصنعاني لمجرد انها اصبحت تغنى في صنعاء بلحن مقتبس دون ريب من اغنية صنعانية اخرى • واذن فلم يبق الا ان نختار قصيدة للزبيري تصلح ان تغنى بلحن صنعاني كانت وما تزال تغنى به قصيدة لعبد الرحمن الانسي ونصنع مثل ذلك بقصيدة للجواهري واخرى لنزار قباني واخرى للشابي وهكذا حتى لا ندع قطرا عربيا الا اشركناه فيكتسب بذلك شعر الغناء الصنعاني ليس صفة العراقة التي تلحقه بالعصر العباسي او الجاهلي فحسب بل صفة الحداثة التي تلحقه بالعصر الحديث ايضا •

اما انا فقد اعلنت في مقدمتي اني قد اقتصرت في بحثي على الاغاني الصنعانية الذائعة بنوعيها الحكمي والحميني • وكنت اظن ان صفة الذيوع تكفي ايضاحا لمقصدي بان تكون هذه الاغاني مما يذاع من محطات الاذاعة بصنعاء وعدن، ومما يتغنى به على العود غناء صنعانيا في سائر انحاء اليمن ، ولذلك لم اضم الى مجموعتي موشح عبد الرحمن الانسي في جبل نقم بالرغم من اشاوتي اليه في الحاشية(٣) من صفحة٤٧• اما اذا كان الغرض هو احصاء كل ما يغنى في صنعاء مهما كان لونه فقد وجب اضافة الموالد النبوية التي تشارك اليمن في التغني باشعارها كثير من البلاد الاسلامية كما وجب ان تضاف اناشيد الزامل التي تغنى جماعيا على الطبل والمزمار والاغاني التي يرددها النساء والاطفال في المناسبات والاناشيد التي تلقى في اعياد الثورة اليمنية وبذلك يصبح شعر الغناء الصنعاني هو كل شعر يغنى في صنعاء • اما الاشارة التي وردت في اغفال بعض القصائد الداخلة في صميم شعر الغناء الصنعاني فلا افهم كيف فات الاخ السيد الشامي ان قصيدة محمد بن اسحاق التي مطلعها :

ايا بارق الجرعا هل السفح ممطور وهل بالغواني ذلك السفح معمور

• القصيدة التي مطلعها :

بدت فظننتها بدر التمام ولكنها رمتني بالسهام

موجودتان في مجموعتي الاولى برقم الف ٩ والثانية برقم الف ١٣ • واما احجامي عن نسبة القصيدة التي مطلعها :

Scanned with CamScanner

الى أبي نواس فليس يعود الى غيابها عن ديوانه فحسب بل الى غيابهـــا ايضا عن اي مرجع آخر يؤيد ما تقوله بعض المخطوطات اليمنية من نسبة القصيدة لابي نواس · ولا يصح في رأيي ان يقاس اغفالي نسبة هذه القصيدة باثباتي نسبة القصيدة الحميريـــة برقم باء ١. الى ابن سناء الملك لاني وجدتها منسوبة اليه في المستطرف للابشيهي وهو كتاب يعني فيما يعني به بالشعر الشعبي بينما يقتصر ديوان ابن سناء الملك على شعره الفصيح ·

واما قول الاخ السيد الشامي باني بوقوفي عند العصر الرسولي بشعر الغنـــاء الصنعاني قد نفيت عنه الاصالة فليعذرني السيد الاخ اذا قلت انـــه لا يعقل وانا اليمني المولد والمنشا ان أحاول نفي الاصالة عن فن يمني اصيل فالاصالة هـــي التي جعلت فن الغناء الصنعاني يقاوم تيار الزمن وهي التي جعلته ملكـــا ليس لصنعاء والصنعانيين فحسب بل لليمن بأسرها · ومتى كان القدم الموغل شرطا في الاصالة ؟ الا تكفي خمسة قرون محكا لاصالة فن من الفنون ؟ اما اذا كانت لا تكفي فلا بد ان يكون العيب عند الفن وليس عند الزمن · ولولا ان النصوص اليمنية ذاتها تذكر ان فن الحميني ظهر في ايام ابن فليتة وانه كان فنا غنائيا ، لما امكن الرجوع بهذا الفن حتى الى ايام بني رسول · ولكن هذا لا ينفي انه كان لليمن غناء في العصور السابقة وانما ينفي ان يكون بالضرورة هو نفس الغناء الصنعاني الذي نعرفه اليوم · والاهم من هذا كله أن الاخ السيد الشامي لم ينتبه على ما يبدو الى ما نبهت اليه في المقدمة وما يدل عليه عنوان بحثي دلالة واضحة وهو ان اهتمامي في الاساس ينصب على شعر الغناء الصنعاني ـ كما نعرفـــه اليوم ـ واني قد تركت باب الالحان للمختصين من الموسيقيين · ولو انه تنبه الى ذلك لكفى نفسه ربط الغناء الصنعاني ـ كما نعرفه اليوم ـ بالغناء الحميري ولما قدر ان عدم الربـــط بينهما فيه تجاهل لقدم الغنـــاء اليمني ، اذ كيف يستطيع المـــرء ان يحكم ان الغناء الصنعاني ـ كما نعرفه اليوم ـ قديم حتى وان كان الشعر المستعمل فيه قديما · ان كل من سمع ام كلثوم تغني «أراك عصي الدمع شيمتك الصبر» يدرك ان القدم في الشعر لا يعني بالضرورة القدم في الغناء ·

وليعذرني الاخ السيد الشامي اذا قلت ان البحث المنهجي هو الذي يحتم علي ان اشير الى ما كان لحكام صنعاء الزيديين من موقف متزمت نحو الغناء فالكل يعلم أنـــه بينما كانت عدن تستمتع بالموسيقى على اختلاف انواعها وآلاتها كانت صنعاء في العهد الامامي لا تستمتع بها الا سرا · وليعذرني الاخ السيد الشامي اذا قلت ايضا ان البحث المنهجي هو الذي يحتم علي أن اذكر موقف حكام صنعاء الزيديين من الحركة الصوفية · اما الاشارة الى مجاذيب ابن علوان وانهم كانوا يستمدون قوتهم منه فالمرء يستطيع ان يستمد قوته من معتقده حتى وان كان فاسدا او باطلا ـ وقيام الحركة الصهيونية خيـــر دليل على ذلـــك ·

اما الاخطاء الاملائية التي اشرت الى وجودها في المخطوطات اليمنية بصـــفة خاصة فقد حددت نوعها وهو الخلط بين الضاد والظاء وبين الالف الممدودة والالـــف المقصورة وهذا الخلط موجود الى اليوم مع الاسف حتى في اعمـــدة بعض الصحف اليمنية · ووجود الاخطاء الاملائية لا يعني بالضرورة ان المخطوطات غير اليمنية خالية منها بل قد توجد فيها ولو من نوع آخر · ووجود الاخطاء الاملائية في المخطوطة ايـــا كانت لا ينتقص منها كوثيقة ادبية او علمية ·

Scanned with CamScanner

وانا بعد كل هذا مدين للاخ السيد الشامي على ما اشار اليه من الهنات الاخرى كاغفالي ذكر الامالة الى الكسر قبل هاء الضمير المتصل في النطق الصنعاني وان كنت اشرت الى الفرق بين النطقين الصنعاني والعدني • وبهذه المناسبة أود أن اذكر اني اميل الى ان يغني المغني العدني الاغاني الصنعانية بالنطق العدني كما كان يفعل كبار المغنين العدنيين امثال علي بوبكر باشراحيل بدلا من ان يحاول تقليد النطق الصنعاني فيصيب حينا ويخطيء حينا آخر وتكون النتيجة خليطا مضحكا بين النطقين يذكرنا بقول الشاعر :

أبا فضالة لا رسم ولا طلل مثل النعامة لا طير ولا جمل

وانا كما قد اشرت في مقدمتي اعد الاغاني الصنعانية ملكا لليمن بأسرها، ولذلك أشرت الى نصيب عدن من الحفاظ عليها والمشاركة فيها ، ولم يكن ذلك لاني عدني المولد واريد الاشادة بعدن ـ وان كانت تستحق كل اشادة ـ بل لاني قبل كل شيء يمني يريد ان يشرك عدن فيما تنتجه غيرها من مدن اليمن في التراث وبالاخص فيما تنتجه عاصمة اليمن الاولى صنعاء • والاخ السيد الشامي خير من يعلم ان هواي اليمني اقوى من هواي العدني ولا ريب عندي ان هواه اليمني يقع فوق هواه الصنعاني •

واخيرا وبعد كل ما قيل وسوف يقال فلا ريب ولا جدال ان الاخ الشاعر الكبير والناقد البصير كان كبيرا في همساته بصيرا في لمساته • ولولا انه لم يزد على ان لفت الانظار الى كتاب في التراث اليمني قد اسيء توزيعه لكفاه ما قاله فضلا وفخرا • وقبل ان اختتم كلمتي هذه اود ان اهمس في اذن الاخ الكريم ان القلم ربما زل بي كثيرا وانا اعلق على كلامه وربما وقع ذلك اعتمادا مني على انه سيتقبل كلامي على علاته لانه صادر عن حسن النية ، والله ولي التوفيق •

صنعاء في ٥ ذي الحجة ١٣٩٩
٢٦ اكتوبر ١٩٧٩

محمد عبده غانم

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مقدمة الطبعة الخامسة

بسم الله الرحمن الرحيم

يسعدني أن أقدم للقارىء الكريم الطبعة الخامسة من هذا الكتاب بعد أن فشلت الطبعة الرابعة في إدخال التعديلات المطلوبة على الطبعة الثالثة كما جاء في الاتفاق بيني وبين الناشر على ضوء تحقيقي لديوان «زمان الصبا» لأحمد الأنسي وديوان «صنعاء حوت كل فن» لأحمد المفتي وأرجو أن يكون الكتاب قد أصبح بهذه التعديلات أكثر فائدة ولا سيما بسبب ما جاء فيها من تصحيح نسبة القصائد التي كانت في الطبعة الثالثة منسوبة إلى غير اصحابها الحقيقيين أو إلى مجهولين .

محمد عبده غانم

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة
بقلم الدكتور شوقي ضيف

لا أعرف دراسة علمية جادّة لأغاني بلد عربي تبلغ حق الإجادة والإتقان مبلغ هذه الدراسة التي توفر فيهـا الدكتور محمد عبده غانم سنوات طوالا على دراسة الأغاني الصنعانية وخصائص الغناء الصنعاني وطبقاته وما تغنّى به المغنّون على ألحانه المنسوبة إلى صنعاء المدينة العربية العريقة ، سواء ما تغنّوا فيه من الشعر الفصيح الذي يسمونه بالشعر الحكمي أو ما تغنّوا فيه من الشعر غير الفصيح الذي يسمونه بالشعر الحميني .

والدراسة تشهد بالعنـاء الشاق المضني الذي احتمله الدكتور محمد عبده غانم في سبيل هذه الدراسة التي كانت تقف دونها كثرة من العقبات والمصاعب ، وقد مضى يُذَلِّلهـا واجداً لذة لا تدانيها لذة في تذليلها نافذاً خلال ذلك إلى وضع المراحل التاريخية للأغاني الصنعانية ، لا يرده عن ذلك شيء ولا ينحرف به عن غايته . وكأنما تحول في كل مرحلة إلى مكتشف لا يزال يكتشف هنـا وهناك قصيدة أو منظومة مسوّياً لِبنَةً صغيرة بجوار لبنة ، حتى استقام بناء هذه الدراسة الوطيد ، بل لكأنما تحول إلى ما يشبه محارباً تمتد أمامه معارك الدراسة وساحاتها وقد تسلّح لها بكل ما استطاع من أدوات العلم الحديثة ، يريد أن يظفر من كل معركة وساحة بمغانم جديدة .

وكان أول مـا اتخذه من عُدّة جمع مصادر بحثه الممتدة على القرون منذ القرن السابع الهجري إلى اليوم ، ولم يكد يترك عصراً ولا معاصراً ولا مكتبة إلا وحاول جاهداً أن يجد طِلبَته سائلا الكتب والأشخاص والأزمنة . وألقى بين يديه بعض المغنين المعاصرين من الصنعانيين وبعض ورثتهم وأصدقائهم ما امتلكوا من مجموعات الغناء

Scanned with CamScanner

الصنعاني المسماة بالسفن لكثرة ما تحمل من تراثه . وبالمثل ألقت المكتبات اليمنية تحت بصره ما امتلكت من هذه المجموعات ومن دواوين أصحابها النابهين . ولم يكتف بذلك فقد أضاف إليه ما طبع للشعراء الصنعانيين واليمنيين من دواوين ومـا سُجِّل من أشرطة على « أسطوانات » الموسيقيين . ولم يرض بكل ما بلغه من هذه المصادر . فقد رحل وراء مخطوطات الأغاني الصنعانية إلى مكتبات القاهرة وميلان ولندن ، واستعان ببعض المصادر الحية من الخبراء في الغناء الصنعاني وأغانيه ولغته وخصائصه .

ولا ريب في أن الدكتور محمد عبده غانم تكلف لذلك كله جهوداً عنيفة ، حتى إذا استقامت له المصادر وأصبحت جديرة بأن تبلغ به مراده أخذ يستقرىء ويستنبط ويحلّل مفكراً متأملا مكبّاً على البحث متعمقاً مبعداً في تعمقه تارة في الحقائق التفصيلية للغناء الصنعاني وأغانيه وتارة في الحقائق الكلية ، وكلمـا صادفته ظاهرة لغوية أو أدبية أو موسيقية صوّرها وعلّلها تعليلا حسناً ، وهو في أثناء ذلك يجادل من حين إلى حين بعض الباحثين في رَيْث وأناة ، مصحّحاً لهم آراءهم أو جوانب منها ، سواء أكانوا من المستشرقين أو من العرب المعاصرين .

والدكتور غانم يفتتح الدراسة بإعطاء صورة سريعة عنهـا وعن مصادرها المختلفة وعن الحقب التاريخية للأغاني الصنعانية وعن الغناء الصنعاني وأصالته وأصحابه المعاصرين وأدواته وطبقاته في الأداء الموسيقي وبعض لوازمه اللفظية. ويوزع الدراسة بعد ذلك على أربعة فصول ، يتحدث في أولهـا عن المصطلحات الأساسية التي تشيع في البحث ، وهي شعر حكمي أو فصيح ويعلل التسمية ، وشعر حميني أو باللغة اليومية ويحاول تعليل التسمية ملاحظاً أن هذا الشعر لا يهبط إلى العامية المبتذلة وكأنه ينزل في منزلة وسطى بينها وبين الفصحى . ويتحدث عن مصطلح الموشح وعن مصطلح المبيّت أو المسمّط ، وعن مصطلح الملحون الذي يكثر فيه اللحن ، ويلمّ بالغناء الصنعاني وخصائصه الموسيقية. ويجعل الفصل الثاني خاصاً بالشعر الحكمي أو الفصيح في الغناء الصنعاني ، ويحلل طائفة من قصائده ملاحظاً ما يجري فيها من معارضات وتضمينات ، ويعرض للبرّعيّ الصوفي اليمني المشهور وأشعاره الصوفية التي طالما تغنّى بها الجوّالون المسمّون بالمدّاحين على الطارات ، ويصور ما تفوح به هذه الأشعار من محبة للرسول عليه السلام وشعور بعظمة الله وجلاله . ويسجّل ما خلّفته قصائد الشعر الحكمي من آثار في الشعر الحُمَيني ، ويعرض لأغراضه وتناولها للحب ، كما يعرض لأوزانه ناثراً بعض ملاحظات قيمة

Scanned with CamScanner

كملاحظته ملاءمة الوزن أحياناً لموضوع القصيدة، وملاحظته أن حروف المد من شأنها أن تخفّف حدة القافية المقيدة .

وينتقل إلى الفصل الثالث الخاص بالشعر الحُمَيني في الغناء الصنعاني ويسهب في بيان خصائصه النحوية والصرفية ، وهو إسهاب يضيف جُهْداً علمياً قيّماً إلى البحث بما سجّل فيه من خصائص اللغة اليمنية اليومية وما دوّنه من المأثور الحميري الموروث فيهـا . ويتسع هنا في بيان ارتفاع الشعر الحُمَيني عن اللغة اليمنية العامية المبتذلة وهبوطه عن اللغة الفصحى ، ويوضح ما يميز هذا الشعر من عذوبة ورشاقة بحيث يرضي العامة كما يرضي الخاصة من المثقفين . ويبيّن مـا يجري فيه من العناصر الزخرفية والبيانية والتوريات الطريفة . وكثيراً ما يقرن الشعر الحميني إلى ما كتبه صفي الدين الحلّي في كتابه العاطل الحالي عن الزجل وكذلك ما كتبه عنه وعن الشعر العامي ابن خلدون في مقدمته ، ويقف مراراً عند أثر ابن سناء الملك في الموشح اليمني . ويعرض لبعض تقاليد الشعر الحُمَيني في البدء والختام ويأخذ في تحليل أوزانه تحليلا واسعاً ، وقد اختلف أو يختلف غيري معه في جوانب من هذا التحليل ، ولكن هذا الاختلاف نفسه يدل على مـا تمتاز به الدراسة من خصب عقلي إذ تقسم النقاد والقُرّاء إزاءهـا إلى أنصار ومعارضين . ويفصل القول في الموشّح الحميني والمبيّت أو المسمّط ، ويطنب في الحديث عن أغراض الشعر الحميني وما اقترن به من غناء ورقص ، ويَعْرض من خلاله للمرأة اليمنية ومستواها الاجتماعي كما يعرض للتقاليد الدينية والطبيعة الصنعانية .

ويمضي إلى الفصل الرابع فيترجم لشعراء الأغاني الحمينية الصنعانية باذلا في ذلك جهداً شاقاً لأن كثيرين منهم لم تحتفظ لهم المصادر بترجمات خاصة . حتى إذا انتهى من هذا الفصل ألحق به أربع عشرة قصيدة من الشعر الحكمي أعقبها ببيان مصادرها وأسماء ناظميهـا مع كلمة عنهم ، ومع ذكر الفروق بين رواياتها في مصادرهـا المختلفة . وتلا هذا الملحق بملحق ثان أودع فيه أكثر من مائة منظومة من الشعر الحميني ، وقد عني في التعقيب عليها بشرح الألفاظ العامية المتناثرة فيها ، حتى يستطيع القارىء فهمهـا ، وجعلته هذه الغاية يلحق بالدراسة ثبتاً بمـا جاء في الشعر الحميي من مصطلحات وعبارات دارجة وأسماء أماكن وأشخاص حتى يرفع العوائق اللغوية التي قد تحول بين القارىء وبين فهمه .

ولعل في كل ما قدمت ما يوضح العمل العلمي القيم الذي نهض بأعبائه الدكتور

Scanned with CamScanner

محمد عبده غانم في هذه الدراسة الخصبة للأغاني الصنعانية ، وهي دراسة تنفع أكبر النفع من يهتمون بدراسة الأدب اليمني الفصيح وتطوره والأدب اليمني الشعبي ومراحله واللغة اليمنية اليومية وقواعدها ، وليس ذلك فحسب فإنها تساعد أيضاً في التعرف على جوانب من خصائص الآداب الشعبية في البلاد العربية المختلفة بحكم وحدة المجتمع العربي في حياته ونفسيته ومشاعره وأخيلته التصويرية ، والله نسأل أن يهدينا سواء السبيل

شوقي ضيف

Scanned with CamScanner



في الوسط يجلس الشيخ عتيق محمد وزير وفي يده عود بطنه مُغشَاة بالرَّق وله أربعة أوتار . وكان الشيخ عتيق من أبرز رجال الغناء الصنعاني . ويقال أنه تُوفي في جبوتي عام ١٩٢١ . ويجلس إلى يمينه عازف مجهول الشخصية وقد أمسك بيده آلة تدعى الصحن ، وعلى المنضدة التي إلى يمين هذا العازف تقع آلة اسمها المَرْوَس أو المِرْواس . أما الرجل الثالث في الصورة فهو اخو جدّي لأمّي حسن عبده حمزة المُتَوفّى عام ١٩٤٩ وكان من رعاة الموسيقى الصنعانية المعروفين . وتمثل الملابس الزيّ الذي كان سائداً في عدن منذ ستين عاماً

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خلاصة

إذا تناولنا شعر الغناء الصنعاني بنوعه الحكمي الذي يلتزم المُفْرَدات والقواعد والعروض التقليدية وجدنا ان قصائد هذا الشعر قد جُلِبت من خارج البلاد اليمنية أو نُظِمت فيها على غرار المجلوب منها وأنها تمثل بصفة عامة الاتجاهات الأدبية التي كانت سائدة فيما يُسَمّى بعصر الانحطاط وعلى الاخص الاتجاه إلى المبالغة في الزخرف. وبالرغم من تمثيل هذه القصائد لاتجاهات ذلك العصر فقد برهنت أنها كانت مناسبة تماماً للغناء الصنعاني وذلك بما لها من تعابير رخيمة وأوزان منسجمة ومواضيع غزلية أو روحية.

أما في حالة الشعر الحُمَيْني، وهو الشعر الذي لا يلتزم المفردات والقواعد والعروض التقليدية، فان قصائده، وكلها ما عدا واحدة من صنع يمني، تعتبر أكثر مناسبة للغناء الصنعاني، وذلك بما لها:

أولا — من اسلوب حُمَيْني خاص يمتاز في الوقت ذاته بالسهولة والأناقة، ويكوّن مزيجاً موفقاً من الفصاحة والعامية لا هو بالمتنطّع ولا بالمبتذَل بل يُغنى في آن واحد بأذواق العامة والخاصة.

وثانياً — من مدى واسع وإيقاعية غير محافظة في أوزانها الشعرية.

وثالثاً — من قواف ذات أنماط مرنة يتّسم بها شعرها المُسَمّط المعروف بالمُبَيّت كما يتّسم بها شعرها المُوَشّح وإلى حدّ أقل شعرها المُقَصّد ذو القافيتين.

ورابعاً — من مواضيع تشمل الغزل والروحانيات وغيرها من المواضيع ذات الشوق الانساني في إطار من الحياة الثقافية والاجتماعية ومن البيئة الطبيعية لليمن.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تمهيد

عندما بدأت وانا شاب في الثامنة عشرة بجمع كلمات الأغاني الصنعانية وذلك بنسخها من المخطوطات المستعارة من بعض الأقارب أو الأصدقاء ، لم يكن يخطر ببالي يومئذ أنّ البحث عن هذه الكلمات سيؤدي بي بعد خمسة وثلاثين عاماً إلى السعي خلفها حتى القاهرة وميلان ولندن . ولم أدرك إلا الآن أنه لو كانت تلك المخطوطات التي استعرتها في شبابي تحوي أسماء أصحاب القصائد التي فيها لوفّر علي ذلك الكثير من الوقت والعناء ، ولكن يبدو ان الذين كتبوا تلك المخطوطات لم يكونوا يهتمون بأسماء أصحاب القصائد لأنهم لو فعلوا لكان السبب الوحيد في غياب هذه الأسماء عن مخطوطاتهم هو غيابها عن المخطوطات التي نقلوا عنها .

ولكن بالرغم عن بحثي في هذه المخطوطات المختلفة وبالرغم عن قراءتي لأشعار وتراجم الشعراء الذين يمكن أن يكونوا أصحاب هذه القصائد المجهولة النسبة ، وبالرغم ايضاً عن استشارتي لعدد من الشعراء والأدباء اليمنيين البارزين أمثال الشاعر علي بن علي صبرة والمرحوم السيد علي بن اسماعيل المُؤَيّد سفير العصر الأمامي البائد إلى القاهرة والمشارك في تحقيق ديوان من أشهر دواوين الشعر الحميني [1] ، فما يزال لديّ عدد من القصائد المثبتة في النصوص الملحقة بهذا البحث وأصحابها اما مجهولون وإما ممن يشك في نسبة تلك القصائد اليهم . ولكن إغفال هذه القصائد لا يتأتّى دون أن يترك ذلك فجوة خطيرة في مجموعة النصوص لا لأنّ القصائد تستحق الاثبات من حيث قيمتها الذاتية فحسب بل لأنّ إثباتها ضروري لسلامة مجموعة من النصوص يُراد لها أن تكون من السعة بحيث تشمل جميع الأغاني الصنعانية الرائجة .

---

(١) هذا هو الديوان المسمى « مبيتات وموشحات » وهو يحتوي على الشعر الحميني الذي نظمه محمد بن عبد الله بن الأمام شرف الدين يحيى (ت ١٠١٦ / ١٦٠٧) وقد جمعه قريبه عيسى بن لطف الله بن المطهر ابن شرف الدين (ت. ١٠٤٨ / ١٦٣٨) وهو صاحب كتاب « روح الروح » في تاريخ اليمن .

Scanned with CamScanner

وفي المخطوطات التي نقلت منهـا النصوص كثير من الأخطاء التحريرية والاملائية وهي تعود إلى حد ما إلى قصور عند الناسخين في معرفة اللغة الفصحى . كمـا تعود إلى العادة الاملائية اليمنية التي تستعمل في كثير من الحالات الألف الممدودة محل الالف بصورة الياء وفي بعض الحالات الظاء محل الضاد او العكس . وقد اصلحت هذه الأخطاء في النصوص عند النقل ولكن الفروق الهجائية الناشئة عن استعمال الصورة العامية للكلمة قد تركت على ما هي عليه .

وكثيراً ما تشكّل كلمات الاغاني الصنعانية المُسجلة في الاسطوانات [1] رواية مختصرة من القصيدة الأصلية التي تُغَنّى أحياناً بصورتها الكاملة في البرامج الاذاعية أو في حفلات الزواج . ولكن بينما تعكس الأغاني المُسجلة في الأسطوانات وغيرها أو تلك التي تُغَنّى في الحفلات اختصاراً في بعض الحالات للأصل يَقِلّ أو يكثر . فإن القصائد المثبتة في النصوص إلا في بعض الحالات النادرة تكوّن صورة كاملة للقصائد الاصلية .

وفي الفصول التالية حيث وُضِعَتْ كلمات الأغاني موضع التحليل تكررت الأشارة خلال ذلك إلى القصائد المثبتة في النصوص . كمـا بُذِلَتْ في التعليقات الملحقة بالنصوص محاولة للأشارة إلى ما قد يوجد من فروق بين مختلف الروايات ولشرح ما قد يقع في النص من شواذّ لغوية . وحيث أمكن السبيل إلى ذلك فقد أُضيفت إلى القصائد اسماء مؤلفيهـا كما دلّ عليها التحقيق وأُضيفَ إلى هذه الأسماء بعض التفاصيل الهامة عن حياة أصحابها . أمـا القصائد ذاتها فقد قُسِّمَتْ حسب الأسلوب الذي كُتِبَتْ به إلى قسمين – حَكَمي وحُمَيْني [2] وفي كل قسم رُقِّمَت القصائد ترقيماً متسلسلا وأُضيف إلى كل رقم في أوّله حرفُ ألف بالنسبة إلى القصائد الحَكَمية وحرفُ باء بالنسبة إلى القصائد الحُمَيْنية . [3] وحيث أمكن معرفة اسم المؤلف وتاريخ وفاته أو حتى معرفة الزمن التقريبي للقصيدة ، فانّ القصائد في كلّ قسم قد رُتِّبَت ترتيباً زمنياً يبتدىء بالأقدم حسب تاريخ وفاة الشاعر . أما في الحالات التي يكون فيها اسم الشاعر عرضة للشك أو يكون زمن القصيدة معروفاً فيها على وجه التقريب فقط . فقد أشير إلى ذلك في التعليقات الملحقة بالنصوص .

---

(١) تظهر عادة على اسطوانات هذه الأغاني عبارة « صنعاني » .

(٢) الوقوف على مدلول هذين المصطلحين ، انظر الفصل الاول .

(٣) ستستعمل هذه الارقام للاشارة إلى القصائد خلال تحليلهـا .

Scanned with CamScanner

وفي التعليقات على النصوص وفي المفتاح الخاص بالكلمات والعبارات العامية ، يرتكز إيضاح التعبير على معرفتي باللهجات اليمنية وعلى استشارتي للخبراء بهذه اللهجات من أبناء اليمن وعلى التعليقات الملحقة بالقصائد في دواوين الشعر المطبوعة الوارد ذكرها في ثبت المراجع .

ومع أن النصوص الملحقة بهذا البحث لا تستوعب بوجه الاطلاق شعر الأغاني الصنعانية ، فانها تشكّل قاعدة عريضة تكفي للقيام ببحث دقيق في نشأة هذا الشعر وخصائصه وأهمّيته ، كما تشكّل في الوقت ذاته مجموعة تشمل جميع الأغاني الرائجة وتصلح فيما لو نُشِرَتْ على حدة مع التعليقات المحقّقَة لها أن تسدّ فراغاً هاماً في المكتبة اليمنية .

ويمكن تصنيف المراجع التي تستند اليها النصوص إلى أصناف اربعة هي :

١ – المجموعات المخطوطة والمطبوعة للقصائد .

٢ – الدواوين المخطوطة والمطبوعة .

٣ – التراجم المخطوطة والمطبوعة .

٤ – كتب مطبوعة أخرى .

وقد أستُعيرَت معظم المجموعات المخطوطة – وهي التي تعرف في اليمن بالسفائن [١] من أقارب أو اصدقاء كانت أو لا تزال لهم صلة من نوع أو آخر بفن الغناء الصنعاني . فهناك اولا المخطوطة أو السفينة التي استَعَرْتُها من السيد محمد ابن المرحوم ابراهيم محمد الماس (ت. ١٩٦٦) الذي كان مشهوراً بعزفه وغنائه للأغاني الصنعانية والذي خلّف لنا عدداً كبيراً من الأغاني المسجّلة في الأسطوانات وهو قد ورث هذه السفينة التي تقع في ثلاثة أجزاء أو ورث بعض أجزائها على ما يظهر من أبيه الشيخ محمد الماس وكان ايضاً ذا مكانة بارزة في العزف والغناء الصنعاني وإن كان قد خلّف لنا عدداً أقل من الأغاني المسجّلة . وقد استعَرْتُ أيضاً سفينة أخرى تقع كذلك في ثلاثة أجزاء من السيد عبد الله حامد خليفة وهو عازف ومغنّ

---

(١) كلمة « سفينة » تكون جزءاً من عنوان كتاب « سفينة الملك ونفيسة الفلك » المذكور في ثبت المراجع ، وهذا الكتاب هو كما قد ذكر عبارة عن مجموعة من الأغاني . وقد افادني الدكتور جعفر عبده ظفاري ان أقدم استعمال وجده لكلمة « سفينة » بمعنى مجموعة من المختارات الأدبية ورد في كتاب « يتيمة الدهر » (ج ٠ ٣ ، ص. ٣٩٢ ، ٤٢١) لعبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت ٤٢٩ / ١٠٣٧) .

Scanned with CamScanner

هاو للغناء الصنعاني ، كما استعَرْتُ سفينة واحدة من كـلّ من السيد علي قاسم القَصّاب والسيد حسين بن محمد الصافي والدكتور جعفر عبده ظفاري . وهناك سفينة استعرتها أو بالأحرى ورثتها من أخي جدي لأمّي الحاج حسن عبده حمزة (انظر صورة الواجهة) . وبالاضافة إلى ذلك كله فقد نَقَلْتُ ذات مرة بعض القصائد من سفينة في ملك احد افراد عائلة آل نعمان المعروفة ومركزهـا بلدة ذبحان بقضاء الحجرية في المرتفعات الجنوبية من شمال اليمن واخيراً نُقِلَتْ لي بعض القصائد ايضاً من سفينة كانت للمرحوم القاضي محمد بن عبد الله العَمْري ، وقد تمكنت فيمـا بعد بفضل السيد اسماعيل بن علي الاكوع وغيره من السادة القائمين على مكتبة الجامع الكبير بصنعاء من الاطلاع على سفينتين أخريين من مخطوطات هذه المكتبة . وبالاضافة إلى هذه السفائن التي تكوّن مخطوطات مستقلة ، فهناك السفينة التي تكوّن جزءاً من مخطوطة اشتريت لي من الأمير صمصام بصنعاء وكان هذا من حاشية الامام احمد ، ولكن لمـا كانت هذه المخطوطة كما يبدو من ملحوظة في غلافهـا هي في الأصل لمحمد بن أحمد الحُوْثِيّ ، وكان يومئذ حاكماً لبلدة جُبَن ، فسيشار اليها بمخطوطة الحُوْثِي .

وفيمـا عدا هذه السفائن التي عثَرْتُ عليها في اليمن فهناك مجموعات مخطوطة رجعتُ اليهـا في مكتبات المتحف البريطاني والفاتيكان والامبروزيانا بميلان وجامعة ليدن أو حصلت على نسخ مصوَّرة منهـا لمراجعتها في المنزل . وسيشار إلى هـذه المجموعات المخطوطة أو السفائن كما سيشار إلى الدواوين المخطوطة وغيرها ، ممـا روجع في هذه المكتبات أو نُقِلَ عنها ، بارقام فهارسها المكتبية .

وبالمقارنة بهذه المجموعات المخطوطة فهناك مجموعة واحدة مطبوعة هي « سفينة المُلْك ونفيسة الفُلْك » . أما كتابا « سلافة العصر » و « حديقة الافراح » فهمـا ، وإن اشتملا على مجموعات من القصائد ، يدخلان في كتب التراجم التي في الصنف الثالث من تصنيفنا للمراجع .

وبالإضافة إلى الجزء الذي يكوّن سفينة من مخطوطة الحُوْثي ، فان هذه المخطوطة تحتوي ايضاً على ديوانين من الشعر الحُمَيْني أحدهما لعـلي بن الحسن الحَفَنْجي (ت. ١١٨٠ – ١٧٦٦) والآخر لأحمد بن شرف الدين القارّة (ت. ١٢٩٥ – ١٨٧٨) أما بقية الدواوين المخطوطة في حوزتي فهي ديوان « ترجيع الأطيار » لعبد الرحمن ابن يحيى الآنسي (ت. ١٢٥٠ – ١٨٣٤) وقد استعرته من والد زوجتي المرحوم

Scanned with CamScanner

الأستاذ محمد علي لقمان ، وديوان جابر رزق (ت. حوالي ١٣٢٣ – ١٩٠٥) وقد استعرته من المرحوم الشيخ احمد حسن مظفر ، والديوان الحُمَيْني لعبد الصمد باكثير (ت. ١٠٢٥ – ١٦١٦) وقد استعرته من الشيخ أحمد بن أحمد باكثير أخي المرحوم الشاعر والكاتب المسرحي الشهير علي أحمد باكثير . وهناك دواوين مخطوطة أخرى حصلت عليها مصورة بالميكروفيلم من مكتباتها الخاصة مثل ديوان عبد الرحمن ابن ابراهيم العلوي (ت. ٨٩٤ – ١٤٨٩) وديوان حاتم بن احمد الاهدل (ت. ١٠١٣ – ١٦٠٤) . اما ديوان ابي بكر بن عبد الله الموزعي المَزّاح (ت. حوالي ٨٣٥ – ١٤٣١) فقد اطلعني على ما جاء فيه المرحوم السيد على بن إسماعيل المُؤَيّد في داره بالقاهرة .

وقد طُبع ديوان « ترجيع الأطيار » لعبد الرحمن بن يحيى الآنسي كما طُبع ديوان « مُبَيّتات ومُوَشّحات » الذي جمع فيه عيسى بن لطف الله بن المُطَهّر بن شرف الدين (ت. ١٠٤٨ – ١٦٣٨) الشعر الحُمَيْني الذي نَظَمَه قريبُه محمد بن عبد الله بن شرف الدين (ت. ١٠١٦ – ١٦٠٧) . وقد طُبع ايضاً ديوان « وادي الدُّور » وهو يحتوي على الشعر الحُمَيْني الذي نَظَمَهُ علي بن محمد العَنْسي (ت. ١١٣٩ – ١٧٢٦) . أما غير ذلك من الدواوين المطبوعة فهي تشمل الشعر الحِكَمي والحُمَيْني للشاعر ؛ ومنها ديوان « محجة السالك » لأبي بكر بن عبد الله العَيْدَروس (ت. ٩١٤ – ١٥٠٨) وديوان « تنميق الأسفار » لعبد الرحمن بن مصطفى العيدروس (ت. ١١٩٢ – ١٧٥٨) . وقد رجعت في القصائد الحِكَمية المُثْبَتَة في النصوص المُلْحَقَة إلى الدواوين المطبوعة لكمال الدين بن النبيه (ت. ٦١٩ – ١٢٢٢) وعُمَرَ ابن الفارض (ت. ٦٣٢ – ١٢٣٥) وبهاء الدين زُهَير (ت. ٦٥٦ – ١٢٥٨) والقاسم بن عليّ الشهير بابن هُتَيْمِل (عاش حوالي ٦٨٠ – ١٢٨١) وعبد الرحيم ابن علي البُرَعي (ت. ٨٠٣ – ١٤٠٠) وأبي الفتح بن النحّاس (ت. ١٠٥٢ – ١٦٤٢)

وقد استعرت القائمتين المطبوعتين للأسطوانات ، المنشورتين بعنواني « الكاتلوج العمومي لأسطوانات أودْيون » و « أسطوانات التاج العدني » ، الأولى من المرحوم السيد حسين بن أحمد الصافي والثانية من الدكتور ر. ب. سارجنت . وقد وجدت هاتين القائمتين والأسطوانات ذاتها التي ذكرتها في الثبت الملحق نافعة جداً في تحري القصائد الموجودة في السفائن والدواوين المخطوطة أو المطبوعة من حيث انتماء هذه القصائد إلى الشعر المستعمل في فنّ الغناء الصنعاني . ولما كانت الاسطوانات المذكورة لا تستوعب

Scanned with CamScanner

جميع الأغاني الصنعانية ، فقد أضَفْتُ اليهـا تسجيلات على الأشرطة لمراجعتهـا عند الحاجة .

وبينما وجدت قائمتي الاسطوانات المسجّلة والأسطوانات ذاتها والأشرطة المسجّلة عظيمة النفع في تحرّي انتماء القصائد إلى الغناء الصنعاني ، فقد وجدت السفائن والدواوين نافعة أعظم النفع في تحقيق كلمات القصائد المثبتة في النصوص والمقارنة بين ما قد يقع من الروايات المختلفة فيهـا . اما الدواوين وكتب التراجم فقد وجدتها ذات نفع خاص في تحرّي نسبة القصائد إلى الشعراء وفي تحقيق شخصية الشاعر . ومع أني قد ذكرت نسبة القصيدة للشاعر حتى على ضوء ما ورد عنهـا في السفائن دون غيرها من المصادر ، فإني إنما قمت بذلك على أساس أنّ هذه النسبة ستظلّ موضع شكّ حتى يأتيهـا الدعم من جهة أخرى وتقطع بصحتها البراهين الدامغة .

ومن الواضح جداً أن النصوص المشروحة التي يرتكز عليهـا هذا البحث ما كانت لتوجد لولا مساعدة جميع من قد ذكرت من الأقارب والأصدقاء . بيد أن الواجب يقضي بأن أضيف إلى من ذكرت أسماء الشيخ احمد محمد نعمان ، رئيس وزراء الجمهورية اليمنية العربية سابقاً ، والمرحوم الشيخ محمد بن سالم البيحاني ، والمرحوم الشيخ محمد حسن مدّي ، والاستاذ (الدكتور الآن) سعيد شيباني ، والسيد عمر عبد العزيز شهاب ، والدكتور طه محمد عبد الهادي شهاب ، والدكتور صالح محمد عبد الهادي شهاب ، والاستاذ الشاعر محمد سعيد جرادة والاستاذ عبده سعيد الصوفي والشيخ جامع عبدي والسيد حسين مهيوب سلطان ، وحتى هذه القائمة لذوي الفضل عليّ ستظل ناقصة حتى يضاف اليهـا ايضاً اسم المرحوم الاستاذ فؤاد الشيد مدير دار الكتب العربية بالقاهرة سابقـاً .

اما بالنسبة إلى البحث ذاته فاني أودّ ان اسجّل تقديري لمـا قد دار من النقاش المفيد بيني وبين زميليّ الاستاذ عبد الله فاضل فارع والدكتور جعفر عبده ظفاري ، كما أودّ ان اسجّل شكري للتعليقات الثمينة التي تلقيتهـا من الدكتور ر. ب. سارجنت وامتناني العميق لمـا لقيته من التوجيه والاشراف اللذين لا يمكن ان يقدرا بثمن على يد الدكتور وليد عرفات الاستاذ بمدرسة الدراسات الافريقية والشرقية بجامعة لندن .

Scanned with CamScanner

مقدّمة المؤلّف

١ – فذلكة تاريخية

عندما ظهرت اول قصيدة حكمية مثبتة في النصوص الملحقة بهذا البحث ، وهي القصيدة التي نظمها كمال الدين بن النبيه (ت . ٦١٩ – ١٢٢٢) ، كان الأيوبيون ، وهم الذين غزوا اليمن عام ٥٦٩ – ١١٧٣ بقيادة توران شاه أخي السلطان صلاح الدين الأيّوبي ، قد احتلوا المنطقة اليمنية بأسرها تقريباً وكان نفوذهم في المنطقة قد امتدّ في كلّ مكان بما في ذلك حضرموت التي كانت بعد فترة حكم قصيرة من قبل الصليحيّين قد استعادت استقلالها الذي ظفرت به بعيد انهيار السلطة العباسية على اليمن في القرن الهجري الرابع . وباحتلال الأيوبيين لليمن انتهت ايضاً السيادة الفاطمية عليها التي كان يمثلها ويدعمها الحكم الصُلَيحي ، كما انتهى مع هذه السيادة ما كان للتشيّع الفاطمي المتمثل في المذهب الاسماعيلي من نفوذ واسع في اليمن . فبدلا من أن يستمر انعكاس هذا النفوذ حتى على مناصب حُكّام المقاطعات [1] وحتى على منصب رئيس الدولة ، فان التشيّع الفاطمي اضطر إلى الاعتصام باعالي جبال حَراز في الشمال الغربي من اليمن حيث ما يزال معتصماً حتى اليوم ، اما التشيّع الزيدي الذي كان ينازع الصُلَيْحيّين المرتفعات الشمالية في اليمن فقد كانت خسارته على أيدي الأيّوبيين أقل من خسارة الصُلَيْحيّين ، أوّلا لأنه لم يكن لديه من الارض التي يحكمها في السعة مثل ما كان للصُلَيْحيّين ، وثانياً لأنه استطاع ان يحافظ على نفوذه في عاصمته الروحية صَعْدة وما حواليها بل حاول أن ينتزع صنعاء ذاتها من الأيّوبيين .

---

(١) لقب حاكم عدن الزريعي محمد بن سبأ بالداعي ، اعترافاً برتبته في الطبقات الاسماعيلية . انظر تاريخ اليمن لعمارة ، تحقيق حسن سليمان محمود ، ص ٨٧ ، والفصل التاسع من كتاب « الصليحيون في اليمن .

Scanned with CamScanner

ومع أنّ مدة الحكم الأيوبي لليمن كانت قصيرة الأمد بحيث لم تدم أكثر من خمسين عاماً (من ٥٦٩ – ١١٧٣ حتى ٦٢٠ – ١٢٢٣) فان العهد الرسولي الذي أعقبه واصل تقاليد الحكم السني لليمن من عام ٦٢٠ – ١٢٢٣ حتى عام ٨٥٨ – ١٤٥٢، وقد نازعه المرتفعات الشمالية حُكّام صَعْدة الزيديون الذين استطاعوا أحياناً أن يحتلّوا صنعاء. وكانت الخلافة على عرش الرسوليين في كثير من الأحيان موضوع نزاع بين اثنين أو أكثر من الأمراء المُطالبين بهـا من آل رسول وكان الزعماء السياسيون والقَبَليون [١] بانحيازهم إلى جانب أو آخر يساهمون في هذا النزاع الذي كان كثيراً ما يتطوّر إلى حرب أهلية [٢]. وفي الوقت ذاته واصل خلفاء الأيّوبيين على حكم مصر من أمراء المماليك ما كان لأسلافهم من اهتمام بشؤون اليمن السياسية، وكثيراً ما ساهموا بتدخّلهم في زيادة النزاع الأهلي. وكان من الأمثلة على تدخّلهم هذا في شؤون اليمن ما حصل عندما أُلقِيَ القبض على الملك الرسولي اثناء موسم الحج بمكه واقتياده اسيراً إلى مصر [٣].

ولكن النزاع الأهلي الناشىء عن المطالبة بالعرش كان يفرض نفسه ايضاً على الشمال الزيدي، فلا غرو إن استطاع الرسوليون اذن، بالرغم من الأوضاع المضطربة في شؤونهم السياسية، أن يمسكوا بأطراف منطقتهم الواسعة التي كانت تمتد من شواطىء تهامة حتى خليج عدن عبر المرتفعات الجنوبية، وأن ينفّذوا شتى المشاريع في تطوير البلاد، ومن بينهـا بناء المساجد والمدارس. وان يهتموا اهتماماً لصيقاً بالنشاط الديني والأدبي [٤].

وأعقب الرسوليّين الطاهريّون أو بنو طاهر الذين امتدّت سلطتهم ايضاً على المرتفعات الجنوبية وعلى المنخفضات في الغرب والجنوب لمدة تقرب من مائة وعشرين عاماً حكموا فيها من عواصمهم في تعزّ وزبيد وعدن وأحياناً من صنعاء. وفي أيّام الطاهريّين أو بني طاهر ظهر على المسرح السياسي اليمني عنصر جديد اتخذ شكل الغزو البرتغالي لليمن الذي كان يهدف إلى الاستيلاء على الشحر وعدن. ومع أنّ بني طاهر

---

(١) العقود اللؤلؤية، ج ١ ص ٢٨٢ – ٢٩٦.
(٢) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٣ و ٣٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ٧٠ – ٧٦.
(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٠ و ١٧١ و ١٧٦.

Scanned with CamScanner

تمكنوا من صدّ غارات البرتغال [1] ، إلا أن هذه الغارات ادّت إلى تدخل المماليك وغزوهم اليمن ، ولحقهم الاتراك العثمانيون بحجة الدفاع عن اراضي الاسلام من أعدائه ، وكان في هذا الغزو العثماني لليمن نهاية الدولة الطاهرية[2] .

وبازاحة بني طاهر أصبح الزيديون في الشمال وجهاً لوجه امام الغزاة العثمانيين ، ولكنّ المواجهة في الواقع كانت بين معسكري السنّة والشيعة من جديد ، ولم تكن تعتبر كما يبدو صراعاً بين دولة أصيلة وأخرى دخيلة ، لأنّ الزيديين أو بالأحرى قادتهم كانوا في نظر الغالبيّة من السكان السنيين دخلاء على المنطقة . وكان يبدو لليمنيين السنيين ان الانصاف والحصافة يقضيان ان يُفضّلوا تغلّب الدخلاء المنتمين إلى مذهبهم لأن في هذا التغلب أهون الشرّين ، أما الفارق المهم في نظرنا اليوم بأن الزيديين كانوا عرباً والأتراك أجانب فلم يكن يبدو مُهمّاً في تلك الأيام حين لم تكن فكرة القوميّة بمعناها الحديث قد وجدت لها مرتعاً خصباً في التربة العربية وحين كانت الشقة قد بعدت بين العرب وبين فكرة السيادة العربية التي نادى بها العصر الأموي .

لا شك أن العنصرية العربية كانت قد لعبت دوراً قيادياً في النضال على السيادة بين الصليحيين في صنعاء وجبلة من جهة والنجاحيّين أو بني نجاح في زبيد من جهة أخرى ، ولكن هذه الظاهرة سرعان ما تلاشت وأفسحت المجال لعودة المبدأ الاسلامي القائل بالمساواة بين أجناس البشر وبالأخاء العالمي تحت راية القرآن الكريم . وعلى كل حال فقد كان من الصعب إن لم يكن من المستحيل على العنصرية التي كانت تمارس احياناً في المرتفعات الشمالية وإلى حدّ أقلّ في المرتفعات الجنوبية ، أن تمارس ايضاً في المنخفضات الغربية التي تواجه الشاطىء الافريقي من البحر الأحمر ، ففي هذا القسم من اليمن كانت الهجرة الواسعة من الشاطىء الافريقي واختلاط العناصر المهاجرة بالسكان عن طريق التزاوج قد ادّت إلى نشوء جيل من المولّدين يغلب على بشرتهم السواد وعلى سحناتهم الملامح الافريقية البارزة بحيث يصعب التمييز بينهم وبين العنصر الافريقي الخالص إلى حدّ انه عندما وقعت زبيد في أيدي الصليحيين على عهد المُكرَّم الصُلَيْحي ووُضع السيف في الافريقيين الذين كانوا بها أراد المُكرَّم ان لا يقتل ذوي اللون الاسود من سكان المدينة الذين ينتمون إلى آباء عرب ، فأمر بأن يفرّق بينهم وبين الأفريقيين

---

(١) قرة العيون ، ورقة ١٨٧ ـ ١٩٠ .
(٢) البرق اليماني ، ورقة ٢٩ ـ ٣٠ .

Scanned with CamScanner

باختبار في نطق حرف الظاء الذي كان الأفريقيون لا يقدرون عليه إلا محرّفاً إلى الزاء [1] .

وكان مغزى وقوع زَبيد في أيدي الصُلَيْحيّين معنوياً أكثر منه سياسياً لأن الغرض من الاستيلاء عليهـا كان الانتقامَ لشرف البيت الصُلَيْحيّ المالك ، ولمّـا كان هذا الغرض قد تحقق فان الصليحيين لم يبذلوا جهداً كبيراً في المحافظة على المدينة بل انسحبوا منهـا إلى مرتفعاتهم الحصينة وعاد النجاحيّون إلى حكم زَبيد [2]. وبمـا ان النجاحيّين الأفريقيّين قد استطاعوا ان يعتمدوا بنجاح على تأييد السكان السنّيين في الحفاظ على سيطرتهم في تهامة بالرغم من منافسيهم الصُلَيْحيّين ، فلا غرابة في أنّ الأتراك العثمانيين وهم أشدّ بياضاً من عرب المرتفعات الشمالية وليسوا أقل حماساً من بني نجاح للمذهب السُنّي قد استطاعوا أن يحصلوا على تأييد العناصر السُنّية في مسعاهم لحصر الائمة الزيديين في حصونهم الشمالية بصَعْدة وشَهارة وثُلا وحتى في محاولاتهم للاستيلاء على هذه الحصون . وقد استطاع الاتراك العثمانيون بقولهم أنهم إنّمـا جاءوا إلى اليمن للدفاع عنهـا من أعداء الاسلام [3] أن يضمّوا إلى جانبهم حتى بعض العناصر الزيدية كما هو واضح من موقف عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين (ت. ١٠٤٨ – ١٦٣٨) في كتابه « رَوْحُ الرُوح » حين أشاد بانتصارات الاتراك ، وإزاء هذه الظروف نجد ان جدّه المُطَهّر بن شرف الدين (ت. ٩٨٠ – ١٥٧٢) الذي كان يقف موقفاً معادياً من الاتراك لم يستطع ان يرفض بصراحة التهديد الذي انطوى عليه الخطاب المُوجّه اليه من الخليفة العثماني يدعوه إلى التعاون مع الحاكم التركي بصنعاء ، بل اقد كان المُطَهّر في ردّه على هذا الخطاب مظهراً للولاء والطاعة لخليفة المسلمين [4] .

ولكنّ إخضاع سكان مرتفعات اليمن الشمالية ، كما قد ظهر بعد تضحيات كبيرة للجمهورية العربية المتحدة في الأيام الأخيرة ، هو مهمّة عسيرة المنال لأن الأرض التي يقطنها هؤلاء السكان تجعل من السهل جداً على حفنة من رجال القبائل المُحَنّكين في فن حرب العصابات أن تَصُدّ جيشاً برمّته عن التقدّم في أراضيها . وقد كانت مهمّة احتلال هذه المرتفعات أشقّ ، لا شكّ ، على الجيش العثماني الذي لم يكن

---

(١) تاريخ اليمن لعمارة ، تحقيق حسن سليمان محمود ، ص ٥٩

(٢) المصدر نفسه ، ص ٦٠

(٣) البرق اليماني ، ورقة ٣٠ الف

(٤) المصدر نفسه ، ورقة ٨١ باء و ٨٥ باء

Scanned with CamScanner

يملك وسائل التأييد الجوّي [1] وممـا لا شكّ فيه أن الثمن الباهظ الذى كان على الأتراك أن يدفعوه في الأموال والرجال هو الذي أدّى بالتالي إلى انسحاب جيوسهم من الأراضي اليمنيّة عام ١٠٤٨ – ١٦٣٨ ، وقد أتاح هذا الانسحاب فرصة كبيرة للدولة الزيدية لكي تمدّ رقعة سيطرتها ، فلم يمرّ طويل وقت حتى سقطت في أقصى الجنوب مدينة عدن التي كانت قد سقطت من قبل في أيدي الزيديّين ولكنهـا استعيدت بسرعة من قبل الأتراك [2] . وقد بقيت عدن بعد ذلك تحت الحكم الزيديّ حتى استولى عليها شيخ العبادِل عام ١١٤٥ – ١٧٣٣ بعد أن استقل بحكم لحج المجاورة لها .

وهكذا فانه عندما احتل البريطانيون عدن عام ١٢٥٥ – ١٨٣٩ كان انتزاعهم لها من سلطان العبادِل وليس من حكّام صنعاء الزيديّين . وممّا سهّل على البريطانيين نشر نفوذهم في البرّ الذي يقع خلف عدن تلك الفوضى التي سادت المنطقة بعد أن سقطت بين عام ١١٤١ – ١٧٢٨ وعام ١١٧٠ – ١٧٥٦ في أيدي عدد من المشايخ السُّنّيين الذين ناؤوا بِمُهِمّة المحافظة على الأمن والنظام فكانوا لذلك مُتَلَهِّفين على قبول الحماية البريطانية ليتّقوا بهـا شر أعدائهم التقليديين في الشمال الزيدي . وبينما كان النفوذ البريطاني ينتشر في الداخل عاد الأتراك العثمانيّون إلى اليمن عام ١٢٦٧ – ١٨٤٩ على أثر انسحاب حملة إبراهيم باشا المصري . ولكن عودة الاتراك جعلتهم يكتشفون من جديد أنّ حكم اليمن ما يزال مهمّة كثيرة التكاليف . وكما قال لي الدكتور وليد عرفات فقد أصبحت اليمن منذ ذلك الحين معروفة في نابلس بمقبرة النابلسيين وذلك لكثرة عدد رجال نابلس الذين كانوا في الجيش العثماني والذين لقوا حتفهم في حروب الاحتلال العثماني لليمن . ومع ذلك فإن فترة الاحتلال الثانية التي بدأت بعد عشر سنوات من احتلال البريطانيين لعدن استمرّت حتى الحرب العظمى الأولى ١٩١٤ – ١٩١٨ عندما حاول الاتراك العثمانيّون انتزاع عدن من قبضة البريطانيين ولكنهم لم يفلحوا إلاّ في احتلال لحج ثم لم يلبثوا أن أُجلُوا ليس عن اليمن فحسب بل عن البلاد العربيـة بأسرها .

ومع أن العثمانيين الغزاة قد وجدوا إخضاع اليمن ليس بالأمر الهيّن فانهم لم يجدوا صعوبة في الاختلاط باليمنيّين والمشاركة في مراسيمهم الدينيـة والاجتماعية وما ذاك

---

(١) للوقوف على كفاح الاتراك ضد حرب العصابات الذي شنه عليهم المطهر انظر « روح الروح » ورقة ٧٨ – ٨٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ورقة ٨١ باء و ٨٥ باء .

Scanned with CamScanner

إلا لأنّ الأتراك قوم مسلمون ولأن كثيراً من الجنود الذين حاربوا في الجيش التركي كانوا ، مثل الجنود الذين جاءوا من نابلس ، عرباً في الأصل وفي اللغة وكان من السهل عليهم امتصاص الثقافة اليمنيّة والإسهام فيها . وحتى أولئك الذين كانوا من أصل تركي مثل حيدر أغا وشعبان سليم ، استطاعوا ان يلعبوا دوراً ذا بال في تطوير الموسيقى اليمنيّة والادب اليمني . ففي كتاب التراجم المعروف بنسمة السحر في ذكر من تشيّع وشعر يقول مؤلفه يوسف بن يحيى عن حيدر أغا أنه كان مثالا على التفوّق في الشعر العربي (أي الفصيح المعروف بالحَكَمي) والملحون (أي الدارج المعروف بالحُمَيني) ، كما يقول عن موشحاته إنها كانت مما يتغنى به وإنه هو ذاته كان ماهراً في الموسيقى والعزف على العود . ويستشهد يوسف بن يحيى بإحدى مُوَشّحات الشاعر التي يقول عنها إنها من خير ما يُحتَجّ به في فضل الشعر الملحون (١) .

ومن خلال الانجازات الشخصيّة في الموسيقى الصنعانية التي حقّقها رجال يمتّون إلى أصل تركي مثل حيدر أغا ، يصح أن نستنتج أنّ الاحتلال التركي لليمن قد ساهم في تطوير الموسيقى اليمنية . ولم تكن هذه المساهمة قاصرة على الرعاية التي حُظيت بها هذه الموسيقى على يد الاتراك كما يُستَدَلّ من الحفلات الموسيقيّة التي يروي عيسى ابن لطف الله بن المُطهّر أنها كانت تقام في قصر الحاكم التركي بصنعاء ، بل كانت كما يبدو تشمل التجديد والتنويع الناشئين عن إدخال العنصر التركي في التأليف الموسيقي اليمني . بيد أن تحديد ماهيّة هذا التجديد والتنويع يحتاج ليس إلى معرفة عميقة بالنظرية الموسيقيّة العامّة فحسب بل إلى خبرة عملية واسعة بالموسيقى التركية ذاتها . ولمّا كان كاتب هذه السطور لا يملك هذه ولا تلك فلا يسعه إلاّ أن يكتفي بالاشارة إلى لحن صنعانيّ بذاته يبدأ بالكلمات — « مَنْ حَلّ لكْ يا ذا الرشا قَتْلي » (باء ٤٣) لما يبدو فيه من إيقاع ونَغَم يقتربان من الموسيقى التركية العسكرية . أمّا من حيث الآلات الموسيقية فإنّه لمن المدهش حقاً أن نلاحظ أنّ العود ذا البطن الخشبية والأوتار الخمسة المعروف في بلدان البحر الأبيض المتوسط لم يجد طريقه إلى الموسيقى اليمنية على أيدي الاتراك وإنّما دخل عليها بعد ارتحالهم عن اليمن نتيجة للاتصال الثقافي الذي نشأ بعد الحرب العظمى الأولى بين عدن من جهة ومصر ولبنان من الجهة الأخرى .

وكان عجز الاتراك عن تطوير الآلات الموسيقية يعود على ما يحتمل إلى الموقف

---

(١) نسمة السحر ، مجلد ١ ، ورقة ٧٠٥ – ٧١٣

Scanned with CamScanner

المحافظ الذي كان اليمنيون يقفونه ضد التجديد وضد التدخل الاجنبي من أي نوع كان . والحق انه حتى بعد إدخال عود البحر الأبيض المتوسط على عدن استمر الموسيقيّون اليمنيّون في الداخل في استعمال عودهم ذي البطن الجلدية والأوتار الأربعة والصنع المحليّ . وواضح أنّ هذا التحيّز اليمني إلى الثقافة المحلية ينبع من مقاومة السكان للتغيير بصورة عامة ، وأنّ هذه المقاومة بدورها تعود إلى العزلة التي قاسى منهـا اليمن حتى الماضي القريب إمّا بسبب الأحوال السياسية وإمّا بسبب طبيعة البلاد الجغرافية التي كانت قبل إدخال النقل الجوي تجعل المواصلات صعبة جداً ليس على القادمين من الخارج فحسب بل حتى على اهل اليمن أنفسهم في أسفارهم خلال المنطقة . ولمّا كانت اليمن في حد ذاتها موزّعة إلى مناطق معزولة أو شبه معزولة فإن هذه المناطق قد اكتسبت ليس الوجهة الاقطاعية فحسب بل النظرة القبَلية الضيّقة واللهجات المحليّة المتعددّة . وحتى الرابط الديني لم يستطع أن يؤثّر كثيراً في العقلية المحليّة الضيّقة والأنظمة القبليّة في المناطق البدويّة . وقد كان لنشاط المسجد والكُتاب والوُعّاظ والحُكّام والقضاة أثره الحضاري طبعاً ، ولكن عزلة القرى بعضها عن بعض كان مما يشعر به المتدّبون لهذه المهام شعوراً مرهفـاً لما قد اعتادوا عليه من الحياة الاجتماعية في المراكز الحضرية . وكثيراً ما أدّى شعورهم هذا إلى فقدانهم الرغبة في القيام بمهامّهم الجديدة ، بل لقد ذهب بعضهم إلى الشكوى العالية المريرة من شعورهم بالعزلة في هذه القرى ، فقد ادّى تعيين عليّ بن محمد العَنْسي (ت. ١١٣٩ – ١٧٢٦) قاضياً في العُدَيْن إلى نظمه قصيدة تُعَبّر عن تحسّره على فراق صنعاء يقول فيها : «ما العُدَيْن يا نديمي ما عَدَن رَبْع صنعا اليمن كلّ المنى » ؛ كما أدّى تعيين عبد الرحمن الآنسي (ت. ١٢٥٠ – ١٨٣٤) في حيس ، احدى قرى تهامة ، إلى نظمه لهجاء عارم في هـذه القريـة [1] .

وإلى جانب ذلك كلّه فإنّ عزلة البلاد في مجموعهـا وشدة الصعوبات في مواصلاتها الداخلية كانا أيضاً من الأسباب التي أدّت إلى بقاء الكثير من مؤسّساتها التي ترجع إلى العصر الوسيط ، فبَقِي لها نظام الرق والتسرّي ، والظلم الاجتماعي ودسائس البلاط والقسوة في معاملة الخصوم السياسيين من جهـة ، كما بقيت مذاهب الزهد والتصوّف والاعتزال من الجهة الأخرى ولم يدخل عامل التغيير على هذه الأنظمة والمذاهب إلا في الأيّام الأخيرة بعد أن خرجت اليمن من عزلتها الطويلة .

---

(١) ترجيع الاطيار ، ص ١٢٥ – ١٢٧ .

Scanned with CamScanner

٢ ـ الغناء الصنعاني

ما الأغاني الصنعانيّة؟ وهل سُمّيت بهذا الاسم لأنّ منشأها صنعاء؟ يبدو لأول وهلة ان هذا هو السبب في نسبتها إلى صنعاء ، ولكنّ النظرة العميقة تؤدّي بنا إلى أنّ هذا القول لا ينطبق على جميع الأغاني الصنعانيّة ففي هذه الأغاني يوجد الكثير طبعاً مما ألّفت كلماته وصيغت الحانه في صنعاء ، ولكن بين هذه الأغاني أيضاً ما وضعت كلماته دون شك خارج اليمن وما صيغت الحانه إمّا في صنعاء أو خارجها ضمن المنطقة اليمنية . ومع ذلك فان نسبة كل هذه الأغاني إلى صنعاء لا يعد خطأ في النسمية لأنّ الغالبية العظمى من هذه الأغاني نبعت من صنعاء او استمدت نبعها منها [١] .

وعلى خلاف الأغاني التي تؤلّف وتُلَحّن في اجزاء أخرى من اليمن كالأغاني اليافعيّة واللحْجيّة والعَدَنيّة ، فان الأغنية الصنعانيّة لها مجال واسع جداً يتخطى الحدود الاقليميّة والقبليّة والسياسيّة . ومنذ أربعين عاماً مضت كانت العادة المتبعة في عدن تقضي بأن تبدأ الوصلات الغنائية في الأعراس وحفلات القات بالأغنية الصنعانية ، فقد كانت الأغاني الأخرى يومئذ تُعتَبر في الدرجة الثانية او الثالثة فهي اذن غير جديرة بعشاق الفن الرفيع . والواقع أنّ الموسيقى الصنعانية كانت يومئذ مُحاطَة بهالة من الاستعلاء قابلها الجيل الجديد بردّ فعل اتخذ شكل الاهتمام بالأغاني المجلوبة كالأغنية الكويتيّة والمصريّة والهنديّة . فلم تلبث الأوساط العَدَنيّة أن زخرت بهذه الأغاني الجالبة ولاسيما المصريّة والهنديّة منها التي اكسبتها الافلام التي كانت تعرض في دور السينما رواجاً شعبياً . بيد أن سيلا آخر أشدّ عُراماً لم يلبث أن تدفّق من نبع مَحَلّيّ ولم يكن ذلك إلا سيل الأغنية اللحْجيّة . فقد ظهر في لحج شاعر كبير من رجال الشعر الحُمَيْني هو الامير أحمد فضل العبدلّي المُلقّب بالقومندان (ت . ١٣٦٢ ١٩٤٣) وكان شقيق سلطان لحج ، فابتدع عدداً كبيراً من الأغاني اللحْجيّة التي لم تلبث أن اكتسحت الأوساط المهتمّة بالموسيقى . وبعد ظهور هذه الأغاني بما يقرب من خمسة عشر عاماً ظهر في لحج شاعر آخر برّز في فنّ الشعر الحُمَيني هو الاستاذ عبد الله هادي سبيت فأنشأ عدداً من الأغاني اللحْجيّة التي لم تعالج موضوع الغزل فحسب كما فعلت أغاني القومندان بل تناولت ايضاً المواضيع السياسية من وجهة

---

(١) ان معظم القصائد الحكمية ، كما سيظهر فيما بعد ، نظمت خارج اليمن .

Scanned with CamScanner

نظر الحزب السياسي المعروف برابطة ابناء الجنوب والذي كان لحاكم لحج يومئذ السلطان علي عبد الكريم دور قيادي في نشاطه . بيد أنّ سيل الالحان الجديدة سواء ما جاء منهـا من الخارج ام من الداخل لم يستطع ان يكتسح الأغنية الصنعانيّة وإن كان قد طغى عليها فترة من الزمن . وها نحن اليوم نجد ان الاهتمام بالأغنية الصنعانيّة قد عاد إلى ما كان عليه في الماضي فهي تذاع من إذاعة عدن كما تذاع من إذاعة صنعاء وتعز ، وحتى الجيل الجديد قد بدأ يهتم بها أكثر مما كان يصنع عندما قال الأمير أحمد فضل العبدلي لأحد المغنين اللحجيين بدافع من تحيزّه للفن اللحجي [1] .

غنّ يا « هادي » نشيد أهل الوطن غنّ صوت الدّان
ما علينا مِن غُنا صنعا اليمـــن غُصْنَ من عِقْيان [2] (باء ٧٣)

وقد اثبت بقاء الاغنية الصنعانيّة رغم منافسة الأغاني المجلوبة والمحليّة لهـــا ما لفن الغناء الصنعاني من القيمة الحضارية بوصفه فنـــاً اصيلا له جذوره الممتدّة في اعماق التربة اليمنية . بل إن لبقاء الأغنية الصنعانيّة رغم تلك المنافسة المذكورة مغزى سياسياً إلى جانب المغزى الثقافي لان دائرة نفوذها الفنّي تشمل البلاد اليمنية من صنعاء إلى عدن ، ولذلك يجدر ان تكون الأغنية الصنعانيّة عاملا من العوامل الثقافيّة التي تساعد على توحيد المنطقة سياسيّاً .

ويمكن لعشاق الأغنية الصنعانيّة أن يعرفوها بواسطة لحنها الذي يُميزّها عما عداهـــا من الأغاني . والواقع ان المتحمّسين للأغنية الصنعانية بفضل ما نشأ لديهم من ذوق خاص لهذا اللون من الغناء لا يستطيعون أن يستمتعوا بغيرها من الأغاني الا بدرجة محدودة . بيد أنه من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، على المتذوّقين للأغنية الصنعانية من عشاق وهواة ان يحدّدوا الفرق بين الألحان الصنعانية وغيرها من ألحان الغناء العربي . بل إنّ المغنين والعازفين المحترفين الذين يغنّون ويعزفون الألحان الصنعانية عن طريق

---

(١) من الواضح ان الامير أحمد فضل العبدلي الذي كان الزيود يعتبرون اسلافه متمردين على السلطة الزيدية ، كان يرفض كل أنواع النفوذ الزيدي في لحج وعدن بما في ذلك الغناء الصنعاني الذي ساهم فيه رجالات الزيود بشعرهم وموسيقاهم أعظم مساهمة .

(٢) ديوان الأغاني اللحجية : ص ٣٥ .

Scanned with CamScanner

السماع في مختلف أنحاء اليمن يبدون عاجزين عن تحديد مميّزات الغناء الصنعاني [1] . وحتى العدد الضئيل من الموسيقيّين الذين تَلَقّوا شيئاً من التدريب الفنّي على أصول الموسيقى الغربية [2] لم يحاولوا حسب علم كاتب هذه السطور ان يحلّلوا الألحان الصنعانية تحليلا موسيقياً حديثاً أو أن يُيَسِّروا للناس قراءة هذه الالحان بالنوتة الموسيقية .

---

(١) فيما يلي اسماء المغنين المحترفين للغناء الصنعاني بعدن في قسمين –ألف – وهم أولئك الذين توفوا بين ١٩٢٠ و ١٩٦٦ م مرتبة حسب تاريخ الوفاة (كما أفادني عنها الشيخ محمد حسن مدى) وباء – وهم أولئك الذين عاشوا بعد ذلك .

الـــف :

(١) عتيق محمد وزير (ت. ١٩٢١) . (٢) درويش محمد درويش (ت. ١٩٣٢) .
(٣) محمد طالب (ت. ١٩٣٤) . (٤) هادي سبيت (ت. ١٩٤٣) .
(٥) عبد الجبار محمد فقيه (؟) . (٦) عبد الرحمن الماس (؟) .
(٧) علي بو بكر باشر احيل (ت. ١٩٥١). (٨) محمد الماس (ت. ١٩٥٣) .
(٩) علي عوض الجراش (ت. ١٩٦٥) . (١٠) ابراهيم محمد الماس (ت. ١٩٦٦) .

بـــاء :

(١) احمد عبيد قعطبي . (٢) عوض عبد الله المسلمي . (٣) محمد سعد عبد الله .
(٤) محمد مرشد ناجي . (٥) احمد عوض الجراش .

أما المغنون الصنعانيون مولداً أو نشأة فيمكن تقسيمهم حسب قول القاضي محمدالغفاري إلى نفس القسمين تقريباً وذلك كما يلي :

الـــف :

١ – آل العطيف . ٢ – سعد عبد الله . ٣ – الزارقـه. ٤ – محمد العطاب .
٥ – حسن العجمي . ٦ – أحمد عبد الله السلامي . ٧ – محمد عبد الرحمن كوكبان .
٨ – احمد عل الحمامي .

بـــاء :

١ – قاسم الاخفش . ٢ – احمد السنيدار . ٣ – علي الآنسي . ٤ – محمد الحارثي .
٥ – محمد قلاله . ٦ – علي السمه . ٧ – محمد الحميسي . ٨ – عبد الكريم علي .

وقد قال لي الشيخ العزي صالح السنيدار ان المغني صالحاً العنتري الذي توفي حديثاً بصنعاء وكان في شبابه يقيم في عدن تلقى فن الغناء من محمد العطاب عندما كان الأخير مقيماً في عدن قبل عودته إلى صنعاء منذ أربعين عاماً تقريبـــاً .

(٢) هؤلاء هم الأساتذة يحيى مكي ، المدرس بمدارس الحكومة ، وأحمد بن أحمد قاسم ، وكان مدرساً بمدارس الحكومة ، وجميل عثمان غانم وكان ايضاً مدرساً بمدارس الحكومة ، وقد تلقـى الأخير ثقافته الموسيقيـة في بغداد وتلقى الثاني تدريبه في القاهرة .

Scanned with CamScanner

ومع ذلك فحتى الهواة لفنّ الغناء الصنعانيّ لا يمكن أن تفوتهم ملاحظة اثنتين من المميزات الهامّة للأغنية الصنعانيّة ، فهي تبدأ بلحن بطيء وقور يغلب عليه المطّ ثم تنتقل عندما تقترب من الوسط في أغلب الأحيان إلى لحن آخر يمتاز عن الأول بايقاعه السريع الوثاب [١] . اما الميزة الثانية فهي ما تتّسم به الأغنية في كل جزء من أجزائها ، وفي سائرها حيث لا يكون فيها تجزئة ، من رتابة اللحن الناشئة عن إعادته مع كل بيت أو فقرة من فقرات القصيدة [٢] .

وميزة أخرى للاغنية الصنعانية نجدها في المدى المحدود من الأنغام الموسيقية التي يمكن أن يُعزَفَ بها اللحن على العود . ويمكن استنتاج ذلك من ان معظم الأغـاني الصنعانية ، إن لم نقل جميعها ، من الممكن عزفها على الأوتار الثلاثة الأولى للعود في مدى إحدى عشرة نغمة من الأنغام الخمسة عشر التي يمكن الحصول عليها عادة من الأوكتافين الاثنين في العود ذي الخمسة الأوتار . ولذلك كان العود المحلّي الصنع ذو الأوتار الأربعة يكفي لأداء هذه الأغاني .

وبالرغم من الوتر الخامس الذي أضافه زرياب في الأندلس إلى العود وانتشاره في المشرق العربي كما يظهر من كتاب الأدوار [٣] لعبد المؤمن البغدادي (ب. ٦٩٣ – ١٢٩٤) فقد احتاجت اليمن إلى وقت طويل جداً حتى تتأثر بهذا التجديد . فكما يظهر من صورة الواجهة التي أُخذت منذ ما يقرب من ستين عاماً ، فقد ظل العود ذو الأوتار الأربعة هو الآلة المستعملة في اليمن حتى بعد الحلقة الثانية من القرن الهجري الحاضر ،

---

(١) يمكن الحصول على مثال من هذا في الأغنية التي تبدأ بالكلمات – يا غصن قلبي لا يزال طاير ، وقد غناها عوض عبد الله المسلمي وسجلت في اسطوانة جمفرفون – عدني ١٢٣٦ – وفي بعض الأغـاني لا يتغير اللحن بـل يبقى كما ابتدأ إما بطيئاً وقوراً وإمـا خفيفاً متوثباً . وفي الأغاني التي يستعمل فيهـا شعر من النوع الموشح ، يغنى الجزء الاوسط من فقرة الموشح وهو الجزء الذي يسمى بالتوشيح ، وأحياناً يغنى ايضاً الجزء الأخير من الفقرة وهو الذي يسمى بالتقفيل بلحن يختلف عن لحن الجزء الذي تبدأ به الفقرة ، وإن كان الجزءان الأول والأخير يشتركان أحياناً في لحن واحد تاركين الخلاف للقسم الأوسط الذي يكون دائماً مستقلا بلحنه . بيد أن هذه الفروق داخل الفقرة الواحدة تعاد مع كل فقرة بحيث يتكون من غناء الفقرة نمط يتكرر خلال الموشح كله .

(٢) هذا التكرار الرتيب ينطبق ايضاً على الأغاني اليمنية الأخرى كـما ينطبق على أغاني الكويت وغيرها من الاغاني العربية التقليدية .

(٣) كتاب الأدوار ، ورقة ١٠ ألف .

Scanned with CamScanner

فكان العود هذا هو الآلة التي ظل الشيخ علي بو بكر باشراحيل يعزف بها حتى أواخر أيامه . وكان العازفون للموسيقى الصنعانية يتخذون مع العود القديم آلة من النحاس تشبه الدفّ في شكلهـا وتُسمّى الصحن [١] وطبلاً يدوياً صغيراً اسمه المَرْوس أو المِرْواس [٢] وإن كان قد استُبدل بهذه الآلات ، إلاّ في بعض الجهات النائية ، العود ذو الأوتار الخمسة المعروف في مصر وسوريا ولبنان والدفّ والدربوكّة وهي طبل مفتوح في احدى جهتيه دخل على عدن كما يظهر من الخليج العربي – وقد تضاف الكمنجة احياناً إلى هذه الآلات الجديدة . والملاحظ أنّ الدفّ لا يستعمل الا مع الالحان الخفيفة الراقصة وان الدربوكّة تستعمل في الغالب للايقاع وإن كان يندر استعمالها مع الالحان البطيئة الممطوطة التي لا يكون الايقاع معها واضحاً .

والدليل على أنّ العود ذا الأوتار الخمسة جديد على اليمن موجود في كلمة « كَبَنْج » التي كانت وما تزال تُطْلَق على العود الجديد . وقد تكون هذه الكلمة محرّفة من كلمة « كمنجة » لالتباس العود الجديد في التسمية بآلة الكمان التي دخلت على المنطقة في الوقت ذاته تقريباً والتي أُطلق عليهـا اسم الرباب او الربابة [٣] تشبيهاً لها بآلة الربابة ذات الوتر الواحد المستعملة حتى الآن في بعض الجهات الريفيّة على أيدي بعض العازفين المتجولين [٤] . ومن الأدلّة على أنّ العود ذا الأوتار الخمسة لم يكن معروفاً حتى في شمال الجزيرة العربية على عهد الخليفة العباسي المعتصم (حكم من ٢١٨ – ٨٣٣ حتى ٢٢٨ – ٨٤٢) أن اسحاق الموصلي عميد الموسيقيين في أيامه أغلظ في الردّ على من اقترح عليه إضافة وتر خامس إلى أوتار العود [٥] هذا ويذكر الفيلسوف الكندي في رسالته عن العود ان عدد أوتاره أربعة [٦] . وهكذا فبينمـا اخلى العود ذو الأوتار الأربعة مكانه للعود ذي الوتر الخامس في شمال الجزيرة العربية فقد ظلّ في الجنوب حتى عهد قريب محتفظاً بمكانته القديمة وإن لم يحتفظ باسمه القديم الذي عرف به ايضاً وهو المِزْهَر [٧] .

---

(١) ميتات وموشحات ، ص ١٥٣ . (٢) انظر صورة الواجهة .

(٣) استعمال هذه الأسماء واضح من كلمات ترد في لازمة احدى الأغاني المدنية التي كانت شائعة قبل ٣٠ عاماً وهي كما يأتي – حن قلبي حل الدف والكبنج والربابة .

(٤) قارن هذا بما جاء في كتاب نثر وشعر من حضرموت ، ص ١٧ .

(٥) كتاب الأغاني ، ج ٥ ، ص ٥٠

(٦) رسالة الكندي في اللحون والنغم ص ١٥

(٧) مروج الذهب ، ج ٤ ، ص ١٣٤ .

Scanned with CamScanner

ومن الميزات التي ينفرد بها الغناء الصنعاني ما يضاف إلى أوّل البيت من كلمة « ألا » في بعض الأحيان [1] وما يُضاف في كثير من الأحيان إلى آخر البيت أو الفقرة من مقاطع « ما » و « لا » و « بَلْ » و « بَالْ » و « بَلِي » و « بَالِي » لتؤلّف نمطاً مثل

بَلْ – بَلِي – بالا – بالا بَلِي – بَلْ – بَالِي – بالْ .

مضافاً اليه عبارة – آه وادمعي الغزير – متبوعة بنمط آخر من المقاطع ذاتها هو :

بَلْ – بَلْ – بَالِي – بَالا [2] .

وفي بعض الأغاني تُدْرَج مقاطع أو كلمات مثل « يا » و « ليل » و « دان » لتكوّن نمطاً مثل :

ليلَ – دانْ – يا ليلَ – دانْ – ليلَ – دانْ – يا ليلَ – دانْ .

مضافاً اليه عبارة – اللهْ لَطيفْ – متبوعة بيا ليلَ دانْ [3] وأحياناً تستعمل « دان » مع مقطعي « آه » (أو « آح ») و « وا » لتكوّن نمطاً مثل :

آهْ – وا – دانْ – وا – دانْ – آهْ [4] .

وفي بعض الأغاني ينشأ عن استعمال المقطعين « لا » و « لى » نمط مثل :

ألا – لا – لا – لا – لي – لا – لِي – لَلِي – لا – لا [5] .

وكأنما هذا التكرار للآمات نسخة بطيئة للصوت الذي يسمع عند زغردة النساء في حفلات الأعراس [6] وفي بعض الأحيان يُتّخذ من المقاطع « إي » و « هي » و « يي » و « يه » و « ييه » نمط مثل :

---

(١) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعها – الهاشمي قال سحر العين يكفيني (باء ١٠٣) والتي غناها علي بو بكر باشراحيل وسجلت في أسطوانة أوديون الـ ١٧٠ – ١ .

(٢) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعها – يا بروحي من الغيد هيفا كالهلال (باء ٨٦) والتي غناها عوض عبد الله المسامي وسجلت في أسطوانة عزيز فون از – ١٦ د. اس ا – ٣١ / ٢ .

(٣) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعها – حوى الفنج والتفتير والسحر أحومه (باء ٥) والتي غناها محمد سعد عبد الله وسجلت في اسطوانة انكيو فون فاكس ٧١٢٢ أ / ب .

(٤) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعها – ما لقلبي وللوجد والشوق الشديد (باء ٥) والتي غناها علي بو بكر باشراحيل وسجلت في أسطوانة أوديون ب ل ا ١٠٨ اد ٢٧٢ – ٣ .

(٥) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعها – من حل لك «يا ذا الرشا قتلي (باء ٤٣) والتي غناها علي بو بكر باشراحيل وسجلت على أسطوانة أوديون ب ل ا ١٠٠ ، اد ١٦٨ – ٩ . وإن إدراج مقاطع لا – لا – لا كوسيلة تساعد على تلحين بعض أشعار الموشح الاندلسي ، لمما لاحظه ابن سناء الملك في كتابه دار الطراز (انظر ورقة ١٥ الف من مخطوطة ليدن ، شرق ٢٦٨٩) .

(٦) يقال لهذا الصوت في عدن « خطرفة » وتقابلها « زغردة » في الفصيح .

Scanned with CamScanner

يي – هي – إي – يي – يه – هي – إي – يي – يه – ييه [1] .

وكأنّما هو آهات متقطّعة . وقد يُضاف إلى هذه الآهات نمط مثل :

بَلْ – بَلْ – بالِي – بَالِي [2]

أو نمط زغرودي مثل :

ألا – لا – لا – لا – لِي – لا – لِي – للي – لا – لا – لا – لي – لا – لي – للي – لا – لا [3] .

ومن الاضافات النّمطيّة الخاصة بالمغنين في الشمال عبارة – يا حى يا قيوم [4] .

وتبدو هذه الاضافات النّمطية لأول وهلة وكأنما هي لوازم غنائية عادية ولكنها في الواقع إضافات خاصة الغرض منها هو التعويض عن قصور العبارة الشعرية عن

---

(١) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعهـا – يا من عطاياه جلت أن تكافأ بطاعه (باه ٤٨) والتي غناها علي بو بكر باشراحيل وسجلت على أسطوانة أوديون اد – ٨٩ – ٩٠ .

(٢) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعها – صادت فؤادي بالعيون الملاح (باه ١١) والتي غناها ابراهيم الماس وسجلت على أسطوانة أوديون ب ل أ ٤٩ ، اد ١٤٦ – ٧ .

(٣) يمكن ان نجد المثال على ذلك في الأغنية التي مطلعها – قف بالخضوع وناد ربك يا هو (الف ٤) والتي غناها علي بو بكر باشراحيل وسجلت على أسطوانة اوديون اد ٥٣ – ٤ .

(٤) تسمع « الا » ايضاً في الأغاني الحجية على نطاق أكبر ، ولكنهـا تنطق في هذه الحالة بالضغط على الهمزة وإطالة حركتهـا هكذا – « آلا » . وفي عدن تستعمل كلمة « دان » في لازمات بعض الأغاني الشعبية كأغنية « الهُدَيّاني » التي تغنيهـا النساء في الأعراس (انظر « جاء السلاطين لتناول الشاي » ص ٩٩) . أما في لحج فان لحن « الدان » يعتبر العلامة المميزة للأغنية المحلية (انظر « المصدر المفيد » ص ٣٥) . وفي حضرموت تمثل « الدان » لوناً خاصاً من ألوان الغناء (انظر « نثر وشعر من حضرموت » ص ٢٤ – ٣٣) . وقد ظهرت كلمـة « الدان » في احدى المسمطات لحاتم بن احمد الأهدل (ت. ١٠١٣ / ١٦٠٤) وكان من أشهر شعراء الحميني في اليمن ، وذلك حيث يقول موجهاً خطابه إلى محبوبته(انظر «سلافةالعصر» ص ٤٢٥)

يا ورد نيـان يا بهجة الدن والدان من علمك نقض العهود

أما كلمة « ليل » فهي تقترن عادة باللازمة « يا ليل يا عين » التي يكثر استعمالها في الغناء المصري المعروف بالمواويل ، في حين لا تكاد كلمة « بال » تتجاوز الغناء اليمني ، وتتخذ هذه الظاهرة دلالة أكبر عندما نقرنهـا بما يقوله المؤرخ المدني الطيب بامخرمة (ت. ٩٤٧ / ١٥٤٠) في ترجمتـه لأبي حنيفـة النقيب المدني الشاعر بأن له ديواناً معظمه في مدح عبد الرحمن بن راشد (ت. ٦٦٤ / ١٢٦٥ – انظر « ادوار التاريخ الحضرمي ص ١٧٣) صاحب الشحر وأن أغلب أشعاره في البال بال . ويظهر ان هذه الكلمة لارتباطهـا الطويل بالشعر الشعبي الذي يتغنى به قد أصبحت في بعض الأوساط مرادفة لكلمة الغناء ، فالشاعر جابر رزق مثلا في آخر قصيدته باه ٨٣ يستعمـل الفعل « بلبـل » بمعنى « غنى » .

Scanned with CamScanner

العبارة الموسيقية المقابلة لها [1] وهناك بديل يتخذ لسد مثل هذا النقص وذلك بمد صوت حرف المد أو حتى الحركة القصيرة بصورة قد تطول كثيراً في بعض الاحيان .

وبالرغم من هذه الخصائص المميزة التي أشير اليهـا اعلاه باختصار فان الحدّ الفاصل بين الغناء الصنعاني وغيره من ألوان الغناء اليمني لا يبدو دائماً واضحاً جلياً . وينطبق هذا القول بصورة خاصة على الأغاني التي ترجع في الاصل إلى موسيقى المغنّين المتجوّلين المتسوّلين المعروفين في اليمن بالمدّاحين وهم طائفة تضرب حين تغني على الطارات ، كما ينطبق هذا القول على الأغاني التي تُغنّى دون أن يصاحبها العزف أو النقر على أية آلة موسيقية في الحفلات الخاصة [2] التي تقام في المساء خـلال شهر رمضان او غيره احتفالا بذكرى الوليّ اليمني الشهير أحمد بن عَلْوان . وتُغنّى هذه الأغاني عادة بصوت منفرد ولكن لكل منها لازمة يبدأ بها المغني في أوّل الأغنية ويردّدها الكورَس في آخر كل بيت أو فقرة . ومعظم هذه الأغاني ، وهي حُمَيْنية النظم ، تنسب إلى الشاعر التهامي المعروف جابر رزق [3] ومن الواضح ان الفضل – إذا صح هذا التعبير – في ادخال هذه الأغاني على مجموعة الأغاني الصنعانية يعود إلى المرحوم الشيخ

---

(١) لا يوجد من الادلة ما يكفي لدعم دعوى محمد سعيد الاصبحي في كتابه « سلالة قحطان » التي أشار اليها الدكتور سارجنت في ص ٢٤ من كتابه « نثر وشعر من حضرموت » بأن هذه المقاطع تستعمل في اليمن كما تستعمل مقاطع السلم الموسيقي في النوتة الغربية . اما عن استعمال مقاطع « لا » « لا » « لا » في غناء الموشحات الاندلسية ، فليراجع « دار الطراز » مخطوطة ليدن ، شرق ٢٦٨٩ ، ورقة ١٥ الف .

(٢) هذه الاجتماعات التي يقال لها « حضرات » (جمع « حضرة ») تعقد عادة في القرى والمدن التي تقع في مرتفعات اليمن الجنوبية حيث يغلب المذهب الشافعي أو في عدن حيث يقيم عدد كبير من سكان هذه المرتفعات . و « الحضرة » وهي التي تقام على شرف الولي اليمني أحمد بن علوان (ت. ٦٦٥ / ١٢٦٧) تختلف عن « المولد » الذي يقام للاحتفال بذكرى ميلاد النبي عليه الصلاة والسلام . ووجه الفرق بينهمـا إنه لا يقرأ في « الحضرة » نص معين ككتاب البرزنجي أو الديبع وغيرهما من الكتب التي تقرأ في الموالد وإنمـا تنشد ابيات من ديوان عبد الرحيم البرعي أو من ديوان جابر رزق أو من مجموعات أخرى من الاغاني تشبه في شكلهـا المجموعات التي تجمع فيها اشعار الأغاني الصنعانية وتعرف مثلهـا بالسفائن . ومن وجوه الفرق بين « المولد » و « الحضرة » أنه لا تقرأ في الأخيرة قطع نثرية بل تقتصر على الأغاني ولا يقف المحتفلون احتراماً عند إنشاد بعض الأبيات . وفوق هذا وذاك فان القات والتبغ يستعملان بحرية في « الحضرة » ويتسم جو الحفلة عموماً بالاسترخاء وغياب الرسميات . ويظهر من المثل اليمني القائل – « ودافة يهودي إلى حضرة » – ان يهود اليمن كانوا احياناً يحضرون مثل هذه الحفلات عن طريق الخطأ .

(٣) الاشارة هنا إلى تهامة بمعنى السهل الساحلي الغربي لليمن التي كانت زبيد مركزه الرئيسي . وقد أخبرني الشيخ محمد بن سالم البيحاني أن جابر رزق زار عدن في طريقه إلى المكلا وعودته منهـا حوالي عام ١٣١٦ / ١٨٩٨ .

Scanned with CamScanner

إبراهيم محمد الماس وكان عازفاً ومغنياً معروفاً بأدائه للغناء الصنعاني وعزف ألحانه على العود . ولما كانت هذه الأغاني التي أضافهـا الشيخ إبراهيم قد سجّلت في اسطوانات رسمت عليهـا عبارة «صنعاني» [1] فقد أضيفت القصائد المستعملة فيها إلى مجموعة النصوص الملحقة بهذا البحث .

ويكاد يكون من المستحيل تحديد تاريخ نشأة الغناء الصنعاني . فقد عُرفت اليمن بموسيقاها حتى في العصور التي سبقت الاسلام وهي موسيقى يحدثنا عنهـا المسعودي أنها كانت تصنف إلى صنفين – حِمْيَريّ وحَنَفيّ ، وأنّ الحَنَفيّ منها كان أكثر حلاوة وأقرب إلى قلوب الناس . [2] ولما كان العرب في الشمال العربي [3] مفتقرين الى الأخذ عن إخوتهم في الجنوب لما كان لهؤلاء من سبق حضاري ، فلا يستبعد القول بأن الموسيقى كانت من أهمّ العوامل في تأثير الجنوب على الشمال من الناحية الثقافية . ومع ذلك فإنّا لانجد فيما عدا هذه الاشارة التي أوردها المسعودي أثراً مسجلا في صفحات التاريخ العربي لهذا الفضل اليمني على الموسيقى والغناء العربي. ولم تَحُل النظرة المتزمتة التي كان ينظرها بعض رجال الدين الاسلامي نحو الموسيقى دون تدفّق الاهتمام بهذا الفن في الحجاز ، أما في اليمن فان العقوبة التي حلت بمغنيتين مشهورتين في عهد الخليفة الأول ابي بكر الصديق رضي الله عنه ، لم تكن ناشئة عن النظرة الدينية المتزمّتة نحو الموسيقى، بقدر ما كانت ناشئة عمـا تضمنته كلمات الأغنية التي عوقبتا عليها من عداء نحو الاسلام بحيث أوغرت عليهما صدر الحاكم الذي كان يمثّل سلطة المدينة المنوّرة في صنعاء [4] وإذا تتبعنا بعد ذلك صفحات التاريخ في العصر الأموي ومستهـلّ العصر العباسي ، لم نجد بين كبار المغنين والعازفين ، من عزّة الميلاء حتى إسحاق الموصلي ، من يأتي من جنوب الجزيرة العربية إلا ابن طنبورة اليمني الأصل الذي امتاز باغاني الهزج [5] . ويظل ذلك الفراغ في سجلّ الموسيقيين اليمنيين يلازمنا حتى نكاد نصل إلى آخر ايام بني نجاح في زبيد عندما نسمع كرة أخرى باسماء يمنيـة في عالم العزف والغناء [6] اما الصليحيون المعاصرون لبني نجاح ، فبالرغم من تأثّرهم بحياة الفاطميين

---

(١) يمكننـا أن نجد مثلا جيداً على هذا في الأغنيـة التي تبدأ بالكلمات دع ما سوى الله واسأل (باء ٨٣) التي غناها ابراهيم الماس والمسجلة في أسطوانة أوديون اد ٤٣ – ٤ .

(٢) مروج الذهب ، ج ٤ ، ص ١٣٤ .

(٣) المقصود بالشمال العربي هو كل البلاد العربية التي تقع إلى شمال ما يسمى اليوم بجمهوريتي اليمن العربية واليمن الديمقراطية الشعبية .

(٤) تاريخ الموسيقى العربية ، ص ٤١

(٥) العقد الفريد ، ج ٤ ، ص ١٠٧ .

(٦) تاريخ اليمن لعمارة ، تحقيق حسن سليمان محمود ، ص ١٠٤ و ١٠٧ .

Scanned with CamScanner

في مصر وما اشتملت عليه من مظاهر البذخ والترف ، فانهم لم يتركوا لنا في سجلاتهم اثراً واضحاً لاسماء الموهوبين من ارباب العزف والغناء اليمني [1] . وفيما تلا العهد الصُلَيْحي من الفترة الأيوبية التي امتدت من ٥٦٩ – ١١٧٣ حتى ٦٢٠ – ١٢٢٣ ، وفيما تلا الفترة الأيوبية من العصر الرسولي الذي امتد من ٦٢٠ – ١٢٢٣ حتى ٨٥٨ – ١٤٥٢ تظل جميع السجلات التاريخية صامتة عن ذكر من برّزوا من العازفين والمغنّين اليمنيّين ، وإن كان في بعض سجلاّت العصر الرسولي إشارة واضحة إلى الدور الهام الذي كان يلعبه فن الموسيقى وفن الرقص في الافراح والاحتفالات التي كانت تقيمها الدولة [2] . وحتى في ايام بني طاهر فانا نجد السجلات التاريخية خلوة من اسماء مشاهير ارباب العزف والغناء حتى نصل إلى ايام الامام الزيدي شرف الدين يحيى (ت. ٩٦٥ – ١٥٥٧) معاصر الملك الطاهري عامر عبد الوهاب ، وإلى ايام ابنه المطهّر (ت. ٩٨٠ – ١٥٧٢) فنسمع عن فنان قدير يعزف ويغنّي في قصر الحاكم التركي بصنعاء [3]

ومن الصعب ان نلاحظ هذا الجدب في الاسماء دون أن ننسبه إلى التعصب الديني والاجتماعي ضد الفن الموسيقي . وممـــا يدعو إلى الاعجاب بعيسى بن لطف الله وهو حفيد الامام شرف الدين انه ذكر الأداء الموسيقي الذي وقع بقصر الحاكم التركي بينما كان غيره من المؤرّخين الزيديين لا يجدون في الموسيقى ما يستحق الاهتمام ، وإن كنا قد نفسر هذا الموقف المغاير الذي يقفه ابن لطف الله بميله إلى الاتراك [4] . وقد بلغ التعصّب ضدّ الموسيقى في الأوساط الزيدية من الشدة في الأيام التي حكم اليمن فيهـــا الامام يحيى بن محمد بن يحيى (ت. ١٣٦٧ – ١٩٤٨) وابنه احمد ، بحيث لم يكن أيّ عازف من العازفين يجرؤ أن يمارس فنّه بالمفتوح لا يستثنى من ذلك الا العـــازفون المتجوّلون المعروفون بالمدّاحين وهم الذين كانوا وما يزالون يغنّون على نقر الطارات أبياتاً من نظم البُرَعي وجابر رِزْق الذين جمعت اشعارهما بين الغزل الرمزي في الذات

---

(١) امتد العهد الصليحي من ٤٣٩ / ١٠٤٧ إلى ٥٣٢ / ١١٣٧ . اما عن زعامة الفاطميين الروحية لليمن فانظر الفصل التاسع من « الصليحيون في اليمن » .

(٢) العقود اللؤلؤية ، ج ٢ ، ص ٢٣٤

(٣) مبيتات وموشحات ، ص ١٢٩

(٤) عيسى بن لطف الله بن المطهر هو ايضاً مؤلف « روح الروح » وهو كتاب في تاريخ اليمن أشاد فيه بالاتراك . وفي ص ١٦١ من « مبيتات وموشحات » نجده يمتدح فرداً آخر من أفراد الأسرة الزيدية الحاكمة على اخلاصه للحكومة العثمانية .

Scanned with CamScanner

الالهية والمديح النبوي [1] .

ومن الوان الغناء الذي حاربه رجال المذهب الزيدي المتزمتون ما يجري مجرى الأناشيد والترانيم التي يغنيهـا في حلقات الذكر اتباع الطرق الصوفية مصحوبة بالعزف والرقص . وسيكون من قبيل الاطالة ان نتتبع هنـا قصة النزاع الطويل المرير الذي دار بين فقهاء المذاهب السنيّة ورجال الطرق الصوفية حول العزف والغناء وتحليلهمـا وتحريمهما ، ولذلك نكتفي هنا بالتأكيد من جهة على ما حصل من تسليم اهل السنّة بوجهة النظر الصوفيّة إلى الموضوع من خلال فهم الامام أبي حامد الغزالي للدور الذي يجب ان تلعبه الصوفية في الاسلام ، وبالتأكيد من جهة أخرى على استبعاد مثل هذا التسامح عند اصحاب المذهب الزيدي الذين وجدوا صعوبة كبرى في التوفيق بين العقلية المعتزلية وطريقة الحياة الصوفية [2] . وهكذا فبالرغم من ان العزف والغناء كانا يلقيان بعض القبول وحتى التشجيع احياناً في النظام التركي السُّنّي ، فان حظهمـا تحت النظام الزيدي كان أسوأ من ذلك بكثير . وما أوضح ما ينعكس هذا الموقف الزيدي المعارض بل المعادي للصوفية في الاجراء الذي اتخذه الامام احمد بن يحيى عندما امر كما يقال بهدم جزء يسير من ضريح الولي الشهير احمد بن علوان (ت. ٦٦٥ – ١٢٦٧) وبكبح نشاط أتباعه أو دراويشه المعروفين في اليمن بالمجاذيب والذين كانوا يجوسون خلال الديار يردّدون الأغاني في مدح وليّهم الكبير ويستعرضون قدرتهم الخارقة على احتمال الالم الجسماني – تلك القوة المستمدة على ما يبدو من رعايته الشاملة لهم .

ومع ذلك فلم يكن الحصار المفروض على الغناء الصوفي من الشدة بالقدر الذي كان مفروضاً على الغناء الصنعاني ، وما ذلك إلا لأنّ الغناء الصوفي كما تدلّنا العادة المتّبعة اليوم عند معظم اصحاب الطرق الصوفية في اليمن ، لم يكن يشتمل على الآلات الوترية او آلات النفخ [3] التي كانت اقل احتمالا من آلات النقر حتى عند من هم

---

(١) أخبرني الشيخ محمد حسن مدي من شيوخ عدن المعروفين أنه في عام ١٩٠٥ دعي بعض الموسيقيين من صنعاء للاشتراك في إحياء إحدى احتفالات العرس الكبيرة بعدن . أما كيف استطاع هؤلاء ان يلبوا الدعوة فقد شرح الشيخ مدي ان الموسيقيين اليمنيين خلال الحكم العثماني عندما كان الحكم الزيدي محصوراً في مرتفعات صعدة ، كانوا يتمتعون بقسط من الحرية في ممارسة فنهم .

(٢) ربما أوضح هذا رفض محمد بن عبد الله بن شرف الدين الاقتراح القائل بأن قصائده كانت تشتمل على معان صوفية – انظر « مبيتات وموشحات » ص ١١ .

(٣) في رأي أهل السنة تعتبر آلات العزف الوترية والهوائية محرمة شرعاً بخلاف آلات النقر . انظر « نهاية الارب » ج ٤ ، ص ١٦٤ . ومنذ ما يقرب من ٢٥ عاماً كان العود والكمان موضع جدل عنيف =

Scanned with CamScanner

أكثر تساهلاً من أهل السنة . أما الغناء الصنعاني فقد كان استعمال العود معه وما يزال أمراً لابدّ منه وذلك كما يبدو لنا ليس من الممارسة الحديثة لهذا الفن بل مما يُرْوَى عن العزف على العود في حفلات الغناء التي كانت تقام في قصر الحاكم التركي بصنعاء والتي كان يقيمها احياناً افراد البيت الزيدي الحاكم [1] . وقد بلغت المضايقة للغناء والعزف الصنعاني في عهد الامام يحيى من الشدّة بحيث انه لولا وجود الغناء الصنعاني في عدن وغيرهما من المناطق التي لم تكن خاضعة للحكم الزيدي لتلاشى ذلك التراث الفخم الذي انحدر الينا من عصر الامام شرف الدين وربما من قبله [2] . فاذا نحن أخذنا بعين الاعتبار مساهمة عدن الهامّة في الحفاظ على هذا التراث بحيث بقيت شعلته متوهّجة خلال أحلك عصور التعصّب الامامي ، لم يبق علينا إلا أن نعتبر ايضاً هذا البحث في نشأة شعر الغناء الصنعاني ومميزاته ودلالته ، امتداداً طبعياً لاهتمام عدن بهذا التراث النفيس من الثقافة اليمنيه .

اما الزمن الذي ظهرت فيه هذه الأغاني فيمكن الاستدلال عليه من زمن أقدم قصيدة نظمت من القصائد التي استعملت في الغناء الصنعاني ، وهي القصيدة المنسوبة إلى ابن سناء الملك (ت. ٥٩٢ — ١١٩٥) ، اما إذا شككنا في صحة نسبة هذه القصيدة إلى ابن سناء الملك ، فمن زمن القصيدة التي نظمها كمال الدين ابن النبيه (ت. ٦١٩ — ١١٩٥) . ولا يعني ذلك بالضرورة ان أقدم الأغاني تضارع في القدم إحدى هاتين القصيدتين ، بل كل ما يمكن ان يتوصّل اليه بصورة سلبية ان هذه الأغاني لا يمكن ان تكون أقدم من قصيدة ابن سناء الملك أو على الأقل من قصيدة ابن النبيه . ولا نستطيع ان نكون أكثر ايجابية في حكمنا حتى نصل إلى ايام محمد بن عبد الله بن شرف الدين حيث نجد ان قصيدة من قصائده قد غُنِّيتَ في صنعاء على افتراض انها أصبحت بذلك جزءاً من تراث الغناء الصنعاني كما نعرفه اليوم . ولما كان ابن شرف الدين قد جاء بعد

= بين الشيخ علي محمد باحميش من رجال الدين المتزمتين في عدن والامير احمد فضل العبدلي من أفراد البيت العبدلي الحاكم بلحج آنئذ وشاعر حميني قدير عرف بحرية الفكر في المسائل الثقافية والاجتماعية . انظر « فصل الخطاب في اباحة العود والرباب » وكذلك ص ١٧ من « نثر وشعر من حضرموت » حيث يرد ذكر بطل آخر من ابطال التزمت يشارك في المعركة الكلامية .

(١) مبيتات وموشحات ، ص ١٥٣ .

(٢) في أيام الامام يحيى بن محمد بن يحيى حميد الدين وإبنه احمد ، كان يعتبر من قبيل المجازفة حتى الاستماع إلى الاسطوانات الموسيقية إذا تم علناً ، وكان راديو صنعاء لا يذيع من الموسيقى إلا الالحان العسكرية.

Scanned with CamScanner

ابن فلّيتة [1] والمزّاح [2] ولما كان من الواضح انه قد قلد اسلوبهما في النظم [3] فاننا نستطيع ان نستنتج ان هذا التراث قد يعود في نشأته إلى أواسط أو أواخر العصر الرسولي . أمّا قصيدة ابن سناء الملك أو قصيدة ابن النبيه ، وإن كانت قد ظهرت في العصر الأيوبي ، فانها لا تكفي دليلا على ان تراث الغناء الصنعاني بدأ في المدّة القصيرة التي استغرقها الاحتلال الأيوبي ، بل لا بدّ من تفضيل الادلة التي تشير إلى ان الغناء وربما بدأ في اواسط أو أواخر العصر الرسولي ، ومع ذلك فان تراث الغناء الصنعاني حتى بهذا التقدير المحافظ يمتد خمسة قرون .

---

(١) اشتهر في ايام الملك الرسولي المجاهد علي (ت. ٧٦٤ / ١٣٦٢) .

(٢) اشتهر في ايام الملك الرسولي يحيى بن اسماعيل (ت. ٨٤٢ / ١٤٣٨) . وهناك موشح حميني له في مدح هذا الملك ، وهو يبدأ بقوله – يا غصن مايس يا قمر مصور (باء ٣) ، ويستعمل في إحدى الأغاني الصنعانية الذائعة وهي مسجلة في أسطوانة جعفر فون – عدني – ٥٠٨ ج ر ٢٨٧ – ٨ .

(٣) مبيتات وموشحات ، ص ٩ ، ١٧ ، ١٠٣ ، ١٥٥ ، ١٨٢ ، ١٨٥ ، ٢٠٨ .

Scanned with CamScanner

الفصل الأول

المصطلحات : حكمي ، حميني

موشّح ، مُبيَّت ، ملحون ، صنعاني

يمكن ان يُصنّف شعر الأغاني الصنعانية إلى صنفين رئيسيين ، يكون الفرق الاساسي بينهما هو الالتزام بقواعد اللغة الفصحى ومفرداتها وعروضها في أحدهما وعدم الالتزام بذلك في الآخر .

وفي اليمن يطلق على الشعر الملتزم بقواعد اللغة الفصحى ومفرداتها وعروضها اسم الشعر الحكمي بينما يُسمّى الشعر الذي لا يلتزم بذلك بالشعر الحميني . ولا يعرف بالضبط متى استعملت هاتان الكلمتان بهذين المعنيين لأول مرة . ومن الواضح انهما لم تكونا متداولتين بعدن في ايام المؤرّخ العدني الطيّب بامخرمة (ت. ٩٤٧ ـ ١٤٥٠) ومن المؤكد انهما لم تعرفا خارج اليمن إلا في الأيّام الأخيرة وفي أوساط المشتغلين بالادب اليمني فحسب [١] .

ويمكن استعمال لفظة حكمي للدلالة على احد افراد قبيلة حكم التي ينتمي اليها بالولاء الشاعر العباسي أبو نواس ، وهي تسكن اليوم اجزاء من تهامة في المنطقة المنخفضة الساحلية من غرب اليمن ، وترجع في أصلها إلى قبيلة مَذْحج [٢] . وقد

---

(١) يقال ان عبارة « حميني » معروفة ايضاً في فلسطين ، ولكن متى ظهر استعمالها هناك وما هو المعنى المقصود منها بالضبط يطرحان علينا سؤالين ما يزالان ينتظران الجواب (انظر « نثر وشعر من حضرموت» ص ١٤٠) ومن المعروف ان الكلمة قد استعملت حديثاً في الحجاز بمعناها اليمني (انظر « ما رأيت وما سمعت » ص ١٨٠ و ١٨٦ ، حيث يستعمل المؤلف كلمة « قريض » بدلا من « حكمي ») .

(٢) صفة جزيرة العرب ، ص ٧٣ و ١٢٧ ، وشمس العلوم ، ص ٢٧

Scanned with CamScanner

يتساءل المرء إذا كانت هناك اية صلة بين هذه الدلالة التي تعود إلى النسب لكلمة « حَكَمي » واستعمال هذه الكلمة لتصنيف الشعر في اليمن . وقد ذكر الشاعر والمؤرخ اليمني عمارة الحَكَمي في تاريخه عن اليمن ان سكان جَبَلي عُكاد اللذين يشرفان على موطنه بقرية الزرائب من تهامة يتكلمون اللغة العربية الفصحى بالسليقة ، وان معلّميه في زبيد كانوا يظنون أنّ حديثه بالعربية الفصحى لم يأته إلا عن طريق دراسة القواعد ولم يقتنعوا انه كان بالسليقة الا عندما جاء ابوه واخوته لزيارته في زبيد وتحدثوا جميعاً بالفصحى . ومع ان جَبَلَي عُكاد كانا يقعان في بلاد الحَكَميّين إلا أن ذلك لا يعني بالضرورة ان جميع قبيلة حَكَم او حتى أغلبيّة افرادها كانت تتكلم العربية الفصحى بالسليقة بل ان الواقع هو ، كما أشار عمارة ذاته ، أنّ أهالي عُكاد إنّما كانوا فصحاء بالسليقة لعدم اختلاطهم بسكان المدن والقرى المجاورة . وبالاضافة فان احد المؤرخين اليمنيين المحدثين ينسب القدرة على الكلام باللغة الفصحى إلى قبيلة يقول انها تدعى ثقيف وانها تقيم في عَسير التي كانت عندما زارها جزءاً من اليمن .

ويمكن تصور علاقة مقبولة في الظاهر بين كلمة « حَكَمي » من حيث تصنيفها للشعر في اليمن وكلمة « حِكْمة » من حيث دلالتها على وجودها في الشعر اتباعاً لما ورد في الحديث القائل – إن من الشعر لحِكْمة [1] وربما كانت العلاقة أكثر قبولا في الظاهر بين كلمتي « حَكَمي » و « إحكام » لما يجب ان يراعى في نظم الشعر الفصيح من الدقة والأحكام بالنسبة إلى قواعد اللغة ومفرداتها وعروضها .

اما من حيث الدلالة على تصنيف الشعر فان كلمة « حَكَمي » هي أقل انتشاراً من كلمة « حُمَيْني » . ففي المقدمة لديوان مُوَشّحات ومُبَيّتات لا يستعمل عيسى بن لطف الله بن المطهر كلمة « حَكَمي » بل « مُعْرَب » للاشارة إلى الشعر الفصيح الذي نظمه صاحب الديوان [2] وإن كان يستعمل كلمة « حَكَمي » في صلب الديوان إلى جانب كلمة « حُمَيْني » ليس ككلمة مطابقة لها فحسب بل ومرادفة لكلمة « مُعْرَب » [3] ولكن « حَكَمي » بمعناها الخاص بتصنيف الشعر لا ترد في تاج العروس لمحمد مرتضى الزبيدي (ت. ١٢٠٥ – ١٧٩١) كما ترد كلمة « حُمَيْني » وذلك بالرغم من تأكيد المؤلف بأن قاموسه قد عُني عناية خاصة بالكلمات اليمنية ،

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، ج ١ ، ص ٢٧ – تاج العروس ، ج٨ ، ص ١٥٥ .
واذا راعينا القاعدة اللغوية التي تقول بالنسبة الى المفرد متى وجد بدلا من الجمع تكون «حكمى» بكسر الحاء واسكان الكاف افضل من «حكمى» بكسر الحاء وفتح الكاف وبالطبع افضل من «حكمى» بفتح الحاء والكاف .
(٢) مبيتات وموشحات ، ص ٩ (٣) المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .

Scanned with CamScanner

ولكن هذا القاموس حين يذكر كلمة « حِكمة » يربطهـا ليس بالشعر الفصيح فحسب بل بالشعر الجاد الوقور أيضاً[1] . وفي هذا المعنى الأخير من الدلالة ما فيه ، ولربمـا استطاع ان يفسّر لنـا لماذا لم يُستَشهد إلا في النادر اليسير بالشعر الحُمَيْني في كتب التراجم امثال « البدر الطالع » لمحمد بن علي الشوكاني (ت. ١٢٥٠ – ١٨٣٤) و « نشر العرف » و « نيل الوطر » لمحمد بن محمد بن يحيى زبارة . هذا بالرغم من الاستشهاد بطائفة كبيرة من القصائد الحَكَميّة لشعراء استهروا بشعرهم الحُمَيْني. ومما يخرج عن هذه القاعدة مقطوعة من قصيدة حمينية استشْهَد بها شاعر في رسالة له [2] ولكنه لم يلبث ان اعتذر عن الاستشهاد بالشعر الحميني لأن مثل ذلك لا يتناسب مع كرامة الشخص الذي وجهت اليه الرسالة. ومهمـا يكن من شيء فبالرغم من ان كلمة « حكمي » في معناها المناقض لمعنى كلمة « حُمَيْني » لم تذكر في « تاج العروس » فانه يبدو ان استعمالها بهذا المعنى كان معروفاً منذ ايام عيسى بن لطف الله (ت. ١٠٤٨ – ١٦٣٨) وقد ورد ذكرها في الرسالة المشار ايضا اليها آنفاً وذلك حين يقول صاحبهـا احمد ابن الحسن الجِبْلي (ت. ١٢٩٨ – ١٨٨٠) عن موطنه جِبْلة ان هناك عدداً من القصائد الحَكَمية والحُمَيْنية التي نظمت في مدحها [3] . هذا وقد استعمل زبارة ايضاً كلمة « حَكَمي » مرادفة لكلمة « مُعْرَب » [4] .

وبينما تدلّ كلمة « حَكَمي » على الشعر الملتزم بقواعد اللغة الفصحى ومفرداتها وعروضها ، فان كلمة « حُمَيْني » تعني العكس بالضبط ، وإن كان كثيراً ما يقع الخلط بينهـا وبين كلمة « موشّح » . ففي ايضاح المعنى الخاص لكلمة « حُمَيْني » يقول صاحب « تاج العروس » ان الحُمَيني ضرب من بحور الشعر المحدثة وهو المعروف بالموشح [5] ويبدو ان هذا الايضاح يؤكد جانب الحرية التي يتمتع بهـا الحُمَيْني من حيث قوالبه الشعرية . ومن جهة أخرى فان مؤلفاً يمنياً آخر هو احمد بن محمد بن علي الشَّرواني الذي عاش في مصر عام ١٢٢٠ – ١٨٠٥ حين يشير إلى الشعر الحُمَيني يؤكد جانب الحرية التي يتمتع بها هذا الشعر من حيث الاعراب فهو يعتبر هذه الحرية أهم خصائصه المميزة [6] .

---

(١) تاج العروس ، ج٨ ، ص ٣٥٤ – ٣٥٥ . (٢) نيل الوطر ، ج١ ، ص ٨٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٨٨ . (٤) المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٠٧ .
(٥) تاج العروس ، ج٩ ، ص ١٨٤ .
(٦) نفحة اليمن ، ص ٩٣ .

Scanned with CamScanner

ولكن الشعر في القالب الموشح يمكن انْ يكتب طبعاً مع المراعاة الدقيقة لقواعد اللغة الفصحى ومفرداتها وعروضهـا . وقد كتب فعلا مثل هذا الشعر الموشح في اليمن ليس على نمط الموشح الاندلسي فحسب بل على النمط الخاص باليمن كما يظهر من أوّل قصيدة موشحة نجدها في « مُبَيّتات ومُوَشّحات » فهي على التزامهـا بالاعراب وفصاحة المفردات وبحر الرمل العروضي مكتوبة على نمط الموشح اليمي الذي سيأتي تفصيله [1] ولكن نظراً للسهولة التي تصحب التحرر من قواعد اللغة الفصحى من جهة ومناسبة للقصائد الموشّحة للتلحين من جهة أخرى فان الشعراء اليمنيين في أغلب الظن قد اتجهوا إلى الاستفادة من الناحيتين بانتاج شعري يكون في الوقت ذاته حُمَيْنِياً وموشّحاً [2] وفي التمهيد لديوان « مُبَيّتات وموشحات » يقول عيسى بن لطف الله أنه لما فرغ من تدوين ماوجده وظفر به مما قاله قريبه محمّد بن عبد الله بن شرف الدين من الشعر المعرب اراد ان يجعل ختامه الموشح المعروف عند الناس بالحُمَيْني [3].

وقد نظر إلى الجمع بين ناحيتي التوشيح واللحن مؤلف محدث هو مصطفى صادق الرافعي حين اقترح ان يسمى هذا اللون من الشعر بالمُوَشّح الملحون [4] وهو يفسر هذه العبارة بأن يستشهد بما قاله ابن معصوم عمـا لأهل اليمن من شعر مُوَشّح يختلف عن مُوَشّح اهل المغرب من حيث أنّ قواعد الاعراب لا تراعى فيه فهو لذلك أكثر لذة وطلاوة [5] .

وكثيراً ما يقع الخلط ليس بين عبارتي « حُمَيْني » و « موشّح » فحسب بل بين عبارتي « مُوَشّح » و « مُبَيّت » ايضاً . فالشرواني مثلا يستشهد على الموشّح اليمني بقصيدة مؤلّفة من فقرات ذات اربعة اسطار (بالسين المهملة) أو ثمانية اشطار (بالشين

---

(١) ولو أن هناك فرقاً بين الموشحين اليمني والاندلسي ، الا أن هذا الفرق لا يعتبر اساسياً في الواقع ، كما سيوضح ذلك فيما بعد .

(٢) ولكن ذلك لا يعني ان عبارة « موشح » يمكن ان تستعمل لنفس المعنى الذي تدل عليه عبارة « حميني » فان المدى الأوسع الذي تدل عليه عبارة « حميني » ظاهر من تعليق ورد في ص ٢٥٠ من ديوان ترجيع الأطيار المطبوع حيث يقول المعلق بصورة حاسمة ان الموشح والموالیا والأزجال والكان كان والدوبيت كلها أنواع من الشعر الملحون الذي يسميه متأدبو اليمن بالحميين .

(٣) مبيتات وموشحات ، ص ٩ . (٤) تاريخ آداب العرب ، ص ١٦٥

(٥) سلافة العصر ، ص ٢٤٣ – ٢٤٤ . وفي مقارنة الرافعي وابن معصوم بين الموشحين اليمني والاندلسي يبدو ان كلا منهمـا قد تجاهل ان خرجة الموشح الاندلسي وهي آخر قفل فيه تمكن للشاعر بل تنتظر منه أن يتخلى عن قواعد اللغة الفصحى . (انظر « فن التوشيح » ، ص ٢٢) .

Scanned with CamScanner

المعجمة) ويقال لمثل هذه القصيدة في اليمن عادة « مُبَيَّتة » [1] . وتشترك الفقرات في القصيدة المبيّتة في وزن واحد وقافية رئيسة واحدة تنتظم أواخر الفقرات فهي بذلك لا تختلف من حيث القالب عمـا يسمى في الادب العربي الفصيح المُسَمَّط [2] . ولما كانت فقرة « المُبَيَّت » هذه تكوّن الجزء الأول من فقرة الموشّح اليمني التي لها ايضاً جزء ثان يقال له « توشيح » وجزء ثالث يقال له « تَقْفيل » فإنّ اطلاق الشرواني لعبارة « مُوَشَّح » على ما هو عند التدقيق قصيدة مسمّطة لا يمكن قبوله إلا على سبيل التجاوز والتساهل في التعبير ، ومن الناحية العكسية فان مثل هذا التساهل في التعبير قد يسمح باستعمال عبارة « مُبَيَّت » بحيث تشمل القصائد المُوَشَّحة على اساس انهـا ايضاً في الأصل قصائد مُسَمَّطة مؤلفة من فقرات كل فقرة منهـا تقابل من حيث وحدة النظم البيت المفرد ذا الشطرين في القصيدة الموحّدة القافية من جهة والفقرة المكوّنة من اربعة اسطار أو ثمانية اشطار في القصيدة المسمّطة المعروفة بالمُبَيَّتة من جهة اخرى ولما كانت مثل هذه الفقرة تسمى بيتاً فالقصيدة المُوَشَّحة هي ايضاً في الوقت ذاته قصيدة مُبَيَّتة أي مكوّنة من ابيات هي في الواقع فقرات [3] .

---

(١) نفحة اليمن ، ص ٩٤ – ٩٥ .

(٢) يستعمل عبد الرحمن بن يحيى الآنسي في احدى قصائده الحميرية عبارة «مقطّع» بضم الميم وفتح الطاء المشددة لتدل على ما تدل عليه عبارة « مبيت » من القصائد المسمطة ذات الفقرات التي تتألف من أربعة أسطار ، وذلك حين يقول : كم نظمت المقطع أربعة في مربع (انظر « ترجيع الاطيار » ، ص ٢٤١) . أمـا تعريف الشعر المسمط فنجده في ديوان صفي الدين الحلي – طبع دمشق – ص ٣٠٩ ، وبناء على هذا التعريف يجب ان تتألف القصيدة من فقرات وان تتألف الفقرة من أربعة أشطار (بالشين المعجمة) يكون للثلاثة الأشطار الأولى منهـا قافية واحدة مستقلة عن قوافي بقية الفقرات ، اما الشطر الرابع فانه يشارك أمثاله في بقية الفقرات في قافية تنتظم أواخر الفقرات . وبعبارة أخرى فان نمط التقفية في المسمط يكون هكذا – ١١١ب ، ج ج ج ب ؛ د د د ب ، الخ . وهذا هو بالضبط نظام التقفية في القصائد المبيتة التي تتألف فيهـا الفقرة من أربعة أشطار (أو سطرين) وهي القصائد المرموز اليهـا في النصوص بالارقام باء ١١ ، باء ١٢ ، باء ١٦ ، باء ٢٠ ، باء ٣٠ ، باء ٣١ ، باء ٤٩ ، باء ٦٩ ، وباء ٩١ . أما نظام المبيت ذي الفقرات المؤلفة من أربعـة أسطار (بالسين المهملة) أو ثمانية أشطار (بالشين المعجمـة) ، وهو ايضاً داخل في الشعر المسمط ، فانه سيناقش بشيء من التفصيل في الفصل الثالث من هذا البحث .

(٣) في رأي الدكتور مصطفى عوض الكريم تطابق فقرة الموشح من حيث وحدة النظم البيت المفرد في القصيدة ذات القافية الواحدة ، وعليه يمكن ان تسمى الفقرة في الموشح بيتاً من أبياته . وفي المخطوطات اليمنية تدرج كلمة « بيت » بين فقرات القصائد الحميرية بصرف النظر عمـا إذا كانت من النوع الذي يقال له « مبيت » أو من النوع الذي يقال له « موشح » . أما دلالة ادراج هذه الكلمة بين الفقرات وما قد تشير اليه من الفقرة فسيأتي الكلام عنها .

Scanned with CamScanner

اما الشعر المُبَيَّت الذي يقابل في شكله الشعر المسمّط فلا يوجد فيه ما هو جديد إلا من حيث اسلوبه الحُمَيّني واقتصاره في الغالب على الفقرات ذات الأربعة الاسطار (الثمانية الأشطار) أو الفقرات ذات السطرين (الاربعة الأشطار).

ولنعد الآن إلى عبارة «حُمَيْني» لننظر ما هو مدلولها. لقد قيل ان الحُمَيْني يمثل صنفاً خاصاً من الشعر يمتاز ليس باستعمال القالب الموشّح والتحرُر من قواعد اللغة الفصحى واستعمال الأسلوب العامي حيث يحلو له ذلك بل يمتاز ايضاً بتناول الحب أو الغزل موضوعاً رئيسياً له. أمـا وجود الأسلوب العامي فانه مرتبط بعدم الالتزام بقواعد اللغة الفصحى لأن ذلك يفتح الطريق لدخول الكلمات التي تقع خارج الموسوعة التقليدية. وفي الموشّح الأندلسي نجد ان هذا الطريق قد اتسع ليس للعبارة العاميّة فحسب بل للعبارة الاجنبية فهي مسموح بها بل مُحَرَّض عليهـا في خَرْجَة المُوَشّح أو آخر جزء منه [1] ولكن الخطأ في القواعد يمكن أن يَقَعَ مُستقِلاً عن استعمال العبارة العاميّة، كما هو الحال في كثير من الموشّحات [2] ومع ان وقوع هذا الخطأ لا ينحصر بالضرورة في الأسلوب العامي فانّ مجرد استعمال هذا الأسلوب يعني ضمناً إباحة الخطأ في القواعد. والحق ان هذه الاباحة هي التي ادّت إلى الحاق كلمة «ملحون» بالشعر الحميني ليس كصفة عارضة للتمييز بين ما هو ملحون وما هو غير ملحون منه بل كصفة ثابتة تدل على أن كل الشعر الحميني ملحون وان اللحن صفة اساسية له [3] ومن هنا استعملت كلمة «ملحون» كبديل أو مرادف لكلمة «حُمَيْني» كما استعملت كلمة

---

(١) دار الطراز، مخطوطة ليدن، شرق ٢٨٦٩، الورقتان ٩ باء و ١٠ الف.

(٢) يصعب احياناً تحديد منطقة الاباحة في التخلي عن قواعد اللغة بالنسبة إلى الشعر الحميني وإلى اللغة العامية لأن المنطقتين تتداخلان، فعبارة «تقولوا» مثلا في السطر ١٤ من القصيدة باء ٥٩ (انظر ايضاً «ترجيع الاطيار» ص ٣٣٩) هي قطعاً تخالف القاعدة التي تقول بأن الأفعال الخمسة ترفع بثبوت النون، ولكن اغفال حرف النون في هذه الحالة يعكس ايضاً العادة المتبعـة في اللغة العامية من إنهـاء جميع الأفعال المسندة إلى ضمير الجمع بالواو سواء كانت ماضية أو مضارعة. ومع ذلك فانه يمكن للمرء ان يخالف القواعد دون ان يدفعه إلى ذلك الأسلوب العامي كـما فعل الشاعر الحضرمي مثلا في نظمـه قطعة يقصد ان تكون من الشعر الفصيح عندما نصب كلمة «نسب» في محل يقتضي رفعهـا (انظر «نثر وشعر من حضرموت» النص العربي، ص ١).

(٣) البدر الطالع، ج٢، ص ٧٩، حيث ترد الاشارة إلى شاعر شاب اشتهر بقول الشعر الملحون المسمى بالحميني عند أهل اليمن.

Scanned with CamScanner

« عربي » أو « مُعْرَب » بديلا أو مرادفاً لكلمة « حَكَمي » [1] . ومع أن قسماً كبيراً من الشعر الملحون يستعمل في الغناء فان كلمة « ملحون » لا تستعمل بمعنى الشعر الذي توضع له الالحان ليتغنى به كما هو الحال في شمال افريقيا [2] . فالكلمة المستعملة في شمال افريقيا مشتقة كما يبدو من كلمة « لحن » بمعنى الغناء بينما الكلمة المستعملة في اليمن مشتقة من كلمة « لحن » بمعنى الخطأ في الاعراب .

اما القول بأن الحب هو الموضوع الرئيسي للشعر الحميني فصحيح إلى حدّ ما لأنّ قسماً كبيراً من الشعر الحُمَيْني يعنى بهذا الموضوع ، ولكن عدداً لا يستهان به من القصائد الحُمَيْنيّة تعنى بمواضيع أخرى فمن القصائد الحمينية المستعملة في شعر الغناء الصنعاني ما يكون موضوعهـا الوحيد أو الأساسي هو التأمل في عيوب البشر وفيما نجده في الحياة الانسانية من التلوّن والخداع [3] . وقد كتب علي بن حسن الخَفَنجي(ت. ١١٨٠ – ١٧٦٦) ديواناً من الشعر الحميني يكاد يكون مقصوراً على السخرية والهجاء ، بينمـا نجد أن السياسة هي الموضوع الأساسي لديوان آخر من الشعر الحميني كتب في عصرنا هذا [4] اما القصائد الحُمَيْنيّة المستعملة في الغناء الصنعاني فهي طبعاً تعنى أكثر ما تعنى بموضوع الحب ، ولكن هذا القول ينطبق ايضاً على القصائد

---

(١) نسمة السحر ، مخطوطة كامبردج ، شرق (١٣) ١٤١٠ ، ورقة ٧٠٥ ، حيث يذكر المؤلف ان حيدر أغـا كان متفوقاً في الشعر العربي والملحون .

(٢) الوقوف على استعمال كلمة « ملحون » بمعنى الشعر الذي يتغنى به انظر مقالة « في الادب الشعبي » للدكتور محمد الفاسي في مجلة البحث العلمي ، العدد الأول ، يناير – ابريل ١٩٦٤ ، ص ٤١ – ٦٤ .

(٣) في قصيدتين من قصائد عبد الرحمن الآنسي الحمينية نجد الشاعر يتجه بخطابه إلى جبل نقم المطـل على مدينة صنعاء بينمـا يدعونا إلى مشاركته تأملاته في عقم جميع المساعي البشرية وما تؤدي اليه من نهاية مفزعـة (انظر « ترجيع الأطيار » ص ٣٥١ – ٣٥٧ و ٣٦٣ – ٣٦٥) .

(٤) انظر مقالا في العدد ١١ الصادر في ٢٣ يناير من صحيفة « الطريق » بعدن كتبـه سعيد شيباني وهو ناقد وشاعر يمني معاصر . ففي هذا المقال نجد الكاتب يؤكد الصبغة السياسية لموضوع ديوان حميني الشاعر صالح احمد سحلول ، كما نجده يصنف الشعر من حيث الأسلوب إلى صنفين (١) حكمي وهو الأسلوب الذي نظم به مثلا المرحوم محمد محمود الزبيري الذي لقب بشاعر اليمن لمكانتـه في الشعر الفصيح و (٢) ملحون وهو الأسلوب الذي ينظم به الشعراء الحمينيون امثال الخفنجي والسحلول . وقد تناول موضوع السياسة من قبل عبد الرحمن بن يحيى الآنسي في عدد من قصائده الحمينية وتدخل بذلك في المنازعات السياسية التي كانت دائرة في عصره (انظر « ترجيع الأطيار » ، ص ٣٠٢ – ٣٠٧ ، ٣١٣ – ٣٢٦) . ومن المواضيع التي اتجه اليهـا الشعر الحميني ايضاً الرثاء (ترجيع الأطيار ، ص ١٩٥ – ٢٠٢) والتهاني بمناسبة الأعراس (ترجيع الأطيار ، ص ٤٠٥) والاعياد الشعبية (ترجيع الاطيار ، ص ٣٩٧) والانتصارات العسكرية (ترجيع الاطيار ، ص ٣٢٢ – ٤١٤) .

Scanned with CamScanner

الحكمية المستعملة في هذا الغناء ، مع ان الشعر الفصيح الذي تنتمي اليه هذه القصائد واسع المدى في مواضيعه سعة الحياة نفسها .

واما كلمة « صنعاني » حين تستعمل للاشارة إلى الغناء فالقصد منها وصف الأغنية من حيث انتمائها إلى لون خاص من الوان الغناء ، وليس المقصود بها وصف الشعر المستعمل في الأغنية سواء اكان حُمَيْنياً أم حَكَمياً . وكما قد أسلفنا فان عبارة « صنعاني » حين تستعمل لوصف الغناء لا تَعْني بالضرورة ان كلمات الأغنية أو لَحنها قد وضع في صنعاء ذاتها وإنّما تدل على لون خاص من الوان الغناء يستعمل فيه إمّا الشعر الحَكَمي أو الشعر الحُمَيْني النابع أو المستمَد وحيه من صنعاء ، وينفرد عن غيره من الوان الغناء اليمني بخصائص مميّزة .

وخلاصة القول فان المصطلحات المستعملة في الفصول القادمة من هذا البحث من « حَكَمي » و « حُمَيْني » و « مُبَيّت » و « مُوَشّح » و « مَلْحون » و « صنعاني » يمكن تعريفها كما يلي :

١ ــ تدل كلمة « حَكَمي » على جميع الشعر الملتزم بقواعد اللغة الفصحى ومفرداتها وعروضها .

٢ ــ تدل كلمة « حُمَيْني » على الشعر غير الملتزم بقواعد اللغة الفصحى ومفرداتها وعروضها[1].

٣ ــ « المُبَيّت » هو شعر حُمَيْني تتألّف فيه القصيدة من فقرات تتكوّن في العادة من أربعة أسطار أو ثمانية أشطار أو من سطرين أو أربعة اشطار ، ولكلّ فقرة قافية مستقلة وقافية بينها وبين الفقرات الأخرى وللفقرات كلها ايضاً وزن مشترك كما هو الحال في الشعر المُسَمّط .

٤ ــ « المُوَشّح » بمعناها اليمني تطلق على الشعر الحميني حين يتألّف من فقرات لكل فقرة منها في العادة ثلاثة اجزاء وللفقرات كلها نمط مشترك . وفي هذا النمط المشترك يكون الجزء الأول من الفقرة عادة مؤلّفاً من أربعة أسطار (أو ثمانية

---

(١) إذا اتخذنا مقياسنا هذه الميزة الأساسية التي يعترف بها نيكلسون في تاريخه عن الادب العربي (ص ٤٠٥) فاننا نفسح المجال لجميع القصائد تقريباً التي نجدها في كتاب « نثر وشعر من حضرموت » ما عدا تلك القصائد التي قصد اصحابها ان تكون من الشعر العربي الفصيح ولكنهم وقعوا في اللحن نضعف كما يظهر في ثقافتهم اللغوية .

Scanned with CamScanner

أشطار) ومن سطرين (أو أربعة اشطار) ويكون الجزء الثالث والأخير الذي يقال له «تقفيل» مكوّناً في العادة من نصف عدد أسطار (أو أشطار) الجزء الأول اما الجزء الثاني أو الأوسط الذي يقال له «توشيح» فيتكوّن في العادة من ستة أشطار عندما يكون الجزء الأول مكوّناً من ثمانية أشطار ومن ثلاثة أشطار عندما يكون الجزء الأول مكوّناً من أربعة اشطار، ويكون لهذا الجزء الأوسط قافية مستقلة وأحياناً وزن مستقل ايضاً.

٥ ــ تستعمل كلمة «ملحون» تابعة لكلمة «حميي» أو بدلا منها للدلالة على الشعر الذي لا يلتزم بقواعد اللغة الفصحى.

٦ ــ ان كلمة «صنعاني» حين تستعمل صفة للغناء تدل على لون خاص من الوان الغناء ينفرد بمميزات موسيقية خاصة، ويستعمل فيه إما الشعر الحَكَمي أو الحُمَيني ويكون في كلماته وألحانه إما نابعاً أو مستمداً الهامه من صنعاء.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

الفصل الثاني

الشعر الحكمي في الغناء الصنعاني

لا نجد الشعر الحكمي مستعملا في الغناء الصنعاني إلاّ بنسبة محدودة تقلّ بكثير عما نجد من الشعر الحميني في هذا الغناء. فان عدد القصائد الحكمية لا يكاد يزيد عن خمسة عشر بينما يربو عدد القصائد الحمينية المستعملة في الغناء الصنعاني على المائة [1].

وأقدم القصائد الحكمية من حيث التأليف تعود إلى العصر الأيوبي وهو العصر الذي احتلّت فيه اليمن من قبل الأيوبيين الذين بقوا فيها من عام ٥٦٩ – ١١٧٣ حتى عام ٦٢٠ – ١٢٢٣. هذا بينما تعود آخر القصائد الحكمية تأليفاً (الف ١٤) إلى ما يقرب من ٤٥ عاماً مضت [2]. وحتى فيما بعد نجد ان قصيدة لأمير الشعراء احمد شوقي قد غُنّيت بلحن صنعاني قديم. ولكن لما كانت جميع القصائد العربية المشتركة في الوزن يمكن ان تغنى بنفس اللحن الصنعاني أو أيّ لحن آخر من الالحان العربية التقليدية؛ فاننا لن نعنى إلا بالقصائد الحكمية التي وُضِعَت لها الالحان الصنعانية

---

(١) هذه القصائد السبع أو الثمان قد أغفلت لأنها لا تستعمل الآن إلا نادراً وحتى القصائد المثبتة في مجموعة النصوص الملحقة كالقصيدة باء ٣٦ لا تستعمل في الواقع إلا في حالات قليلة. اما وجود اللحن في بعض القصائد الحكمية فيفسره أنها أنشئت لتكون حكمية لا حمينية ولكن اللحن تسرب اليها لأن الشاعر غير متمكن من النظم بالفصحى أو لأنه حصل بعض التحريف اثناء النقل، وعليه فقد ادرجت القصيدتان ألف ٥ وألف ١٣ في المجموعة الحكمية بالرغم من اللحن الذي يقع فيهما

(٢) انظر الملحوظة (٢) على القصيدة ألف ١٤ في ملحق النصوص

Scanned with CamScanner

في الأصل أو تلك القصائد التي قيلت في وقت مُبَكِّر على سبيل المعارضة لها فأصبحت بذلك جزءاً لا ينفصل عن تقاليد الغناء الصنعاني .

وفي بعض الاحيان يصعب البت بالنسبة إلى الشعر الحميني فيما إذا كانت الكلمات قد وُضِعَت للّحن أو كان اللحن قد وُضِعَ للكلمات [1] . اما بالنسبة إلى الشعر الحَكَمي فان الكلمات في الغالب الأعَمّ تأتي قبل اللحن . فعلى سبيل المثال نجد أن قصيدة ابن النبيه (ت. ٦١٩ – ١٢٢٢) التي جاءت إلى اليمن من الخارج قد ظهرت لا شكّ قبل لحنهـا الصنعاني . وليس ثمة ما يدعو إلى الشك في أن بقيـة القصائد الحَكَمية قد ظهرت هي أيضاً قبل ألحانها الصنعانية باستثناء القصيدة الف ١٤ المنسوبة إلى شاعر هاجَرَ من تهامة إلى عدن حيث نظمهـا وقدّمها لمُغَنٍّ عدنيّ غنّاها بلحن صنعانيّ قديم [2] .

واغلب الظن ان الاختيار قد وقع على القصائد الحَكَمية التي استُعْمِلت سواء ما نُظِم منهـا داخل اليمن وخارجها لما فيها من شعر يناسب الغناء الصنعاني ، فجميع هذه القصائد تقريباً تتناول موضوع الغزل الجنسي الذي يهتم بمفاتن المرأة الجسدية ، وبغنجهـا ودلالها وما يترتب عليهمـا من الصدّ والحرمان ومن الآلام والأشجان .

ولكن الغزل الجنسي لا يستعمل في بعض هذه القصائد إلا كمـا يستعمل النسيب حين يُتّخَذ مقدمّة للمديح ، ويصدق هذا بالذات على القصيدتين ألف ١ وألف ٣ اللتين نَظمَ أولاهما ابن النبيه ت ـ ٦١٩ ـ ١٢٢٢ والثانية ابن هُتَيْمِل (اشتهر حوالي ٦٩٤ ـ ١٢٩٣)، كما يصدق على القصيدة ألف ١١ التي نظمها عبد الرحمن بن مصطفى العَيْدَروس (ت. ١١٩٣ ـ ١٧٧٩) .

ومع أنّ الغزل في قصيدة ابن هُتَيْمِل يشكّل موضوعاً جانبياً فانّ الشاعر يصدر عن تجربة صادقة عندما يتحدّث عن عُقَم الحب بين اثنين قد باعد بينهما الزمن بحيث صار الرجل طاعناً في للسن والمرأة ما تزال في عنفوان الشباب وإن كان هذا التعبير عن هذه التجربة الصادقة ليس الأوّل من نوعه ، وهو يزداد بعداً عن الجدّة والأصالة عندما يضيف الفقر إلى الشيخوخة كعقبة كؤود في سبيل الوصول إلى قلوب الغواني

---

(١) تستثنى من ذلك طبعاً القصائد المعروفة بالمعارضات والتي تغنى في حكم العادة بنفس اللحن الذي تغنى به القصائد الأصلية .

(٢) هذا هو اللحن الذي تغنى به القصيدة ألف ٩ ، ويرى الزميل الاستاذ عبد الله فاضل فارع ان هذا اللحن ليس صنعانياً وإنما هو ينتمي إلى طائفة الالحان الكويتيـة التي شاعت في عدن منذ حوالي ٤٠ عاماً .

Scanned with CamScanner

فيردد بذلك رأي الشاعر الجاهلي علقمة بن عبدة التميمي حين يقول [1] .

إذا شاب رأس المرء أو قلّ مالُه فليس له من دونهنّ نصيبُ

وفي القصيدتين الف ٨ والف ٩ اللتين نَظَم أولاهما ابن النحّاس (ت. ١٠٥٢ – ١٦٤٢) ونظم الثانية محمّد بن اسحاق (ت. ١١٦٧ – ١٧٥٤) نجد ان الغزل الجنسي هو الموضوع الأساسي للقصيدة ، ولكن بدلا من أن يسهب ابن النحاس في التعبير عن مفاتن معشوقته الجسدية وعن صدّها ودلالها نجده يفتنّ في الحديث عن ذكريات الصبّا عندما كان الحب طافحاً بالعطاء وكانت كل لحظة زاخرة بالمتعة .

صبّحتْكَ المزنُ يا دار اللوى كان لي فيك خلاعات وشطح

ولكنه يبدو أكثر إمتاعاً في لغته المجازية حين يشبّه تجربة الحب الجديد بجراحات جديدة تحل محلّ الجراحات المُندَمِلة .

كم أداوي القلب قلّت حيلتي كلّما داويت جرحاً سال جرحُ

وهو يبدو أكثر طرافة حين يقارن حاجة الحياة إلى الحب بحاجة الطعام إلى الملح :

كل عيش ينقضي ما لم يكن مع مليح ما لذاك العيش ملح

وقد اشتهرت قصيدة ابن النحاس هذه في اليمن وعارضها أكثر من شاعر ، ويقال أن إحدى الأديبات اليمنيات ردّت على زوجها حين ذمّ الجمّال على سيرها البطيء الذي أخرّ لقاءهما بأن استشهدت بقول ابن النحاس في هذه القصيدة :

لا أذمّ العيسَ للعيس يدٌ في تلاقينا وللاسفار نُجْحُ
قرّبت منا فما نحو فم فاعتنقنا والتقى كَشح وكَشحُ

أما محمد بن اسحاق فيسلك بقصيدته طريقاً أخرى حين يبدأها بمناظر الزهر الزاهية الخلابة :

أزاهير تبدو بعد حين كأنها دراهم في حافاتها ودنانيرُ

وبمعارض الطير الأنيقة الجذابة

إذا رقصت أغصانه فحمامه مزامير في أرجائها وطنابيرُ

وفي هذا الوصف للأزهار والأطيار ما يبرّر تسمية زَبّارة لهذه القصيدة بالروضية [2]

---

(١) ديوان الحماسة للبحتري ، ص ٢٨٩ .
(٢) نشر العرف ، ج٢ ، ص ٥٠١ – ٥٠٢

Scanned with CamScanner

وإن كان هذا الافتتان بوصف مفاتن الرياض لا يلبث ان يؤدّي إلى الغزل الجنسي ، موضوع القصيدة الرئيسي :

وغيداء اما اللحظ منهـا ففاتك وأما أريج الثغر منها فكافورُ
إذا ابتسمت أو كلّمت مغرماً يُرَى من الدّر منظومٌ بفيها ومنثورُ ...

وتشترك في هذا التغنّي بمفاتن الطبيعة كمقدمّة لموضوع القصيدة الرئيسي قصيدة أخرى لشاعر مجهول هي ألف ١٢ ، بيد أنّ التغني بالطبيعة في هذه المرّة لا يفضي إلى الغزل الجنسي بل إلى العزف على قيثارة إله الخمر باخوس :

قتَلَتْهُ السقاة بالكأس والطا س جهارا فمات وسط النهارِ

وهو عزف يذكّرنا بألحان مجالس الشرب في العصر العباسي التي خلّدتها خمريّات ابي نواس (ت. حوالي ١٩٥ – ٨١٠) [١] .

وللقصيدة ألف ٢ التي ينسبها البعض إلى عُمَر بن الفارض (ت. ٦٣٢ – ١٢٣٥) وينسبها آخرون إلى البهاء زهير (ت. ٦٥٦ – ١٢٥٨) مكانة خاصة في مجموعتنا [٢] فاذا كانت القصيدة هي لابن الفارض كما تعتقد بعض الجهات اليمنية [٣] فان ما ورد فيها من الغزل ليس في الحقيقة إلا غزلا صوفياً وعندئذ تكون الذات الالهيـة هي المقصودة بقوله :

يا تاركي في حبّـه مثلا من الامثال سائر

ومثل هذه القصائد التي تتناول موضوع الحب الروحي والتغزل بالذات الالهية لا تختلف في ظاهرها عن قصائد الغزل الجنسي ولكن الصوفية يجدونها مفعمة بالدلالات الرمزية التي تكرّس اللاهوت في الناسوت والثابت في الزائل والجوهر في العرض . وبالرغم من انتشار الطريقة الصوفية في اليمن فانه من الصعوبة بمكان تقدير الدور الذي ربما كانت قد لعبته في اختيار هذه القصيدة للغناء الصنعاني . ولكن لما كانت هذه القصيدة

---

(١) ربما وجدنا في هذا تفسيراً لنسبة بعض المصادر اليمنيـة هذه القصيدة إلى أبي نواس (انظر مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ ، ورقة ٩ ألف) وفي قصة تتعلق بالخليفة العباسي المأمون (ت. ٢١٨ / ٨٣٣) ووزيره القاضي يحيى بن اكثم نجد قصيدة تصور القصف والمجون في احد مجالس الشراب بنفس الاسلوب (انظر « نهاية الارب » ج٤ ، ص ٩٣ ، ٩٤ ، و « نسمة السحر » مخطوطـة كامبردج شرق ١٤١١ (١٣) ، ورقة ٦٥) .

(٢) انظر الملحوظة (١) على القصيدة ألف ٢ في ملحق النصوص .

(٣) مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، ورقة ١٤٣ باء و ١٤٤ ألف .

Scanned with CamScanner

تُنْشَد ايضاً في حلقات الذكر ونظراً لغياب ما ينفي أثر الاختيار الصوفي فليس من الخطل القول بأن ما لهذه القصيدة من دلالة صوفية كان له في أغلب الظن بعض الأثر في اختيارها . اما إذا نظرنا إلى هذه القصيدة على انها لشاعر غير صوفي هو البهاء زهير ، فقد حقّ لنا القول بأنّ غزلها الجنسي هو الذي حبّبها إلى قلوب المشتغلين بتأليف الالحان الصنعانية ، ولكنّ الأثر الصوفي يطالعنا ايضاً في اختيار قصيدة أخرى للغناء الصنعاني هي تلك التي نظمها محيي الدين بن عربي الذي كان معاصراً لابن الفارض وتوفي عام ٦٣٨ – ١٢٤٠ والقصيدة تبدأ بقوله :

مرضي من مريضة الاجفان عللاني بذكرها عللاني

وربما كانت القصيدة ألف ٤ التي نظمها عبد الرحيم البُرَعي (ت. ٨٠٣ – ١٤٠١) هي القصيدة الفريدة في بابها من حيث الموضوع ، فالبُرَعي كابن الفارض يمتاز عن غيره من الشعراء بحرارة العقيدة ولكنه لا يبلغ ما يبلغه ابن الفارض من التعمّق في اسرار الوجود أو يحلّق مثله في سماء الفكر الصوفي ، بل هو كالكثير من أدباء اليمن في عصره متأثر بالمذهب الصوفي المحافظ الذي يعود الفضل في ظهوره إلى الامام ابي حامد الغزالي (ت. ٥٠٥ – ١١١١) وما امتاز به من المقدرة الفائقة على التوفيق بين الشريعة والحقيقة واتخاذه مذهباً وسطاً بين الرمزية المتطرّفة التي كان يمثلها الحلاّج (ت. ٣٠٩ – ٩٢٢) والحَرْفية المحافظة التي كان يتزعمّها ابن حزم الظاهري (ت. ٤٥٦ – ١٠٦٣) .

وإذا نظرنا إلى شعر البُرَعي بصورة عامة وجدناه من الشعراء القلائل الذين كرّسوا أدبهم للتغني بفضائل الرسول عليه الصلاة والسلام والدعوة إلى حبّه . ومع إننا لا نجد في القصائد التي يمدح بها الرسول قصيدة بلغت من الذيوع ما بلغته البردة أو الهمزية للبوصيري (ت.٦٩٥–١٢٥٩) فان ذلك لايعود إلى قلّة اخلاصه أوحماسه للموضوع[1]. ومع ذلك فان قصائد البرعي في الرسول لها الكثير من المعجبين في اليمن ، وهي بعد تُغَنّى في كثير من الأغاني التي ينشدها المغنّون المتجوّلون، المعروفون في اليمن بالمدّاحين ، وهم يضربون بأيديهم على الطارات .

ولكن قصيدة البرعي التي تعنينا هنا ليست مكرّسة لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام بل لحمد الله تعالى فهي عبارة عن نداء إلى الاعتراف بعظمته المحيطة بكل شيء (قف

---

(١) لا يذكر الدكتور زكي مبارك في كتابه عن المدائح النبوية أية قصيدة للبرعي أو يشير إلى شعره من قريب أو بعيد .

Scanned with CamScanner

بالخضوع وناد ربّك يا هو) وهي في الوقت ذاته التجاء إلى رحمته الفيّاضة (ان الكريم يجيب من ناداه) فالاعتراف بعظمته تعالى والالتجاء إلى رحمته هما النغمتان الاساسيتان في هذه الانشودة المكرّسة لمجده عزّ وجلّ والتي قلّ ان نجد لها مثيلا بين أناشيد المديح الالهي من حيث عمق العاطفة وصدقها . والحق ان الموضوع والطريقة التي سلكها الشاعر للتعبير عن عواطفه يكوّنان ترنيمة بالغة الأثر يتجلّى فيها خضوع القلب وتفانيه وهو ملقى على أعتاب خالقه المهيمن المنّان .

سبحان من عنَتِ الوجوه لوجهه وله سجود أوجُهٌ وجباهُ

وبعد ان تمرّ بنا قصيدة البُرَعي ، لا يبقى لدينا من القصائد التي لها خطرها إلا قصيدة واحدة (ألف ٥) لا يُعْرَفُ قائلها تعود كما يظهر إلى مستهلّ القرن الهجري العاشر لأنها قد أثّرت فيما يبدو على بعض ما ظهر من الشعر الحُمَيْني في الغناء الصنعاني بعد ذلك التاريخ . اما موضوعها فهو الحب الجنسي تمازجه مسحة خفيفة من الحب الروحي أو الحب العذري لأنّ الشاعر لا يضغط على الناحية الجسدية من مفاتن المرأة بل على الأسى الناتج عن فراق الأحبة على طريقة الشعراء الجاهليين الذين كانوا يجدون متنفّساً لآلامهم في مخاطبة الاطلال وما خلّفه الاحباب وراءهم بعد الرحيل .

فقلت يا دار أين احبابنا رحلوا وخلّفوني على الأطناب ابكيها

ويفسّر الشاعر تساؤله عن وجهة الاحباب المرتحلين برغبته في اللحاق بهم والسير في ركابهم . وتنتهي هذه القصيدة بنغمة دامعة عندما يتحدث الشاعر عن الألم الذي يقاسيه العاشق المفارق والذي لا يمكن ان يفهمه إلا من جرّب الفراق وقد سار على نهج هذه القصيدة في وزنها وقافيتها ثلاثُ قصائد حُمَيْنِيّة هي باء ٤٦ التي تنسب إلى قاسم ابن يحيى الأمير (ت. ١١٩٤ – ١٧٨٠) [١] وباء ٩٢ التي تنسب إلى علي محمد البَعداني (ت. ١١٢١ – ١٧٠٩) [٢] وقصيدة لعبد الرحمن بن يحيى الآنسي (ت. ١٢٥٠ – ١٨٣٤) مطلعها :

يا قادم الطير وقتَ القائلَهْ حوَّمْ في الجو والشمس قد أحْمَتْ مكاوينْها

بيد أنّ هناك فارقاً في التقفية يقع في أنّ للقصائد الحمينية المذكورة قافية ثانية

---

(١) خليفة ، ج ٢ ، ص ١١ ، ومخطوطة الحوثي ، ص ٥٧٤ ومخطوطة جامع صنعاء رقم ٢٣ ، ورقة ١٨ الف .

(٢) اعتمدت في هذا على ما قاله لي الشاعر علي صبرة في تعز .

Scanned with CamScanner

تنتظم الأشطر الأولى من أبيات القصيدة كما هو الحال في جميع القصائد الحميرية من هذا النوع التي يكون البيت الواحد فيها هو وحدة النظم . وفوق ذلك فان القصيدة المنسوبة إلى البعداني مدينة ايضاً على ما يظهر لهذه القصيدة الحكمية (ألف ٥) بالشطر الثاني من البيت التاسع .

ومن القصائد التي تركت اثراً اشدّ عمقاً على قصيدة حُمَيْنيّة لاحقة قصيدة ابن النبيه المشار اليها آنفاً . فمن الواضح ان هذه القصيدة قد تركت أثرها في قصيدة حُمَيْنيّة نظمت بعدها بحوالي ٣٠٠ عام وهي تنسب لأبي بكر بن عبد الله العَيْدَروس (ت. ٩١٤ – ١٥٠٨)[١] كبير أولياء الصوفية بعدن . وهذه القصيدة المتأخرّة، وعدد ابياتها عشرة ، تتبع القصيدة المتقدّمة في وزنها وقافيتها ، وفوق ذلك فانا نجد الشطر الثاني من بيتها الثاني وكذلك الأبيات الخامس والسادس والسابع والتاسع والعاشر مستعارة بعد تغيير طفيف من قصيدة ابن النبيه . ومما يدلّ على ذيوع قصيدة ابن النبيه في اليمن ان بعضهم ادّعى انها قيلت في الامام شرف الدين يحيى بالرغم من ان ابن النبيه كان قد توفي قبل ميلاد الامام المذكور بثلثمائة عام وبالرغم من ان القصيدة ذاتها تذكر بوضوح انها قيلت في الملك الأيوبي الأشرف موسى صاحب دمشق الذي كان يلقّب بشاه ارمن (ت. ٦١٩ – ١٢٢٢) . وذلك حين يقول الشاعر :

اعزّني موسى ولولا هوى معذّبي ما ذقت طعم الهوانْ
الملك الاشرف شـاه أرْمَن ظفّر الدين كريم الزمـانْ

ومن القصائد الحكمية التي تركت أثرها في الشعر الحميني قصيدة ابن الفارض (أو البهاء زهير) التي ذكرت فيما سلف بشيء من الإسهاب . ففي احدى القصائد الحميرية التي لا يعرف قائلها ، وهي باء ٩٧ ، نجد ان الشطر الثاني من السطر (بالسين المهملة) الاخير في كلّ فقرة هو مستعار من القصيدة الحكمية المذكورة وذلك على طريقة الاقتباس المعروفة ايضاً بالتضمين[٢] .

اما القصائد الحكمية الأخرى فلا يبدو انها قد تركت أثراً في الشعر الحميني ،

---

(١) مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، ورقة ٥١ . اما قصيدة العيدروس المشار اليها فيمكن الوقوف عليها في ديوانه « محجة السالك » ، ص ١١٣ .

(٢) تستعمل كلمة « تضمين » أيضاً للدلالة على اتصال الكلام بين بيت من الشعر والبيت الذي يليه بحيث لا يتمّ المعنى إلا بهذا الاتصال . والوقوف على استعمال الكلمة في كل من المعنيين المذكورين انظر « العمدة في صناعة الشعر ونقده » ، ج ١ ، ص ١٧١ ، وج ٢ ، ص ٨٤ .

Scanned with CamScanner

وإن كانت احدى هذه القصائد (الف ٦) وهي لموسى بن يحيى بهران قد تركت أثرها في قصيدة حَكَمِيّة أخرى هي ألف ١٠ ، نظمها عبد الرحمن بن مصطفى العَيْدَروس (ت. ١١٩٣–١٧٧٩) بعد ما يقرب من مائتي عام على نَمَط القصيدة الموحّدة القافية . ولا تشترك هاتان القصيدتان في القافية فحسب بل في تشبيه المرأة القادرة على قهر الرجال بالغزال القادر على اصطياد الأسُود [١] وهو التشبيه الذي نجده ايضاً في قصيدة من القصائد التي تغنى في اليمن ولكن بلحن صنعاني والتي تنسب احياناً إلى الخليفة الأموي يزيد بن معاوية (ت. ٦٤ – ٦٨٣) [٢] وإن كانت تشتمل على شعر للرأواء الدمشقي (ت. ٣٩٠ – ١٠٠٠) ومنه البيت المشهور .

وأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسَقَتْ وَرْداً وعَضَّت على العُنّاب بالبَرَدِ*

وقصيدة موسى بهران ألِف ٧ تعد أكثر إمتاعاً من قصيدته ألف ٦ ، وذلك لما فيها من الحوار المستطرد بين الشاعر ومعشوقته . وينـدر أن نجد في الأدب العربي مثل هذه القصيدة في أسلوبها الذي يبدأه البيت بقلت أو قالت . وفي هذه القصيدة بالذات يتعاقب السؤال والجواب في نشاط متدفّق ولا يتوقفان حتى نهاية القصيدة حيث يؤديان إلى سنام أو عكس سنام يتمثل في استسلام الشاعر لضربة محبوبته الفاصلة . والأسئلة التي يثيرها الشاعر مجازية لا يقصد منها معرفة الجواب بقدر ما يقصد عرض مفاتن محبوبته الجسدية . وينعكس هذا الاسلوب الفريد إلى حدّ ما في القصيدة الحكمية الف ١٣ المؤلفة من اسئلة وأجوبة تدور بين الشاعر ومحبوبته مع الفارق بأنّ السؤال في هذه القصيدة باستثناء البيت الأوّل طبعاً ينشأ من آخر كلمة ترد في الجواب بحيث ينتج عن ذلك نوع من المساجلة الشعرية المرحة [٣] التي تذكرنا بقصيدة الشاعر وضّاح اليمن التي تبدأ بقوله :

قالت ألا لا تلجن دارنا إن أبانا رجل غائر

---

(١) قارن بين قول موسى بهران :

عجبت لظبـي غـريـر إذا رنـا بعينيه يصيـد الأســود

وقول عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس :

يـا لقومي من غـــزال صـادني من يصـدق عن رشا صاد الأسود

(٢) مناجاة الحبيب ، ص ١٤٠ – ١٤١ .

(٣) يعرف هذا الاسلوب في علم البلاغة بالمراجعة ، ويمكن الوقوف على مثال جيد منـه بالرجوع إلى « فوات الوفيات » ، ج ١ ، ص ٥٣٠ ، وثمـة مثال ممتـاز عليه في ديوان صفي الدين الحلي (انظر الديوان ، طبعة دمشق ، ص ٢٨٥) .

(*) لم أثبت هذه القصيدة لما في أبياتها من اختلاط في نسبتها ولأن لحنها أشبه بالألحان الكويتية .

Scanned with CamScanner

وتتناول القصيدة الحكمية الف ١٤ ، المنسوبة إلى شاعر قدم إلى عدن من تهامة ، موضوع الحب الجنسي دون غيره، ضاغطة في تناولها هذا على معنى مطروق يتمثل في رغبة الشاعر في الاتصال بمحبوبته للاحتفال بعيد الفطر بعد حرمانهمـــا من الاستمتاع باللقاء خلال شهر الصوم ، وعيد الفطر يعد عند الشعراء فرصة ذهبية للعودة إلى البهجة والمتعة [١] .

وقد ذهب الصيام وحلّ فِطْـرٌ أنُفْطِـرُ من جفائك والصدودِ ؟

ومما يسترعي الاهتمام اننا لا نجد او لا نكاد نجد في هذه المجموعة من القصائد الحَكَـمِيّة المستعملة في الغناء الصنعاني ما يعود إلى الشعر العربي الرائع في عصوره الذهبية الزاهرة . بيد أن هناك ثلاث قصائد تنسب احداها إلى يزيد بن معاوية (ت. ٦٤ – ٦٨٣) والثانية لعبد الله بن المعتز (ت. ٢٩٧ – ٩٠٨) والثالثة وقد مر بنا ذكرها فيها شعر معروف للوأواء الدمشقي (ت. ٣٩٠ – ١٠٠٠) وإن كانت تنسب أحياناً إلى يزيد بن معاوية ، ولكنّ هذه القصائد الثلاث لم تُضَفْ إلى مجموعتنا لأنّ اللحن الذي تغنى به قصيدة ابن المعتز وذاك الذي تُغَنّى به القصيدة التي تشتمل على شعر للوأواء الدمشقي هما على الارجح من الألحان الكويتية [٢] أما القصيدة الثالثة المنسوبة إلى يزيد بن معاوية فانها تُغَنّى بلحن يافعي [٣] نسبة إلى يافِـع وهي منطقة تقع إلى الداخل من عدن وهي منطقة لحج الاقرب منها إلى عدن معروفة بحدة إيقاع أغانيها وخِفّتهـــا .

ولما كان في الشعر العربي الفصيح عشرات القصائد التي يمكن ان تُختَار للغناء فان عودة أقدم ما وقع عليه الاختيار من هذه القصائد إلى العصر الأيوبي تحتاج إلى تفسير . وأوّل ما يتبادر إلى الذهن من تعليل لهذه الظاهرة هو أن الالحان الصنعانية كما نعرفها

---

(١) تبدأ إحدى قصائد احمد شوقي بقوله :

رمضـــان ولـــى هاتهـــا يا ساقي مشتاقـــــة تسعـــى إلى مشتـــاق

(٢) تبدأ قصيدة ابن المعتز بقوله :

سقى المطـــرة ذات الظـــل والشجر ودير عبـــدون هطـــال من المطر

(٣) وتبدأ القصيدة التي تنسب إلى يزيد بن معاوية بقوله :

خـــذوا بدمي ذات الوشاح فـــاني رأيت بعيني في أناملهـــا دمـــي

وهي تختلف عمـــا في النص المطبوع بما ادخل عليها من تعديلات بحيث صارت أطول بكثير من هذا النص ، ولكن بالرغم من طولها الناتج عن هذه الاضافات ومن لحنهـــا الرتيب ، فان لها من الشعبيـــة ما جعل الناس يطلقون عليهـــا ، أو بالأحرى على القصيدة المطولة التي تغنى ، اسم « اليتيمة » . ويبدو أن هذه التسمية مأخوذة من الاستعمال الفصيح الذي تطلق فيه هذه الكلمة على واسطة العقد من الجواهر . وينسب المبرد في كتابه الكامل (٢–٨٥/٨٦) بعض أبيات هذه القصيدة الى الشاعر الأموي عدي بن الرقاع العاملي وكان معاصـرا لجرير.

Scanned with CamScanner

اليوم لم تكن موجودة قبل العصر الأيّوبي أو أنّ مثل هذه الالحان إذا كان موجوداً قبل ذلك الحين قد اختفى وأفسح الطريق لأغان أخرى هي هذه الأغاني التي تكوّن ما هو معروف لدينا من تراث الغناء الصنعاني . وربما كان السبب ايضاً هو أنّ الأيّوبيين في خلال فترة احتلالهم لليمن قد أذاعوا في الغناء اليمني أدب شعرائهم على حساب شعر العصور السابقة . وبالرغم من أنّ اليمن كانت على اتصال سياسي وثقافي وثيق بمصر خلال العصر الفاطمي فإنّا لا نجد في شعر الغناء الصنعاني قصيدة تعود إلى ذلك العصر لا من إنتاج شعراء مصر ولا من انتاج الشعراء اليمنيين أمثال الشاعر عمارة الحكمي الذي انتقل إلى مصر وصار شاعر البلاط الفاطمي .

ومن العوامل التي أثّرت كما يبدو في اختيار ما قد اختير من القصائد الحَكَمية للغناء الصنعاني ما ألّفه محمد بن أحمد الشّرواني ، وهو أديب يمني عاش في مصر حوالي عام ١٢٢٠ – ١٨٠٥ . ففي كتابيه « حديقة الافراح » و « نفحة اليمن »[١] وضع الشّرواني بين أيدي القراء اليمنيين عدداً من المختارات لشعراء اشتهروا في أيّامه وكانوا ممن عاشوا أو يعيشون في الحجاز ومصر وسوريا والعراق والهند واليمن ، ويكفي أن نلاحظ أنّ في كتابه « حديقة الافراح » ثلاثاً من القصائد الحَكَمية المثبتة في النصوص الملحقة بهذا البحث . وليس من السهل تقويم أثر هذا الكتاب في اختيار هذه القصائد وإن يكن ليس من الشطط ان نقترح أنّ هذا الكتاب الذي ربما كان متداولا وهو ما يزال مخطوطاً بين اليمنيين ، قد أسهم في ذيوع بعض القصائد المختارة ، اما إذا كانت هذه القصائد قد اختيرت قبل نشر الكتاب فان مجرّد ذكرها فيه قد يكون ساعد على زيادة ذيوعها[٢] .

وفيما عدا حالة واحدة ، نجد أنّ جميع القصائد الحَكَمية في الغناء الصنعاني هي من نوع القصيدة ذات القافية الواحدة التي يكوّن فيها البيت الواحد ذو الشطرين وحدة النظم . وتنتهي أربع من هذه القصائد ، وهي ألف ٢ ، ألف ٣ ، ألف ٩ ،

---

(١) هذا حسب علمي هو الكتاب الوحيد الذي نجد فيه كلمات أغنية كانت منتشرة في اليمن الجنوبي تبدأ بقول الشاعر :

قل لمن ملّ هوانا وتولى وجفانا

(المصدر نفسه ، ص ٢١٧) وقد اقتحمت هذه الأغنية محافل الطرب في عدن قبل حوالي ٣٠ عاماً ، وادت بعدد من الشعراء العدنيين إلى معارضتها بمقطوعات غنيت باللحن ذاته .

(٢) إن اتباع الأغنية لنص الشرواني عندما يتعارض مع النصوص الأخرى له من الدلالة ما له . انظر الأغنيتين ألف ٨ وألف ٩ في النصوص .

Scanned with CamScanner

وألف ١٢ ، بقافية الراء وهي من القوافي الذُلُل . ومع أن الراء مقيّدة في إحدى هذه القصائد وهي الف ٢، فإن الثقل الناتج عن هذا التقييد قد خفّفه وجود حرف المدّ قبل حرف الرويّ المقيّد . وتنطبق هذه الظاهرة أيضاً على القافيـة المقيّـدة في القصائد ألف ١ ،وألف ٦ . وألف ١٠ ، وإن كانت الحاجة إلى هذا الأثر الملطّف لحرف المدّ ليست مُلِحّة بنفس الدرجة من الشدّة بالنسبة إلى القصيدة ألف ١ حيث نجد قافية النون وهي أكثر القوافي سهولة حتى ليمكنها ان تكون مقيّدة دون أن تفقد سهولتهـا . أما قافية الياء المشدّدة في القصيدة ألف ٧ فقد لطّفها حرف المدّ التالي ، بينما تستمد الهاء في القصيدتين ألف ٤ وألف ٥ سيولتها من حرفي المدّ اللذين يكتنفانها. ولما جاءت القصيدة ألف ١١ في قالب الشعر المسمّط ، فان لها أكثر من قافية واحدة ومع ذلك فان جميع قوافيها من الطراز السهل ، ولاسيما قافية اللام المشتركة بين أواخر الفقرات لأنّ اللام تُعَدّ من أحلى القوافي . وبعبارة أخرى فليس بين القصائد الحَكَميّة المستعمَلة في الغناء الصنعاني قصيدة تعاني من صعوبة القافية ، لا يستثنى من ذلك حتى القصيدة الحائية ألف ٨ لما في صوت الحاء من بُحّة عذبة ولِتَحَرُّك الحاء هنا بالضمّة التي تلفظ واواً على طريقة إشباع الحركة [1] .

أما من حيث أوزان هذه القصائد الحَكَميّة فسرعان ما نلاحظ على ثمان منها اشتراك كل قصيدتين في وزن واحد ، بينما نلاحظ على ثلاث قصائد أخرى وهي ألف ٣ وألف ١١ وألف ١٢ اشتراكها في وزن واحـد وهو البحر الخفيف الذي يقال أنه اتخذ لكتابة الأغاني منذ ايام ملوك اللخميين في العراق عندما كانت عاصمتهم الحيرة مركز الثقافة في العصر الجاهلي ، وقد شاع هذا البحر فيما بعد بـين شعراء الغزل الجنسي في الحجاز الذين كان يقودهم عمر بن أبي ربيعة في صياغة أشعار العشق والغرام التي كانوا يقصّون فيها على الناس مغامراتهم ومفاجآتهم التي افتتن بها المغنون وتغنّـوا بها في مجالس الطرب المترفة بمكّة والمدينة .

أما بحر الرمل الذي تشترك فيه القصيدتان ألف ٨ وألف ١٠ ، فانه يعتبر وزن الغناء الناعم الحزين ، وما كان لابن النّحاس ان يتخذ وزناً خيراً منه يبثّه أشواقه الشجية وذكرياته الرقيقة، اما عبد الرحمن بن مصطفى العَيْدَروس فان رنّة التكلّف في قصيدته تُفسِد الجوّ الناعم الحزين الذي يمتاز به هذا الوزن .

---

(١) الوقوف على الأسس التي بني عليهـا هذا الشرح ، انظر « المرشد إلى فهم اشعار العرب » ، ج١ ، ص ٢٨ – ٧٣ .

Scanned with CamScanner

واما البحر السريع في شكله الموقوف فانه يهب القصيدتين ألف ١ وألف ٦ بقاعاً وقوراً ينسجم مع النغمة الممدودة في آخر اللحن الذي يغنى به كلّ بيت كما ينسجم المديح، الموضوع الأساسي للقصيدة .ومن جهة أخرى فان الايقاع المُدَنْدِن للبحر الكامل في القصيدة ألف ٤ يصطدم بنغمتهـــا الروحية السابحة ، وأمّا التّرفيل الذي يدخل على مجزوء الكامل في القصيدة ألف ٢ فيبدو وكأنما يُتيح لها فرصة أعظم للانسجام مع توجّهها الصوفي . وأمّا اختيار البحر الوافر للقصيدة ألف ١٤ فيمكن أن يفسّره ما فيهـــا من استدرار للعطف وإن كان هذا الوزن يصلح للحوار العابث نوعاً ما في القصيدتين ألف ٧ وألف ١٣ كما يصلح للهجاء والفخر والمديح .

ويبقى بعد ذلك قصيدتان تستقلّ الواحدة منها وهي ألف ٥ ببحر البسيط والأخرى وهي ألف ٩ ببحر الطويل . وقد قيل ان بحر البسيط يصلح للنقيضين المتطرّفين من عرام الشدّة وميوعة الرقّة . ولكننا لا نجد مثل هذا التطرّف في القصيدة ألف ٥ إلاّ إذا اعتبرنا أنّ استعداد الشاعر للسير في ركاب محبوبته وتحسّره وبكاءه على ما خلّفته وراءها من الآثار هو موقف من مواقف الرقّة المُسْرِفة. والحقّ أنّه لا يوجد في هذه القصيدة من حيث المضمون ما يسترعي الاهتمام إلا الحنين الذي نجده يتردد في التنّهدات الكئيبة المنبعثة من قافيتها الهائية . أمّا المضمون المشترك بين الروض والحسان في القصيدة ألف ٩ فانه لا يجد في بحر الطويل الذي تجري فيه ما يلائمـــه تماماً وذلك لما يتطلّبه هذا البحر عادة من المُحْتَوى العميق ، ولكن ربما كان اختيار هذا البحر بالذات عائداً إلى اعتداد الشاعر بنفسه الذي قد نجد له ما يبرّره في مكانته الاجتماعية والادبية ، وإلى مـــا يلازم ذلك الاعتداد من رغبة في الاستيلاء على الاعجاب [1] .

ولا يبقى بعد هذه القصائد المُوحّدة القافية إلا القصيدة المُسمّطة التي نظمها عبد الرحمن بن مصطفى العَيْدَروس والتي سلك في نظمهـــا البحر الخفيف ، ولما كانت هذه القصيدة هي المُسمّطة الوحيدة في مجموعة القصائد الحَكَميّة في الغناء الصنعاني فقد كانت جديرة بمكانة خاصة لولا أنه ليس لها ما يميّزها عن بقية القصائد غير شكلها المُسمّط وغير تلك اللازمة ــ هكذا ، هكذا وإلاّ فلا ، لا ــ التي نجدها في آخر كلّ فقرة ، وهي على كلّ حال مأخوذة من الشطر الثاني من البيت الأول في قصيدة المتنبي التي مطلعهـــا :

---

(١) الوقوف على المبادىء التي يستند اليها البحث في الأوزان والقوافي للقصائد الحكمية ، انظر « المرشد إلى فهم اشعار العرب » ، ج١ ، ص ٧٤ – ٤٨٤ .

Scanned with CamScanner

ذي المعالي فَلْيعلُوَنْ من تعالى هكذا هكـذا وإلاّ فلا ، لا

ويمكن القول بصورة عامّة ان القصائد الحَكَمية في شعر الغناء الصنعاني تعود في أسلوبها إلى أدب عصر الانحطاط. وقد ميّز النُقّاد عادة بين الفخفخة التي يتسم بهـا أسلوب هذا العصر، بما فيه من مبالغة في الزُخرف وعبارات منمّقة جوفاء واكليشهات معادة، وبين عمق الفكر وصدق العاطفة وأصالة التعبير التي اتّسم بها اسلوب الجاحظ في النثر واساليب بشّار وابي نواس وابي تمّام والبُحتري والمتنبي في الشعر. وانـا لنجد أثر أدب عصر الانحطاط في تكرار الاكليشهات بصورة تبعث على السأم فبالنسبة إلى الغزل الجنسي تظل عيون المرأة هي عيون المهـا وعنقهـا عنق الغزال وأسنانها اللؤلؤ ولثتهـا المرجان ووجههـا البدر ونهداها الرمان وخصرها القضيب وردفهـا الكثيب وشعرها الليل وقوامها الغصن، اما بالنسبة إلى المديح فالممدوح هو الاسد شجاعة والسحاب أو البحر جوداً. وخلال ذلك يحاول الشاعر ان يحتال على اخفاء هذا الجدب في الأصالة وراء التورية البارعة أو الجناس الرشيق، حتى إذا ما نجح في توريته أو جناسه انقلبت الوسيلة غاية وضاع الابتكار في التصنّع والابداع في التزييف. ومع ذلك فان أسلوب الصنعة في أيدي اساتذته أمثال ابن النبيه والبهاء زهير لم يهبط إلى درك التصنّع الرخيص الذي هبط اليه فيمـا بعد إلاّ في النادر الأقلّ، بل لقد كان ينقذ هذا الأسلوب من الاسفاف ما كان يجده لديهم من مهارة ليس فيها تعسّف، فاذا التورية والجناس يقعان منه موقع الفصّ من الخاتم.

وإذا نحن أخذنا بعين الاعتبار ما كان لهؤلاء الاساتذة من موهبة أصيلة أدركنا أن الزخرف في أسلوبهم لم ينشأ عن الافتقار إلى العبقرية الشعرية بقدر ما نشأ عن وجود الحاجة إلى البراعة اللفظية في وسط من القراء لا يدرك ان هناك ما هو خير منهـا. والحقّ ان الحاجة إلى الزخرف كانت ملحّة إلى درجة انها جعلت الحُكْم في اختيار القصائد الحَكَميّة للغناء الصنعاني خاضعاً إلى حد كبير للذوق الذي يجعل للتورية والجناس قيمة هي أكبر ممـا يستحقان والذي يكتفي بتكرار التشبيهات والاستعارات المطروقة ما دام يمكن وضعهـا في عبارات تبدو عليهـا الجِدّة والمهارة، وإلا فكيف نستطيع أن نفسّر غياب الاختيار من شعر العصور المتقدمة كالعصر العباسي الأول والعصر الأموي؟ إننـا لا نستطيع تفسير ذلك بجهل اليمنيين للأدب الذي انتجته هذه العصور، فان المخطوطات اليمنية التي تضم مختارات الشعر الفصيح أو تتناول موضوعه بصورة عامة تزخر بالشواهد الرائعة من هذا الشعر في عصوره الذهبية الزاهية.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

الفصل الثالث

الشعر الحميني في الغناء الصنعاني

اولا ـ الاسلوب

بينما لا بدّ للشعر الحميني بوصفه العام من عنصر اللغة الدارجة ، فان الشعر الحُمَيْني المختار للغناء الصنعاني يحتوي على نسبة أقلّ من هذا العنصر . ويتجلى العنصر الدارج في قواعد هذا الشعر المختار من حيث الصرف والنحو وفي أسلوبه، من حيث اختيار الكلمات وصياغة العبارات ومن حيث الصناعة اللفظية واللغة المجازية وغير ذلك من مظاهر هذا الاسلوب .

١ ـ الصرف والنحو

كثيراً ما يشذّ الشاعر الحميني في الغناء الصنعاني عن طريق قواعد الصرف والنحو المتّبعة في اللغة الفصحى لتأثره بالوسط الدارج . ويتجلى هذا الشذوذ فيما يلي :

(الف) استعمال احد المزيدات من الأفعال محلّ غيره ، كما يقع في الأمثلة التالية [١] :

(١) أشْرَقْ بمعنى شَرَّق أو اتّجه نحو الشرق ، نحو :

وذا اليوم دَوَّرْت بين أضلعي فمـــا أدري أين اشرَقْ

ومعنى البيت ان الشاعر بحث عن قلبه بين أضلعه فلم يجده ، ولم يدر إلى أيّ جهة (من ناحية الشرق) اتّجه (باء ٣٥ ، ش ٢) .

---

(١) هناك ايضاً استعمال الفعل المزيد محل المجرد نحو « اختبن » محل « خبن » المبني للمجهول في قول الشاعر – ومن قنع ما اختبن (باء ٤٨ ، س ١٧) .

Scanned with CamScanner

(٢) جَوَّبْ بمعنى أجاب ، نحو :

جَوَّبَيْن لي وقالَيْن حماكْ من كل شهر .

ومعنى ذلك ان الحمائم اجابت عليه ودعت له بالوقاية من الشر (باء ٧٣ ، س ١١)

(٣) تِعَذَّرْ [١] بمعنى اعتذر ، نحو :

كم من فقيهْ يَعْشقْ وقد تِعَذَّر .

والمقصود هو أن كثيراً من الفقهاء قد طلبوا أن يُعْذَروا لعشقهم (باء ٩١، س ١٠).

(٤) تِقلاّبْ بمعنى تَقَلُّب . نحو :

والقلب قالوا شأنه التِقلاّبْ

والمقصود هنا طبعاً هو التقلّب المجازي أي التحوّل وعدم الاستقرار على حالة واحدة (باء ٢٢ ، س ١٨) .

(٥) مَأثُومْ بمعنى آثم ، نحو :

وسامح المأثوم وأغفر إنّك الربّ الغفور (باء ٧١ ، س ١٢) .

(باء) استعمال الفعل المُتَعدّي لازما ، نحو :

أنت قد قلت لي يا خلّ في غفلة اهلك شاتُنبِّي [٢] عليّا (باء ٩٩ ، س ١٠)

حيث عدّى الفعل تُنبِّيء بالحرف مع أنّه يتعدّى بنفسه كما جاء في قوله تعالى : ولا ينبئك مثل خبير .

(جيم) استعمال الفعل اللازم متعديا ، نحو :

أبات احلَمُهْ [٣] عندي أضمُّهْ وانشُمهْ

حيث عدّى الفعل حَلِم وهو لا يتعدى بنفسه بل يقال حلمت به أي رأيته في الحُلم

---

(١) في صيغة تفعل المبني للمعلوم كثيراً ما تكسر التاء في اللهجة اليمنية .

(٢) الشين المفتوحة وبعدها مد أو بدونه هي البديل اليمني لسين الاستقبال في بعض اللهجات ، وذلك كما في قول الشاعر الحميني « شاتنبي عليا » (باء ٩٨ ، س ١٠) وقوله « كم شا أكون ممتحن » (باء ٤١ ، س ١٢) في حال المد ، ويحذف المد إذا كانت همزة المضارع موصولة بعدها ساكن كما في قولهم شا اجلس ، وتنطبق هذه القاعدة على واو العطف وما النافية . (انظر في نطق الهمزة بعد هذه الاحرف كتاب مفردات من تعز وذبحان ، ص – ١) . وفي شرح الدكتور خليل نامي لادخال الهاء على أول الفعل الثلاثي في اللغة السبأية يبدو أنه يخلط بين حرف الشين الدال على الاستقبال في لغة التخاطب اليمنية الحديثة وحرف السين المعيني الذي يقابل الهاء السبأية (انظر « من اللهجات اليمنية » ص ١٠٦) .

(٣) تلفظ « أحلمه » في عدن بضم الميم بينما تلفظ بكسرها في صنعاء وهذا الفارق ينطبق على الاحرف التي يتصل بها ضمير الغائب المفرد المذكر – انظر ايضاً الحاشية رقم (٨) ص ٧٠.

Scanned with CamScanner

(باء ٢١ . س ١٦) (دال) استعمال الياء الساكنة بعد فتح وبعدها نون ساكنة محلّ نون النسوة الدالة على الفاعل [١] ، نحو :

لو غرامي بِكُنْ لاتموتَيْن (أي لَتَمُتْنَ) ومعنى العبارة – لو أنّ غرامي بِكُنَّ لَمُتْنَ (باء ٧٣ ، س ٩) .

والى جانب هذا الخروج على قواعد اللغة الفصحى الخاص بمنطقة صنعاء وغيرها من المناطق اليمنية فهناك الخروج الذي تشارك فيه لغة الكلام في غير اليمن من البلاد العربية ، مثال ذلك .

(الف) استعمال الكسرة ، مع حرف المضارعة ما عدا الهمزة ، نحو « شاتِنَبّي عليّا » (باء ٩٩ . س ١٠) و« كم مِنْ فقيهْ يِعْشَقْ » (باء ٩١ ، س ١٠) .

(باء) إشباع الكسرة في تاء الفاعل للمخاطبة [٢] ، نحو :

لمّا خطرتِي يا رَدّاح (باء ١٠ ، س ٢٦) .

(جيم) استعمال همزة القطع محلّ همزة الوصل ، نحو :

فأبن آدمْ بَشَرْ (باء ٦٠ ، س ١٨) .

(دال) استعمال همزة الوصل محلّ همزة القطع ، نحو :

واطفي لهيب الفتن (باء ٤١ ، س ١٧)

(هاء) الاحتفاظ بحرف العلة في الفعل المعتل ، حتى وان اقتضى الاعلال حذفه[٣]، نحو :

(١) يا باشَةَ الغيد كم تُوْعِدْ وكم ذا تُماطِلْ (باء ٦٠ ، س ٥) حيث استعملت « تُوْعِد » محل « تَعِد » .

(٢) رسولي قُوْمَ بَلّغْ لي إشارة (باء ٩٦ ، س ١) حيث استعملت « قُوْم » محلّ « قُمْ » .

---

(١) مثل هذا الاستعمال موجود أيضاً في الشعر الحضرمي (انظر القصيدة رقم ٢٣ في النصوص الموجودة في كتاب نثر وشعر من حضرموت) .

(٢) هذا الاستعمال موجود ايضاً في الزجل (انظر « العاطل الحالي » ص ٣٩ – ٤٢) .

(٣) الاحتفاظ بحروف المد بدلا من حركاتها القصيرة مستعمل في الزجل ايضاً ونجد البحث في ذلك في ص ٤٩ من كتاب « العاطل الحالي » تحت عنوان الكلمات التي يتغير شكلها بحذف الاحرف منها او اضافتها اليها .

Scanned with CamScanner

(٣) داوِي بالصلاح داء الفساد (باء ٧١ ، س ١١) حيث استعملت « داوِي » محلّ « داوِ » .

(واو) اضافة الياء الساكنة بعد تحريك ما قبلها بالفتح الى آخر الفعل الماضي المضاعف المتصل بضمير الفاعل لغير الغائب ، نحو :

أنا الذي دَقَّيْت باب الغرام (باء ٣٧ ، س ٨) حيث استعملت « دَقَّيْت » بدلا من « دَقَقْت » .

(زاء) قلب الهمزة ياء ، نحو :

(١) قَرَيْت في السبع المقاري (باء ٣٧ ، س ٥) حيث استعملت « قَرَيْت » بدلا من « قَرَأْت » و« المقاري » بدلا من « المقارىء » .

(٢) كنت شافعل قِرايَهْ (باء ٤٠ ، س ٣) حيث استعملت « قِرايَهْ » بدلا من « قِراءة » .

(٣) وقدّ مايِل جايِر علينا وعادل (باء ٤٤ ، س ١٩) حيث استعملت « مايِل » بدلا من « مائل » و« جايِر » بدلا من « جائر » .

(حاء) تضعيف النون في آخر حرف الجر اذا لحقه الضمير حتى إذا كان الضمير لغير المتكلّم ، نحو :

شاجعل لخفّاق قلبي منّها مرهم (باء ٤٦ ، س ٢) .

(طاء) ابدال الواو ياء على غير قاعدة ، نحو :

اغفر ذنوبي بعفوك ربّي وامحيها (باء ٤٦ ، س ١٤) حيث قلبت الواو في « امحوها » ياء بدلا من أن تحذف او تترك كما هي [1] على طريقة الاحتفاظ بحرف العلة في آخر الفعل كما في (هاء) (٣) .

ومع أن بعض الخروج على قواعد اللغة الفصحى يكون ناشئا عن ضرورة الوزن أو القافية او كليهما كما يبدو من استعمال « مُدِلّ » بدلا من « دالّ » في قول الشاعر :

ذكّرتني يا برقَ من نعمانْ برقَكْ مُدِلُّ (باء ٤٣ ، س ٩)

وكما في استعمال « مَلابِيس » بدلا من « مَلابِسْ » في قوله :

---

(١) تظهر واو « امحوها » باعتبار أنها يجب أن تبقى ، كما هو الحال في المثال المذكور تحت (هـ)٢.

Scanned with CamScanner

ليت شعري منى شا أرى طرّفي بحيدْ خطرْتُهْ بالحُلى والملابيسْ

(باء ٥٤ ، س ١٨) ، فان هذا الخروج يقع بصورة عامة تحت تأثير الوسط الدارج والحرّية التي تسمح في الحُمَيْنى باستعمال هذا الوسط حسبما يشاء الشاعر والا فكيف نفسّر استعمال « وا » بدلا من « يا » حرفا للنداء في قصائد باء ١٠ ، س ١٩ وباء ٣٠، س ١ ، وباء ٣٢ ، س ١ و١٣ .

اما من حيث النحو فإن الشعر الحُمَيْنى في الغناء الصنعاني يخالف احيانا ما يلي :

(ألف) القاعدة التي تقول بالمساواة بين الاسم والضمير العائد في الافراد والتثنية والجمع [١] ، نحو :

لُهْ عينانْ في الناس ترمي شرَرْ (باء ٣٦ ، س ٣) حيث استعملت « تومي » محلّ « ترميان » .

(باء) القاعدة التي تقول بافراد الصفة وتأنيثها اذا كان الموصوف جمعا لغير العاقل [١] نحـو :

اقول والقلب ذايب والدموع شنّان (باء ١٦ ، س ١٨) حيث استعملت « شنّان » بدلا من « شنّانة » .

(جيم) القاعدة التي تقول بتأنيث العدد اذا كان المعدود مذكّراً [١]، نحو:

الهجر يومينْ ثلاثَ ايّام أمّا ثمانْ يا تعب حالي (باء ٣٢ ، س ٤)

حيث استعملت « ثلاث » محلّ « ثلاثة » و« ثمان » محلّ « ثمانية » .

(دال) القاعدة التي تقتضي ان يكون للاسم في الجملة علامة تدلّ على محلّه من الاعراب وسترد الامثلة على مخالفة هذه القاعدة خلال الفقرات التالية .

وفي خروج الشاعر الحميني على النحو نجده يتبع الوسط الدارج والايقاع المتبع في اللغة العامية . فهو يقول مثلا « حُمَيِّمَهْ باتَتْ » وليس « حُمَيِّمَةٌ باتَتْ » لأن آخر الكلمة في الدارج لا يحرّك عادة الا اذا كانت متبوعة بكلمة أوّلها حرف ساكن . ولا يخرج الشاعر الحمَيني على هذا الايقاع الا اذا اضطرّه الى ذلك الوزن او القافية او كلاهما ، فهو قد يحرّك آخر الكلمة وقد يسكّنها اذا اقتضى الوزن ذلك . والحق اننا نجده يحرّك آخر الكلمة تارة ويسكّنه أخرى في نفس الحملة ، كما في قوله « طوراً

---

(١) للوقوف على هذا التحرر بالنسبة إلى الزجل ، انظر « العاطل الحالي » ، ص ٤٦ .

Scanned with CamScanner

أنوحْ وطورَ اغنّي » (باء ٢٤ ، س ٦) . وكذلك نجده لا يحرّك حرف الرويّ بالحركة التي يقتضيها محلّ الكلمة من الاعراب وذلك مجاراة للقافية ، ومن الأمثلة على ذلك قوله

من كل هيفا بِقَامَهْ تُخْجِل الخيزرانِ (باء ٢٦ ، س ٩) .

حيث حرّكت النون في كلمة « الخيزران » بالكسر مع أنّ محلّ الكلمة هو النصب . وهاك مثالا أنصع على مخالفة النحو مجاراة للقافية في قول الشاعر :

ضع فَمُهْ حين ينامْ في فاك (باء ٢٣ ، س ١٥) حيث حلّت « فاك » محلّ « فيك » . وهناك حالات اخرى حيث يقلّد الشاعر الحميني شعراء الزّجل في ميلهم الى النصب لمجرّد النصب في أواخر الاسماء او لأن فتح أواخر الكلم عموما يتمشّى مع ايقاع اللغة العاميّة ، ومن الامثلة على ذلك قول الشاعر الحميني :

هواه لا يطيقْ كَتْمُهْ عميداً عَدَمْ حِلْمُه [1] (باء ٢٥ ، س ٧)حيث استعملت « عميداً » محلّ « عميدٌ » .

والحقّ أنه لا يوجد تفسير لخروج الشاعر الحميني على قواعد النحو إذا لم تضطرّه اليه القافية او الوزن ، الا تأثير الوسط الدارج عليه . فلا يوجد مثلا انقطاع في الكلام يقتضي قلب تاء حُمَيِّمة هـاء في « حُمَيِّمَهْ باتَتْ » ولا حتّى انقطـاع في الغناء كما تشهد بذلك الاغنية ذاتها . ولكن بينما نجد من الصعب قبول الرأي القائل بأن اسكان أواخر الكلمات في الشعر الحميني يعود الى وجود توقّف في الغناء يقتضي الوقف على آخر الكلمة بالسكون فإن لمجرّد ان هذا الاسكان ممكن أهمّيته العظمى في كتابة الشعر الحُمَيْني من الوجهة الموسيقية لأن الحرّية التي يتمتّع بها الشاعر الحُمَيْني في التصرّف بحركات أواخر الكلمات تساعده على أن ينظم الشعر الملائم للغناء ومن ثمَ كانت معظم القصائد الغزلية في الشعر الحُمَيْني صالحة للغناء[2] .

---

(١) لاستعمال النصب مع التنوين في الزجل انظر ص ١٨ من « العاطل الحالي » اما الاتجاه الموجود في العامية إلى استعمال الفتحة في تحريك أواخر حروف الكلمات بدلا من الضمة فينعكس أثره على معظم الأغاني الصنعانية في الحميني بيد أنه يجب ان نذكر ان المدني يستعمـل الضمة لتحريك الحرف الذي يقع قبل الضمير المتصل للغائب المفرد بينمـا يستعمل الصنعاني الكسرة انظر ايضاً الحاشية رقم (٣) ص ٦٦ .

(٢) بالرغم من ان الانصياع لهجة الدارجة هو الذي يحملنـا على ان ننطق « على الرأس » « عراس » و « باقه اسجي » « بلسجي » (باء ٩٣ س ١٦) فانه يجب ان نذكر ان هذا الانصياع يخدم ايضاً غرض الوزن الشعري والموسيقى .

Scanned with CamScanner

٢ – اختيار الكلمات واستعمالها

إنّ تأثير الوسط الدارج على اختيار الكلمات واستعمالهـا في الشعر الحميني ينجلّى فيما يلي :

(ألف) استعارة الكلمات من اللغات اليمنية القديمة ، نحو كلمة « مَلْكَمْ »[1] (ومعناها في السبأية « الملك ») كما في قول الشاعر « يا مَلْكَمْ يا بدرَ بين النجومْ » (باء ٣٦ ، س ٢٢) ونحو كلمة « هَنْجمه » في قوله « ذا كِبْر منكم وإلاّ هَنْجمه (باء ٩٠ ، س ٢) وهي كلمة ذات أصل حميري[2] .

(باء) الاستعارة من اللغات الأجنبية ، نحو كلمة « باشة » في قول الشاعر : يا باشة الغيد كم تُوْعِدْ وكم ذا تُماطِل (باء ٨٧ ، س ٥) ، وكلمة « لُكوك » جمع « لَكْ »[3] ومعناها بالهندية « مائة ألف » ، وذلك كما جاء في قول الآخر : باللُكوك والكُرور والكراريس (باء ٥٣ ، س ٢٧) .

(جيم) استعمال الكلمات الفصيحة بمعنى يختلف عن معناها في الفصحى ، نحو :

(١) « عَيْب » بمعنى الغدر ، كما في قوله :

وزارع العَيْب يستوفي ثمار الزراعة من القبيح والحسن (باء ٤٨ ، س ١٨) .

(٢) « غريم » بمعنى المرء ، كما في قوله :

أضِل في مواعيد تزيد الغريمْ إلى المطل كذبَ اعذار (باء ٦٤ ، س ٨)

(٣) « راعي » بمعنى المالك او الصاحب ، كما في قوله :

كلامْ يِخْجِلْ راعيَ الأشِلّهْ (باء ١٧ ، س ١٤) .

(٤) حالي بمعنى الحُلْو ، كما في قوله :

والثمْ فمَكْ حالِي المذاقْ (باء ١٠ ، س ٣٣) .

(٥) « جاهل » بمعنى صغير السن ، كما في قوله :

صغيرْ جاهِلْ حالي لطيفَ الشمائل (باء ٤٤ ، س ١٧)

---

(١) ان الميم الأخيرة في كلمة « ملكم » هي نتيجة لعملية التمييم في اللغة السبأية التي تقابل التنوين في اللغة العربية الفصحى (انظر كتاب « القواعد الوصفية للغة جنوب بلاد العرب في النقوش » ص ٣١ ، وتاريخ العرب قبل الاسلام » ، جزء ٧ ، ص ١١٤)

(٢) انظر ما اقتطف من مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة بعنوان من « اللهجات اليمنية الحديثة » ص ٣٠٦.

(٣) استعملت كلمة « لك » بصيغة الجمع في قصيدة قالها شاعر عدني منذ حوالي ٧٠٠ عام بأسلوب الشعر الملحون المعروف يومئذ بالبالبال (انظر الحاشية رقم (٤) ص ٣٤.

Scanned with CamScanner

(٦) « بانِي » بمعنى القاصد ، كما في قوله :

وقد كنت بانِي لِكَتْم الهوى (باء ٣٥ ، س ٩) .

(دال) تعديلات او اشتقاقات محلية لأوزان صرفية فصيحة [١] ، نحو :

(١) « عارَة » من « عارية » ، كما في قوله :

وإن بِهْ عندَكُمْ شِيْ قَلْبْ عارهْ (باء ٩٦ ، س ٤) .

(٢) « درايا » (جمع « دِريّة ») بمعنى الضفائر ، وهي مأخوذة من « دَرَى » بمعنى « مَشَطَ » و« مِدْراة » بمعنى المُشط ، كما في قوله :

سودَ الدرايا صبيحاتَ الوجوهَ الحسانِ (باء ٢٦ ، س ٣) .

(٣) « دَلَى » من « دالَى » بمعنى عامل باللطف ، كما في قوله :

رُوَيْدَكْ بقلبي رُوَيْدَكْ دَلَى (باء ٣٥ ، س ١٥) .

ولما شرح صفيّ الدين الحلّي خروج الزّجل على قواعد اللغة الفصحى اشار إلى ما يُسمّى بالترنيم الذي يعني استعمال الكلمات الدارجة في الكلام الفصيح أو الكلمات الفصيحة في الكلام الدارج بحيث ينشأ من ذلك نَمَط لا هو بالفصيح التام ولا بالدارج التام . وفي رأي الحلّي أن الترنيم يكون مقبولا عندما يتجه الى الارتفاع باللغة الدارجة عن طريق تطعيمها بالكلمات الفصيحة كما هو الحال في الزجل ، ولكنه لا يكون مقبولا عندما يسفّ باللغة الفصحى عن طريق تطعيمها بالكلمات الدارجة كما هو الحال في بعض الموشحات الاندلسية [٢] .

وقد لاحظ ابن معصوم [٣] وجه الشبه بين الحُمَيّني والزجل في التحرّر من القواعد والمفردات الفصيحة ، ولكن عيسى بن لطف الله يرى أنّ مستوى الشعر الملحون خارج اليمن (بما في ذلك الزجل) أدنى بكثير منه في اليمن [٤] ويبدو أنّه من الصعب

---

(١) بعض الكلمات التي تبدو لأول وهلة محرفة عن الفصحى في اللهجة اليمنية الدارجة هي في الواقع ذات مكانة فصيحة في لفظهـا ومعناها معاً ومن الأمثلة على ذلك كلمات « ألوب » (باء ٨ س ٣) و « ورش » (باء ٤٩ س ٥) و « هراكيل » جمع هِرْكَولة (باء ٩٢ س ١) . انظر ص ٤٧ من « العربية الدارجة في عدن للمبتدئين » .

(٢) للمثال على الترنيم في الموشح الأندلسي انظر « العاطل الحالي » ص ١٢ — ٢٥ .

(٣) « سلافة العصر » ، ص ٢٤٤

(٤) « مبيتات وموشحات » ، ص ١٩٠

Scanned with CamScanner

الحكم على الشعر الحُمَيْني عموما بان لغته دارجة مُطَعَّمَة بالفصيح كالزجل او انها فصيحة مُطَعَّمَة بالدارج . ففي بعض الأشعار الحُمَيْنية كاشعار الحَفَنْجي مثلا او بعض الاشعار التي نظمها شعراء يمتازون بالطابع الريفي او القبلي ، فان الدارج يبدو كما لو كان هو الأساس ، بينما نجد أن الشعر الحُمَيْني الذي ينظم في صالونات العاصمة المترفة أو تحت تأثيرها أنّ الشاعر يضع نصب عينيه المستوى الفصيح وانما يستعمل الدارج على سبيل التخفُّف من قيود اللغة الفصحى . فهو مثلا يقول « والشمْ فمَكْ حالِي المذاقْ » (باء ١٠ ، س ٣٣) فيستعمل « حالِي » في جملة كانت تامّة الفصاحة لو انه استعمل كما كان يستطيع أن يفعل كلمة « حُلْو» بدلا منها . وعندما يختار الشاعر الحميني طريق الفصاحة نجده لا يضاعف النون في كلمة « مِنْ » في قوله « ذا كِبْر مِنْكُمْ وإلاّ هَنْجَمَهْ » (باء ٩٠ ، س ٢) كما يفعل مثلا عندما يقول « شاجعلْ لِخَفَّاقْ قلبي مِنّها مَرْهَمْ » (باء ، ٤٦ س ٢) وعندما يختار أيضا أن يحافظ على قواعد النحو نجده لا يحتفظ بالحركة في آخر الكلمة بل يحركها بالطريقة الصحيحة ، كما في قوله :

غنّى على نايفَ البواسقْ مطوّقٌ في دجى الظلامْ (باء ٩٤ ، س ١)

حيث نجده يحرّك آخر كلمة مُطَوَّق بالرفع كما تقتضي القاعدة النحوية . وبدلا من أن نجد الشاعر الحميني يتبع الطريقة الدارجة في اغفال الفـاء الواقعة في جواب الشرط ، كما في قوله :

وإن بَسَطْ لَكْ بساطُهْ أو حَلَفْ لا يخدَعَكْ لُهْ مآربْ خافيهْ (باء ٤٧ ، س ٢٣) نجده يتبع الطريقة الفصيحة في اثباتها ، كما في قوله :

إن هزّ لَكْ رمح قدُّهْ وانعطف وصافحك بالصفاح الماضيهْ
فقَبِّلُهْ قبلتين في كل كف واربع قُبَلْ في الخدودْ متواليهْ
(باء ٤٧ ، س ٧ و٨) .

والشاعر الحميني في استلهامه المستوى الفصيح يحرص احيانا على اختيار كلماته بكل دقة حتى تناسب هذا المستوى ، كما في قوله :

جَلَّ من للصباحْ قد زَحْزَحْ مظـلمـات الدجـى
كاشف الكرب من لم يزل يَمْنَحْ من إليه التجا (باء ٧٥ ، س ١)

وقد تقع المفردات التي يختارها الشاعر أحياناً خارج نطاق المفردات التي يعرفها

Scanned with CamScanner

اولئك الذين لا يملكون إلاّ قدرا ضئيلا من الثقافة . ومن الأمثلة على هذه الكلمات كلمة « ألتاح » في قول الشاعر :

ما حيلتي ، آح كم ألتاح كم أظمأْ (باء ١٦ ، س ٧) .

وكلمة « أتْلَعْ » في قوله :

لي في رُبا حاجِرْ غُزَيِّلَ اتْلَعْ (باء ٨ ، س ١) .

وكلمتا « رَقا » و« شان » في قوله :

فما رَقا لي شان (باء ٢٩ ، س ٣٦) .

ويؤدي هذا المستوى في انتقاء الكلمات احيانا ببعض المغنّين إلى أدائها على غير وجهها الصحيح فبعضهم مثلا يقول « القمر كاسها » مع أنّ الشاعر يقول « القمر كالسُّهى » ، وقد يعجز المغنّي عن النطق بالكلمة بحركاتها الصحيحة كأن يحرّك مثلا الميم من « مهـــا » بالضمّ وكلّ ذلك عائدٌ إلى أنّ كلمات الشاعر هي فوق مستوى ثقافة المغنّي .

وثمّة أمثلة على الناحية النحوية حين ترتفع بالشعر الحُمَيْني فوق مستوى أولئك الذين لم يدرسوا قواعد اللغة الفصحى ، ومن هذه الأمثلة استعمال « إنْ » الزائدة في قول الشاعر :

محبّتكْ دعوى ما إن لها برهانْ (باء ٢٩ ، س ٣٣) .

ومع ذلك فانا اذا أخذنا الشعر الحُمَيْني المستعمل في الغناء الصنعاني وجدناه في مجموعه لا يصعب فهمه حتى على غير المثقّفين من عشّاق الغناء الصنعاني ، فهؤلاء وإن كانوا يضطرون إلى تقدير معاني الكلمات والعبارات الصعبة يجدون المعنى العام واضحا بحيث يشاركون في التعبير عن تعاطفهم مع المعنى بالتنهّدات أو الابتسامات أو صرخات الاعجاب . ومن جهة أخرى نجد أن كلمات الأغنية الصنعانية أو عباراتها في الحُمَيْني قد يصعب فهمها لا لأنها متأنّقة في الفصاحة بل لأنها مُوغِلة في العاميّة إلى درجة الموقيّة او منفتحة على بيئة محلّية خاصة ومنغلقة على ما عداها . فالعدني مثلا لا يستطيع أن يفهم قول الشاعر الحميني « ما مليح غير حُمّى وحُمَيْتْ » (باء٤٠،س٥) دون أن يساعده على ذلك بعض الخبراء باللغة الصنعانية الدارجة

وبوجه عام فإن أسلوب الشعر الحميني في الغناء الصنعاني يكشف عن اختيار

---

(٥) استمع إلى أغنية ابراهيم الماس القصيدة باء ٧

Scanned with CamScanner

واستعمال للكلمات هو نتيجة الرغبة في التوفيق بين الدارج والفصيح توفيقا هو أشبه ما يكون بما يقع اليوم في ما يسمّى بالعاميّة الفصحى ، وبصورة يُلقَى فيها جانبا بتزمّت الفصاحة وابتذال العاميّة السوقيّة بحيث نشأ عن ذلك طريق وسط في التعبير يجمع بين الخفّة والوقار ويصلح لأن تستمتع به دائرة واسعة من الناس تضمّ غير المثقفين من المعجبين وفي الوقت ذاته ذوي الأذواق الرفيعة من خاصة الأدباء .

وإلى جانب أثر الوسط الدارج وما نشأ عنه من تفاعل بين العناصر الفصيحة والدارجة في اختيار الكلمات الحُمَيْنية للغناء الصنعاني ، فإنّ شعور الشاعر ذاته بإمكانية بل باحتمال تلحين كلماته في القصائد الغزلية قد أدّى به فيما أدّى الى انتقاء كلماته وترتيبها بحيث ينشأ عن ذلك أسلوب يكاد ينوب من الرقة ، ويصعب أن يجد المرء فيه ما هو نافر أو نشاز . وللتأكد من هذه الموسيقى اللفظيّة فما علينا الا أن نستعرض بعض النماذج التي نجدها في النصوص لنرى كيف استطاع الشاعر الحُمَيْني أن يؤلّف من الكلمات انغاما ومن العبارات الحانا ، والى القارىء الكريم بعض هذه النماذج :

(الف) فكيف يقدرْ على حمل الهوى جسمْ فاني (باء ٢٦ ، س ٢٥) .

(باء) والتصبرُ على هجر المليحات يا صاحْ مرّ لكنّ حالي (باء ٥٠ ، س١٠) .

(جيم) يا طير كم محسن الظنْ جنى عليه حسن ظنّهْ (باء ٦٨ ، س ١٣) .

(دال) مُجْرِيَ الما بقدرتهْ في العودْ يرتقي في صعودْ (باء ٧٥ ، س ١٠) .

(هاء) شاشقّ قلبي لَكْ ترى محلّكْ (باء ٢٠ ، س ١٠) .

(واو) علّلت طرفي يا رشا بالنظَرْ الى الهلالْ هيهات يغني (باء ٢٤ ، س ٧) .

(زاء) فاللهَ بالشوقَ والقلبَ الرقيقَ ابتلاني (باء ٢٦ ، س ٢٠)

(حاء) لو كنت في قلبكْ وخاطركْ أخطرْ وكنت تهواني ما كانْ ما قد كانْ (باء٢٩، س٢٣و٢٤) .

(طاء) ويلي من الهجر قد أبْلَى جسمي وأبْقَى الدموعْ تجري (باء ٣٢ ، س ١٥) .

(ياء) اذا ذكرتُهْ في لذيذَ المنامْ اطلقت للنوم الأعينْ (باء ٦١ ، س ١٧) .

(كاف) كيفْ تصدّقْ سُلُوّي وهذا الدمع سالْ كِذْبَ أنّهْ يسيلْ دمعَ سالي (باء ٣٨ ، س ٤) .

Scanned with CamScanner

٣ ـ المحسنات والتشبيه و المجاز

لما كان الشاعر الحميني يعيش في عصر الأسلوب المزخرف القائم على المحسنّات اللفظية والمعنوية ، فقد كان يُعْنَى بالتورية والجناس والطباق ، ولكنّه لم يأت بها بدرجة تُثْقل أسلوبه وتغرقه في التكلّف بل لقد كان الزخرف عند الشاعر الحُمَيْني مكبوح الجماح اذا ما قيس بما ورد منه في الشعر الفصيح المعاصر له . وفوق ذلك فان الكثير من الجناس الذي جاء به الشاعر الحميني له رنة طبيعية لطيفة الوقع تجعله يبدو عفويا ، وذلك كما جاء في قوله :

نسيم الصبا عُجْ بُه[1] وقل له يدع عُجْبُهْ (باء ٢٥ ، س ١١) .

وكما في قوله :

عَلَيْش تكتمْ عشقتكْ على مَهْ تخفي الهوى والحب له علامَه
(باء ٣١ ، س ٣) .

وكما في قوله :

ما عَلَى مَنْ باسَ مِن باسْ (باء ٥٦ ، س ٧) .

أما التورية فان رنة العفوية فيها تبدو أقوى منها في الجناس ، لأن التورية في الشعر الحميني كثيرا ما تعتمد على الجمع بين المعنى الفصيح والمعنى الدارج للكلمة ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك التورية الواردة في كلمة « انصفت » في قول الشاعر :

ليتكَ انصَفْت يا بدر شعبانْ (باء ٥٨ ، س ١) .

فإذا نظرنا الى هذه الكلمة من زاوية معناها الدارج وجدناها تشير إلى انتصاف القمر حين يكون بدرا في ليلة النصف من الشهر اما اذا نظرنا اليها من زاوية معناها الفصيح فانا نجدها تدلّ على الإنصاف الذي يؤمّله الشاعر من المحبوب المشبّه بالبدر . ومثال آخر على التقاء المعنيين الفصيح والدارج في الكلمة نجده في كلمة « سنّه » في قول الشاعر :

حبيبْ حُبّكْ عليّا فرضْ واجبْ وان ماريت لك يا خل سُـنّهْ
(باء ١٠١ ، س ٧)

فهذه الكلمة إذا لُفِظَت بضمّ السين دلّت على معناها الفصيح من السنّة النبوية اما اذا لُفِظَت بكسر السين فانها تدلّ على معناها الدارج وهو السنّ الواحدة من أسنان

(١) تلفظ «به» بضم الباء في عدن وبكسرها في صنعاء

Scanned with CamScanner

القم . وفي هذا البيت يحاول الشاعر أن يستغلّ ليس الطباق الوارد بين كلمتي « فرض » و« سنّة » فحسب ولكنّه يستغل ايضا التورية الواردة في كلمة « سنّة » إذا هي لفظت بكسر السين كما يحصل في بعض المناطق حتّى حين يكون المقصود بها السنّة النبوية ، وعندئذ يتجه المعنى أيضا إلى أنّ الشاعر لم ير ابتسام حبيبته أو أنّه لم ير وجهها وهي تبتسم .

ولكن هذا التلاعب بالالفاظ الذي يعمد اليه الشاعر الحُمَيْني في بعض الاحيان قد يؤدّي إلى سوء فهم المُغَنّي للعبارة وبالتالي الى غنائه لها بصورة تفسد المعنى ، فالمُغَنّي على بو بكر باشراحيل وهو معروف بوضوح الأداء ، يقول « لو أصبتَ الحِقِلاّ معا باهي الروا » عندما يُغَنّي قول الشاعر « لو أصاب الحقّ اللام والباء من روى » (باء ٧٩ ، س ٩) وهو بهذا يمسخ الأصل مسخا . وواضح من هذا الاداء المخلّ أن فكرة قلب كلمة « غواني » الى « غوالب » بابدال النون والياء في الأولى لاما وفي الأخيرة باء هي فكرة صعبة على الذين لا يعرفون طريقة التلاعب بالألفاظ في أدب الزخرف اللفظي .

ويبدو أنّ الشاعر الحُمَيْني في محاكاته أسلوبَ الزخرف يُسرف في استعمال التصغير احيانا فقلّ أن تخلو منه مُوَشّحة أو مُبَيّتة في القسم المبكّر من النصوص ، بل إنّ هذا التصغير يطالعنا منذ البدء في الأسطر الأول والسادس والعاشر من المبيتة الأولى (باء الف) .

ومن قبيل محاكاة أسلوب المحسّنات ما نجده من الإشارات العديدة إلى القصص والشخصيات في القرآن الكريم والتاريخ والأدب ، كما في الأمثلة التالية :

(الف) وانت داري بأنّي قليل الأصطبارْ ليس لي صبر أيّوب والياسْ (باء ٥٥ ، س ٢٠) .

(باء) ردّ يوسفْ ليعقوبْ وقد أصبَحْ وحيدْ (باء ٥٤ ، س ٢٥) .

(جيم) أسعد الله لي في الهوى آصَفْ جديدْ يأتني بهُ كما عرش بلقيسْ (باء ٥٣ ، س ٧) .

(دال) وَهوَ لي خيرَ مِنْ مُلْك هارون الرشيدْ (باء ٥٤ . س ٢١) .

(هاء) فاق بورانْ وشيرينْ وبلقيسْ (باء ٥٤ ، س ٢٠) .

(واو) كأنّهُ مَعْبَدْ قد حرّك الأوتارْ (ياء ٢٩ ، س ٧) .

Scanned with CamScanner

(زاء) أنت إسحاق دهرَكْ وقارونْ وقتنا (باء ٤٠ ، س ١٠) .
(حاء) ماذا بَشَرْ هذا مَلَكْ مكرّم [1] (باء ١٢ ، س ١٤) .
(طاء) أين أين الجبل يا ساريَهْ [2] (باءِ ٤٧ ، س ٢١) .
(ياء) الفرقَ مثل الصبح ظاهِرْ (باء ٩٥ ، س ٤) .

وبينما نجد الشاعر الحُمَيْني في الغناء الصنعاني قادرا على مقدار صالح من الاعتدال في استعمال الزخرف اللفظي ومن الاستقلال فيه عن أسلوب عصر الانحطاط ، فانّه في تشبيهاته ولغته المجازية يبدو أقلّ اعتدالا واستقلالا . فكما يصنع الشاعر في الشعر الحكَمي لهذا العصر نجد الشاعر الحُمَيْني يُشَبِّه المرأة بالقمر « يا غصنَ مايِسْ يا قمرْ مصوَّرْ (باء ٣ ، س ١) او الهلال « يا بِروحي من الغيدْ هيفا كالهلالْ » (باء ٨٦ ، س ١) او الغزال والرئم « غزالْ تلحظْني بأجفان رِيمْ » (باء ١١ ، س ٧) ، كما يشبّه لحاظها بالسهام « وسَلَسَالْ حمى وِردُهْ من الطرف أسْهُمُهْ » (باء ٢٥ ، س ١٠) وخدّها بالورد « فُوَيْتِنَهْ في خدّها وَرْدَها » (باء ١١ . س ٣) وأسنانها باللؤلؤ « وافترّ عن لؤلؤْ نَقِي » (باء ١٠ . س ٧) وريقها بالخمر والعسل « حوى الخمرَ والترياقَ والشهدَ مبسمُهْ » (باء ٢٥ ، س ١٦) ونهديها بتفاحتين « في صدرها الفِضّي تفاحتين» (باء ١١ ، س ٩) وقدّها بالقضيب « اسمَرْ تثنى كالقضيب الاسمر » (باء ١٢ . س ١٥) وردفها بالكثيب « وانت يا غصن بَانَهْ تثنى في كثيبْ » (باء ١٢ ، س ١٠) وقامتها بالغصن « غصن البان اذا مشى أو خَطَرْ » (باء ٣٦ ، س ٨) او الرمح « قل لمن أخجل السُّمر قامَهْ إن ثَنَى » (باء ٤٠ ، س ٨) .

ومع أن هذه التشبيهات والاستعارات يمكن ارجاعها الى الادب الفصيح فهي منتشرة أيضا في لغة الكلام العادي حتى انه لمن الصعب ان نحكم أنّها ناشئة في الشعر الحميني من ثقافة الشاعر الأدبية او من تأثره بالوسط الدارج . بيد اننا لا نجد مثل هذه الصعوبة في الحكم على مصدر التشبيه عندما يكون مستمداً من التجربة المحلّية كما هو الحال عندما يشبه الشاعر نهد المرأة بالعَنْبَهْ وهي كلمة تطلق على نوع صغير من الفاكهة المعروفة في مصر بالمانجا وينبت في اليمن او عندما يشبهه بالعنبر ودوهي الكلمة التي تطلق في اليمن على الكمّثري او عندما يشبّهه بالليم وهي كلمة تطلق على نوع صغير من الليمون يكثر في

---

(١) القرآن الكريم ، السورة الثانية عشرة ، الآية الثلاثون .
(٢) من عبارة شهيرة منسوبة إلى الخليفة عمر بن الخطاب (رضه) موجهة على سبيل الخوارق من منبره بالمدينة إلى أحد قواده وهو يحارب في إيران (انظر «تاج العروس»، ج ٨، ص ٣٦٥) .

Scanned with CamScanner

اليمن ، وتقلّ هذه الصعوبة عندما يعبّر الشاعر عن المشبّه به بالكلمة التي تدلّ عليه اللغة الدارجة كما في قوله :

إنّي تشككت حين عايَنْت تلك النهود في القامة المايِسَهْ
هُنْ عَنَبْ أم لِيمْ أم لَيْمونْ أم عَنْبَرودْ أثمارْ مُتْقايِسَهْ

(باء ٥٦ ، س ٦ و٧)

وعندما يعتمد الشاعر الحميني في استعارته على الأدب الفصيح لا يأتينا بجديد مهما كان جاداً في القول ، لأنّه يكرّر ما سبق اليه الشاعر الحَكَمي ، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر الحميني « لا ترحموا عيني وإن بكت دمْ » (باء ١٢ ، س ٧) .

وقوله « وافرِشْ خُدَيْدي لَكْ بكلْ رملَهْ » (باء ١٠ ، س ٦) الذي يذكرنا بقول ابن المعتز :

فَقُمتُ أفرِشُ خدّي في الطريق لَهُ ذُلاً وأسحَبُ أذيالي على الأثرِ (١)

أما عندما يستمدّ الشاعر الحميني استعارته من بيئته المحلية فانه يفارق طريق الاكليشهات الحَكَمية ، كأن يقول حين يشتكي جُنوح سفينة حبه على الصخور الغادرة في أحد المراسي العميقة .

توَّهَتْ بي سواعِي هيامي والغرامْ واركَدَتْ في مراسي عميقَهْ (باء ٥٩، س ٥)

وكما يقول وهو يزمع ان يحلّ الوكاء من قربته الملأى بدموعه .

واحلّ من غَرْب الدموع الوِكا واسقي بها غادِي ورايِحْ (باء ٦٠ ، س ٦)

وربّما كان أغرب هذه الاستعارات المستمدّة من البيئة المحلية استعارته القائمة على تشبيه عيني المحبوبة بشفق المغيب والتي يجاري فيها ما هو معروف في بعض نواحي اليمن من أن الحمرة في العين هي من علامات الجمال .

هُوْ يرحَمُهْ قلبي لِصغْر سِنُّه ما هُوْ شَفَقْ في مبسمُهْ وعينُه

(باء ٩١ ، س ١٧)

ويبدو أثر البيئة المحلية واضحا عندما تنخذ الاستعارة قالَب المثل الدارج نحو :

(١) البِنا على خَبَشْ (باء ٣١ ، س ١٠) اي ان البناء يستند الى أساس واه من القصب .

---

(١) ديوان ابن المعتز ، ص ٢٤٦

Scanned with CamScanner

(٢) قبلما يِحْنَبَ الفاسْ في الراسْ (باء ٥٥ ، س ٦) اي قبل أن ينشب الفأس في الرأس .

(٣) زارع العَيْب يستوفي ثمار الزراعَهْ (باء ٤٨ ، س ١٨) أي ان زارع الغدر يحصد غدرا .

(٤) السرحانْ إذا تَوَسّطْ عَقَرْ (باء ٣٦ ، س ٣٢) أي أن الذئب اذا توسّط الماشية فتك بها .

(٥) بالدِّين يقضي الدِّين (باء ٦٤ ، س ٧) يضرب لمن يحاول الخروج من مشكلة بالدخول في أخرى .

ولكن الشاعر الحُمَيْتي مدين بالكثير من أمثاله لثقافته الادبية . كما توحي بذلك الأمثلة التالية :

(الف) الطمع كلّهْ مهالِكْ (باء ٧٠ ، س ١٥) فهو يذكرنا بقول قيس بن ذريح :

أتطمع من ليلى بوصـــل وإنمـــا تقطّع اعناق الرجال المطامع

(باء) يا حبيبْ من قد جَزَمْ نالْ يا حبيبْ من هابَ خابْ (باء ٧٠ . س ٢٨) وهو بعيد الى الذهن قول سلم الخاسر .

من راقب الناس مات همّا وفاز باللـــذة الجسور

(جيم) لا حذر يا حمامي من قدر (باء ٧٤ ، س ٧) وهو قريب من قول ابي فراس الحمداني :

ولـــكن إذا حُمَّ القضاءُ على أمرىء فليس لـــه بَرٌّ يقيه ولا بَحْرُ

(دال) يا رُبَّ باكٍ ولكنْ بالضحك رَوَّى (باء ٦٩، س٨) وفيه نظر الى القول المنسوب الى تميم بن المعز الفاطمي على ما ورد في كتاب وفيات الاعيان في ترجمة الشاعر :

وبي كلّ مـــا يبكي العيون أقلّـــه وإن كنت منه دائما أتبـــسمُ

وفي أخيلة الشعر الحُمَيْتي في الغناء الصنعاني نجد الشاعر يتجه أيضا الى تقليد القوالب الادبية ، فهو عندما يخاطب الحمامة ويبثها أشجانه يذكرنا بقول أبي العلاء المعريّ في مرثيته التي مطلعها :

غير مجد في مـــلتي واعتقادي نوح بـــاك ولا ترنّم شادي

Scanned with CamScanner

أو الأبيات التي مطلعها : [1]

ناحت مطوّقة بباب الطـــاق فجرت سوابق دمعي المهراق

وهي تنسب تارة إلى عبد الله بن طاهر صاحب المأمون وتارة إلى أبي نصر المنازي معاصر أبي العلاء المعرّي . ومع أن الشاعر الحُمَيْني يمضي في حديثه عن نوح الطائر فيقول انه لا يجد له مُسوِّغا ما دام إلْفه قريبا منه « انت تبكي وإلْفُكْ على غصن استوى » (باء ٧٩ ، س ١٤) الا أنه لا يأتينا بجديد . والواقع أن شغف الشاعر الحُمَيْني بهذا الخيال الذي يصور الطائر باعثا لأشجان العشاق او مردّدا لأحزانهم قد جعله لا يملّ من تكرار هذه الصورة الى درجة تبعث على السأم .

ومثل مخاطبة الشعر للطائر في ضعف الاصالة مخاطبته للنسيم ، نحو :

يا نسيم السَّحَرْ هل من خَبَرْ (باء ١ ، س ١) .

وللبرق ، نحو :

يا شاريَ البرق من تهامهْ (باء ٦٦ ، س ١) [2]

ولكنّه يقترب من الاصالة عندما يصرّح بأن قلبه مع رسل البريد :

يا حبيبْ إنّ قلبي مع رسل البريد (باء ٥٤ ، س ٧) .

أو عندما يشكو من بحثه العقيم عن قلبه بين ضلوعه :

وقـــد دوّرت لُهْ بين الجوانح ولكن ما وجدتُهْ في ضلوعي

(باء ٩٦ ، س ٥)

أو عندما يقول إنّ قلبه يتنقّل ما بين أقراط الحبيبة وبين ما صُفّت عليه الأزرار من مفاتنها :

ما بين الأخراصَ الطوالَ دائرِ وبين ما صُفّتْ عليهَ الأزرار

(باء ٦٧ ، س ٦)

ومن الأمثلة على أخيلته الاقرب الى الاصالة شكواه مما يحول بينه وبين مراده من صحراء شاسعة تجهل مفاوزها حتى اليعافير .

---

(١) قارن ذلك بما في القصيدة باء ٦ ، س ١٥ .

(٢) الشاعر الحميني يستعمل هذا الأسلوب وهو يدرك أنه يستعمله (انظر باء ٦٤ ، س ٩) .

Scanned with CamScanner

وحال ما بيني وبين المرادْ خُبُوتْ تجهلْها اليعافيرْ

(باء ٦٠ ، س ٢٢)

ولكنّه يحلّق في أجواء الخيال الاصيل عندما يعمد الى تحدّي السماء بأن تمطره بالخناجر اذا ارادت ن تمتحن وفاءه في الحب :

لو تمطر الدنيا خناجرْ

ماشاتَرَكْكْ حتى ولو أتلفا لو تمطر الدنيا خناجرْ (باء ٥٢، س ٦ و٧) .

او عندما يطلب من العاشق ان لا يحلّق بأهوائه في الاعالي طمعا في الوصول إلى ما لا يمكن ادراكه فيستعير صورة الطائر الذي تخفق أجنحته في جو السماء فتملؤه ريشا في بحثها العقيم عن المستحيل .

القاعْ يا طير الأطماعْ أمْلَيْت جو السما ريشْ

وما لقيت الذي ضاعْ بكثر دوّار وتفتيشْ

(باء ٦٨ ، س ٢٥ و٢٦) .

ولكنّ أكثر أخيلة الشاعر الحُمَيْني تعقيدا تتخذ في الغناء الصنعاني شكل قصّة رمزية يصور فيها الشاعر محبوبته (او ابنته) التي اعتدى عليها الحاكم الاقطاعي حمامة يختطفها أحد البواشق [1] .

٤ – نواح اسلوبية أخرى

بالإضافة الى مخاطبته للطائر الصدوح وللنسيم والبرق نجد الشاعر الحُمَيْني مُوْلَعا بمخاطبته الحبيبة او الرسول الذي يحمل خطابه إليها ، وقد أدّى ذلك الى بدء الكثير من قصائده بصيغة النداء إمّا مع حرف النداء أو بدونه كما في الأمثلة التالية :

(الف) وانسيم السّحَرْ هل من خبَرْ عن عُرَيْبٍ بوادي المُنْحَنَى (باء ١)

(باء) ياغصنَ مايْس ياقَمَرْ مُصَوَّرْ في حندس الفينانْ (باء ٣)

(جيم) يا من سَلَبْ نوم عيني طرفه النعّاسْ (باء ١٦)

(دال) يا هلال الفلَكْ يا خشفْ يا ساجي الأعيانْ يا بديع الجمالِ (باء٣٤)

(هاء) رسولِي قُوْمْ بلّغ لي إشارهْ إلى عند المليح الحاليَ الزَّيْنْ (باء٩٦) .

وتتخذ الأبيات الغزلية الموجهة الى المعشوقة احيانا شكل الرسائل ، كما في المُبَيّتة

---

(١) استناداً إلى ما قاله لي الشاعر علي بن علي صبره المقيم في تعز وصنعاء بأن هذه القصيدة الرمزية تمثل قصة حقيقية لاختطاف حاكم اليمن لامرأة من نساء إحدى الأسر الكريمة .

Scanned with CamScanner

التي تبدأ بقول الشاعر « الشوق أعياني يا قرة الاعيان » (باء ٢٩) فهي عبارة عن رسالة حبّ يعاتب فيها المحب حبيبه على ما بدا منه من الفتور وإن كانت هذه الرسالة بالذات موجّهة من المرأة الى الرجل ، ويَكْمُن الدليل على أنّه قد قُصِد بهذه المُبَيّتة أن تكون رسالة غرام في الردّ الذي أثارته ممن أُرْسِلَتْ إليه [١] .

وفي حالات أخرى نجد أن السطر الأوّل أو الأسطر الأولى من القصيدة هي في الواقع خطاب موجّه الى الله تعالى في صيغة التماس للعون والعطاء ، نحو :

(الف) يا من عليه التوكّلْ والخلُف يا من لَهُ الطافْ فينا سارِيَةْ (باء ٤٧)

(ياء) يامَن عطاياه جلّت أن تكافا بطاعه يا مُبتدِيْ بالمِنَنْ (باء ٤٨)

(جيم) ياجزيل العطا نسألكْ حسن الختامْ فرِّج الهمَّ واكشفْ مضيقهْ (باء ٥٩)

ومثل هذه العبارات قد تفتقر الى حرارة الدعاء ويبدو كما لو كانت مجرّد خطاب شكليّ تبدأ به القصائد أو بعضها كما في الصيغ الدينية التي تبدأ بها بعض الرسائل . ومهما يكن من شيء فان هذه الصيغ التي تبدأ بها بعض القصائد لا تدلّ بالضرورة على موضوع القصيدة وان كانت القصائد التي تعنى بالناحية الدينية تبدأ عادة بحمد الله وتمجيده (باء ٧٥ وباء ٧٧) .

ومن الافتتاحيات الشكلية ما تبدأ به بعض الأشعار من ذكر الشاعر لاسمه او لقبه او كنيته نحو « المُعَنّى » أو « الهاشمي » او « ابن الأشراف » مصحوبا بالفعل « قال » أو أحد مشتقّاته او مرادفاته المناسبة ، وتكون هذه البداية اكثر استعمالا في الشعر الذي يتخذ شكل القصيدة ذات القافيتين ، وأقدم الأمثلة عليه في النصوص القصيدة باء ١٩ ، وان كان من المشكوك فيه أن هذه القصيدة هي لابن شرف الدين ، ولذلك كان من الأسلم ان نتخذ من القصيدة باء ٤١ المثال الاقدم . ويجدر بنا ان نذكر بهذه المناسبة ان قصائد الشعر الملحون بوجه العموم التي ذكر ابن خلدون انها كانت تُنْظَم في شمال افريقية لها مثل تلك البداية الشكلية [٢] .

ومن شكليات الشعر الحُمَيّني في الغناء الصنعاني ما يقع كثيرا في اختتام القصيدة بالصلاة والسلام على النبي وأصحابه وآله وهو اصطلاح يبدو بوضوح اكثر في ما نظم

---

(١) للاطلاع على هذه القصيدة المعارضة ، انظر « حديقة الأفراح » ، ص ٣٩ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٧٨ .

(*) وفي رواية أخرى «يا مبتلي بالمنن» .

Scanned with CamScanner

من هذا الشعر بعد القرن الهجري الحادي عشر ، وهو أيضا اكثر ظهورا في القصيدة ذات القافيتين منه في المُوَشّحة أو المُبَيّتة كما يبدو من النصوص الملحقة بهذا البحث . وليست هذه الخاتمة ، كما يبدو من مستوى كلماتها ، هي دائما لصاحب القصيدة [1] بل قد تكون أضيفت فيما بعد على يد من هو أقلّ مقدرة منه على النظم . أما بالنسبة الى بعض القصائد المُبَيّتة فانّ هذه الإضافة تبدو أكثر وضوحا لأنها تقع خارج الفقرة التي تبدو أنّها الاخيرة في الأصل دون أن تكوّن الإضافة في حد ذاتها فقرة تامة [2] .

ثانيا ـ تحليل أوزان القصائد وتشطيرها

١ ـ التحليل :

من الستة عشر بحرا المعروفة في عروض الشعر الفصيح تلعب أربعة عشر بحرا دورها في الشعر الحُمَيْني المستعمل في الغناء الصنعاني . وكما يظهر من تشطير اوزان القصائد الحميْنية التي يبلغ عددها ١٠٣ فان ٧٠ من هذه القصائد يمكن توزيعها على هذه الابحر كما يلي :

البسيط	٢٦
السريع (أو الرجز)	١٢
السريع	١١
الرمل	٤
الطويل	٤
الرجز	٣
المتقارب	٣
الوافر	٢
الخفيف	٢
المجتث	٢
الهزج	١

أما القصائد الباقية وعددها ٣٣ فانها فيما عدا حالات قليلة للاستثناء(٥)لاتُمتّ بصلة

---

(١) انظر القصيدة باء ٣٩ والقصيدة باء ٢٢ حيث يبدأ السطر الأخير بكلمة « ثم » لما لها من دلالة .

(٢) هذا ينطبق بصورة خاصة على القصيدة باء ٣٥ .

(٥) انظر البديل المقدم في كل من (دال) و (هاء) في الصفحة التالية .

Scanned with CamScanner

الى الابحر الـ ١٦ المستعملة في الشعر الفصيح ، ولذلك ينبغي تصنيفها كما يلي :

(ألف) قصيدة واحدة هي باء ٣٠ ، تشطيرها فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (مكرّر) ، وعليه فانها تأتي من البحر المُمتَدّ وهو أحد البحور المهملة التي يمكن استخراجها من دوائر الخليل الخمس التي تستخرج منها ايضا البحور الـ ١٦ المستعملة ، والبحر الممتدّ هو مقلوب البحر المديد .

(باء) اربع قصائد هي باء ٣٤ ، باء ٥١ ، باء ١٩ ، باء ٦٩ . تشطيرها فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ ، وعليه فأنّ أشطرها الأولى تأتي من تامّ البحر المُمْتَدّ وأشطرها الثانية تأتي من منهوكه . والتامّ في الابحر هو ما كان مستوفيا جميع تفعيلاته والمنهوك هو ما حذف من آخره تفعيلتان والمجزوء هو ما حذف من آخره تفعيلة واحدة .

(جيم) اربع قصائد هي باء ٧٤ ، باء ١ ، باء ١٤ ، باء ٣٣ ، تشطيرها فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ (مكرّر) وعليه فانها من مجزوء البحر المُمْتَدّ .

(دال) قصيدتان هما باء ٨٧ ، باء ٨٩ . تشطيرهما فاعِلُنْ فاعُلُنْ فاعِلاتُنْ (مكرّر) وعليه فيمكن أن تأتيا إمّا من البحر المُمْتَدّ باعتبارهما مقلوب محذوف البحر المديد ، والمحذوف هو ما حذف من آخر تفعيلاته سبب خفيف ، كأن تحذف « تن » من « فاعِلاتُنْ » فتصير « فاعُلُنْ » ، وإمّا من البحر المُتدارِك باعتبارهما من مجزوئه المرفّل ، والمرفّل هو ما زيد في آخر تفعيلاته سبب خفيف ، كأن تصير « فاعِلُنْ » « فاعِلاتُنْ » .

(هاء) احدى عشرة قصيدة هي باء ٥٩ ، باء ٨٦ ، باء ٨٢ ، باء ٥٨ ، باء ٥٥ ، باء ٣٨ ، باء ٤٠ ، باء ٧٣ ، باء ٥٣ ، باء ٥٤ ، باء ٧٩ ، تشطيرها فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ ، وعليه فيمكن اعتبارها كما في الفقرة السابقة (دال) إمّا من البحر المُمْتَدّ وإمّا من البحر المتدارِك (*) .

(واو) قصيدة واحدة هي باء ٥١ ، وتتخذ في وزنها شكل منهوك البحر المستطيل وهو من الابحر المهملة ومقلوب البحر الطويل .

(*) التفعيلة « فاعلن » التي تظهر في آخر الشطر الأول تبدو لأول وهلة وكأنما هي محشورة في غير محلها ، ولكنها أضيفت كما يظهر لتأثيرها الصوتي حتى تكون صدى لأول تفعيلة في البيت ولأحداد السمع التفعيلة التي تأتي في أول الشطر الثاني .

Scanned with CamScanner

(زاء) قصيدة واحدة هي باء ٧٢ ، وتتخذ في وزنها شكل مجزوء البحر المطّرِد وهو أيضا من البحور المهملة .

(حاء) قصيدة واحدة هي باء ٣٦ ، يمكن تشطيرها بحيث تدخل في البحر المقتضب باعتبار أنّ شطري البيت منها يكوّنان شطرا واحدا فهي اذن من مشطور هذا البحر والمشطور هو ما حذف فيه من البيت شطر كامل ، واما ان نعتبر البيت شطرين فيكون الشطر الأوّل فيه من منهوك المقتضب والشطر الثاني من منهوك انبسيط [١].

(طاء) ست قصائد هي باء ١٨ ، باء ٧ ، باء ٢٧ ، باء ١٣ ، باء ٨٨ ، باء ٣٩ ، وكلّ منها تستعمل في شطريها أو أشطرها بحرين او اكثر ولكل بحر مجراه الذي يلتزمه في الشطر الخاص به من القصيدة موازيا لمجرى البحر الآخر أو البحرين الآخرين ، وقد فصّلت اسماء هذه الابحر في القسم التالي الخاص بالتشطير .

(ياء) قصيدتان هما باء ٥ ، باء ٧١ ، وينتمي فيهما البيت إذا أُخِذَ كاملا الى بحر يتألف من تفعيلتين إحداهما هي تفعيلة البحر المتدارك (فاعِلُنْ) والأخرى هي تفعيلة الهزج (مفاعيلُنْ) فهما تكونان بحرا جديدا اقترح تسميته بالمُتَداخِل (*) .

وواضح أنّ أبحر السيط والسريع (أو الرجز) والممتد هي أكثر الأبحر استعمالا في حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني . أما بحر البسيط فهو كما قد لاحظ الدكتور سارجنت[٢] كثير التداول في الشعر الدارج في عموم البلاد العربية . وبهذه المناسبة يجدر بنا ان نشير إلى أنّ الموالِيا [٣] والقُوما [٤] وهما من أنماط الشعر الدارج ، ينتميان في أساسهما إلى البحر البسيط . ولكنّ البحر البسيط كما نجده في الشعر الحُمَيْني المستعمل في الغناء الصنعاني يختلف عنه في الشعر الفصيح وذلك لأنه لا يعكس في الحُمَيْني عملية الخَبْن (وهي حذف الساكن الاول من « فاعِلُن » بحيث تصير « فَعِلُن ») التي تقع بانتظام في التفعيلة الرابعة واحيانا في التفعيلة الثانية من الشطر الأول للبيت من البحر البسيط في

---

(١) للمبادىء التي يرتكز عليها التحليل والتشطير التالي للاوزان انظر « العقد الفريد » ج ٤ ص ٣٤-٨٧.

(*) هناك تركيب آخر يتألف من تعاقب تفعيلة بحر المتدارك وتفعيلة بحر المتقارب بحيث ينشأ عن ذلك بحر جديد اقترح له اسم المتعاقب . وينعكس هذا التركيب جزء التوشيح بالقصيدة الموشحة باء ٣ ، كما هو واضح من البحث الخاص بالتشطير .

(٢) نثر وشعر من حضرموت ، ص ٧٨ .

(٣) انظر التشطير الآتي للقصائد باء ١٦ ، باء ٤٦ ، باء ٤٩ وباء ٦٩ .

(٤) انظر التشطير للقصيدتين باء ٢٩ وباء ١٠١ ؛ ويقال ان الموالِيا والقوما قد اخترعتا في العراق في العصر العباسي الأول (انظر « الباطل الحالي » ص ١٣٢ و ١٧١) .

Scanned with CamScanner

الشعر الفصيح . ويمتاز بحر البسيط كما نجده في حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني ايضا بأنّ شطره الثاني يكون أحيانا منهوكا بينما يحتفظ الشطر الاول بشكله التامّ ، وحتى في الحالات التي يتساوى فيها الشطران في عدد التفعيلات فان هذا التساوي لا يكون تاماً لما يدخل من تعديل على أحد الشطرين عن طريق التذييل كما في القصائد باء ٤٥ ، باء ٨٠ ، باء ٩٠ ، باء ٩١ ، واحيانا يُخَفَّفُ اضطراب التعادل او يُزَادُ فيه بادخال التذييل أو الترفيل على أحد الشطرين أو كليهما [١] .

واما بحر السريع في حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني فان قصائده التي تُشَطَّرُ الى مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ كثيرا ما يدخل عليها التذييل في الشطرين بينما يدخل الحذف و القطع على الشطر الثاني في شكله المنهوك فيحوّله من « مُسْتَفْعِلُنْ » الى « فَعْلُنْ » ثم يدخل التذييل او بعبارة ادق الاسباغ على « فَعْلُنْ » فيحوّلها الى « فَعْلانْ » .

وفي الشعر الفصيح نجد أن القصائد التي يكون تشطيرها مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعُولُنْ يمكن أن تُنْسب إمّا إلى بحر الرجز وإمّا الى البحر السريع ، وذلك لأن « فعولن » يمكن ان تنشأ عن آخر تفعيلات الرجز عن طريق الخبن والقطع اللذين تتحوّل بهما « مُسْتَفْعِلُنْ » إلى « مُتَفْعِلْ » (فَعُولُنْ) كما يمكن أن تنشأ من آخر تفعيلات السريع عن طريق الخبن والكشف اللذين تتحوّل بهما « مَفْعُولاتُ » الى « فَعُولا » (فَعُولُنْ) . ولكن لما كان السريع في أحد أشكاله العروضية يستعمل في آخره تفعيلة « مَفْعولُنْ » ولما كان من الممكن تحويل هذه التفعيلة الى « فَعُولُنْ » عن طريق الخبن وحده ، فان نسبة هذه القصائد الى البحر السريع تبدو أرجح من نسبتها الى الرجز .

ولا يوجد في القصائد الأربع من بحر الرمل ما يتساوى فيه شطرا البيت من حيث عدد التفعيلات الا قصيدتان ، بيد أنّ التفعيلة الاخيرة لأحد الشطرين او كليهما في هاتين القصيدتين تتحوّل عن طريق التذييل من « فاعلُنْ » الى « فاعِلانْ » أو عن طريق الاسباغ « فاعلاتُنْ » الى « فاعلاتانْ » وفي القصائد التي تنتمي الى بحري الرجز والوافر نجد للتذييل او الاسباغ أثرَه أيضا وان كان الشطران يحتفظان بتساويهما من حيث عدد التفعيلات ، هذا بينما نجد أن قصائد الوافر تنتمي الى وزنه التامّ وقصائد الرجز تنتمي الى وزنه

---

(١) يقصد بالترفيل إضافة سبب خفيف في آخر الشطر ويقصد بالتذييل إضافة حرف ساكن إلى الوتد الأخير في الشطر وعليه فان مستفعلن تصير بالترفيل مستفعلا تن والتذييل مستفعلا ن كما تصير بكليهما مستفعلا تان . ويمكن ان تحل كلمة إسباغ محل كلمة تذييل إذا كان المتأثر باضافة الحرف الساكن في آخر الكلمة هو سبب وليس وتداً أي عندما يصبح مفعولن مفعولان وليس عندما يصبح مستفعلن مستفعلان .

Scanned with CamScanner

المنهوك . ويسود التساوي في عدد التفعيلات بين الشطرين في قصائد البحر الخفيف وبحر الهزج مع الاقتصار على وزنهما المجزوء ، هذا بينما يسري مفعول التذييل أو الترفيل على قصائد الخفيف . وفي الشطرين غير المتساويين من قصائد البحر المتقارب في عدد التفعيلات يدخل التعديل بحيث يتّخذ شكل تقصير آخر تفعيلة في الشطر الأوّل من « فَعُولُنْ » الى « فَعُولْ » عن طريق القطع كما يتخذ شكل إطالة آخر تفعيلة في الشطر الثاني من « فَعُولُنْ » الى « فَعُولاتُنْ » عن طريق الترفيل . اما قصيدتا المجتث فكلاهما تأتيان من وزنه المجزوء بعد أن يدخل عليه عامل التذييل .

وفي القصيدة الوحيدة (باء ٧٢) التي يشطر الجزء الأول من البيت فيها إلى مَفْعُولاتْ والجزء الثاني الى مستفعِلُنْ فاعِلُنْ، فان الجزأين معا يمكن أن يُعْتبرا من مشطور المقتضب بعد أن تكون آخرُ تفعيلاته قد عُدِّلت من «مُسْتَفْعِلُنْ» الى «فاعِلُنْ» عن طريق القطع والطيّ معاً. أما إذا أخذنا كلاً من الجزأين على انفراد، فان القصيدة يكون لها عندئذ بحران متوازيان فينتمي الجزء الأوّل الى منهوك المُقْتضب وينتمي الثاني إلى محذوف مجزوء المُجْتَثّ أو إلى منهوك البسيط.

ويشترك في قصيدة أخرى هي باء ١٨ بحران متوازيان هما الرمَل والسريع لأن الجزء الأوّل من البيت يقبل التشطير الى فاعلاتُنْ وهي التفعيلة الاساسية لبحر الرّمل بينما يقبل الجزء الثاني من البيت التشطير الى مستفعِلُنْ مستفعِلُن فاعلا ، وهو مذيّل مشطور السريع ، ويشارك الرَّمَل بحرا آخر هو بحر المُتدارك في قصيدة ثانية هي باء ٧ ، وهي تُشَطّر الى فاعِلُنْ فاعِلُنْ ـ فاعلاتُنْ فَعْلانْ ، هذا باعتبار أنّ « فَعْلانْ » هي الشكل المُسَبَّغ للتفعيلة « فَعْلُنْ » وأن هذه قد نشأت من « فاعلاتُنْ » بعد دخول البَتْر عليها فهو يحوّلها الى « فاعِلْ »= (فَعْلُنْ). أما القصيدة باء ٢٧ فيمكن اعتبارها من بحر الرَّمَل لولا أنّ تشطير واحد من أجزائها الأربعة هو « مستفعِلُنْ » وهي التفعيلة الاساسية لبحر الرَجَز . وفي القصيدة باء ١٣ التي يمكن تشطيرها إلى مَفْعولُنْ فَعُولْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ يمكن اعتبار الأوّل من منهوك المستطيل بعد دخول الخَرْم على التفعيلة الأولى مُحيلاً إياها من « مفاعيلُنْ » الى « مَفْعُوْلُنْ » وبعد دخول القَصر على التفعيلة الثانية مُحيلاً إياها من « فَعُولُنْ » الى « فَعُولْ » ، أما الجزء الثاني من هذه القصيدة فيمكن اعتباره من مجزوء المُجْتَثّ . وبعملية مماثلة يمكننا أن نختصر عدد الأبحر التي تشترك في قصيدة أخرى هي باء ٨٣ إلى بحرين هما البسيط والسريع ، وبذلك لا يبقى لنا إلاّ قصيدة واحدة هي باء ٣٩ تعكس

Scanned with CamScanner

لنا استعمالَ الشاعر الحُمَيْني لثلاثة أبحر متوازية في قصيدة واحـدة وهي في هذه الحـالة بحرا المتدارِك والمتقارِب في وزنهما المجزوء وبحر الرَّمَل في وزنه المجزوء المبتور .

وبالاضافة الى القصائد المذكورة التي وجدنا الابحر المختلفة تعمل فيها بالاشتراك عملا متوازيا دون أن يفقد كلّ منها كيانه فإن هناك قصائد أخرى تعمل فيها الابحر المختلفة او بالأحرى تفعيلاتُها عملا مركّبا فتتداخل في الشطر لتكوين بحر جديد كما هو الحال في القصيدتين باء ٥ وباء ٧٥ اللتين يُشَطّرُ كلٌّ منهما الى فاعِلُنْ فاعِلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ ، فالشطر الأوّل من البيت يتكوّن من تفعيلة المتدارِك (فاعلن) مكرّرة وتفعيلة الهزَج (مَفاعِيْلُنْ) ، ويمكن لذلك أن يعتبر هذا الوزن بحرا جديدا ويمكن أن يطلق عليه اسم المُتَدَاخل .

وفي بعض الاحيان يكون للجزء المتوسط من فقرة القصيدة الموشحة وهو الجزء المعروف بالتوشيح بحر يختلف عن البحر المستعمل في بقية أجزاء الفقرة [١] وتنعكس هذه الظاهرة في مُوَشّحَتَيْن فقط من مُوَشّحات الغناء الصنعاني [٢] ففي إحدى هاتين الموشّحَتَين وهي باء ٨٧ نجد أنّ البحرين المستعملين في القصيدة هما البحر الوافر لجزء التوشيح والبحر المتدارِك في وزنه المجزوء المُرَفّل لبقية الأجزاء . اما في الموشّحة الاخرى وهي باء ٣ فنجد أن جزء التوشيح يشطّر الى فاعِلُنْ فعولُنْ مرتين بينما تشطر بقية الأجزاء الى مُسْتفعِلُنْ مُسْتفعِلُنْ فَعولُنْ مرّتين ، وهذا التشطير في جزء التوشيح هو مثال آخر على التفعيلة حين تأتي من بحرين مختلفين لتكوّن بحرا جديدا . وفي هذه الحالة التي تأتي فيها التفعيلتان من بحري المُتقارِب والمُتدارِك فان البحر الجديد لا يمكن اشتقاقه من الدائرة الخامسة وان كان البحران مشتقين من نفس الدائرة ولذلك فإنّنا إذا أردنا أن نشتقّ هذا البحر من دائرة كما هو الحال في ابحر الخليل احتجنا إلى

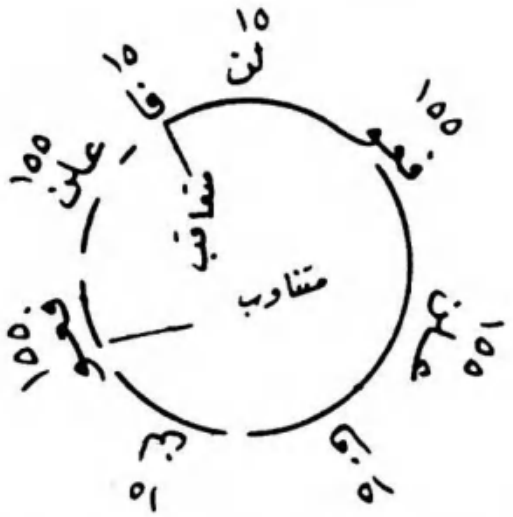
---

(١) انظر « دار الطراز » مخطوطة ليدن شرق ٢٦٨٩ ، و ١٣ ألف حيث نجد بعض الموشحات الاندلسية وقد جمعت بين وزنين في الفقرة الواحدة .

(٢) مما يثير الاهتمام ان المطرب العدني المرحوم ابراهيم محمد الماس في إحدى أغانيه يستعمل من تلقاء نفسه كما يبدو قصيدتين مختلفتين همـا باء ٧ وباء ٩ ليكونا ضرباً من الموشح تتعاقب فيه الفقرات من كلتا القصيدتين وهو بذلك يقتفي ، دون أن يشعر ، أثر صفي الدين الحلي حين يستعمل فقرات من شعر له رباعية الأشطار مختلفة القوافي لتتعاقب مع فقرات من شعر مسمط (متحد القافية الرئيسية) ينسب إلى أبي نواس وبذلك يكون ما يسمى بالموشح المضمن (انظر ديوان الحلي ، طبعة دمشق ، ص ٣١٧) .

Scanned with CamScanner

ابتكار دائرة جديدة يمكن أن يشتقّ منها هذا البحر كما يمكن أن يشتق منها مقلوبه ، ويمكن لهذه الدائرة أن تتّخذ الشكل المقترح ادناه وحينئذ يمكن أن يُشْتَق منها بحر وزنه التام فاعِلُنْ فَعولُنْ فاعِلُنْ فَعولُنْ مرتين كما يمكن أن يشتق منها مقلوب هذا البحر ووزنه فَعولُنْ فاعِلُنْ فَعولُنْ فاعِلُنْ مرتين ويمكن ان نسمي البحر الأول بالمُتَعاقب والثاني بالمُتَناوِب .



وقد نوّهنا بقيمة البحر البسيط باعتباره الغالب على الشعر الحُمَيْني ، أمّا بحرا السريع والرجَز ، وإن كانا ينتميان الى دائرتين مختلفتين من دوائر الخليل ، فان بينهما شبها كبيرا ، والواقع أنّهما اذا جُرِّدا من تفعيلتهما الثالثة ، كما هو الحال في وزنهما المجزوء ، يبدوان متطابقين. والبحر السريع في شكله المذيّل الذي يشطّر الى مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ والذي تأتي قافيته من المُتَرادِف ، يمكن ان يعتبر بطيء الايقاع على الرغم من تسميته بالسريع . وبما ان عددا من قصائد البحر السريع المثبتة في ذيل النصوص هي من هذا النوع المذيّل ، وبما أن هذه القصائد تُغَنّى في العادة بلحن بطيء ينساب آخره في نغمات مطوّلة ، فمن المعقول ان نفترض أنّ الايقاع البطيء الحركة في الغناء الصنعاني كان له أثره في اختيار هذا النوع المذيّل من قصائد البحر السريع . وبهذه المناسبة يمكن أن نذكر أنّ قصيدتين من قصائد الشعر الحَكَمي المثبتة في النصوص وهماالف١ وألف ٦ تنتميان الى نفس الوزن من البحر السريع وتُغَنّيان أيضا بلحن بطيء الايقاع . بيد ان البحر السريع اذا ما خلا من قافية المُتَرادِف المُعَوَّقة للسير يمكن أن يكون مناسبا لألحان ذات إيقاع أسرع . وما يقال عن البحر السريع يمكن أن يُقال عن بحر الرجَز حين تكون له قافية المُتَرادِف فيكون مناسبا الألحان ذات الايقاع البطيء

Scanned with CamScanner

وحين يخلو من هذه القافية فيكون أكثر مناسبة للالحان ذات الايقاع المرح . ولما كانت أغلب القوافي في القصائد الحُمَيْنِيّة تنتهي بحرف ساكن تمشيا مع النظام الدارج فإن صعوبة النطق بهذه الحروف الساكنة تجد ما يلطّفها في دخول التذييل أو الاسباغ الذي يخففّ من عبء السكون على حرف الرويّ بوقوعه بعد حرف المدّ مباشرة .

أما حيث لا يوجد التذييل أو الاسباغ فان الحركة القصيرة التي تسبق حرف الرويّ الساكن تغنّى ممدودة حتى لكأنّها حرف مدّ، أو كما لو كان هناك تذييل أو اسباغ . فكلمة «نَسْنَسْ» مثلا التي تقع في آخر الشطر الأوّل من البيت الأوّل من القصيدة باء ٦ تنطق عند الغناء «نَسْناسْ» وبذلك تصبح من قافية المترادف التي أتأتي منها كلمة «مُحِبّيْنْ» الواقعة في آخر الشطر الثاني من البيت ذاته . وهذه العملية التي تمدّ بها الحركة القصيرة التي تسبق حرف الرويّ الساكن تظهر ايضا في غناء القصائد الحكمية، فكلمتا «قادِرْ» و «غادِرْ» في آخر الشطرين الأوّل والثاني بالترتيب من البيت الأوّل من القصيدة ألف٢، تنطقان عند الغناء باشباع كسرة الدال أي «قادِيْرْ» و«غادِيْرْ»[١] .

وفي حالة الأبحر الأخرى المستعملة فإن القصائد الحمينية التي تنتمي اليها لما كانت لا تتجاوز في معدّلها الثلاث ، فان مناقشة اختيار هذه الابحر لها لا تبدو ضرورية ولذلك نكتفي بالإشارة الى أن هذا الاختيار قد خضع في أغلب الظن لنفس المبادىء التي خضع لها اختيار الابحر المقابلة لها في قصائد الشعر الحَكَمي . وان أهمّ النواحي دلالة في اختيار أوزان الشعر الحُمَيْني ، بالأضافة الى تفضيل أبحر البسيط والسريع (او الرجَز) والمُمْتَدّ ، هي هذه الأبحر المتوازية والمركّبة وذلك المدى الواسع للأوزان الذي يمدّنا بتنوّع إيقاعي يقاوم الرتابة المتأصّلة في الغناء الصنعاني . وفوق هذا فان الدفع في السير الناشيء عن القَصْر والحَذْف والقَطْع من جهة والإعاقة له الناشئة عن التذييل أو الاسباغ والترفيل من جهة أخرى يعملان على تقديم مجال إيقاعي أعظم ضمن نطاق التنويع والتجديد والتعقيد في الأوزان المستعملة[٢] .

---

(١) يمكن التثبت من صحة ما ذكرنا بالرجوع إلى الاسطوانة المسجلة لشركة طاها فون والمعنونة صنعاني « طه » ١٣ / ١٤ . وبهذه المناسبة يجب أن نلاحظ أنه بينما يتفادى عيب الاقواء في القافية باسكان حرف الروي وباستعمال اللحن أحياناً مجاراة للقافية فان عيب الايطاء قد يرتكب بكل تساهل لأن الشاعر الحميني لا يعد نفسه مقيداً بقواعد القافية في العروض .

(٢) للاتجاه الموجود في الزجل إلى استعمال مدى واسع من البحور الشعرية انظر « العاطل الحالي » ص ١٩ و ٢٥ .

Scanned with CamScanner

وحين يخلو من هذه القافية فيكون أكثر مناسبة للالحان ذات الايقاع المرح . ولما كانت أغلب القوافي في القصائد الحُمَيْنِيّة تنتهي بحرف ساكن تمشيا مع النظام الدارج فإن صعوبة النطق بهذه الحروف الساكنة تجد ما يلطّفها في دخول التذييل أو الاسباغ الذي يخففّ من عبء السكون على حرف الرويّ بوقوعه بعد حرف المدّ مباشرة .

أما حيث لا يوجد التذييل أو الاسباغ فان الحركة القصيرة التي تسبق حرف الرويّ الساكن تغنّى ممدودة حتى لكأنّها حرف مدّ، أو كما لو كان هناك تذييل أو اسباغ . فكلمة «نَسْنَسْ» مثلا التي تقع في آخر الشطر الأوّل من البيت الأوّل من القصيدة باء ٦ تنطق عند الغناء «نَسْناسْ» وبذلك تصبح من قافية المترادف التي أتأتي منها كلمة «مُحِبّيْنْ» الواقعة في آخر الشطر الثاني من البيت ذاته . وهذه العملية التي تمدّ بها الحركة القصيرة التي تسبق حرف الرويّ الساكن تظهر ايضا في غناء القصائد الحكمية، فكلمتا «قادِرْ» و «غادِرْ» في آخر الشطرين الأوّل والثاني بالترتيب من البيت الأوّل من القصيدة ألف٢، تنطقان عند الغناء باشباع كسرة الدال أي «قادِيْرْ» و«غادِيْرْ»[1] .

وفي حالة الأبحر الأخرى المستعملة فإن القصائد الحمينية التي تنتمي اليها لما كانت لا تتجاوز في معدّلها الثلاث ، فان مناقشة اختيار هذه الابحر لها لا تبدو ضرورية ولذلك نكتفي بالإشارة الى أن هذا الاختيار قد خضع في أغلب الظن لنفس المبادىء التي خضع لها اختيار الابحر المقابلة لها في قصائد الشعر الحَكَمي . وان أهمّ النواحي دلالة في اختيار أوزان الشعر الحُمَيْني ، بالأضافة الى تفضيل أبحر البسيط والسريع (او الرجَز) والمُمْتَدّ ، هي هذه الأبحر المتوازية والمركّبة وذلك المدى الواسع للأوزان الذي يمدّنا بتنوّع إيقاعي يقاوم الرتابة المتأصّلة في الغناء الصنعاني . وفوق هذا فان الدفع في السير الناشيء عن القَصْر والحَذْف والقَطْع من جهة والإعاقة له الناشئة عن التذييل أو الاسباغ والترفيل من جهة أخرى يعملان على تقديم مجال إيقاعي أعظم ضمن نطاق التنويع والتجديد والتعقيد في الأوزان المستعملة[2] .

---

(١) يمكن التثبت من صحة ما ذكرنا بالرجوع إلى الاسطوانة المسجلة لشركة طاها فون والمعنونة صنعاني «طه» ١٣ / ١٤ . وبهذه المناسبة يجب أن نلاحظ أنه بينما يتفادى عيب الاقواء في القافية باسكان حرف الروي وباستعمال اللحن أحياناً مجاراة للقافية فان عيب الايطاء قد يرتكب بكل تساهل لأن الشاعر الحميني لا يعد نفسه مقيداً بقواعد القافية في العروض.

(٢) للاتجاه الموجود في الزجل إلى استعمال مدى واسع من البحور الشعرية انظر «العاطل الحالي» ص ١٩ و ٢٥ .

Scanned with CamScanner

٦ – قال المغنّ لَمَهْ يا ساجيَ الأعيـــان
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلان
بالغتَ بالهجر يا غصن النقا والبـــان
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلان (باء ١٠٠)

٧ – الهاشمي قالَ سحر العين يكفيني
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مستَفْعِلُنْ فَعْلن
وكسرة الجفن عن بيض الظبا تكفيكْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلان (باء ١٠٣)

ثانياً : الرباعي – الثنائي

٨ – يقرّب الله لي بالعافيهْ والسلامهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
وصل الحبيب الأغن
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٨٤)

٩ – قال المغنّ علينا للهوى ألف طـــاعهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
وللحبيب الأغنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٤١)

١٠ – يا من عطاياه جلّت ان تكافا بطاعـــهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
يا مبتديْ بالمنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٤٨)

١١ – مَن ذاقَ طعمَ الهوى هانَتْ عليه العظايمْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
وذَلَّ لُهْ واحْتَكَمْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٨٣)

١٢ – يا قلب ما رُحْتَ لَكْ من عشقِتَكْ للغواني

(*) وفي رواية أخرى «يا مبتلي».

Scanned with CamScanner

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
فُوَايْتَرات المُقَلْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٢٦)

١٣ ــ نسيمَ بَلِّغْ إلى الغاني لطيفَ الشمايِلْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
عنّي صحيحَ الخبرْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٦٠)

١٤ ــ يا غصنَ لابِسْ حريرَ اخضر مُشَجّرْ وطاسْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلان
لا زالَ عنك النّما
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٧٧)

ثالثاً : ثُلاثيّ التفعيلة (الوزن المجزوء)

١٥ ــ يا مَنْ عليه التوكُّلْ والخلَفْ
مستفعلن فاعلن مستفعلن
يا مَنْ لَهُ الطافْ فينا ساريَهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (باء ٤٧)

١٦ ــ لَمَهْ لَمَهْ يا مُنى عيني لَمَــهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
تردّ بابَكْ على عابِرْ سبيلْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ (باء ٩٠)

١٧ ــ يا ظبيَ صنعا اليمنْ خلّ البعادْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلان
واسْمَحْ لصَبّكْ بِزَوْرَهْ شافيَهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (باء ٤٥)

١٨ ــ بَخِلْتَ بالوصل عنّا يا شَرُودُ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ

Scanned with CamScanner

أسأت والله في فعلكْ إليَّ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (باء ٨٠)

١٩ – قال ابن الاشرافْ من هجري بَكَيْتْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلان
حتى اشْتَكت من نحيبي أضلعي
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (باء ٩٣)

رابعـاً : ثلاثي التفعيلة (مخلّع البسيط)

٢٠ – يا شاريَ البرق من تهامَهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُنْ
رويدك اللمع والخفوقْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولْ (باء ٦٦)

٢١ – غَنّى على نايف البواسقْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُن
مُطَوَّقٌ في دجى الظلامْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولْ (باء ٩٤)

٢٢ – خِلّي جفاني بلا سَبَبْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُوْ
وَيْلي عَلَيْهْ ما سَبَبْ جَفَاهْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولْ (باء ١٥)

خامساً : ثلاثيّ التفعيلة (الا حذّ)

٢٣ – وَاسِيْدْ أنا لكْ من الخُدّامْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعْلان
شَامَلَّكَكْ روحيَ الغالي
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعْلَنْ (باء ٣٢)

سادساً : الثلاثي – الثنائي

٢٤ – ذاك العذولْ مستريحْ عمّا أعاني
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ

Scanned with CamScanner

لو كان يدري عَـذَرْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ (باء ٤٢)

سابعـاً : الثنائي (القُوما) [1]

٢٥ ـ الشوق أعْياني
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ
يا قرّة الأعيانْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلانْ (باء ٢٩)

٢٦ ـ وبعد حاوي خبر
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلانْ
باقهْ عليكْ يا طيرْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلانْ (باء ١٠٠)

(باء) ـ السريع (او الرجَز)

اولا : ثلاثي التفعيلـة

١ ـ عليكَ سمّوني وسَمْسَموني
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
وبالملامَهْ فيكَ عذّبوني
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ (باء ١٧)

٢ ـ أخضرْ لَمَهْ تبخَلْ عَلَيّ بِوَصْلكْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
أخضرْ سباني مَلْزَمَكْ وخصرَكْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ (باء ٢٠)

٣ ـ يا غصنَ قلبي لا يزالَ طايرْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
عليكَ يَزْدادْ كلَّ يومْ هُيامَهْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ (باء ٩٧)

---

(١) انظر الملحوظة (٤) ص ٨٦ .

Scanned with CamScanner

٤ – الناسْ عليكْ يا ريمَ أقلقوني
مُسْتَفْعِلانْ • مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
وعرّضوا باسمكْ وساءلوني
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ (باء ٩١)

٥ – يا قلبيَ المضني عَلَيْشْ تـرتابْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولانْ
ثِقْ بالذي للمشكلات حلاّ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ (باء ٢٢)

٦ – حُمَيِّمَهْ باتَتْ تُرددّ الحانْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولانْ
تبكي وتشجيني بدمعَ شنّان
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولانْ (باء ١٢)

٧ – ما وقفتَكْ بين الكثيب والبانْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولانْ
إلاّ ولَكْ بين الخيام أشجان
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولانْ (باء ٣١)

٨ – يا طيرَ يا ناشِرْ بضوء باكِرْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
أوْحَشْتَ بالفُرقَهْ غصون الأشجارْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولانْ (باء ٦٧)

ثانيـاً : الثلاثي – الثنائي

٩ – يا غصنَ مايِسْ يا قمرْ مُصوَّرْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
في حندس الفينانْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلانْ (باء ٣)

(•) هذا التذييل في مستفعان وفي غيرها من التفعيلات حين تقع قبل التفعيلة الاخيرة في اول الشطر أو وسطه ظاهرة مقصورة على الشعر الحديث . والواقع ان تشطير « الناس عليك » هو « مستفعلان » ولكنا اكتفينا بمستفعلان باعتبار ان كلمة الناس تقرأ « النس » .

Scanned with CamScanner

١٠ – لقيت في المسقى جدا المحلّه
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
في مورد الماء لي لَقي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ (باء ١٠)
ثالثاً : الثلاثي – الأحادي

١١ – لي في رُبا حاجرْ غُزَيِّلَ اغيدْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فعولُنْ
ساجي الرنا
مُسْتَفْعِلُنْ (باء ٢)

١٢ – لي في رُبا حاجرْ غزيّل اتْلَعْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعولُنْ
يسبي القلوب
مُسْتَفْعِلان (باء ٨)

(جيم) – السريع

اولا : الثلاثي

١ – صادت فؤادي بالعيون الملاحْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلان
وبالخدود الزاهرات الصِّباحْ
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلان (باء ١١)
ثانياً : الثلاثي – الثنائي

٢ – قد كنتَ قبل اليوم ترعى الوفا
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
تحبّني باطن وظاهر
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٥٢)

٣ – يا ربّة الصوت الرخيم رجّعي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلان فاعِلُنْ

(*) انظر الحاشية في اسفل ص ١٠٣.

Scanned with CamScanner

وافشي هواكْ مثلي وذيعي
مُسْتَفْعِلانْ مُسْتفعِلاتُنْ (باء ٦٥)

٤ – نعم نعم شكرى لمولى النِّعَمْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
في كلّ حالَهْ فرضٌ لازِمْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٨١)

٥ – لله ما يحويه هذا المقامْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ
تجمّعَتْ فيه النفائس
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٧٦)

٦ – بالله قفوا بي واحداة النياق
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ
وخفّفوا حمـل المطايا
متفعلن مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٦١)

٧ – يا من عليّا بالتجافي أطالْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ
والشوق في قلبي مُنَاظِرْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٩٧)

٨ – يا مَن بَخَلْ عَنّا بِرَدِّ السلامْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ
ردّ السلامْ في الشرع واجِبْ
مُسْتَفْعِلانْ مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٣٧)

٩ – عليكَ واناقضْ لتلك العهودْ
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ
سلامَ مِنْ واني عهودهْ
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٢٤)

Scanned with CamScanner

١٠ – الله يعلمْ أنّني مستهامْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعلانْ
بِمَنْ سَلَبْ عَقلي وولّى
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ١٠٢)

ثالثاً : الثلاثي – الأحادي

١١ – مَنْ حلّ لَكْ يا ذا الرشا قَتْلي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ
رُحْ أنْتَ في حِلْ
مُسْتَفْعِلاتُنْ (باء ٤٣)

(دال) – الرمَل

اولا : الرباعي – الثنائي

١ – غصنَ مِنْ عِقْبان أثْمَرْ بالقمَرْ قدّ الحبيبْ
فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلانْ
فايقَ الغزلانَ والغيد
فاعِلاتُنْ فاعِلاتانْ (باء ٥٦)

ثانياً : الثلاثي – الثنائي

٢ – لستَ تعلمْ ما بقلبي يا حبيبْ
فاعِلاتُنْ فاعلاتُنْ فاعِلانْ
إنّ قلبي فيه ما فيهْ
فاعِلاتُنْ فاعلاتانْ (باء ٤)

ثالثاً : الثنائي

٣ – ذا نسيم القرب نَسْنَسْ
فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ
وشفى سُقم المحبينْ
فَعِلاتُنْ فاعِلاتانْ (باء ٦)

٤ – بلبل الحجف اليمانيْ

Scanned with CamScanner

فاعلاتُنْ فاعلاتُنْ
لم أزَلْ منه مُبَلْبَلْ
فاعلاتُنْ فَعِلاتُنْ (باء ٩)

(هاء) – الطويل

الرباعي

١ – عُذَيْبَ اللمَى عذَّبْ فؤادي وسَمْسَمَهْ
فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ
وانْحَلْ بطول الهجر جسمي وأسْقَمَهْ
فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ (باء ٢١)

٢ – حوى الغنج والتفتير والسحر أحْوَمَهْ
فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ
وحاز الهوى والعشق والشوق مُغرَمَهْ
فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ (باء ٢٥)

٣ – أحبّةْ رُبا صنعا عَجَبْ كيف حالكمْ
فعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ
وهل عندكم ما حلّ بالعاشق المُضْنَى
فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعيلُنْ (باء ٧٨)

٤ – هَراكيلَ يا اهل الحُبْ عَجَبْ كيف حالكمْ
فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ
وهل تذكروا يا سادتي حالة المضنى
فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعيلُنْ (باء ٩٥)

(واو) – الرجز

الثنائي

١ – أشرَفْ عَلَيّا كالقَمَرْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
من طاقة القصر المَشيدْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ (باء ٨٥)

Scanned with CamScanner

٢ ــ يا طيرَ يا حالي الفنونْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ
ما اشجى هديرَكْ في الفروعْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ (باء ٧٠)

٣ ــ يا حيّ يا قيّوم يـا
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
عالـمْ بما تُخفي الصدورْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ (باء ٧١)

(زاء) ــ المُتقارب

الرباعي ــ الثنائي

١ ــ جرَتْ سنّة الحُبِّ أنّ المُقيـمْ
فعولُنْ فعولُنْ فعولُنْ فَعولْ
بِهيمْ بعدَ مَنْ قد سارْ
فَعولُنْ فَعولاتانْ (باء ٦٤)

٢ ــ زمانَ الصِّبا يا زمانَ الصِّبـا
فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعُوْ
عهودَكْ رعاها اللهْ
فعولُنْ فَعولاتانْ (باء ٦٢)

٣ ــ سُلُوا عن فؤادي فقد كان معي
فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعُوْ
مُقيمْ قَبْلَ أنْ أعشَقْ
فَعولُنْ فَعولاتُنْ (باء ٣٥)

(حاء) ــ الوافـر

الثلاثي

١ ــ رسولي قُومْ بلِّغْ لي إشارهْ
مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ
إلى عند المليحَ الحالِيَ الزينْ
مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ فَعولانْ (باء ٩٦)

Scanned with CamScanner

٢ ـ صَدّقْ من قال أنّ الشوق غالبْ
مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ
وأنّ البعد نارْ والقُرب جَنّةْ
مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ (باء ٦٣)

٣ ـ خُذ المعنى من المعنى وقابِلْ
مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ فَعولُنْ (باء/٨٧ ـ جزء التوشيح فقط)

(طاء) ـ الخفيف

الثنائي

١ ـ مَنْ يبلّغْ غزالَ رامَهْ
فَاعلاتُنْ مُتَفْع لاتُنْ
مُذْهَبَ الخدّ ساجِي العينْ
فاعلاتُنْ مُتَفْعِ لاتانْ (باء ٢٣)

٢ ـ جَلّ من نَفّس الصباحْ
فاعلاتُنْ مُتَفْعِ لانْ
وبَسَطَ ظلّهُ المديد
فاعلاتُنْ مُتَفْعِ لانْ (باء ٥٧)

(ياء) ـ المجتث

اولا ـ الثنائي

١ ـ طَرَّبْ سجوعُهْ وكَرَّرْ
مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ
طَيْرَ الغصونَ الرَّطِيبَهْ
مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٦٨)

ثانياً : الثنائي ـ الأحادي

٢ ـ يا فَوْجَ الأسحارْ
مُسْتَفْعِ لاتانْ
علّمَكْ من القلب أينْ سارْ
مُسْتَفْعِ لُنْ فاعِلاتان (باء ٤٤)

Scanned with CamScanner

(كاف) ـ المزّج

الثنائي

١ ـ أسُكّان الحمى بنْتُمْ
مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ
وبان الرشد من عقلي
مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ (باء ٢٨)

(لام) ـ الممتد

اولا ـ الرباعي

١ ـ يا مغرِّد بوادي الدور من فوق الاغصان
فاعلُنْ فاعلاتُنْ فاعلُنْ فاعلاتانْ
يا مُنَجِّشْ صباباتي بترجيعَ الالحان
فاعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتانْ (باء ٣٠)

ثانياً : الثلاثي ـ الثنائي

٢ ـ يا هلال الفلكْ يا خشفَ يا ساجِي الاعيان
فاعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتانْ
يا بديع الجمال
فاعِلُنْ فاعلاتُنْ (باء ٣٤)

٣ ـ يا مُعلّقْ بحبل الحُبَّ إن كنت ترتاحْ
فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعلاتانْ
للغواني مثالي
فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٥٠)

٤ ـ المُعَنّى يقولْ يا مَنْ سكَنْ في فؤادي
فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ
واحتجبْ في سُعودُهْ
فاعِلُنْ فاعلاتُنْ (باء ١٩)

Scanned with CamScanner

٥ – يا مغيرَ القمرْ إن لاحَ جُنْحَ الغياهب

فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ

والنجوم المضيّهْ

فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٩٩)

ثالثاً : الثلاثي (البالبان) [١]

٦ – يا حمامي أمانَهْ ما دهاكْ

فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلانْ

طرتَ من بُقْعتَكْ حيث الأمنْ

فاعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلانْ (باء ٧٤)

٧ – يا نسيمَ السحرْ هل من خبَرْ

فاعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلُنْ

عن عُرَيْبٍ بوادي المُنْحَنَى

فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ (باء ١)

٨ – يا مُكحِّلْ عيوني بالسهرْ

فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

أنت ألْبَسْتني ثوب الضنى

فاعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلُنْ (باء ١٤)

٩ – يا حلولاً رُبا صنعا اليمنْ

فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

أي حِيْنٍ يجْمَعَ اللهْ شملنـــا

فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ (باء ٣٣)

---

(١) هذا هو الوزن المستعمل في قصيدة من الشعر الملحون لشاعر عدني عاش قبل حوالي ٧٠٠ عـام انظر الملحوظة (٤) ص ٤٠.

Scanned with CamScanner

(ميم – المُمْتَدّ أو المُتدارِك

اولا : الرباعي – الثلاثي

١ – يا جزيل العطا نسألكْ حسن الختامْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلان
فرِّجِ الهمّ واكشف مَضيقـــهْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٥٩)

٢ – يا بروحي من الغيد هيفا كالهلالْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلان
حُسْنها شَلَّ روحي وعقلي
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٨٦)

٣ – الحبيبَ الذي غاب عنا واحتجبْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ
ما الذي مَيَّلَهْ عن أسيرَهْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٨٢)

٤ – يا مُحَجَّبْ عن العصبَ مِن جُمعةْ رَجَبْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ
ليتك انصفت يا بدر شعبانْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتان (باء ٥٨)

٥ – يا رَعى اللهْ أيّامْ منها الدهر غارْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلان
والليالي تقضَّتْ لنـا أعراسْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتان (باء ٥٥)

٦ – يا بعيدَ المَحَلّهْ وقلبي لَكَ حِلالْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلان
إنّ غيرَكْ حبيبْ ما حَلا لي
فاعِلُنْ فاعِلان فاعِلاتُنْ (باء ٣٨)

Scanned with CamScanner

٧ – لَيْتَ بيض الغواني تساعدْ بالمُنى
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ
والليالي تساعدْ بما اشتَيْتْ
فاعلن فاعِلُنْ فاعِلاتانْ (باء ٤٠)

٨ – ليت شعري لَمَهْ خِلِّيَ اليوم اعتذَرْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ
وانثلاني بذا الهجر والبينْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتانْ (باء ٧٣)

٩ – الغُوَيْدِي نَظَمْ في الهوى العذريّ نشيدْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعلاتُنْ فاعِلانْ
قالَ قلبي تِهَيَّمْ وَرَا العيس
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتانْ (باء ٥٣)

١٠ – ما لقلبي وللوجد والشوق الشديدْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلانْ
والقلقْ والفِكَرْ والوساويسْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتانْ (باء ٥٤)

١١ – السعيد الذي ما عَرَفْ كيف الهوى
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ
لا الذي فيه قد صارْ ناشِبْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٧٩)

ثانياً : الثلاثي

١٢ – فرِّجِ الهمَّ يا كاشف الغمْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ
مِنْكَ فضلاً بفضل المَثاني
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٨٧)

Scanned with CamScanner

١٣ ـ يا مُنَجِّي من اليمّ ـ النونْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتانْ
نَجِّنا من جميع البليّهْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ٨٩)

(نون) ـ المستطيـل

الثنائي ـ الثلاثي

١ ـ حاوي خيرْ إليكمْ
مَفْعولُنْ فَعولُنْ
صادِرْ من أسير الهوى
مَفْعولُنْ فعولُنْ فَعُوْ (باء ٥١)

(سين) ـ المُطَـرِد

الثنائي

١ ـ آهِ من فرقة الأحبابْ
فاعِلاتُنْ مَفاعيلُنْ
لا بَلا اللهْ بهـا مُسلمْ
فاعِلاتُنْ مفاعيلُنْ (باء ٧٢)

(عين) ـ المُقْتَضَب أو المُقْتَضَبْ ـ البسيط

امـا الثلاثي

١ ـ شفت الآنْ غاني شبيه القمرْ
مَفْعولاتْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
قدّهْ لانْ وحسن خدّهْ ظَهَرْ
مَفْعُولاتْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

واما الأحادي ـ الثنائي

شفت الآنْ غاني شبيه القمرْ
مَفْعُولاتْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

Scanned with CamScanner

(فاء) – الرمَل – السريع

الأحادي – الثلاثي

١ – السِنا لاحْ

فاعِلاتانْ

حرَّمْ على اجفاني لذيذ الهجوعْ

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ (باء ١٨)

(صاد) – المُتدارِك – الرمَل

الثنائي

١ – حيٍّ روضَهْ بهـا

فاعِلُنْ فاعِلُنْ

سُوَل قلبي سُكّانْ

فاعِلاتُنْ فَعْلانْ (باء ٧)

(قاف) – الرَمَل – الرجَز

الثلاثي – الآحادي

١ – ما لقلبي لم يزلْ عشقُهْ فنونْ

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلانْ

في هوى حالي التثنّي والمُجونْ

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلانْ

مُزْري الغصونْ

مُسْتَفْعِلانْ

قد نَجَحْ صبري وقلّ الاحتيال

فاعِلاتُنْ فاعِلاتن فاعِلانْ (باء ٢٧)

(راء) المستطيل – المجتث

الثنائي

١ – معشوقَ الجمالْ

مَفْعولُنْ فَعولْ

نَهَبْ فؤادي جمالُهْ

مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ (باء ١٣)

Scanned with CamScanner

(شين) ــ البسيط ــ السريع ، أوْ المُجتث ــ البسيط ــ السريع

الثنائي ــ الرباعي ــ الثلاثي

١ ــ دَعْ ما سوى اللهَ واسألْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
مولاكَ إنَّ الذي أنشاكَ ما ردَّ سائِلْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
أما لَهُ التدبير ما شاء يفعلْ
مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ
بَلَى قديرٌ على ما شاءهُ ذو الجلالْ
مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلانْ (باء ٨٨)

(ثاء) ــ المتدارك ــ الرمَل ــ المتقارِب

الثنائي

١ ــ يا أُهَيْلَ الغرامْ هل على المُستهامْ حَقّْ لأهلِ الملامْ
فاعِلُنْ فاعِلانْ فاعِلُنْ فاعِلانْ فاعِلُنْ فاعِلانْ
في شروط العشق لدى اهل المعارف
فاعِلاتُنْ فَعْلُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ (باء ٣٩)

(ثاء) ــ المتداخل (المتدارك × الهزج)

الثلاثي ــ الثنائي

١ ــ مرحبا ألفْ واجدا نعمانْ
فاعِلُنْ فاعِلُنْ مَفاعيلان
يا أمير الحسانْ
فاعِلُنْ فاعِلانْ (باء ٥)

Scanned with CamScanner

٢ – جَلَّ مَنْ للصباحْ قَدْ زَحْزَحْ
فاعِلُنْ فاعِلانْ مَفاعِيلُنْ
مُظْلِمات الدُّجَى
فاعِلُنْ فاعِلُنْ

(باء ٧٥)

خاء – المتعاقب (المتدارك × المتقارب)

الثنائي

١ – كيف لا أودَك
فاعِلُنْ فعولُنْ
يا مُنى الخواطِرْ
فاعِلُنْ فعولُنْ

(باء ٣ – جزء التوشيح)

ثالثا – القوالب العروضية

في الشعر الحُمَيْني كلّه نجد ثلاثة من القوالب العروضية جميعها ممثلة في الغناء الصنعاني أحسن تمثيل . ومن هذه القوالب الثلاثة قالبان يتكوّن البيت فيهما من فقرة، اي ان وحدة النظم فيها تتمثل في فقرة تتكوّن من عدّة أبيات وليس في البيت الواحد المنفرد كما هو الحال في القالب الثالث الذي يتساوى في هذه الناحية مع القصيدة ذات القافية الواحدة في الشعر الفصيح .

ويسمّى أحد القالبين اللذين تكون الفقرة فيهما هي وحدة النظم ، بالمُبيّت ويسمّى القالب الآخر بالمُوَشّح . والمقصود بكلمة « مُبَيّت » هو أنّ القصيدة تتألّف من أبيات هي في الواقع ليست أبياتاً مفردة بل فقرات ، وبهذا المعنى يجوز أن تُطلَق عبارة « مُبَيّت » على الشعر المُوَشّح أيضا لأنّ فقرته يقال لها « بَيْت » [1] ولكنّا إذا نظرنا إلى استعمال كلمة « مُبَيّتات » جنبا الى جنب مع كلمة « مُوَشّحات » في عنوان الكتاب الذي صنّفه عيسى بن لطف الله بن المُطَهّر بن شرف الدين وجمع فيه الشعر الحُمَيْني الذي نظمه محمد بن عبد الله بن شرف الدين ، ظهر لنا أن كلمة « مُبَيّت » يُقْصَد بها عموما ما ليس « مُوَشّحاً » لأنّ فقرة المُبَيّت لا تتجزأ كما تتجزأ فقرة المُوَشّح .

---

(١) في رأي صفي الدين الحلي تدل كلمة « بيت » على الفقرة المكونة من جزأين وهي التي تكون الوحدة الشعرية في القصيدة (انظر « العاطل الحالي » ص ٢٦ إلى ٥٣) .

Scanned with CamScanner

ولا يعدو المبيّت في شكله ما يعرف في الشعر الفصيح بالشعر «المُسمّط»*. وهو يُكتَب في فقرات تتكوّن في الغالب من أربعة أسطار (بالسين المهملة) وأحيانا من سطرين وقد تتكوّن الفقرة أحيانا من ثمانية أسطار أو أكثر. والمُبَيّت يحتلّ مكانة بارزة في حُمَيْنيّات الغناء الصنعاني فقد كان أكثر القوالب ذيوعا عند الحُمَيْنيّين الأوائل.

أما من حيث التقفية في الشعر المبيّت فيتكوّن النمَط في الفقرة ذات السطرين (بالسين المهملة) أو ذات الاربعة الأشطار (بالشين المعجمة) كما يلي:

أأأأ، بببأ، جججأ، ددداً، الخ ...

بينما يتكوّن نمط التقفية في الفقرة ذات الأربعة أسطر أو الثمانية الأشطار كما يلي:

أب أب أب أب، جد جد جد أب، هو هو هو أب، الخ ...

اما اذا تكوّن السطر الواحد في الفقرة من أكثر من شطرين فان التقفية تتخذ انماطا أكثر تعقيدا، كما يبدو من الأنماط التالية:

(باء ٣٤) أبجـ أبجـ أبجـ أبجـ، دهو دهو دهو أبجـ، زحط زحط زحط أبجـ، الخ ...

(باء ٣٩) أأأبجـ، ددد بجـ، هههبجـ، ووو بجـ، الخ ....

(باء ٢٧) أأأب أأأب أأأب أأأب، جججد جججد جججد أأأب، الخ.

أما المُوشّح اليمنى فيأتي الجزآن الأوّل والثالث في فقرته ذات الاجزاء الثلاثة من بحر واحد ويأتي الجزء الثاني او الأوسط من الفقرة عادة اما من البحر ذاته او من مجزوئه وقد يأتي من بحر مختلف كما هو الحال في الموشّحتين باء ٣ وباء ٨٧.

وفي الجزء الأول من فقرة المُوَشّح تتّبع التقفية في نمطها فقرة المُبَيّت حسبما يكون الجزء مماثلا في أسطره للفقرة ذات السطرين أو للفقرة ذات الاسطر الاربعة وفي الحالة الأولى تتّبع التقفية في الجزء الثالث آخر شطرين (بالشين المعجمة) من الجزء الأوّل سواء أكان الجزء الثالث مكوّناً من شطرين أو أربعة أشطار، أما الجزء الأوسط من فقرة المُوَشّح فان نَمط التقفية فيه يكون مستقلا عن نَمط الجزأين الآخرين، ليس هذا فحسب بل إن القافية في الجزء الأوسط تتغيّر مع كلّ فقرة بينما تتكرّر القافية في آخر الجزء الأوّل وسائر الجزء الثالث من الفقرات كلّها، وعليه فان الخمس عشرة موشحة المثبتة في النصوص يمكن أن تأتي في قالب أو آخر من قوالب التقفية الآتية أدناه:

(*) لتعريف المسمط انظر «العقد الفريد» ج ٤، ص ٣٧. ولتفادي الالتباس بين البيت حين يكون وحدة النظم وحين يكون جزءاً من الفقرة، اخترنا استعمال كلمة «سطر» للدلالة على البيت مهما كان نوعه.

Scanned with CamScanner

١ ـ

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

توشيح

ج ـــــــــ ج ـــــــــ ج

تقفيل

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

بيت

د ـــــــــ هـ

د ـــــــــ هـ

د ـــــــــ هـ

أ ـــــــــ ب

توشيح

و ـــــــــ و ـــــــــ و

تقفيل

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

بيت

الخ ....

٢ ـ

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

توشيح

ج ـــــــــ ج

ج ـــــــــ ج

Scanned with CamScanner

تقفيل

أ ـــــــــ ب [1]

أ ـــــــــ ب

بيت

د ـــــــــ هـ

د ـــــــــ هـ

د ـــــــــ هـ

أ ـــــــــ ب

توشيح

و ـــــــــ و

و ـــــــــ و

تقفيل

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

بيت

الخ ...

٣ـ

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

توشيح

جـ ـــــــــ د

جـ ـــــــــ د

جـ ـــــــــ د

تقفيل

أ ـــــــــ ب

أ ـــــــــ ب

---

(١) في هذا القالب بالذات يحذف قسم التقفيل احياناً (انظر القصيدة رقم ٦٣) .

Scanned with CamScanner

بيت

هـــــــ

ـــــــــهـ ـــــــــو

ـــــــــهـ ـــــــــو

ـــــــــهـ ـــــــــو

ـــــــــأ ـــــــــب

توشيح

ـــــــــز ـــــــــح

ـــــــــز ـــــــــح

ـــــــــز ـــــــــح

ـــــــــز ـــــــــح

تقفيل

ـــــــــأ ـــــــــب

ـــــــــأ ـــــــــب

بيت

الخ...

٥ ـ ـــــــــأ ـــــــــأ

ـــــــــأ ـــــــــأ

توشيح

ـــــــــب ـــــــــب ـــــــــب

تقفيل

ـــــــــأ ـــــــــأ

بيت

ـــــــــجـ ـــــــــجـ

ـــــــــجـ ـــــــــ أ

توشيح

ـــــــــد ـــــــــد ـــــــــد

تقفيل

ـــــــــأ ـــــــــأ

بيت

Scanned with CamScanner

٦ ـ ـــــــــ أ ـــــــــ ب ـــــــــ ج

ـــــــــ أ ـــــــــ ب ـــــــــ ج

توشيح

ـــــــــ د ـــــــــ د ـــــــــ د

تقفيل

ـــــــــ أ ـــــــــ ب ـــــــــ ج

بيت

ـــــــــ هـ ـــــــــ و ـــــــــ ز

ـــــــــ هـ ـــــــــ و ـــــــــ ز

توشيح

ـــــــــ ح ـــــــــ ح ـــــــــ ح

تقفيل

ـــــــــ أ ـــــــــ ب ـــــــــ ج

بيت

الخ ...

ولما كان المُوَشّح الأندلسي كما يقول بعض الثقات[1] هو تطوّر لما سبقه من الشعر المسمّط ، فان المُوَشّح اليمني لا يبعد ان يكون هو ايضا تطوّر لما جاء قبله من الشعر المُبَيّت . وفي سبيل الدفاع عن هذا الرأي يمكن أن يُقال أن الجزأين الثاني والثالث من فقرة المُوَشّح اليمي يمكن أن يحذفا من الفقرة دون أن يؤثر ذلك في سياق المعنى . بيد أنّ مثل هذا القول قد يفهم منه أيضا ان المُوَشّح اليمني يمكن ان يكتب في البدء فقرات مُبَيّتة ثم يغيّر الى القالب المُوَشّح باضافة جزأي التوشيح والتقفيل الى الفقرة المُبَيّتة . ومثل هذا الاستنتاج لا يعدم بعض الدعم اذا نحن اخذنا بعين الاعتبار ما قد نجده من استقلال كل جزء من اجزاء الفقرة في المعنى كما هو الحال في المُوشّح باء٨٧، ومع ذلك فاذا نحن سلّمنا من حيث المبدأ بالرأي القائل بأن الجزأين الثاني والثالث من الفقرة زائدان من حيث المعنى ، نكون بذلك قد انتقصنا من مكانة المُوَشّح اليمني من الناحية

---

(١) انظر المقال الذي عنوانه « قصيدة ما قبل الموشح لابي نواس » في المجلة الاسبانية « الاندلس » مجلد ٢١ ، ١٩٥٦ ، ص ٤٠٦ – ٤٤٢ .

Scanned with CamScanner

الفنّية ، لأنّه لن يكون له عندئذ نفس المكانة التي للمُوَشّح الأندلسي او حتى للزّجل من حيث هو عمل فنّي ، بل انه سيهبط عندئذ الى مستوى المخمّس الصناعي الذي ينشأ من اضافة ثلاثة اشطار في بداية كل بيت مفرد ذي شطرين أو باضافة شطر في نهاية كل فقرة مكوّنة من أربعة اشطار ، بحيث اذا حذفت هذه الاضافة لم يؤثّر ذلك على سلامة الأصل [١] . ثم إن الرأي القائل بأن الجزأين الثاني والثالث (التوشيح والتقفيل) من فقرة المُوَشّح اليمني يمكن أن يُحذفا دون أن يؤثر ذلك في سياق المعنى ليس صحيحا في كلّ الحالات لأنّه يتجاهل الواقع بأن هناك قصائد يمنيّة موشّحة يضطرب سياق المعنى فيها بين الفقرات اذا ما حذفت الاجزاء الثانية والثالثة منها [٢] وفوق هذا وذاك فان هذا الرأي يفترض ان اتصال المعنى بين الفقرات على اختلافها ضرورة فنّية ، وهو افتراض قابل للمناقشة ، ولكن قبل أن نناقشه يجب ان نعيّن حدود الفقرة في الموشّح اليمني .

ان فقرة الموشّح اليمني هي وحدة النظم التي تكرّر نفسها لتكوّن النمط الذي يتألّف منه الموشّح . وقد اعتاد نسّاخ المخطوطات اليمنيّة ان يضيفوا كلمة « بيت » [٣] بعد كلّ فقرة في الموشح ما عدا الفقرة الأخيرة ، كما اعتادوا ان يضيفوا كلمة « توشيح » قبل الجزء الثاني من الفقرة وكلمة « تقفيل » قبل الجزء الثالث منها [٤] . ولما كانت كلّ من كلمة « توشيح » و« تقفيل » تشير الى الجزء الذي يليها ، فقد يتبادر الى الذهن

---

(١) في صدد تعبير ابن سناء الملك عن رأيه في المستوى الواطىء لبعض القصائد الموشحة يقول انها كالمسمطات (انظر دار الطراز مخطوطة ليدن شرق ٢٦٨٩ ، و ١١ باء) ومن الأمثلة الجيدة على التخميس مخمسة لصفي الدين الحلي خمس فيها أول قصيدة في ديوان الحماسة لابي تمام (انظر « ديوان الحلي » ، طبعة دمشق ، ص ٤١) اما بناء الشاعر ذاته لقصيدة موشحة عن طريق معاقبة فقرات رباعية من شعره لفقرات من قصيدة مسمطة لأبي نواس فقد مر بنا ذكره . انظر الملحوظة الثانية في صفحة ٨٩

(٢) انظر القصيدتين باء ١٠ وباء ٥٤ . في القصيدة باء ١٠ يتوقف معنى الفقرة الثانية على ما جاء في الفقرة الأولى من توشيح وتقفيل . وفوق ذلك فان الحوار الذي في القصيدة بدون الجزأين الثاني والثالث من كل فقرة يفقد سيولته الطبيعية وحيويته . وفي القصيدة باء ٥٤ لن يكون القسم الأول من الفقرة الثانية مفهوماً بدون القسم الثالث من الفقرة الأولى .

(٣) بدلا من كلمة « بيت » يستعمل الابشيهي كلمة « دور » في كلامه عن كل من المسمط والموشح (انظر « المستطرف » ، ج٢ ، ص ٢٥٨ – ٢٦٢) .

(٤) احياناً تستعمل كلمة تقفيع مرادفة لكلمة تقفيل (انظر مبهجات وموشحات ص ٧٤ – ٧٦) ولكنها تستعمل ايضاً للدلالة على جزء يأتي بعد التقفيل وقد يختلف التقفيع في أنه لا يعيد قافية المطلع التي يعيدها التقفيل بل يكون له قافية مستقلة .

Scanned with CamScanner

أن كلمة « بيت » تشير أيضا الى ما يليها مباشرة من الجزء الأوّل للفقرة التالية ، ولكن المزيد من التحرّي يؤدي بنا الى أن كلمة « بيت » لا تشير الى الجزء الأوّل من الفقرة بل هي تشير كما هو الحال في الشعر المبيّت الى الفقرة بأسرها . ويمكن الاستدلال على ذلك بما يقع في بعض المخطوطات اليمنية [1] من الاحتفاظ بكلمة « بيت » بين الفقرات مع حذف كلمة « تقفيل » وكتابة كلمة « توشيح » على الهامش ازاء الجزء الثاني وذلك لتذكر القارىء في أغلب الظن بأنه يقرأ قصيدة موشّحة وان جزء التوشيح منها هو الجزء الذي يختلف عن بقية الاجزاء في القافية واحيانا في البحر فهو بذلك الجزء المميّز للموشّح . وفي مخطوطة يمنيّة اخرى [2] يتناول الحذف حتى كلمة « توشيح » بحيث لايبقى لنا الا كلمة « بيت » التي يشترك فيها الموشّح والمبيّت . وممّا يستدلّ به ايضا على أن المقصود بكلمة « بيت » هو الفقرة كلّها وليس الجزء الأوّل منها ما نجده في احدى المخطوطات اليمنية من اشارة الى فقرة احدى الموشحات اليمنية بعبارة « هذا البيت الموشّح » [3] واذا قيل ان هذه العبارة قد تعني ان البيت هو الجزء الأوّل من الفقرة بعد أن دخل عليه التوشيح فهو اذن بيت موشّح قلنا ان الفقرة تشتمل ايضا على « تقفيل » وعليه فقد وجب اذا كان ذلك هو المقصود من العبارة ان يقال « هذا البيت الموشّح المقفّل » ولكنّ المقصود بكلمة « بيت » هو الفقرة التي تُكوّن وحدة النظم في الموشّحة بأجزائها الثلاثة والتي تختلف عن وحدة النظم في المسمّط التي لا تنقسم الى أجزاء ففقرة المُسمّط او المُبَيّت اذن في « بيت » وفقرة الموشّح في « بيت موشّح » وبعد هذا كلّه فكيف يجوز لفقرة الموشّح اليمني ان تكون بدون اسم مع العلم بأن فقرة الموشّح الاندلسي كما يقول شتى الثقات تسمّى بيتا . ففي كلام ابن خلدون عن الموشّح الاندلسي نجدانه ينظم اسماطاً اسماطاً واغصاناً اغصاناً يسمى المتعدّد منها بيتا واحدا [4] وربما قيل في معرض الجدل ان المقصود بكلمة « بيت » في كلام ابن خلدون قد يكون مجموعة الاغصان دون مجموعة الاسماط او العكس ، وللردّ على ذلك يمكن أن نرجع الى ما ذكره الدكتور مصطفى عوض الكريم في كتابه « فن التوشيح » عندما تناول الاجزاء التي تتألّف منها فقرة الموشّح الأندلسي ، فانا نجده يعرّف كلمة « بيت » بانها

---

(١) انظر « تحفة الزمن فيما جرى من النكت في اليمن » مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٩٠ ، و ١٣٢ الف .

(٢) انظر « نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر » مخطوطة كامبردج شرق١٤١١(١٣)ص ٧١١-٧١٣

(٣) انظر ديوان التهامي ، مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٨٩ ، ق ٣ ، و ٨٢ الف .

(٤) المقدمة ، ص ٥٨٧ .

Scanned with CamScanner

الفقرة التي تتكوّن من « الدور » و« القفل » [1] وهما الجزآن اللذان يقابلان « السمط » و« الغصن » في عبارة ابن خلدون .

وفيما عدا المطلع الذي يحذف احيانا فان فقرة الموشح الأندلسي تتألف من جزأين هما الدور : ويتكوّن في العادة من ثلاثة أسطار (بالسين المهملة) أو أشطار (بالشين المعجمة) ، أما القُفْل فيتكوّن في الحالة الأولى من سطرين وفي الحالة الثانية من سطر واحد . وهذا القفل هو الذي يشترك في قافية واحدة مع الاجزاء المقابلة له في سائر فقرات المُوَشّح ، وهو الجزء الذي يعيد ايضا قافية المَطْلع حيث يستعمل المَطْلَع في المُوَشّح. والمَطْلَع والقفل في الموشّح الأندلسي باعادتهما للقافية وتكوينهما لنَمط التقفية يقابلان الجزء الأوّل والثالث من فقرة المُوَشّح اليمني بينما يقابل الدور في المُوَشّح الأندلسي الجزء الأوسط او التوشيح في المُوَشّح اليمني من حيث أنّ لكلّ منهما قافيته المستقلة التي تختلف من فقرة الى أخرى . وفي إحدى المخطوطات اليمنية يتحدّث الكاتب عن الموشّح الأندلسي بأنّه شعر مُدَوَّر على طريقة أهل مكة وفي كلمة « مُدَوَّر » اشارة واضحة الى « الدور » في الموشّح الأندلسي الذي يقابل « التوشيح » في الموشّح اليمني ، فالموشّح الأندلسي اذن كما يبدو عند بعض أهل اليمن هو مُدَوَّر لأنّ « الدور » يقابل ما يعرف عندهم بالتوشيح [2] وفي الأدلة السالفة ما يشير الى أن المُوَشّح اليمني يختلف عن الأندلسي من حيث ان « المَطْلَع » لا يتكرّر في فقرات المُوَشّح الأندلسي كما يفعل في اليمنيّ ولولا ذلك الفارق لكان للاندلسي في جوهره نفس النمَط الذي نجده في اليمني . بيد ان « المَطْلع » اليمني يتكوّن إمّا من سطرين أو أربعة اسطر بينما يتكوّن « المطلع » الاندلسي من سطرين او سطر واحد ، ويكون للتقفيل في المُوَشّح اليمني نصف عدد اسطر المَطْلَع بينما يتساوى القفل الاندلسي والمَطْلَع في العدد . وبينما تعاد جميع قوافي المَطْلَع الاندلسي في القفل فانه لا يعاد من قوافي المَطْلَع اليمني في التقفيل الا قافية الشطر الاخير من المَطْلَع ذي السطرين او قافية الشطرين الاخيرين من المطلع ذي الاربعة الاسطر . اما اذا أردنا أن يكون التحوّل من المُوَشّح الاندلسي الى اليمني تاما فانه يجب علينا اولا أن نأخذ موشّحا اندلسيا من النمط التالي [3] :

---

(١) فن التوشيح ص ٢٦ ؛ بدلا من كلمتي « دور » و « قفل » يستعمل الابشيهي كلمتي « سلسلة » و « قفلة » (انظر « المستطرف » ج٢ ، ص ٢٦٠ – ٢٦١) .

(٢) انظر العلم المفرد من شعر المثنى أحمد بن أحمد ، مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٨٥٩ .

(٣) مثل هذا الموشح يكون له نمط موشح ابراهيم بن سهل الذي يبدأ بقوله « هل درى ظبي الحمى أن قد حمى » مع حذف المطلع (انظر « نفح الطيب » ج٤ ، ص ٢٢٣) .

Scanned with CamScanner

(ألِف)

ـــــــــل ـــــــــم

ـــــــــل ـــــــــم دور

ـــــــــل ـــــــــم

• • •

ـــــــــ أ ـــــــــب قفل

ـــــــــ أ ـــــــــب

• • •

(باء) ـــــــــن ـــــــــس

ـــــــــن ـــــــــس دور

ـــــــــن ـــــــــس

• • •

ـــــــــأ ـــــــــب

ـــــــــأ ـــــــــب قفل

• • •

ـــــــــع ـــــــــف

(جيم) ـــــــــع ـــــــــف د ور

ـــــــــع ـــــــــف

• • •

ـــــــــ أ ـــــــــب

ـــــــــ أ ـــــــــب قفل

• • •

(دال) ـــــــــص ـــــــــق

ـــــــــص ـــــــــق دور

ـــــــــص ـــــــــق

• • •

ـــــــــأ ـــــــــب

ـــــــــأ ـــــــــب قعل

• • •

ثم نأتي بعد ذلك بقصيدة مُبَيّتة لها النمَط التالي :

(١) ـــــــــأ ـــــــــب

ـــــــــأ ـــــــــب

ـــــــــأ ـــــــــب

ـــــــــأ ـــــــــب

Scanned with CamScanner

بيت

(٢)

ـــــــ جـ ـــــــ د

ـــــــ جـ ـــــــ د

ـــــــ جـ ـــــــ د

ـــــــ أ ـــــــ ب

بيت

(٣)

ـــــــ هـ ـــــــ و

ـــــــ هـ ـــــــ و

ـــــــ هـ ـــــــ و

ـــــــ أ ـــــــ ب

بيت

(٤)

ـــــــ زـ ـــــــ ج

ـــــــ زـ ـــــــ ج

ـــــــ زـ ـــــــ ج

ـــــــ أ ـــــــ ب

ثم نُرَكِّب القصيدة المُبَيَّتة على الموشّح الاندلسي بحيث تقع فقرات الموشّح (ألف) و(باء) و(جيم) و(دال) بعد فقرات المبيتة (١) و(٢) و(٣) و(٤) بالترتيب ، وبحيث يتكوّن من ذلك التركيب النمَط التالي :

١ ـ

ـــــــ أ ـــــــ ب

ـــــــ أ ـــــــ ب

ـــــــ أ ـــــــ ب

ـــــــ أ ـــــــ ب

. . .

ـــــــ لـ ـــــــ م

ـــــــ لـ ـــــــ م توشيح

ـــــــ لـ ـــــــ م

. . .

ـــــــ أ ـــــــ ب

ـــــــ أ ـــــــ ب تقفيل

Scanned with CamScanner

بيت

٢ –

ـــــــــجـ ـــــــــد

ـــــــــجـ ـــــــــد

ـــــــــجـ ـــــــــد

ـــــــــ أ ـــــــــب

• • •

ـــــــــن ـــــــــس

ـــــــــن ـــــــــس توشيح

ـــــــــن ـــــــــس

• • •

ـــــــــ أ ـــــــــب

ـــــــــأ ـــــــــب تقفيل

بيت

(٣ –

ـــــــــهـ ـــــــــو

ـــــــــهـ ـــــــــو

ـــــــــهـ ـــــــــو

ـــــــــ أ ـــــــــب

• • •

ـــــــــعـ ـــــــــف

ـــــــــعـ ـــــــــف توشيح

ـــــــــعـ ـــــــــف

• • •

ـــــــــ أ ـــــــــب

ـــــــــ أ ـــــــــب تقفيل

بيت

٤ –

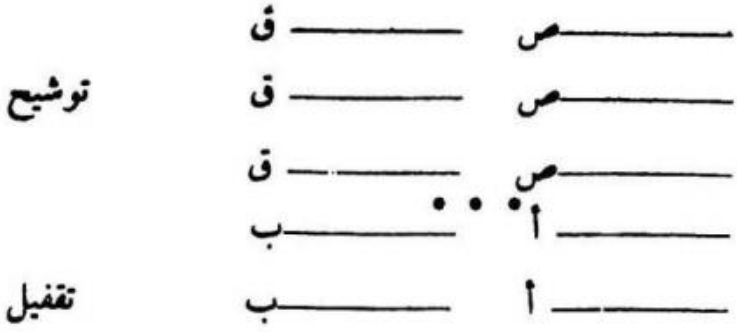
ـــــــــز ـــــــــج

ـــــــــز ـــــــــج

ـــــــــز ـــــــــج

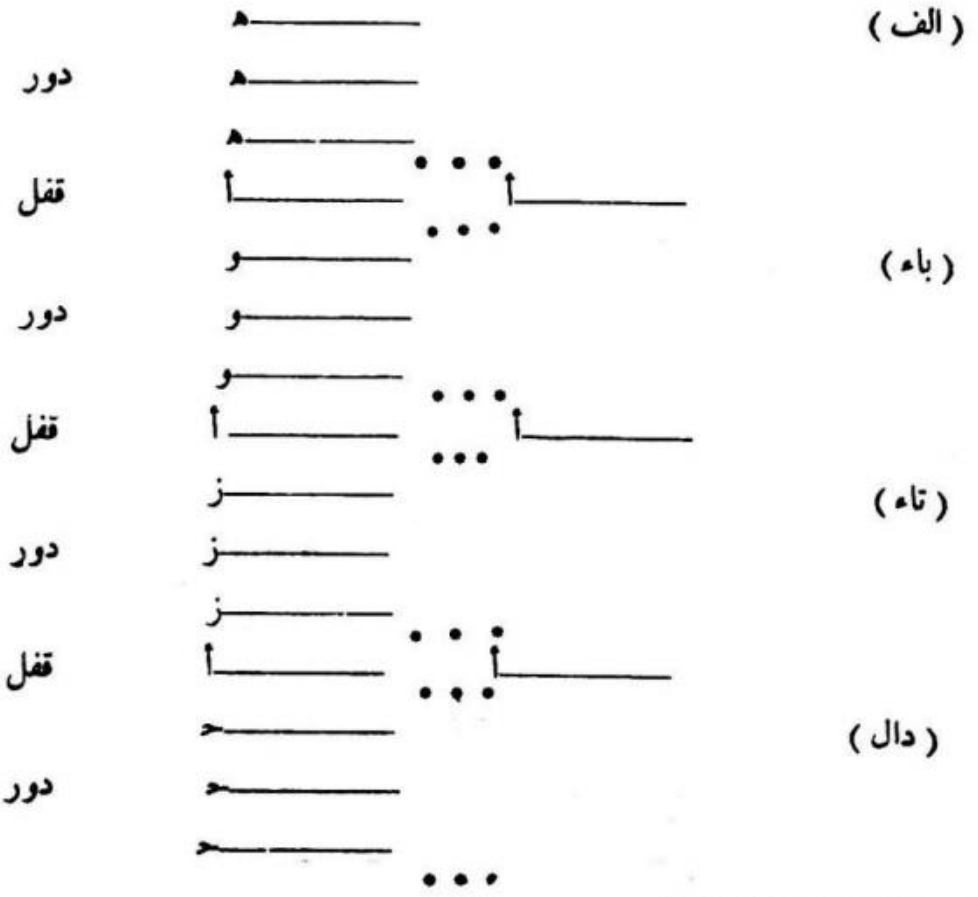
ـــــــــ أ ـــــــــب

Scanned with CamScanner



بيت

ومن الواضح أن النمَط الناتج عن هذا التركيب هو النمَط الذي سارت عليه معظم الموشّحات اليمنية في النصوص الملحقة ، واقدم الامثلة على ذلك موشّحة باء ٣ لأبي بكر المَزّاح ،أما اذا اردنا انننتج نمطا تكون أوّل موشّحة يمنيّة تسير على نهجه هي باء ٢١ لابن شرف الدين فلا بدّ اولا أن نأتي بموشحة أندلسية لها النمط التالي [1] :



(١) مثل هذا الموشح يكون له نمط موشح ابن نباته الذي يبدأ بقوله : « إلى بكاسك الأشهى إليا » مع حذف المطلع (انظر ديوان ابن نباته ، ص ٥٩٤) .

Scanned with CamScanner

أ ـــــــ أ ـــــــ

قفل

ثم نأتي بمبيّتة يمنيّة لها النمط التالي :

(١) أ ـــــــ أ ـــــــ
أ ـــــــ أ ـــــــ

بيت

(٢) ب ـــــــ ب ـــــــ
ب ـــــــ أ ـــــــ

بيت

(٣) ج ـــــــ ج ـــــــ
ج ـــــــ أ ـــــــ

بيت

(٤) د ـــــــ د ـــــــ
د ـــــــ أ ـــــــ

بيت

ثم نركّب المبيّتة اليمنية على الموشّحة الاندلسية بحيث تقع الفقرات (الف) و(باء) و(جيم) و(دال) من الموشّحة بعد الفقرات (١) و(٢) و(٣) و(٤) من المبيّتة بالترتيب ، وبحيث ينشأ من ذلك التركيب النمّط التالي :

١ ـ أ ـــــــ أ ـــــــ
أ ـــــــ أ ـــــــ

هـ ـــــــ
هـ ـــــــ

توشيح

هـ ـــــــ

أ ـــــــ أ ـــــــ

تقفيل

بيت

٢ ـ ب ـــــــ ب ـــــــ
ب ـــــــ أ ـــــــ

Scanned with CamScanner

ـــــــــــو

ـــــــــــو توشيح

ـــــــــــو

ـــــــــــأ ـــــــــــأ تقفيل

بيت

٣ - ـــــــــــج ـــــــــــج

ـــــــــــج ـــــــــــأ

ـــــــــــز

ـــــــــــز توشيح

ـــــــــــز

ـــــــــــأ ـــــــــــأ تقفيل

بيت

٤ - ـــــــــــد ـــــــــــد

ـــــــــــد ـــــــــــأ

ـــــــــــح

ـــــــــــح توشيح

ـــــــــــح

ـــــــــــأ ـــــــــــأ تقفيل

بيت

وإلى جانب هذا الاحتمال الكبير بأن الموشّح اليمني هو نتيجة لتركيب المبيّت على الموشّح الاندلسي ، يقع إمكان تطوّر الموشّح اليمني من تجارب أقدم نجدها في قوالب الشعر المسمّط كتلك التي يقدّم ابن رشيق القيرواني مثالا عليها أبياتا لها النمط التالى [١] :

ـــــــــــ ـــــــــــأ

ـــــــــــ ـــــــــــأ

ـــــــــــ ـــــــــــأ

ـــــــــــ ـــــــــــأ

(١) انظر « العمدة في صناعة الشعر ونقده » ، ج١، ص ١٧٩ .

Scanned with CamScanner

ـــــــــب ـــــــــب

ـــــــــب ـــــــــب

ـــــــــأ

وواضح أنه لو كان للأشطار الأولى في الأربعة الاسطار الأولى قافية تنتظمها وزيد الى الشطر الاخير ثلاثة اشطار لأصبح لدينا موشّحٌ يمني .

بيد ان التركيب الناتج عن ادخال مبيتّة يمنية على موشحة اندلسية لا يأتينا بموشحة يمنية إلا من حيث الشكل فقط . وحتى لو كان كل من المبيّتة اليمنية والموشحة الأندلسية اللتين ينتج عن تركيبهما الموشّحةُ اليمنية من نظم شاعر واحد وفي غرض واحد ولكنّهما قد تصورتا في البدء كوحدتين مستقلّتين فان التكلّف الذي يرافق مثل هذه العملية سيظل واضحاً . ولكي يكون التركيب موشّحة يمنيّة أصيلة يجب ان يتصوّره الشاعر منذ البدء في تأليفه وحدة واحدة وقد استقر في ذهنه النمَط الكامل للموشّح اليمني . ومع ذلك فلن يكون من الضروري لمثل هذه الأصالة ان يتصل المعنى من فقرة إلى أخرى كما هو الحال بين أبيات الفقرة الواحدة ، ففقرة الموشّح شأنها في ذلك شأن فقرة المبيّت وشأن البيت المفرد في القصيدة ذات القافية الواحدة ، تُكوّن في الواقع وحدة النظم من حيث الشكل ، وبذلك يحق لها أن تتمتّع بما تتمتّع به فقرة المبيّت والبيت المفرد من الاكتفاء الذاتي في المعنى . فاذا صح هذا التقدير لم يصحّ الانتظار من الجزأين الثاني والثالث في فقرة الموشّح اليمني ان يربطا الفقرة التي يقعان فيها بالفقرة التالية من حيث المعنى وكلّ ما ينتظر منهما هو أن يطوّرا أو يفصّلا المعنى الموجود في الفقرة التي يقعان فيها ، فبالرغم مثلا من امكان حذف الجزأين الثاني والثالث من الفقرة الأولى في مُوَشّحَة عبد الرحمن الآنسي التي تبدأ بقوله – يا شاريَ البرق من تِهامَهْ (باء ٦١) دون أن نُخِلّ بسياق المعنى ، فان وجودهما في الفقرة الأولى ضروري لتطوير معنى الفقرة ذاتها . وفي موشّحة لمحمد بن عبد الله بن شرف الدين تبدأ بقوله – غُزَيِّل الأنس الربيب الأحور نُوَيْعِس الأجفان ، نجد الشاعر يتحدّى القارىء في الجزء الأوّل من الفقرة الأولى أن يجد لمحبوبه نظيرا في الجمال ولكن لا يلبث هذا التحدّي ان يتطوّر في بقيّة اجزاء الفقرة إلى تأكيد يؤكده الشاعر بأن جمال محبوبه ليس منقطع النظير فحسب بل إنه قد بلغ من الروعة حدّاً يدعو إلى تقديس مبدعه ، وعليه فلا يمكن اعتبار الجزأين الثاني والثالث من فقرة الموشّح اليمني من قبيل الحشو أو الزيادة إلا إذا لم يحققا تطويراً أو تفصيلا لمعنى الفقرة التي يقعان فيها ، بل ربّما جاز القول في معرض

Scanned with CamScanner

الجدل أنّه إذا كان للفقرة أن تُعتبر وحدة النظم في المُوَشحّة أو المُبَيّتة فانّ اتصال الكلام اتصالا لا يتمّ المعنى إلاّ به بين الفقرات قد يعدّ علامة على الضعف وليس على القوة في النظم ، كما هو الحال فيمـــا يسمّى بالمعاضلة بين الأبيات المفردة في القصيدة الموحدّة القافيـــة .

والنظريّة القائلة بأن المُوَشّح اليمني هو نتيجة تركيب المُبَيّت اليمني على المُوَشّح الأندلسي ، قد توحي بأن المُوَشّح اليمني هو ابتكار يمني وإن كانت هناك بالاضافة إلى ما ذكرناه عن قوالب الشعر المسمّط تجارب في قوالب الموشّح الأندلسي أدّت إلى ظهور موشّحات هي كالموشح اليمني ذات فقرات مكوّنة من ثلاثة أجزاء [1] وفوق هذا وذاك فان الأبشيهي قبل ان يأتي على ذكر المُسَمّطة التي نسبها لابن سناء الملك ، يذكر موشّحة فصيحة لنفس الشاعر تتألّف الفقرة فيها من ثلاثة أجزاء [2] . وإن كانت هذه الموشحّة لا تطابق إلا ذلك الصنف من الموشّح اليمني الذي يكون الجزء الأول من الفقرة فيه مكوّناً من سطرين . وأقدم مثال عليه في النصوص هو الموشحّة باء ٢١ لابن شرف الدين . بيد أن المهم في الأمر ان هذه الموشحّة التي ذكرها الأبشيهي كانت موجودة في أيّامه وكانت في متناول قُرّاء كتابه « المستطرف » من اليمنيين قبل أن ينظم ابن شرف الدين موشّحته المذكورة بزمن غير يسير . فاذا كنا لا نعلم علم اليقين ان الأدباء اليمنيين لم يطّلعوا على هذه الموشّحة التي ذكرها الأبشيهي ونسبهـــا لابن سناء الملك أو على ما ذكره ابن سناء الملك في كتابه « دار الطراز » من موشحات اندلسية تتألّف الفقرة فيها من ثلاثة أجزاء ، فاننـــا لا نستطيع ان نجزم بأن قالب الموشّح اليمني هو من ابتكار ابناء اليمن . أمّا اذاعة هذا القالب بفقرته ذات الأجزاء الثلاثة ، وأمّا افساح المجال لفقرة المبيّت بشكلها ذي الأسطار الأربعة وإلى حدّ أقل بشكلهـــا ذي السطرين لكي تلعب دورها في هذا القالب ، فان الفضل فيهما يجب أن يعود إلى اليمنيين دون سواهم .

وقد قيل أن الرَجز الذي يُقَفّى فيه الشطران هو أقدم ظهوراً من القصيد الذي يعتمـد على تقفية الشطر الأخير وإن التقفية الرجزية قد تركت أثرها في التصريع وهو

---

(١) « دار الطراز » مخطوطة ليدن شرق ٢٦٧٩ و٢٢ باء و٢٣ باء .

(٢) « المستطرف » ج ٢ ص ٢٦٠ — ٢٦١ .

Scanned with CamScanner

تقفية شطري البيت الأوّل في القصيدة . وقد ظهرت هذه التقفية في شطري البيت فيما بعد بحيث أصبحت للأشطر الأولى جميعها من القصيدة الأولى قافية خاصة بها إلى جانب القافية التي تنتظم جميع الأشطر الثانية الموازية لها . وقد وجدت هذه التقفية الثنائية التي عرفت بالتشريع [1] طريقها إلى الشعر الحُمَيْني . وفي القصائد ذات القافيتين في الغناء الصنعاني نجد احياناً ان حرفي الرويّ في الشطرين لا يختلفان (انظر القصائد باء ٦٧ ، باء ٨١ ، باء ٨٣ و باء ٨٦) ، ولكن القافية مع ذلك لا تكون واحدة بسبب اختلاف القافيتين في السِّناد فبينما نجد مثلا ان قافية الأشطر الأولى من القصيدة باء ٦٧ هي من المُتَواتِر نجد قافية الأشطر الثانية هي من المُتَرادِف . وفي هذا النوع من القصائد التي تتعدد فيه القافية في البيت الواحد نجد ان القافية قد تتعدّد أكثر من مرتين وذلك عندما يكون للبيت الواحد أكثر من شطرين كما هو الحال في القصيدة باء ٨٨ ، ولكنّ هذه التقفية إذا اختلفت في الأشطر الأولى المتعددة من البيت باختلاف الأبيات ولزمت الشطر الأخير فقط تجعل من كلّ بيت فقرة وتعود بنا إلى التسميط ، أما إذا لم تتغير قافية الأشطر الأولى على تعدّدها باختلاف الأبيات فان القصيدة بالرغم من تعدد الأشطار الأولى يجب ان تعدّ من ذوات القافيتين .

وليست القصيدة ذات القافيتين بأقدم مثال يقدّمه الشعر القصيد لنا في باب الشعر المَلْحون فابن خلدون ذكر عدداً من القصائد ذات القافية الواحدة نظمت بأسلوب الشعر الملحون [2] وهي القصائد المعروفة بالأصمعيّات والتي ظهرت في شمال افريقيا وتناولت المغامرات التي قيل أنها وقعت في تغريبة بني هلال المشهورة ، وقد قارن ابن خلدون هذه القصائد بقصائد الشعر الملحون المعروف بالشعر البدوي والذي كان ينظم في سوريا على عهده . ولا تختلف الأصمعيّات عن حُمَينيّات الغزل الصنعاني ذات القافيتين في أنها تَقْتَصِر كالقصيد الفصيح على قافية واحدة فحسب بل في أنها تقتصر على بحر واحد ايضاً هو البحر الطويل . أما شعر البدو الذي ينظم في البلاد العربية فانه يستعمل القصيدة ذات القافيتين إلى جانب القصيدة ذات القافية الواحدة ويجري من حيث الوزن في مجال أوسع من الأبحر المتعدّدة [3] .

وكما يبدو من النصوص الملحقة فقد جاء ظهور القصيدة ذات القافيتين بعد ظهور

---

(١) « انوار الربيع في انواع البديع » ، مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٦٢٩ ، ورقة ٣٤٠ باء .
(٢) « المقدمة » ص ٥٧٨ .
(٣) « الشعر عند البدو » ص ١٦٨ – ١٧٠ .

Scanned with CamScanner

القصيدة المُبَيّتة أو المُوَشّحة ، فقد كانت القصيدة ذات القافيتين مجهولة تقريباً لدى رُوّاد الشعر الحميني في الغناء الصنعاني وحتى ظهورها على عهد محمد بن عبد الله بن شرف الدين هو أمر مشكوك فيه [1] بل إن الأدلة التي لدينا في النصوص الملحقة تشير إلى انها لم تظهر إلا في ايام حسين بن عبد القادر الكوكباني (ت. ١١١٢ – ١٧٠٠) ، ولكن لم يأت عهد عبد الرحمن الآنسي (ت. ١٢٥٠ – ١٨٣٦) حتى كانت قد قطعت شوطاً كبيراً في منافسة المُوَشحّات وحتى المُبَيّتات الأكثر ذيوعاً منها في الغنـــاء الصنعاني . ومنذ ذلك الحين أصبحت القصيدة ذات القافيتين أكثر القوالب الحُمَيْنيّة انتشاراً بين الشعراء الريفيين والقبليّين [2] .

رابعاً – المواضيـــع

١ – الحُـــبّ

إن الحبّ وقد اتخذ لوناً أو آخر من ألوانه هو بوجه العموم الموضوع الرئيسي للشعر الحُمَيْني في الغناء الصنعاني . ويتجه الشاعر في تناوله اللون الجنسي إلى إثارة واكتساب اهتمام القارىء بحظ الشاعر من الاستمتاع أو المعاناة في الحب . وينطلق هذا التناول في الغالب من مخاطبة الشاعر للطائر الصدوح ومن شكواه بأنّ غناءه قد أثار فيه ذكريات تبعث على الأسى لتلك الأيام الحلوة التي قضّاها إلى جانب محبوبته، وإن ذلك الغناء قد زاد ايضاً من إحساس الشاعر بمرارة الفراق بعد اللقاء بما اذكاه فيه من لهفة إلى لقاء جديد (باء ٢٩) . وبصورة تكاد تكون مطّردة يبدو الشاعر في حديثه عن الحب كثير الحنين إلى الوطن الذي فارقه وفارق فيه أحبابه ، وهو يعجب من تَغَنّي الطائر الصدوح بألحانه الحزينة ، وهو الذي لم يفارق وكره وإلفه (باء ٣٠) . وأحياناً يجد الشاعر أنّ هيامه بالوطن والحبيب اللذين فارقهما هو أغرب من هيام المُحبّين المقيمين بالأحبة الراحلين عن الديـــار (باء ٦٤) .

---

(١) لم يجد محققا الديوان المطبوع حسب اعترافهمـــا هذه القصيدة في الديوان المخطوط الذي جمعه عيسى بن لطف الله (انظر « مبيتات وموشحات ، ص ٢٠٥) .

(٢) يجدر بنا ان نلاحظ ان اللازمة لا تستعمل في القصيدة ذات القافيتين او في الموشح وإنما تستعمل بين الغينة والغينة في « المبيت » من قصائد الغناء الصنعاني ويعود هذا على ما يحتمـــل إلى أن الأغاني الصنعانية تؤدى عادة بصوت منفرد ، وحتى اللازمة التي تقع في أغنية الحضرة (باء ٨٢) والتي تفصلهـــا عن بقيـــة القصيدة كلمة « دور » فانهـــا لا تستعمل كلازمة في الأغنية الصنعانية وإنما تغنى في البدء كما لو كانت الفقرة الأولى من القصيدة .

Scanned with CamScanner

وكثيراً ما يدفع الشاعر حرصه على تبليغ شعوره إلى حبيبته ان يتخذ رسلا اليها من الطائر الصدوح (باء ٦٧) والنسيم العليل (باء ١) والبرق الخفّاق (باء ٦٦) ، ولكنّه يسلك سبيلا أكثر واقعية عندما يرسل اشواقه اليها مع رسل البريد (باء ٥٤ ، س ٧) . بل ان القصيدة التي ينظمها قد تتخذ احياناً شكل رسالة (باء ٥١) يشكو فيها من ليله الطويل محاولا ان يستدرّ عطف الحبيبة النائية . وهو لا يُحْجِم في حالة أخرى أن يطلب وصل الحبيبة وأن يَقُصّ علينا ما جرى بينهما عند اللقاء (باء ١٠) .

وتجري هذه المحاولات للوصول إلى قلب الحبيبة في العادة بصورة تدلّ على استسلام الشاعر وخضوعه لسلطان الحب وبدون أيّة اشارة إلى أنه يقول ما يقوله على سبيل التنازل أو انه يقف من حبيبته أي موقف يدلّ على الشعور بالاستعلاء . بل إننا لنجد شاعراً ينتمي إلى إحدى الأسر الحاكمة يتحدّث عن تعفير خده بالتراب حتى يكون وقاء لأقدام الحبيبة (باء ١٠ ، س ٦)* وهو تعبير قديم سبقه اليه شاعر ينتمي ايضاً إلى إحدى الأسر الحاكمة هو عبد الله بن المعتز وذلك حين قال من قصيدة رائية مشهورة .

وقمت أفرش خدي في الطريق له ذلاّ واسحب اذيالي على الأثرِ

وفي قول الشاعرين ما يعكس موقف الفروسية العربية من المرأة الذي أشار اليه عبد الله بن طاهر صاحب المأمون بقوله :

نحن قومٌ تُلِيننا الحدَقُ النُّجـ ـلُ على أننا نلين الحديدا
طوع أيدي الظباء تقتادنا العيـ ـنُ ونقتاد بالطِّعان الأسودا
نملك الصيدَ ثم نملكنا البيـ ـضُ المصونات أعْيناً وخدودا
تتّقي سخْطنا الأسودُ ونخشى سخَط الخِشْف حين يبدي الصدودا
فترانا يوم الكريهة احراراً وفي السلم للغواني عبيدا

وحتى الشاعر القَبَلي البعيد عن مؤثرات المدنيّة والناشىء على الاعتقاد بخضوع المرأة للرجل لا نجده يوجه أيّة اهانة إلى محبوبته بل نجده، إلا في الحالات النادرة ، مستعداً لأن يعترف مع الباقين بحق المحبوبة في قبول المُحِبّ أو رفضه (باء١٠ ، س ٢٩–٣٢) .

بيد أنّ لهجة الشاعر الحُمَيْني في قصائده الغزلية كثيراً ما تكون عتابية فهو يعاتب

(*) انظر ايضاً قول علي بن أحمد بن محمد بن اسحق .

والتذلل لباب الفيد الوصل مفتاح

وقول أحمد بن حسين المتنبي :

وما على من أحبّ البيض حمر المباسم إن حَبّ بطن القدم

(باء٨٣، س ٥)

حبيبته على ميلهـــا إلى الاصغاء إلى من لا يريدون لهما الخير من الوشاة والعذّال (باء ٢٤ ، س ٣) وهو يحتّج ايضاً على اخلافها للوعد (باء ٢٤ ، س ٥) ونقضها للعهد (باء ٥٢ ، س ٤) و (باء ٣٨ س ٢) ، ولكنه بالرغم من ذلك باق على ولائه لها (باء ٥٠ ، س ١٩ و ٢٠) ، وهو مستعد ايضاً بأن يتظاهر بأنه لا يعرف حتّى اسمها إذا كان ذلك يرضيها (باء ٩٩) ولكنه لن يتوانى عن القيام بما يكسبه ودّها ورضاها وعن بذل النفس والنفيس في سبيل الوصول اليهـــا (باء ٤٦ ، س ٤) . ومهمـــا تكن عيوب شاعرنا كعاشق مستهام فليس بين هذه العيوب اتصافه بالمواربة والخداع بل هو صادق مخلص جادّ في حبّه إلى حدّ الشعور بالألم المُبَرِّح من جراء حبّه الضائع فلا يتمالك حين يحسّ به ان يقول – يا ليت قلبي لا خلق ولا كان (باء ١٢ ، س ١٨) .

٢ – بين الحب الجنسي والحب الافلاطوني

ولا نجد في قصائد الشعر الحميني في الغناء الصنعاني ما يشير ولو إشارة خفيفة إلى أن المرأة هي التي تلعب الدور الايجابي أو دور المبادرة في قصة الحب ولا ما نجده في بعض الشعر الحديث من تصوير المرأة كحيوان قد غلبته على أمره الغريزة الجنسية [١] ولا ما نجده من هذا القبيل في بعض صفحات « الف ليلة وليلة » . ومع ذلك فإنا قلّ ان نجد في الشعر الحميني تقديساً للمرأة يكتفي الشاعر معه منهـــا بابتسامة الرضى اعترافاً بولائه واخلاصه . وبينما نجد العفاف في الحبّ من صفات الرجولة عند بعض الشعراء الحُمَيْنيين (باء ٤٥ ، س ٨) فان الميل الجنسي ظاهر حتّى عند اقل الشعراء طموحاً إلى الرغب في الاستمتاع بالمرأة ، اما الحب الأفلاطوني فقلّما يخطر ببال الشاعر المحب . وبينما لا يذكر الشاعر بصراحة موضوع الحب الجنسي فان هنالك حالات تكون الاشارة اليه فيها واضحة ، كما يقع مثلا عندما يتحدث الشاعر عن حلّ الطوق والنطاق (باء ١٠ ، س ٣٣) وفك الأزرار ولمس النهود (باء ٧٤ ، س ١٨) ، وحتّى عندما يكون الشاعر أقل صراحة من ذلك فانه لا يترك في أذهاننا شكاً في أنه يسعى وراء الحب الجنسي . بل أن الشاعر يرفض أحياناً ان يسلّم بأن الرغبة الجنسية تتنافى مع الدين والقيم الأخلاقية وذلك حين يقول :

فقلت واظامي الوشاح تحسب قلوب أهل الصلاح ما تعشق الغيد الملاح

(باء ١٠ ، س ١٩) .

---

(١) انظر « قصائد » ص ١٥٤ و « قالت لي السمراء » ص ١٥٤ – ١٦٠ و « انت لي » ص ٦٤ .

Scanned with CamScanner

٣ ـ الغزل بالمُذكّـر

ومع ان الشاعر الحُمَيْني كثيراً ما يستعمل صيغة المذكر للاشارة إلى حبيبته فان تغزّله لا يدع مجالا للشك في أنه موجّه إلى المرأة إلاّ في حالة واحدة وذلك عندما يتناول الغزل قصّة حب نشأ بين مدرّس وتلميذه (باء ٩١ ، س ١٥ ـ ١٦) وهي حالة شاذة في رأينا ربما فسّرها وجود بعض الاهتمام بهذا اللون من الغزل في الوسط الخاص الذي نشأت فيه .

وبالاضافة إلى هذا القدر الضئيل من الغزل بالمذكّر فهناك الاشارة إلى اهتمام الرجل بالمراهقات في السنّ (باء ٥٥ ، س ٨) ، وإن كانت هذه الاشارة ضئيلة بالنسبة إلى ما كان وما لا يزال منتشراً في بعض المناطق من الميل إلى الزواج بالصغيرات . ولكن إذا جاز لنا أن نستغرب ضآلة الاشارة إلى الاهتمام بالصغيرات فلا يجوز لنا أن نستغرب ما نجده في الشعر الحميني من ضآلة الاعتراف بأن السنّ المتقدّمة في الرجل قد تكون عقبة خطيرة في سبيل الاستمتاع بالحب الجنسي (باء ٦٧ ، س ٢٠)

٤ ـ مفاتن المرأة

ولما كان للحب الجنسي في الشعر الحميني هذه الدرجة من الأهمية ، فلا غرو إذا قيست قيمة المرأة فيه بما تملك من مفاتن الجسد . وقد يصف الشعر الحُمَيْني هذه المفاتن بالتفصيل وقد يُنَوِّه بها في عبارات عامّة يتحدث فيها عن الجمال الفاتن الخلاب والحسن الخارق الفريد ، كأن يقوم مثلا :

أنت فتنةٌ عظيمةٌ وآيةٌ خارقةٌ كم رصين الحجا فيك قد طاش (باء ٣٨ س ٧)

أما مفاتن الجسد التي يذكرها الشاعر بالتفصيل فهي التي يهتمّ بها العرب عموماً في جميع الأزمان ، حتى لا يكاد يوجد فرق بينها وبين ما جاء منها في الشعر الحَكَمي المستعمل في الغناء الصنعاني . وكلّ ما هناك من فرق يكاد ينحصر فيما يؤكّده الحميني بصورة خاصة من أهميّة الأسنان المفلّجة (باء ١١ ، س ١٨ وباء ١٢ ، س ٢٢ وباء ٥٣ ، س ٣ ، وباء ٥٤ ، س ٢) وما نجده من تلك الاشارة الغريبة في بابها إلى الحمرة في العين بأنها احدى صفات الجمال في المرأة (باء ٦ ، س ١٥ ؛ باء ١٧ ، س ١٧) .

ولكن الاعجاب بالمرأة لا يقتصر على مفاتنها الجسدية بل يسري إلى ما لها من ميزات ذهنية واجتماعية ، فبعض الشعراء الحُمَيْنيين مثلا يشيد بما عند محبوبته من أُنس المذاكرة

Scanned with CamScanner

وعذوبة الحديث الذي يغني الاستماع اليه عن شرب المدام (باء ٩٨ . س ٥) بينما يرى شاعر آخر أن مقدرة المرأة على امتاع الرجل بما لها من جمال الطباع هي أهم مما لديها من مفاتن الجسد (باء ٤٨ ، س ٣) .

٥ ـ الحُبّ الروحي

ومع ان شعر الغزل الحميني في الغناء الصنعاني لا يخرج عن دائرة الحب الجنسيّ إلاّ قليلا ، فان عبارات الغزل تستعمل احياناً قناعاً للاشواق الروحيّة ، حتى لقد ذهب بعض النقاد إلى أن أشعار ابن شرف الدين هي من هذا القبيل وإن كان هو قد أصرّ على أنها ليست كذلك [١] . وما من شك في أن الحب الروحي هو موضوع القصائد التي كتبها أبو بكر بن عبد الله العيدروس والسودي وإسحاق بن يوسف وجابر رزق ، ففي هذه القصائد أفسح المجال للرمز الصوفي الذي يتخذ من اسماء الأشخاص والأماكن وحتى من الأسماء الدالة على مفاتن جسد المرأة وعلى الخمر ، رموزاً عن المعاني والمثل الصوفية . وكما هو الحال عند ابن الفارض وعبد الرحيم البرعي في الشعر الحكمي فإنا نجد هذه المعاني والمثل عند السودي وجابر رزق تتراوح بين الاشادة بمناقب الأنبياء والأولياء والتسبيح بحمد الذات الالهية وعظمتها .

٦ ـ الدين

وللدين أثره في حُمَيّيّات الغناء الصنعاني ، وينعكس هذا الأثر في الصلوات الخاشعة لله التي تبدأ بها بعض القصائد (باء ٤٧ ، باء ٤٨ ، باء ٧١ ، باء ٨١) وفي الصلاة على النبي التي تختم بها الكثير من القصائد ولا سيما القصائد ذات القافيتين . وفي احدى الحالات نجد القصيدة (باء ٧٥) مكرّسة كلية لتمجيد الله والاشادة بتجليات عظمته في الكون ، وتردّد هذه الاشادة صدى الآيات العديدة في القرآن الكريم التي تدعو إلى التأمّل في مشيئة الله وقدرته عن طريق النظر إلى المظاهر الطبيعية من جبال راسية وامواج طاغية ورياح عاتية وغيث منهمر يهب الحياة للأرض الميتة ، ونبات صاعد يشق طريقه إلى النور والحياة . وفي قصيدة أخرى (باء ٨١) تُمَجّدُ عظمة الخالق

---

(١) يدخل في مثل هذا الرمز استعمال اسماء النساء نحو زينب (باء ٧ س ١٣) وعلوى (باء ٣١ س ١٥) واسماء الأماكن نحو حاجر (باء ٨ س ١) وجيحون (باء ٨٤ س ٥) وإنما يذهب الشاعر إلى الاعتراف بهذا الضرب من الرمز والاعتراض عليه في آن واحد عندما يتحدث عن موضوع الحب الجنسي بقوله :

ما حاجر ولا سفح رامه حلقت نفسي المسهامه بل بصنعا سقتها الغمامه

(باء ٥٤ ، س ١٢) .

Scanned with CamScanner

في نعمته على الانسان بأن منحه الحياة ومنحه من أجلها الشراب والطعام والملبس والمسكن والأهل والأصدقاء .

أما القصائد التي تنتهي بالصلاة على النبي عليه السلام فانها تتّبع في عبارة الصلاة عليه النمط العام الذي تشمل فيه الصلاة أصحاب الرسول وآله ، بينما يعكس عدد من هذه القصائد الميل الموجود عند الشيعة إلى الاقتصار على ذكر الآل . ويبدو أنّ عدم التشديد على حذف ذكر الصحابة عند الشعراء المتشيعين يعود إلى المبدأ الزيدي القائل بأمامة المفضول مع وجود الأفضل [1] وفي التسامح الزيدي بالنسبة إلى الصحابة الذين لم يكونوا حرباً على الآل .

ويبدو أثر الدين أو بالأحرى أثر التربية الدينيّة في العبارات التي تتخذ شكل الجدل الفقهي (باء ١٦ ، س ١٥ وباء ٣٧ س ١) وفي مواقف الوعظ والارشاد التي يتخذها بعض الشعراء بحيث يبدون كما وقع في القصيدة باء ٤٧ وكأنما هم خطباء مساجد يعظون الناس من فوق المنابر ، وإن كانت لهجة الارشاد لا تُتّخذ دائماً حباً في الارشاد ذاته بل في مصلحة من يوجّه اليهم فالشاعر مثلا عندما يهاجم الخمر لا يهمّه ما يصحبها من العبث واللهو في مجالس الشراب بقدر ما يهمه ما يجرّهُ شربها على صاحبها من عواقب الإدمان .

٧ ــ الاستمتاع بالحيــاة

ولكن لا الاهتمام الصادق بمصلحة الآثمين ولا مجرّد حب الوعظ والارشاد يستطيع أن يكبت روح الاستمتاع بالعيش التي تتخلل الشعر الحُمَيْني في الأغاني الصنعانية ، فهو لا يدعو إلى الحب الجنسي فحسب بل إلى غيره من المُتَع الحسية التي يجدها في الطعام الفاخر والشراب المُعَتّق والأنغام الشجية والطبيعة الفاتنة ، ولذلك فان الشاعر يجد نفسه تائهاً إذا هو اضطر ان يعيش بعيداً عن صنعاء ليس لأنها مسقط رأسه ولا لأنها منزل أحبابه ولكن لأنها الملتقى الأكبر لعشاق الجمال في المرأة ولطلاب المتعة الفنية في موائد الطعام والشراب ومجالس اللهو والطرب . وإذا اردنا ان نلمس هذه الروح التي تدعو إلى الاستمتاع بالحياة فما علينا إلا أن نقرأ القصيدة باء ٧٦ التي تبدأ بقول الشاعر

---

(١) في النصوص الحميرية نجد ما يبلغ التسع من القصائد التي تسمح باضافة ذكر صحابة الرسول عليه الصلاة والسلام بينما لا نجد الا قصيدة واحدة تذكر الصحابة ولا تذكر الآل ؛ اما الصلوات التي نجدها في القصائد الأخرى فاما أن تقتصر على ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام أو تضيف اليه ذكر الآل .

Scanned with CamScanner

لله مـا يحويه هذا المقـام تجمّعـت فيـه النفـائـس

فهي تبدأ بذكر اطايب العيش الهنيء في إحد مجالس الأنس حيث يجد الشاعر إلى جانب معشوقته الحبيبة إلى النفس بما فيها من لطف وانسجام ، اخواناً قد مالوا عن طباع اللئام فازداد بهم المكان حسناً وطيباً ، وقد ضمهم في يوم ظليل احتجبت فيه الشمس خلف الغمام ولبس الروض حلة نفيسة من النبت وعلى رؤوس أغصانه أكمام الزهر كأنها القلانس، واقبل الساقي يفضّ الدنّ ويزيح عنه اللثام ويسقي القوم كؤوس المُدام حتّى تلعب النشوة بالرؤوس وهي تطلب المزيد.وبينما تدور الكؤوس يغني الحمام على الأغصان داعياً القوم إلى مساجلته الالحان . وينتهي الحديث بذكر الحبيبة ذات الطرف الناعس ومايجده الشاعر من شوق إلى لقياها من جديد . وهكذا نجد إلى جانب النذير الذي ينهى عن اللهو والقصف ، صوت البشير الذي يدعو إلى المتعة الحسية ، فيذكرنا ذلك بأيّام هرون الرشيد عندما كان أبو العتاهية وابو النواس يقفان على طرفي نقيض من مذهب السلوك الاجتماعي احدهما يدعو إلى الزهد والآخر يدعو إلى الخلاعة والمجون .

٨ ـ القـات

ومع ان الكأس والمرأة يقترنان في البحث عن المتعة الحسية ، إلا أن تعاليم القرآن الكريم تفصل بين الاثنين من حيث انها تبيح الاستمتاع بالمرأة في قيد الزوجية أو الرِّق ولكنها تحرّم الخمر بتاتاً . ولكن معظم الناس في اليمن قد وجدوا في مضغ القات المباح ما يعوّضهم عن شرب الخمر المحرّمة . فالقات، وهو أوراق شجرة يدعي البعض انها تحتوي على مخدّر خفيف جداً، بينما يدعي البعض أنه منبّه، يمضغه يومياً معظم الرجال والنساء في شمال اليمن، كما يمضغه أيضاً عدد كبير من الرجال وعدد لا يستهان به من النساء في كثير من جهات جنوب اليمن باستثناء حضرموت حيث لا يمضغ إلا نادراً، وبعض الناس لا يمضغ القات إلا مرّة أو مرّتين في الأسبوع وبعضهم لا يمضغه مطلقاً ومن الناس من يجمع بين مضغه وشرب الخمر، ولكن لمّا كان مضغ النات غيرَ محرَم في الدين فان الانهماك فيه يقع علناً بين مختلف الطبقات وبصرف النظر عن النشأة والسلوك والمستوى المعيشي. بل أن مضغ القات بين الناس في كثير من جهات اليمن قد بلغ حدّاً لا يكاد يخرج منه إلا الأطفال الذين لم يبلغوا العاشرة. وقد كان ينبغي أن يكون لهذه العادة التي أصبحت من المؤسسات الاجتماعية صدى كبير في الغناء الصنعاني لا سيما وإن الأغاني الصنعانية تغنى عادة في مجالس القات التي يقال لها في عدن «المبارز»

Scanned with CamScanner

وفي صنعاء «المفارِج»، ولكن بالرغم من ذلك فلا توجد في الغناء الصنعاني إلا اشارات طفيفة إلى عادة مضغ القات، وحتى عندما تقع هذه الاشارة فانها لا تُوجّه إلى عادة المضغ ذاتها بقدر ما تُوجّه إلى قطف الأوراق من الأغصان (باء ٤٧، س ٣٤) وإلى تبادل الأغصان على سبيل الهدية أو التحية بين الأصحاب في مجالس القات (باء ٩٧، س ٩). والحق أن الذين يترنمون بشعر الغناء الصنعاني قد يفوتهم أن أحد كبار شعرائه الحميريين وهو عبد الهادي السودي كان من كبار المولعين بمضغ القات حتى أنّ معاصره الامام شرف الدين يحيى قد نَسَب ما كان يبدو على الشاعر من غرابة أطوار إلى انهماكه في مضغ القات[1]. أما إن عادة مضغ القات كانت تمارس تلك الأيام حتى في الأوساط الزيدية فواضح من تلك الاشارة الصريحة التي أوردها عيسى بن لطف الله في وصفه حفلاً موسيقياً حضره عدد من كبار رجال الأسرة الزيدية الحاكمة[2].

٩ ـ الموسيقى

وبينما نجد موقف الدين واضحاً بالنسبة إلى الشراب والقات فهو يحرّم الأوّل ولا يحرّم الأخير، فان موقفه بالنسبة إلى الموسيقى موضع جدل طويل. ففي احد الطرفين يقف أولئك الذين يسمحون بالغناء القائم على صوت المغنّي مجرّداً من العزف على الآلات الموسيقية مهما كان نوعها، بينما يقف في الطرف الاخر من يسمح بالغناء المصحوب بالعزف على مختلف الآلات الموسيقية. أمـا المتحمسون للغناء الصنعاني فانهم مستعدون أن يذهبوا إلى أبعد الحدود في إباحة العزف الموسيقي بكافة آلاته وإن كانوا في الواقع لا يحتاجون إلى الاهتمام بآلات النفخ لأنها لا تستعمل عادة في تأدية الالحان الصنعانية. وعندما كانت العناصر المتزمّتة تسيطر على الموقف اضطرّت الموسيقى الصنعانية أن تتخذ لها مخابىء سرّية حيث تخشى على نفسها الظهور وإن تتخذ لها منافذ صحيّة في المناطق التي لا يغلب عليها التزمّت. ومع ارتباط الغناء الصنعاني بالعزف على الآلات فاننا لا نجد في حُمَيْنِيّاته إلا ذكراً يسيراً للعود يقع بين الفينة والفينة اما بصريح اللفظ أو بذكر مرادفه المزهر، هذا مع أن العود يختلف عن بقية الآلات في أنه لا يكاد ينفصل عن الغناء في الأغاني الصنعانية، وإن كنا في إحدى الحالات نجد الاهتمام بالعود يبلغ حداً تذكر معه أوتاره باسمائها المحليّة (باء ٦٦، س ١٦ و ١٧)، أما بقية الآلات فان

(١) «البدر الطالع»، ج ١، ص ٤٠٨.

(٢) «مبيتات وموشحات»، ص ١٤٠.

Scanned with CamScanner

المَرْوَس وهو أحدها يذكر مرة واحدة (باء ٥٤ ، س ١٤) بينما لانجد للصحن وهو الآلة الثالثة ذكراً البتة [١] .

١٠ — الرقص

إن الرقص على نغمات الالحان الصنعانية عادة معروفة عند أهالي صنعاء وما يجاورها ولكنّها غير معروفة في عدن . والحق أنه بينما كنا نجد النساء في عدن يرقصن في مناسبات الزواج على إيقاع الطبول تضربها عازفات من عنصر زنجي فان الرجال في الغالب كانوا يعتبرون الرقص مهما كان نوعه مخلاً بالكرامة وقبل أن يبدأ الجيل الحديث بتعلّم الرقص الافرنجي وممارسته في بعض الأوساط فان الرقص لم يكن معروفاً عند الرجال إلاّ في مناسبات خاصة جداً ومنها عندما كانَ أقارب العريس أو أصدقاؤه وبأيديهم السيوف المجرّدة أو الخناجر المصلتة يرقصون رقصاً خفيفاً على قرع الطبول خارج السرادق الذي يقام للاحتفال بالعرس . ومن تلك المناسبات ايضاً مساء الاحتفال الكبير بالعرس عندما كان العريس وسيفه في غمده يخطر جيئة وذهاباً على نغمات العود وإلى جانبه المشرف على مراسيم الاحتفال . وفي هذه المناسبة بالذات كان المُغَنّي في العادة يُغَنّي لحناً خاصاً يترنّم فيه بقصيدة خاصة هي باء ٥٦ لا يكاد يخرج عنها وهو يؤديّها بايقاع يناسب خطوات العريس الوئيدة الوقورة وهو يخطر مع رفيقه المشرف بين المحتفلين . اما إذا أراد المرء أن يشاهد في عدن رقصاً منطلقاً على الالحان الصنعانية فقد كان يعجزه ذلك الا في حيّ اليهود في ليلة من ليالي أعيادهم [٢] حيث كان رجال اليهود وقد لعبت الخمر برؤوسهم يرقصون مُتَرَنّحين على أنغام الألحان الصنعانية ، أما النساء اليهوديات فقد كن عادة لا يشاركن في الرقص ، تقليداً منهن ، كما يبدو ، للعادة الاسلامية بأن المرأة لا ترقص إلا في مجتمعات النساء . ويمكن أن يستدلّ من قول الشاعر الحُمَيْني يخاطب محبوبته .

وانت تُطرِبْني بتغريدَ الحجولْ في قامَتَكْ (باء ٥٦ ، س ٦)

انّ المرأة كانت ترقص أمام محبّهـــا أو عشيقها ، وإن كان يُحتمل أنّ رنّة الحجول هنا لا تشير إلى الرقص بل إلى المشي الرشيق الموقّع . ومع ذلك فان وجود مثل هذا القول في القصيدة التي تُغنّى ليرقص على أنغامها العريس، يكسبه دلالة خاصة . ومهما

---

(١) لكن هذه الآلة مذكورة بالتعيين في الادب اليمني على انها إحدى الآلات المستعملة في الغناء الصنعاني (انظر « مبيتات و موشحات » ص ١٤٠) .

(٢) كان هذا قبل ان يهاجر أفواج اليهود اليمنيين من عدن إلى الأرض المحتلة في أوائل الأربعينات .

Scanned with CamScanner

يكن من شيء فاننا إذا نظرنا إلى ما ورد في حُمَيْنيّات الغناء الصنعاني عن الرقص لا نجد فيه ما يكفي للدلالة على ما كان للرقص على ألحان هذا الغناء من شعبية ما تزال منتشرة في مرتفعات اليمن الشمالية وعلى الأخص في مجالس الأنس بصنعاء .

ولكن إذا كان دور المرأة في الرقص على ألحان الغناء الصنعاني لا يجد ما يمثله حق تمثيله في شعر هذا الغناء ، فان دورها في امتاع الرجل بمجالستهـا وطيب عشرتها يجد مجالا واسعاً في هذا الشعر فقد ذكر بتفصيل فيه الكثير من الدقة ما عندها من قدرة على الحديث الممتع (باء ٩٨ ، س ٥ ، باء ١١ ، س ٨) وإلى ما تبذله من جهد للظهور امام الرجل في كامل زينتها وفتنتها ، وإن صندوقها ليحتوي مجموعة من الملابس يصفها الشاعر بحماس ودقة (باء ٥٨ ، س ٩ ، وباء ٦٦ ، س ٢٦ و ٢٧) ومجموعة كبيرة من الحلى نجد بينها التمائم (باء ٤٩ ، س ٧) والخواتم (باء ٨٣ ، س ٦) والعقود (باء ٢٢ ، س ٩) والأقراط (باء ٦٢ ، س ٦) وحلق الأنف (باء ٦١ ، س ٢٥) والمناطق (باء ١٠ ، س ١٩) والبنود (باء ٦٦ ، س ٢٦) والأساور (باء ٩٥ ، س ١١) والحجول (باء ٦٣ ، س ١٠) . وإلى جانب هذه الحلي فإنا نجد المرأة اليمنية في حُمَيْنيّات الغناء الصنعاني تستعمل الزهر لتزين به شعرها (باء ٦٦ ، س ١٠) والمساحيق لتطيب بها رأسها وتدهن عنقها وتصبغ يديها وحتى نهديها (باء ٦٦ ، س ٢٣) .وخلاصة القول فان هذا الشعر ينقل الينا صورة مترفة عن المرأة وهي تستعمل كل ما في وسعها من حيلة لتجتذب الرجل اليها بمفاتن جسمها وحلاوة معشرها [1] .

١١ ـ المستوى الاجتماعي للمرأة

ويبدو مما ذكر أن في هذه المساعي التي تبذلها المرأة لاستمالة الرجل اليها ما يدل على انها كانت تشعر أنها دونه في المستوى الاجتماعي وأن مصلحتهـا تعتمد على إرضائه . والحق أن المرأة في اليمن كانت وما تزال إلى حد كبير تحتل ما دون المستوى الاجتماعي الذي يحتله الرجل ، ولم تستطع كل فروسية الشعراء أن تعكس الوضع أو تؤدي إلى المساواة بين الجنسين . وكان الوضع في الماضي أشد وطأة على المرأة لأن الكثير من النساء كن ينتمين إلى صف السراري أو إلى صف الجواري المعتقات من امهات الأولاد وهؤلاء كانت وصمة الرق تلاحقهن حتى يدخلن القبر وحتى النساء الحرائر المنتميات

---

(١) ربما كانت العناية الزائدة بالملبس هي التي دفعت احد الشعراء إلى القول :

جي كيفما اشتيت ولا تلبس عقود شمائل الحسن تغني عن حُلَي (باء ٨٠ ، س ١٢)

Scanned with CamScanner

إلى الأعراق النبيلة، كن لا يسلمن من شر الرق لما كان يجلبه من المهانة بمنافسة الجواري ومشاركتهن لهن حب أزواجهن [1].

ومن مؤسسات العصر الوسيط التي ساهمت ايضاً في انخفاض مستوى المرأة مؤسسة الاقطاع فقد كان رئيس الاقطاع سيد المجتمع بما فيه من رجال ونساء ولما كان الأمر كذلك فقد كانت النساء الجميلات دائماً عرضة لأن يحملن إلى بيته كارهات وان يقدمن قرباناً على مذبح شهواته. وحتى نساء الأشراف وبناتهن لم يكنّ بنجوة من مطاردة الرئيس الاقطاعي. والحق أننا نجد قصيدة كاملة (باء ٧٤) يقال أنها لعبد الرحمن بن يحي الأنس او إبنه أحمد، وكلاهما من الطبقة العليا في المجتمع، قد كرست لمأساة اختطاف الحاكم الاقطاعي ابنة الشاعر أو حبيبته. ومع ان القصيدة تعتمد على أسلوب الرمز إلاّ أنّ الكثير يدركون ما تنطوي عليه من الشكوى والنقمة على هذا الاعتداء الصارخ ويشاركون الشاعر عواطفه المريرة [2] ويزيد مركز المرأة الاجتماعي تعقيداً تلك العادة الاجتماعية الدينية الموجودة في بعض مناطق اليمن والتي بموجبها لا يجوز إلا للرجل أن يتزوج دون مستواه. أما المرأة فان حقهـا في اختيار الزوج ينحصر في الموافقة على من يختاره ال قريبها أو وصيها وإن كان يسمح لها احياناً في بعض المناطق المتطوّرة بحق الرفض اما حق الاختيار لنفسها فلا. ومن الأسس التي يرتكز عليها اختيار قريب المرأة أو وصيها للزوج، ان لا يكون الزوج ادنى منها مستوى، وإن كان هذا المستوى لا يقاس بالمنصب أو الثروة بقدر ما يقاس بالحسب أو النسب. فأفقر المنتمين إلى البيت الهاشمي أو إلى بيت من بيوت الأمراء يرفض أن يسمح لابنته بأن تتزوّج حتى من أكثر الناس ثراء أو نفوذاً إذا كان هذا لا يساويه في عراقة المحتد. فالشاعر الحُمَيْني مثلا في إحدى القصائد المثبتة في النصوص (باء ٤٧، س ٣١ ـ ٣٥) ينتقد بمرارة المرأة التي احبها لأنها تبدل الودّ لمن هم دونها في المستوى الاجتماعي. ويرجع الحدّ من حق المرأة في اختيار زوجها إلى تعصّب رجال الدين الذين يستندون من جهة إلى رأي الامام الشافعي في تفسير معنى الكفاءة ومن جهة أخرى إلى القول بأنّ المنتمين إلى الرسول عليه

---

(١) في القصيدة باء ٩٠ س ٩ يتوعد الشاعر العدني السعدي (عاش حوالي ١٣١٠ / ١٨٩٣). محبوبته بأن يبيعهـا في سوق الرقيق لما لقيه منهـا من مواقف التمرد وإن كان يعترف أنه لا يستطيع ذلك نظراً لما يظهر من تحريم بيع الرقيق الذي ادخله نظام الحكم الجديد.

(٢) هكذا فسر لي هذه القصيدة الشاعر علي بن علي صبره من سكان تعز وصنعاء.

Scanned with CamScanner

الصلاة والسلام عن طريق ابنته فاطمة رضي الله عنها يؤلفون طبقة اجتماعية مختارة لها امتيازاتها أو يجب أن يكون لها امتيازاتها الخاصة بين الناس .

١٢ – نواح دينية اجتماعية أخرى

وناحية أخرى تبدو لنا في وقفة خاطفة عندما نطالع ما نجده من الشعر عن عادة تبادل الزيارات بمناسبة الأعياد الدينية . وفي إحدى هذه الحالات ينهج الشاعر الحُمَيْني (باء ٥٨ س ٣) نهج أخيه الحَكَمي (ألف ١٤) عندما يُذكّر محبوبته بأن العيد فرصة للاجتماع بها . ويأتي شاعر حُميني آخر فيكشف لنا عن جانب آخر لأثر العامل الديني الاجتماعي عندما يصرح أنه سيقيم حفلا لقراءة القرآن (باء ٤٠ ، س ٣) إذا جادت حبيبته باللقاء وذلك ابتهاجاً بتلك المناسبة كما يحصل في مراسم الولادة والختان والزواج . ونكتشف جوانب أخرى لأثر هذا العامل عندما نقع على ذكر التمائم التي تُلْبس للحيطة من شر العين (باء ٤٧ ، س ٣٠) أو على ما يُقصد به بالتنجيم (باء ٢ س ٢) وضرب الرمل (باء ٥٣ ، س ١٤) من اكتشاف لخفايا المستقبل .

وكما يجدر أن نتوقع ، فان الشعر الحميني في الغناء الصنعاني يعكس ايضاً أثر التربية الدينية على الادب . ويبدو هذا الانعكاس فيما يقتبسه الشاعر من التاريخ (باء ٤٧ س ٢١) وفي إشارات عدة إلى حوادث مروية في القرآن الكريم لقصة يوسف وامرأة العزيز (باء ٤٠ س ١١) وسليمان وملكة سبأ (باء ٥٣ س ٧) لا يمكن ان تتفهم إلا عن مستوى له مكانته من الثقافة الدينية وحتى هذه الثقافة ، إلا إذا فهمت بمعنى الثقافة العامة ، لا تكفي لتعليل ما ورد من اسماء كابن سيرين (باء ٤٠ ، س ١٠) ومَعْبَد (باء ٢٩ س ٧) وغيلان (باء ١٠٠ س ٤) كما لا تكفي لتعليل ما ورد من معرفة بالتلاعب بمعنى الالفاظ (باء ٥٧ س ٩) وبالقواعد (باء ٤٧ س ١٢) وما جاء من شواهد عديدة من الادب العربي الفصيح (باء ٩٧ ، س ٤ ، ٨ ، ١٢ ، ٦٦) . والحق أن بعض القصائد الحُمَيْنِيّة في شعر الغناء الصنعاني تعكس لنا مستوى ادبياً عالياً من الناحية اللغوية ، لأنه لا يتأتى لشاعر لم يبلغ هذا المستوى أن يقول :

كم كلومٌ في جسومْ قد نفاها وكروبٌ عن قلوبْ قد جلاها
وشفاهـا وخفّف وهاهـا (باء ٤٠ ، س ٢٦)

١٣ – النظرة الواقعيـة

وللنظرة العملية وتغليب ناحية الفطرة السليمة في الحكم على الأمور أثرهمـا في

Scanned with CamScanner

حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني ، فهما تنعكسان في العبارات الموجزة المبنية على خلاصة التجارب الطويلة للطبيعة البشرية ، كالعبارة التي تنصح بعدم قبول الهدايا لأنها في العادة تقدّم في سبيل الحصول على مقابل ، وكالعبارة التي تنبّه إلى أن النذل لا يسمح لغريمه بفرصة الافلات منه إذا ما وقع في يديه بل يحاول دائماً أن يقضي عليه في الفرصة الأولى (باء ٤٧ ، س ٢٢ و ٢٦) . والنظرة العملية وحدها هي التي تجعل الشاعر الحُمَيْني يفكّر في المال سبيلا إلى الحب (باء ٤٦ ، س ٤) أو في تهديد الحبيب المتمرّد بالبيع في سوق الرقيق (باء ٩٠ س ٩) . وينصح شاعر آخر حبيبته ان تتجنّب من هم دونها في المقام ويقارن تنازلها للأدنى بمن يقبل على القماش الرخيص الرديء في السوق تاركاً النوع الجيّد لغيره (باء ٤٧ ، س ٣٤) وهي عبارة أخرى يرد فيها ذكر السوق والبيع والشراء . وبالرغم من وجود هذه النظرة العملية فانا لا نظفر في حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني بما يعكس لنا تيارات الانتهاز السياسي التي لا بد أنها قد اجتاحت المجتمع اليمني في عصر كان قضاء الكثير من المنافع الشخصية يعتمد على رضى الحاكم الاقطاعي .

١٤ ــ البيئــة الطبيعيــة

وثمة ناحية أخرى تعكسها حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني، وهي الناحية التي تصور أثر البيئة الطبيعيّة في نفسية الشاعر ، فمن شعر هذه الحُمَيْنِيّات يمكن أن نستشف الاطار الطبيعي الجميل لمدينة صنعاء ولطقسها الممتاز ببرودته ، وكلتا هاتين الميزتين تسهمان كثيراً في اشتهارها بأنها أعظم مدن اليمن جاذبية . ومن الصعب جداً أن لا يحرفنا تيار الحماسة لصنعاء عندما نستمع إلى الشاعر الحُمَيْني وهو يقول :

مــا مثل صنعا اليمــن كلا ولا أهلَهــا
صنعــا حوت كــلّ فن يا سَعدَ من حلّها
تطفي جميــع الشجن ثلاثَ في سفحَها
ألمَا وخُضْرَةْ رُباها الفايقــهْ بالوسامــهْ
وكل وجــهٍ حَسَنْ (باء ٨٤ ، س ٥ ــ ٩)

أو عندما نستمع اليه وهو يقول :

ما العُدَيْنْ يا نديمــي ما عَدَنْ ربع صنعا اليمن كل المنى
(باء ٣٣ ، س ١٦) .

Scanned with CamScanner

وبينما تعكس بعض هذه القصائد ما حول صنعاء من الأودية المُخْضَلّة ، نجد في البعض الآخر إيماضات عن القفار القاحلة في البيئة الصحراوية (باء ٦٥ ،س ٢٢ وباء٦١، س ٧) أو عن الأحراش المعزولة في الواحات الظليلة (باء ٩٤ ، من ٨) . وفي معرض هذه اللوحات التي يرسمها الشاعر الحُمَيْني لصور الطبيعة تطالعنا شجرة البشامة أو البلسم (باء ٨٤ ، س ١٣) وشجرة الكاذي العطرة التي تنمو في مناطق اقلّ ارتفاعاً كما تطالعنا أشجار النخيل والباذان التي تكثر في المناطق الواطئة الحارّة (باء ٤٣ ، س ١١) . وعندما يشبه الشاعر الحميني نهود المرأة بفاكهة بلاده يمرّ بنا شريط مصوّر لأثمار الليم (صغار الليمون) والليمون والرمان والعنب (المانجا) والعنبرود (الكمثّري) (باء ٧٧ ، س ٧) فيعكس لنا في الوقت ذاته صورة خاطفة عن بعض نواحي الثروة الزراعية للبلاد .

وبالاضافة إلى هذه المناظر العابرة لما في البلاد من ثروة نباتية تمر بنا أحياناً ايماضات عن ثروتها الحيوانية نرى فيها الغزال والظبي (باء ١١ ، س ٧) والشاة (باء ٥٣ ، س ٥) والجَمَل (باء ٥٤ ، س ٣) والذئب (باء ٣٦ ، س ٣٢) والأسد (باء ٧٠ ، س ٢٢) ، بينما تسمعنا الحمائم المطوّقة والبلابل ألحانها ، وقد اتخذت من سعف النخل والسماء الصاحية الزرقاء إطاراً لمسرحها في التهائم أو من أغصان البشامة والسحب المتدلية الدكناء خلفية لمُرْتادها في أعالي الجبال ، وأحياناً يُشْدَهُ الشاعر بهمس النسيم العليل وهو يحمل إلى منخريه الراعشين نفحات العطر اللذيذة يفوح بها شجر الكاذى (باء ٤٧ ، س ٣) واحياناً يصمّه هدير الرعود وقد تكاثفت السحب لتلقي بعبئها النديّ على الحقول الظمأى (باء ٧٥ ، س ٩ – ١٢) .

خامسا – موقع حمينيات الغناء الصنعاني من الشعر الحميني

إذا نحن قارنّا حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني بالشعر الحُمَيْني في إطاره العام وجدنا هذه القصائد تتجّه إلى التأنّق في اختيار الألفاظ واستعمالها . ويكفي أن يقرأ المرء شعر الحَفَنْجي والقارة ليدرك المدى الذي يستطيع أن يبلغه الشعر الحُمَيْني من السُّوقِيّة [1] فإزاء الاعتدال الذي نجده عند الشعراء الحُمَيْنِيّين أمثال محمّد بن عبد الله بن شرف الدين وعبد الرحمن بن يحيى الآنسي في استعمال المصطلحات والتعابير الدارجة نجد إيغالاً أرعن في سُوقِيّة الألفاظ والعبارات عند الحَفَنْجي والقارة، وإن كان لهذا الايغال

(١) انظر مخطوطة الحوثي ص ٣١ ، إلى ٤٣ ، ٤٣ إلى ٤٧ ، ٥٥ إلى ٥٨ ، ٨٥ إلى ٨٨ ، ١١٧ إلى ١١٩ ، ١٩٨ إلى ٢٠٠ ، ٢٠٦ إلى ٢١٣ ، ٢٤٨ إلى ٢٥٠ ، و٢٥٩ إلى ٢٦٥ .

Scanned with CamScanner

الذي يجعل من الصعب فهم شعرهما على غير أصحاب البيئة المحلية المباشرة ، ما يبرّره من مطالب التهكّم والسخرية والهجاء المقذع احياناً التي يحفل بها ديواناهما . وبالرغم من الاعتدال في استعمال المصطلحات والتعابير الدارجة الذي يغلب على حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني ، فاننا لا نجد في أسلوبها ما يدلّ على التكلّف أو التنطّع بل أن التخفّف من العبارات العامية قد قرّبها إلى جمهور أكبر من القراء أو المستمعين ووسّع دائرة الاهتمام بها حتى امتدّت إلى مناطق خارج اليمن [1] .

أمّا من حيث المُحْتَوَى أو المضمون فانّ حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني ، بالاضافة إلى موضوع الحب على اختلاف أنواعه ، تشمل منطقة واسعة من التجارب الانسانية وإن كانت تتناول بعض النواحي فيها تناولا محدوداً أو سطحياً . أمّا إذا أردنا أن نجد تناولا أشمل وأدقّ لهذه النواحي وأن نجد إلى جانبها نواحي أخرى لا تتناولها حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني كالهجاء والجَدَل السياسي فقد وجب علينا أن نتّجه بالبحث إلى الشعر الحُمَيْني بأسره . وعلى سبيل المثال فإنّا إذا أردنا أن نعرف عن عادة شرب القهوة المصنوعة من قشور البن المَغْلِيّة مضافاً اليها بهار الزنجبيل أو إذا أردنا ان نعرف عن الألوان الشعبية من الطعام كمعجون الحلبة الذي يكوّن الإدام الرئيسي في الوجبة اليمنية ، فيجدر بنا أن نقرأ ديوان الخَفَنجي [2] وإذا أردنا أن نعرف عن بعض المواقف الشعرية من الاحتلال العثماني لليمن فلن نجد في أغلب الظن خيراً مما كتبه القارة في الموضوع [3] اما إذا أردنا ان نعرف عن التيارات السياسية في اليمن خلال النصف الأوّل من القرن الهجري الثالث عشر فقد وجب علينا أن نزيد من قراءتنا في ديوان عبد الرحمن الآنسي [4] .

وإنّما تمثل حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني الشعر الحُمَيْني بأسره من حيث قوالبه العروضية وإلى حدّ أقلّ من حيث أوزانه وقوافيه . ومع أن حُمَيْنِيّات الغناء الصنعاني تفتقر إلى التنوّع الموجود في الشعر الحُمَيْني في إطاره العام كاتخاذ فقرة المُبَيّت التي تتألّف من ثمانية أسطر [5] وكاستعمال التقميع [6] بدلا من التقفيل في فقرة المُوَشّح ، فان ذلك لا يغيّر من الحقيقة بأن جميع القوالب العروضية الواردة في الشعر الحُمَيْني من مُبَيّت ومُوَشّح وقصيدة ذات قافيتين ، ممثّلة تمثيلا كافياً فيما يُتَغَنّى به من هذا الشعر في الأغاني الصنعانية .

---

(١) ومن ثم وقع إدراج عدد من القصائد الحمينية الواضحة بمنهجها في المجموعة التي عنوانها « سفينة الملك ونفيسة الفلك » .

(٢) مخطوطة « الحوثي » ، ص ١٩٠

(٣) المصدر ذاته ، ص ١٢٤ إلى ١٢٦

(٤) « ترجيع الأطيار » ص ٣٩١ – ٣٩٥

(٥) المصدر ذاته ، ص ٢٣٨ – ٢٤٢

(٦) المصدر ذاته ، ص ٧٠ – ٧٢

Scanned with CamScanner

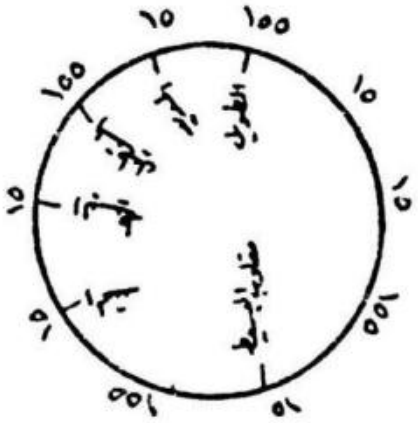
دوائر الخليل

١ ـ الدائرة الأولى

دائـرة المُخْتَلِف

وَتِد ، سبب خفيف

وَتِد سبب خفيف سبب خفيف



١ ـ الطويل ـ فعولُنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ مفاعِيْلُنْ

٢ ـ المديد ـ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

٣ ـ المستطيل ـ مَفاعيلُنْ فعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ

٤ ـ البسيط ـ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

٥ ـ الممتد ـ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ

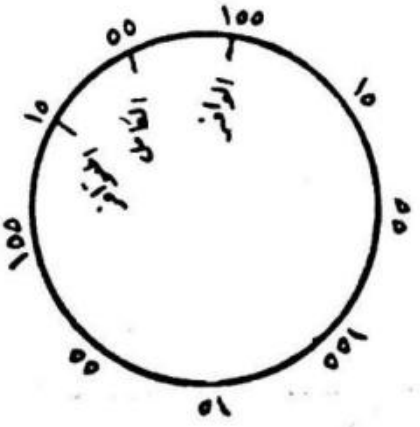
٦ ـ مقلوب البسيط ـ فاعِلُنْ مستَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ ـ الدائرة الثانيـة

دائرة المُؤْتَلِف

وَتِد ، سبب ثقيل ، سبب خفيف

وتد ، سبب ثقيل ، سبب خفيف



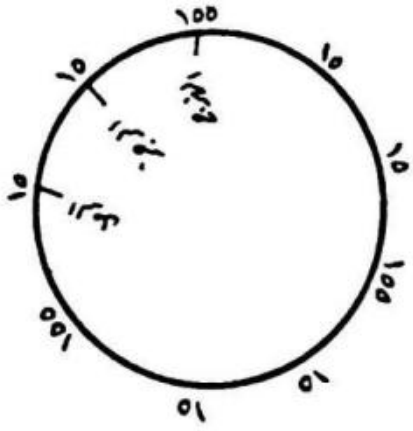
١ ـ الوافر ـ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ

٢ ـ الكامل ـ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

٣ ـ المتوافر ـ فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ فاعِلاتُكَ

Scanned with CamScanner

٣ ـ الدائرة الثالثة
دائرة المجتلب



وتِد ، سبب خفيف ، سبب خفيف

وتد ، سبب خفيف ، سبب خفيف

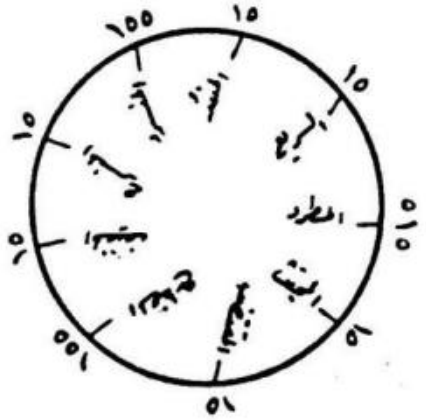
١ ـ الهزج ـ مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ مفاعيلُنْ

٢ ـ الرجز ـ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٣ ـ الرَمل ـ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

٤ ـ الدائرة الرابعة
دائرة المُشْتَبِـه

وتد ، سبب خفيف ، سبب خفيف } مع وجود
وتد ، سبب خفيف ، سبب خفيف } الوتِد المفروق



١ ـ السريع ـ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعولاتْ

٢ ـ المُنْتَـ ـفاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٣ ـ المُنْسَرِد ـ مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ فاعِلاتُنْ

٤ ـ المُنْسَرِح ـ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ ـ الخفيف ـ فاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ

٦ ـ المُضارِع ـ مَفاعيلُنْ فاعِلاتُنْ مفاعيلُنْ

٧ ـ المُقْتَضَبْ ـ مَفْعولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

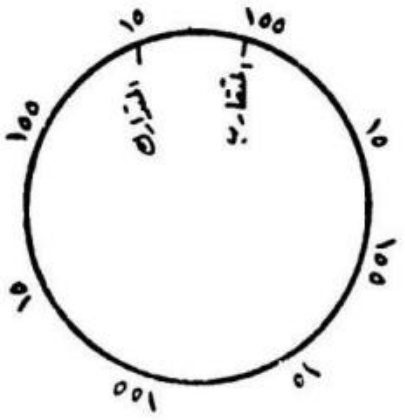
٨ ـ المُجْتَثّ ـ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ

٩ ـ المُطَرِد ـ فاعِلاتُنْ مَفاعيلُنْ مَفاعيلُنْ

Scanned with CamScanner

٥ ــ الدائرة الخامسة

دائرة المُتّفق



وتد سبب خفيف

وتد سبب خفيف

١ ــ المتقارب ــ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُن فَعولُن فَعولُنْ

٢ ــ المتدارك ــ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

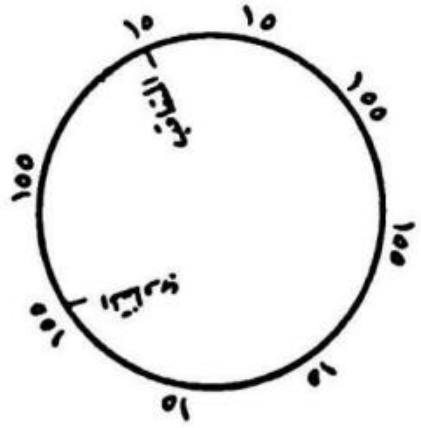
وبهذه الدائرة الخامسة تنتهي دوائر الخليل

مضاف الى دوائر الخليل

٦ ــ الدائرة السادسة (من استنباط المؤلف)

او الدائرة الصنعانية

دائرة المُلْتَحِق



وتِد ، وتد،سبب خفيف ، سبب خفيف

١ ــ المُتعاقِب ــ فاعِلُنْ فَعولُنْ فَاعِلُنْ فَعولُنْ

٢ ــ المُتَناوِب ــ فَعولُنْ فاعِلُنْ فَعولُنْ فاعِلُنْ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

الفصل الرابع

رِجال الشعر الحُمَيْني في العِناء الصَّنعاني

فيما يلي قائمة بأسماء الشعراء الذين تعتبر مساهمتهم في النصوص الحُمَيْنِيّة الملحقة بهذا البحث في حكم المؤكّد :

١ ــ هِبَةُ الله بن جعفر بن سناء الملك (ت. ١٤١٤/٦٠٨) .
٢ ــ محمد بن أحمد بن فُلَيتة (اشتهر حوالي ٧٥٠ / ١٣٤٩) .
٣ ــ ابو بكر بن عبد الله الشهير بالمَزّاح (اشتهر حوالي ٨٣٥ / ١٤٣١) .
٤ ــ ابو بكر بن عبد الله العَيْدَروس ((ت. ٩١٤ / ١٥٠٨) .
٥ ــ محمد بن علي السّودى الشهير بالهادي أو بعبد الهادي (ت. ٩٣٢ / ١٥٢٤).
٦ ــ محمد بن عبد الله بن شرف الدين (ت. ١٠١٦ / ١٦٠٧) .
٧ ــ حيدر أغــا (ت. ١٠٨٠ / ١٦٦٩) .
٨ ــ الحسين بن عبد القادر الكوكباني (ت. ١١١٢ / ١٧٠٠) .
٩ ــ محمّد بن يحيى الحمزي (ت. ١١١٢ / ١٧٠٠) .
١٠ ــ يحيى بن إبراهيم جحّاف (ت ١٧٠٥/١١٧٠) .
١١ ــ علي بن محمد العَنْسي (ت. ١١٣٩ / ١٧٢٦) .
١٢ ــ الحسين بن علي بن اسماعيل (ت. ١١٤٠ / ١٧٣٦) .
١٣ ــ شعبان سليم (ت. ١١٤٩ / ١٧٣٦) .
١٤ ــ الحسن بن إسحاق بن المهدي (ت. ١١٦٠ / ١٧٤٧) .
١٥ ــ إسحاق بن يوسف (ت. ١١٧٣ / ١٧٥٩) .
١٦ ــ محمد خليل السَمَرْجي (ت. ١١٧٥ / ١٧٦١) .

Scanned with CamScanner

١٧ ــ حسن بن احمد الفُسَيِّــل (ت. ١١٨٥ / ١٧٧١) .
١٨ ــ قاسم بن يحيى الأمير (ت . ١١٩٤ / ١٧٨٠) .
١٩ ــ محسن بن محمّد فايع (ت.١١٩٥ / ١٧٨١) .
٢٠ ــ علي بن صالح العَمّاري (ت.١٢١٣ / ١٧٨٩) .
٢١ ــ احمد بن عبد الرحمن بن يحيى الآنسي (ت. ١٢٤١ / ١٨٢٥) .
٢٢ ــ عبد الرحمن بن يحيى الآنسي (ت. ١٢٥٠ / ١٨٣٤) .
٢٣ ــ محسن بن عبد الكريم بن أحمد بن محمد بن اسحاق (ت. ١٢٦٦ / ١٨٥٠).
٢٤ ــ احمد بن حسين المُفْسِي (ت. ١٢٩٤ / ١٨٧٧) .
٢٥ ــ احمد بن شرف الدين القارة (ت. حوالي ١٢٩٥ / ١٨٧٨) .
٢٦ ــ جابر رِزْق (ت. حوالي ١٣٢٠ / ١٩٠٢) .
٢٧ ــ فضل بن علي السعدي (اشتهر حوالي ١٣١٠ / ١٨٩٣) .

أما الشعراء الذين يحتمل أن يكونوا قد ساهموا في حمَيْنِيّات الغناء الصنعاني المثبتة في النصوص الملحقة ، فهم كما يلي

١ ــ عبد الرحمن بن ابراهيم العلوي (ت. حوالي ٩٢٠ / ١٥١٤) .
٢ ــ الحسن بن علي بن جابر الهبَل (ت. ١٠٧٩ / ١٦٦٨) .
٣ ــ الحسين بن موسى الخيّاط (ت. ١١٤٠ / ١٧٢٧) .
٤ ــ محمد بن احمد الكوكباني (ت. حوالي ١١٤٥ / ١٧٣٢) .
٥ ــ محمد . عمد الشّرَفي (ت. حوالي ١١٧٥ / ١٧٦١) .
٦ ــ محمد بن أحمد بن يحيى الكوكباني (ت. ١٢١٧ / ١٨٠١) .
٧ ــ علي بن أحمد بن محمد بن اسحاق (ت. ١٢٢٠ / ١٨٠٥) .
٨ ــ عبد الكريم بن أحمد بن محمد بن اسحاق (ت. ١٢٢٥ / ١٨١٠) .

وأما بقية القصائد المثبتة في النصوص فهي إما مجهولة النسبة وإما منسوبة الى اشخاص لا يمكن تحقيق شخصيتهم من امثال الفقيه الخطيب (انظر الملحوظة ٢ على القصيدة باء ٧٤) والفقيه مهير (انظر الملحوظة ٢ على القصيدة باء ٩١) .

وليس بين الشعراء المذكورين في القائمتين اعلاه الا شاعر واحد غير يمني اما البقية،

Scanned with CamScanner

فانّهم اما من اعالي اليمن او من أراضيها المنخفضة،وكثيرون منهم كابن شرف الدين وآل اسحاق ينحدرون من الأسر الزيدية الحاكمة بينما تولّى آخرون مناصب الوزارة والقضاء . وبين الفريقين من شعراء أعالي اليمن وأسافلها عدد من رجال الصوفية البارزين امثال أبي بكر بن عبد الله العَيْدَروس وعبد الهادي السُّودي وقد صار كلّ منهما كبير الاولياء في المدينة التي دفن بها . وبين هؤلاء الشعراء جميعا عدد أقلّ كانوا كحيدر آغا ينتمون الى أصل غير عربي

ابن سناء الملك

أوّل من يرد ذكره في القائمة الأولى هو الشاعر الوحيد من غير أبناء اليمن . وهو هبة الله بن جعفر بن سناء الملك وقد اشتهر بشعره وموشّحاته كما عرف بكتابه عن الموشحات الاندلسية المسمّى « دار الطراز » . اما القصيدة باء ١ التي أسهم بها فقد ذكرهـــا الإبشيهيّ في « المستطرف » ونسبها اليه . وهي لا تختلف في شكلها ونمّط تقفيتها عن أية قصيدة يمنية مُبَيّتة تتألف الفقرة فيها من أربعة أسطر أو ثمانية أشطار تستقلّ كلّ فقرة بقافية وتنتظم أواخر الفقرات قافية مشتركة على طريقة الشعر المسمّط ولكن بدلا من أن يستعمل الإبشيهي كلمة « بيت » بين الفقرات كما هو الحال في الشعر اليمني المُبَيّت، فانه يستعمل كلمة « دَوْر » .

وربما كان السبب في الفجوة التي تمتدّ حوالي ١٥٠ عاما بين قصيدة ابن سناء الملك (باء ١) وقصيدة ابن فليتة (باء ٢) هو ان القصيدة الأولى لم يرد ذكرها في ديوان ابن سناء الملك ولا في كتابه « دار الطراز » ولذلك فانّها لم تصل الى ايدي القراء اليمنيّين في أغلب الظنّ الا بعد ان كتب الإبشيهي كتابه « المستطرف » وبعد ان وصل هذا الكتاب الى اليمن ، ولكن ما إن يقع ذلك حتى يكون ابن فُلَيْتة قد كتبَ قصيدته باء ٢ إما بداهة ومبادرة أو نقلا عن اشكال مسمّطة قديمة ، كانت قد كتبت كقصيدة ابن سناء الملك بالاسلوب الملحون [١] اما الموشّحات اليمنية التي استعملت في الغناء الصنعاني فلم يُسهم في نظمها لا ابن سناء الملك ولا ابن فُلَيْتة ، ولذلك فاننا اذا اردنا ان نجد اول موشّحة من هذا القبيل وجب علينا ان ننتظر حتى زمن ابي بكر بن عبد الله المَزّاح الشاعر الثالث في قائمتنا .

---

(١) من المهم أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصيدة (باء ١) المنسوبة في « المستطرف » إلى ابن سناء الملك موجودة في ديوان « محجة السالك » لأبي بكر بن عبد الله العيدروس (ص ١٥٤) ، ويظهر أنها مدسوسة عليه .

Scanned with CamScanner

ابن فليتة

ومع انه لا بدّ لنا من الانتظار حتى زمن المزّاح لكي نقابل اوّل موشّحة حمينيّة في النصوص، فانّ ذلك لا يعني بالضرورة ان ابن فُلَيْتة قد اقتصر في شعره الحُمينيّ على المُبَيّت لأنّه كما قال عيسى بن لطف الله كان اوّل من أدخل الموشّح المعروف بالحُمَيني في اليمن (١) وكان الموشّح الاندلسيّ في أيّامه قد أصبح معروفا في المشرق العربي وقد ساهم في انتشاره هناك ما كان ابن سناء الملك قد بذله من تعريف المشارقة به . وأغلب الظن أنّ الفترة التي تقع بين أيام ابن سناء الملك وايام ابن فُلَيتة شَهِدت ظهور الموشّح اليمنيّ على أنّه تطوير لسميّه الاندلسي (٢)

وكانت القصيدة الوحيدة التي أسهم بها ابن فليتة في شعر الغناء الصنعاني ذائعة لا شك ايام عبد الهادي السودي خامس الشعراء في قائمتنا لأنه كتب قصيدة باء ٨ معارضة لها على ما يظهر وتبعه محمّد بن عبد الله بن شرف الدين بقصيدته التي تبدأ بقوله :

لي في رُبا حاجِرْ غُزَيِّلَ احورْ (انظر « مُبَيّنات وموشحات » ص ٧٩)

وهي قصيدة تُغَنّى احيانا بنفس اللحن الذي تُغَنّى به قصيدتا ابن فُلَيْتَة والسودي وان كانت هذه القصائد يغنّى كلّ منها أيضا بلحن مستقل . وواضح من ذكر قصيدة ابن فُلَيْتة في كتاب « سفينة المُلك ونفيسة الفُلْك » لمحمد بن إسماعيل شهاب الدين ، انّ هذه القصيدة كانت شائعة أيام جامع هذه المجموعة من الاغاني بين قصائد الغناء المعروفة خارج القطر اليمني (٣) في بعض البلدان العربية .

المزّاح

إن أوّل شاعر حمينيّ يساهم في موشحات الغناء الصنعاني الحُمَينيّة هو على ما نعلم ابو بكر بن عبد الله المَزاح وقد اشار عيسى بن لطف الله الى انه كان ثاني روّاد الشعر الحميني وهو كابن فُلَيتة يمتاز بانه قد شقّ الطريق لمن جاء بعده من الشعراء الحُمَينيّين. ويقصّ علينا ابن لطف الله قصة لها دلالتها عندما يحدثنا عن زيارة المَزّاح لمحمّد بن

(١) « مبيتات وموشحات » ، ص ٩٠ .

(٢) انظر ص ١٢٨ حيث قيل في معرض الرأي ان ابن سناء الملك قد شق الطريق على ما يحتمل للموشح اليمني بموشحه الحكمي المذكور في « المستطرف » ج ٢ ، ص ٢٦٠ – ٢٦١ ، والذي تتألف الفقرة فيه من ثلاثة اجزاء . وفي هذه القصيدة نجد أن القفلة وهي تقابل القفل في الموشح الأندلسي والتغفيل في الموشح اليمني نصف عدد أبيات المطلع ، ولكن قافيتهـا لا تكرر قافية المطلع بل تتغير مع كل فقرة كما في الدور الأندلسي والتوشيح اليمني .

(٣) المصدر ذاته ، ص ٧٢ – ٧٣ .

Scanned with CamScanner

عبد الله بن شرف الدين في المنام وتلقينه إياه مبادىء الفن الحُمَيْنيّ [1] ويستشهد ابن لطف الله ايضا بعدد من القصائد الحُمَيْنِيّة التي كتبها ابن شرف الدين معارضا المزّاح [2] والحق ان قصائد المزّاح قد الهمت آخرين من الشعراء في كتابة القصائد المعارِضة بما في ذلك الشاعر الساخر علي بن حسن الحَفَنْجي (ت. ١١٨٠ – ١٧٦٦) من احفاد الامام القاسم بن محمد [3] .

ومن الدلالة بمكان ان موشّحة المزّاح التي تبدأ بقوله – « يا غصنَ مايسْ يا قَمَرَ مُصوّر » (باء ٣) تكاد تكون الموشّحة الوحيدة التي يختلف فيها جزء التوشيح في الفقرة عن بقية أجزائها في البحر لا يضارعها في ذلك الا قصيدة جابر رزق التي تبدأ بقوله « فرّج الهمّ يا كاشف الغمّ » (باء ٨٧) . ولكنّ وزن التوشيح في قصيدة المزّاح يمتاز ايضا بأنّه يأتي من بحر خارج عن البحور العروضية التي تشتمل عليها دوائر الخليل الخمس سواء منها البحور المستعملة والبحور المهملة . وكما قد اوضحنا في القسم الخاص بتحليل الاوزان فيما سبق فانّ هذا الوزن الخارج على بحور دوائر الخليل يتركّب من تفعيلة المتدارك وتفعيلة المتقارب حين تستعملان بالتعاقب وان ذلك لا يكون إلاّ بانشاء دائرة جديدة يتعاقب فيها وَتِدان وسَبَبَان بينما قد يجتمع السَبَبان ولكن لا يجتمع الوتِدان في تعاقب الأوتاد والأسباب الذي بنيت عليه دوائر الخليل الخمس وقد اقترحنا لهذا البحر الجديد الذي يتعاقب فيه سببان ووتدان فينشأ عن ذلك فاعلن فعولن ، اسم المُتَعاقِب كما اقترحنا لمقلوب هذا البحر اسم المتَناوب . ومن الامثلة على استعمال المزّاح للأبحر المُهْمَلة ما نجده في بعض قصائده الاخرى التي عارضها شعراء آخرون متّبعين نفس الوزن والقافية ومن ذلك قصيدته التي تبدأ بقوله « قفوا بي جَنْبَ ذا الدارْ أنا روحي معًا ساكنه » وتشطيرها – مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفا – فهي اذن من البحر المستطيل وهو مقلوب الطويل ويعدّ من البحور المهملة .

---

(١) « مبيتات وموشحات » ، ص ١٣٣ .

(٢) المصدر ذاته ص ١٤٧ ، ١٥٥ ، ١٨٢ ، ١٨٥ ، ١٩٣ . وللاطلاع على القصيدة التي تبدأ بقوله : « غزيل الأنس الربيب الأحور » والتي نظمت على ما يحتمل معارضة لقصيدة المزاح باء ٣ ، انظر ص ٣٩ من المصدر ذاته .

(٣) انظر مخطوطة الحوثي ، ص ١٧٩ ، ٢١٧ ، ٢٢٥ .

(٤) يرى ابن سناء الملك ان الشاعر يجب ان يكون ذا مقدرة كبيرة كي يستطيع ان ينظم موشحاً جيداً يتألف من بحرين مختلفين (انظر « دار الطراز » مخطوطة ليدن شرق ٢٦٨٩ ، ورقة ١٤ باء) .

(٥) انظر ديوان العلوي ، مخطوطة ليدن شرق ١٢٤٨ وديوان النهامي مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٨٩ القسم الثاني ، فهي تحتوي على شعر من نظم العلوي .

Scanned with CamScanner

عبد الرحمن العلوي

كان عبد الرحمن بن ابراهيم العلوي كما يقول عيسى بن لطف الله ثالث روّاد الشعر الحُمَيْنيّ . ويمكن الحكم على إسهامه في الغناء الصنعاني ، كما تُمثّله القصيدة (باء ٥) التي تنسبها اليه بعض المصادر . من أنّ السطرين الاخيرين في هذه القصيدة قد استشهد بهما على ما يقال الامام أحمد آخر حكام العهد الامامي البائد وكان ممّن يُعتدّ برأيهم وذوقهم في الأدب اليمنيّ . وذلك عقب عودته من زيارته لايطاليا وقد كثرت الشائعات عن اعتلاله فأراد أن يأخذ خصومه على غرّة كعادته ويؤكّد لهم انه ما يزال قويّا فركب جوادا مطهما بعد نزوله الى ميناء الحديدة وهو يقول :

من أراد البراز فذا الميدان للشجاع والجبان

هذه الخيل وهذه الفرسان العنان بالعنان

والشواهد كثيرة على مقدرة العلوي في الشعر الحُمَيْني ، ولا سيما فيما يروى عنه في ديوانه من الشعر الصوفي الجميل ، اما نسبة القصيدة (باء ٥) اليه فلا تخلو من شك ، لأنّها ايضا تنسب الى المَزّاح ، ويبدو أنّه أحقّ بها من العلوي ، لأنّها موجودة في ديوان المَزّاح وليست موجودة في ديوان العلوي .

ابو بكر العيدروس

كان ابو بكر بن عبد الله العَيْدروس من الشخصيات البارزة التي عاصرت الملك عامر عبد الوهاب اشهر ملوك بني طاهر وله في مدحه عدة قصائد [1] وقد اعترف بزعامة العَيْدَروس الصوفية الشاعر الصوفي عبد الرحمن بن ابراهيم العلوي الذي مرّ بنا ذكره وله قصيدة في مدح العيدروس نجدها في ديوانه ، أما من الناحية الشعريّة فانّ العَيْدَروس يبدو أقلّ مقدرة من العلوي أو من عبد الهادي السُّودي الذي كان أيضاً من كبار شعراء الصوفيّة في الحُمَيْني والفصيح بين الشعراء اليمنيين . ويعكس شعر العيدروس الى جانب نزعته الصوفية انفلاتا من قواعد الاعراب واغراقا في العبارات الدارجة كما يعكس بعض السرقات التي قد تكون مدسوسة على ديوانه من شعر ابن النبيه وابن سناء الملك [2] وربّما كانت هذه السرقات قد دخلت على ديوانه نتيجة

---

(١) انظر ديوان « بهجة السالك » ص ٩٤ – ٩٦ ، ١٥٠ ، ١٨٧ .

(٢) انظر الملحوظة (١) في ص ١٥٢ .

Scanned with CamScanner

للحماس المُغالي من قبل جامع الديوان ، وحتّى السفائن لا تخلو من هذا الحماس لأن بعضها مثلا ينسب الى العيدروس القصيدة (باء ٤) التي تبدأ بقول الشاعر « لست تعلم ما بقلبي يا حبيب انّ قلبي فيه ما فيه » وهي لابي بكر بن عبد الله المزاح وربّما كان هذا لأنّ الشاعرين يشتركان في اسميهما الأوّل والثاني .

السُّودي

ويأتي بعد العَيْدَروس في الإسهام في حُمَينيّات الغناء الصنعاني من حيث الزمن ، شاعر نشأ في أعالي اليمن الشماليّة هو محمد بن علي بن ابراهيم السُّودي الشهير بالهادي او عبد الهادي السُّودي ، وكان مولده بصنعاء ولكنّه قضى آخر أيّامه في تعزّ حيث مات ودفن في ضريحه المعروف هناك . وكما قد أشرنا من قبل فانّ قصيدته (باء ٨) قد استوحت نهجها من قصيدة (باء ٢) لابن فُلَيتة . أمّا قصيدته (باء ٩) التي تبدأ بقوله « بلبل الحجف اليماني لم ازل منه مبلبل » فإنّها شبيهة في طريقتها ، وان لم تكن في وزنها ، بالقصيدة (باء ٧) للعيدروس التي تبدأ بقوله « حيّ روضَهْ بها سُولَ قلبي سُكّانْ » حتى انّهما لتلتقيان في اغنية واحدة تتعاقب فيها فقرات القصيدتين [١] بيد انّ شعر السُّودي هو على العموم أجود من شعر العيدروس .

ابن شرف الدين

كان محمد بن عبد الله بن الامام شرف الدين يحيى أوّل شاعر زيديّ في أغلب الظن ينتمي الى الأسرة الزيدية الحاكمة بين الشعراء الذين أولعوا بنظم الشعر الحُمَينيّ . ويبدو أنه قد ضرب بذلك مثلا لغير من كبار الزيود ورفع من قيمة الشعر الحميني الذي كان يُنْظَر اليه شزرا في الاوساط الادبية المتمسّكة بأسلوب الشعر الفصيح . وفوق ذلك فقد كان الشعر الحُمَيني الذي نظمه ابن شرف الدين لجودته مصدر إلهام لمن جاء بعده من الشعراء فابن شرف الدين ان لم يكن خيرَ من نظم الشعر الحميني هو من خيرة ناظميه . ولما كان هذا الشاعر قد أظهر في سلوكه نزعة الى التصوّف أنكرها عليه معاصره الامام القاسم بن محمد . فقد توهّم بعض نُقّاد شعره أنّ ما قاله في الغزل قد كان على طريقة الصوفيّة . ولكنّ الشاعر نفسه قد أنكر ذلك عندما صرّح بأن مصدر إلهامه هو الحبّ الجنسي [٢] .

---

(١) انظر الملحوظة (٢) في ص ٨٩ .

(٢) « البدر الطالع » ج٢ ، ص ١٩٦ .

(٣) « مبيتات وموشحات » ص ١١ .

Scanned with CamScanner

ومع أن الشعر الحميني الذي أسهم به ابن شرف الدين في الغناء الصنعاني بالغ الأهمّية من حيث الكمّية ، الا أنّ أهمّية هذا الشعر الحقيقية تأتي في الأوّل من ناحية الجودة التي يحلّق بها الشاعر فوق معظم شعراء الحميني في الغناء الصنعاني ان لم نقل فوقهم كلّهم . ويبدو أن الشعراء المجيدين الذين جاءوا بعده من أمثال حيدر آغا انما جاءوا بشعر ممتاز لأنّهم استوحوا اسلوبهم منه فقد كان عظيم التوفيق في اختيار كلماته وصياغة عباراته ، ولكنّ ميزته العظمى تكمن في رقّة العاطفة عنده وفي قدرته على التعبير عنها بشعر لا يقلّ عنها رقة ، كأن يقول مثلا :

« ما حيلتي ، قلبي رقيقٌ عَشّاقْ يا ليت قلبي لا خُلِقْ ولا كانْ »

وبالاضافة الى هذه القدرة على التعبير الرقيق عن رقّة العاطفة ، فأنّ ابن شرف الدين هو أوّل شاعر على ما نعلم يُسْهم بقصيدة حمينية في الغناء الصنعاني تستعمل فيها القصّة والحوار في وصف دقيق لإحدى اللقاءات الغرامية (باء ١٠)

الفترة بين ابن شرف الدين والعنسي

شاهدت المدة التي تمع بين أيام شرف الدين وأيام علي بن محمد العنسي ظهور عدد من الشعراء الحمينيين الذين تبدو مساهمتهم في شعر الغناء الصنعاني محدودة نوعا ما لأنّها ، على ما يُحتمل ، المساهمة الوحيدة التي استطاعت عند كلّ شاعر وآخر من هؤلاء ان تصمد لما جاء بعدها من سيل القصائد التي أسهم بها الشعراء المتأخرون .

واذا كانت القصيدة (باء ٢٢) هي كما يقال للحسن بن جابر الهبَل الشاعر الثاني في القائمة الثانية ، فانه يكون بذلك أوّل شاعر أسْهَم في شعر الغناء الصنعاني بقصيدة ذات قافيتين ، ذلك لأنّ نسبة القصيدة (باء ١٩) لابن شرف الدين هي في رأينا موضع شك . بيد انه يجدر بالقصيدة المنسوبة الى الهبَل أن تكون دون مستواه في الشعر هذا اذا قدّرنا أن شعره الحُمَيْنيّ لا يقل جودة عن شعره الفصيح . امـا مستواه كشاعر فالشوكاني يعتقد انه كان خير شعراء عصره بينما يذهب آخرون الى أنّه خير الشعراء اليمنيين الذين جاءوا قبله على الاطلاق [1] ولكن لما كنا نشكّ في أنّ القصيدة التي ينسبها البعض اليه هي من نظمه فان المزيد من البحث في شعره بالنسبة الى حُمَيْنيّات الغناء الصنعاني يصبح من فضول الكلام .

---

(١) « البدر الطالع » ج ١ ، ص ٢٠٠ .

Scanned with CamScanner

أما عندما نصل إلى حيدر أغا فاننا نجد انفسنا لأوّل مرة وجها لوجه امام أوّل شاعر حميني من أصل غير عربي يُسهم في شعر الغناء الصنعاني ، وما كان في أصله التركي او الرومي كما كان يلقّبه اليمنيون ما يعوق شعره الحُمَيني بل لقد كان وهو العازف البارع على العود يعرف كيف ينظم شعر الغناء [1] فإنّ قصيدته (باء ٢٣) التي تبدأ بقوله « من يبلّغْ غزالَ رامَهْ مُذْهَبَ الخدّ ساجِي العينْ » والتي اثبتها الشّرواني في كتابه « حديقة الافراح » [2] تُغَنّى بلحن من أمتع الالحان الصنعانية . وقد غُنّيتْ ذات مرة في حفل موسيقي أُقيم في عدن منذ حوالي ستين عاما وكان المغنّون الذين جاءوا للمشاركة في إحياء هذا الحفل من صنعاء قد وصلوا متأخرين فاتخذوا من مطلع الاغنية اعتذاراً لطيفا لقي الكثير من الاستحسان [3] وبالاضافة الى ما لقيته هذه القصيدة المذكورة من ذيوع فان القصيدة (باء ٢٥) لحيدر أغا وهي تبدأ بقوله « حوى الغنجَ والتفترَ والسحر أحومَهْ » قد طغت على القصيدة (باء ٢١) لابن شرف الدين التي تبدأ بقوله « عُذَيْبَ اللّمى عذّبْ فؤادي وسَمْسَمَهْ » وان كانت قصيدة حيدر أغا قد اتخذت منها مثالا كما يبدو . واذا رجعنا الى ما قاله يوسف بن يحيى في كتابه « نسمة السحر في ذكر من تشيّع وشَعَر » عن حيدر أغا وجدنا أن الكثير من قصائد هذا الشاعر كانت تُغَنّى في أيامه [4] والظاهر أن بقاء القصائد الثلاث المثبتة في النصوص في مجموعة قصائد الغناء الصنعاني يعود إلى أنّها في أغلب الظنّ خيرُ قصائده ، اما بالنسبة إلى قصيدته رقم (باء ٢٣) بالذات فان ذكرها في كتاب « حديقة الأفراح » ربّما كان قد أضاف الى قدرتها على البقاء .

ونأتي إلى الحسين بن عبد القادر الكوكباني فنجد أنّه كابن شرف الدين يرجع في أصله الى كوكبان التي تقع الى الشمال الغربي من صنعاء حيث يطالعنا عدد من الشعراء الحمينيين الذين أسهموا في شعر الغناء الصنعاني . وأغلب الظنّ ان الحسين بن عبد القادر الكوكباني كان أوّل من أسهم بقصيدة ذات قافيتين باعتبار القصائد المثبتة في النصوص الملحقة ، وقد جاء في مخطوطة الحُوثي أنّه نظم القصيدة (باء ٢٧) . وقد أثنى على

---

(١) « نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر » مخطوطة كامبردج شرق (١٣) ١٤١٠ ورقة ٧٠٥ الف .

(٢) المصدر المشار اليه ، ص ١٥ .

(٣) اخبرني محدثي الشيخ محمد حسن مدي ان المغنين القادمين من صنعاء بدأوا أغنيتهم وهم يقتربون من باب السرادق الذي أقيم فيه الاحتفال ليدخلوا فيه وان المحتفلين قد استقبلوهم خير استقبال .

(٤) « نسمة السحر » مخطوطة كامبردج شرق (١٣) ١٤١٠ ، ورقة ٧٠٥ الف .

Scanned with CamScanner

مقدرته الفائقة في نظم الشعر الحميني كلٌّ من يوسف بن يحيى في « نسمة السحر » والحَيْمي في « طيب السمر »[1] .

ومن الشعراء الكوكبانيين الذين شاركوا في شعر الغناء الصنعاني يحيى بن حسين الحَمْزي ، والشّرواني ينسب اليه القصيدة (باء ٢٧) ويأتي بها في كتابه « نفحة اليمن » كمثال فخم على الشعر الحميني الذي ينظم في اليمن[2] وهي أوّل مبيتّة في النصوص يتألف السطر فيها من أكثر من شطرين ويختلف فيها أحد الاشطر عما عداه في الوزن .

وإنّ لنا في يحيى بن ابراهيم جَحّاف لشاعر آخر ينتمي إلى إحدى الاسر الزيدية العريقة . اما قصيدته (باء ٢٩) فتعدّ فريدة في بابها لأنّها موضوعة في هيئة رسالة من رسائل العتاب قيلت على لسان امرأة معشوقة وموجهة الى عاشقها وقد نبّه الشّرواني في كتابه « حديقة الأفراح »[3] الى أن الشاعر قد كتب ايضا قصيدة معارضة لها ضَمّنَها ردّ العاشق على هذا العتاب . وان القصيدة التي تحمل عتاب العاشقة لتعدّ من حيث موسيقى ألفاظها وقافيتها من أجمل القصائد المستعملة في الغناء الصنعاني .

العنسي

ومن الشعراء الحُمَينَيّين الذين يضارعون ابن شرف الدين في التعبير الرقيق عن العواطف الرقيقة ، شاعر آخر يعدّ من عمالقة الشعر الحميني هو علي بن محمد العَنْسيّ ، وشعره الحميني منشور في ديوان مطبوع اسمه « وادي الدور » نسبة الى واد ينحدر من جبال اليمن الغربية الى منخفضات تهامة ، وقصيدته (باء ٣٠) التي تبدأ بقوله :

---

(١) « البدر الطالع » ج١ ، ص ٢٢١ – ٢٢٢ .

(٢) المصدر المشار اليه ، ص ٩٣ .

(٣) المصدر المشار اليه ، ص ٣٧ .

(٤) « ترجيع الأطيار » ، ص ٨٢ ، ١٥٧ ، ٢٠٨ ، ٢٤٢ ، ٢٤٦ .

(٥) « نيل الوطر » ، ج١ ص ١١٤

(٦) انظر مخطوطة الحوثي ، ص ٣٢٨ .

(٧) انشدني معظم ابيات هذه القصيدة الشيخ محمد حسن مدي والشيخ عمر غابه .

(٨) ديوان حاتم الأهدل ، مخطوطة ليدن شرق ١٤٤٥ .

(٩) اعارني مخطوطة صغيرة فيها بعض اشعاره الحمينية ، الشيخ أحمد بن أحمد باكثير أخو الشاعر والكاتب المسرحي المرحوم علي أحمد باكثير .

(١٠) مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٨٦٩ ، ورقتا ١٩ ألف ، ٣٥ باء . ومخطوطة الفاتيكان دلافيدا ٩٤٧ ، ورقتا ٢٣ و ٦٧ .

Scanned with CamScanner

وامغرِّدْ بوادي الدُّورَمن فوقَ الأغصانْ وامُنَجْشْ صباباتي بترجيعَ الألحان

والّتي يقع فيها ذكر الوادي الذي سمّي به الديوان ، تعدّ عند الكثير من الادباء اليمنيين القصيدة الحميرية الأولى بين قصائد الصنعاني ، وربما أوحت عبارة « ترجيع الالحان » التي تقع في آخر البيت المذكور باسم ديوان آخر لشاعر آخر من عمالقة الشعر الحميني هو عبد الرحمن بن يحيى الآنسي الذي يسمى ديوانه الحميني « ترجيع الاطيار » . وللعنسي قصيدة أخرى يصبّ فيها شوقه العارم الى صنعاء وهي قصيدته التي تبدأ بقوله « يا حُلُولاً رُبا صنعا اليمن ايّ حينْ يجمعَ اللهْ شَمْلَنا » وقد قالها وهو في مدينة العُدَيْن القريبة من تَعزّ حيث كان يشغل منصب القضاء . ولكن بالرغم من شكواه المريرة من إقامته في العُدَيْن بعيدا عن وطنه صنعاء ، فإن شعره قد تأثّر بلغة العُدَيْن وما يجاورها كما يلاحظ من بعض التعابير التي تردّد في شعره .

الفترة بين العنسي والآنسي

ونعود بعد العنسي الى شعراء لم يكن إسهامهم في حُمَينيّات الغناء الصنعاني كثير الاهمية من حيث الكمّ ، ولكنّه كان بعيد الاثر من حيث الكيف . على ان البعض من هؤلاء الشعراء ومعظمهم من صنعاء وجبل كوكبان وجبال الشَرف التي تقع الى الشمال الغربي من العاصمة ، لا تصحّ نسبة القصائد اليهم بصفة جازمة ، ولذلك فانّ النظر في مكانتهم بين شعراء الحميني في الغناء الصنعاني لا يعتبر ضروريا لأنّ مقدرتهم الشعريّة قد لا يكون لها أية صلة بهذا الشعر . ومع ذلك فانه يجدر بنا قبل ان نتصدّى للشعراء الذين لنسبة قصائدهم مكانة اقوى ، ان ننظر في الميزة الخاصة التي تتمتّع بها القصيدة (باء ٣٤) المنسوبة إلى الحسين بن موسى الخيّاط او الغَزّاز ، وهي تبدأ بقول الشاعر « يا هلالَ الفَلَك – يا خَشْفَ يا ساجي الأعيانْ – يا بديعَ الجَمالِ » فهي أوّل قصيدة مبيتّة في النصوص يتألّف السطر فيها من ثلاثة اشطار ، ويختلف الشطر الثاني منها عما عداه في الوزن كما تختلف الثلاثة الاشطار فيما بينها من حيث القافية . ويبدو ان هذه الميزة في التقفية والوزن وما في القصيدة ايضا من الالفاظ الموسيقية والعاطفة الرقيقة قد أسهمت في جعلها صالحة لأغنية من أمتع الأغنيات الصنعانية . وثمة قصيدة أخرى تسترعي اهتمامنا الخاص لانها تُغَنّى في أغنية من أكثر الاغاني الصنعانية ذيوعا ، وهي القصيدة ذات القافيتين التي تنسب الى الشَرَفي والتي تبدأ بقول الشاعر :

ليتَ بيضَ الغواني تُساعِدْ بالمُنَى والليـالي تساعد بما اشْتَيْتْ

Scanned with CamScanner

أما الشعراء الذين يمكن ان نسلّم بنسبة القصائد اليهم من بين هؤلاء الشعراء المُقِلّين الذين عاشوا في هذه الفترة ، فلا شكّ أن الغناء الصنعاني لولا إسهامهم فيه لكان اليوم أقلّ خصبا وثراء مما هو عليه . ويصحّ هذا القول بالذات على أصحاب القصائد التالية :

(أ) باء ٣٨ ، وهي لإسحاق بن يوسف من أحفاد الإمام القاسم بن محمد ، وهي تبدأ بقول الشاعر : « يا بعيدَ المَحَلّهْ وقلبي لكْ حِلالْ إنّ غيرَكْ حبيبْ ما حلا لي » وفيها الكثير من الجناس الذي يجمع بين البراعة والعفوية .

(ب) القصيدة باء ٤٤ وهي لأحمد بن حسن الفُسَيِّل وهي تبدأ بقوله : « يا فوجَ الاسحارْ عِلْمَكْ من القلبَ أينْ سارْ » وهي تذكّرنا بالقصيدة باء ٩ لابن سناء الملك والقصيدة باء ٣٣ للعنسي .

(ج) القصيدة باء ٤١ وهي لمحمد خليل السَمَرْجي ، احد ابناء المهاجرين الى اليمن من مكّة ، وهي تبدأ بقوله : « قال المُعَنّى علينا للهوى ألفَ طاعَهْ وللحبيب الأغَنْ » ويبدو انها كانت النموذج الذي اقتفاه شاعر من اسرة زيديّة عريقة هو محسن فايع في قصيدته باء ٤٨ التي تبدأ بقواله : « يا من عطاياهْ جلّتْ أن تكافا بطاعَهْ يا مُبْتَدِي بالمِنَنْ » .

(د) القصيدة باء ٤٧ وهي لمحسن فايع ايضا وتبدأ بقوله : « يا مَن عليه التوكّلْ والحَلَفْ يا مَن له الطافَ فينا ساريَهْ » وهي فريدة في بابها من حيث نظرتها الواقعية الى الحياة .

(هـ) القصيدة باء ٤٦ وهي لقاسم بن يحيى الامير من اعيان الزيود القادمين الى صنعاء من شهارة معقل الامامة الزيدية ، وهي تبدأ بقوله : « يا مُذْهَب الخد تفّاحَ الوجَنْ مِنْ كَمْ فَمُهجتي مِنْ لَماكْ قَصْدِي أداويها » . ويظهر انها كانت النموذج الذي اقتفاه الشاعر الذي نظم القصيدة باء ٨٩ والتي تبدأ بقوله : « قال المُعَنّى سمعت الطيرَ يترنّمْ فهيّج اشجانَ كانَ القلبَ ناسيها » .

(و) القصيدة باء ٥٣ وهي تُنسب الى شاعر يقال له الغُوَيْدي لم تحقّق شخصيته ، وتبدأ بقوله : « الغُوَيدي نَظَمْ في الهوى العُذْري نشيدْ قال قلبي تِهَيَّمْ وَرَا العيسْ » واغلب الظن انها القصيدة التي ألهمت أحمد بن عبد الرحمن الآنسي في نظمه للقصيدة باء ٥٤ التي لا تقلّ عنها حلاوة وإمتاعا إن لم تضارعْها أو تَفُقْها وهي تبدأ بقوله : « ما لقلبي وللوجدَ والشوقَ الشديدْ والقَلَقْ والفِكَرْ والوساويسْ » .

Scanned with CamScanner

أحمد بن عبد الرحمن الآنسيّ وأبوه

اشتهر احمد بن عبد الرحمن الآنسي بمقدرته الفائقة في نظم الشعر الحُمَيْني وان كان لم يبلغ من الشهرة في هذا الباب ما بلغه أبوه عبد الرحمن بن يحيى الآنسي . ويمكن الحكم بسهولة على تفوّق أحمد في نظم الشعر الحميني من عدد من القصائد التي وجهها أبوه اليه مثنيا فيها على موهبته وبراعته الشعرية . ولما كنّا لا نجد لأحمد ديوانا خاصّاً به فانه يصعب التأكّد من نسبة القصائد المنسوبة اليه في السفائن ، ولكن الانطباع العام الذي تتركه فينا نسبة هذه القصائد اليه هو انه كان كبير الموهبة غزير الانتاج كأبيه . ويقول زَبّارة عنه إنه كان أبلغ من أبيه لولا أنّ شهرة أبيه قد ستَرَتْه .

أما المكانة الرفيعة التي يحتلّها الآنسي الأب في الشعر الحُمَيْني بصورة عامّة فلا تحتاج الى توكيد وعلى الاخص إسهامه الممتاز بحُمَيْنِيّاته في شعر الغناء الصنعاني . بل لقد بلغ من شهرته في الغناء الصنعاني ان رجل الشارع يكاد ينسب كل قصيدة في هذا الغناء اليه وان كان لا يعرف اسمه الكامل وكلّ ما يعرفه انه الآنسي وحسب ، فهو لا يدرك أنّ هناك أكثر من آنسي قد ساهم في شعر الغناء الصنعاني . والحق كلمة الآنسي قد أصبحت عَلَماً عند الكثيرين من الناس على الشاعر الذي يجيد نظم الحُمَيْني الغناء الصنعاني .

أما أولئك الذين يعرفون بواطن الامور فانهم بالطبع لا ينسبون إلى الآنسي القصائد المعروفة بأنّها لغيره ولكنهم كثيرا ما يُغْرَون بأن ينسبوا إليه او الى ابنه أحمد القصائد التي يجهلون أصحابها . وربّما كانت شهرة الآنسي الأب أعظم من قيمته الحقيقيّة كشاعر حُمَيْني فهو لا شك غزير الانتاج ولكنّ أسلوبه يفتقر إلى الخفّة والرشاقة اللتين يمتاز بهما شعر ابن شرف الدين والى العفويّة التي يمتاز بها شعر العنسي بل إن أسلوب الآنسي يترنّح أحياناً تحت ثقل الكلمات الفصيحة والتعابير الفخمة . وهو إلى جانب ذلك أكثر تقليدا للاسلوب العربيّ القديم في تناول موضوع الحبّ الجنسي وهو كالشعراء الفرسان في الشعر الفصيح يعرض أن يُجازِفَ برأسه في سبيل الوصول الى الحبيبة (باء ٧٠ س ٢١ – ٢٢) . ومع ذلك فان الكثير من قصائده لا تدع مجالا للشك في ميزتها الكبيرة ، وهي على كثرتها تغنّى بألحان تعدّ من أروع ألحان الغناء الصنعاني .

(*) لقد تمّ نشر ديوان هذا الشاعر باسم «زمان الصبا» بتحقيق المؤلف، وعلى ضوئه أجريت بعض التعديلات في نسبة وترقيم وترتيب بعض القصائد إلتي نشرت في الطبعات السابقة من هذا الكتاب .

Scanned with CamScanner

بعد الآنسي

وحتى الشعراء الذين جاءوا بعد عبد الرحمن بن يحيى الآنسي لم يسلموا من طغيان شهرته . ومع أنه يحقّ لنا أن نقول أن ليس بينهم من يساويه في المكانة الأدبية إلاّ ان ما أسهموا به من القصائد في شعر الغناء الصنعاني لا يمكن أن يُغْنِي عنه شعر الآنسي ولا شعر غيره من عمالقة الحُمَيْني لأنّ لكلّ قصيدة قالها هؤلاء الشعراء المتأخّرون قيمتها الخاصة ، ويصدق ذلك بالذات على القصيدة باء ٨١ وهي لمحسن بن عبد الكريم بن احمد بن محمد بن اسحاق والقصيدة باء ٨٣ وهي لأحمد بن حسين المُفْتي والقصيدة باء ٨٦ وهي لأحمد بن شرف الدين القارة .

ولا يفوتنا هنا أن نشير الى أهمّية آل إسحاق بن الإمام المهدي أحمد بن الحسن بن القاسم من حيث كثرة من أسهم منهم في الشعر الحميني فهناك اولا الحسن بن اسحاق صاحب القصيدة باء ٣٧ وهو أخ أصغر للإمام محمد بن اسحاق صاحب القصيدة الحكَميّة ألف ٩ ويأتي بعدهما علي بن أحمد بن محمد بن اسحاق الذي تنسب اليه القصيدتان باء ٥٠ ، وباء ٥١ . واخوه عبد الكريم صاحب القصيدة باء ٥٢ . ويأتي بعد عبد الكريم ابنه محسن صاحب القصائد باء ٨٠ وباء ٨١ وباء ٨٢ وهي قصائد لا تقل في جودتها عن قصائد من سبقه من شعراء الحميني المجيدين إن لم تكُن تضارعها في الجودة .

الشعراء المجهولون

وما قيل عن قصائد الشعراء المتأخّرين من حيث مقارنتها بقصائد عمالقة الحُمَيْنيّ المتقدّمين ، يمكن أن يقال عن عدد من القصائد التي لا يُعْرَف أصحابها ، وربّما كان ذلك هو الذي حمل رجل الشارع على الظنّ بأنها من نظم الآنسي ، فالقصيدة مثلا التي تبدأ بقول الشاعر « غنّى على نايفَ البواسق مطوّقٌ في دجى الظلامْ » (باء ٩٤) لا تقلّ نجاحا في اثارتها الحنين الى الوطن عن قصيدة العنسي باء ٣٠ . اما القصيدة التي تبدأ بقول الشاعر « ذاك العذول مستريحْ عما اعاني لو كان يدري عذَرْ » فقد عارضها علي بن الحسن الخَفَنجي بطريقته الساخرة [1] كما عارضها من بعد عبد الرحمن بن يحيى العُتْمي صاحب القصيدة الحكمية الف ١٤ [2] والحق انه لا يوجد الاّ القليل

---

(١) انظر مخطوط الحوش ص ٣٢٨ .

(٢) انشدني معظم ابيات هذه القصيدة الشيخ محمد حسن مدى والشيخ عمر غانمة .

Scanned with CamScanner

بين القصائد التي نجهل أصحابها مما لا يستحق أن ينسب الى اكبر شعراء الحُمَيني مقدرة وشهرة .

ولقد أدّى البحث عن الشعراء المجهولين فيما أدّى اليه الى النظر في الشعر الحُمَيني لحاتم الاهدل (ت. ١٠١٣ – ١٦٠٤) [١] وعبد الصمد باكثير (ت. ١٠٢٥ – ١٦١٦) [٢] وابراهيم بن صالح الهندي (ت. ١١٠١ – ١٦٩٠) [٣] وعبد الرحمن ابن مصطفى العيدروس (ت. ١١٩٢ – ١٧٧٨) [٤] بيد ان البحث في هذا السبيل لا بدّ أن يستمر حتى يتوافر من الادلّة ما يمكن معه معرفة أصحاب القصائد المجهولة النسبة من جهة والتثبت من صحّة نسبة القصائد المشكوك فيها من جهة أخرى ، وإن كانت هذه القصائد المجهولة والمشكوك في نسبتها يجب أن تظلّ محتفظة بمكانتها في مجموعة شعر الغناء الصنعاني كمصدر إمتاع لجميع عشاق هذا الغناء .

---

(١) ديوان حاتم الاهدل ، مخطوطة ليدن شرق ١٤٤٥ .

(٢) اعارني مخطوطة صغيرة فيها بعض اشعاره الحميني ، الشيخ احمد بن احمد باكثير اخو الشاعر والكاتب المسرحي المرحوم علي احمد باكثير .

(٣) مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٨٦٩ ، ورقة ١٩ ، ٣٥ باء . ومخطوطة الفاتيكان دلافيدا ٩٤٧ ورقتا ٢٣ و٦٧ .

(٤) انظر القسم الحميني من ديوانه « تنسيق الأسفار » .

Scanned with CamScanner

إستنتاجات

١ – الأغاني الصنعانية هي أغان صادرة عن صنعاء أو مُستَلْهَمة منها ، وهي تعرف بما لها من مميّزات موسيقية معيّنة تميّزها من غيرها من الأغاني اليمنية .

٢ ـ ان تراث الغناء الصنعاني الذي يعود من حيث الكلمات إلى ما يزيد عن ستمائة عام يعتمد في بقائه من جهة على ما فيه من شعبية قوية تتمثل في كلمات هذه الأغاني وموسيقاها التي تكاد تشمل اليمن الطبيعية بأسرها، ومن جهة أخرى على الاهتمام الخاص الذي أبداه رجال الموسيقى والمولَعون بهذه الأغاني في عدن وغيرها من أرجاء اليمن ـ ذلك الاهتمام الذي أنقذها من الضياع بسبب ما تلقاه الموسيقى عموماً من تعصّب رجال الدين وبسبب بعض التعصب للموسيقى المحلية الناشىء عن النظرة الاقليمية الضيقة والتحزب السياسي وبسبب المنافسة التي تعرّض لها الغناء الصنعاني بانتشار غيره من ألوان الغناء في اليمن .

٣ – لم يدخل التجديد على آلات الطرب المستعملة في الموسيقى الصنعانية إلا في الأيّام الأخيرة ويظهر هذا التجديد في الاستعاضة عن العود ذي الأوتار الأربعة والبطن المغشاة بالرَّقّ بالعود ذى الأوتار الخمسة والبطن المغشاة بالخشب ، وعن الصحن بالدف ، وعن المروس بالدربوكة ، كما يظهر في اضافة آلة الكمنجه احياناً .

٤ – ان الشعر المستعمل في الغناء الصنعاني ينقسم إلى نوعين أحدهما يقال له حَكَمي ويُقْصَد به الشعر الذي يلتزم بقواعد اللغة العربية الفصحى وبعروضها ومفرداتها ، والثاني يقال له حُمَيْني وهو الذي لا يلتزم بهذه القيود .

٥ – إن الشعر الحكمي المستعمل في الغناء الصنعاني يأتي أما من خارج اليمن أو من اليمن ذاتها وهو في الحالة الأخيرة يحاكي ما جاء من خارج اليمن ، وهذا الشعر بقسميه اليمني والمجلوب يعود إلى تلك الفترة في تاريخ الأدب العربي المعروفة بعصر الانحطاط وهو بعكس لنا أسلوب الزخرف الذي ساد حينذاك والذي يبدو أنه كان السبب في وقوع الاختيار على هذا الشعر تفضيلا له على ما تقدّمه من شعر يمتاز بالفحولة وإن تكن بعض قصائد هذا الشعر المختار قد انقذتها براعة أصحابها الفائقة او عاطفتهم الصادقه او كلاهما من أن تكون مجرّد صنعة متكلّفة .

Scanned with CamScanner

٦ – بينما نجد ان الحب الجنسي او الجسماني هو الموضوع الرئيسي للشعر الحَكَمي في الغناء فانا نجده يتناول ايضاً مواضيع الحب الروحي والحرارة الدينية (أو التقوى) والمديح .

٧ – يتخلّل الشعر الحُمَيني الموجود في الغناء الصنعاني ما يتخلل الشعر الحُمَيني بصورة عامة وشعر الزجل خاصة من خروج على قواعد اللغة الفصحى وعروضها ومفرداتها .

٩ – ان التحرر من قواعد اللغة الفصحى ومفرداتها الذي نجده في الشعر الحُمَيني المستعمل في الأغاني الصنعانية والذي يتبع على العموم أسلوب اللهجة الدارجة يلقى ما يُلَطِّف حدّته في الاعتدال الذي تُستعمَل به هذه الحرية وفي التوفيق الذي تُختار به الكلمات وتُصاغ به العبارات ، الأمر الذي جعل الأغاني الصنعانية محبوبة عند العامة والخاصة على السواء .

١٠ – في العناصر الزخرفية والمجازية لأسلوب الشعر الحميني في الأغاني الصنعانية نجد مايعكس صدى الوسط الدارج كما نجد تأثير الخَلْفية الأدبية الفصيحة .

١١ – أن المدى العريض للأبحر التي يشملها الشعر الحُمَيني في الغناء الصنعاني وما يستعمل كثيراً من الأبحر الخارجة على المألوف والقياس والأشطر التي ينقصها التعادل في كثير من القصائد المستعملة بسبب ما يدخل عليها من الحذف والقطع من جهة والتذييل والاسباغ والترفيل من الجهة الأخرى ـ كل هذه معاً قد وفّرت تنوّعاً واسعاً من القوالب الايقاعية . وقد قاوم هذا التنوع بدوره الرتابة المتأصلّة في الموسيقى الصنعانية .

١٢ – ولو أنّ حرف الرويّ في القافية الحُمَينية يكون في العادة ساكناً تمشيّاً مع اسكان أواخر الكلمات في اللغة الدارجة ، فان هذه القافية المقيّدة كثيراً ما يلطّف أثرها ما يهيئه التذييل والاسباغ من تكرار لحرف المدّ الذي يقع قبل حرف الروي مباشرة .

١٣ – يلاحظ ان القالب الذي يتألّف فيه البيت من الفقرة لا يجد ما يمثلّه في الشعر الحَكَمي للغناء الصنعاني غير قصيدة واحدة ، بينما نجد ان هذا القالب هو السائد في الشعر الحُمَيني لهذا الغناء . والقالب المُفَقّر في الحُمَيني يتخذ شكلين متمايزين يسميّان بالمُبَيّت والمُوَشّح ، ويتألّف الأول من فقرات ذات سطرين أو أربعة اسطر ويتألّف الأخير من فقرات ذات خمسة أو سبعة أسطر أو أكثر كلّ فقرة منها تنقَسِم إلى ثلاثة أقسام . ويغلب على الظن ان المُوشّح اليمني هو تطوير للمُوَشّح الأندلسي أفسح

Scanned with CamScanner

فيه المجال للحماس اليمني الذي يتمتع به المُبَيَّت ذو الأسطر الأربعة وبدرجة أدنى المُبَيَّت ذو السطرين .

١٤ – ان الشعر الحُمَيني الذي لا يتكوّن فيه البيت من فقرة في الغناء الصنعاني بل من سطر واحد ، يتخذ شكل القصيدة الحكمية ذات القافية الموحدة الذي يكون البيت ذو الشطرين فيها هو وحدة النظم ، مع الفارق بأنّ القصيدة الحُمَينيّة تكون في هذه الحالة ذات قافيتين ، إحداهما خارجيّة تنتظم أواخر الأبيات والأخرى داخلية تنظم أواخر الأشطر الأولى منها . وبسبب هذا الازدواج في التقنية يمكن ان تسمّى هذه القصيدة الحمينيّة بذات القافيتين . وقد ظهرت هذه القصيدة في الشعر الحُمَيني المستعمل في الغناء الصنعاني بعد القصيدة المُبيّتة والقصيدة المُوَشّحة . ولكنّها استطاعت بعد حين أن تكون هي القالب السائد عند الشعراء القبليين والريفيين .

١٥ – يعكس الشعر الحميني في الغناء الصنعاني اهتماماً سائداً بموضوع الحب الجنسي ، ولكنّه يفسح المجال أيضاً للحب الروحي وللمواضيع الأخلاقية والدينيّة وغير ذلك من المواضيع التي يُعنى بها الناس ، وكلّ ذلك ضمن الاطار الذي تمثله البيئة اليمنيّة ثقافياً واجتماعياً وطبعياً .

١٦ – يتّجه الشعر الحميني في الغناء الصنعاني إلى أن يكون أكثر اختصاصاً وتأنّقاً في قواعده ومفرداته ومواضيعه من الشعر الحميني عموماً ، أمّا في أوزانه وقوافيه فيمكن أن يقال أنّه يمثّل الشعر الحُميني بصفة عامّة .

١٧ – ان أغزر الشعراء الحمينيين مادّة في الغناء الصنعاني هم محمّد بن عبد الله بن شرف الدين وعلي بن محمّد العنسي وعبد الرحمن بن يحيى الآنسي وابنه احمد ، فهؤلاء الشعراء قد أسهموا فيما بينهم بما يعادل ثلث القصائد الحمينية المستعملة في الغناء الصنعاني . ولكنّ المساهمات الفردية التي هي أقل عدداً يجب ان لا تعتبر أقلّ أهمية ، ولا سيما ما ينسب منها إلى المزاح وحيدر أغا لأنّها يمكن أن تقارن من حيث الجودة بأحسن ما انتجه الشعراء الأغزر إسهاماً . وفوق ذلك فان الشعراء الذين ساهموا بمقدار أقل من الشعر يمكن أن يكونوا أيضاً هم أو البعض منهم اصحاب القصائد المجهولة النسبة او المشكوك في صحّة نسبتها ، وهذه القصائد هي في حدّ ذاتها ذات قيمة فنيّة عظيمة ، ولذلك يجب أن تظلّ مع القصائد المعروفة النسبة معترفاً بها في الغناء الصنعاني كمصدر إمتاع لعشاق هذا الفن .

Scanned with CamScanner

المراجع (*)

الف -- المخطوطات

(١) الآنسي ، أحمد بن أحمد ، العَلَم المُفْرَد من شعر المثنى أحمد بن احمد ، مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٥٩ .

(٢) الآنسي ، عبد الرحمن بن يحيى ، ديوانه ترجيع الأطيار ، (بحوزتي) .

(٣) الآنسي ، محمد بن عبد الرحمن ،مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء ،ادب ٢٠ .

(٤) ابن الديبَع ، عبد الرحمن بن علي ، قُرّة العيون ، مخطوطة المتحف البريطاني ، إضافي ٢٥١١١ .

(٥) ابن سناء الملك ، هبة الله بن جعفر ، دار الطراز ، مخطوطة ليدن . شرق ٢٦٣٩

(٦) ابن معصوم ، علي بن أحمد ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٦٢٩ .

(٧) إسحاق ، محسن بن عبد الكريم بن أحمد بن محمد ، ذَوْب العَسْجَد ، مخطوطة دار الكتب بالقاهرة ، آداب طلعت ٤٧٩٢ .

(٨) إسحاق ، محمد ، سلوة المشتاق من نظم المولى محمد بن إسحاق ، مخطوطة الامبروزيانا ، ج ٧٩ ، القسم الثالث .

(٩) الأهدل ، حاتم بن أحمد ، ديوان ، مخطوطتا ليدن شرق ١٤٤٥ ، وشرق ٢٧٠١ (١)

(١٠) الأهدل ، الحسين بن عبد الرحمن ، تاريخ علماء اليمن (تحفة الزمن في أعيان اليمن) مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ١٣٤٥ .

(١١) باكثير ، عبد الصمد ، ديوان (بحوزتي) .

(١٢) بهران ، موسى بن يحيى ، ديوان ، مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٥٣ القسم الثاني .

(١٣) حمزة ، حسن عبده ، سفينة (بحوزتي) ..

(١٤) الحُوثِي ، أحمد بن أحمد ، سفينة (بحوزتي) ..

Scanned with CamScanner

(١٥) الحُوثِي ، أحمد بن أحمد ، ديوان الحَفَنْجي (بحوزتي) ••

(١٦) الحُوثِي ، أحمد بن أحمد ، ديوان القارة (بحوزتي) ••

(١٧) الحَيْمي ، أحمد بن أحمد ، طِيْب السَّمَر ، مخطوطتا المتحف البريطاني ، شرق ٢٤٢٧ و ٢٤٢٨ .

(١٨) الحَفَنْجي ، علي بن حسن ، ديوان سُلافَةُ العدَس ولُبُّ العلس ، (بحوزتي – انظر) ١٤ (اعلاه) .

(١٩) خليفة ، عبد الله حامد ، سفينة (بحوزتي) ••

(٢٠) رزق ، جابر ، سفينة (بحوزتي) .

(٢١) السودي (عبد الهادي) ، محمد بن علي ، ديوان ، مخطوطة ليدن ، شرق ٢٦٩٧ ، القسم الأول .

(٢٢) الصافي ، حسين بن محمد ، سفينه (بحوزتي) ••

(٢٣) الصنعاني ، علي بن عبد الله ، رقيق أنهار الندماء ورشيق أشعار القدماء ، مخطوطة الفاتيكان دلاّفيدا ١٠٥٣ .

(٢٤) ظفاري ، جعفر عبده ، سفينه (بحوزتي) ••

(٢٥) العلوي ، عبد الرحمن بن إبراهيم ، ديوان ، مخطوطة ليدن شرق ١٢٤٨ ومخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٨٩ ، القسم الثالث .

(٢٦) العَمْري ، محمد بن عبد الله ، سفينه (نقلا عن) ••

(٢٧) العيدروس ، عبد القادر بن شيخ ، النور السافر ، مخطوطة المتحف البريطاني إضافي ١٦٦٤٨ ، القسم الأول .

(٢٨) القارة ، احمد شرف الدين ، ديوان ، (بحوزتي) (انظر مخطوطة الحوثي) .

(٢٩) القاطن ، أحمد بن أحمد ، ديوان ، مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٥٣٧٣٠

(٣٠) القصّاب ، علي قاسم ، سفينة (بحوزتي) ••

(٣١) لطف الله ، عيسى ، رَوْح الرُّوح ، مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٤٥٨٣

(٣٢) ألماس ، إبراهيم محمد ، سفينة ، (بحوزتي) ••

(٣٣) مجهول ، سفينة ، مخطوطة الأمبروزيانا ، ج ١٥٨ .

(٣٤) مجهول ، سفينة ، مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩

(٣٥) مجهول ، سفينة ، مخطوطة الفاتيكان دلاّفيدا ٩٤٧ .

(٣٦) مجهول ، سفينة ، مخطوطة الفاتيكان دلاّفيدا ١٢٠٣ .

Scanned with CamScanner

(٣٧) مجهول ، سفينة ، مخطوطة جامع صنعاء الكبير رقم ٣٠
(٣٨) مجهول ، سفينة ، مخطوطة جامع صنعاء الكبير رقم ٤٧ .
(٣٩) مجهول ، تحفة الزمن فيما جرى من النكت في اليمن ، مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ .
(٤٠) المزّاح ، ابو بكر عبد الله ، ديوان ، (بحوزة السيد علي المؤيد) .
(٤١) المكّي ، قطب الدين أحمد بن أحمد ، البرق اليماني ، مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ١١٨٣ .
(٤٢) نعمان امين ، سفينة (بحوزتي) .
(٤٣) الهندي إبراهيم بن صالح ، موشّحات له في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ (انظر) ٣٦ (اعلاه)
(٤٤) يحيى ، يوسف ، نسمة السحر في ذكر من تشيّع وشَعَر ، مخطوطتا كامبردج ، شرق (١٣) ١٤١٠ و (١٣) ١٤١١ .
(٤٥) يوسف ، إسحاق ، حُسْن الأخلاق من حَسنات المولى إسحاق ، مخطوطة دار الكتب بالقاهرة ، أدب ٤٠٧٨

باء – المطبوعات

(١) الآنسي . أحمد بن عبد الرحمن ، ديوان «زمان الصبا» ، بيروت ، ١٩٨١ .
(٢) الآنسي ، عبدالرحمن بن يحيى ، ديوان ترجيع الأطيار ، القاهرة ١٣٦٩–١٩٥٠
(٣) الأبْشيهي ، محمد بن أحمد ، المُسْتَطْرَف من كلّ فنّ مُسْتَظْرَف ، القاهرة ١٣٢٧ – ١٩٠٩ .
(٤) ابن خلّكان ، احمد ، وَفَيات الأعيان ، القاهرة .
(٥) ابن سناء الملك ، هبة الله بن جعفر ، ديوان ، حيدر أباد دكّن ١٩٥٨ .
(٦) ابن عبد ربّه ، أحمد ، العقد الفريد ، القاهرة ١٩١٣ .
(٧) ابن الفارض ، عمر ، ديوان ، بيروت ١٨٩٩
(٨) ابن المعتزّ ، عبد الله ، ديوان ، بيروت ١٩٦١ .
(٩) ابن معصوم ، علي بن أحمد ، سلافة العصر ، القاهرة ١٣٢٤ – ١٩٠٦ .
(١٠) ابن نُباتة ، محمّد بن محمّد ، ديوان ، القاهرة ١٩٠٥ .
(١١) ابن النبيه ، كمال الدين علي بن محمّد ، ديوان القاهرة ١٢٨٣ – ١٨٦٣ .

Scanned with CamScanner

(١٢) ابن النحّاس ، فتح الله ، ديوان(ملحق بديوان علي بن المقرّب العيوني)دمشق
(١٣) ابن هُتَيْمِل ، القاسم بن علي ، ديوان ، القاهرة ١٩٦١ .
(١٤) ابو نواس ، الحسن بن هانيء ، ديوان ، القاهرة ١٣٥١ — ١٩٣٢ .
(١٥) الأصفهاني ، ابو الفرج ، الأغاني ، ساسي ، القاهرة .
(١٦) «الأندلس» ، مجلة الدراسات العربية بمدريد ، مجلّد ٢١ ، غرناطة ، ١٩٥٦.
(١٧) بامخرمة ، الطيّب ، ثغر عدن ، تحقيق اوسكار لوفجرن ، او بسالا، ١٩٣٦.
(١٨) البحتري ، الوليد بن عُبادة ، ديوان الحماسة ، القاهرة ١٩٢٩ .
(١٩) «البحث العلمي» ، مجلة ، جزء ١ ، الرباط يناير — ابريل ١٩٦٤ .
(٢٠) البُرَعي ، عبد الرحيم بن محمد ، ديوان ، القاهرة ١٩٥٤ .
(٢١) البغدادي ، صفي الدين عبد المؤمن ، كتاب الأدوار ، بغداد ١٩٦١ .
(٢٢) بيستن ، ا. ف. ل. القواعد الوصفية للغة النقوش العربية الجنوبية ،لندن١٩٦٢.
(٢٣) الثعالبي ، محمد بن إسماعيل ، يتيمة الدهر ، القاهرة ١٩٥٦ .
(٢٤) الحِلّي ، صفيّ الدين عبد العزيز بن سرايا ، ديوان ، بيروت ١٣٨٢ — ١٩٦٢ ، ودمشق ١٢٩٧ .
(٢٥) الحِلّي، صفيّ الدين عبد العزيز بن سرايا ، العاطل الحالي، ويسبادن ١٩٥٢.
(٢٦) الحَكَمي ، عُمارة بن علي ، تاريخ اليمن ، تحقيق حسن سليمان محمود نقلا عن كاي .
(٢٧) الحَكَمي عُمارة بن علي ، تاريخ اليمن (المفيد في اخبار زبيد) تحقيق محمد علي الاكوع ، القاهرة ١٣٨٧ — ١٩٦٧ .
(٢٨) الحميري ، نَشْوان بن سعيد ، شمس العلوم ، ليدن ١٩١٦ .
(٢٩) الخَزْرجي ، علي بن الحسن ، العقود اللؤلؤية ، ج ١ ، القاهرة ١٩١٣ و ج ٢ القاهرة ١٩١٨ .
(٣٠) الرافعي ، مصطفى صادق ، تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٣٥٩ — ١٩٤٠.
(٣١) رومي ، اي ، لغة التخاطب بصنعاء روما ١٩٣٩ .
(٣٢) زَبارة ، محمّد بن محمد ، نشر العَرف ، القاهرة ١٣٧٧ — ١٩٥٧ .
(٣٣) زَبارة ، محمد بن محمد ، نيل الوطر ، القاهرة ١٣٤٨ — ١٩٢٩ .
(٣٤) زبارة، محمد بن محمد، ملحق البدر الطالع للشوكاني، القاهرة١٣٤٨—١٩٢٩.

Scanned with CamScanner

(٣٥) الزبيدي ، محمّد مرتضى ، تاج العروس ، القاهرة ١٣٠٦ – ١٨٨٩ .
(٣٦) الزِّرِكْلي ، خير الدين ، ما سمعت وما رأيت ، القاهرة ١٣٤٢ – ١٩٢٣ .
(٣٧) زُهَير ، بهاء الدين ، ديوان ، بيروت ١٣٨٣ – ١٩٦٤ .
(٣٨) سارجنت ، ر ، ب ، نثر وشعر من حضرموت ، لندن ١٩٥١ .
(٣٩) السقاف ، عبد الله بن محمد ، تاريخ الشعراء الحضرميين ، القاهرة ١٣٥٦ – ١٩٣٧ .
(٤٠) السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن ، الكنز المدفون ، القاهرة ، ١٣٧٦ – ١٩٥٦ .
(٤١) السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن ، المُزْهِر ، القاهرة .
(٤٢) الشاطري ، محمد ، ادوار التاريخ الحضرمي ، جدة .
(٤٣) شرف الدين ، محمد بن عبد الله ، مُبيّنات ومُوَشّحات ، القاهرة .
(٤٤) الشّرواني ، أحمد بن محمد حديقة الأفراح ، القاهرة ، ١٣٢٠ – ١٩٠٢ .
(٤٥) الشّرواني ، أحمد بن محمد ، نفحة اليمن ، القاهرة ، ١٣٥٦ – ١٩٣٧ .
(٤٦) شهاب الدين ، محمد بن إسماعيل بن ، سفينة المُلْك ونفيسة الفُلْك ، القاهرة ، ١٢٨١ – ١٨٦٤ .
(٤٧) الشوكاني ، محمد بن علي ، البدر الطالع ، القاهرة ، ١٣٤٨ – ١٩٢٩ .
(٤٨) شومان ، ل. أو. ، تاريخ اليمن السياسي خلال القرن السادس عشر (يشمل نصاً من كتاب قلادة النحر للطيب باخرمه) امستردام ، ١٩٦١ .
(٤٩) شيخو ، لويس ، مجاني الأدب ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
(٥٠) الطريق ، صحيفة ، عدد ١١ ، ٢٣ – ١ – ١٩٦٧ ، عدن .
(٥١) الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم اشعار العرب ، ج ٢ ، القاهرة ١٣٧٤ – ١٩٥٥ .
(٥٢) العبدَلي ، أحمد فضل ، ديوان الأغاني اللحجية ، عدن ، ١٣٥٧ – ١٩٣٨ .
(٥٣) العبدَلي ، أحمد فضل ، فصل الخطاب في إباحة العود والرباب ، عدن .
(٥٤) العبدَلي ، أحمد فضل ، المصدر المفيد في غناء لحج الجديد ، عدن ، ١٩٣٨ .
(٥٥) العقيلي ، محمد بن عيسى ، الخلاف السليماني ، ج ١ ، الرياض ، ١٩٥٨ ، ج ٢ ، القاهرة .

Scanned with CamScanner

(٥٦) العَنْسي ، علي بن محمد ، وادي الدُّور ، القاهرة ١٣٨١ ــ ١٩٦١ .
(٥٧) علي ، جواد ، تاريخ العرب قبل الاسلام ، بغداد ، ١٩٥٣ ــ ١٩٦٠ .
(٥٨) عوض الكريم ، مصطفى ، فنّ التوشيح ، بيروت ١٩٥٩ .
(٥٩) العَيْدَروس ، أبو بكر بن عبد الله ، ديوان مَحَجّة السالك الملحق بالجزء اللطيف في التحكيم الشريف ، القاهرة ، ١٩٣٦ .
(٦٠) العيدَروس ، عبد الرحمن بن مصطفى ، ديوان تنميق الأسفار وبذيله ديوان تنميق السفر ، القاهرة ١٣٠٠ ــ ١٨٨٧ .
(٦١) غانم ،محمد عبده، لغة التخاطب العدنية للمبتدئين بالانكليزية، هرفورد، ١٩٦٠ .
(٦٢) غريب ، ميشال فريد ، عمر بن الفارض من شعره ، زحله ، ١٩٦٥ .
(٦٣) فارمر ، هـ. ج. ، تاريخ الموسيقى العربية بالانكليزية ، لندن ، ١٩٢٩ .
(٦٤) قَبّاني ، نزار ، أنتِ لي ، بيروت ، ١٩٥٧ .
(٦٥) قبّاني ، نزار ، قالت لي السمراء ، بيروت ، ١٩٥٧ .
(٦٦) قبّاني ، نزار ، قصائد ، بيروت ، ١٩٥٨ .
(٦٧) القرآن الكريم .
(٦٨) القيرواني ، الحسن بن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، القاهرة ، ١٣٧٤ ــ ١٩٥٥ .
(٦٩) الكاتلوج العمومي لاسطوانات التاج ، عدن .
(٧٠) الكاتالوج العمومي لاسطوانات أديون ، عدن .
(٧١) الكتبي ، محمد بن شاكر ، فَوَات الوَفَيات ، القاهرة ، ١٩٥١ .
(٧٢) الكمالي ، شفيق عبد الجبار ، الشعر عند البدو ، بغداد ، ١٩٦٤ .
(٧٣) الكندي ، يعقوب بن إسحاق ، رسالة الكندي في اللحون والنغم ، بغداد ، ١٩٦٥ .
(٧٤) المَدَني ، محمد أحمد رمضان ، مناجاة الحبيب ، القاهرة ، ١٣٤٨ ــ ١٩٣٠
(٧٥) المسعودي ، علي بن الحسين ، مروج الذهب ، بيروت ، ١٩٦٥ .
(٧٦) المفتي ، أحمد بن حسين ، ديوان «صنعاء حوت كل فن» ، دمشق ، ١٩٨٣
(٧٧) المَقّري ، أحمد بن محمد ، نفح الطيب ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

Scanned with CamScanner

(٧٨) نامي ، خليـــل ، مفردات من تعز وتربة ذبحان ، من مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

(٧٩) نامي ، خليـــل ، من اللهجات اليمنية الحديثة ، من مجلة كلية الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

(٨٠) نوكسماوَر ، جُون ، جاء السلاطين لتناول الشاي بالانكليزية ،لندن،١٩٦١.

(٨١) النويري ، أحمد عبد الوهاب ، نهاية الارب ، القاهرة ، ١٣٤٢ هـ .

(٨٢) نيكلسون ، ر. اي. ، تاريخ آداب العرب بالانكليزية ، كامبردج،١٩٥٦.

(٨٣) الهَمْداني ، الحسن بن أحمد بن يعقوب ، الاكليل ، ج٢ القاهرة ١٩٦٧ ، ج ٨ ، بغداد ، ١٩٣١ ، ج ١٠ ، القاهرة ١٩٤٨ .

(٨٤) الهَمْداني ، الحسن بن أحمد بن يعقوب ، صفة جزيرة العرب ، القاهرة ، ١٩٥٣ .

(٨٥) الهَمْداني ، حسين بن فيض الله ، الصليحيون في اليمن ، القاهرة .

(٨٦) الواسعي ، عبد الواسع ، تاريخ اليمن ، القاهرة ١٣٤٦ ــ ١٩٢٧ .

(٨٧) الويسي ، حسين بن علي ، اليمن الكبرى ، القاهرة ، ١٩٦٢ .

(*) قائمة المراجع هذه تشمل المخطوطات والمطبوعات التي رجع اليها في اعداد النصوص والتعليق عليها.

(**) كما قد وضحنا في التمهيد ، فان هذه الاسماء هي للاشخاص الذين يملكون المخطوطات المذكورة واعاروها او خلفوها للمؤلف .

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مُلحَق بنصُوص الشِّعر الحَكَمِي

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لكمال الدين بن النبيه (٢) :

ألف ١ (١)

من سحر عينيك الأمان الأمانْ ... قتلت ربّ السيف والطيلسانْ
أسمر كالرمح له مقلة ... لو لم تكن كحلاء كانت سنان
أهيف عبل الردف حلو اللمى ... مرّ الجفا قاس رطيب البنان
يزداد إذْ أشكو له قسوة ... ولو شكوت الحبّ للصخر لان
ساق سها رضوان عن حفظه ... ففرّ من جملة حور الجنان
بدر وكأس الراح شمس الضحى ... لله ما أسعد هذا القران
توقّدت جمرة لألأتها ... كأنّها بهرام أو بهرمان
بخدّه أو طرفه أو جنى ... لماه سُكْري لا ببنت الدنان
يا لائمي دعني فأنّى فتى ... ما تَرك الحبّ بقلبي مكان
لا تسأل العاشق عن حاله ... فدمعه عن سرّه ترجمان
لولا دموعي والضنى لم أبح ... قد ينطق المرء بغير اللسان
أعزّني موسى ولولا هوى ... معذّبي ما ذقت طعم الهوان
الملك الأشرف شاه أرمن ... مظفّر الدين كريم الزمان
والله لو قِيْسَ به حاتم ... لقلّ ما قد قيل فيه وهان
ذا يملأ الأرض بإحسانه ... وذاك يمتنّ بملء الجفان
يروي العلى عن نفسه عن أب ... عال فما في نصّه عن فلان
قد نظم المجد له نسبة ... كالدّر تجلوه وجوه الحسان
طلق الندى طلق الحيا طلق نصـ ... ـل السيف طلق الأمر طلق اللسان
يقول من يسمع ألفاظه ... هذا جنيّ يانع أم جنان
له على وقع الظُّبى هزّة ... إذا التقى الجمعان يوم الرهان
صالت وصلّت في رؤوس العدى ... كأنّ في الآذان منها أذان
مولاي جد وانعم وصل واقتدر ... وافتك فما تفرح أمّ الجبان
واركب جواد الدهر واسبق إلى ... ما تشتهيه قد ملكت العنان
دمتم بني أيّوب في نعمة ... تجوز في التخليد حدّ الزمان
والله لا زلتم ملوك الورى ... شرقاً وغرباً وعليّ الضمان

• • •

Scanned with CamScanner

ألف ٢ (١)

لعمر بن الفارض. او للبهاء زهير (٢)

غيري على السلوان قادرْ وسواي في العشّاق غادرْ
لي في الغرام سريرة والله أعلم بالسرائر
ومشبّه بالغصن قلبي لا يزال عليه طائر
حلو الحديث وأنّها لحلاوة شقّت مرائر
أشكو وأشكر فعله فاعجب لشاك منه شاكر
لا تنكروا خفقان قلبي والحبيب لديّ حاضر
ما القلب إلاّ داره ضربت له فيها البشائر
يا تاركي في حبّه مثلا من الأمثال سائر
أبدا حديثي ليس بالمنسوخ إلاّ في الدفاتر
يا ليل ما لك آخر يرجى ولا للشوق آخر
يا ليل طل يا شوق دم إنّي على الحالين صابر
لي فيك أجر مجاهد إن صحّ أنّ الليل كافر
طرفي وطرف النجم فيك كلاهما ساه وساهر
يهنيك بدرك حاضر يا ليت بدري كان حاضر
حتى يبين لناظري من منهما زاه وزاهر
بدري أرقّ محاسناً والفرق مثل الصبح ظاهر

• • •

Scanned with CamScanner

لابن هُتَيْمل (٢) ألف ٣ (١)

أنا من ناظري عليك أغارُ وار عني ما زال (٣) عنه الخِمارُ
يا قضيباً من فضّة يقطف النر جس من وجنتيه (٤) والجُلّنار
قمرٌ طوقُه الهلال (٥) ومن شمس الديباجي في ساعديه سوار
صن محيّاك بالنقاب وإلاّ نهبته القلوب (٦) والأبصار
فمن الغُبْن أن يُماطَ لثام عن محيّاك أو يُحَلّ إزار (٧)
عجباً منك تحت برقعك النار وفيه الجنّات والأزهار
لك فيّ الخيار في القتل والمنّ جميعاً وما عليك خيار
من مُعيري قلباً صحيحاً ولو طرفة عين إن كان قلب يُعار
لا الزمان الزمان فيما عهدناه قديماً ولا الديار الديار
بعض هذا يُبلي الجديد ويُفني المرء لو أنّ عمره أعمار
والليالي الطوال تَنْحَتُ من جسمي ما أبقت الليالي القصار
أملالا نَوى نُوارَ فما كان جميلا ان تجتوينا نُوار
أبصرت (٨) مفرقي فأفزعها ليل تمشّى في جانبيه نهار
إنّما العيش والهوى قبل أن يَنْجم ثَدْيٌ أو أن يدبّ عذار
وغرام (٩) الشباب أشهى إلى النفس وإن كان في المشيب الوقار
لا يصدّ الملاح عن صلة العشاق إلا القتير والاقتار
حفظ الله احمداً حيثما كان وجادته ديمة مدرار
الشريف الشريف والجوهر الجوهر والخالص النضار النضار
سيّد أمّه البتول وجدّاه المُثنّى وأحمد المختار (١٠)
وعليّ الرضى أبوه وعمّاه عقيل وجعفر الطيّار
نسب ما نزار زائدة فيه ولكن تزيد منه نزار (١١)
باعث الخيل والكتائب ملء الأرض لا يشغل المغار المغار

Scanned with CamScanner

شزّبـا ذو الحمـار والداحس البحر ابوها والورد والخطّار
كلّ يوم تُحْذَى من الصخرة الصماء نعلا لم يحذهـا البيطـار
أبناناتك المـواطـر سحب قد تمادت في سحّها أم بحـار
الضـراب الحرّيق والنايـل الدفّـاع دأبـاً والجفنة الأكسار
ولعمري ما اقنعتني ظَفَّـار عنك إن كنت اقنعتك ظَفَّـار
قبل أن يُجْمَّـع الخَـراج من العرب وتُجْبَى العراق والأمصار
وتلاقى الكماة والجحفـل الجرّار فيها والجحـفل الجرّار
يا ابن بنت النبي هَبْ أنني في الودّ فيكم سَلْمان أو عمّـار(١٢)
أنا من لا يزيد فيـه ولا ينقص منـه الاقـلال والاكثـار
ما عسى أن أقول فيكـم وقول الله فيكم مـدْح وما الأشعار

• • •

Scanned with CamScanner

قف بالخضوع وناد ربّك يا هو إنّ الكريم يجيب من ناداه
واطلب بطاعته رضاه فلم يزل بالجود يرضي طالبين رضاه
واسأله مسألة وفضلاً أنّه مبسوطتان لسائليه يداه
واقصده منقطعاً اليه فكلّ من يرجوه منقطعاً اليه كفاه
شملت لطائفه الخلائق كلّها ما للخلائق كافل إلاّ هو
فعزيزها وذليلها وغنيّها وفقيرها لا يرتجون سواه
ملك تدين له الملوك ويلتجي يوم القيامة فقرهم بغناه
هو أوّل هو آخر هو ظاهر هو باطن ليس العيون تراه
حجبته اسرار الجلال فدونه تقف الظنون وتخرس الأفواه
صمد بلا كفء ولا كيفيّة ابدا فما النظراء والأشباه (٣)
شهدت غرائب صنعه بوجوده لولاه ما شهدت به لولاه
واليه أذعنت العقول فآمنت بالغيب تؤثر حبّها إيّاه
سبحان من عنت الوجوه لوجهه وله سجود أوجه وجباه
طوعاً وكرهاً خاضعين لعزّه فله عليها الطوع والاكراه
سل عنه ذرّات الوجود فانّها تدعوه معبوداً لها ربّاه
ما كان يعبد من إله غيره والكلّ تحت القهر وهو إله
ابدى بمحكم صنعه من نطفة بشراً سويّاً جلّ من سوّاه
وبنى السماوات العلى والعرش والكرسيّ ثم على الجميع علاه
ودحا بسيط الأرض فرشاً مثبتاً بالراسيات وبالنبات حلاه
تجري الرياح على اختلاف هبوبها عن اذنه والفلك والأمواه
ربّ رحيم مشفق متعطّف لا ينتهي بالحصر ما أعطاه
كم نعمة أولى وكم من كربة أجلى وكم من مُبتلًى عافاه
فاذا بليت بغربة او كربة فادع الإله وقل سريعاً يا هو

Scanned with CamScanner

لا محسن الظن الجميل به يرى سوءاً ولا راجيه خاب رجاه
ولحلمه سبحانه يعصى فلم يعجل على عبد عصى مولاه
يأتيه معتذراً فيقبل عذره كرماً ويغفر ذنبه وخطاه
ياذا الجلال وذاالجمال وذا الكرَمْ * يا منعماً عمّ الأنام نداه
يا من هو المعروف بالمعروف يا غوثاه يا ربّاه يا مولاه
لي صاحب يشكو الديون فقضّها عنه وبلّغه الذي يهواه
واقبل توسّلنا بفضل محمد وبمن له فضل لديك وجاه
واشدد عُرى عبد الرحيم برحمة انّ الحوادث قد فصمن عراه(٤)
وأنله في دنياه كلّ كرامة وقه الذي يخشاه في أخراه
وأذقه برد رضاك عنه فلم يخب من كان عينك بالرضى ترعاه
واقمع بحولك حاسديه وكن له حرماً من المكروه واحم حماه
واغفر ذنوب أصوله وفروعه وصحابه وجميع من آخاه
ما لي إذا ضاقت جميع مذاهبي أحد ألوذ بركنه إلاّ هو
ثم الصلاة على النبيّ تخصّه وتعمّ بالخيرات من والاه
ما صاح في عذب العذيب مغرّد أو لاح برق الأبرقين سناه

• • •

(*) ربما كان الاصل الصحيح هو « وذا العلى »

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول

ألف ٥ (١)

رضاك خير من الدنيـا وما فيها ... وأنت للنفس أشهى من تمنّيها
الله أعلم أنّ الـروح قد تَلِفت ... شوقـاً اليك ولكنّي أمنّيها (٢)
ونظرة منك يا سؤلي ويا أملي ... أشهى إليّ من الدنيـا وما فيها
إنّي وقفت بباب الدار أسألها ... عن الحبيب الذي قد كان لي فيها
فمـا وجدت بهـا طيفاً يكلمّني ... سوى نواح حمـام في أعاليهـا
فقلت يا دار أين احبابنا نزلوا(٣) ... ويا ترى أيّ ارض خيّموا (٤)فيها
قالت قبيل العشا شدّوا رواحلهم ... وخلّفوني على الأطناب أبكيها(٥)
إن كنت تعشقهم قم شدّ والْحَقَهُمْ ... هذي طريقهمو إن كنت تقفيها
لحقتهم فاستجابوا لي فقلت لهم ... إنّي عُبَيْد لهذي العيس أحميها
قالوا أتحمي جِمالا لست تعرفها ... فقلت أحمي جِمالا سادتي فيهـا
قال الدليل لهم لمّا رأى تَلَفي ... إن العطايا تَعَابى(٦)اليوم ريحوها(٧)
قالوا ونحن بوادٍ لا به عشب ... ولا طعام ولا مـاء فنسقيهـا
خلّوا جمالكمو يرعون في كبدي ... لعلّ في كبـدي تنمو مراعيها
روح المحبّ على الأحكام صابرة ... لعلّ مُسْقِمَها يوماً يداويهـا
لا يعرف الشوق إلاّ من يكابده ... ولا الصبابة إلاّ من يعانيهـا
لا يسهر الليل إلاّ من به ألَمٌ ... لاتحرق النار إلاّ رجل واطيها (٨)
لا تَسْلُكَنَّ طريقاً لست تعرفها ... بلا دليل فتغوى في نواحيهـا
ثمّ الصلاة على المختار من مضر ... محمّد سيّد الدنيـا وما فيهـا

•••

Scanned with CamScanner

لموسى بن يحيى بَهْران (٢): الف ٦ (١)

بات سميري والبرايا هجـــود بدر تجلّى في ليالي السعـــود
ما كان أحلى سهري(٣) عنده حتّى كأني في جنان الخلـــود
لمقلتي في خـــدّه جنّـــة محفوفة بالنار ذات الوقود
لـــه سيوف طالما سلّهـــا من لحظه يحمي ورود الخدود
يا موقد النار بقلبي مـــتى تطفي لظاها بِرُضاب بَرود
ويلي من المسواك ما بالـــه الى ثناياك كثير الورود
يسعد من دوني بمـــا يشتهي ويستقي من فاتني وهو عود
قد كنت أولى من أراك الحمى بالرشف لو أنّ بخيلا يجود
أو لو قضى بالعدل ما بيننا قاض وقامت لي عليه شهود
كم من قتيل بسيوف الهوى وكم أسير موثق بالقيـــود
عجبت من ظبي غرير اذا رنا بعينيه يصيد (٤) الأسود
بديع حسن لو دعا ميّتـــا أجاب من بين تراب اللحود (٥)
سبحان من صوّره فتنـــة لخلقه وهو الرحيم الـــودود
لم أدر أين الثغر من عقده لما تساوى ثغره والعقـــود
وفي المها ضدّان لم يبرحا قساوة القلب ولين القـــدود
يا ساحر الأجفان واللحظ لو قابلت موسى يوم حشر الجنود
غلبت باللحظ عصاه ولـــم يخرّ أهل السحر منها سجود
رفقا بصبّ دنف مغـــرم يهواك يا شبه الغزال الشرود
جاري من الجور إمام الهدى أكرم من زفّت (٦) اليه البنود
خليفة الرحمـــن في أرضه مبارك الوجـــه كريم الجدود
برّ كريم (٧) من بني المصطفى إمام حقّ ساعدته الجـــدود
قالت له الأيام إذ أقبلـــت ما أحسن الوصل عقيب الصدود
وليست الدنيـــا لـــه بغية ولو بدت في زيّ خود خرود

Scanned with CamScanner

وإنّما قـام لنصر الهـدى بهمّة ما برحت في صعود
وأهلك البـاغين حتى ثووا واستبدلوا بعد القصور اللحود
وأصبح الجور كأن لم يكن وقيل بعـدا للبغاة القرود
واستبشر العـدل بأيّامـه فامتلأ الغور به والنجود
وأقبـل الخير ورايـاتـه خافقة قد حلّ عنها العقـود
والشرّ ولّى مدبرا خائفـا منهزما يقسم ألاّ (٩) يعـود
وأصبحت صنعاء من عُجْبها ترفل في مستحسنات البرود
فقل لمولاي امام الورى أكرم من سارت اليه الوفود (١٠)
يا شرف الدين وُقيت الردى ودمت تحمي بالحداد الحدود
لا غرو ان سدت جميع الورى مثلك يا بحر الندى من يسود
قولك فصل كلّه حكمـة فيهـا شفاء نافع للكبـود
علمك بحر ما له ساحـل فهمك سيف ساحق في الغمود (١١)
أمرك ماض في الورى نافـذ زندك أورى من جميع الزنود (١٢)
وجود كفّيك اذا مـا همى غيث مغيث ما له من رعود (١٣)
كم عاش في فضلك من عائش اقامه حظّك بعـد القعود
ما أحد والاك إلاّ عـلا وأشرقت أيّامه وهي سود
لو ثعلب (١٤) كنت له عاضدا حام على الليث بسيف وعود
لو كنت في أيام عيسى لما أظهرت البهت عليـه اليهود
أو كنت في أيّام عاد لما عادوا نبيّ الله ذا الفضل هود (١٥)
أو صالح لو كنت عونًا له ما عقر الناقة أشقى ثمود
فيك من الرحمـن سبحانه سرّ خفى ما له من جحود
أيّدك الله ولا زلت فـي عزّ به ترغم أنف الحسود

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا :

ألف ٧ (١)

بدا كالبدر تُوِّج(٢) بالثريّا ... غزال في الحمى باهي المحيّا
رماني باللحاظ فصرت ميتا ... وحيّا بالسلام فعدت حيّـا
وبالكفّ الخضيب أشار نحوي ... وأدنـاني وقرّبـني نجيّـا
فقلت له ونحن بخير حال ... أتفقد من جنان الخلد شيّـا
فقال وقد تعجّب من مقالي ... جنان الخلد قد جمعت لديّا
فقلت صدقت يا بصري وسمعي ... فمن حـاز الجمـال اليوسفيّا ؟
فقال حويته بالأرث منـه ... وقد ظهرت دلائله عليّـا
فقلت فسحر بابل أين أضحى ... فقـال أمـا تراه بمقلتيّـا
فقلت الورد أين يكون قل لي ... فقـال أمـا تراه بوجنتيّـا
فقلت الشهد أين فقال هذي ... شفاهي قد حوت شهدا جنيّا
فقلت فأين برقٌ قد بدا لي ... فقـال رأيت مبسميَ الوضّيا
فقلت فمـا السجنجل يا حبيبي ... وما جيد الغزال وما الثريّـا
فأبدى صدره الباهي وجيدا ... تقلّـد فيه عقدا جوهريّـا
فقلت فما قضيب البان صف لي ... فهزّ لي القـوام السـمهريّـا
فقلت فهل يُرى لك قطّ شبـه ... فقـال انظر وكـن فطنا ذكيّا
فقلت البدر قال ظلمت حسني ... بذا التشبيه فاهجرني مليّـا
متى كان الجماد وأنت أدرى ... يشابه حسنه بشرا سويّـا
تأمّل هل ترى للبدر عينا ... مكحّلة وثغرا لـؤلـؤيّـا
وهل تلقى له مثلي لسانا ... تساقط لفظها (٣) رطبا جنيّا
أليس البدر دا كلف ووجهي ... كما أبصرته طلقا رضيّا (٤)
وكم قد رام تشبيهي أناس ... فلما استيأسوا خلصوا نجيّـا
فقلت اليك معذرتي فمثلي ... يسامح ان أتى شيئا فريّـا
وما كفارتي إلاّ مديحي ... امام العصر أكرم من يُحيّا
فحينئذ تَصالَحْنا على ذا ... وقال امدح إماما فاطميّا (٥)

Scanned with CamScanner

هماما ماجدا علما عليما ... وقورا حازما برّا تقيّا
كريما فاضلا فطنا لبيبا ... حليما راجحًا قمرا مضيّا
غماما هاطلا أسدا هصورا ... ملاذا شامخا كهفا سريّا
صفات لو حصرنا العشر منها ... لأحصرت البليغ الألمعيّا
حوى شرف الهدى والدين مجدا ... رفيعا وانثنى شرفا عليّا
له خُلُق كزهر الروض أضحى ... عقيب الغيث مبتسما نديّا
براه إلهنا برّا صفيّا ... ولم يخلقه جبّارا عصيّا
سرى سرّ النبوة فيه حتى ... حكى عن جدّه خلقا سنيّا
حوى علم الذين مضوا جميعا ... وأصبح وارثا لهم وليّا
تأزّر وارتدى بالحكم كهلا ... وأُوتي حكم خالقه صبيّا
وجود جدوده الأمجاد فيه ... لمن طلب النوال الحاتميّا
فخذ من علمه واطلب نداه ... لترجع غانما منه غنيّا
ولذ بجنانه ان رمت عزّا ... يدوم ومواردا عذبا هنيّا
وكن وداده رجلا سعيدا ... ولا تك بالعناد له شقيّا
وقل يا ابن الأكارم من قريش ... وأحسنهم اذا ذكروا نديّا
ومن دنت الملوك له وذلّت ... وخرّت من مهابته جثيّا
بفضلك تُتّقَى نُوَب الليالي ... فكن في النائبات بنا حفيّا
فانّ الدهر ممتثل مطيع ... لأمرك مضمر ودّا خفيّا
أطاعك اذ أطعت الله فيه ... وذلّ وكان فتّاكا جريّا
وكم في طيّه لك من فتوح ... ستنشرها فتطوي الأرض طيّا
وقد وافاك عيد الفطر يبدي ... لمجدك من صناعته حُليّا
أتاك مهنئا بثواب شهر ... حويت بصومه فضلا سنيّا
فراح مودّعا من غير بُغْض ... يبث ثناؤه مسكا ذكيّا
وجاء العيد مشتاقا مجيبا ... يريك من الرضى وجها رضيّا
فهنّاك المهيمن ذا وهذا ... ودمت لنا دواما سرمديّا
عليك سلام ربّك ما تغنّت ... حمام الأيك صبحا أو عشيّا
وصلّى الله خالقنا على من ... تخيّره نبيّا هاشميّا
محمّدٍ المشفع في البرايا ... صلاة تبلغ الأمد القصيا (٦)

Scanned with CamScanner

باتساهي(٣)الطرف والشوق يُلِحُّ والدجى ان يمض جنح يأت جنحُ
وكأنّ الشرق باب للدجى (٤) ما له خوف (٥)هجوم الصبح فتح
يقدح النجم (٦) لعيني شررا ولزند الشوق في الأحشاء(٧)قدح
لا تسل عن حال أرباب الهوى يا ابن ودّي ما لهذا الحال شرح
لست أشكو حرب جفني والكرى إن يكن (٨)بيني وبين الدمع صلح
إنّما حال (٩) المحبين البكا أيّ فضل لسحاب لا يسحّ
يا نداماي وأيّام الصبا هل لها(١٠) رجع وهل للعمر فسح
صبّحتك المُزنُ(١١)يادار اللوى(١٢) كان لي فيك(١٣)خلاعات وشطح
حيث لي شغل بأجفان الظبا ولقلبي مرهم منها وجرح
كلّ عيش ينقضي ما لم يكن مع مليح ما لذاك العيش ملح
وبذات الطاح لي من عالج وقفةٌ أذكرها ما أخضل(١٤)طلح
حيث منّا الركب بالركب التقى وقضى حاجاته (١٥) الشوق الملحّ
لا أذمّ العيس للعيس يد في تلاقينا وللأسفار نجح
قرّبت منّا فماً نحو فم فاعتنقنا والتقى كشح وكشح
وتزوّدت شذا (١٦) من مرشف بفمي منه الى ذا اليوم نفح
وتعاهدنا على كأس اللمى(١٧) أنّني ما زلت حيّا لست أصحو
ياترى هل(١٨)عندمن قدظعنوا(١٩) أنّ عيشي بعدهم كدّ وكدح
كنت في قرح النوى(٢٠) فانتدبت من مشيبي (٢٢) كربة أخرى وقرح(٢٣)
كم أداوي القلب قلّت حيلتي كلّما داويت جرحا سال جرح
ولكم أدعو ومالي سامع فكأنّي عندما أدعو أبحّ
أشتكي برح الجوى(٢٤)اذ(٢٥)لم يرى(٢٦) كابن فرّوخ فتى لم يشك برح (٢٧)
كلّ من أسهره من رعبه نومه اليوم يظلّ السيف سدح(٢٨)
ابن من كان لعاب سيفه ما له الاّ بأعلى القرن مسح
ما مضى حتى لقوا من نسله لهبا قبل مساس الجلد يلحو
يولد الطفل لهم أو ينتشي وعليه من نقيع الرعب فضح(٢٩)
فاذا قيل ابن فرّوخ أتى سقطوا لو أنّ ذاك القول مزح
بطل لو شاء تمزيق الدجى لأتاه من عمود الصبح رمح

Scanned with CamScanner

كم طروس (٣٠) بالقنا يكتبها ... وسطور بلسان السيف يمحو (٣١)
بأبي أفدي أميري انّـــه ... صادق الوعد جري القول سمح (٣٢)
كلّ ما قد قيل من ترجيحه ... في الوغى أو في الندى فهو الأصحّ
يا عروس الخيل والسيف له ... من قراع الخيل والأبطال صدح
يا رحى الهيجاء (٣٣) والخيل لها ... في حياض الموت بالفرسان سبح (٣٤)
حطّ سيف الجود في حظّي الذي ... هو كـــالدهر يُمَنّي ويشـــحّ
طـــالع الادبـــار مـــا لي وله ... إن يكن من كوكب الاقبال لمح (٣٥)
آه من جور النوى لا سُقِيَتْ ... تعطب الحرّ وما للحرّ نجح (٣٦)
حسّنوا القول وقـــالـــوا غربة ... انّما الغربة للأحرار ذبح (٣٧)
فـــافتقدني واتخـــذني بلبلا ... صدحه بين يدي علياك مدح (٣٨)
كلّ بيت في العلى ، أنحتـــه ... من نضيد الدرّ والياقوت . صرح
ناطق عنّي بالقول الذي ... ان يبارى فله في الفوز قدح
بقـــواف كسقيط الطـــلّ أو ... أنّها من وجنات الغيد رشح (٣٩)
خلقت طوع يدي كما ترى ... لا كمن يتبعها وهي تشحّ

* * *

Scanned with CamScanner

الف ٩ (١)

لمحمد بن اسحاق (٢)

أيا بارق الجرعاء هل الجزع ممطور ... وهل بالغواني ذلك السفح(٣) معمور
وهل ذلك الروض النضير نضارة ... بعين الرضى من ساكني السفح منظور(٤)
وهل كُسِيَتْ فيه الغصون قطيفة ... مطرّزة خضراء ازهارها (٥) نور
وهل نثرت فيه السماء لآلئا ... اذا ما استحلّت فيه فهي ازاهير (٦)
ازاهير تغدو بعد حين كأنّها ... دراهم في أغصانه (٧) ودنانير
فلله ذاك الروض كم عبرت به ... نسيم الصبا في طيّها (٨) المسك منشور
يكبّر من يأتيه حتى طيوره ... لها فيه تهليل كثير وتكبير
اذا رقصت أغصانه فحمامه ... مزامير في أراجائها وطنابير
سقاه (٩)الحيا طول المدى فهو جنة(١٠) ... لأنّ الحسان اللاعبات به حور
كواعب(١١)لا يفترن(١٢)عن حرب عاشق ... بتدبير رأي فيه للصبّ تدمير (١٣)
يجهزن جيشا لا انكسار لحزبه (١٤) ... وما هو الاّ لحظ عين وتفتير
وغيداء (١٥) أمّا اللحظ منها ففاتك ... وأمّا أريج الثغر منها فكافور
اذا ابتسمت أو كلّمت مغرم يُرَى ... من الدرّ منظوم بفيها ومنثور
يحافظ مضناها على حبّه لها ... ويا ليت مضناها على ذاك مشكور
لها في الجفا جزم على رغم أنفه ... وفي وصلها تقديم رجل وتأخير
بطول تجنّيها وتفتير لحظها ... فؤادي مسجور ولبّي(١٦)مسحور(١٧)
شكوت لها هجري وقلت لها متى ... يطيب التداني(١٨) منك يسعد مهجور
ويا هذه (١٩)عطفا على ذي صبابة ... له في الهوى شأن كحسنك(٢٠) مشهور
أسرت منامي (٢١) بعد إطلاق مدمعي ... وكم في الهوى يشكو طليق ومأسور
وأرسلت قلبي المستهام مع الصبا ... اليك فعاد القهقرَى وهو مقهور (٢٢)
هَبِي أنه ضيف ألمّ بداركم ... وللضيف إكرام عليك وتوقير
على كلّ حال أنت عندي حبيبة ... وعذرك مقبول وذنبك مغفور

Scanned with CamScanner

لعبد الرحمن العيدروس (٢) الف ١٠ (١)

شرح الدمع على متن الخدودْ ما ألاقيه من الظبي الشرودْ
يا لقومي من غزال صادني وعجيب رشأ صاد الأسود
أهيف القامة في وجنته جنة الخلد ونيران الخلود
غصن حسن قد سُقِي ماء البها مثمرا أضحى برمان النهود
ردّ دمع العين منّي أحمرا وليُبَيْلات اللقا بالهَجْر سود
مرّ يزهو في جلابيب الصبا يثني كالغصن في الروض المَجود
فتقدّمت اليه قائلا وبقلبي من عنا الصب وقود
يا مذلّي من تجاف مقلق باعتذار الوصل جد لي يا خرود
أيها الظبي التفت نحو الحشا أيّها الشمس أزل نار الصدود
عطفة بالقدّ من هذا الجفا وأبيك العطف من شأن القدود
كم أرى بارق وعد أومضا قد مضى وقت المعنّى في وعود
آه صبرا وانطراحا فعسى لفتة من ذلك الظبي الشرود
وصلاة الله تغشى المصطفى ما تلالا البرق من أقصى النجود
وعلى الآل الهداة الأتقيا وجميع الصحب أرباب الشهود

Scanned with CamScanner

وله أيضا : الف ١١ (١)

أشرقت بهجة وعزّت منالا أشهدتنا جمالها والجلالا
غادة باللحاظ تغزو الغزالا هكذا هكذا والاّ فلا لا

أقبلت كالبدور بل كالشموس قلت أهلا لا عِطْرَ بعد عروس
فاستمال القوام منها وصالا هكذا هكذا وإلاّ فلا لا

قلت يامنيتي تلافي تلافي لا تعافي السقيم منك وعافي
وارحمي مغرما يحاكي الهلالا هكذا هكذا والاّ فلا لا

يا خرودا بدت بأبهى لبوس زحزحي بالوصال همي وبوسي (٢)
ضحكت وأنثنت تتيه دلالا هكذا هكذا والاّ فلا لا

يا لقومي من غادة لم تُسالِمْ أرعدت مهجتي ببرق المباسمْ
منه ماء الحياء في الخد سالا هكذا هكذا والاّ فلا لا

ان أمت في هوى ذوات الصباحه فَبِمُحْيي النفوس بحر السماحة
لي حياة بها أحوز الكمالا هكذا هكذا وإلاّ فلا لا

سيّد الاكملين كسبا ووهبا قدوة العارفين شرقا وغربا
عيدروس الزمان قالا وحالا هكذا هكذا وإلاّ فلا لا

بحر درّ العلوم برّ المعاني كلّ من في الوجود قاص وداني

Scanned with CamScanner

في فنا سوحه أناخوا الجِمالا هــكذا هكذا وإلاّ فلا لا

باذل علمه ومسدي العطايا حقّ أن تُمْتَطى اليه المطايا
واليــه المــلا تشد الرحالا هــكذا هكذا وإلاّ فلا لا

يا امام الهدى وذخري وجَدّي لاحظوا بالسعود هزلي وجِدّي
جِدّكم سيّدي يهدّ الجبالا هــكذا هكذا وإلاّ فلا لا

سيدي علمكم بحالي حسبي هذه علّتي وأنتم طبيبي
غير لا صبر لي اذا الحال حالا هــكذا هكذا وإلاّ فلا لا

وعليك الصلاة يا ذا القَطابَهْ بعد طه وآله والصحابهْ
ما شدا مغرم وفي القول قالا هــكذا هكذا وإلاّ فلا لا

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول (٢)

مرحبـا بالربيع في آذار وباشراق بهجـة الانـوار
من شقيق وأقحوان وورد وخزام ونرجس وبهـار
فبياض في حمرة في سواد في اصفرار في زرقة في اخضرار
زهرة عند زهرة عند أخرى كاقتران الدينـار بالدينـار
مثل أطراف مصحف من لجين مُذْهَبات الأخماس والأعشار
وطيور على الغصون تَحاكى كجَوارٍ غنّت على الاوتار
وهي ما بين بلبل وحمام ويمام وهـدهـد وهزار
فكأن الربيع يجلو عروسا وكأنا من نوره في نضار
وندیم سألته كيـف أصبحت وفي لحظه لهيب الخُمار
قتلته السقاة بالكأس والطا س سُحَيرا فمات وسط النهار
فدفنّاه في كثيب من الور د ونُحنا عليه بالأوتـار
رحمة الزهر والجنوك عليه وصـلاة العيـدان بالأسحار
فعلى مثل ذا يناح ويبكى لا على درهم ولا دينار

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول (٢)

بدت فظننتها بدر التمامِ ... ولكنّها رمتني بالسهامِ
فقلت لها قتلتيني فخافي ... إلهك يا رُشَيّقة القوام
فقالت ما القوام فقلت غصن ... يغرّد فوقه فرخ الحمام
فقالت ما الحمام فقلت طير ... يذكرني بأحباب كرام
فقالت ما الكرام فقلت قوم ... لهم في مهجتي أعلى مقام
فقالت ما المقام فقلت رَبْع ... تَحِلّي فيه تستمعي كلامي
فقالت ما الكلام فقلت نطق ... اذا ما فُهْتِ حلو كالمدام
فقالت ما المدام فقلت خمر ... من الخمر المُوشّح بالوشام
فقالت ما الوشام افقلت نقش ... على خديك اسود كالظلام
فقالت ما الظلام فقلت ليل ... كثغرك يا بُرَيّقة الغمام
فقالت ما الغمام فقلت سحب ... يشنّ المزن والعالم نيام
فقالت ما المنام فقلت غمض ... مُحَرَّمْ في عيون اهل الغرام
فقالت ما الغرام فقلت عشق ... فَسَحْ في مهجتي وانحل عظامي
فلمّا ان رأت ما بي أشارت ... وأدنتني الى أعلى مقام
أتت بالكأس مختوم بمسك ... وقالت فضّ مسدود الختام

الف ١٣ (١)

Scanned with CamScanner

عبد الرحمن العتمي (٢)　　الف ١٤ (١)

حبيبي إن هذا اليوم عيدي　　فمالك لا(٣) تزرني على الوعود
فقد ذهب الصيام وحلّ فِطر　　أنُفْطر من جفائك والصدود
وبعدك كالجحيم على فؤادي　　وقربك مثل جنّات الخلود
لقد عذّبتني جورا وظلما　　عذابا ما عليه من مزيد
وحرّمت المنـــام على جفوني　　وأجريت الدموع على خدودي
رويدك ليس جسمي من حديد　　ولا قلبي من الحجر الشديد
ولكن قلبك القاسي شديد　　أشدّ من الحَجَرْ ومن الحديد(٤)
فزرني يا حبيب يتّم عيدي　　وننعـــم بالمســـرة والسعود

Scanned with CamScanner

تعليقات على نصوص الشعر الحكمي (*)

القصيدة الف ١

(١) نقل النص من ديوان ابن النبيه ، الصفحات ١٨ – ١٩. ويمكن العثور على القصيدة في مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٩٠ ورقتي ٥٠ باء و٥١ ألف ، وفي مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٨٥٣ ورقتي ١٣٤ باء و١٣٥ الف ؛ ولكن القصائد التي في المخطوطات تحتوي على اخطاء كثيرة بحيث انها لا تصلح للمقارنه بالنص المطبوع .

(٢) هو كمال الدين علي بن محمد بن الحسن الشهير بابن النبيه وكان من الشعراء المعدودين . شغل منصب كاتب الانشاء في ديوان الملك الايوبي الأشرف صاحب دمشق الذي يرد اسمه في القصيدة وقد تُوفي الشاعر في نصيبين عام ٦١٩ : ١٢٢٢ .

القصيدة الف ٢

(١) نقل النص من ديوان ابن الفارض ، الصفحات ٩٩ – ١٠٠ . وتنسب هذه القصيدة الى بهـاء الدين زهير وكان ايضا من مشاهير شعراء العصر الايوبي وكانت وفاته في القاهرة بعد ابن الفارض بأربعة وعشرين عاما (انظر ديوان بهاء الدين زهير ، صفحات ١٥٦ – ١٥٧) . ويبدو أن القصيدة تُعدّ من شعر ابن الفارض ؛ ليس عند بعض الدوائر اليمنية فحسب ، (انظر مخطوطة المتحف البريطـاني ، شرق ٣٧٩٠ ، ورقتي ١٤٣ باء و١٤٤ الف) ولكن في لبنان أيضا (انظر «عمر بن الفارض من خلال شعره» ، صفحة ٤٥) .

(٢) هو شرف الدين عمر بن علي بن علي الشهير بابن الفارض . ولد في القاهرة عام ٥٧٦ : ١١٨٠ ويقال انه صرف العقد الثالث ونصف العقد الرابع من عمره في الحجاز قبل عودته الى مصر حيث توفي في القاهرة عام ٦٣٢ : ١٢٣٥ .

(*) في الملحوظات الأولى سنذكر اسماء الكتب كاملة أما في بقية الملحوظات سنستعمل الكلمات الأولى من اسم الكتاب الدالة عليه كأن يقال مثلاً : الكنز الدالة عن كتاب الكنز المدفون والحديقة الدالة على كتاب حديقة الافراح .

Scanned with CamScanner

القصيدة الف ٣

(١) يعتمد النص على ديوان ابن هُتَيْمِل ، الصفحات ١٥٤ ــ ١٥٥ ، ومخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٣٠ ، و٦٣ الف ، ومخطوطة الجامع الكبير بصنعاء ، سفينة رقم ٣٠ .

(٢) في مقدمة محمد بن أحمد بن عيسى العقيلي للديوان نجده يشير الى ما ذكره ابن أبي الرجال صالح في «مطالع البدور ومجامع البحور» عن مولد الشاعر بقرية يقال لها نجران من وادي ضِمْد وهي غير نجران المشهورة . أمّا تاريخ ميلاد الشاعر وتاريخ وفاته فمجهولان ولو اننا نعلم أنه عُمِّر حوالي مائة عام واشتهر في زمن الملك الرسولي المظفّر يوسف (حكم من ٦٤٧ / ١٢٤٩ حتى ٦٩٤ / ١٢٩٤) والملك الأشرف عُمَر (حكم من ٦٩٤ / ١٢٩٤ حتى ٦٩٦ / ١٢٩١) .

(٣) هكذا في المخطوطة وفي كلمات الاغنية وهو أكثر انسجاما مع المعنى من عبارة « ماحال » التي في الديوان .

(٤) و« جنته » في الديوان بالافرد وواضح أنها غلطة مطبعية .

(٥) « طُوَّق الهلال » في الديوان ولكنها احيانا تغنى « طَوَّق الهلال » وهو هذر لا يستقيم معه المعنى .

(٦) تُغَنَّى « العقول » .

(٧) لا تدخل الاسطر ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ في الاغنية .

(٨) تُغَنَّى « ورأت » .

(٩) في الديوان « عُرام » وفيها تكلّف لا يقتضيه المعنى .

(١٠) السطران ١٩ و٢٠ محذوفان من الديوان . وكلمة المثنّى في السطر ١٩ هي لقب الحسن بن الحسن بن علي بن ابي طالب ، الذي ينتمي اليه الممدوح أما « احمد المختار » فتشير الى جده الأكبر النبيّ عليه الصلاة والسلام .

(١١) الأسطر ٢٢ ــ ٢٩ و٣١ ــ ٣٢ محذوفة من الاغنية .

(١٢) الأسطر ٣٠ ــ ٣٢ غير موجودة في الديوان ولافي مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٣٠ .

القصيدة الف ٤

(١) نقل النص من ديوان البرعي ، الصفحات ١٠ ــ ١٢ .

(٢) يقول محمد بن محمد زبارة في ملحق « البدر الطالع » صفحة ١٢٠ ، ان اسم

Scanned with CamScanner

الشاعر هو عبد الرحيم بن علي البزّعي الهاجري اليمني وانه سكن في وطنه النيابتين (من جبل بُرَع) حيث اشتهر بالعلم والشعر وتوفي عام ٨٠٣ : ١٤٠٠ .

(٣) الاسطر ١٠ – ١٦ و٢٦ – ٣٠ لا تدخل في كلمات الاغنية .

(٤) تنتهي الاغنية بالسطر ٣١

القصيدة الف ٥

(١) يعتمد النص على « الكنز المدفون واالفلك المشحون » لجلال الدين السيوطي (ت. ٩١١ : ١٥٠٥) القاهرة . ١٩٥٦ ، صفحة ٤٣٧ وعلى مخطوطة في حوزتي .

(٢) السطران ٢ و٥ محذوفان من الصيغة الموجودة في المخطوطة ومن كلمات الاغنية

(٣) الكلمات في « الكنز » هي : يا دار أين احبّائي لقد رحلوا .

(٤) الكلمة في « الكنز » هي : ينزلوا .

(٥) الاسطر ٧ . ١٣ ، ١٥ محذوفة من النص الموجود في « الكنز » .

(٦) الجمع الدارج لكلمة « تعب » .

(٧) المقابل الدارج لكلمة « أريحوها » اما « واطيها » فهي مخففة من « واطئها » .

(٨) السطر ١٦ محذوف من كلمات الاغنية .

القصيدة الف ٦

(١) يعتمد النص على تاريخ اليمن لعبد الواسع بن يحيى الواسعي. الصفحات ٤٩ – ٥١ وعلى مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٣٨٥٣ ، القسم الثاني . الورقات ٢٤ الف ، ٢٤ باء و٢٥ الف .

(٢) اشتهر في أيام الامام شرف الدين يحيى (ت. ٩٦٥ : ١٥٥٨) الذى نظم الشاعر ديوانا في مدحه .

(٣) الكلمة في « التاريخ » هي : سَمَري .

(٤) الكلمة في « التاريخ » هي : أمات .

(٥) محذوفة في النص الموجود في « التاريخ » .

(٦) العبارة في « التاريخ » هي : زفّت عليه وفي المخطوطة : شرق ٣٨٥٣ هي : رَفّت إليه . ولكنّ المعنى يشير الى أنها ينبغي أن تكون إمّا : زُفّت إليه وإمّا : رَفّت عليه .

(٧) الكلمة في « التاريخ » هي : تقي .

(٨) الكلمة في « التاريخ » هي : مذ .

Scanned with CamScanner

(٩) العبارة في « التاريخ » هي : ألاّ يعود .

(١٠) العبارة في المخطوطة شرق ٣٨٥٣ هي : زُفّت اليه البنود .

(١١) في « التاريخ» ينعكس ترتيب السطرين ٣٥ و٣٦ .

(١٢) في المخطوطة ، شرق ٣٨٥٣ لا يرد ذكر السطر ٣٧ .

(١٣) في « التاريخ » لا يرد ذكر السطر ٣٨ .

(١٤) كلمة ثعلب منصوبة في « التاريخ » .

(١٥) العبارة في المخطوطة شرق ٣٨٥٣ ، هي : ذو الفضل .

القصيدة الف ٧

(١) يعتمد النص على مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٥٣ ، القسم الثاني ، الورقات ٦٩ الف و٦٩ باء و٧٠ الف ، وعلى مخطوطة اخرى بحوزتي .

(٢) الكلمة في مخطوطتي هي : مُتَوَّجْ ، وذلك خطأ واضح .

(٣) الكلمة في مخطوطتي هي : لفظها .

(٤) ينعكس ترتيب السطرين ١٩ و٢٠ في مخطوطتي .

(٥) الاسطر ٢٤ ــ ٥٠ محذوفة من مخطوطتي ومن كلمات الاغنية .

(٦) السطر ٥٢ محذوف من مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٥٣ .

القصيدة الف ٨

(١) يعتمد النص على ديوان ابن النحاس ، الصفحات ٧٥٦ ــ ٧٥٩ ، وسلافة العصر ، الصفحات ٢٧٧ ــ ٢٧٨ وحديقة الافراح ، الصفحات ٨٠ ــ ٨١ ومخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ ، الورقتان ٤٣ باء و٤٤ ألف .

(٢) فتح الله بن النحاس الحلَبي ، زار دمشق والقاهرة ومكة والمدينة حيث توفي عام ١٠٥٢/ ١٦٤٢ .

(٣) الكلمة هي : ساجي ، في الديوان وفي « السلافة » .

(٤) الكلمة هي : مغلق ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(٥) الكلمة هي : غير ، في « الحديقة » وفي مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(٦) الكلمة هي : الصبح ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(٧) الكلمة هي : الأعضاء ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

Scanned with CamScanner

(٨) العبارة هي : "لم يكن" في الديوان وهي : "لو يكن" . في مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٨٦٩ ، وفي الاخير خطأ ظاهر من حيث القواعد .

(٩) الكلمة هي : حلي ، في « السلافة » .

(١٠) العبارة هي : لنا . في « السلافة » وفي مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(١١) العبارة هي : صَحَبْتَكَ ، في الديوان .

(١٢) العبارة هي : منى منزلا . في « الحديقة » . وهي : أعلى منزلا . في مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٣٨٦٩ .

(١٣) العبارة هي : فيها . في « السلافة » . وهي : فيه . في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(١٤) العبارة هي : اخضرّ . في « الحديقة » وفي مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٣٨٦٩ .

(١٥) العبارة هي : حاجاته في الحديقة وفي الديوان .

(١٦) الكلمة هي : الشذى . في الديوان .

(١٧) الكلمة هي : الطُّلَى : في مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٣٨٦٩ .

(١٨) العبارة هي : ما تراها . في مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٣٨٦٩ .

(١٩) العبارة هي : ظعنوا ، في مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٣٨٦٩ ، وهي : رحلوا في « السلافة » و« الحديقة » .

(٢٠) العبارة هي : كَرْب الهوى . في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(٢١) العبارة هي : انتبذت ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ ، ويبدو انها متكلّفة .

(٢٢) العبارة هي : نَسيبي ، في « الحديقة » ، وهي أيضا تبدو متكلّفة .

(٢٣) هذا الشطر محذوف في « السلافة » .

(٢٤) العبارة هي : حرّ الجفا ، في مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٣٨٦٩ ، وهي على ذلك لا تلائم بقية كلمات البيت في المعنى . ويلاحظ ان كلمة « بَرْح » المرفوعة في آخر البيت يجب أن تكون منصوبة ، وغريب أن يقع عيب الاقواء هذا في قصيدة من هذا المستوى ، ولا سيما اذا لاحظنا ما يدّعيه الشاعر في آخر القصيدة من قدرته على التحكّم بالقوافي .

(٢٥) الكلمة هي : إن ، في « السلافة » .

Scanned with CamScanner

(٢٦) العبارة هي : لا أرى ، في الديوان ، وهي : لم أرى (بأثبات الياء) في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(٢٧) في « الحديقة » تنتهي القصيدة بهذا البيت .

(٢٨) في « السلافة » يأتي هذا السطر بعد السطر ٢٥ ، وفي مخطوطة المتحف البريطاني يقع بعد السطر ٢٣ .

(٢٩) هذا السطر محذوف في « السلافة » ، وفي مخطوطة المتحف البريطاني .

(٣٠) الكلمة هي : سطور ، في الديوان ، وهي : صدور ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ .

(٣١) في « السلافة » يأتي هذا السطر بعد السطر ٣٠ .

(٣٢) العبارة هي : نقيّ العرض ، في « السلافة » .

(٣٣) العبارة هي : يا رَحان الحرب ، في « السلافة » ، وهي : يا رَحاة الحرب ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ ، ولكن لا « رَحان » ولا « رَحاة » يمكن أن تكون بديلا صحيحا لكلمة « رحى » .

(٣٤) الكلمة هي : ضَبْح ، في الديوان ، وهي أكثر اغراء من كلمة سَبْح .

(٣٥) في « السلافة » ، يقع هذا السطر بعد السطر ٣٧ .

(٣٦) هذا السطر محذوف في « السلافة » .

(٣٧) في « السلافة » يقع هذا السطر قبل السطر ٢١ .

(٣٨) في « السلافة » يقع هذا السطر قبل السطر ٣٤ .

(٣٩) في « السلافة » يقع السطران ٤٠ و٤١ قبل السطرين ٣٨ و٣٩ .

القصيدة الف ٩

(١) يعتمد النص على « نشر العرف » ، ج ٢ ، الصفحات ٥٠١ ــ ٥٠٢ ، وعلى « حديقة الافراح » ، الصفحات ٢٠ ــ ٣٠ ، وعلى مخطوطتي المتحف البريطاني ، شرق ٢٤٢٨ ، ورقة ٧ ألف ، وشرق ٣٧٩٠ ، الورقتين ١٧٣ ألف و١٧٣ باء .

(٢) هو الامام محمد بن إسحاق (ت. ١١٦٧ / ١٧٥٤) الذي نافس الامام القاسم ابن الحسين وابنه الامام الحسين بن القاسم على الامامة الزيدية. وقد جمع ديوانه ابنه إبراهيم ، واسم الديوان « سلوة المشتاق من نظم المولى محمد بن إسحاق » ومنه نسخة مخطوطة بمكتبة الأمبروزيانا رقم ج ٧٩ ، القسم الثالث .

Scanned with CamScanner

(٣) الكلمة هي : الرُّبع ، في « نشر المعارف » وفي مخطوطة المتحف البريطاني . شرق ٢٤٢٨ .

(٤) السطر ٢ محذوف في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٢٤٢٨ ، وهو يقع بعد السطر ٣ في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ .

(٥) العبارة هي : أزرارها ، في « الحديقة » وفي مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٢٤٢٨ ، وهي في المخطوطة مسبوقة بالواو بينما نجد كلمة خضراء في هذه المخطوطة مكتوبة بدون همزة ، كما نجد هذه الكلمة مكتوبة بدون همزة في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ولكن العبارة التي تقع بعدها هنا هي : أزاهيرها .

(٦) السطر ٤ محذوف في « الحديقة » ومن كلمات الأغنية .

(٧) العبارة هى : أغصانها ، في مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٩٠ ، وهى : حافاتها في « الحديقة » وفي الأغنية .

(٨) العبارة هي : طيّه ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ حيث يشير الضمير المتّصل الى كلمة « نسيم » بدلا من « الصبا » .

(٩) العبارة هي : سقاها ، في « الحديقة » وفي كلمات الأغنية حيث يبدو أن الضمير يعود الى كلمة « أغصان » .

(١٠) العبارة هي : فهي ، في « الحديقة » وفي كلمات الأغنية .

(١١) الكلمة هي : كواكب ، في « النشر » .

(١٢) الكلمة هي : تَفْتَرُ ، في « الحديقة » وهو على ما يبدو خطأ مطبعي .

(١٣) السطر ١٣ محذوف من كلمات الأغنية .

(١٤) العبارة هي : جيش الانكسار لحربه ، في « الحديقه » وفي كلمات الأغنية وهي بهذه الصورة أكثر عمقا لأنّها تعكس استعارة الاجفان المنكسرة لإظهار التناقض في الضعف الأنثوي الذي يقهر في الوقت ذاته مقاومة الذكور .

(١٥) الكلمة هي : هيفاء ، في « النشر » .

(١٦) الكلمة هي : هناك ، في « الحديقة » .

(١٧) السطر ١٦ محذوف في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٢٤٢٨ ، ومن كلمات الأغنية .

(١٨) الكلمة هي : التلاقي ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٢٤٢٨ .

(١٩) العبارة هي : فيا هذه ، في « الحديقة » وفي الأغنية .

(٢٠) العبارة هي : لحسنك ، في « الحديقة » وهو على ما يبدو خطأ مطبعي . أما في

Scanned with CamScanner

الأغنية فالعبارة هي : بحبّك ، وهو احد الخلافات النادرة بين كلمات الأغنية وما ورد في « الحديقة » .

(٢١) الكلمة هي : قلب ، في « الحديقة » وفي مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٢٤٢٨ .

(٢٢) السطر ٢٠ محذوف من كلمات الأغنية .

القصيدة الف ١٠

(١) نقل النص من ديوان تنميق الأسفار ، صفحة ٣٠ .

(٢) ينتمي عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس الى أسرة آل العيدروس الشهيرة في اليمن بفرعيها الهندي والحضرمي وبأصلها الحضرمي . وقد ولد الشاعر في تريم وتثقف في الهند والحجاز واستقرّ به المطاف في مصر حيث توفّي في القاهرة عام ١١٩٢ / ١٧٧٨ عن ٨٥ عاما بعد أن أحرز شهرة واسعة بما له من تبحّر في العلم وزعامة في التصوّف وموهبة في الشعر .

القصيدة الف ١١

(١) نقل النصّ من ديوان تنميق الأسفار ، الصفحات ٨٨ و٨٩ .

(٢) الأسطر ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ محذوفة من كلمات الأغنية .

القصيدة الف ١٢

(١) نقل النصّ من مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٨٦٩ ، ورقة ٩ ألف ، ويمكن الاطلاع على السطرين الأوّلين من القصيدة في كتاب مجاني الأدب ، ج ٣ ، الصفحات ١٩٠ — ١٩١ . وتوجد القصيدة بكاملها في سفينة مخطوطة أعارني إيّاها الدكتور جعفر عبده ظفاري ، ولكنّ الأخطاء الكثيرة في النصّ الوارد في هذه المخطوطة تجعله غير صالح للمقارنة بما ورد في مخطوطة المتحف البريطاني .

(٢) ورد في كلّ من المخطوطة ، شرق ٣٨٦٩ والسّفينة أنّ صاحب هذه القصيدة هو الشاعر العباسي ابو نواس ، ولكنّ القصيدة غير موجودة في الطبعات المعروفة لديوان هذا الشاعر . ويلاحظ ان السطر الثامن من هذه القصيدة يطابق تقريبا السطر الأخير من قصيدة لعبد الله بن المعتز (انظر ديوان ابن المعتزّ ، الصفحة ٢٣٢) .

القصيدة الف ١٣

(١) نقل النصّ من سفينة ألماس ، ج ٢ ، الصفحة ٤ .

Scanned with CamScanner

(٢) في مخطوطة الحوثي، الصفحة ١٤ ، ان القصيدة لصفيّ الدين الحلّي ولكنّها غير موجودة في ديوانه ، وتدلّ الأخطاء اللغوية والعبارات الدارجة التي تقع في هذه القصيدة أن الشاعر ممن اعتادوا على النظم بالأسلوب الحُمَيني وأنّ مستواه في الاسلوب الحكَمي كان ضعيفا . وفي مخطوطة الحوثي أن الشاعر أحمد القارة نظم معارضة لهذه القصيدة ، فاذا صحّ ذلك كانت القصيدة التي نحن بصددها موجودة قبل وفاة القارة عام ١٢٩٦ – ١٨٧٨ .

القصيدة الف ١٤

(١) اعتمدت في هذا النصّ على ما سجلّته الذاكرة من كلمات هذه الأغنية . التي كنت أسمعها من الشيخ علي بو بكر باشراحيل منذ ٣٠ عاما .

(٢) على حدّ قول الشيخ محمد حسن مدّي فقد نظم هذه القصيدة عبد الرحمن بن يحيى العتمي عندما كان في عدن منذ حوالي ٤٣ عاما لاجئا اليها من تهامة ، وقصة التجاء الشاعر الى عدن مذكورة في كتاب تاريخ المخلاف السليماني ، ج ٢ ، الصفحة ٢٦١ .

(٣) يبدو أن الأصل هو : فمالك لم تزرني ، ولكني أثبتُّ البيت كما سمعته يغنى .

(٤) لفت نظري زميلي الاستاذ عبد الله فاضل فارع إلى أنّ أصل هذا الشطر لا بدّ أن يكون « اشدّ من الحجارة والحديد » اذا اردنا ان تستقيم له الفصاحة ، ولكنّي قد اثبتُّه كما سمعته يُغنّى .

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مُلحَق بنصُوص الشّعر الحُسَيْني

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

لابن سناء الملك (٢) :

باء ١ (١)

وانسيم السحر هل لك خبرْ ... عن عُرَيبٍ بوادي المنحنى
فارقوني ولم اقض الوطر ... من لقاهمْ ولا نلت المنى
قلت يا قلب صبرا ما صبر ... والنبي ما الهوى الا عنا
ما كتمت الهوى الاّ ظهر ... من شهود المدامع والضنى

دور

ليش (٣) تمنعْ وصالكْ يا حبيبْ ... من يحبّكْ ولا يعشقْ سواكْ
راقب اللهَ وارجع عن قريب ... قبل يِبْلَى جُسَيْمُهْ في هواك
لست ألقى لدائي من طبيب ... غير رشفهْ هنيّهْ من لماك
لو رأى حالي العاذلْ عذرْ ... حين ينظرْ جمالك والسنا

دور

يا قمرْ فوق غصنٍ من نقا ... اسقمتنا مِطالكْ (٤) والوعودْ
يا رعى الله لُيَيْلات اللقا ... ليتها يا خلّ يوما لي تعود
ليلة السعدَ ما فيها شقا (٥) ... كيف تشقى وطالعُها سعود
صفوها لا يمازجْه (٦) كدرْ ... بالمسراتْ وَأوقات الهنا

Scanned with CamScanner

لي في ربى حاجِرْ غُزَيِّلٍ اغيدْ ساجي الرنا(٣)
نهدُهْ على قدِّهْ يقدني قدْ(٤) اذا انثنى
ـ مسلمينْ شاموت (٥) أنا وشاخمدْ (٦) من الضنى
شاموتْ (٥) ولا يعلم (٧) بقصتي أحدْ الا انا

بيت

أصبحتُ (٨) في أسر الذي ملكني خاضع ذليلْ
لا هو رضي بالبيع ولا عتقني كيف السبيل
ومن عشقْ يصبرْ على التجني صبراً جميل
عواقب الصبر الجميل تُحْمَد فيها المنى

بيت

عذّبْ فؤادي أسقمهْ أذابهْ هوى الملاحْ
لو زاد في سُقْمهْ وفي عذابهْ ما قلت أح(٩)
قلبي رَضَى (١٠) بالحب واستطابهْ ما لهْ براح
عهدُهْ على ما كانْ عليهِ يُعهدْ(١١) ما إنثنى (١٢)

بيت

أمّا أنا ما اجفاك (١٣) ولا أملكْ واهوى هواك
أخشى جفاكِ ان طال علي أهلك (١٤) قَلّل(١٥)جفاك
لفتْ وقالْ لي شاتموتْ مُتْ لكْ(١٦) ما لي معاك
ويلاه كان الموت علي أبردْ مما هنا (١٦)

بيت

ما بعد هذا القولَ شي يليقْ ليْ إلاّ السكوتْ
قد ضاع رشدي في الهوى وعقلي أخشى يفوتْ
بالله تقلْ إن شيتَ مُتْ أموتْ ليْ قل لي أموتْ
ضحكْ وقال ياسينْ عليكَ (١٨) يا احمد أموتْ أنا

بيت

لا عاشق آلا ما يكون مَقْهودْ (١٩) ظامي البدنْ
ولا ملكْ الا على ابن داوُدْ (٢٠) مَلَكْ اليمنْ
ذاك الذي عمّ الانام بالجودْ والاّ فَمَنْ
من هو كمثل الملك المؤيد يقولْ أنا

Scanned with CamScanner

يا غصن مايسْ (٣) يا قمرْ مُصورْ في حِنْدس القينان
جلّ الذي أنشاكْ كذا وصوّرْ يا فاتني سبحان
لك في الخُدَيْدِ الورديّ المُعَطَّرْ أنهار في نيران
اليوم يُقْبَلْ عُذْرَ من تِعَذّر(٤) من حسنك الفتان

توشيح

كيف لا أودّكْ يا مُنَى الخواطرْ
وأسير بعدَكْ حيثما أنت سائرْ
أنت أنت وحدكْ قرة النواظرْ

تقفيل

سمرتَ في ذاك الكثيب الأعفرْ وسامركْ رضوانْ
وفاح منك العرف مسك أذفر وآخِرُهْ ريحان

بيت

عسى عسى نحو العقيق (٥) رَجْعَهْ نقضي بها ما فاتْ
نشاهد البدر المنير طلعَهْ على جني اللذاتْ
يعيدنا الله ونعود جَمْعَهْ (٦) ونقضيَ الحاجاتْ
فالشيْ (٧) من الله واللقا مُقَدرْ والدهر لُهْ أحيانْ

توشيح

يا لذلك الريمْ(٨) كم حلا مذاقُهْ
مُزِجَتْ بتسنيمْ خمرة أغتباقُهْ
اتركوني شاهيمْ في هوى عناقُه(٩)

تقفيل

شاموت من دون اللقا وشاحشرْ (١٠) كما فعلْ غيلانْ(١١)
من قلّ صبرُهْ في الهوى تِصَبّرْ ولويكونْ ماكانْ

بيت

ومدح يحيى (١٢) ملّتي وديني روحي فدى يحيى
مَلا شمالي ومَلا يميني وزادني أشيا

Scanned with CamScanner

ان خـــاني دهـــري فهـــو مـــعـــيـــي في الدين والدنيا
يحيـــى بْنِ الأشرفْ (١٣) سهم من تِجَبّر الفارس الطعّانْ

توشيح

تُبّعي يمـــاني جَفْنَوي(١٤) رسولي
هو سببْ أمـاني وسبـــب قبـــولي
حائز المعـــاني زاكـــيَ الأصولِ

تقفيل

يـــا سيّـــد الأمـــلاك يـــا غضنـــفـــرْ يا مُنْتَقَى غَسّان(١٥)
كسرت كـــسرى ومـــلـــكـــت قيـــصرْ ودان لك خاقـــانْ

Scanned with CamScanner

وله أيضا : باء ٤(١)

ليس تعلمْ ما بقلبي يا حبيبْ إنّ قلبي فيه ما فيهْ
وفؤادي ذاب من حرّ اللهيبْ مَنْ يساعدني(٢) ويطفيهْ
سادتي يا ساكنين عنّا قريبْ الهوى ما طقْتُ أخفيهْ(٣)
ما تزوروا (٤) صبّكم ذاك الكئيبْ وتقولوا اللهْ يعافيهْ

توشيح

زوّرني ما (٥) في الزيارهْ فائدهْ ما هيْ خسارهْ وأنا عندي البشارهْ(٦)

تقفيل(٧)

ذكّروا أحبابنا أنّ الرقيب ما يحيدْ (٨) شيْ قطّ نخفيهْ
قلت أهدوا الصاحيْ خمراً من زبيبْ ليس يذهنْ (٩) لو نُفِخْ فيهْ

بيت

كان ساقينا إذا طابْ شربنا قطّ ما حيداهُ (١٠) يَعْبِسْ
كان يفرح (١١) بالملاقاةْ بيننا ويداري ويلبّس (١٢)
وان سُئِلْ عنّا حلَفْ ما حادنا (١٣) وهو كانْ حاضرْ مُلَبَّسْ
امرنا نِحْنا (١٤) وهُوْ أمرٌ عجيبْ الصلاحْ كل الصلاح فيه(١٥)*

توشيح

اجتمعنا وافترقنا (١٦) وعلمنا كل معنى وعلى زَمْرٍ ومغنى (١٧)

تقفيل

وتلاقينا على رمل الكثيبْ وتصافى ودّنا فيهْ
والسُّوَيْقي عندنا (١٨) حاضرْ لبيبْ يشرح الخاطرْ ويشفيهْ(١٩)

• • •

(*) يُعنَى الشطر الثاني من هذا البيت «امصلاح كلّ امصلاح فيه . بقلب «اللام» في الـ التعريف ميما .

Scanned with CamScanner

للمزّاح أو لعبد الرحمن العلوي (٢) : باء ٥ (١)

مرحباً ألفْ واجدا (٣) نعمان يا أمير الحسانْ
يا هلالاً على غصون البانْ فوقه الليل جانْ
انت نور المكان والأمكان(٤) واستنار الزمانْ
قدّك الغصن قالْ لَهُ الرحمن هكذا كن فكانْ

توشيح

مرحباً مرحبا بغزال الربى سيِّدَ (٥) كلّ الظبا

تقفيل

ساس رعيّهْ وانت كالسلطانْ الأمان الأمانْ (٦)
مِن لحاظكْ وطرفك النعسانْ وبريق اليَمانْ

بيت

لذّة العيش راحة الاوراح واعتناق الملاحْ
واستماع الغنا وشرب الراحْ والخلود الصباحْ
إن في الراح راحةً يا صاحْ تجلب الانشراحْ
والمسرات تورث الانسانْ عزّ بعد الهوانْ

توشيح

هاتها يا نديمْ بالجديدْ(٧) والقديم شرب أهل النعيم

تقفيل

من أراد البراز فذا الميدانْ للشجاعْ والجبانْ
هذه الخيلْ وهذه الفرسانْ العنانْ بالعنان(٦)

Scanned with CamScanner

ذا نسيم القرب نَسْنَس ... وشفى سقم المحبين
ودجى الديجور عَسْعَس ... وغفت عين الشياطين
ديكَ أسكُتْ ليتك اخرس ... لا تفرق بين الفَين (٣)
صُبْحَ سالك (٤) لا تنفّس ... اجعل الليلة كليلين
ساقيَ الكاسات غَلّس ... أطْلُبُه يأتي بكاسين
واعقدوا للقرب مجلس ... واستجيروا الله من البين
إن سامي الجيد أنّس (٥) ... وقضى دين المدينين
ذا بَرِيم(٦)الخصر جَرْجَس (٧) ... جاوَبُه صوت الشلالين (٨)
حين ترنح وتمايس ... قدّه الممشوق باللين
بالقلائد قد تلبّس ... والجواهر غصنَ من تين
والجبين الزين الاملس ... زيّنه درّ البنادين (٩)
زَل(١٠)يخطُرُ لابِسَ اطلس(١١) ... زركشُه من خالص العَين
وتعطّر وتعكّس (١٢) ... ثم ضاعف بين عقدين
قوس حاجبك المقوّس ... قد رمى قلبي بسهمين
ذا بطرفك زهرَ نرجس ... أو عسى هيْ حمرة العَين
ما ونارٌ قد تجانس ... ألّف الله بين ضدّين
ولماك العذب الالعس ... قد مُزِجْ فيه شرابين
شهد صافي ليس يَدْنَس ... مع رحيقٍ لَذّ إثنين
خِلْ حبيبك لا يَقَلّس(١٣) ... قدّهُ رمّان نهدين
بَسّ (١٤) يا محبوبتي بَسْ (١٤) ... ما على ذي الزين من زين
يا بنفسج يا عَرَنْدَس (١٥) ... هل تهبْ قُبْلَه بألفين
ألف مثقال مُكَيّس(١٦) ... في وصالك مثل فِلْسين
تحسب انّ القلبَ آيَس (١٧) ... لا ومن فاق النبيين
وعلى التقوى قدّ اسّس ... دِينُه يا خيرَ مِن دِين
وصلاة الله تقدّس ... لُمْه على مرّ الجديدَين

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضـاً　　باء ٧ (١)

حـيّ روضـــهْ بهـا　　سُولَ (٢) قلبي سُكّـانْ
قـد عـلاها البهـا　　والمسـرّهْ أفنـانْ
القمـرْ كالسُّهـى　　في قمـرْهـا الوسنانْ
مـا الظبـا ما المهـا　　ما غُـزَيِّلْ نعمـانْ

توشـــيح

كلّهـــم له خوادِمْ　　ماحَدَاً (٣)لهْ مُقاوِمْ　　فيجميع العوالِمْ

تقفيـــل (٤)

يـا أُهَيْـل النهـى　　مـا كهـذا إنسـانْ
ذا جمـالَ انتهـى (٥)　　سبّحـوا للـرحمـنْ

بيـــت

يا ليـالي مَضَـتْ　　بالكثيـب الفـردِ
كم زَهَتْ كم أضَتْ(٦)　　في بـروج السعـدِ
كـم مـآربْ قضتْ　　كـم تغالتْ عـندي
هـا أنـا بعـدها　　مستهـامٌ ولهـان

توشيـــح

وا أسفي وا هواني　　من حبيبٍ أبـاني　　لم أجد عنـه ثاني

تقفيـــل

زينبٌ مـا لهـا　　لا تُقيـل الحيـرانْ
قـل لهـا قل لهـا　　لا تُطيـل الهجـرانْ

بيـــت

في العقيـق المنـى　　قـد تباعـدْ عنّـا
والجفـا شفّنـا　　وجُسَيْمي مضنـى
ربّنـا لُفّنـا　　مثلمـا قد كُنّـا

Scanned with CamScanner

منيـــةٌ يـا لهـــا لـو نجـــود الأزمـــانْ

توشـــــيح

ذاك كـل المطالـبْ والمنى والمآربْ يا حُوَيْدي امركائبْ

تفعـــــيل

المَطِـــيْ شُـــدَّهـا لا تكنِ شِـيْ كسلانْ
ثم عَـــرِّجْ بهـــا نحو سيِّـــدْ عدنـــانْ

• • •

Scanned with CamScanner

للسودي (٢) :

لي في رُبى حاجرْ غزيّلٌ اتلعْ ... يسبي القلوبْ
حنّبْ (٣) لقلبي بين بان لعْلعْ ... وقت الغروبْ
حتى تركني في اللوى والاجرعْ ... أمسي ألُوبْ(٤)
وارحمتاهْ للعاشق المولعْ ... كم لهْ كروبْ

بيت

قد حلّ من أهوى ربوع نجدِ ... وانا الغويرْ
ما حيلتي يا اهل الهوى وجهدي ... جهدى حقيرْ
ما لي شفيعَ الاّ عظيم وجدي ... ذاكْ ليْ نصيرْ
والدمع من فوق الخدود أربعْ ... جارى سَكُوبْ

بيت

يا ليت شعري هل أرى بعيني ... سِيْدَ الملاحْ
أقصى مرادي منتهى شجوني ... طِبّ الجراحْ
قد صار حبّهْ ملّتي ودِيني ... سِرّي مباحْ
ما لي وللعذّال خِلّيَ انفعْ ... لا ما أتُوبْ

بيت

لو شاهدوا وجه الحبيب مثلي ... قالوا أصابْ
هذا المحبّا للهموم يجلي ... عِشْقُهْ صوابْ
لكن حبيبي دون أهل عذلي ... أرخى الحجابْ
إذا رآهم في الطريق تبرقعْ ... يخشى الذنوبْ (٥)

بيت

من لم يذق طعم الهوى تعذّبْ ... طول الزمانْ
مُرّ الهوى من كلّ عذب أعذبْ ... تركُهْ هوادْ
فاشرب سلاف الأكرمين واطربْ ... تلقى الأمار

Scanned with CamScanner

واترك كلام العـــــاذلين أجمـــعْ كلّـــهْ عيوبْ

بيـــــت

طنّبْ على وادي النقـــا خيـامكْ بيـــن الأراكْ
واجعـــل عـــن السكان في كـــلامكْ تبلـــغْ مناكْ
لا تستمـــــع عاذلْ وشَى ولامـــكْ خلّـــهْ وراكْ
إيّاك من جـــور المـــلام تجـــزعْ تُدْعَى كذوبْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضـــاً　　باء ٩ (١)

بلبـــل الحُجْف (٢) اليماني　　لم أزل منـــه مُبَلْبَـــلْ
كلمـــا غـنّ شجانـي　　قطّ لا مَلّتْ ولا مَـــلْ
قد عنـاه مـــا عنـاني　　ولهـذا مـــال ومَيّـــلْ
فلمـــا يا اهل المعـــاني　　انا مُعْجَمْ وهو مُهْمَلْ (٣)

بيـــت

آه كـم لي مـن خبايـــا　　في زوايـــا الرّقمتيـــنِ
وعجايبْ وروايـــــا　　عنـد ساجـي المقلتيـــنِ
مَنْ هـــواهْ يمحـو الخطايا　　وهـو قـرةْ كلّ عيـــنِ
مـــا نهـى عمـا نهـاني　　في هـــواهْ إلاّ مُغَفّـــلَ

بيـــت

كـلّ يـــوم لا أراهُ　　وهـو عنـــدي لا أعدُّهْ
واشتغـــالي بســـواه　　لا أودُّهْ لا أودُّهْ
حبّـــذاهُ حبّـــذاهُ (٤)　　عَـــوْدُهْ عندي أجدّه (٥)
للتـــفاني قـد دعـــاني　　وخَفَضْ ذاك المُطَـوَّلْ

• • •

Scanned with CamScanner

لَقِيتُ في المسقى جَدا (٣) المحلّهْ في مورد الما لي لقـــي
فقلت لَهْ عِرني سُقَـاك الله انّـي ظُوَيمي شاستقـي
رمى السُّقـا لي ورنا بِمُقْلَهْ بالموت صارمْهـا سُقِـي
وقـال لا تَحْبِس فشانِز لَّهْ زلّ الرفـاقْ ما احدْ بقـي

توشـيح

فقلت إن زلّ (٤)الرفيقْ شاكون رفيقكْ في الطريقْ وامسي معاكم في الفريز

تقفـيل

وافرش خُدَيدي لكْ بكلّ رملهْ خدّي لأقدامـكْ يقـي
فوردّ اوجانـهْ حيـا وخجلهْ وافترّ عن لؤلؤْ نقـي

بيـت

فقلت بالأوجـان ذي النديّـهْ اين مسكنكْ وانتـهْ لِمَـن
قالْ نسبتي في الحسـن يوسفيّهْ(٥) وارض المحـرّقْ لي وطـنْ
فقلت شربـهْ من يديكْ هنيّـهْ واملّكك روحـي ثمـنْ
وشاخدمكْ واتي حِماكْ أحِلّهْ مَنْ حَلّ فيكـم ما شقـي

توشـيح

فهزّ عسـال القوامْ وقال ما شا ذاالكلام ما شاتِجيني شِيْ حرامْ (٦)

تقفيـل

فقلت بردّْ حرقتي بِنَهْلَـهْ وارثي لقلبـي المُحْـرَقِ
إن فيك مثل الناس خوفْ من اللهْ يا ذا الغـزال المُحَـرَّقِ (٧)

بيـت

فقال طالْ حبسي وطالْ مزاحَكْ وانا معكْ ما شـا المزاحْ
إن كان معانا شايكونْ رواحَكْ روحْ فذا وقـت المَـراحْ
فقلتْ أنا اوّلْ شالتزمْ (٨)وشاحَكْ وارشف طلا كاسهْ أقـاحْ

Scanned with CamScanner

قال لي معكْ في ذا الكلام علّهْ كنتَ احسبكْ صالِحْ تقي(٩)

توشيح

فقلت واظامى الوشاحْ(١٠) تحسبْ قلوب اهل الصلاح ما تعشق الغيد الملاح

تقفيل

كم من تَقي يا زينة الأشلّهْ(١١) ويا سَحور المنطقِ
يطيشَ عقلُهْ ويعيشْ مُوَلّهْ حين تنطقي أو ترمقي

بيت

من حاد (١٢)حسنكْ يا طويلة الجيدْ ومن سمعْ منك الكلامْ
وكلّتِ طَرْفُهْ بِبُكا وتسهيد واغريتِ قَلْبُهْ بالغرام
ما خضّبوا خدّك فويق توريد وقلّدوا جيدكْ نظام
ولا نُسِجْ لك ذا الجمال حُلّهْ يا ريمَ إلاّ تُعْشَقي(١٣)

توشيح

لمّا خطرتي يا رداحْ شَلّ الشّلالْ قلبي وصاحْ كما يصيح دامي الجراحْ

تقفيل

حين قلّدوك الزهر والأهلّهْ (١٤) يا ريم سفح الابرق
رالفتْ(١٥)فَشَلّت(١٦)قلبيَ الأشِلّه فصحت شاطيحَ (١٧) ارفقي

بيت

آحْ يا رداحْ باللهْ قفي وشُقّي قلبي بصارِمْ أعينِكْ
وفتشي قلبي عسى ترقّي حين تنظري أينْ مسكنِكْ
هواكِ مَلّكْ مقلتيكِ رِقّي وفي عيوني زينِكْ
أصبحت عبدكْ أحكمي بِذِلّهْ بِيعي وإلاّ فاعتقي

توشيح

عتقي التزامكْ في العناقْ واحلّ طوقِكْ والنطاقْ والثُمْ فَمِكْ حالي المذاق

تقفيل

واشتّم ما وَرْد الخَفَرْ بِقُبْلَهْ من وجنتيكْ حين تَعْرَقي
ونلتقي داخلْ خِبا و كِلّه قريبْ على اللهْ نِلتقي

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضـاً

باء ١١ (١)

صادت فؤادي بالعيـــون الملاحْ وبالخدود الزاهرات الصبـاحْ
نعسانة الأجفـان هيفـا رَدَاحْ في ثغرها السلسال بين الأقـــاحْ

بيـــت

فويتنه في خدّهـــا وردِهـا سويحره هاروت من جندَهـا
في مزحهـا لاقت (٢) وفي جِـدِّها افدي بروحي جِدَّها والمزاح

بيـــت

جِنانيـه مثـل القمر حوريـهْ تزري بحـور العين فردوسيهْ
بحسنهـا لي مُلْهِيَه مُسْلِيَـهْ إن هِمت فيها ما عليّ جُنـاح

بيـــت

غزالَ تلحظني بأجفـان ريـمْ رَقّت معانيها كمثل النسيمْ (٣)
لها كلامْ يطرب ونغمـهْ رخيمْ تهزّني مثل اهتزاز الرمـاحْ

بيـت

في صدرهـا الفضيُّ تفاحتـينْ وجيدها السامي ككأس اللجـينْ
والسحر تنفثْ بـهْ من المقلتينْ وفي لماهـا البرق لألأْ ولاح

بيـت

ناديت حين لاحت بداجي الشّعَرْ مورّدهْ أوجانهـا بالخفـرْ
من ألّف المـا في الخدود والشررْ ومن جمع بين المسـا والصباحْ

بيـت

من علّمكْ يا بابليّ العيـــون هذي المعاني الحاليـة والفنونْ
نهبت عقلي بالمَلَقْ والمجـــونْ وحُسْنَ فاتنْ كم عليهْ رُوْحَ راحْ

بيـت

في صغر سنّكْ يا بديع الجمـالْ من أين لكْ هذا المَلَقْ والدلالْ
اقسمت مالكْ يا حبيبي مثـالْ ولا لقلبي عن غرامكْ بَـراحْ

بيـت

حلفت لك لابلّغكْ (٤) ما تريـدْ واجعل (٥)سرورك كل ساعهْ جديدْ

Scanned with CamScanner

وألثمكْ وارشف (٥)لماك البديدْ(٦) واجعل عناقي لكْ محـل الوشاحْ

بيـت

واغيّبكْ عن أعيـن الحاسديـن كما انتَ (٧)وحدكْ نور عيني اليمين
تبارك اللهْ أحسن الخالقـين الناسْ من طينْ وانت من مسكِ فاحْ

بيـت

ما أحسنكْ من حولك الغانياتْ مثل القمرْ حولهْ نجومْ زاهراتْ
من كلّ فتّانهْ لعوسَ امْشفاهْ لؤلؤْ لَماها بين مَاذِيْ وراحْ

بيـت

غزالْ تسحرّني بغنج الحـورْ ما بيننـا طاب الحديثْ والسمرْ
فهنّ أوتاري وهنّ السكَرْ أشربْ وأطربْ بالحلال المباحْ

بيـت

ما قطّ لي في غير هذا مـرامْ الحمد للهْ نلت كلّ المـرامْ
لا زال ظلّ الله علينـا دوام يحفّني في مسرحي والمـراح

• • •

Scanned with CamScanner

حميمهْ باتت ترددّ ألحانْ تبكي فتبكيني بدمع شنّانْ
فقلت باللهْ يا حمامة البانْ عليشْ (٢) تبكي من بكى فَلَهُ شانْ

بيت

لا تكتمي بالله واحمـــامهْ وحدّثيني ذا البكا على مهْ (٣)
أنتي (٤) عسى في الحبّ مستهامهْ مثلي تشاكينا (٥) الهوى والاشجانْ

بيت

حميمهْ أشكي عليشْ (٦) عيني حميمهْ عيني تجرّ حَيـــني
عليشْ (٢) يا عيني تعذّبيني أصْبَحْ عذابي من عيونيَ ألوانْ

بيت

لا ترحموا عيني وإن بكت دمْ كم أشتكي عيني وجهلها كمْ
عيني تعذّبْ قلبي المُتَيَّمْ آهي لقلبي من فعال الأعيانْ

بيت

يا عين نَجّشّي (٧) عَلِي شجوني مـــا ترحمي نَفْسِكْ وترحميني
كم بـــالهوى يا عينَ تفتنيني اذا تجلّى لِكْ جمالَ فتّانْ

بيت

يا عجبي طرفي الطموح مالُهْ يحبّ من لا يرتجى وصالُـــهْ
بعيدَ مثل البدر مَنْ ينالُـــهْ عزيزْ كـــالظبي الغريرَ نَعْسانْ

بيت

أبدى لعيني حسنهُ المنعّمْ فصحت وانا فوق قلبيَ الزمْ
ماذا بشرْ هذا مَلَكْ مكرّمْ سبحانَ مُنشي ذا الجمال سبحانْ

بيت

أسمرْ تثنى كالقضيبَ الاسمرْ حوري جِناني كالغزالَ الآحور
قمرْ بـــدا لي كالقمرْ مصوّر وغاب عن عيني فصرت حيرانْ

بيت

وحين غابَ اجريت دمعَ عشّاقْ يا ليت قلبي لا خُلِقْ ولا كانْ

Scanned with CamScanner

بيت

حُبَيِّبي شاموت عليك حسره ليتك تجود لِيَ كلّ يوم بنظره
ليتك تِقَعْ لِيَ في الزمان مرّه وامسي سميرك يا نَعوس الاجفان

بيت

ما مطلبي الاّ أضمّ عطفــك واشمّ من بين العقود عرفك
والزم على قلبي بنــان كفّك وارشف بديدك (٨) من شفاه مرجان

• • •

Scanned with CamScanner

معشوق الجمـــــال نَهَبْ فؤادي جمالُهْ
في هجـري أطـال واذاب قلبي مِطالُهْ (٢)
لا كان المِطـــال لِمَهْ تقولوا أطـالُـهْ
أبـدي لِي المَـــلال ويـــلاهُ مَن ذا أمالُهْ

بيت

وَيْهْ ياسين عَليكْ (٣) من نار وجدي وكـربي
مـا ذنبي إلـيـكْ أسقمتني وانـت طـبّي
قـلـبي في يـديـكْ بـالله عليكْ هات قلبي
مـا فـعلكْ حـلالْ بمـن جمـالكْ احـلا لُـهْ

بيت

آهـي مـن جفـاكْ يـا درّيَ الثغرَ الاشنبْ
بَرَّحْ بي هـــواكْ وأنـت تضحـكْ وتلعبْ
أبـذلْ في رضـاكْ سواد عـيـني وتغضـبْ
أشْبَهْـتَ الهـــلالْ يُنْظَرْ ومن ذا ينالُـهْ

بيت

قـلـبي مـلتهـبْ يـا فاتني من حجابكْ
دمـعـي مـنسـكبْ من يوم فارق جنابكْ
يـا قلـب احتسـبْ واصـبر على ما أصابكْ
واقنـع بـالخـيـالْ إن كان ينفعْ خيالُـهْ

بيت

طـولـت البـعـادْ الله بـيـني وبينـكْ
قـلـبي في اتقـادْ يا قلب جرّيت (٤) حَيْنكْ
جـاوبَنّي الـفـؤادْ مـا قاتلي غير عينكْ
قـال طـرفي محـالْ عند القَدَرْ أيشْ (٥) حالُهْ

بيت

هل لي مـن مجـيرْ من قلب يؤذيه فعـالُـهْ

Scanned with CamScanner

كـالـطـفـل الصغيرْ إذا رأى شيْ حبَا لهْ
الـظـبي الغـريـرْ قلبي نَشَبْ في حبالُـهْ
كـيـف الأحـتـيالْ القـلب قـلّ احتيالُـهْ

بيت

يـا قـلبي غـوَيْـتْ عشقتَ مَنْ لا يريدَكْ
علّمتـكْ نـسـيـتْ اللهْ تعـالى يـزيـدَكْ
يـا طـرفي بـكيـتْ هذا البكا أيشْ يفيدكْ
قـد عـزّ الوصـالْ إن كان قصدكْ وصالُهْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا

باء ١٤ (١)

يا مكحّلْ عيوني بالسهرْ ... أنت ألبستني ثوب الضـــى
قالوَا الناس بكرهْ (٢)في سَحَرْ ... فرقتـكْ يـا غزال المنحـنى
عاشقكْ رامْ يصبرْ ما قَدَرْ ... ما فراق الحبيب الاّ عنـا
آه من فرقتكْ يا ذا القمـرْ ... ليتنـا مـا أعترفنا (٣) ليتنـا

بيت

أيها البدر كـان الله معَـكْ ... بُعْدكَ أجْرى دمي من مدمعي
لو يقَعْ لِي أجي أستودعَكْ ... وتمسّـحْ بكفّـيكَ ادْمعي
وأقُلْ لكْ مع اللهْ واسمعكْ ... حينْ تقولْ يا حبيب اللهْ معـي
نغمتك مثل ترجيع الـوترْ ... في سماعي لها كلّ المنى

بيت

رقّ من فرقتكْ قلبي وذابْ ... وأنت قلبكْ عَلِي قاسي شديدْ
لو ترى دمعَ عيني في انسكاب ... كنت نرحمْ دموعي لو تحيدْ(٤)
ما عليكْ باسَ في رفع الحجابْ ... أنظركْ يا حبيبي من بعـيـدْ
كيف ما حِدْت(٤) حتى بالنظرْ ... يا حُوَيَلي (٥) المعاني والجَنَى

• • •

(٥) هذا لـ[illegible]

Scanned with CamScanner

وله أيضا : باء ١٥ (١)

خِلّي جفاني بلا سببْ حرَّى(٢)عليهْ ما سببْ جفاهْ
أبدى ليَ الصبر . واحتجبْ ونغّص العيش والحياهْ
وغاب يا ناس واجتنبْ فلا يراني ولا أراهْ
من ذا تقولوا عليه كذبْ ومن تقولوا من الوشاهْ

بيت

إذا وشى بيننا الرقيبْ وشى بهجري وأزعجهُ
والقلب في قبضة الحبيبْ وكيف يختار مخرجُه
قريبْ على اللهْ قريبْ قريبْ يسرْ قلبي ويبهجُهْ
كم عِشْقْ كم شوقْ كم طربْ في هجر خِلّي وفي لقاهْ

بيت

واللهْ أنا أهواه وأعشقُهْ ولو جفاني ولو أسا (٣)
ما أنساه ولا اخون موثقُهْ إن موثقه خان أو نَسَى
واصغي إلى عذب منطقُهْ أقول عسى أسمعُهْ عسى
ما أعملْ إذا اللهْ علَي كتَبْ حُبُّه وعِشْقُهْ علَي قضاهْ

بيت

ما أحلى حبيبي وما أحسنُهْ كالغصن إذا مال وأستوى
الله صاغهْ وزَيّنُهْ مثل الغزاله سَوا سَوا (٤)
في داخلَ القلب مسكنُهْ يسكنْ مع الحبّ والهوى
قضيب ميّالَ من ذهبْ فوقُهْ قمرْ والقمرْ سماهْ

بيت

لي خلّ كالبدر اذا اتصَفْ وصورتهْ فاقت الصورْ
كالسمهريْ ينشي هَيَفْ زرّ الأزرّهْ على قمرْ
شكوت ما القاهْ من الدنفْ عليه فافترّ عن دررْ
وقالْ أنا احِب من أحَبْ ومن يشاني أنا أشاه (٥)

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضاً : باء ١٦ (١)

يا من سَلَبْ نوم عيني طرفه النعّاسْ وعذّب القلب ما بين الرجا والياسْ
واغرى بيَ الشوق والأشجان والوسواسْ لا تشمت الناس بيْ يا منيتي في الناسْ

بيت

عذّبت قلبي بصدّكْ وانت ما تعلمْ واسهرت طرفي وأجريت الدموعْ بالدمْ
ظلمتني كلّ عاشقْ هكذا يُظْلَمْ فاحكم بما تشتهي لا باسْ عليكْ لاباس

بيت

وجهكْ بدا في الشّعَرْ أم صبحَ في ديجورْ وجيدك السامي أم ذا كاسَ من بَلّورْ
وغصن عقيان مايلْ في نقا كافورْ أم رِدْفَ يرتَجّ تحت الأهيف الميّاسْ

بيت

ما حيلتي آحِ (٢) كم ألتاحَ كم أظما وبرد وجدي رضاب المبسم الألمى
ولثم وجنهْ بدا فيها اللهبْ والمـــا تحكي اللجين الذي زانُه طِلا ألماسْ

بيت

بسحر هاروت من كحّلْ عُيَيْناتكْ ومن بورد الخجلْ وردّ وُجَيناتكْ
أقسمْ عليكْ بالذي لعّسْ شُفَيهاتكْ ذا مِسْكَ من مبسمكْ أم نفحة الأنفاسْ

بيت

سبحان من صوّركْ سبحان من سوّاكْ ياسين عليكْ ما احسنك ياسين عليكْ ما احلاكْ
ويلاه كم أعشقكْ ويلاه كم أهواكْ لولاك ما بتّ أرعَى النجم في الأغلاسْ

بيت

منى فديتكْ أهبْ (٤) صدري عَلى صدركْ
وألثم خدودكْ وأرشف يا قمرْ ثغـــركْ
واشكي عليك منك واجري الدمع في نحركْ
عسى يطفّي غرامي دمعيّ الرجّاسْ (٥)

بيت

تعال قف ليْ قليلْ بالله شاقولْ لَـــكْ
إن كـــان وصلي حـــرامْ قتلي بما جازْ لكْ

Scanned with CamScanner

شارمي بنفسي بلـــيلْ اهـــلكْ وإلاّ املكْ
فقـــد تقـــضّى اصطبـــاري يا قضيب الآسْ

بيت

أظلّ يومي عليكْ دامي الكبد حيرانْ واقطّع الليلَ امثّلْ صورتَكْ سهرانْ
اقول والقلب ذايبْ والدُّموع شَنّانْ يا ليت من قبلَكْ يا ليت من لَكْ باسْ

بيت

احرقت يا فاتني قلبي وهُوْ لكْ دارْ وفيه سرّكْ فكيفَ اذكيت فيه النارْ
يا نار شوقي ففي ذا موضع الاسرارْ فنور نبراس سرّي يِطفيَ المقباسْ

بيت

فديت روحك بروحـــي أيها الفتـــان متى تزورْ في مقام الروح والريحـــانْ
متى استمع منك نغمهْ تزريَ الألحانْ متى تباتْ لِيْ نديمْ في غفلة الحراسْ

بيت

متى أشاهدْ جبينكْ في المقامْ يزهـــرْ وأنت كالبدر بين الكاس والمِزْهرْ
تِمِلْ تعربـــدْ عليّا طرفـــك الأحورْ نشوانَ يعقدْ لسانكْ سلسبيل الكاسْ

بيت

مـــا نشوة الراح إلا راحة الأرواحْ فقم بنـــا يا حبيبي نلثم الأقـــــداحْ
لا تطع حاسدكْ ليس الحسودْ نصّاحْ اعاذك اللهْ من وسواســـه الخنّاسْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضاً :　　باء ١٧ (١)

عليك سَمّوني وسمسموني(٢)　　وبالملامهْ فيك عـذّبـوني
وجرّوُا(٣) المصحفْ وحلّفوني　　وقصدهم بالنـار يحرقوني
حلفت ما أحبّكْ فكذّبوني　　وقبل ذا كانوا يصدّقُوني
هم يحسبوني اضمرت (٤)في يميني　　فقلت أللهْ بينهـم وبيني

بيت

حلفت لما ابدُوا شجنْ ووسواسْ　　واجرُوا من الدمع الغزير أجناسْ
يا ذا الذي سميتموهْ على الراسْ　　قلتم بأنّه بدر جنح الاغلاسْ
ماراه (٥) الامثل سائر الناسْ　　لو كنتْ أحبُّهْ ماعَلَيّ مِنْ باسْ
أنساه وانتم بهْ تذكّروني　　لا تظلموهْ بـالله وتظلموني

بيت

قالوا فما لكْ حين تراهُ تخجلْ　　يصفرّ وجهكْ إن بدا وأقبلْ
وتستحي يومْ تذكرُهْ وتِفْشَلْ　　(٦) يغيب حسّكْ إن ذُكِرْ وتذهلْ
وأنت قالوا اليوم عليهْ تغزّلْ　　غزلْ رقيق في كل حين يُقْبَلْ
قروا بخطّكْ لُهْ غزلْ حُمَيّني　　(٧) يهـزّ حتّى قـامة الرُّدَيـني

بيت

فقلت خلّوا ذا الكـلام باللهْ　　كلام يورثْ للصغير خجلـهْ
كلامْ يخجلْ راعيَ(٨) الأشلّهْ(٩)　　مغير شمس الأفق والأهلّهْ
تكايدوهْ عادهْ (١٠)صغيرْ أبلهْ　　شاحملْ لكم حاجهَ علي سهلهْ
خلّوا لكم كيدُهْ وكايدوني　　تعـاندوهْ بـالله عاندوني

بيت

هُوْ يرحمُهْ قلبي لصغر سِنُّهْ　　ما هُوْ شَفَقْ في مبسمهْ وعينُهْ
وانتم تقولوا أعشقهْ لحسنُـهْ　　وأنّ قدّه غـرّني بغصـنُهْ
حسنهْ لنفسهْ وايشْ عليّ منُهْ　　كيف اعشقهْ والهجر صار فنُّهْ
قالوا (١١) كذبْ والاّ تصدقوني　　وإن لكم قُدْرَهْ فقيدوني

بيت

يا خلّ جيرانكْ شوانيَ (١٢)اعدا　　قد ذوّقوني المُرّ فيك والـدا

Scanned with CamScanner

يشنوكْ (١٣)ويشنوني صحيحْ جدّا يشنوك كما حسنكْ بديعْ مفدّى
داريتهم في عشقتكْ فما اجـدى أنّه إذا ارهب بالذي تبدّى (١٤)
وانا كـما أنـا عاشقكْ شنوني ما شانَ في جدّي وفي مجوني(١٥)

بيت

ما لِي مع الناس إيش(١٦) عَلَيَّ منهم شاصبرْ على أقوالهم وشاحلُمْ
والله ما أنا قطّ اسالَ عَنْهُـم أخافهم في عشقتك فخَفْهُم(١٧)
وانا كذا مِن يومْ أنا ويومْ هم(١٨) قد جرّعوني في المحبـة السـمْ
شاقولْ منيعَ الله (١٩) يتركوني ولا عليهم عـزتّي وهُـوني

بيت

قالوا عَشَقْ هو عيب من تعشقْ(٢٠) قالوا فـؤادي بالهوى معـلّقْ
قالو لمَهْ قلبي عـليه يحـرقْ من سُكْر حبّهْ ماصحا ولا افرقْ(٢١)
وما لعيني بالدموع تغـرقْ ونهرها فوق الخـدود مطلـقْ
الدمع دمعـي والعيون عيـونيْ ومـا عليهم من بكا جفوني

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضاً

باء ١٨ (١)

ألسنا لاحْ حرَّمْ على أجفاني لـذيـذ الهجـوعْ
والشذا فاحْ أسَالَ نـفسي مـن مجـاري الدمـوعْ
ما ليَ التاحْ لعـرف شـمّـه أو لبارق لمـوعْ
كيف ياصاحْ لا صـبرَ عـن وصـل الغزال المنـوعْ

بيت

عيل صبري وما دَرَتْ أنـّي بهـا مستهـام
ضاع سرّي مـن ذا يبـلّغْ لِيْ إليهـا سـلام
ذاب صدري في غانيـهْ تخجـلْ بـدور التّمامْ
كلّ مصباحْ يغـارْ إذا ابـصر من سناها طلوعْ

بيت

كـم أكـاتمْ عـذاب قلـبي والغـرام الدخيلْ
قـلبَ هـائمْ وطـرفَ لا يهجـعْ ولـيلي طويلْ
يـا لـوائمْ كـفّوا مـلامـي وأرفقوا بي قليلْ
كم وكم طـاحْ في الحـبْ قـبـلي من متيّم ولوعْ

بيت

يعـذلـوني ويسخروا بي مـا دروا ما الشجونْ
يحـسبـوني شاصـدّق انْ قـالوا هواها جنونْ
يـا عيونـي كُـفّي دموعِكْ باحَ سرّي المصونْ
دمعهـا سـاحْ حـين غرّد القمري رخيم السجوعْ

بيت

ما على النـاسْ منّي ومـا عنّي يقول العـذولْ
ما عليهْ بـاسْ يقولْ عَشِقْ ليلَى وهامْ في الطلولْ
شارشف الكاس وادخلْ حمـاها لو يموت العذولْ
واسجدِ ان لاحْ لِي حسنها وأهوي إليهْ بالركوعْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا (٢) :　　باء ١٩ (١)

المعنى (٣)يقولْ يا مَنْ سكن في فؤادي　　واحتجبْ في سعودهْ
كم يكون الجفا يا فاتني والبعـــاد　　لا جزى من يعودهْ
إنّ جسمي نَحَلْ من جور هذا التمـادي　　يا مطوّل صدودهْ
إنّ شرط الوفـا في الحبّ ترك البعادِ　　للمعنى وسيده (٤)
فالتزم مذهبي واسمح برشفهْ لصـادي　　من حُمَيّا بروده
داوِ قلبي بها من قبل يقلقْ فـؤادي　　في الهوى من وجوده
وارحم المشتكي المظلوم كم لهْ ينادي　　والمدامعْ شهوده
فكّ قيد الهوى بالوصل دون البعـادِ　　واقترح ما تريدهْ
فانا ممتثلْ والقلب وافقْ مـــرادي　　رؤيتكْ يوم عيدهْ
بعت فيك الكرى يـا منيّتي بالسهـادِ　　وأنت مانعْ رقودهْ
أنت سـالي خلّي وانا مفارقْ رقادي　　يا مطاوعْ حسودهْ
صاح قد صحّ لي أنّ الهوى في ازديادِ　　ويحْ من صارْ عنيدهْ (٥)
كامنهْ في الحشـا كالنار بين الرمـادِ　　باردهْ من شديدهْ (٦)
فالسعيد الـذي لا يبتلـى بالوداد　　لا بُلِي من يفيدهْ
أسألكْ بـالنبي المختـار غوث العبادِ　　صِلْ عميدكْ وزيدهْ
والصلاة والسلام تغشى النبي خير هـادي　　غوث كلّين (٦) وسيّدهْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا : باء ٢٠ (١)

أخضرْ(٢)لمَهْ(٣)تبخلْ عَلَيِ بوصلكْ أخضر سباني بهجتـكْ وخصركْ
أخضر (٢) تماطلْ كم يكون مطلكْ أخضر سـويدا مهجتي محلّكْ

بيت

أخضر(٢) بمن صاغكْ قمرْ مصوّرْ أخضر بمن سوّاكَ غُصن أخضرْ
أخضرْ (٢) بمن زانكْ بطرفَ أحورْ لا تهجر المشتاق فيك يهلَـكْ

بيت

أخضرْ(٢)قُلَيبيذابْ عليك وامتاسْ(٤) أخضر أنا ما اعشق سواكَ في الناسْ
سُكْري بحبّكْ لا بخمرة الكاس كُلّكْ حلا(٥) كُلّكْ حلا(٥) بِكُلّكْ

بيت

أخضرْ (٢) أنا قلبي شجي يحبكْ وتشتهي نفسي لقـاكْ وقربكْ
وأنت قل لِيْ مَنْ يحبّ قلبكْ تحبّني مثـل محبّتي لَـكْ

بيت

أخضرْ(٢)لمَهْ(٣)خضّرت لازَوَرْدكْ بلازَوَرْدي قـد نقشت خدّكْ
أخضرْ(٢)بقلبي قد سكنت وحدكْ شأشُقّ لك قلبي ترى محـلّـكْ

بيت

أخضرْ (٢) هويت الحسن والمحاسنْ بكلّ معنى ظاهراً وبـاطـنْ
سلطان حسنكْ بالجمال ولكن إن لم تداركني أموت واهلكْ

• • •

Scanned with CamScanner

باء ٢١ (١)

وله أيضاً :

عُذّيب اللمى عذّبْ فؤادي وسَمْسَمَهْ وانحلْ بطول الهجر والصدّ مغرمهْ
أنا اهواه ما اخفي قطّ إسمه ولا اكتمهْ وكيف اكتمهْ يا ناس والله يعلمهْ

توشيح

أحبّهْ ولا يدري وقد قلّ فيهْ صبري وأخشى يبيحْ سري

تقفيل

ويدري بمكنوني رقيبي ويفهمهْ وحاشاه ما يرضى يبيح سرّ مغرمهْ

بيت

ولِيْ سرّ مكتومْ اكتمهْ داخل الحشا اخافَ انّه يُفشي ومَوّتي إذا فشا
وما سرّ من يهواكِ الاّ انت يا رشا ولو باح سرّهْ للرقيب استباحْ دمهْ

توشيح

رقيبي طمّعْ وهمهْ وقد ذابْ من سقمهْ ولِيْ خلّ أخفى اسمهْ

تقفيل

رشا قد سبى قلبي بحبّه وهيّمهْ وما لِيْ رسولَ اوْصيهْ يقولْ لهْ ويعلمهْ

بيت

يقول عاشقكْ قلبهْ بسيف الهوى جراحْ فلا عاشْ مثل الناس ولا مات فاستراحْ
شجي يعشقكْ آهي على العاشقين آح(٢) بسهم الهوى من قد رمى لا يسلّمهْ

توشيح

حبيبي سَلَبْ روحي ولا قلبَ لهْ يُوحي (٣) بوجدي وتبريحي

تقفيل

فيا ناس كيف اعملْ (٤) يقعْ لِيْ اكلّمهْ وأشكي (٥) شكيّهْ من فمي سرْ إلى فمهْ

بيت

وكيف أنّني أشكي لمحبوب لا يُرَى وقد ذاب في حبه فؤادي وما درى
ارجّي لقاهْ واين الثريا من الثرى ومن ذا ينال البدر من بين أنجمهْ

توشيح

أنا اهواهْ أنا احبّهْ أنا اشتاقْ إلى قربهْ وما رقْ لي قلبهْ

تقفيل

هلالْ وسط هالهْ زانهُ اللهْ وتمّمهْ أباتَ احلمهْ (٦) عندي أضمّه وألثمهْ

Scanned with CamScanner

بيت

غزالْ أحور العينين سبحان خالقهْ فليتهْ يواصلْني وأمسي أعـانقهْ
وأشمّ تفاحهْ وأجـني شقايقـهْ وألثم شفاتهْ واجتني خمر مبسمهْ

توشيح

فَمَنْ لِي رسولَ أوْصيهْ إلى قاتلي بالتيهْ يَقُلْ لهْ بما القى فيهْ

تقفيل

عسى فاتني يعلمْ فيرحمْ متيّمـهْ وإن كان لا يرحمْ فَلَهُ ربْ يرحمهْ

• • •

Scanned with CamScanner

يا قلبيَ المُضْنَى عليشْ (٢) ترتابْ ... ثق بالذي للمشكلات حـــلاّ
والزم بحبل الله ربّ الارباب ... وافلت يد المخلوق لا تملاّ (٤)
واقصد إلى بابْ ما عليه بوّابْ ... قد نال قصدهْ من به استدلاّ (٥)
فمن وثقْ بـــالله قطّ مـــا خابْ ... حاشاه ينسى من عليه دلاّ (٥)
اذا غُلقْ بابَ انفتحْ مئةْ بـــابْ ... كَمّا (٦) اظلمت لا بدّ ما تجلّى
والآن (٧) بَلّغْ يا نسيم الاحبابْ ... سلامَ مثـــل السلسبيل واحـــلى
يفوح عرفهْ ساعة التطيّابْ (٨) ... والعود والعنبر عليـــه يُغـــلى
وخصّ من في القلب ركّب اطنابْ ... وحلّ قلب الصبّ لِيْ وحلاّ
باهي المحيّا حالَي التّخضّابْ (٩) ... راعي (١٠) العقود الغانيَ المُشَلّى (١١)
من فاق بدر التمّ في التّحجّابْ (١٢) ... مثل القمرْ لـــكن جمالهْ أحلى
رمى فؤادي في هواهْ وقد صابْ ... وشلّ (١٣) عقلي حينما تولّـــى
شلّهْ (١٣) عليّا ساعة التّحزّابْ (١٤) ... وسلّ سيف اللـــحظ لِيْ وســـلاّ
بنيت (١٥) لهْ وسط الفؤاد محرابْ ... وفي سواد العين لُـــهْ مصـــلّى
مسكينَ قلبي في محبّتهْ ذابْ ... ما زادْ (١٦) درى أين الطريق دلاّ
دوّرت لهْ (١٧) وسط اضلعي فما آجابْ ... العالم اللهْ أينْ صارْ وولّى
أظن قد هوْ (١٩) عند بعض الاصحابْ ... مرهونْ في كفّهْ عساهُ يسلّى (٢٠)
يا مسلمينْ هذا الزمانَ عيّابْ (٢١) ... يا من معهْ محبوبَ لا يمـــلاّ
والقلب قالوا شأنهُ التّقلاّبْ (٢٢) ... طبع البشرْ هذا إذا تخلّى (٢٣)
فقلت أنا لا شكّ هذه اسبابْ ... مقدّره والصبّ لهْ يزِلاّ (٢٤)
لكنّ شاصبرْ والجميل غلاّبْ ... والزمْ بعروةْ ربّنا الأجلاّ (٢٥)
ومن صبرْ لا شكّ أنّهُ صابْ ... لا بدّ بعد الهُون أن يُعلّى
ثمّ الصلاهْ تغشى النبيّ والاصحابْ ... شفيعنا من حرّ نارَ تـــصـــلى

Scanned with CamScanner

لحيدر اغا (٢) :　　باء ٢٣ (١)

من يبلّغ غزال رامـــهْ　　مُذهَب الخد ساجي العينْ
قـــد وصلنا على السلامـــهْ　　بعـــد طول الفراق والبـــينْ
يا نديم هات لي المدامـــهْ　　واسقنيهـــا سلافَ كـــالعَينْ
واغتـــنم لـــذّة الاقـــامـــهْ　　فالسرورْ في اجتماع إلفَينْ (٣)

بيت (٤)

هزّني الشوقَ نحو الاوطـــانْ　　عندمـــا بارق ـ الخريف لاحْ
كـــدت أنّي اطيرْ لو كانْ　　لِيْ جناحين طرت يا صاحْ
نحو شادنْ ربيبَ فتّـــانْ　　في يديهِ (٥) حياة الارواحْ
ريمْ على الغيدْ لهْ علامـــهْ　　وهي أنّهْ بريْ من الشّينْ

بيت

كم بُدورٍ بِدُورِ صنعـــا　　ولكم من ظبـــا شواردْ
الحشاشهْ (٦) لهنّ مـــرعـــى　　ولهن الـــدمـــوع مواردْ
قم بنا يا نديم نسعـــــى　　نحو من كانَ لِيْ مساعدْ (٧)
فلكم ذا البطا (٨) على مَهْ (٩)　　مـــا معي للفراق من دَينْ

بيت

يـــا قُلَيبي العميد بشـــراكْ　　إنّ صبح الوداد أسفرْ (١٠)
والزمانْ قـــد سَمَحْ بلقياكْ　　بـــالغزال الـــربيب الاحـــورْ
ضع فمهْ حين ينام في فاكْ　　وارتشـــف ريـــقَهُ وأســـكرْ
واعتنق قَدّ غصن (١١) قامهْ　　واقتطف زهر (١٢) ورد خدّينْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضاً : **باء ٢٤ (١)**

عليك يا ناقضْ لتلك العهودْ سلامَ من وافي عهـــودهْ
يا بدرَ مشرقْ حلّ سعد السعودْ لا زال في زاهِـــرْ سـعـــودهْ
أطعتَ يا اهيف عاذلكْ والحسودْ وخـــاب من طاوَعْ حســـودهْ
لكن كذا حال الغزال الشرودْ والظبي لا تأمنْ شـــــرودهْ

بيت

اخلفت وعدك يا شقيق القمرْ ما كان هذا فيك ظنّي
تركتني حيران ما لِيْ مَقَرْ طوراً أنوحْ وطـــورَ اغَنّيَ
علّلت طرفي يا رشا بالنظرْ إلى الهـــلال هيهات يُغْني
وأنت في صنعا تميسْ في البُرودْ كالغصن أوراقـــــهْ بُـــرودهْ

بيت

كفى كفى يا خلّ هذاالمِطالْ(٢) أَنيمْ بوصلك يا مُهَلاً (٣)
تعال يا ساجي الأماقي تعالْ بنـــورك الأعيـــان تُجْـــلى
فما امرّ الهجر يا خو الغزالْ وأعـــذب اللـــقيـــا وأحـــلى
أقبِلْ لتسمعْ عندنا صوت عُوْدْ(٤) ينطـــقْ بشعري فيـــك عودهْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضاً : (٢)

باء ٢٥ (١)

حوى الغنج والتفتير والسحر أحوَمُهْ (٣) وحاز الهوى والعشق والشوق مغرمُهْ
رشا جلّ من أنشأ جماله وتمّمه أقيسه ببدر التمّ والحسن (٤) نظّمه

توشيح

سناه بالقمرْ يزري وبالشمس والبدرِ والأنجـم الزهـرِ

تقفيل

وبالطلع والمرجانْ والشهد مبسمه وبالظبي جيده والتفاته وملزمه (٥)

بيت

رشا ورده الاعيانْ (٦)ومرعاه في الحشا هواهْ حلّ منّى في السويداء (٧)وانتشى
وهيهات يخفى الآن (٨)عشقي وقد فشا وباحت دموع العينْ بما كنتَ اكتمه

توشيح

هواهْ لا يطيق (٩) كتمه عميداً(١٠) عدمْ حلمه وقد بان عَلِي سقمه

تقميل

فمالَهْ دواءْ إلاّ ارتشاف ثغر مبسمه إذا هُوْ عليه يشفقْ ويرثي ويرحمه

بيت

انا ما سلبْ عقلي سوى الأعين الملاحْ وتلك الثنايـا الدرّ والمبسم الأقـاحْ
وما في الشفاهْ من عذبِ حالي لذيذ وراحْ وسلسلْ حمى ورده من الطرف أسهمه(١١)

توشيح

نسيم الصبا عُجْ بهْ وقل لهُ يدعْ عُجْبهْ فقد زادْ عَلِي حبّهْ

تقفيل

فيا ناسْ مـا بالَهْ يهاجرْ متيّمـه تقولوا قَدُهْ (١٢)داري بعشقي ويعلمه

Scanned with CamScanner

بيت

فقلبي عليه خفاقْ والشوق سايقهْ متى شالثم (١٣)الخدّينْ واجنى شقايقهْ
وأطربْ وقد أسْقيتْ من الثغر رايقهْ ويرجع زمان الأنسَ الأوّلْ ونغنمهْ

توشيح

وأنشدْ بشعري فيهْ بتصريحْ لا تمويهْ ومن بعض وصفي فيـــــهْ

تقفيل

رشا تعشق الغزلانْ جمالهْ وتخدمهْ حوى الخمر والترياق والشهد مبسمهْ

بيت

لقد حالَ حالى بعد بُعْدهْ فهل ترى فقلبي ودمعي ما لَقِي ذا وما جرى
وأنّى عميد البين لا أطعم الكرى أباتْ في دجى الداجي مسافرْ لأنجمهْ

توشيح

محاسنْ بها نوحي حلا لِي وترويحي معهْ قد سلبْ روحي

تقفيل

وآخرْ مُنايْ يا ناسْ أحيده(١٤)أكلّمهْ بأخبارْ عشقي من فمي سِرْ إلى فمهْ

• • •

Scanned with CamScanner

للكوكباني (٢) :

باء ٢٦ (١)

يا قلبَ ما رحت لكْ (٣) من عشقتكْ للغواني ... فُوَيْترات المقلْ
سمر القدود الرديني‍ات حور الجنـــانِ ... مُصبّغات الحللْ
سود الدرايا (٤) صبيحات الوجوه الحســانِ ... مُقَرّبات الأجلْ
حمر المباسمْ ثنايا ثغرهـا الأقحوانـــي ... مُشَهّيات القبلْ
بيض السوالف مزَينات العقـود الجُمـــانِ ... مُدَعّجات الكَحَلْ
موردات الخدودْ مُطَرّفـات البنـــانِ (٥) ... مُكثّرات الشُغَلْ (٦)
الكاعبـات النهودَ الطيّبـات المجـانـي ... الآمرات الـدُوَلْ
هيفَ الخصور الجُوَيْريّـات كـلّ الأماني ... مُوَفّرات الكَفَـلْ
مِنْ كلّ هيفا بقامهْ تخجـل الخيـزرانِ ... ومزريات الأسلْ
إذا تبـدّت تقولْ يا ليت واسعد تماني (٧) ... لو ساعدتني الحيلْ
أصلْ اليهـا ولـو في عاليـات المبانـي ... بين الخيول والخَوَلْ
شاقدمْ بنفسي وشاخـاطر بهـا قصدَ عاني(٨) ... واصبر لضرب السّفَلْ
واقول للشـامت الشـاني دعني وشـانـي ... مالك إلينا وَسَلْ (٩)
واللهِ لا قلت لابْرا(١٥)الله من قد براني (١٠) ... ولو حصلْ ما حصلْ
فقد (١١) عذابي عَذَبْ ولـذّ لِيْ إمتحاني ... وجاز ظلمي وحـلْ
بالله دعـاني وخِلّي فـالهوى قد دعـاني ... وودّعـاني وخَـلْ
وعلّلاني كمـا بين اللقـا والتـدانـي ... يفنى جميع الأمـلْ
كفّـا عن اللوم كفّـا قد جرى ما كفاني ... من مدمعـي والعَذَلْ
وخلّياني وخِلّي والهـوى خـلّـيـانـي ... ولو أصلْ ما أصـلْ
فـالله بـالشوق والقلب الرقيق ابتـلانـي ... بينَ اهل هذا المحـلْ
بذلت روحي لهمْ مـا بين قـاصي ودانـي ... والروحْ مـا به بـدلْ
مـا حيلتي في اهوى ما الحبّ مني بعاني(١٢) ... قد قلّ جهدي وكَلْ
ما أصنعْ بنفسي وكفّ الحبّ مـالكْ عناني ... من قادهُ الحبّ ذلْ
لو يحمل الحبّ رضوى أو جبـل كوكبانِ ... لذاب ذوب العسلْ
فكيف يقدرْ على حمـل الهوى جسم فانـي ... والجهد مـا يحتمـلْ
يا من بثغرهْ وسـاجي مقلتهْ قد سبـانـي ... وبالطُلا حـين طلْ
جمعت كـلّ المعـاني للحبيب المعـاني ... صيرتـني كـالمثـلْ
يا ليت مَنْ هُوْ من الأوجان للورد جاني ... يقطـفْ ورود الخجلْ
واختم نظامي بخير الرسل طه اليماني ... عليـه سلّم وَصَلْ
والآل والصحب مـا تلى حروف المثـاني ... مع السلام الأجـلْ

Scanned with CamScanner

ريم اللوى (١٦) ربّ يسرّ لا تعسرّ بالتلاقْ

للحمزي (٢) : باء ٢٧ (١)

ما لقلبي لم يزل عشقهْ فنـــونْ في هوى حالي التثني والمجونْ
مزري الغصونْ قد فنى صبري وقلّ الأحتيالْ
قد قسمْ قلبي بأسياف الجفونْ وقسم لِيْ من(٣) هوى تلك العيونْ
ريب المنونْ مـــا حياتي بعد ذا الاّ محـــالْ
ما احتيالى،ان بدا سرّي(٤)المصونْ وأذاب القلـــب شجوي والشجونْ
ماذا يكون هل لشكوى البين في اللقيا مجالْ
يا حبيب القلب ما هذا يهونْ إنّ دمع العين في خدّي هتونْ
مثل العيون (٥) وانت لا تسمحْ لصبّكْ بالوصالْ

بيت

من سعى بيني وبينكْ بالبعادْ لاجزِي بالخير من ربّ العبادْ
يوم المعادْ لا برحْ يوم القيامه في هوانْ
ليس طول الصدّ من طبع الجيادْ(٦) ما جزا من قد بذلْ روحهْ وجادْ
إلا الودادْ يا أمير(٧) الحسن يا مولى الحسانْ
ان يكن مني جرى غير المرادْ فالذي قد مرّ منّي (٨) لا يعادْ
خلّ العناد واحسبَنّ الوصل(٩) من هذا الزمانْ
هل ترى في وصل من يهواك هُونْ(١٠) أو علينا وقت لقيانا عيـــون
هذي ظنون كلّها يا خلّ من طبع الخيال

بيت

ليت محبوبي درى(١١) كيف الهوى ليته مثلي شرب كاس النوى(١٢)
نصبح سوا شايكونْ (١٣) ذا من عجيب الأتفاقْ
آه كم أشكو (١٤) تباريح الجوى في هوى من قد حوى ما قد حوى(١٥)

Scanned with CamScanner

بيت

ربّ إنّ البعد قد هدّ القوى ما أظنْ هاشمْ(١٧) كمثلي قد هوى
ما ليْ سوى في صباباتي وطول الأشتيـــاقْ
صح أنّ الخلّ للعاشق يخونْ ولميثاق المودّة لا يصـــونْ
فالعشق هُونْ والذي يعشق سَلَكْ طرق الضلال(١٨)

بيت

ربّ صلّي ما همى الغيث الهتونْ على الذي أُنزِلْ عليه طه ونونْ(٢٠)
والمؤمنون النبيّ الهاشمي بدر الكمال (٢١)

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا : (٢)

أسكّـان الحمـى بِـنتمْ ... وبـان الرشد مـن عقلي
وعن شرط الهوى جِلتمْ ... لمَهْ يـا جيرة الأثـل
رعى الله يـوم مـا كنتمْ ... تجـازوني عـلى فـعـلي
وكـانت عـادتي منـكمْ ... يغطـي حلمـكم جهـلي

بيت

رعى الله يوم مـا كنّـا ... بسـفـح المنحنى جـيرانْ
وكـان الروض يجمـعنا ... على وادي النقـا والبـانْ
فـلا تنسـوا مـودّتنـا ... وأنتم في الحشـا سكّـانْ
لأني بعـدمـا غبـتمْ ... عذولي زاد في عـذلي

بيت

وحقّكْ يـا مليحْ حقّكْ ... وصـالَكْ ليلـة الـقدرِ
بمـن قـدّرْ عَلَي حبّـكْ ... حبـيبي لا تطيـلْ هجرىْ
ولا يقسى (٣) عَلَي قلبـكْ ... لأنـي حـرت في أمري
فيـا أحبـاب لو شئـتمْ ... أطـلتم في الهـوى حبـلي

• • •

Scanned with CamScanner

لجحّاف (٢) :

باء ٢٩ (١)

الشوق أعياني ... يا قرة الأعيانْ
والبين أوطاني (٣) ... مواطىء الاشجانْ
فدمع أجفاني ... من فرقتكْ ألوانْ
أضحى بأوجاني ... كالدرّ والمرجانْ

بيت

أبكى اذا غرّدْ ... طائرْ على الاشجارْ
واقول إن ردّدْ ... وباح بالأسرارْ
كأنّه معْبَدْ ... قد حرّك الأوتارْ
هيّجت أشجاني ... يا طائر الأشجانْ

بيت

هيّجت يا قمري ... بصوتك الملحون (٤)
ما كان في صدري ... من سرّيَ المكنونْ
حتى مضى دهري ... وخاطري مفتونْ
هائمْ شجيْ عاني ... لا يعرف السلوانْ

بيت

طيري ألفْ طيركْ ... يا قرّة الناظرْ
ولا ألفْ غيركْ ... غائبْ ولا حاضرْ
كثّرْ كثّرْ خيركْ ... من الوفا الوافرْ
وليس لي ثاني ... يستوجب الأحسانْ

بيت

ما لذّ لي بَعْدكْ ... مشربْ ولا مطعمْ
فقد ترك بُعْدكْ ... جوانحي تُضْرَمْ
فاذكر سقى عهدكْ ... حبيبك الأحومْ (٥)
وبدرك الغاني ... وظبيك الفتّانْ

بيت

أخّرت في كُتْبكْ ... أيّامَ بل أشْهُرْ
ما أنت في حبّكْ ... صادقْ كما تذكرْ

Scanned with CamScanner

لو كنت في قلبكْ وخاطركْ أخطرْ
وكنت تهواني ما كانْ ما قد كانْ

بيت

قد صار مثل الآلْ (٦) حبّكْ لمن يهواكْ
فيا سليل الآلْ (٦) ماذا الذي أنساكْ
قوامي العسّالْ وناظري الفتّاكْ
وخدّي القاني ولحظي الفتّانْ

بيت

فاكتب بما يشفي فؤاديَ الخفاقْ
فانّه يطفي لواعج الأشواقْ
وضمّنه وصفي ووصف ما تشتاقْ
من وصف أعياني وقدّي الرّيّانْ

بيت

محبّتكْ دعوى ما إن لها برهانْ
فانّ من يهوى يقول يا فتّانْ
يا جنّة المأوى للعاشق الولهانْ
أنظر إلى شاني (٧) فما رقا لي شانْ (٧)

• • •

Scanned with CamScanner

للمنسي (٢) : باء ٣٠ (١)

وامغرّدْ بوادي الدور من فوق الاغصانْ وامُنَجْشْ (٣) صباباني بترجيع الالحانْ
ما بدا لك تحرّكْ شجوقلبي والاشجانْ (٤) لا انت عاشقْ ولا مثلي مفارقْ للاوطانْ

بيت

بلبل الواديَ الأخضر تعالْ أين دمعكْ تدّعي لوعة العشاق وما العشق طبعكْ
استرح (٥) واشغل البانه بخفضكْ ورفعكْ واترك الحب لأهل الحب يا بلبل البانْ

بيت

واستمع لِيْ شكيةْ صبّ مشتاقِ عاني أخرجُهْ من مدينةْ سامِ دار التهاني (٦)
لاعج البين يا طيرْ هكذا قصدَ عاني فدموعهْ على الأحباب في خدّهِ الوانْ (٦)

بيت

حِبّتي بعدكم واللهْ جفاني هجوعي وجَرَحْ مقلتي يا احباب جاري دموعي
آح واحسرتي منكم وآحْ يا ولوعـي كلّ ذا من نواكم (٧) ليت ياليت لا كانْ

بيت

يا أحبّةْ ربى صنعا رعى (٨) الله صنعا كيف ذاك الربى لا زال للغيد مرعى (٩)
لو يقع (١٠) لي إليه اسعى على الراس لاسعى يا بروحي (١١) نَجَحْ روحي بلابلْ وأشجان

بيت

ليت شعري متى شالقي عصاة المسافرْ وايّ حينْ شايعودْ لِيْ عيش قدكان نافرْ
وايّ حين شانخطرْ بين تلك المناظـرْ هُوْ قريبْ ذا على الله إن يقلْ لهْ يكنْ كان

• • •

Scanned with CamScanner

باء ٣١ (١)

وله أيضاً :

ما وقفتكْ بين القضيب (٢) والبان ... ولفتتكْ نحو النما ونعمانْ
ألاَ ولكْ بين الخيام أشجانْ ... فاشرح هواكْ إن كنت صبَ ولهانْ

بيت

عَليشْ (٣) نكتمْ عشقنكْ على مهْ (٤) ... تخفي الهوى والحب لهْ علامهْ
دموعَ تذرفْ مثلما الغمامهْ ... وطولَ حرقهْ وسهادْ أجفانْ

بيت

ان كان دينكْ يا فلان ديني ... طارحْ شجونكْ في الهوى شجوني
رِقَ الهوى بينكْ جمعْ وبيني ... فكلّنا باكي عميدْ سهرانْ

بيت

لكنْ اظنّكْ ما غُلبْتَ غُلبي ... قلبكْ معكْ وانا نُهبْت قلبي
لمّا حدا الحادي وقال صحبي ... حيد (٥) الركائبْ واحليف الاشجانْ

بيت

ساروا بقلبكْ إيشْ حالتكْ إيشْ ... باللهْ عليكْ عادُهْ (٦) يلذّ لكْ عيشْ
ان شاتصبّر فالبِنا على خيشْ (٧) ... ما الصبر طوعكْ والفريق قد بانْ

بيت

بالله وافوح امشذا امّعنبرْ (٨) ... همْ عرّسوا بالسفح من مُحَجّرْ
او شايَموا بين الكثيب الاعفرْ ... فمهجتي ما بين تلك الاغصان

بيت

بالبخت انا والله سالمَ اليومْ ... من بعد ما شُدّت ركائب القومْ
فيا عذولي خلّ عنك ذا اللومْ ... قلبكْ معكْ وانا كئيبَ سهرانْ

بيت

بالله يا بان النقا وحزْوَى ... متى متى عهدكْ بعُرْب عَلْوى
قد كنت آهلْ بالربيب الأحوى ... فَليْشْ (٣) بان الركب عنك يا بانْ

بيت

أمّا أنا شاجاوب الحمائمْ ... من بعدهم واساجل الغمائمْ
وابكي على الأطلال والمعالمْ ... بُكا مفارقْ للفريق ولهانْ

بيت

واقفْ بظلّ الكاذية (٨) أنادي ... هل علم أهل امْدير (٩) عن فؤادي
ردّوا فؤادي ودعوا بعادي ... كفى جفا لا كان قطّ من خانْ

Scanned with CamScanner

وله أيضا : باء ٣٢ (١)

واسيدْ (٢)أنا لَكْ من الخُدّامْ شامَلّكَكْ روحيَ الغالي
يشهدْ بعشقي لك الأسلامْ حتى وُشَاتي وعذّالي
لكنّ هذي الثمانْ(٣)قد دامْ هجركْ وقد زاد بلبالي
الهجر يومين ثلاثْ أيامْ أمّا ثمانْ (٣) يا تعبْ حالي

بيت

واسيدْ شاحلفْ على الختمهْ(٤) مَا خنتك اليوم في حبي
حبّك فديتك هو النعمهْ وان كان بناره كوى قلبي
لكن انا صرت في ظلمهْ لك وَعْدَ (٣)يا خلّ من قُربي
الهجر يومينْ ثلاثْ أيامْ أمّا ثمانْ (٣) يا تعبْ حالي

بيت

أمّا محبّكْ عليه اللهْ (٥) ما تطعم النوم أعيانهْ
فما السبب تهجرهْ باللهْ والدمع قد قرّح اجفانهْ
هذي الثمانْ أنت لَهْ واللهْ هاجرْ فما ذاق سلوانهْ
الهجر يومين ثلاثْ أيامْ أمّا ثمانْ يا تعب حالي

بيت

وآراعيَ (٦) المقلة الكحلا واحاليَ المبسم الدُّرّي
أموت من عشقتَكْ أم لا واحكم بما شِيْت يا بدري
ويلي من الهجر قد أبلى جسمي وأبقى الدموع تجري
الهجر يومينْ ثلاثْ أيامْ أمّا ثمانْ (٣) يا تعبْ حالي

بيت

ومن سلبْ في الهوى عقلي وانا الذي للهوى أدّيْتْ(٧)
كم لِيْ أروم اللقا كم لِيْ لَهْ لَهْ(٨) هكذا صدّيتْ (٩)
هذي الثمانْ أنت يا خلّي هاجرْ لعهدك أنا ما اسويتْ(١٠)
الهجر يومينْ ثلاثْ أيامْ أمّا ثمانْ (٣) يا تعبْ حالي

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا : باء ٣٣ (١)

يا حُلولاً رُبَى صنعا اليمنْ أيّ حينْ يجمع اللهْ شملنـا
لا عجي بعدكم ما زاد(٢)سكنْ ليتكم تنظروني كيفَ انّـا
كم أقاسي عليكم من محنْ كم أعاني عليكم من عنـا
سادتي إن يدومْ هذا الحزنْ شايبدّلْ بقـائي بالفـنـا

بيت

والذي هيّـج الوجد الدخيلْ صوت بلبلْ بأعلى الكاذِيَهْ (٣)
بات يملي على سمعـي هديلْ هاج قلبي وبَلْبَلْ باليـهْ
لو ترى الغصن من تحتهْ يميلْ حين شاقهْ بنغمهْ حاليهْ (٤)
كيف لا ينتحبْ من له شجنْ في أزالْ حين يسمع ذا الغنا

بيت

آحِ (٥) ياصاح بُعدي عن أزالْ قد أزال الكـرى عن مقلـتي
ما ترى اليوم حالي كيف حالْ حين فارقتهـا واحسـرتي
في رباها مَقَرّي والحِـلالْ وهْيَ والله أقصى بغيـتي
ما ذَكَرْها الفؤادْ إلاّ وَحَنْ وتذكّرْ بهـا أحبابنـا

بيت

صاح ما لِي وأوطان العُدَيْنْ مطلبي بغيتي صنعـا اليمـنْ
هل معي للنوى يا ناس دينْ ساقني من محـلّي والوطـنْ
فرّق السهد بين المقلـتينْ وبلاني بأنـواع الشجـنْ
ما العُدَيْنْ يا نديمي ما عَدَنْ رَبْع صنعا اليمن كلّ المنى

• • •

Scanned with CamScanner

للغرّاز (٢) :

باء ٣٤ (١)

يا هـلال الفلكْ يا خشف يا ساجي الاعيـان يا بديع الجمالِ
مهجتي منـزلك ما حلّهـا غيركِ انسـانْ وسواكماحلالي (٣)
انت باللهْ ملكْ ام أنـت مـن حـور رضـوانْ اظهرتك الليالي
بـالّذي كمّلكْ وانشـاك يـا غصن مـن بـان ان تعطّفْ لحالي

بيت

يا شقيق القمـرْ لو سـاعدت فيـك الاقـدارْ باللقا والتـداني
أشهدكْ في السمـرْ واسمعَكْ صوت (٤)الاوتـار باختلاف المعاني
واجتلي في السحـرْ خمر العنـب بـين الازهـارْ فيرياض التداني (٥)
ليتنـا قبّلكْ (٦) واشمّ عـرفكْ والاوجـانْ بعدرشف اللآلي (٧)

بيت

يا هزار الغصـونْ مالكْ اذا مـا الصبـاحْ لاحْ تحت فوق الأراكِ
أو معكْ شيْ شجونْ مثلي فـلي دمعَ سفـاحْ سال من جفن باكي
قل لحالي(٨)المجون(٩) لو زرت صبكْ في الاصباحْ (١٠) ماوقعْ في الشباكِ (١١)
ان هجرته هلكْ (١٢) ما زادْ (١٣) عرفْ قطّ سلوانْ فادركُـهْ بالوصالِ

بيت

والصـلاهْ تبلغـكْ يـا سيّد الأنس والجـان ياحميد الخصالِ
مـا تعبّدْ مـلكْ لله في كـلّ الاحـيـانْ في سواد الليـالي

• • •

Scanned with CamScanner

للحسين بن علي (٢) : باء ٣٥ (١)

سلوا عن فـؤادي فقد كـانْ معـــــي مقيمْ قبل أن أعشـقْ
وذا اليوم دوّرت (٣)بـــين اضـلـعـــي فما أدري أين اشرقْ (٣)
تقولـوا مـع الشـــادن الأجـرعـــي فؤادي الشجي مُوثَقْ
مـغـير الغـزالـه بجيـدَ اتـلـــع ومقلـهْ وثغرَ افرقْ

بيت

أمـانهْ (٤) إذا .كـان قلبي معـهْ قولوا لهْ يصونْ قلبي
والاّ يـــردّهْ إلى مـــوضـــعـــهْ اذا كان مالهْ بي (٥)
وان قـــد مـــراد الـرشـــا يَطْـمَعهْ(٦) وقد حلّ لـه نهبي
فـيـــا مقـلتي أسـكـبي أدمـعـــيْ الى أن بهـا أغرقْ

بيت

وقـــد كنـــت بـــاني (٧)لكتم الهوى وصابر على الهجرانْ
ولـــكن ، ابـــاحـــهْ حـنـين الجـوى ودمعي من الأعيـانْ
فـلـمّـا علمت أنّ كـتـمي غوى (٨) وفعلهْ مـن العصيانْ
تـسـمّـيـت بـالهـائـم المـولـعِ أسير الهوى موثـقْ

بيت

فـيـالائمي لا تـلـمـنـي ولا تعـلّل بـذا قلبكْ
ولا تـعـتـقـد أن ريـــم الفـلا أمـلّهْ على سِبّكْ (٩)
رويـــدكْ بـقـلـبي رويـدكْ دلا (١٠) فقد أحرقـه عتبكْ
وسـمـعـي لـذاك المـــلام لا يعـي وان قلت ما صدّقْ

بيت

فـيـا ربّ صـــلي عـلى من دُعي الى دين خير الخلقْ
ومـــن ذكـــرهُ لـــذّ في مسمعـي وما قال الاّ الحـقْ

• • •

Scanned with CamScanner

لشعبان سليم (٢) : باء ٣٦ (١)

شفت (٣) الآنْ غاني شبيه القمرْ
قدّهْ لانْ ونور خدّهْ ظهرْ
له عينانْ في الناس ترمي شررْ
كم قد خان فيها قلوب البشرْ

بيت

أرْعَنْ قدْ ازرى بظبي الصريمْ
باهي الخدْ مولى الجمال الوسيمْ
ما يوجدْ مثلهْ ولا يستقيمْ
غصن البانْ إذا مشى أو خطرْ

بيت

قد أشرقْ بالغرّة الواضحهْ
قد أطلق دموعنا السافحهْ
قد أحرقْ قلوبنا الطافحهْ
بالهجرانْ قلبهْ خُلِقْ من حجرْ

بيت

لكن جادْ بالوصل سيد الملاحْ
حتى عاد روحي وقد كان راحْ
والميعادْ بيني وبين الرواحْ
النعسانْ يزورني في السحرْ

بيت

لما صبحْ وعدهْ وتمّ الوصولْ
جا يرشح بالدملجي والحجولْ
قال افتحْ والفضل لكْ بالقبولْ
يا ولهان يهنيك حزت الظفرْ

بيت

قلت اسلمْ شرفتني بالقدومْ
يامَلْكَمْ (٤) يا بدر بين النجومْ

Scanned with CamScanner

كم لِيْ كـــمْ بين المنازلْ أحومْ
حـــتى كـانْ يلومني مَن حضرْ

بيت

فـــأذن لِـــيْ أضعْ فمى في فمكْ
وأفتحْ لِـــيْ الوني على معصمكْ
واسمـحْ لِـيْ بالشهد في مبسمكْ
فـالـعـطشانْ ما يرتوي بالنظرْ

بيت

قـــال اقطفْ بالطرف ورد الخدودْ
لا تســـــرفْ بلمس حب النهودْ
شـاتجـــحفْ باللّيم (٥)والعنبرودْ (٦)
فـــالسـرحانْ اذا توسّطْ عقرْ

بيت

في ثـغـــركْ شفا لدائي السقيمْ
في صـــــدركْ يا خلّ حبّات (٦)ليمْ
مـــــا عـذركْ تخفي جنان النعيمْ
والأنـــانْ مسؤولَ عماصدرْ (٨)

بيت

مـــا اطيـــبْ من طيب وصل الحبيبْ
في الغيـــهـــبْ ان داس أنف الرقيبْ
يـــا أشنـــبْ والله ما لِيْ طبيبْ
يـــا فتّـانْ غيركْ يزيل الضررْ

Scanned with CamScanner

المحسن بن اسحاق (٢) : باء ٣٧ (١)

يا من بتخلْ عنّا بردّ السلامْ ردّ السلامْ في الشرع واجبْ
من بلّغكْ بالسرّ عنّا كلامْ كلامْ منّهْ (٣) صرت عاتبْ
فكيف تسمعْ قول أهل الملامْ ما خفت من عين المراقبْ
أما أنا تركي (٤) لحبكْ حرامْ عليّ في كل المذاهبْ

بيت

انا الذي في فنّ أهل الهوى قرّيْت (٥) في السبع المقاري (٦)
وفي النوى والقرب حبّي سوا واللهْ بذا عالم وداري
شاصبر على حبّكْ صوابْ أو غوى (٧) واقول هي تجري الجواري (٨)
أنا الذي دقيّت (٩) باب الغرامْ من قبل ما انظرْ في العواقبْ

بيت

قلبي الشجي لما نشبْ في هواكْ يا خلّ ما زادْ (١٠) ليْ تمالكْ
بل فارقَ احشائي وصارْ في رضاك وقال ليْ ما عادَ انا (١١) لكْ
فاحسن بوصلكْ أحسن اللهْ جزاكْ قد صرت ناشبْ في حبالكْ
وحقّ راسكْ يا رشيق القوامْ ما اتركْ هواكْ حاضرْ وغايبْ

بيت

كتبت لكْ من فوق عشرينْ كتابْ قاصدْ وما جاني جوابكْ
عذّبت صبّكْ بالتجافي عذابْ بالله خفّف من عذابكْ
والله ما فعلكْ بصبّكْ صوابْ ما ترحمهْ واقفْ ببابكْ
يقول لكْ أن شابتِمّ الكلامْ وألاّ فقُلْ لهْ لا يراقبْ (١٢)

• • •

Scanned with CamScanner

لاسحاق بن يوسف (٢) : باء ٣٨ (١)

يا بعيد المحلّة وقلبي لك حِلال ... انّ غيرك حبيب ما حلالي
ميّلوا قلبك الناس عن ودّي فمال ... آه ما للعواذل ومالي
لا تظن أنّ عهد الوفا والودّ حال ... إنّ حالي على العهد حالي (٣)
كيف تصدّق سَلُوّي وهذا الدمع سال ... كذب أنّه يسيل دمعَ سالي (٤)

بيت

يا موجّه إلينا السهام الراشقه ... من سقى سهم لحظك ومن راش
إنّ حسنك جميع القلوب لُه عاشقه ... هالكه (٥) فيه وبالبخت مَن عاش
أنت فتنه عظيمه وآيه خارقه ... كم رصين الحجى فيك قد طاش
طار نومي وحبل التجافي منك طال ... وانت تلوي الوعود بالمطال (٦)

بيت

وأنت ياقلب كم ذاالتمادي في الغوى (٧) ... مهجتك في شباك الغواني
قال قلبي كفاني مقاساة الهوى (٨) ... لُم عيونك فهنّ الجواني
آه كم ذقت مرّ التجنّي والنوى (٩) ... وأنت تقصد بهذا (١٠) هواني
إنّ جور السلاطين مقرون بالزوال ... وانت سلطان وحاكم ووالي

بيت

آه كم لِي أقاسي فراقك والتوى ... يا كحيل العيون الراشق
وأجاوب بنوحي حمامات اللوى ... حين تسجع بأعلى البواسق
هات قل لِي على مَه لمَه هذا النوى ... فكّ أسر العميد المفارق (١١)
ما تشا من فؤادي ترى قتلُه حلال ... هات (١٢) قلبي ودعني وحالي

Scanned with CamScanner

وله أيضا :

باء ٣٩ (١)

يا اهيل الغرامْ هل على المـ..مْ حقْ لأهل الملامْ في شروط العشقِ
لدى اهل المعارفْ

يا عذولْ يا جهولْ مذهبي لا يتحولْ الهـوى للعقـولْ مثل لمع البرقِ
لطامعْ وخائفْ

ليس من يدعـي في الهوى يُسْمعِ من كذَبْ لا وعي عشقأهلالصدق
فنون اللطايفْ

يـا نسيم الصبـ هل معكْ لِيْ نبا عن أهيل الحبـا والكثيب الشرقي
وتلك المواقف

بيت

يا حمام الغصونْ يا حليف الشجونْ الأحاديثْ شجونْ هات طارح سجعي
بسجعكْ وساجلْ

أسألك يا حمـامْ في طريق الغرامْ عند مثلي ذمـامْ حين طبعكْ طبعي
ولكْ قلبَ ذاهلْ

وأنا لكْ قريـبْ في المَحبّهْ نسيبْ تحت حكم الحبيبْ حين تسائلْ دمعي
يجيبْ وَهْوَ سايلْ

كم كتمت الهوى وحريق الجوى فظهر ما انطوى كيف يخفى عشقي
ولِيْ دمعَ ذارفْ

بيت

هاتشمس الكؤوس زفها كالعروس فَهْيَ روح النفوس من عذاب البعدِ
وهجر الاحبّهْ

هـاتها هاتهـا نور مشكاتهـا في زجاجاتها فَهْيَ غايهْ قصدى
فجد لي بشربهْ

ان شربْها الفقيرْ وهو خاضع حقيرْ صار مثل الأميرْ تقصدْه للرفـد
وفود المحبّهْ

من نشقْ عرفها ورأى لطفهـا حار في وصفها يا سُقَى مَنْ يسقي
بها وهو عاكف

بيت

بالصلاهْ والسلامْ خصْ خيرِ الأنامْ عدّ قطر الغمـامْ من بدوّ الخلقِ
إذا كنتَ عارف

Scanned with CamScanner

للشرفي (٢)　　باء ٤٠ (١)

ليت بيض الأمـاني تساعدْ بالمنى　　والليـالي تساعدْ بما انويتْ (٣)
والقضا والقدرْ لو يساعدّني أنـا　　كنت شاحظى بما قد تمنّيـتْ
كنت شافعلْ قِـرايَه (٤)وللغاني غنا　　واينمـا حلّت الغيـد حلّيـتْ
لكن الدهر ما اسعدْ لاحدْ قبلنـا　　والحياة ليس ترجعْ على الميـتْ
كلّهاعكسْ أمّا عسلْ والاّ سنا (٥)　　ما مليحْ غير حُمّى وحُميّت (٦)
وانت يا قلب قدذقت في الدنيا العنا(٧)　　كذبَ يا قلب أنّكْ تسلّيـتْ
قد أطلت الأمـاني وأكثرت المنى　　حَسّبَ اللهْ (٨)أنّكْ ترائيتْ (٩)
قل لمن أخجل السمر قامهْ إن ثنى　　ليت أنّكْ علينـا تأنّيـتْ
واقترح ما طلبتهْ ولو أرواحنـا　　وان تشا المـال والروح شلّيتْ(١٠)
أنت إسحاق دهركْ وقارونْ (١١)وقتنا　　وابن سيرينْ كتّبْ وانت أمليـتْ
أنت يوسفْ وقد كنت والي مصرنا　　حين همّت زليخـا وهمّيتْ(١٢)
صرّعتنا أياديكْ وأطربنـا الغنـا　　فبمـا شيت بالله غنّيـتْ
المعنّى الذي في غرامك مُنْحَنى　　حاير الفكر عقلهْ قد اغْويـتْ
يشهد الله تعالى على ما اقولَ انّـا　　ما اذكـر الجمـع إلا حنيـتْ (١٣)
ثم صلّي وسلم على احمدْ كنزنا　　وعلـى الآل ما طاف بالبيتْ

• • •

Scanned with CamScanner

قال المعنّى علينا للهوى ألف طاعه ... وللحبيب الأغنْ
من حاز كلّ المحاسنْ والحلا والرفاعه ... وكلّ معنى حسنْ
في غنج عينيه وفي تفتير لحظه صناعه ... والسحرفيهن (٣) كمنْ
وفي محيّاه شمس الأفق ألقى شعاعه (٤) ... ولاح فوق الوجنْ
وفي فمه شهدَ قالوا للضنى برء ساعه ... ودرٌّ غالي الثمنْ
لو شاهد الخلّ بدر التمّ أرخى قناعه ... من خجلته وافتنْ
أغنّ أرعنْ رخيم النطق حالي (٥)البراعه ... له في السُّوَيدا وطنْ
مَن علّم الظبي أسباب الجفا والخداعه ... مَن علّم الظبي مَنْ
ومن أشاره (٦) أخذْ قلب المعنى وباعه ... في الحال من غيرْ ثمنْ
يا ناس ما لي وما للخلّ غيّرْ طباعه ... كم في المحبه مِحَنْ
لا كان من خان في عهده وخان الوداعه ... لا كان لا كان مَنْ
كم شاتوسّلْ ولا يقبلْ لقولي شفاعه ... كم شاأكونْ ممتحنْ
الهجر لهْ والتجافي والتجنّي بضاعه ... والتيه والعجب فنْ
شاعزّ نفسي واعلّمْها الجلدْ والقناعه ... في ارض صنعا اليمنْ
واصبرْ فانّ الشجاعه أصلها صبر ساعه ... على صرف الزمنْ
يا ربّ سالكْ (٦) بمن أهّبتُه للشفاعه ... نبيّك المؤتمنْ
عجّل بتيسير ما يهوى قليل الصناعه ... واطفي لهيب الفتنْ
وفرّج الكرب واغفر ليْ ذنوب الخلاعه ... أسرارها والعلنْ
وازكى الصلاة كلّما قامت صلاة الجماعه ... وكلّما المزن شنْ
تغشى النبي المصطفى المذكور عند الشفاعه ... والآل ما الليل جنْ

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول (٢) باء ٤٢ (١)

ذاك العذولْ مستريحْ عمّا أعاني لو كان يدري عَذَرْ
في حبّ أرعنْ صبيحْ حوري جناني له وَجْهَ مثل القمرْ

توشيح

سويحر الطرف نعسان ثغرهْ جواهرْ ومرجانْ أقبلْ يميسْ وهو سكرانْ

تقفيل

فقلت لهُ يا مليحْ حبّكْ سباني قالْ لا حذرْ من قدرْ

بيت

يا من ملكني هواهْ وانحلْ عظامي واحرمْ جفوني المنامْ
ازداد عشقي (٣) فتاهْ فارحم هيامي قتل المحبينْ حرامْ

توشيح

داوي (٤) محبّكْ بقبلهْ يطفى بها كلّ علّهْ بالله بالله بالله

تقفيل

قال شانصحكْ من صحيحْ(٥) خذ من لساني العشق تحت الخطر(٦)

بيت

قلت الخطرْ مذهبي في كلّ مقصدْ ولو جرى ما جرى
ولم يزل مطلبي تمديح أحمدْ(٧) سيّدْ جميع الورى

توشيح

سلطانَ للعدل ناشرْ وفي الندى بحرَ زاخرْ ما يقذف الاّ جواهرْ

تقفيل

دامْ كلّ فعلكْ مليحْ عش عيشَ هاني ما دمت ما فيهْ كدرْ

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول (٢)

باء ٤٣ (١)

من حـلّ لكْ يا ذا الرشـا قتـلي ... روحْ أنت في حلْ
جعلت حبّـكْ يـا رشا شغـلي ... قصّر وطوّلْ (٣)
من ذا من الناسْ يعشقـاكْ مثـلي ... لو ما تواصلْ (٤)
كلّ العـذولْ فديـهْ على خـلّي ... لو كان يعـدلْ

بيت

قالـوا العواذلْ (٥) أنـت تعشقـهُ ... فقلـت واللهْ
قالـوا حبيبـك خـان موثقّـهُ ... لي ظنّ في اللهْ
قـالـوا أتسخـا (٦) أن تفارقّـهُ ... فقلـت تاللهْ
كـلّ العـذولْ فديـهْ على خـلي ... لو كان يعـدلْ

بيت

ذكـّرتني يـا بـرق من نعمـانْ ... برقـكْ مُدِلّ
ذكـّرتني باهـل النقـا والبـانْ ... لِيْ ثمّ خـلّ
كلّ الشجرْ فديـهْ عـلى الباذانْ (٧) ... أكلٌ وظـلّ
كـلّ العـذولْ فديهْ على خـلي ... لو كان يعـدلْ

• • •

Scanned with CamScanner

للفسيّل (٢)　　باء ٤٤ (١)

يـــا فوج الاسحـــارْ　　عِلْمَكْ(٣)من القلبْ أينْ ســارْ
أو عنـدكَ اخبـــارْ　　ابـنْ ساقت القلب الاقـدارْ
او خاض واحتـارْ (٤)　　في بحر للحبّ زخّـــارْ
او في الهـــوا طـــارْ　　إلى الحبيـب يقضي اوْطـارْ

بيـت (٥)

أهـابي ســلامـــي　　إلى حبيبـــي وقلبـــي
صف لـــه غـــرامي　　وبعض شوقـي وحبـــي
لمـن سقـامـــي　　بُعْـــدُهْ ولقيـــاه طبّـي
في خـــدّهِ ازهـــارْ　　والمـــاء قد خالط النـــارْ

بيـت

فـان صـحّ عنـــدهْ　　قلبـي كمـا هو يـودّهْ(٦)
فاحـــذر يـــردّهْ (٧)　　فالعبـــد مملوكْ لسيـــدهْ
ولا يقـــــذّهْ　　إذا انثنى رمـــح قـــدّهْ
ففيـــه لُـــهْ دارْ　　يدور معـهْ حيثمـــا دارْ (٨)

بيـت (٩)

اللـــه يـــرعى　　قلبي ومن فيـــهِ يـــرعى
غـــزال صنعـــا　　من يترك الأسد صـــرعـي
مـن فـاق قطعـــاً　　حسنـاً ومعـنى وطبعـــا
مغـــير الاقمـــارْ　　با هـي جبينـهْ بالأنوار (١٠)

بيـت

صغـــيرَ جـــاهلْ (١١)　　حـالي لطيف الشمـــايلْ
لـه خصـرَ ناحـــلْ　　وطلعتـــهْ بـدرَ كامـــلْ

Scanned with CamScanner

وقدْ مايلْ (١٢) جايرْ علينا وعادلْ (١٣)
وطرف سحّارْ هاروتْ روى عنه الاسحار(١٣)

بيت (١٤)

مليح فتّانْ حاوى من الحسن أفنانْ
من حور رضوانْ أو هو ملكْ ليس انسانْ
فليته زانْ حسنهْ فديتهْ بأحسانْ
وللشّجي زارْ يغفرْ له الله الاوزار

بيت

لكنّ قلبهْ ما قطّ يرحمْ محبّهْ
ما خاف ربّهْ في الصبّ أللهْ حسبهْ
ولم يعُجْ بهْ من كثر تيههْ وعُجْبهْ
والبعد لهْ جارْ وفي الحشا أضرم النارْ

بيت

والآن شاصبرْ عساه للودّ يذكرْ
والله يقدّرْ قربهْ فللبعد ما اقدرْ
يا رب يستّرْ أمري وللذنب أغفرْ
فالعبد محتارْ وأنت للذنب غفّارْ

بيت

صلّي وسلّمْ ربّي وشرّف وكرّمْ
على المكرّمْ طه النبيّ المعظّمْ
ما الليل أظلمْ وما المطوّقْ ترنّمْ
والآل الأخيارْ أهل الكرامات الاطهارْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــــه ايضـــاً (٢)

باء ٤٥ (١)

يا ظبي صنعا اليمن خـــلّ البعادْ ... واسمـــح لصبّكْ بزورهْ شافيهْ
وخـــلّ تيهكْ وعجبـــكْ والعنادْ ... وردّ تلك الليالي الماضيـــــهْ
ما قد مضى من صدودكْ لا يعادْ ... فـــانّ نار التجافي حاميـــــهْ
اعطف (٣)على رِقّ مملـوك القيادْ ... فدمعتُـــه (٤) من فراقكْ جاريهْ
كحّلت جفنُـــهْ بأميـــال السهادْ ... فبات يرعى النجوم الساريـــهْ
وكيف يلتـــذّ عاشقْ بالرقـــادْ ... وأعينُـــهْ كلّ ليلـهْ باكيهْ
ومن عشق بـــاع روحهْ واستفادْ ... نظرهْ من الخلّ هيْ لُهْ كافيهْ
والعشق إن فيهْ عفافْ طبع الجيادْ ... وكلّ من كانْ رقيق الحاشيـــهْ
وليس غـــير النظرْ لِيْ فيـــه زادْ ... ورتبتي في المحبّـــهْ ساميـــهْ
ومن قُتِلْ في المحبّهْ لا يُقـــادْ ... هَدَرْ (٥) قتيل العيون الساجيـــهْ
يا خلّ قلبك حجرْ قاسي جمادْ ... اللهْ يلـــين القلوب القاسيـــهْ
تبخلْ بوصلك لمن بالروح جـــادْ ... ومهجتُهْ للتـــلاقي ظاميـــــهْ
يهيم من عشقتك في كـــلّ وادْ ... وقلبـــه الصبّ عنـــدكْ عاريهْ
وما جزا من يودّ إلاّ الودادْ ... والوصل لو كان مَصّـــهْ (٦) حاليهْ
يا ريمْ كم للاسودْ بالعين صادْ (٧) ... ونون حاجبْ وأهدابْ راميهْ
كتبتْ إليكْ والمدامعْ لي مـــدادْ ... سطرينْ وحقّقت(٨)لكْ في الحاشيه(٨)
بأنّ ديني هواكْ والاعتقـــــادْ ... وأعيني من فراقـــكْ داميـــهْ
فارحـــم شجي صبّ مسلوب الفؤادْ ... صارت من السقـــم ذاتـــهْ باليهْ
وانعِـمْ (٩) بلقياك ياكـــلّ المرادْ ... فالهجـر لم يبـــق منّي باقيـــهْ
والاّ فشارجعْ إلى ربّ العبـــادْ ... من لُهْ على الخلق ألطاف ساريهْ
وأعتصمْ بِهْ واسألـــه الرشـــادْ ... والعفو عن كلّ زلّـــهْ جاريـــهْ
وازكى الصلاهْ والسلامْ ما الغيث جادْ ... على من انزلْ عليـــه الجاثيهْ
محمّد المصطفى كنـــز المعادْ (١٠) ... والآل أهـــل الصفات العاليـــــهْ

• • •

Scanned with CamScanner

لقاسم بن يحيى (٢)

يا مُذْهبَ الحدّ تفاح الوجنْ من كمْ
شاجعلْ لخفّاق قلبي منّها (٣)مرهمْ
ومقصدي قبلتينْ نعقدْ (٤)بها المبسمْ
شاعطيك في الواحدهْ أربعمئةْ درهمْ
وإن منعت الجني فأنا اكتفي بالشمْ
وماعلى من عشق مثلكْ ربيبَ احوم(٦)
اهيفْ مهفهفْ إذا هز القنا المُعْلَمْ
تايهْ وَرِشْ قطّ لا يرثي ولا يرحمْ
في وجنتهْ خالْ حالي(٧)للمحاسن عمْ
حبّكْ تحكّمْ وفي وسط الحشا خيّمْ
وما عليــه من جناحْ إن خالف اللومْ
فاخلع عــذار الهوى في مثل ذا واغنمْ
من علّمكْ ذا الجفا يا خلّ من علّمْ
يارباً اسالكْ بجاهكْ واسمك الأعظمْ
واستر عيوبي بجودكْ واحسِن المختمْ

باء ٤٦ (١)

فمهجتي من لماكْ قصدي أداويهــا
يسكن خفوقهْ ونار الوجـد يطفيها
قالوا جميع الأطباء الشفا فيهــا
وإن تشا مهجتي زايدْ أنا اديّها(٥)
واقنعْ بزورهْ سواد الليل يخفيهــا
اغنّ ادعجْ كحيل العين ساجيهــا
دانت له الغيــد قاصيهــا ودانيها
سهام عينيــه مــا تخطي مراميها
كحبة المسك قد زانت مشاليها (٨)
وأنت لا زلت بالهجـران تصليها
وبلّغ النفس في الدنيــا أمانيهــا
وسفّ من خمرة العشاق صافياً
ما كنت من قبل ذى الاخلاق تبديها
اغفر ذنوبي بعفوكْ رب واحيها(٩)
حين تبلغ النفس في الغمرهْ مراقيها

• • •

Scanned with CamScanner

لمحسن فايــع (٢)

باء ٤٧ (١)

يا من عليه (٣) التوكلْ والخلفْ ... ومن له (٤) الطافَ فينا ساريهْ
ومن إذا تاب عبده (٥) واعترف ... يغفرْ (٦) جميع الذنوب الماضيــهْ
نسيمَ بلِّغْ إلى روض الشرفْ (٧) ... سلامَ يزري (٨) بعرف الغاليهْ (٩)
إلى (١٠) قضيب الرشاقهْ والهيفْ ... الخشف مولى العيــون الساجيــهْ
من سهمها للمهجْ يرمي نَصَفْ (١١) ... يحمي ورود الخدود الزاهيــــهْ
مكمّل الحسن يعجــزْ من وصفْ ... من حاز في الحسن رتبهْ عاليهْ (١٢)
فان هزّ لكْ رمح قــدّهْ وانعطفْ ... وصافحكْ بالصفــاح الماضيــهْ
فقبّلــهْ قبلتينْ في كلّ كفْ ... واربعْ قبلْ في الخدود (١٣) متواليهْ
وان قال علِّمكْ (١٤) كما اللقيا صدفْ ... ما دام عين الراقب ساهيــــهْ
قل لَهْ محبّكْ تقلّصْ وانحرفْ ... حينْ جَتْ له (١٥) اخبار ماهي شافيه (١٦)
قالوا تكاثــرْ لديك المختلــفْ ... إلى مواقفْ وضيعهْ (١٧) واطيــهْ
وممتنعْ تبريَ الخدّ انصرفْ (١٨) ... بلا ضرورة لصرفــهْ ملجيــــهْ
ومن رفعْ إن جزمْ بالفعــل عفْ ... إن ينتصب للحبوس النائيــهْ (١٩)
والحسن كالمــال يفنيه السّرَف ... ويذهبــهْ مــا يبقي باقيــــهْ
لمَهْ لمَهْ (٢٠) حال طبعكْ واختلفْ ... وانا اعهدكْ أنّ نفسكْ ساميــهْ
وصاحب النفس يوردْهــا التلفْ ... إن لم تكــن بالمعــالي راضيــهْ
والجهل له بحر يغرقْ من غرفْ (٢١) ... قد توّهت فيه كم من ساعيهْ (٢٢)
ومن بضرّهْ ونفعــهْ ما عرفْ ... تصبحْ عليــه الحقائقْ خافيــهْ
ومن تهــاونْ بنفسهْ واستخفْ ... لا بــدّ تمضي عليــه الكاويهْ (٢٣)
ومن حضرْ موقف التهمــة وسفْ ... مدامــة الكاس بــاع العافيــــهْ
من ينقــذهْ إن يلبي أو هتــفْ ... وأين أين الجبــلْ يا ساريه (٢٤)
والنذل إن لاحت الفرصهْ دقفْ (٢٥) ... ما عادْ يراعي (٢٦) لبيعــهْ ثانيهْ
وإن بسطْ لكْ بساطهْ أو حلفْ ... لا يخدعَكْ لَهْ مــآربْ خافيــهْ

Scanned with CamScanner

والبدر إن قابل النحس انخسف ... صارت بذا العوايد جاريه
وتعتريه السواده والكلف ... فاحسن له حتى (٢٧) كونه عرية (٢٧)
فاحذر قبول الهدايا والتحف ... هديّة الذل تصبح غاليه
يحسب حساب القضا قبل السلف ... ويصطنع لك حبايل واكيه (٢٨)
والبز إذا قد نُشِر في السوق خف ... سعر الجديد غير سعر الباليه (٢٩)
والجاه إذا قد كُسِر كالسهم طف (٣٠) ... مثل الزجاج كسره متلاشيه
فمن يخاف الندامه والأسف ... يلبس من الحرز جُنّه واقيه
يا ظبي تلك المنازل والغرف ... احذر بوار الكلاب الضاريه
هل صاحب الأمر يُرجى فيه شف (٣١) ... يسكن محل الخدم والحاشيه
أو ساكن القلب يرمى بالطرف ... ويمسك الذيل بعد الناصيه
زهدت في البز واخترت الملف (٣٢) ... قطفت أزكى القات غير الرابيه (٣٣)
والدر ما يستوي سوق والصدف ... وإن يجمع فالرُتب متنافيه
فكل من عند حده ما وقف ... يُترك وعاد القدر متكافيه
لا تشتغل به تعبد أو عكف ... رح لك وخلي ربوعه خاليه
فالعذب (٣٤) مهما تكدر بالجيف ... تكرهه لقاه النفوس الظاميه
هذي نصيحه لمن حاز الشرف ... حوت من النصح جمله كافيه
وازكى صلاتي على مولى الشرف ... طه محمد إمام الناجيه (٣٥)
وآله الغر سادات السلف ... والصحب ما هب فوج الذاريه

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضـــاً (٢)

باء ٤٨ (١)

يا من عطايـــاهْ جلّتْ أن تكافا بطاعـــــهْ ... يا مبتديْ بالمنْ
عجّل بتيسيرْ ما يهـوى قليـــل الصناعـــهْ ... بجاهْ جدّ الحسنْ
الهاشمي (٣)قالْ ما في الصاحب الاّ طباعـــــهْ ... ما ليْ وحسن الوجنْ
ليْ خلْ كامـــلْ جمالُهْ سمّ قلبي صراعـــهْ ... وصرت بهْ ممتحنْ
غاني من الحور لو رضوان بالمـــال باعـــــهْ ... أخذْ جميع الثمن(٤)
كنت احْسُبُهْ خلّ وافي ما يقولْ بالقطاعـــهْ ... صحّ كلّهْ غوَن (٥)
إن قلت لُهْ جار ظلمكْ يا رشا قال ما عهْ (٦) ... من منصفي منه منْ
يا ناعس الطرف ما لكْ فايدهْ في القطاعهْ (٧) ... المستشارْ مؤتمنْ
جعلت صدّكْ وهجركْ والتجـــني بضاعهْ ... والعجبَ والتيه فنْ
قابلت حفظ المعنّى للهوى (٨) بالأضاعـهْ ... ما كان هذا يظنْ
من بعد ما خاض بحر الحبّ ناشرْ شراعـــهْ ... وصارسره علنْ (٩)
هذا جزا من يلبي كلّ ما قلت طـــاعـــهْ ... ومهجتهْ لكْ وطنْ
قتل الأسير يا حبيب القلب ما هُوْ شجاعهْ ... من ذاشرعْ لكْ وسنْ (١٠)
والآن يا من سلافةْ ريقـــه برء ساعـــــهْ ... لمن شغفْ وافتتنْ
إن شاتعطفْ على صبّكْ فهذي شفاعـــــهْ ... لقلبـــه المرتهنْ
والا تفضلت (١١)يا سيدي وردّ الوداعـــهْ ... بالروح ما لهْ ثمنْ
وشالتزم (١٢)يا مُنَى الخاطر (١٣)طريق القناعهْ ... ومن قنعْ ما اغتبن(١٤)
وزارع العيب (١٥) يستوفي ثمـــار الزراعـــهْ ... من القبيحْ والحسنْ
ونسأل الله مولى كـــل مـــولى دفـــاعـــهْ ... لدفع كلّ المحنْ
حاشى اللطيف أنْ يخيّبْ من إليه انقطاعـــهْ ... أو ينكهْ ممتهن(١٦)
وازكى الصلاهْ كلّما قامت صلاة الجماعـــهْ ... وكلّما الليـــل جنْ
تغشى النبي الهاديَ المقبول عنـــد الشفاعـــهْ ... والآل بالسحب شنْ

(*) : يبدو ان الوجه الصحيح لهذه الكلمة هو «مبتلي» اشارة الى أن الله يبتلي بيده بالمنن

• • •

Scanned with CamScanner

يا ظبي صنعا بعسجدْ خدّك المنقوشْ ولين قدّكْ وفضةْ كفك المرشوشْ (٣)
وسحر عينيكْ وريش ارماشها المريوش(٤) وصبح وجهكْ وداجي شعرك المحنوشْ (٥)

بيت

وخمر ثغركْ وبارقْ درّه المكنونْ وطول جيدكْ وخافي خصرك المضعونْ (٦)
أو ما تقيلْ قلبيَ الواجب من المسنونْ نبال لحظك فقلبي مشتغل مربوشْ (٧)

بيت

وخلّ هذا الورشْ واللجّ(٨) والطهياشْ (٩) والتيهَ والكبرَ والتمويهَ والطيناشْ (١٠)
يا دولة الحسن يا سلطانها والباشْ (١١) يا من مقامكْ مزخرفْ في الحشا مفروشْ

بيت

سمعت صوت التمائمْ فوق غصن القدْ تقول هذا هزارْ انهدّ (١٢) والآمدْ (١٢)
فقلت يا سيدَ انّا رحمهْ (١٣) كما تعهدْ لا افتش (١٤) مغطى ولا اغطّي (١٥) على مفتوش

بيت

عشاق حسنكْ كثيرْ لكن عشقي خاصْ فيه الصفا والوفا والودّ والاخلاصْ
وكل من يدعي هذا ففيهْ روباصْ (١٦) يميّز الفضة البيضا من المغشوشْ

بيت

فراقب الله لا يطغيك حسنكْ خافْ اليوم دنيا وغدوهْ موقف الأنصافْ
إلى متى هكذا الأرعاد والأرجافْ على معنّى جمالك صيّرهْ مدهوشْ

بيت

يا ناس ما يصنع المشتاق ما يفعلْ إذا تمنّع لقا خلّهْ وصبرهْ قلْ
وصار صندوق وصلهْ بالجفا مقفلْ على محبّهْ وعند الناس هو مفشوشْ (١٧)

بيت

شاردّ أمري إلى واحدْ وحيد اوْحدْ السيّد المنتقى نجل الضيا أحمدْ
من صار أعداهْ جملهْ كلّهم يشهدْ أن ليس غيره وزيرْ إن صار فهو مخدوشْ (١٨)

• • •

Scanned with CamScanner

يا معلّقْ بحبل الحبّ إن كنت ترتاحْ للغواني مثالي
لا تبالي بروحك في هوى الغيد إن راحْ أو تقولْ ذاك غالي
إنّ قلب المنّى طار من غير أجنحْ في هوى ظبي حالي(٣)
قامتهْ إن تثنّى كالعوالي والارماحْ أو طلوع الهلال (٤)
والجبينْ إن بدا ليْ قلت ذا نور الاصباحْ في سواد الليالي (٥)
في خدودهْ وصدرهْ وردَ قاني وتفّاحْ سلسبيلهْ دوا لي (٦)
وابتسامهْ (٧) تظنّهْ كالبوارقْ إذا لاحْ والثنايا لآلي (٨)
وشذاهْ إن تنفّشْ (٩) عطرَ أو مِسكَ نفّاحْ والقمرْ إن بدا لي
ما سماع المزاهرْ لا ولا خمر الأقداحْ مثل نطقهْ حلا لي
والتصبّرْ على هجر الليحات يا صاحْ مُرّ لكنّ حالي
والتذلّلْ لباب الغيد للوصل (١٠)مفتاحْ ليس من عزّ سالي
ليس لي ذنبَ إلاّ الدمع في الخدّ سفّاحْ أنت أشفق بحالي(١١)
لا ينال الأماني غير من كان سمّاحْ بالجفا لا يبالي(١٢)
وانت طوّلت حبل الهجر يا روح الارواحْ مافؤادكْ رثى لي(١٣)
والصلاهْ تبلغ المختارَ ذي الفضل ما ناحْ طيرْ في غصن عالي

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضاً (٢ :

باء ٥١ (١)

حاوي خيرْ إليكمْ صادرْ من أسير الهوى (٣)
فيهْ أشكي عليكمْ ما بي من فعال النوى
هل باللهْ لديكمْ شيء يُوجَدْ لدائي دوا
قلبي في يديكمْ كم لِيْ أعذلُهْ ما ارعوى

بيت

لُهْ من حين غبتمْ غايبْ عن رُبى مربعي
ساكنْ حيث أنتمْ ما زادْ (٤) قَرَّ بَيْنَ اضلعي
أفديكم عرفتمْ أو لم تعرفوا ما معي
قلبي في يديكمْ كم لِيْ أعذلُهْ ما ارعوى

بيت

هاجرْ في هجوعي ما ادري ما لذيذ الهجوعْ
شربي من دموعي ما لِيْ شرب غير الدموعْ
ضاقت بي ربوعي ما عادْ لِيْ غرضْ بالربوعْ
قلبي في يديكمْ كم لِيْ أعذلُهْ ما ارعوى

بيت

قالوا إنّ ذكري ما زادْ (٤) مرّ في بالكم
آهي ليت شعري أنام لِيْ كما انا لكم
أمّا انا فعمري كلّهْ مرّ في ذكركم
قلبي في يديكم كم لِيْ أعذُلُهْ ما ارعوى

بيتْ

من جور اشتياقي اسألْ كلّ من جاوراحْ
عنكم يا رفاقي واقول ليت من لُهْ جناحْ
وُدّي وُدّ باقي ما لِيْ عن هواكم براحْ
قلبي في يديكم كم لِيْ أعذلُهْ ما ارعوى

• • •

Scanned with CamScanner

لعبـــد الكريم بن اسحاق (٢) :　　باء ٥٢ (١)

قد كنـــت قبـــل اليـــوم ترعى الوفـــــا　　تحبّني باطنْ وظاهرْ
وأنـــت من أهـــل الكـــرمْ والصفـــــا　　اهل المروّه والمفاخرْ
والآن لاحت لِيْ أمـــايِرْ (٣) جفـــــا　　شقّتْ عَلَيِيْ يا ريمَ حاجرْ
قالوا نقضـــت العهـــــد يـــا أهيفـــا　　ولذّلكْ غيري مسامرْ
وبـــات من شهد اللمـــى يرشفـــــا　　واصبحْ بخمر الثغر ساكرْ
واللـــهْ القسمْ ربّ الحجرْ (٤) والصفـــــا　　لو تمطر الدنيا خناجرْ
مـــا شاتركْ حتّـــى ولـــو أتلفـــا (٥)　　ولو يكونْ أوّلْ وآخرْ
وإن يكـون هـــذا عليـــك صنّفـــا (٦)　　فأنا أقولْ كذّابْ فاجرْ
آهـــي على قلبـــي الـــذي أسعفـــــا　　واصبحت لهْ في الحب آسرْ
وآهْ عـــلى دمعـــي الذي كم سفـــا (٧)　　من فوق خدّي كالمواطر
وأنـــت يا بادي (٨) بهـــذا الجفـــــا　　إفعلْ بنفسك ما انت آمرْ
دنيـــا تِنَفّسْ (٩) لكْ عليهـــا العفـــــا　　والله عليك شاهدْ وناظرْ
وعادنـــا (١٠) شـــارعى شروط ألوفـــــا　　واكون في الحالين صابرْ
شاكون في الخاطرْ احبّـــكْ خفـــــا　　وشاتركْ للناس ظاهرْ
شاعزّ نفســـي يـــا عُذَيْب الشّفا (١١)　　والصبر محمود الأواخرْ
وازكـــي صـــلاتي كلّمـــا رفرفـــــا　　بارقْ وما شنّت مواطرْ

• • •

Scanned with CamScanner

ألغويدي نَظَمْ في الهـوى العذري نشيـدْ　　قـال قلبي تهيّمْ (٣) ورا العيسْ
ألبُدَيوات سـاروا وخلّـوني وحيدْ　　كل ساعهْ نُهَيده (٤) وتَهجيسْ (٥)
يا بديوات عـودوا بمعسـول البديدْ (٦)　　وارعُوَا العيس مرعى بتنفيسْ (٦)
وارحموا يا أهيـل الشجي المضنى العميدْ　　قطّ في الحبّ ما جا بتدليسْ

توشيـح

أين راحوا أُهيل امشويهاتْ　　أين حطّوا (٨) تقول امبديواتْ　　هات عنهم نسيم الصباهات (٩)

تقفيـل

يا مسافرْ أمانهْ (١٠) تحقّق هل تحيدْ (١١)　　في المحلّهْ هلال الحناديسْ (١٢)
أسعد اللهْ (١٣) ولي في الهوى آصفْ جديـدْ　　ياتني بهْ (١٤) كما عرش بلقيسْ

بيـت

راح خلّي عُذَيْب اللمى صافي الشنيـبْ　　بعد ما حلّ ساحةْ (١٥) ضلوعي
قلت بالله يا نازحينْ عودوا قريبْ (١٦)　　واقعـدوني وردّوا هجوعي (١٧)
وارعُوَا العيس (١٨) في مهجتي مرعى خصيبْ　　واوردوها مناهـلْ دموعي
هِيْ كفـايـهْ لكم ما على دمعي مزيـدْ　　ماتِشَوا (١٩) من مياه المنابيسْ (٢٠)

توشـيـح

كنت عهدي بكم في سلامهْ　　مثلما انتو (٢١) تكونوا عزامهْ (٢٢)　　أين منّي نواحي تهامهْ

تقفـيـل

مهجتي والأماقي معَ قلبي العميـدْ　　كلّها في المحلّهْ محابيـسْ
قد تعلّلت بالرمل (٢٣) لكن ما يفيدْ　　كلّ ضربهْ وهِيْ تأتي تنكيسْ

بيـت

يا مُغَرَّبْ بخلّي جزيت الخير عُدْ　　إنّ في العَوْد عَوْدهْ لروحـي

Scanned with CamScanner

شاأموت بعدكم والنبي من كل بد (٢٤) أوحي (٢٥) إن كان لك قلب يُوحي (٢٥)
ليت شعري هل عاد يرجع من بَعُدْ نوحي اليوم يا نفس نوحي
وانت يا قلب هيّا تعلّلْ بالنشيدْ هات تربيعَ من بعد تخميسْ (٢٦)

توشيح

اين راحوا أهيَل المطايا زَلّجوني (٢٧) وراحوا ورايا يا بروحي غزير امدرايا (٢٨)

تقفيل

عاملوني بعكس الذي قد كنتْ أريدْ لكن الدهر كلّه تعاكيسْ (٢٩)
صرت من بعد خلّي كما الطير الفريدْ رقّ لِيْ كلّ راهبْ وقسّيسْ

بيت

يا أهيَل الخدور العظيمهْ وامنياقْ هل رحلتم عنايهّ من اجلي
آه يا خلّ أوقدت نيران الفراقْ لفّ يا صاحْ شملكْ بشملي
وان تعذ ت (٣٠) فاجعل من احشائي نطاق يا مُسَلّي لقلبكْ بشغلي
ما احسن الموت في الحبّ يا ذاك البعيدْ ما تِشَوا من حياة المَناحيسْ

توشيح

نفسيَ اليوم حبّكْ براها يا محبّين حُلْوَ عُراها (٣١) واوقدوا ناركم حيثْ أراها

تقفيل

والصلاهْ والسلامْ ختمَ أبيات القصيدْ بالُلكوكْ والكرور والكراريسْ (٣٢)
الف (٣٣) في ألف في ألف مني أو تزيدْ ما تغنّت طيور الطواويسْ

• • •

Scanned with CamScanner

للآنسي الابن (٢) : باء ٥٤ (١)

ما لقلبـي وللوجد والشـوق الشديدْ والقلـقْ والفِكَـرْ والوساويسْ
كلّما عَنّ ذكر الرشا صافي البديد (٣) بات سهران جنـح الحناديسْ
آهْ (٤) يانا (٥) على قلبيَ (٦) المضنى العميدْ إن تهادت بأحبابـه (٧) العيسْ
كـلّ من ماتْ من فرقة احبابه شهيدْ مسكنهْ في جنـان الفراديسْ

توشيـح

صحّ هذا الحديث بالرواياتْ ورُوِي بالسنَدْ عن جماعاتْ في صحيح (٨) الهوى والصباباتْ

تقفيـل

غير أنّني أُرجّي من المبدي (٩) المعيدْ أن يزيلْ كلّ وحشهْ بتأنيسْ
يا حبيـب انّ قلبي مع رسل البريدْ قد صدر طيّ تلك القراطيـس

بيـت

فافتح الخطّ (١٠) واقرأ سطورهْ يا حبيبْ إن تكـن ما محتهـا دمـوعي
كُوْدي (١١) اسلمت تلك البياضهْ (١٢) من لهيبْ جمر نـار الهوى في ضلوعـي
وانت يا غصن بأنهْ تثنّى في كثيـبْ ما معكْ علـمْ بشدّةْ ولوعـي
لو حَمَلْ حملي الصخر هذا والحديدْ سال سيل المياهْ في المَنايبسْ (١٣)

توشيـح

ما بحاجرْ ولاسفح رامهْ علقت نفسيَ المستهامهْ بل بصنعا سقتهـا الغمامـهْ

تقفيـل

يا أحبةْ رُبّى سفح صنعا ما يفيـدْ من بكم هام تقميعْ (١٤) وتخميس (١٥)
او يطفّي (١٦) غرامهْ وهُوْ عنكم بعيدْ نغم الاوتارْ وصوت المراويس (١٧)

بيـت

اسعد اللهْ ودهري بمن أهوى يجيدْ (١٨) ويَعِـدْني (١٩) بأيـام روحـي

Scanned with CamScanner

قُرْبَ مِن خلْ ما زال باللقيـــا بعيـــدْ وَعْدَ يُذكي ويُنكي جروحي
يعلم اللهْ لمَهْ (٢٠) كلّ ساعْ (٢١) عنّي يحيدْ وهو رَوْحي وراحي ورُوحي
ليت شعري متى شا أرى طرفي يحيـــدْ(٢٢) خطرتُهْ بالحُلي والملابيسْ(٢٣)

توشيـــــح

أجتليهْ في البُكرْ والعشايا وارتشفْ خمر تلك الثنايا واجتمعْ بهْ وأبلغْ منايـــا

تقفيـــل

فهـــو للحور سلطانْ والولدان سيِدْ (٢٤) فاق بورانْ وشيرين وبلقيسْ
وهو لِيْ خير من ملك هارون الرشـيـــدْ صِدْقَ ذا القول ما فيهْ تدليسْ

بيـــت

يـــا حبيبْ والنبي يا حبيبْ إنّ الفـــــراقْ قد شكوا منّهْ (٢٥)الناس قبلي
هـــل عليّا إذا ذبت لوعـــــهْ واشتيـــاق في هواك يا حبيبي وسؤلي
اســأل الاله تعـالى يعجّـلْ بالتـلاق فهو قادرْ على جمع شملي
رَدَّ يوسفْ ليعقوبْ وقد أصبحْ وحيـــــدْ وابدل الضيق وُسْعَهْ وتنفيسْ

توشيـــح

كم كلومْ في جسومْ قد نفاها وكروبْ من قلوبْ قد جلاها وشفاها وخفّفْ وهاهـــا

تقفيـــل

والصـــلاةْ والسلامْ عَدَّ أبيـــات القصيدْ بالألوفْ والكروزْ(٢٦)والكراريسْ
تبلـــغ المصطفـــى صاحب القـــول السديدْ واله الغرّ شهب الحناديـــسْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضاً (٢) :

باء ٥٥ (١)

يا رعى اللهْ أيامْ منها الدهر غـارْ ... والليـالي تقضّت لنـا اعراسْ
بالغِنا والغواني وبالكاس المُـدارْ ... في البُكَرْ والأصايـلْ والاغلاسْ
والزمانْ لي مساعدْ على جلب المسار (٣) ... واغتنام الهنـا والتنفّاسْ (٤)
هكذا كلّ عُذري مع خلع العِذارْ ... لا يبالي بما قالـهْ النـاسْ
يا فؤادي تصبّرْ وهيمْ واحرقْ بنارْ ... واضرب اخماسْ في مضرب اسداسْ
كم نصبحتكْ وكم قلت لكْ خفّ القطارْ (٥) ... قبلما يجنبَ (٦) الفاس في الراسْ
وتحمّلت ما لا يطاقْ حملهْ فجـارْ ... وحملتهْ على غـير مقيـاسْ
وعشقت البنيّات الابكـار الصّغارْ ... سالبات الخـواطـر والاحساسْ
سامح اللهْ من بالتجنّي والنفـارْ ... والتجافي وكثـر التحسّاسْ (٦)
شلّ (٨) عقلي وهوراس مالي والضمارْ (٩) ... وطواه في يديهْ طـيّ قرطاسْ
من لوجدي وشوقي وأشجاني أثارْ ... ظبي نعمان مسكيّ الانفـاسْ
من شهَرْ من لحاظهْ لقلبي ذي الفقارْ ... ورَشَقْ نَبْلَ من طرف نعّاسْ
نور الاصباحْ بدر الدجى شمس النهارْ ... ساجيَ الطرف من كلّ نبراسْ
من جمَعْ في الخدود النديّهْ ما وَنارْ ... وعليها من العيـن حـرّاسْ
وابتسمْ عن لآلي عليهـا الخمر دارْ ... يسكركْ من لماهْ لا من الكاسْ
منه كلّ الظبا إن ترى جيدَهْ تغارْ ... وله الغصن يسجدْ إذا مـاسْ
دبّ فينا هواهْ يا رفاقْ دبّ العُقارْ ... وهو ما لانَ لِيْ قلبهُ القاسْ (١٠)
يا حبيبْ راقب اللهْ وخلّ الأعتذارْ ... ما عليك عـارْ في الوصل أو باسْ
فانْ تجددْ لصبّكْ بوصلكْ فالبدارْ ... وانْ تمنّعت فاقطع له الياسْ (١١)
وانت داري بأنّي قليـل الاصطبارْ ... ليس لِيْ صبر أيّـوب والياسْ
وانت أنت المقلّدْ بظلمي (١٢) والضّرارْ ... والغريـمْ يوم يحشر النـاسْ
والصلاهْ والسلامْ ما سجعْ طير الهزارْ ... تبلغ الطهر والآل الاكيـاسْ

• • •

Scanned with CamScanner

باء ٥٦ (١)

ونه أيضاً (٢)

غصن من عقيانْ أثمرَ بالقمرْ (٣) قدّ الحبيبْ فايق الغزلان والغيدْ
مخجل الأغصانْ قامهْ إن خطرْ يزري القضيبْ وسبى الأعيان بالجيدْ
قلت لما بانْ من بين الدُّر الصافي الشنيبْ (٤) وعلى الأوجان توريدْ
يا حبيب ماشان(٥) هجركْ من هجرْ ما هو مصببْ واسأل الأخوان ياسيدْ(٦)

بيت

لو تساعدني على رغم الحسود في زورتكْ نجتمع بالكاس والطاس
وانت تطربني بتغريد الحجول في قامتكْ والرجا والياسَ لِيناسْ
يا ضيا عيني تفضّلْ بالوصالْ دامْ دولتكْ ما علىمَنْ باسَ مِنْ باس
لا تطع خوّانْ(٧) يسعى (٧)فالفراقْ قصد الرقيبْ يقتل الولهانَ تنفيدْ(٨)

بيت

مذهبي حبكْ وكيف شاحرّمكْ وانت الحلالْ نزهة الأبصارْ والله
خاف من ربكْ وواصلْ مغرمكْ طال المطالْ واترك الأعذارْ بالله
مقصدي قربكْ أشاهدْ مبسمكْ فيه اللآلْ واصل المختارْ لله
صلّ يارحمنْ(٩) على صفوةْ مضرْ طه الحبيبْ وآله والصحب تمجيدْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضاً (٢) :

جَلَّ من نَفَّس الصباحْ ... وبَسَطْ ظلّه المديدْ
الهمِ القمري النياحْ ... يشجيَ النازح البعيدْ
سفّ كاس الطلا وصاحْ ... وتغنّى على الجريدْ
آحِ لو كان لي جناحْ ... كنت مثلهْ وعادْ (٣) أزيدْ
وامغرّدْ لك الفلاحْ ... استمع قصة العميدْ
ربة القرط والوشاحْ ... واللمى الحالي (٤) البديدْ (٥)
قتلتني بلا سلاحْ ... ودعتني لها شهيدْ
والذي أرسل الرياحْ ... مبدىء الأنفس المعيدْ
ما أقول في الغرام آحْ (٦) ... ينقص العمر أو يزيدْ
قد علمنا بما يباحْ ... في المحبّهْ وما يفيدْ
جدّها مثلما المزاحْ ... وعدها مثلما الوعيدْ
ومساها كما الصباحْ ... غير حرّ المسا شديدْ
والضحكْ يتبعهْ نياحْ ... وقريب الهوى بعيدْ
والقباحْ كلهنْ ملاحْ ... والحقيرَ الذليلْ سعيدْ (٧)
ودم العاشقينْ مباحْ ... وقتيل الهوى شهيدْ
هكذا سنّة الملاحْ ... تفعل الغيد ما تريدْ
عاش في الناس واستراحْ ... من يعيشْ بينهم وحيدْ
لاعرف عشقة الصّباحْ ... لا ، ولا شوقها الشديد

وانت يا حامل السلاحْ ... ما معكْ تحمل الحديدْ
احذر الاعين الصحاحْ ... ما على فعلها مزيدْ
تأخذ الأنفس السماحْ ... والملوكْ عندها عبيدْ
وأنت واطاويَ البطاحْ ... وامسافرْ إلى زبيدْ
قل لمجدولة الوشاحْ ... قد تحمّلت من عميدْ
السلام انسلامْ صفاحْ ... ربّما أنّها تجيدْ
واذا كان بكْ صلاحْ ... قل لها إن تكن رشيدْ
تأخذ الروح قاحْ بقاحْ (٨) ... لا طَلَعْ لِيْ (٩) ولا يزيدْ
وابلغ احبابنا البراحْ (١٠) ... من حليف الهوى العميدْ
بَسّ (١١) لا ينكيَ الجراحْ ... ما على فعلها مزيدْ
والصلاهْ مثل مسكِ فاحْ ... تبلغ الهاشمي المجيدْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضاً (٢) :

يامُحَجَّبْ عن الصبّ من جمعةْ رجبْ(٣)
شهر الامساك تقضّى وشوّالَ اقتربْ
واقبل العيد يا سيّد(٦)والتعويدْ(٦)وجبْ
هجر صبّكْ محرّمْ (٨)فقل لي ما السببْ
لو ترى في صفرْ ما جرى لِيْ من تعبْ
يا ربيع (١٠)المحاسنْ وسؤلي والأربْ
من جماد الذي سار فارقت الصُّحَبْ
كلّ من شاهدكْ زادْ في الحيرهْ عَجَبْ
يامقلّشْ (١٢)بمختارْ(١٣)وأزراره ذهبْ
والنبي ما اترك الحبّ يا حالي الشنبْ
صلّي يا ربّ دائمّ على زاكي النسبْ
وعلى الآل والصحب سادات العربْ

باء ٥٨ (١)

ريْتَكَ (٤) انصفت يا بدر شعبانْ
تَمَّ ميقات موسى ابن عمرانْ (٥)
عوّدكْ خالقكْ كلّ الاحسانْ
صرت من يوم عاشورَ (٩) غضبانْ
يوم وليّت والقلب حيرانْ
انت يا سيد (٦) للغيد سلطانْ
لا ظَهَرْ مقصدكْ لِيْ ولا بانْ
ورأى في الخدودْ ورد نيسان (١١)
فوق نهديهْ مفاكنْ (١٤) بمرجان(١٥)
بالتجافي ولو كان ما كانْ
صفوتكْ من معدّ بْنّ عدنان
عدّ ما هزت الريح أغصانْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضـــاً (٢) :

باء ٥٩ (١)

يا جزيل العطا نسألكْ حسن الختـــامْ ... فرّج الهمّ واكشف مضـــيقهْ
واجعل المصطفى شافعي يوم الزحامْ ... يوم يفرّ الشقيقْ من شقيقهْ (٣)
المعنّى (٤) يقولْ في هوى سامي القوامْ ... قد تحمّلت مـــا لا أطيـــقـــهْ
غصت في بحرَ ما لُهْ طرفْ ياأهل الغرامْ ... واصبحت مهجـــتي فـــيهْ غريقهْ
توّهت بي سواعي (٥) هيامي والغرامْ ... وأركدت (٦) في مراسي عميقـــهْ (٧)
حينْ في الغرب تجري وحينْ مشرقْ وشامْ ... مثل من ضلّ منهـــجْ طريقـــهْ
كلّ ساعهْ وهي في صِفَهْ (٩) كالمستهامْ ... غير سكرى ولا هي مُفيقـــــهْ
كيف يا اهل الهوى والمعارفْ والذمامْ ... كيف يا اهل القلوب الشفيقـــهْ
زاد شوقي إلى سفح صنعا أرض سامْ ... وإلى كلّ غرفـــهْ أنيقـــــهْ
حلّها مخجل الشمس والبدر التمامْ ... ومغير (١٠) الغصون الرشيقـــهْ
الذي ن شربنا على ذكرهْ مدامْ ... ذكّرتنا معتّقْ رحيقـــــهْ
واذا لاح بارقْ ذكرنا الأبتسامْ ... عن درزْ (١١) نابتهْ في عقيقهْ
من رسولي اليهْ من يبلّغْ لُهْ سلامْ ... ويجيْ من لديـــــهْ بالحقيقـــهْ
ويقولْ لُهْ تعالْ ماالسببْ كيف الكلامْ ... ما حدّاً شي يضيّعْ رفيقهْ
كيف تنسى الذي ما سمع فيك الملامْ ... من عـــدوّهْ ولا منْ صديقـــهْ
في هواك الهوانْ وانتَ لهْ دولهْ (١٥) امامْ ... فادركـــهْ قبـــل يسرى حريقـــهْ
ليت عينكْ ترى حالتهْ جنح الظلامْ ... ودمـــوعـــهْ بخدّهْ طليقـــهْ
تهجع الناس جَمْعَهْ وعينهْ لاتنامْ ... يحسب الليلْ دقيـــقهْ دقيقـــهْ
كيف يهناه شربهْ ويهناه الطعامْ ... وهو يشرقْ بـــدمعهْ وريقـــهْ
ردّ قلبهْ فمازادْ (١٦) أتاهْ من حين هامْ ... يعلم اللهْ أين جـــا طريقـــــهْ
واصلهْ فهو هاجرْ صلاتهْ والصيامْ ... لا تَعَبّثْ (١٧) بمهجـــهْ رقيقهْ
والمرادْ منك والقصد ياكلّ المرامْ ... حفظ تـــلك العهود الوثيقـــهْ
مثلما قد حفظْتها (١٨) على مرّ الدوامْ ... واشتهر بـــالوفـــا بالخليقـــهْ
والصلاهْ تبلغ المصطفى خير الأنامْ ... وعلى الآل أهل الطريقـــــهْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله ايضا (٢) :

باء ٦٠ (١)

نسيم بلغ إلى الغاني لطيف الشمائلْ ... عني (٣) صحيح الخبرْ
وخبرُهْ أنّ جسمي بالضنى صار ناحلْ ... وسرّ حالي ظهرْ
وكفّ مدمعْ عيوني بعدما كان سائلْ ... من جور طول السهرْ
خف راقب الله في عاشقْ كثير البلابلْ ... ودائمهْ في فِكَرْ
يا باشة(٤) الغيد كم توعدْ(٥)وكم ذا تماطلْ ... وانا كثير الضجرْ
قد كنتْ أنا ممتحنْ بكْ وانت لاهي وغافلْ(٦) ... كأنّ ما لكْ خَبَرْ (٧)
تضحكْ وتلعبْ وانا دمعي على الخد سائل ... ماذا القضا والقدرْ (٨)
طاوعت(٩) بي يا حياة الروح قول العواذل ... وخنتني بالغررْ (١٠)
نسيت عهدي وأيامي بتلك المنازلْ ... مقيلنا والسمرْ
ايام(١١) ما كنت يا سيّد الغواني تواصلْ ... ولا تهمّ (١٢) الخطرْ
نسيت (١٣) تلك الليالي صافيات المناهلْ ... بدّلتها بالكدرْ
من غيرما(١٤)بيننا حجّهْ(١٥)ولا ذنب حاصلْ ... يوجبْ لهذا الخبرْ
ملكت روحي وعذّبتهْ بلا ذنب باطل (١٦) ... يهناك هذا الظفرْ
ياغارة الله (١٧) كم شاصبرْ على ذي البواطلْ ... فما فؤادي حجرْ
انا بجار(١٨) العيون الساجيات(١٩) القواتل ... وغنجها والحورْ
وبالخدود التي في صحنها الورد ذابلْ ... وبالحبين الأغرْ
لاعادْ(٢٠) تزدْني على ما بي وساعدوا واصلْ ... وخلّ عنك الحذرْ
ولا تعودْ (٢٠) تمتحنْ قلبي بكثر الشواغلْ ... فأبن آدم بشرْ
فان شاتجمّل(٢١)فهذا الوقت وقت الجمائل(٢١) ... ولا عليكْ شيْ ضررْ
جوّبْ علي (٢٢)وهو مرتاع منّي وخاجلْ(٢٣) ... وقال تمّ الخبرْ (٢٤)
لكن على شرط في خُفْيَهْ وفي وقتٍ قابلْ(٢٥) ... معَ نسيم السحرْ
لما وصلْ قلت ياحيا(٢٦)ويا عزّ(٢٧)واصلْ ... وطاب طاب السمرْ
بتنا على أنس(٢٨)في راحهْ وفي بسط كاملْ ... وقد قضينا الوطرْ
والفين صلاتي على المختار مولى الفضائلْ ... محمّدَ المشتهرْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله ايضا :

باء ٦١ (١)

بالله قفـوا بي واحداة النياق
وخففوا حمـل المطـايا

وخبّـروني مـا الخبر يا رفاق
عن حال معـول الثنايـا

عسى عسى أن يطفىء الأحتراق
ما به من اخبار أو وصايا

واستعلموني كيف هول الفراق
فانا به اخبر من سوايـا

بيـت

قالوا نعم هات الحديث الحقيق
وصف لنا ما فيه لاقيت

فقلت يشعل في الفؤاد الحريق
ويترك الأحيـا كما الميت

ويصبح المفتـون مثل الغريق
يبقى يقول يا ليت يا ليت

من يطفىء الحرقه ببرد التلاق
لمن عيونه (٢) له تحايا

بيـت

ما النار الاّ ما حوته اضلعي
وما بقلبـي قد توقّـد

ما البحر الاّ فيض وبل ادمعي
إذا جرى كالسيل في الخد

قد كان قبل اليوم قلبـي معي
واليوم له شهرين وازيد

ما زاد(٣)لقيي من ساعة الأفتراق
مسكينَ قد ذاق المنايا

بيـت

فقالوا الله شايخفّف عليك
ويجمع الشمل المبـدّد

وبُه(٤)وصيّه من حبيبك إليك
أنّه على ما أنت تعهـد

وكلّ ما يجري ويحصل لديك
فهو لديـه والله يشهـد

وانتم سوا في الحبّ والأشتياق
فقلت عاد بُه (٤)لي مزايا

بيـت

اذا ذكرته في لذيذ المنام
أطلقت للنوم الأعنّـه

واحسّ في قلبي كوقع السهام
واشدّ من طعن الأسنّـه

Scanned with CamScanner

واسكبْ دموعي مثل فيض الغمامْ واسقي نبات الأرض مِنّهْ
واكتبْ بدمعي في الطروس الرقاقْ وصل الرشا غايةْ منايا (٥)

بيت

أبلجْ كمثل البدر في الأستوا طلعةْ جبينهْ كالثريّا (٦)
أدعجْ روى هاروت فيما روى عن مقلتيهِ البابليهْ
من حيث فعْل السحر لما احتوى في عينهِ سيف المنيّهْ
وهو قمرْ ما يعتريه المحاق والغيد جَمْعَهْ (٧) لهْ رعايا

بيت

أستودع اللهَ وَهْو نعم الحفيظْ(٨) أحبّتي في سفح صنعا
اهل الوفا ذاك الطويل العريضْ(٨) ومن لهم في القلب مرعى
من الذي فيهم نظام القريضْ (٩) الله يحفظهم ويرعى
والله يحفظْ كوكب الائتلاقْ فخر الهدى غايةْ منايا

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا :

باء ٦٢ (١)

زمان الصبـا يا زمان الصبـا ... عهودكْ رعاهـا اللـهْ
وحيّا الحيـا سفح تلك الربى ... محلّ الرشـا الأبلـهْ
مغير الشموسْ والبدورْ والظبا ... وسيِّد الملاحْ جُمْلـهْ
رشا كم قتلْ كم أسرْكم سبى ... وهدّدْ عبـاد اللهْ

بيـت

رشا حلّ يا ناسَ في مهجتي ... وحـرّمْ منـام العينْ
إذا قلت قد ذبت من عشقي ... يقول بين كُلّيْنْ (٢) بينْ
وإنقلت ما الذنب ما حجتي (٣) ... لهذا الجفـا والبـينْ
يقول ما عرَفْ قلت ماذا الغبا ... أمانهْ عليك (٤) باللـهْ

بيـت

انا من بحبّكْ وعشقكْ رضيتْ ... وبالغـير لا أرضـى
فما لك إذا رقّ قلبـي قسيتْ ... وجاهـرتِ بالبغضـا
انااستاهل (٥) الهجر حينْ قدهويتْ ... وخِلِيٌّ لهُ البيضـا (٦)
بتعذيب قلبي وهُوْ لُهْ جبَا (٧) ... ويهنـاهْ إذا شلّه (٨)

بيـت

فيا منْ يحب الملاحْ يـدّعي ... أنـا أكـبر العشاقْ
إذا كانْ معكْ في الهوى ما معي ... من الوجـد والأشـواق
فساجل بدمعٍ غزيرَ ادْمعي ... ولا تطلب الأشفـاقْ
وقل يا رعى اللهْ ريم الخبـا ... عـلى كـلّ أحواله (٩)

بيـت

وأن نلت كلّ المنـى والوطرْ ... فلا تشكرِ الاّ اللهْ
وصلّي على خيرْ سادةْ مضرْ ... محمّدْ رسـول اللـهْ .

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضـا :

باء ٦٣ (١)

الهـي ما لعبـدكْ في النوائبْ ... سواكْ عُدّهْ لقاريهـا (٢) وجنّهْ
ولا عاد يسـالك يا رب خائبْ ... وقـد أمّـلْ واحسـنْ فيك ظنّهْ
ومـن أقبـلْ عليك يا ربّ تائبْ ... فعـدّلْ خوفـه الراجـحْ بأمنهْ
وعبدكْ قد دعـاك واهـبْ وراغبْ ... وراجـي منـك أفضـالا ومِنّهْ
تقيهْ في الأولـهْ شر المصائبْ ... وفـي الأخـرى تجـودْ بالعفـو عنّهْ
صَدَقْ من قالَ إنّ الشوق غالبْ ... وإنّ البعدَ نارْ والقرب جنّـهْ
وأنّ الخرّد البيض الكواعـبْ ... لمَن قلبهْ رقيقْ فتنهْ ومحنـهْ
حماكْ ربّ المشارقْ والمغاربْ ... ولو فيكْ يارشا حِدّهْ وتُخْنه (٤)
فوصلني ولا تخشى المراقـبْ ... وجد لي بالوصالْ من غير منّهْ
لأنّكْ يـا مقلّدْ بالكواكبْ ... قد أشعلت الفؤادْ وأبردت (٥) منّهْ (٦)
رميته بالسهامْ من قوس حاجبْ ... وسلّيت الصوارمْ والأسنّـهْ
حبيبْ حبّكْ عليّ فرضَ واجبْ ... ولو ما رَيْت (٧) لكْ يا خلّ سُنّهْ
حياتي (٨) حينْ أراك جنح السحايبْ ... سميري والخواطر مطمئنّهْ
وتخطر بالمَسالِس (٩) والذوائبْ ... على جيدك تميلْ يسرهْ ويمنـهْ
وأسمعْ للبرَيمْ (١٠) مغنى مناسـبْ ... وللأحجال رنّهْ بعـد رنّـهْ
انا لكْ في الهوى عبد وصاحبْ ... ومثلكْ (١١) من مَلَكْ قبض الأعنّهْ

• • •

Scanned with CamScanner

للآنسي الأب (٢) :　　باء ٦٤ (١)

جرت سنّة (٣) الحبّ انّ المقيمْ　　يهيمْ بعد من قد سارْ
فقل للذي سارْ ما لهُ يهيمْ　　بحبّ المقيمْ في الدّارْ
ويشجيه برق الدجى والنسيمْ　　ويبكيهْ غنا الأطيارْ
ويلحق هواه الجديدْ بالقديمْ　　ويطرحْ على النار نارْ

بيت

وكم يومْ مضى لهْ (٤)بشدّهْ وباس　　مشابهْ ليوم البينْ
وكم ليلَ ما حطّ لهُ فيه راسْ　　ولا غمضت لهْ عنينْ
وكم كم يُفَصَّل على غيرْ قياسْ　　وبالدّين يقضي الدينْ
أضَلْ (٥)في مواعيدْ (٦)تزيد الغريم(٤)　　إلى المطل كذبَ اعذارْ

بيت

فيا طير خذ لهُ حقيقةْ كلامْ　　فكلاًّ (٨) قد ادّى (٩) لهْ
والاعلام شفوف(١٠)والشجي مستهامْ　　عليهْ تكثر القالهْ
وقل يا رعى اللهْ راعي الذمامْ　　على كلّ أحوالهْ
قَرَبْ أو بَعَدْ مرتحلْ (١١)أو مقيمْ (١١)　　عَدَلْ بهْ هواهْ أو جارْ

بيت

فإن قالُوا إحنا (١٢)الذي ما نميلْ　　ولا عندنا معتوبْ
قل اللهْ على ما تقولوا وكيلْ　　يمين النبي يعقوبْ (١٣)
ومِن بعدَ كُلّيْن (٨)يرعى الجميلْ　　ويصبرْ على المكتوبْ
وإن عادْ (١٤) لنا في التلاقي قسيمْ　　أتتنا به الأقدارْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضاً : باء ٦٥ (١)

يـــا ربّة الصوت الرخيـــمْ رجّعي وافشي هواكْ مثلي وذيعي
ويا حمامـــات الغصـــــون اسجعي وطارحيني في سجوعـــي
ويـــا غصـــون البـــان نوحي معي وشاركيني في ولوعي
ويـــا بُـــروق الابْرَقَيْـــنَ المعـي واجري على خدّي دموعي

بيـــت

شابكي ومثـــلي لا يـــلامْ إن بكـــى عذري لأهل اللوم واضحْ
واحلّ من غـــرب الدمـــوع الوكـــا واسقي بها غـــادي ورائحْ
واساجـــل الورقـــــا لعلّ البكـــا يطفي الجوى بين الجوانحْ
قد كنت لا أبكـــي وقلبـــي معـــي واليوم قد فارق ضلوعي

بيت

لمّـــا انتظمْ من حبّ ذاك الرشـــا في عقد جيدهْ كالوساطـــهْ
مَنْ صوّرهْ ربّـــي على ما يشـــا عاذهْ من العاينْ (٢)وحاطهْ
قطعْ لهُ الحسن البديع حـــين نشـــا قميصْ على قـــدّهْ وخاطهْ
محجـــوبْ عن عيـــني وعن مسمعـــي إلاّ خيـــالهْ في هجوعي

بيت

ومـــا لصبري عـــن وصالهْ وجودْ ما زاد بَقَى الاّ الشوق عندي
ولاح مـــا بي للعـــذولْ والحسودْ وقد كتمت الحبّ جهدي
لولا بنات (٣) الشوق فـــوق الخدودْ لم يعلم العاذلْ بوجـــدي
طوّلت يـــا عـــاذلْ فمـــا تدّعي قصرْ فأنّى لست أوعي (٤)

بيت

هل لي إلى ماضي اللقـــا مـــن سبيلْ كم ذا تَلَعّبْ بي الأماني
وكم يكون الصبـــر طـــال الطويلْ آهي على ماضي زمـــاني
ايـــام ظلّ الوصل فوقـــــي ظليـــلْ والخلّ أطوع من بناني
واليـــــاس لا يدنـــو إلى مطمعي وكلّ مـــا أهـــواه طوعي

بيت

حتّى قضى بالبيـــــن ربّ العبادْ وفرّقتنا ايدي المقـــاديـــرْ
وحال مـــا بيـــني وبيـــــن المرادْ خُبوْتْ (٥) تجهلْها اليعافيرْ
يـــا ليت شعري مـــا مضى هل يعـــادْ ويصلح الشيْ بعد تغيـــرْ
يـــا من يجيب السائلينِ انْ دُعِي يَسِرْ إلى صنعا رجوعـــي

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضاً (٢) : باء ٦٦ (١)

يا شاريَ البرق من تهامهْ رُوَيدك اللمـــع والخفـــوقْ
حلّيت (٢)قتل الشجي ظُلامهْ في ذمّتكْ قلبـــه المشوقْ
مسكينْ مستصحب السلامهْ قامْ يسألكْ علمَ لا يعوق (٣)
فكانْ جوابكْ عليـــهْ حِمامهْ مـــا هكذا تفعـــل البروقْ

تـــوشيـــــح

ابراك(٤)ربّي وسامحكْ فيما فعلتهْ بلامِحَكْ انجبت(٥)فيما يفاتحكْ

تقـــيـــــل

هل في تهامهْ بكت غمامـــــهْ ضحكت في دمعهـــا الدفوقْ
فاخضرّ من رملهـــا ثُمامـــهْ واصفرّ من نخلها العذوقْ

بيـــت

ومن سَمَرْ بالكثيب الاعفـــرْ بعدي على ساريَ القمـــرْ
وأبْيَضِ الفـــلّ ذاك الازهرْ شبيهَ ثغر الرشـــا الأغـــرْ
منْ شَكّ زهرهْ ومن تَمَشقَرْ(٦) وَرَصّفـــهْ ساعـــة السمـــرْ
وهل خطبْ قمـــريَ الحمامهْ في منبر النخلة السحـــوقْ

توشيـــــح

لله ما اشجاهُ مِنْ خطيبْ يشجي الخلْيْ يبكي الكثيبْ يذكي جوى فرقة الحبيبْ

تقفيـــــل

فإيـــهِ هل قامَ في مقامـــهْ لا زَيّلُـــهْ عنه ما يعوقْ
والليل قد رقّقت ظلامـــــهْ نُسَيْمـــة الفجـــر بالخفوقْ

بيـــت

فَشَوَّش العود وهو مائـــلْ للطـــير حينَ اسحر النسيمْ
فاستيقظت نُوَّم البـــلابلْ وردّدت نغمـــة الرخيمْ (٧)
وأقبلـــت زمـــرة العنـــادلْ بنغمة الحازق (٨) السقيـــمْ
فقوّمت للهـــوى قيـــامهْ وللطـــربْ والسرور ســـوقْ

توشيـــح

فهات عن أهلها الغررْ الطيّبي الخُبْرْ والخَبَرْ وسادة البدو والحضرْ

Scanned with CamScanner

تقفيـــل

مفـــاتـح الخـــير والكـــرامه ... والفضل والرعـــيَ للحقـوق
من ليس في وصفهم دَمامـــه ... وليس في فعلهـــم عقوق

بيـــت

وهل ظباء الرُّبى الرغاديد (٩) ... تسنحْ إذا شمّت البَرود (١٠)
وتطبع (١١) الطيب وتُوضح الجيد ... وتنقش الكفّ والنهود (١٢)
وتنغم اعطافهـــا الأمـــاليد ... بَريمَها (١٣) مَذْهَب البنود (١٤)
والأنف مايـــل عليه زمامه (١٥) ... يَشـــا من المبسم الغمـــوق

توشيـــح

وتَتَزَرْ ساعة الهبوب ... الوان الاشماط (١٦) والضروب وترتدي فاخر الشُّروب (١٧)

تقفيـــل

وتلويَ اذيالهـــا لثـــامـــه ... للثغر والمعطس الفَـــروق (١٨)
مثل القمرْ غطّت الغمامـــه ... بعضه وباقيـــه في شروق

بيـــت

وبعـــد يـــا بارق التهائم ... إن لاحْ بارض الحصيب (١٩) سناك
فتل دُوَين النقا المُشايِم (٢٠) ... وا راعيَ (٢١) الدَّيرْ أنا فداك
صبّك بأرض الجبـــال هايم ... عساك تَشاه مثلمـــا يَشاك
وا جامع الحسن والزخامه (٢٢) ... لا عيشْ في فرقتك يـــروق

توشيـــح

اسأل من المعطيَ السميع ... ان يصبح الشمل بكْ جميع ... بالمصطفى الشافع النفيع

تقفيـــل

محمّد الغوث في القيـــامـــه ... للنـــاس إن ضاقت الخُنـــوق
صلاة ربـــي عليه مدامـــه ... والآل ما لاحـــت البروق

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه أيضاً :

باء ٦٧ (١)

يا طير يا ناشرْ (٢) بضوء باكرْ ... أوحشت بالفرقهْ غصون الاشجارْ
ان كنتْ إلى صنعا اليمن مسافرْ ... فبالنبي والصالحين الاخيـــار (٣)
ان تبلغ الأحبابْ سلامَ عاطـــرْ ... منّـــا وعنّـــا خصّهم بأخبـــارْ
وكلّ أخبار الهوى نـــوادرْ (٤) ... يَحْمي عليها الماَ وتبرد النارْ (٥)
وقل لهم يا طيرَ رُبَّ سائـــرْ ... وعندهم قلبـــهْ مقيمَ قد صـــارْ
ما بين الاخراص الطوال دائرْ (٦) ... وبين ما صفّوا عليـــه الازرارْ
وشخصهم منقوشَ في الخواطرْ (٧) ... نقش المصوِّرْ في صميم الاحجـــارْ
وذكرهم مذكورْ بحسّ حاضرْ (٨) ... من غير لا تذكيرْ (٩) ولا تذكـــارْ
ثم سأل الوصّالْ (١٠) عساه يخابرْ (١١) ... عنهم ونوصيهْ حينْ يسيرْ بأسرارْ
ومن طمعْ فينا يعود (١٢) ضاجرْ ... وهو يقولْ لولا اختلاف الانظارْ
نعـــم وحق الله لا نناظـــرْ ... بهم سواهم غائبـــينْ وحضّـــارْ
فايت شعري شيْ (١٣) لسانَ ذاكرْ ... منهم لنـــا لا يترك التّخبّـــارْ
أو أنّ ما غـــابْ عن الخاطر فدونـــهْ استارْ ... قد غابْ عن الخاطر فدونـــهْ استارْ
فإن هُوَ الواقعْ فَلَهْ نظـــائـــرْ ... والحبّ يا طير الغصـــون غـــرّارْ
وإنمـــا حاشا الوفـــا لصابـــرْ ... في بُعدهم لا خيّـــروهْ ولا اختارْ
الاّ غَضَبْ ما لَهْ عليـــه ناصرْ ... ولا معهْ قدرهْ تردّ الاقـــدارْ
سار الزمـــانْ باوّلْ وجا بآخـــرْ ... والصبّ واقفْ في الفراق محتـــارْ
لا هم معهْ في صحبة المسافـــرْ ... ولا استقرّت بـــهْ معاهم الـــدارْ
وكم يُصابِرْ (١٤) نفسه المُصابِرْ ... وكم يخرّجْ للموانعَ اعـــذارْ
والعمـــر عارهْ والمعيرْ مصادرْ ... للمستعيرْ أنه يردّ ما عـــــارْ
واللهْ على جمع الغريب قادرْ ... والكلّ في قبضةْ عزيزَ قهّـــارْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضاً :

باء ٦٨ (١)

طرّبْ سجوعـهْ وكرّرْ ... طـير الغصون الرطيبـهْ
لمّـا رأى الليل أسحرْ ... وشقّق الصبح جيبـهْ
ومـال بالغصن الاخضرْ ... فوج الصبـا في هبيبـهْ
مِدْرِي (٢)ذكَرْ أو تذكّرْ ... عهـد اللقـا من حبيبـهْ

توشيـح

فنـاحَ والنوح لائـقْ ... بكـلّ عاشقْ مفـارقْ
ومن طيور البواسـقْ ... تعلّمتـه الحـلائـقْ

بيـت

يا طير ما في الهوى خـيرْ ... ولا مـع الحبّ راحـهْ
ومـا جرى فيـه للغـيرْ ... واضحْ أتـمّ الوضاحـهْ
فان تعتبرْ أنت يا طـيرْ ... بالغـيرْ وتقبـلْ نصـاحـهْ
فقصّر الحبـل واحـذرْ ... بُعـد المدى من قريبـهْ

توشيـح

فمـن تبصّـرْ بروحـهْ ... في الحبّ داوى (٣) جروحهْ
بحكمة (٤) الهنـد ويحـهْ ... ما هُوْ بِبَكْيِـهْ ونوحـهْ

بيـت

يـا طيركم محسن الظـنْ ... جنى عليهْ حسن ظنّـهْ
احسنت بالظبي الارعـنْ ... ظنّي فجـا العيب منّـهْ
فقلت قَطْعَ الهوى اهـونْ ... من حمـل وصلـهْ بمَنّـهْ
فأصبح الشوق أكـثرْ ... لمّـا تطـاولْ مغيبـهْ

توشيـح

هيهات من يومكَ امسكْ ... فَبَسّكْ (٥) الشوق بَسّكْ (٥)
وانْ أوحشكْ فَقَدْ(٦) أنسكْ ... فَحُجّتَكْ عند نفسكْ (٦)

Scanned with CamScanner

بيت

انت اصطحبت السلامهْ ... من صائح اليوم (٨) بالقومْ
يوم ما توطّوا (٩) تهامهْ ... بالخلّ لا كان من يومْ
فيا نديم الندامهْ ... اطرح على نفسك اللومْ
وسبّح الله الاكبرْ ... تسبيحة الما العجيبهْ

توشيح

ما كلّ ما فات يُفْتدى ... فالصبر وهو المبدّى
وبعده اليأس أجدى ... فالياسْ دوا والطمعْ دا

بيت

القاعْ يا طير الاطماعْ ... امليت (١٠) جو السما ريشْ
وما لقيت الذي ضاعْ ... بكثر دِوّازْ (١١) وتفتيشْ
فاضرب سِديهْ (١٢) واقصر الباعْ ... لمن ضرب دونك الميشْ (١٣)
وان عادْ لهْ في المقدّرْ ... عودهْ فيومهْ يجي بهْ

توشيح

نعم والاّ فلا لا ... خفّ الطلبْ أو توالى
والله أعلى منالا ... سبحانهُ وتعالى

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضاً :

باء ٦٩ (١)

أشكو من البين لو يسمعْ لِيَ الشكوى ... وأرتجي طول دهري وصل من أهوى
لكن بساط العُمُرْ (٢) ما بيننا يطوى ... وماحداً (٣) بعد موتهْ يبلغ الرجوَى

بيت

يا ليت شعري وليت الطير تخبرني ... بما طوى (٤) الغيب عن عيني وعن أذني
هل يحصل القرب من بعد البعادْ عنّي ... او أن حبـلي بحبلهْ قـطّ لا يُلوَى

بيت

آهي من البينْ كم لاقيت فيهِ اهْوالْ ... العقل ذهّالْ والدمع الغزيرْ هطّالْ
والشوق شلاّلْ والوجد الجديدَ اشْعالْ ... والقلـب عطشانْ بغير القرب لا يروى

بيت

أحضرْ مع الناسْ بجسمي والفؤادْ غايبْ ... واجاوب القـول بالخـاطي وبالصائب
وابسم إذا رنّ شادي بسمة الطاربْ ... يا ربّ باكي وَإن(٦)هُوْ بالضحكِ رَوَّى(٧)

بيت

واخاطب البرق والطير الشجيْ والريحْ ... والنجم والليل بالتعريضْ وبالتصريحْ
من ذا يداوي جريح القلب بالترويحْ ... يبلّغهْ أو يبلّغْ لهْ خَبَرْ يُرْوَى

بيت

قد كنت صابرْ ولاحَدْ (٣)قد صبرْ صبري ... بالعام والعامْ لا باليوم والشـهـر
فكان عجزي وضعفي عاقبةْ أمري ... واليوم غيري على حمل النوى أقوى

بيت

يا جامع الشمل من يوسفْ ومن يعقوبْ ... من بعد مارا (٨)قميصهْ بالدمالمكذوبْ
سهّلْ لعبدكْ بفضلكْ غاية المطلوبْ ... وصل الأحبّهْ وفيهم عين من أهوى

بيت

أعني الصفيْ (٩) كامل الافعالْ والأوصافْ ... من ليس يحوي مكانهْ رتبة الاشرافْ
ثم الصلاهْ تبلغ المبعوث بالألطافْ ... وخير مولودْ من آدم ومن حوّا

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا : باء ٧٠ (١)

يا طير يا حالي (٢) الفنونْ ما اشجى هديركْ في الفروعْ
يا طيرَ كم تبعثْ شجونْ وكم تجدُّدْ من ولـوعْ
يا طيرَ كم تسهرْ عيونْ يا طير كم تجرى دمـوعْ
تمسي على خضر الغصونْ تحيي ظـلامكْ بالسجوعْ

توشيح

من بلاكْ يا ذا المطوّقْ بامتحانْ أهـل الغـرامْ
من شغفْ قلبكْ وشوّقْ من كساكْ ثوب السقـامْ
أو لمحت الثغر الافرقْ في الرشـا لـدن القوامْ
حوريَ الدنيا المُخَلّقْ (٣) من سنـا بدر التمـامْ

تقفيل

يا طير خذ نفسكْ بهونْ (٤) واحذر تخـاطرْ بالوقـوعْ
أوَ ما ترى ريب المنـونْ من دون هـاتيك الربـوعْ

بيت

يا طلعة البـدر الكمالْ ويـا حويـلي الأبتسـامْ
يـا خو الغزالـهْ والغزالْ والغصن يا عذب الكـلامْ
متى يـكون الأتّصـالْ ولثم ما تحت اللثامْ
هيهات هذا لا يـكونْ لكنّ من يعشق طمـوعْ

توشيح

الطمـعْ كلّهْ مهالـكْ من خَلَصْ مِنْهُ (٥) نجـا
غيرْ أن (٦) الحبّ مالِـكْ يقهر ارباب الحـجى
وَهْوَ في الأطماع سالكْ كم ذهبْ فيها وجـا
والأياسْ (٧) مُسلي مُتارِكْ والهـوى كـلّهْ رجـا

Scanned with CamScanner

تقفيل

لـكن من الحسن المصونْ والله ما عندي قنوعْ (٨)
ولو بنوا بيض الحصونْ دوني وخلوهـــا قطوعْ (٩)

بيت

انا لهـذا الراسْ مبيـحْ قد هانْ عَلِيْ من يومْ هويتْ
أواثب الليث المشيح (١٠) في الليل واضربْ من لقيتْ
كلّه من اجلكْ يـا مليحْ ان كنت لا تدري دريتْ (١١)
فاجزم (١٢) وخلي ذي الظنونْ بالوصل من بعـد الهجوعْ

توشيح

كم ممنّعْ فشّ (١٣) الاقفالْ وفتَحْ بابْ بعد بـابْ
وخرجْ من بعد مـا احتالْ ورجـعْ واصبـحْ مهابْ
يحلفْ الغيرْ أنّ ما مـالْ عـن فـراش النوم قـابْ
يا حبيبْ من قد جزَمْ (١٤) نالْ يـا حبيبْ من هـاب خابْ

تقفيل

صليَّ عددْ قطر المُـزونْ ربّي على الـطُّهر النـفوعْ
وآلـه خير القـرونْ أهـل الإنابهْ والخشـوعْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضـاً :

باء ٧١ (١)

يـا حيّ يا قيومْ ... يا عالمْ بما تخفي الصدورْ
يا رازق المحرومْ ... يا من بحر جوده لا يغورْ
يـا ناصر المظلومْ ... يـا ذا الأنتقامْ ممّن يجورْ
يـا منفذ المحتومْ ... في الساخطْ وفي الراضي الصبورْ

بيت

اسألكَ يا رحمنْ ... بالنور الذي لا ينطفي
سيّدْ ولدْ عدنانْ ... حبيبكْ من توسّلْ به كُفِي
ان تذهب الأحزانْ ... والأمحان (٢) باللطف الخفي
وتكشف المهمومْ ... وتكفينا مهمّات الأمورْ

بيت

قد ضاقت الاحوالْ ... وضاع الأحتيال والأجتهادْ
وخابت الآمالْ ... الاّ فيك يا ربّ العبادْ
فخفّف الأثقالْ ... وداوي بالصلاح داء الفسادْ
وسامح المأثومْ ... واغفر إنّك الربّ الغفورْ

بيت

من يرحم المضطرْ ... أم من ذا يجيبهْ إن دعاهْ
ومن لدفع الضرْ ... وكشف السوء إن أعيا دواهْ
إلا الله الأقدر ... على ما شاء والمُقْتدِرْ سواهْ
الموجد المعدومْ ... والمعدمْ وجودهْ بالدثورْ

بيت

عن ساكني صنعا ... حديثكْ هاتْ وافوج النسيمْ
وخفّف المسعى ... وقف كي يفهم القلب الكليمْ
هل عهدنا يُرْعَى ... وما يرعى العهودِ الاّ الكريمْ
وسرّنا مكتومْ ... لديهم أم معرّضْ للظهورْ

بيت

Scanned with CamScanner

تبدّلوا عنّا وقالوا عندنا منهم بديلْ
والله ما حلْنا ولا ملْنا عن عن العهد الأصيلْ
ما بُعْدهم عنّا يغيّرْنا ولو طال الطويلْ
عقد الهوى مبرومْ أكيدْ لا ينقضهْ مرّ الدهورْ

بيت

باللهْ عليكْ يا ريحْ أمانه (٣) إن تيسّرْ لكْ رجوعْ
لمّح لهم تلميحْ بما شاهدت من فيض الدموعْ
والشوق والتبريحْ والوجد الذي بين الضلوعْ
واحذر يكونْ مفهومْ حديثكْ إنّني أخشى النفورْ

بيت

لكنّ ما يسلي حزين القلب تبليغ الرسولْ
ومن نأى مثلي عن الأحباب صحّحْ (٤) ما أقولْ
هيهات أن يبلي بلاغ القول لوعةْ من يقولْ
أو يغني المرسوم (٥) عن كأس الطلا لما يدورْ

بيت

لبست في شهرينْ من يوم الفراقْ ثوب النحولْ
وسال دمع العينْ وطار الشوق بالقلب العقولْ (٦)
وإن طال هذا البينْ ما أدري إلى ماذا يؤولْ
صلّوا على المعصوم شفيع المذنبين يوم النشورْ

بيت

الطاهر الانسابْ إمام الانبيا زين الوجودْ
والكاسر الأنصابْ والداعي إلى دار الخلودْ
والآل والأصحابْ مَن سيماهمو إثر السجودْ
وفضلهم معلومْ وهل يخفي الدجى ضوء البدورْ

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول :

باء ٧٢ (١)

آهِ مِن فرقـة الأحبابْ ... لا بَلى اللهْ بها مُسْلِمْ ... فهْيَ نار الهوى الكبرى
كم بها قلبْ مُولعْ ذابْ ... وبقت دمعتهْ تسْجِمْ ... حينْ بيضا وحينْ حمرا
يسأل البارق المنتـابْ ... والنسايمْ ويستعلم (٢) ... بلبل البانة الخضرا
وإذا شلّ (٣ صوتهْ هابْ ... وبقت حالتهْ ترحمْ (٤) ... من سمع صوته(٥)أو را(٦)

بيت

سايـق القافلـهْ أهلاً ... بكْ على الطالع المسعودْ ... قابلكْ في سنا صبحكْ
هات عن راعيَ المَشْلى (٧) ... والداريا(٨)الطوال السودْ ... الرشا حاليَ المضحكْ
شايَفي ما وعَدْ أم لا ... كم وكم يمطل الموعودْ ... سايق (٩)القافلهْ ويحكْ
ما الذي ضرّ عذب الناب ... لو نَصَبْ للقـا موسمْ ... راس إثنيْ عشرْ شهرا

بيت

قال للشيْ أمَدْ فابقـى ... للمشيّهْ لما يُنشِـي ... فيك من في يديه الخيرْ
من صبرْ للقدرْ يلقـى ... ما عَسِرْ من مناهْ يمشي ... بسهولهْ وألطفْ سيرْ
قلت لِيْ شوق ما أبقـى ... قطّ من حسن صبري شي ... لانّ ما انا سوَا والغيرْ
ما الذي (١٠)يجهل الأسبابْ ... والذي (١٠) كان يستعلمْ ... كالذي(١٠)هو بها أدرى

بيت

ما السببْ في تباريحـي ... انّ ربي كـتَبْ فيمـا ... سوف ألقاهُ في كوني
أنّيَ اجني على روحـي ... بعد ريم اللوى(١١)الألمى ... حاليَ(١٢)المُلتفتْ عنّي
فلذا صـار تسبيحـي ... مثل تسبيح جاري الما ... دائي اللي شكيت منّي
يا قديرْ (١٣)ودّي الغُيابْ ... لاهلهم يا سلام سلم(١٤) ... محنة(١٥)الغيبة البترا(١٦)

بيت

يا صفيّ (١٧)الهدى شعري ... من بحورْ قطّ ما تجري ... بين أمواجهـا مركبْ
انت ربانهـا المُجْـري ... بالنواخيذ(١٨)والهوري(١٩) ... انسَكَنْ ريحها أو هبْ
غير أن كذّبوا شعـري ... فيه فعل الهوى العذري ... فيه تصديق من كذّبْ
غَلق الشيب هذا البـابْ ... وان تذكـرت مُتْقَدّم ... لِيْ فأنّى لِيَ الذكرى

بيت

صلّ يا ربّ يا وهّابْ ... على النبي ما الطيور تنغمْ ... وبها اكتب لنا عشرا
وعلى الآل والأصحـابْ ... حبهم فرض مُتْحتّمْ ... هم لنا في المعادْ ذخرا

Scanned with CamScanner

وله أيضا (٢ :

باء ٧٣ (١)

ليت شعري لمَهْ خلِّيَ اليوم اعتذرْ ... وابتلاني بذا الهجر والبينْ
صار طرفي وعقلي (٣) مولّعْ بالسهرْ ... كيف عاشقْ عيونهْ ينومَيْن (٤)
وأهيمْ طول ليلي ودمعي كالمطرْ ... والليالي عليّا يطولَيْنْ (٤) و٥)
والطيور أوْحشتني بتغريد البُكَرْ ... والهزارْ والقمارى ينوحَيْنْ (٤)
قلت باللهْ عليكنْ قولَيْنْ ما الخبرْ ... لَيْلَما (٦) النوحْ هذا تباكَيْنْ
أو معاكنْ حبيبْ قد جفاكنْ أو هجرْ ... لكن الصدق بالله قولَيْنْ
مثلما كان معي خلّ قد فاق القمرْ ... غاب عنّي له اليوم شهرينْ
ما استطيع فرقتهْ لا ولا قلبي صبرْ ... رحمتاهْ للقلوب حين يُؤذَيْنْ
كم يكون جهد قلبي وهو غيرْ مِن بشرْ ... لو غرامي بِكُنْ لا تموتَيْنْ (٤ و٥
كم أسلّي فؤادي ولا زادَ (٨)استقرْ ... صحّ قلبي غرامهْ غرامَيْن (٥)
جوّبين(٤)ليْ وقالينْ(٤)حماكْ من كل شر ... الطيور من كلامكْ تشكّينْ
لكن نوصيك بالصبر عقباه الظفرْ ... جوّبَيْن لِي الحمائم وطارين (٤)
قلت شاسلّم الأمر وأرضى بالقدرْ ... حُكْم ربّي على الراس والعيْن

• • •

Scanned with CamScanner

وله أيضا (٢) :　　باء ٧٤ (١)

يا حمامي أمانهْ (٣) ما دهاكْ　　طرت من بقعتكْ حيث الأمانْ
سقت نفسكْ إلى بحر الهلاكْ　　ما تخاف من صروفات (٤) الزمانْ
كنت مُبْرِدْ (٥) ومتنفِّسْ (٦) هناكْ　　كلّ ساعهْ وتحضرْ في مكانْ (٧)
أنت تسجعْ ويطربْنا غناكْ　　وافترقنا وما قد (٨) لكْ ثمانْ (٩)

بيت

خانك الدهر يا سيِّد الحمامْ　　أنزلكْ من محلّكْ والمقرْ
وسقاكْ من يدهْ (١٠) كاس الحمامْ　　هكذا الدهر حكمهْ في البشرْ
قد نهيتكْ ومـا تمّ الكلامْ　　لا حذرْ يا حمامي من قدرْ
أوقعكْ قل (١١) فهمكْ في شِباكْ　　المنايا فكم ذا الامتحانْ

بيت

شلّك (١٢) البازْ من بين اخوتكْ　　حينْ عرفْ أنّ قدْ هِيْ (١٣) ساعتهْ
لو سمعْ يا حمامي نغمتكْ　　كان شايفْلِتَكْ من قبضتهْ
غيرَ أجرى دمكْ في مقلتكْ　　أسأل الله يعمي مقلتهْ
قادرَ الله يهلكْ مَن أذاكْ　　وأحرمكْ طيب نومكْ والأمانْ

بيت

خضّب الكفّ منّكْ بالدما　　ونَشَرْ طوق جيدكْ في يديهْ
واستباحْ في الحِمى قتلكْ هَما (١٤)　　والقضا والقدرْ ساقكْ إليهْ
عذّبكْ عذّبهْ ربّ السما　　وانتصفْ لكْ وروّاني (١٥) عليهْ
بسهام المنايا قد رماكْ　　لا بَرَحْ طول دهرهْ في هوانْ

بيت

وانت يا قلبْ ما لكْ ماسلَيْتْ (١٦)　　قد كفى لكْ غرامكْ والهيامْ
انت ذاكرْ وإلاّ قد نسَيْتْ (١٧)　　قال من قلت لهْ نسل الكِرامْ (١٨)

Scanned with CamScanner

لاوربّي وراسكْ(١٩)ماسَهَيْتْ(٢٠) انّما ضرّني كثر الغـرامْ
قلت يا قلبَ هُوْ يسمعْ بذاكْ لا بَرَحْ في السعادهْ والأمـانْ

بيت

الوصي (٢١) من زكا أصلهْ وطابْ معدن الجود محمـود الخصالْ
أسأل اللهْ ربي في الكتابْ يحفظهْ بالمثـاني في أزالْ
وصلاتي على عالي الجنابْ المُمَجّدْ وصحبهْ ثـمّ آلْ
ما تغنّى المطوّق في الأراكْ أو بدا كالقمرْ سِيْدَ الحسانْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضـاً (٢) :

باء ٧٥ (١)

جـلّ من للصباحْ قد زحزحْ ... مظلمـات الدجـى
كاشف الكرب من لم يزل يمنحْ ... مـن إليـه التجـا
إن أردتَ تجارتكْ تـربـحْ ... وتنـال الرجـا
دقّ باب الكريمْ عسى يفتـحْ ... بابـه المرتجـى

بيـت

لا تعوّل على سـوى المولى ... في جميـع الأمـورْ
كم منَحْ من نِعَمْ وكم أولى ... وكم دفعْ من شرورْ
وليس في الآخـرهْ ولا الأولى ... غير جـود الغفـورْ
كلّ من دقّ بابـه استفتحْ ... ولَقِي مخـرجـا

بيـت

ما سوى فضل من غمَرْ بالجودْ ... كلّ من في الوجـودْ
مُجْرِيَ الما بقدرتهْ في العودْ ... يرتقي في صعـودْ
منزل الغيث من سحائبْ سودْ ... زجرهـا الرعـودْ
والبروقْ من خلالها تقـدحْ ... نـاراً تَوَهّجـا

بيـت

من تأمّـلْ صحائف الأقدارْ ... وامعـن الافتكار (٢)
اشرقت في فؤاده الأنـوارْ ... بالهـدى واستنـار
ملكَ باهرْ يحيّر الأفكارْ ... صنع ذي الأقتدارْ
مرسل الطير في الهوا يسبـحْ ... يهتـدي المنهجـا

بيـت

خرجت في الصباحْ من الأوكارْ ... ما لها من سببْ (٤)
ثم عـادت بمنتهـى الأوطارْ ... ما بهـا من تعـبْ
قد تكفّـل برزقهـا القهّارْ ... وعليهـا الطلـبْ
لو توكّلـت مثلها أصلحْ ... فالنجـاةَ النجـاهْ (٤)

بيـت

عالمـهْ انّ رزقهـا مقسومْ ... قانعـهْ باليسـيرْ
وانت يا قلب ثق بحيّ قيّومْ ... ذي (٥) إليـه المصـيرْ
رازق الكلّ موجد المعـدومْ ... للصغـيرْ والكبـيرْ
لو توكّلت مثلهـا أصلحْ ... فالنجـاةَ النجـاهْ

Scanned with CamScanner

وله أيضا (٢) :

باء ٧٦ (١)

لله مـا يحويه هذا المقامْ ... تجمعـت فيه النفـايسْ
حبيبَ حاز اللطف والأنسجامْ ... حالي (٣)الشمايلْ ظبيَ آنس(٢)
واخوانَ مالوا من طباع اللئامْ ... وزيّنوا تـلك المجـالسْ
والشمس غطّت وجهها بالغمامْ ... كتغطيةْ وجـه العـرايسْ
والروض لابسْ من زهور الكمامْ ... في رُوس أغصـانه قلانسْ
ففضَ عن دنّ السلاف اللثامْ ... وأسقني خـامسْ وسادسْ
ما يشرح الأرواحَ غير المدامْ ... فلا تكن للكاس حابـسْ
واسمع فقد ناداك صوت الحمامْ ... من فوق الاغصان الموايسْ
يقول غني واحليف الغرامْ ... وساجل الورقـا وجانسْ
وقل لحالي (٣) الدلّ بدر التمامْ ... الله لهْ لا زال حارسْ
ماذا عليهْ لو واصل المستهامْ ... وشقّقَ اذيـال الحنادسْ
وقد سَلَبْ طرفي لذيذ المنامْ ... وذاك طرفهْ صار ناعسْ
حبّهْ قد اجرى مدمعي بانسجامْ ... هُوْ ذا تراه أخضرْ ويابسْ
وازكى الصلاهْ تغشى النبيْ والسلامْ ... مـا كرّر القرآن دارسْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضـاً (٢) :

تاء ٧٧ (١)

يا غصن لابسْ قميص أخضرْ مُشَجّرْ(٣)وطاسْ(٤) لا زال عنك النعـمـا
يا مبتسمْ عن عقيقْ أحمر وأفصاص مـاسْ من صنع ربّ السمـا
يا من رَبَشْ (٥) بالعيون الساجيـات الحـواسْ وحلّ (٦) سفك الدما
قلبي رياضكْ (٦) ولكْ وسط السويدا غراسْ ومهجتي لك حمى (٨)

بيـت

شاقسم بمن قد رَصَفْ في صحن (٩) تلك الخـدودْ أزهـارَ مُتْجانِسـهْ
أنّي تشكّكْت حينْ عاينت تلك النهـودْ في القامـة المايسـهْ
هُنْ عنبْ(١٠)أم ليمْ(١١)أم ليمونْ أم عنبرودْ(١٢) أمثـالَ مُتْقايسهْ
يا بدر في عشرِ واربعْ ثمّ يا غصـن آسْ يـا مَن بحسنـهْ سما

بيـت

قـل لي متى نجتمـعْ يـا بابـليّ العيـونْ في سفح صنعـا اليمنْ
فقد تغنّـى هـزار الروض فـوق الغصـونْ بالحـانْ تنفـي الشجنْ
وقال في حـال سجْعهْ يا حليـف الشجـون لا عيش إلاّ لمـنْ
عقَدْ بكفّـهْ لبنت الكـرم في كلّ كـاس بأبن مـاء السمـا

بيـت

فقـم بنـا نمتثـلْ يـا خلّ أمـر الهـزارْ ونعصيَ اهل الملامْ (١٣)
وننظـم الفـلّ (١٤) والمنثـورَ والجلّنـارْ والورد وسـط المقامْ
ونجتـلي في ديـاجي الليـل شمس العُقـارْ من كفّ بدر التمامْ
فما عليكْ او علينا مِن حُكَى (١٥)الناس بـاسْ يا خو غزال الحمى(١٦)

بيـت

فهاكَهـا يا صفيّ الديـن مثـل الشمـوسْ والبـدر والمكتفي (١٧)
واستَجْلِهـا بنتَ عذرا في ثيـاب العـروسْ ما مثلها قد صفي (١٨
لا زلت أنت المُقَلّدْ (١٩) في القلوبْ والنفوسْ اسلمْ ودمْ يا صفي(٢٠)
ما ضمّ عاشقْ مفارقْ جيدَ (٢١) خلّهْ وبـاسْ ثغرهْ عُذّيب اللمى

•••

Scanned with CamScanner

وله أيضاً (٢) :

باء ٧٨ (١)

أحبّةْ ربي صنعا عَجَبْ كيف حالكمْ ... وهل عندكم ما حلّ بالعاشق المضنى
وهل تذكرّونا مثلما ذكرنا لكم ... وهل تسألوا مَن جا إلى أرضكم عنّا(٣)
لأنّا وحقّ الله من شوقنا لكم ... نسائلْ(٤) نجوم الليل عنكم إذا جنّا
فلو تنظروا المملوك يرعى خيالكم(٥) ... ويسجعْ معَ صوت(٦) الحمامْ كلّما غنى
تركتم وأيقنتم بحسن الوفا لكم(٧) ... وبذل الدعا في كلّ حينٍ لكم منّا
فيا ليت شعري أين كان(٨) احتفالكم(٩) ... وذاك الوفا المعهود(١٠) من بعدما كنّا
أمانهْ(١١) عليكم هل خطرنا ببالكم ... وهل عاد ذاك العهد باقي كما كنّا
وحقّ النبيْ والبيت ماحدْ(١٢) وَفَى لكم ... وفانا من الأقصى من الناس والأدنى
ولكنْ أنا حظّي وعزّة جمالكم ... مع كلّ من أهوى يجنّي ويتجنّى(١٣)
عسى يستقيم الحظّ ليْ في اتصالكم ... ونُعطَى ببعض الخوف من قربكم أمنا
ظفرتم وسدتم حين قلبي حلالكُمْ ... وفي أسركم من حين فارقتم المصنى
اذا كان حظّي هجركم أو مطالكم(١٤) ... فقد فاز ربّ الصبر بالمقصد الأسنى
وردّوا جواني واشرحوا بعض حالكم ... لمملوككم يجلو به الهمّ والحزنا
اذا قد رضيتم فافعلوا ما بدا لكم ... مرادي الرضا منكم برغم الذي يشنا(١٥)
وخلوّه يتأمّلْ محاسنْ جمالكم ... ويحظى بطيب العيش فيها ويتهنّا
الا ترحموا من بات يشكو مطالكم(١٤) ... ويرجو لقاكم كلّ حينٍ ويتمنّى
وقصده برشفهْ من معتّق زلالكم ... فجودوا وقولوا لهْ إذا قد شربْ يهنا
وفكّوا له الأزرارْ وحلّوا دلالكم(١٦) ... وخلّوهْ(١٧) يلمسْ جنّة الخلد باليمنى
ويقبضْ زكاة الحبّ من عيْن مالكم ... فمن يلمس النهدين قد فاز واستغنى
ولا تحرموا المملوك يرعى وصالكم ... ولا تمنعوهْ اثماركم ساعة المجنى

• • •

Scanned with CamScanner

لمحمد بن عبد الرحمن الآنسي

باء ٧٩ (١)

السعيد الذي ما عرفْ كيف الهوى ... لا الذي فيهْ قد صار ناشبْ
يحتكم (٣) لهْ سوا كان حكمهْ أوغوى (٤) ... فالمحبّهْ لها أمر غالبْ
تجعل السّمح مُعَوَجّ والمُعْوَجّ سوا ... أمرها في الخواطيْ صوائبْ
ما بها ضعفَ يُرْحَمْ ولا تنفعْ قُوى ... فاسأل اسأل بذا اهل التجاربْ
آه كم ليْ أقاسي مرارات النوى ... في هوى الغانيات الكواعبْ (٥)
بيض الأوجاه سود النواظرْ والحَوى ... فضّيات النهودْ والترائبْ (٦)
الغواني ومن يكتفي قال الغوا ... مثلما يكتفي في الحواجبْ
زُيِّد النون والياء على إسم الغوا ... في الغواني وهو غير صائبْ
لو أصاب الحق اللام والباء مَنْ روى ... في الغواني وقال الغوالبْ (٧)
كمْ مَلِكْ صار لمّا عشقْ يشكو النوى ... بعدما كان يدفعْ نوائبْ
ويرى أنّ ملكهْ وجملةْ ما حوى ... محتقرْ في عيون الحبائبْ
هكذا المُلْك ما المُلْك في رفع اللوا ... دولةْ الحسنْ على كلّ غالب (٥)
بعد ذا وامغرّدْ على بان اللوى ... كلّ هذا غرايبْ عجايبْ
انت تبكي وألفكْ على غصن استوى ... وأنا ابكي على غصنَ كاعبْ
غاب عني وفي القلب والمهجهْ ثوى ... فبكائي لحاضرْ وغائبْ
غير مالي سوى الصبر في المحنهْ (٨) دوا ... انّ في الصبر حسن العواقبْ
يا حبيبْ إنّ هجركْ وإعراضكْ غوى ... الله اكبرْ على كلّ عائب (٥)
مالنا الأمر (٩) لكن لمن شقّ النوى ... يقبل التوب من كلّ تائبْ

• • •

Scanned with CamScanner

لمحسن بن عبد الكريم (٢) :

بخلت بالوصل عنّا يا شرودْ
سمعت في مغرمكْ قول الحسودْ
فانْ بُهْ (٥)خطيّه فمثلكْ من يجودْ
وابديتها لِيْ وراسكْ مـا أعودْ
والا فشاقسمْ بمن صاغ الخدودْ
من علّمكْ لا سُقِي خُلْفَ الوعودْ
وبيننا يا مُنى قلبي عـــهودْ
أحرقت قلبي بنيرآن الـوقودْ
أوحشتني بعد وصـلك بالصدودْ
والآن يـا غصن مثمرْ بالنهـودْ
بادر بوصلكْ ونفعلْها حدود(١٠)
جي كيفمااشتيتْ(١١)ولاتلبس عقودْ
ما عندنا ألاّ غنا مزهر وعودْ
ونسأل الخالق الفرد الـودودْ
بجاه خير الورى زاكي الجدودْ
صلّى عليه الأله ما اخضرّ عودْ

باء ٨٠ (١)

اخطأت والله في بخلكْ (٣) علَيْ
أسأت يا سيِّدَ (٤) في فعلكْ إلَيْ
بالعفو عمّن جنى جهلاً وغَيْ
هذا اذا كانت الحجّهْ لدَيْ (٦)
من حلية(٧)الحسن ما أعلم بشَيْ
عزّز بزوره فما في الوعد لَـيْ
طويتها بـاطن الأحشاء طَيْ
كويتني يا رشا بالهجر كَـيْ
حتى ظننت انّ ما في الأرض حَيْ
ان عاد(٨) لكْ شفّ(٩)أو رغبه إلَيْ
نلوي حبال الجفا سبعين لَيْ(١٠)
شمائل الحسن تـغني عن حُلَيْ
يفوحْ من عرفـه العبّـاق رَيْ
يغفرْ لنا يا حبيبي كلّ شَيْ
المصطفى للرساله مـن قُصَيْ
أو لاح بارقْ على كثبان طَيْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه أيضاً (٢) :

نَعَمْ نَعَمْ شكري لمـــولى النِّعَمْ
أغنى وأقنى (٣) كلّ سائلْ وعمْ
هو الذي قد أوجدكْ من عـــدمْ
نطفهْ ومضغهْ صوّركْ في الظُّلَمْ
وشقّ سمعكْ والبصرْ فانتظـــمْ
وعدلكْ في الخلق حتّى استتمْ
وزيّنكْ بالعلم حتّى افتهـــمْ (٥)
وأسجد الأمـــلاكَ لكْ في القِدَمْ
وأطعمكْ ممّا سقته الدِّيَمْ
وألبسكْ من كلّ غـــالي وكـــمْ
وآنســـكْ بالحاشيـــهْ والخدمْ
هذا شقيقْ مشفقْ وهذا ابن عمْ
وأنت في غيّكْ كأن لـــمْ ولـــمْ
يعطيكَ ما يطغيكَ كم ذا الكرمْ
فاحمد إلهكْ واعترف بالنعـــمْ
وعضّ من جهلكْ بنان النـــدمْ
واسمو إلى العليـــا بأعلى الهممْ
وارغب بنفسكْ عن مقرّ الوخمْ
وبلّغ الهـــادي شفيـــع الأمـــمْ
والآل من هم في الهدايـــهْ علمْ

باء ٨١ (١)

في كل حالهْ فرض لازمْ
بالجود أصنـــاف العوالمْ
وكان بكْ في العيب عالمْ (٤)
وأنت طيفْ في جفن حالمْ (٤)
وجهكْ تعالى خير ناظمْ
صنعةْ حكيم الصنع حاكمْ
لكْ ما سواكْ لهْ (٦) غير فاهمْ
وبثّ مـــن آدمْ أوادمْ
في الأرض ألوان المطاعمْ
وكم أصفْ لك من عظائمْ (٧)
والأهـــل والصحب الأكارمْ
وذا صديقْ طبعهْ ملائمْ
بل صرت من بعده مخاصمْ
كم ذا العطا ما جُهِدْ (٨) حاتمْ
واعقد على الشكر العزائمْ
وغضّ عن كلّ المحـــارمْ
واعزم مع من كان عازمْ
إلى مقرّ (٩) العـــزّ دائمْ
ازكى الصلاهْ ماحام حائمْ (١٠)
وصحبـــه الغـــرّ الأكارمْ

• • •

Scanned with CamScanner

ولـه ايضاً (٢) :

الحبيب الذي مـال عنّـا واحتجبْ
إن يكن بْه (٣) خطيّهْ درينا (٤) ما السببْ
وعلينا رضا السيِّدْ (٦) يطلبْ ما طلبْ
انيشاالقلب(٩)شلّه(١٠)وإنيطلبذهبْ(١١)
والذي زان معسول ثغرهْ بالشنبْ
ان تثنى قوامـهْ فما أحلى العَذَب (١٢)
او كشَفْ ليل جعدهْ فما هذا العجبْ
آه يا نـاس أمّـا أنا (١٣) قلبي ذهبْ
بعدما سار سؤلي وقصدي والأربْ
فان يكن منك يا مُرْسَلي فِعْلَهْ حَسَبْ
قل فلانْ بعدما فارقكْ ولهان صبْ
كيف تنساهْ ضحيّت(١٥) ماترعى الصُحَبْ
أنت للغيـد سلطان في أعلى الرتبْ
والنبي أنّ الانصاف منّك (١٦) قد وجبْ
يـا إله السما يا مفرّجْ للكـربْ
فرّج الكرب واغفر لعبدكْ ما اكتسبْ
ثم صلّي وسلّمْ على خـير العربْ
وعلى الآل والصحب ما الغيث انسكبْ

• • •

باء ٨٢ (١)

ما الذي ميّلَهْ عن أسيرهْ
وعلمنا (٥) بما في ضميرهْ
شانو فيه(٧)ويختار خيرَهْ(٨)
كلّ هذي مطالبْ يسيرهْ
ما يجد في الغواني نظيرهْ
فيه والحجـل تسمعْ صريرهْ
ليل داجي أوان الظهيرهْ
يعلم اللهْ أين صارْ مصيرهْ
أحسبهْ سار ساعةْ مسيرهْ
فابلغ السيِّدَ مني سريرهْ(١٤)
طول ليلـهْ وذكركْ سميرهْ
ما رحمت الدموع الغزيرهْ
أنت في الحسن دولهْ كبيرهْ
قد ظلمتهْ ومن ذا نصيرهْ
يا محل (١٦) الأمور العسيرهْ
من كبير الخطا أو صغيرهْ
كنزنا والرجـا والذخيرةْ
فسقى ترب(١٨)روضهْ نضيرهْ

Scanned with CamScanner

للمفتي (٢)

من ذاق طعم الهوى هانت عليه العظايم ... وذلّ له واحتكم
ومن تولع بحبّ الناهدات النواعم ... صيّر وجوده عدم
كيف الخلاص من عيون العين والحبّ حاكم ... والقلب لحمه (٣) ودم
لكنّ ذلّ الهوى عزّه وذا شي لازم ... ادخل إذا لك قسم (٤)
وما على من يحبّ البيض حمر المباسم ... إن حبّ (٥) بطن القدم
ومن دم المستهام تقميعها (٦) والخواتم ... قلوب لكن وكم
ومن سواد المقل تلك النقوش الطلاسم ... اخطاطها (٧) والرقم (٨)
إذا مشت فوق نسج الخزّ أثّر علايم ... فيها وحسّت ألم
فبلّغه من شجي ولهان به صبّ هايم ... سلام كالمسك عم
وعاتبه وانت مثل الروض ضاحك وباسم ... وقم مقام الخدم
عتاب أشهى وأزهى من زهور الكمائم ... ارقّ من ما (٩) الديم
قل له محبك بكى وابكى جميع العوالم ... وعضّ كفّ الندم
قد زرت لكنّها (١٠) كالطيف في جفن حالم ... ما حام (١١) حتى انعدم
كانّك الشمس غارت من ضباب الغمائم ... فأوهمت بالظلم
لا بارك الله في الغيم الذي لا يلائم ... الغيم للنفس غم
فادرك فؤادي تثنيها وثلّث ولازم ... المدّ لك واللزم (١٢)
بحقّ ألحاظك البيض الصفاح الصوارم ... وما بها من سقم
الناهبات للقلوب الهاتكه للمحارم ... السافكه للحُرم
بادر بوصلك ولا تبخل فانّك مُظالم (١٣) ... فما ربح من ظلم
واحيي بها قلبّ من أحيا ولو قلب ظالم (١٤) ... احيا جميع الأمم
صلّي وسلّم وسَل مولاك حُسْن الخواتم ... فالله أهل الكرم
على الشفيع المشفّع خير سابق وقادم ... والآل أهل الشيم

• • •

باء ٨٣ (١)

Scanned with CamScanner

لأحمد بن حسين المفتى (٢) : باء ٨٤ (١)

يقرّب الله لِيْ بالعافيـــهْ والسلامـهْ وصل الحبيب الأغنْ
ذاك الحبيـب الذي حاز الحلا والوسامـهْ وكلّ معنى حَسَـنْ
ونسأل اللـه تعالى عودنا من تهـامـهْ لا (٣) سفح صنعا اليمنْ
لأنّ صنعـا سقاها الله فيض الغمامـهْ منزلٌ حوى كلّ فنْ

توشيـــح

مـــا مثل صنعـا اليمنْ كـلاّ ولا اهلهـــا
صنعـا حوَتْ كلّ فنْ يـا سعـد مـن حلّهـا
تطفـي جميع الشجنْ ثـلاثَ في سفحهـا

تقفيـــل

المـا وخضرة رباهـا الفايقـهْ بالوسامـهْ وكلّ وجـهٍ حسـنْ
كم يضحك الزهرَ فيها من دموع الغمامـهْ فيـا سقاهـا وطن

بيـت

يا ليت شعري متى الأيام تسمحْ برجعـهْ إلى مدينةْ أزالْ
ونستعيدْ ما مضى يا سيدْ أفديكَ جَمْعَـهْ والوي بساط المطالْ (٤)
لأنّ مِن بعدكم ما جفّ لي قطّ دمعـهْ والشوق بي لا يزالْ
وكأنّمـا غرّدت ورقا بأعلى البشامـهْ (٥) طلقّت طيب الوسنْ

توشيـــح

اهيـم في عشقتـكْ والدمع جـاري غـزيرْ
والروح في قبضتـكْ وانـا بحبّـك أسـيرْ
والقلـب من فرقتـكْ يكـادْ نحوكْ يطـيرْ

Scanned with CamScanner

تقفيـــــــــل

فارحم أسير الهوى من قد تزايدْ غـرامـهْ ... إن لم تكنْ لـهْ فمنْ
لأنّني لا أطيق الهجر ذا والعدامـهْ (٦) ... ولا احتملْ ذا الشجـنْ

بيـت

تظنّ يا منيتي أنّي نسيت أو تناسيـتْ ... وخنـت عهدي القديمْ
شاحلفْ برأسكْ بأنّيَ من حين وليّـتْ ... أبكي وساعـهْ أهيمْ
ولا حـلا لِي سواك ولا بغيركْ تسلّيـتْ ... يمينْ واللهْ العظيـمْ
يا ناسْ ما حيلـة المفتـون في ريم رامـهْ ... مَن ينصف ابن الحَسَنْ

توشيـح

يـا ربّنـا يا مجيبْ ... عجّـل لنـا بالـرواحْ
ووصل ذاك الحبيـبْ ... بالأنس والأنشـراحْ
والدهر ذاك الخصيـبْ ... ذي (٧) قد تقـضى وراحْ

تقفيـــــــــل

وأكفنـا السوء والأتراح واهل الملامـهْ ... وعافنـا واعف عنْ
ومدّنـا منك باللطف الخفي والسلامـهْ ... وكفّ عنـا المحنْ

• • •

Scanned with CamScanner

وله ايضا (٢) :

باء ٨٥ (١)

أشرَفْ عليّ كالقمرْ ... من طاقة (٣) القصر المشيدْ
أغنّ في لحظهْ حورْ ... عذب اللمى صافي البديد (٤)
سلّمْ عليَّ بالنظـرْ ... سلامَ لكنْ من بعيدْ
كالبدر في أربعـشرْ ... أو يومَ ينقصْ أو يزيدْ

بيت

فقلت باللهْ يا غزالْ ... ارفق بمن طبعهْ رقيقْ
مضنى مُعَنّى مِن أزالْ ... وما معهْ واللهْ صديـقْ
يهوى ويقنـعْ بالخيالْ ... وللتجـافي لا يطيـقْ
فهاك روحي لكْ صَدَرْ (٥) ... إن كان ذلكْ شـايفيدْ

بيت

يا فائق الغصن الرطيبْ ... يا بدر في برج السماكْ
يا منتهى سؤل الحبيبْ ... أسعِدْ برشفه من لماكْ
اطفي بها حرّ اللهيبْ ... وما أكابدْ من جواكْ
واجني انـا ورد الخَفَرْ ... هذا هو الشَوْر (٦) السديدْ

بيت

واسعِدْ لصبّكْ بالمزارْ ... شاروحَ (٧) انَا في عشقتكْ
سلبتني ثـوب الوقارْ ... بـالله خارِجْ (٨) ذمّتكْ
فقال خلّي ذا الهُـذارْ ... لا بدَّ لِيْ من زورتكْ
تبلغْ لقصدكْ والوطـرْ ... واعطيك منّي ما تريدْ

• • •

Scanned with CamScanner

للقـــاره (٢) :

يا بروحي من الغيد هيفا كالهـــلال
غانيه ما لها في الغواني من مثـــال
حين خاطبتها الوصل قالت ما الوصال
قلت زوره (٣)تجودي بها جنح الليال
قالتَ امّا وصالي (٤)إلى عندك محال
غير لا يفهم ابْوِي(٦)وأهلي ذا المقال
قلت أما أنا والنبي ما اخشى القتال
لا أخاف الصوارم ولا وقـــع النبال
قلت ما الاسم وايش البلاد قالت غزال
مشرق(٧)الله حيث امّ رغاده والجمال
وانما هِيْش (٨)معانا البلاد حتى تنال
قلت واغارة الله وهذا الدمع سال
قالت الحكم للحبّ إن تلقى مجـــال
قلت واعذبة المنطق السحر الحلال
ما تَرِيْ يا غزال كيف أنا مثل الخيال
والصلاه والسلام ما سقى الله الجبال
تبلغ المصطفى مَنْ رقى أعلى مثال

باء ٨٦ (١)

حسنها شلّ روحي وعقلي
لا ولا في المحبين مثـــلي
وايش تبغي من الوصل قل لي
شرِّفي بالتلاقي محـــلّي
ما يطيعوا(٥)يبيحونيَ (٥) اهلي
شايهموا بقتـــلك وقتلي
لا تخافي إذا هُوْ منَ اجـــلي
غير من طرفكم حلّ قتلي
ومن الشرق (٧)أصلي وفصلي
كم خرايدْ لهنْ مثل شكـــلي
مطلبك حينْ قد اشتقت وصلي
وافرقَ اهْلي وهُوْ لا يجوزْ لي
همْت (٩) وإلاّ فخلّي سبيلي
وأنـــا صرت مملوكْ بكلّي
في هواك الذي صار شغـــلي
شرقها والمغاربْ وقِبْلي (١٠)
الف سَلَّمْ عليهْ ثم صـــلي

• • •

Scanned with CamScanner

لجابر رزق (٢) :

فرّج الهمّ يا كاشف الغمْ ... منك فضلاً بفضل المثاني
بالأمـــام الختام المعظّمْ ... اشرف الرسل قاصي وداني
ربّ نسألُكَ بالأسم الاعظمْ ... اكفنا شرّ عيب الزمانِ
واغفر الذنب يا ربّ وارحمْ ... أنت حسبي وعفوكْ أماني

دور

كلّ عبدٍ به الله يعلمْ ... واحد لا يضاهيه ثاني (٣)
فضلهُ كيفما شاء يُقْسَمْ ... دام في العزّ منشي المغاني
المربّي لمن ليس يفهمْ ... كالذي باع باقي بفاني (٤)
لو وَزَنّا فصيحاً بأعجمْ ... كذّبتنا شهود المعـــاني

توشيح

خذ المعنى من المغنى وقابِلْ ... بأنّ الفرق بين الناس حاصلْ
وأن لا يستوي جاهلْ وعاقلْ

بيـــت

الهوى سرّه ليس يكتمْ ... انّما لا تلوموا لســـاني
ما أحسن السكر من خمرة الفمْ ... والشّفا (٥) في شِفاه (٦) الغواني
كلّ خمرٍ علينا محـــرّمْ ... غير خمر العقيق اليمـــاني
والذي عندنـــا طاب للشمْ ... ما فتَشْ من رُبَى ورد(٦)غاني

توشيح

فكم لِيْ أضرب الأمثال كم لِيْ ... لأهل الذوق في قولي وفعـــلي
عسى أن ينتبهْ من كـــان مثلي

بيـــت

أكرم(٨)النفس بالعزّ تُكْرَمْ ... إنّ للنفس ميزانَ ثـــاني
واعتصم بالعظيم المعظّمْ ... من عدوٍّ وحاسدْ وشاني
والصلاهْ والسلامْ ما ترنمْ ... بلبل البان فوق المباني
تغشى بالطّهر طه المكرّمْ ... وعلى الآل أهل المعاني

• • •

Scanned with CamScanner

ولـــه ايضـــاً :

باء ٨٨ (١)

دع مـــا سوى الله واسأل ْ مولاك إنّ الـــــذي أنشاك مـــا ردّ سائـــل ْ
أما لَهُ التدبير ما شاء يفعل ْ بلى قديرٌ عـــلى ما شاء هُو ذو الجـــلال ْ

بيـــت

ومـــن عليـــه توكـــــل ْ ما زال طول المـــدى في حلـــة السعد رافـــل ْ
ان شئت عقد المدلهمّات ينحل ْ صلِّ على من كساه الله ثـــوب الجمـــــال ْ

بيـــت

ما لي أرى الخصر ينحل (٢) من لمس بعض الأيادي أصبح الخصر ناحـــل ْ
ما هكذا الغزلان بالخصر تفعل ْ جسمـــي غـــدا عندمـــا أنحلتهُ في انتحال ْ

بيـــت

امـــا وشاحك ْ تعطـــــل ْ فليش يقوى عـــلى حمل الوشاح ْ خصر ناحـــل ْ
في خصرك المنحول (٣) دعني تأمل ْ (٤) والله إني رقيق الطبـــع أهوى الجمـــال ْ

بيـــت

وذا البَديد (٥) المسلســـــل ْ من مبسم فائـــقٍ قاني عظيـــــم المنـــاهل
ختامه مسكٌ وخمرٌ يُحَلّل ْ ناشدتك اللـــــه تسكرني بخمـــرٍ حـــلال

بيـــت

وذا الخُـــدَيْد المبجـــل ْ قالـــوا لنا وردهُ ما نالهُ قطّ نائـــــــل ْ
لو شئت ياسيّدَ (٦) الغواني تجمّل ْ (٧) تأذن لنـــا في جَنى وردٍ عديـــم المثال ْ

بيـــت

بالله قـــــل لي تفضّـــل ْ منحتك الأن فافعل يا رشـــا ما انت فاعـــــل ْ
ما مقصدي بالفعل آخِر ْ وأوّل ْ إلاّ جـــنى الجنـــة الخضرا ورشف الزلال ْ

بيت

احـــذر بنهري تحمّـــل ْ لأنّ لي دمعَ سائل ْ لا يجوز نهر سائل ْ (٨)
نشدتك الرحمن بالوصل تَعْجَل ْ لضـــمّ قدّك ْ يمـــيني برزت والشمال ْ

Scanned with CamScanner

بيـــت

والشمّ والضمّ قد حلْ دعني وشاني ولا تصغـي لواشي وعاذلْ (٩)
إني أنا المفتي إذا الأمر أشكـلْ وكلّ مفتي هو المسؤول يوم السؤالْ

بيـــت

عن كـلّ مـا شئت فاسـألْ لأنني في الهوى أدرى بكلّ المسائـلْ
في بحر أهل العشق شأني مُفَضَّـلْ لا أشتكي من ظما أيضاً ولا من سؤال(١٠)

بيـــت

فالوصـل إن شئـت يسهـلْ وانما كفّ عنا الرَّمْيَ من سهم قاتلْ
من ذاك (١١)يرضى دون رجواك يقتلْ فالضرب بامسيفْ أهونْ من وقوع النبالْ

بيت

حقيقْ قـدّكْ موكـلْ من مقلتيك التي ترمـي بأسحار بابـلْ
من دونها شمّ العرانين تجدلْ أمان من نرجسٍ أعـددته للقتـالْ

بيـــت

تحمى الكعـوب المُفَصَّـلْ (١٢) بأسهمٍ من لحاظٍ ساجياتٍ قواتـلْ
فكفّ عنا الرَّمْيَ فالخلق تجهلْ (١٣) قتلت من لحظـة اجفانكْ فحول الرجالْ

بيـــت

للخلق (١٤) خالِـقْ تكفّـلْ واللهْ وباللهْ إنّ اللهحاكمْ وعـادلْ
العدل(١٥)يالمحبوب(١٦)أبقى وأجمَلْ والمرء في هذه الدنيـا كطيف الخيالْ

بيـــت

قُمْ مَيِّتَ الذنـــب وارحـــلْ إلى الحبيب الذي شُدَّتْ إليه المحاملْ
قل ياغياث الخلق من ضاع أو زلْ اليك يا خير من شُدَّتْ إليه الرحال

بيـــت

واختم بذكر المفضّـــلْ الهاشمي المصطفى المختار مولى المحـامـــلْ
ما نـاح طيرٌ وبَلْبَلْ (١٧) واختِمْ لنـا يا إله الخلق باحسن حـــالْ

• • •

(*) : لغة في « بالسيف » .

Scanned with CamScanner

وله أيضاً :

باء ٨٩ (١)

يا منجّي من اليمّ ذا النونْ ... نَجِّنا من جميع البليّهْ
واكشف الكرب عن كلّ محزونْ ... واستر الأمّة الأحمديّهْ
جيرة الشعب ماذا يقولونْ ... هل يقيموا (٢) بحق الوصيّهْ
كم رأوا جامع الحسن(٣)محزونْ ... ما بَقِيْ منه إلاّ بقيّهْ
اقعدوني وقاموا بلجيحونْ ... اسهروني وناموا سويّهْ
خضت من أجلهم بحر سيحونْ ... والضحى قُمْتُهُ في العشيّهْ
لو يقيلون مشتاقَ مفتونْ ... واقفاً تحت حكم المشيّهْ
يرحم الله من كان مغبونْ ... وارتضى بالأمور الرضيّهْ
جامع الحسن في مركز النونْ(٣) ... منّ فضلا بفيض التحيّهْ
ها أنا منك يا بدر ممنونْ ... علّ ترضى بنفسي ضحيّهْ
حيثما كنت يا مالكي كونْ(٤) ... انت عندي وربّ البريّهْ
خيرَ من ملك كسرى وقارونْ ... قرَّ عينا بأعلى مزيّهْ
ما يقولون سكان جَيْرونْ ... هل يكفوا أكفّ الأذيّهْ
انّ في الناس عاقلْ ومجنونْ ... يا لأهل العقول الزكيّهْ
أحسن القول ما كان موزونْ ... والمراتبْ بحسب العطيّهْ
يُعْرَفْ المسك لو كان مخزونْ ... ليس تخفى النجوم المضيّهْ
انّما الحرّ في الدهر مفتونْ ... والقضا نافذٌ في البريّهْ
ولئام السجايا يخونونْ ... والوفا طبع أهل الحميّهْ
قاضيَ الأمر بالكاف والنونْ ... ليس تخفى عليه الطويّهْ
من قَرَعْ بابهُ وهو محزونْ ... نال حالاً جزيل العطيّهْ
قمت في بابه اليوم مَدْيونْ ... مستمدّا لفيض العنيّهْ (٥)
بالأمين (٦) الذي بات مأمونْ ... من كفانا أكفّ البليّهْ

• • •

Scanned with CamScanner

للسعدي العدني (٢) :

باء ٩٠ (١)

لَمَهْ لَمَهْ (٣) يامُنَى قلبي لَمَهْ (٣) ... تردّ (٤) بابكْ على (٥) عابرْ سبيلْ
ذا كِبْرَ منكم وإلاّ هَنْجَمَهْ (٦) ... والاّ معاكم على هذا دليـــلْ
والاّ قَدُهْ طبعكم ذي السمسمهْ (٦) ... تعذبوا العاشق الصبّ النحيلْ
أشكي (٨) على من لقولي يفهمهْ ... يرثى لحالي كما دمعي يسيلْ
مسكينْ قتيل الهوى اللهْ يرحمهْ ... ان مات في العشق يا نعم القتيلْ
ومن ظَلَمْ جاء لهْ من يظلمـــهْ ... ومن عَدَلْ سالف (٩) الناس الجميلْ
العدل (١٠) والظلم لا بدّ يلزمهْ ... حجّهْ صغيرهْ وما يحتاجْ وكيلْ (١١)
زمانَ كنّا وكانت صَمْصَمَهْ (١٢) ... قروشَ (١٣) بيضا نشَلْشِلْها شليل (١٤)
والله يا ناس لولا المحكمهْ (١٥) ... لادُلّ بهْ (١٥) عَبْدَ في السوق الطويلْ (١٦)

• • •

Scanned with CamScanner

للفقيه مُهَير (٢) : باء ٩١ (١)

الناسْ عليكْ يا ريم أقلقوني وعارضوا(٣)باسمكْ وساء لوني
فقلت ماذا الاسم عرّفوني ذا أسم من لا تعرفهْ عيوني

بيت

قالوا رأوهُ أنّهْ يومَ عندك (٤) وفي يدهْ شعراً(٥) بخطّ يدّكْ
وزادْ وضعْ خدّهْ بجنب خدّكْ وأنت تجني تمرهُ المديني(٦)

بيت

فقلت حاشا الله ما رأيتهْ الاّ عسى في النوم قد رأيتهْ
والاّ نعم يوما بجنب بيتهْ مرّيتْ(٧)عليهْ والناس ينظروني

بيت

شاقسمْ بحق الله لست أعرفْ قالواتعالَ احلف فقلتما احلف
عادْ(٨)فيزبيدْ دولهْ وشرعَ منصفْ إذا لكم دعوى فقـابلوني(٩)

بيت

قالوا وقلنا وقلت ربّيَ اخْبَرْ ما قد فعلت اليوم شَيْءَ منكرْ
كم من فقيهْ يعشقْ وقد تعذّرْ(١٠) امّا أنا ما قلت(١١) تعذروني

بيت

بالله خلّوا خلّيَ المُرَبْرَبْ (١٢) يسيرْ في تيههْ يخوضْ ويلعبْ
لاعاد(١٣)يسمعْ ذاالكلام يتعبْ(١٤) إذا تعبْ خلّواالتعبْ يجيني(١٥)

بيت

باللهاتركوهْ عادهْ(١٦)صَغيرَ جاهلْ(١٧) خلّوه يلعبْ خارج المنازلْ
في صدره الألواح (١٨) والهياكل(١٨) قصدي التقي بهْ وانظرهْ بعيني

بيت

ما شايقولوا(١٩)ذا الفقيهْ يحبّهْ حتى حملْ عنّهْ(٢٠)جميع ضربهْ
قولوا جميعا قد حملت ذنبهْ لو أنّهم بـالنار يحرقوني

بيت

قالواعَشِقْ(٢١)هوعيبَ من تَعَشّقْ قالوا لمَهْ(٢٢)قلبي عليه يحرقْ
وما لعيني بالدموع تشرقْ الدمع دمعي والعيون عيوني

بيت

نَعَمْ نَعَمْ ذي سنّة المحبينْ لهم مطامعْ في الهوى مساكينْ
ياسينَ(٢٣)من حِمْل الغرام ياسينْ(٢٣) الله في حمل الهوى عويني(٢٤)

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول (٢) :

باء ٩٢ (١)

قال المعنّى بسمعت الطير يترنّمْ ... فهيّج اشجانَ كان القلب ناسيها
عن حبّ سيْد(٣) الغواني دريّ المبسمْ ... ومن لهُ أعيانَ تسبينا سواجيهـا
مورّد الخدّ ذيّاك الرشا الأحومْ (٤) ... من للحلا(٥) والتحافه(٦) صار حاويبا
قد كمّلهْ بالجمال ربّ السما واحكمْ ... فهو على الغيد قاضيها ووالبها
فها أنا من غرامهْ بخت أن أسلمْ ... وآحِ (٧) من عشقتهْ كم لِيْ أعانيها
قد شلّ (٨) روحي وأنكرْ أنّ ما يعلمْ ... وابدى التجافي وعادْ في النفس ما فيها
وكلّ شِيْ هانْ عليّا حينْ حلّفْ واقسمْ ... لكنّ شاطرخْ على السودا (٩) أمانيها
وبعد ما قد نهبْني صار يتحكّـــمْ ... لكنّ شاصبر وهِيْ تجري مجاريها
والصبر أحسنْ وَهُوْ لا بدّ أن يندمْ ... والنار ما تحرق الاّ رجل واطيها
والاّ فقد تمّ لِيْ من عشقتهْ ما تمْ ... لكنّ هذي قُدَرْ(١٠) ما اقدرْ أكافيها
يا خلّ بادر بوصلكْ وأحْسِنَ المَقْدمْ ... وشتّت اشجان كان القلب خافيها(١١)
نسمرْ بمزهرْ وشادِ فيك يترنّمْ ... وحدي ووحدكْ وصهبا أنت ساقيها
والله ما اتركْ غرامكْ لو يسيل الدمْ ... أو يسمع الكلّ قاصيها ودانيهـا
شاسري بجنح الدجى والناس ما تعلمْ ... واطلعْ الى منظركْ(١٢) واسمرْ معكْ فيها
والنفس ما تشتهي إلاّ القبل والضمْ ... والله ما غير ذا يا خلّ يحييهـا
وبعد شانعقد التوبهْ عسى نسلمْ ... واقول يا ربّ قد حلّت مساويها(١٣)

• • •

Scanned with CamScanner

باء ٩٣ (١)

لشاعر مجهول (٢) :

قال ابن الاشراف(٢)من هجري بكَيتْ ... حتى اشتكت من نحيبي اضلعي
من الذي في محبّتْه ابتلَيتْ (٣) ... بالوجد حتّى تدامت أدمعي
لو كنت من ورد خدّيه اجتنَيتْ ... لقلت للنفس من هذا ارتعي (٤)
او كنت من فَمْه الحالي (٥) اشتقيتْ ... لقلت للعين قرّي واهجعي
او كنت من بين نهديه استوَيتْ ... لصرت في الدهر مثل الأصمعي
انّ المحبّهْ بليّهْ لو درَيتْ ... أحوال أهل الهوى تبكي معي
انا الذي في هوى الغاني هويتْ ... في كلّ وادي وأعْرفْ مضجعي
وإن عوى الذئب في البَيْدا عوَيتْ ... حتى أزعزعْ ضواري لَعْلَعِ
ليت الهوى ما خُلِقْ يوما ولَيتْ ... محبوب قلبي يشرّفْ موضعي
حتى أبثّ الفرحْ في كلّ بَيتْ ... ويعلموا بي غواني الأجرع
كأنّهُ في حلا(٦)نومي رأيتْ ... قرع الوتْر قلت يا أذن اسمعي
نهضت من مرقدي حتّى استوَيتْ ... على فراشي وسالت أدمعي
وصحت من فرط وجدي واشتكَيتْ ... وأيّ مخلوقِ للدعوى يَعِي
قد بعت نوم الليالي واشتريتْ ... حبّ الغواني بما يوجدْ معي
يا راحة الروحْ بنظرهْ قد كَويتْ ... روحي وخلّفتني عن مضجعي
وكلّما قلت واصلني أبَيتْ ... أقول يا ساجعهْ باللهْ الجعي
وانْ كنت يوما على قتلي نوَيتْ ... اقولْ يا غارة اللهَ اسرعي
فَأنت في حلٍّ فاصنع ما اشتهَيتْ ... لا انا مسامحْ ولا انا مُدّعي

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول (٢) : باء ٩٤ (١)

غنّي على نايف البواسقْ مطوّقٌ (٣) في دجى الظلامْ
وذكّر العاشق المفارقْ عن جيرة الرّند والخزامْ
وبات نوم العيون طالقْ والنومْ على من عشِقْ حرامْ
واشتقتْ إلى مِسْكِيَ(٤)المفارِقْ حالي(٥)اللمى درّيَ النظامْ(٦)

توشيح

قل حلّ في خدّه الوسيمْ النار والنور(٧)والنعيمْ الكلّ في ذا وذا مقيمْ

تقفيل

وفي بديدهْ(٨) رحيقَ رائقْ يغنيك عن قرقف المدامْ
غاني رشيقْ أعينهْ رواشقْ تمرّ في الجسم (٩) والعظامْ

بيت

سبى فؤادي وقد تغنّى من فوق الاقتاب والجريدْ
وقال واصبّ وا معنّى متى رجوعكْ إلى زبيدْ
وننظر المشهد المهنّا (١٠) ولبسه الحاليَ الجديدْ
والررد في الوجنتين عابقْ وكلّ مقلهْ لها سهامْ

توشيح

عجزت كم شاحمل الهوى والحلّ ما ادري(١١)بما نوى ولا وجدْ لِيْ ولادوا

تقفيل

قد عزّ هاروتيَ الحدايقْ (١٢) من اللقا منك بالسلامْ (١٣)
صلّوا على من لهُ طرايقْ المصطفى سيّد الأنامْ

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول :

باء ٩٥ (١)

هراكيل(٢)ياأهل الحبْ عجبْ كيف حالكم ... بذي السنين الماضيهْ بعدما غبنـا
عسى الوقت بانواع المسرّة صفا لكم ... وهل هذه الأيّامْ راحهْ كما كنّـا
وهل زادْ خطرْ ذكر المعنّى ببانـكم ... والاّ ذهلْ يا اهل الهوى بالكم عنّا
اما تعلموا أنّي أسألَ الطير عنكم(٣) ... اذا مرّ طائرْ (٤) قلت يا طير خبّرْنا
يمين القسمْ يا أحبابَ من شوقنا لـكم ... فلا لذّ لِيْ عيشي ولا مَشْربي يهنـا
وأمسي بِجُنح الليلْ أناجي (٥)خيالكم ... حراماً عليّ النوم من حين ما غبنـا
ولا مال قلبي يا اهل ودّي سوى لكم ... معا طولة الغيبهْ (٦) إلى حين ما جينا
وانا مقصدي أفعل محلّي قبالكم(٧) ... اشاهدكم في الصبح والليلْ إذا جنا
ولا مقصدي في عيبْ منّي ينالكم ... شروط الهوى قصدي هواكم ولو أفنى
شغلتوا الفتى يا فاتني بارتحالكـم ... بمشلاخكم(٨) والطّيب والنقش والحنّا
ولا فائدهْ للدّملجي في شمالـكم ... فقد يكفي البَزْنود (٩) في يدّكَ اليمنى
دع الهجر يا المحبوب(١٠)فانا سألتكم ... بمن زانكم بالأنف ذا المرهف(١١)الأقنى
فخلّ الجفا(١٢)وارحم محبّاً فَنَى بكم ... وساعد محبّكْ لا يقع منك لِيْ دَخْنا
فأنّى محبٌّ قد نَشَبْ في حبالكم (١٤) ... يطول المدى وانّا بكم محسنَ الظنّـا
وفي الآن(١٥)يا المحبوب ذا خير مالكم ... وذا وقت قطف الفلّ والورد في الوجنا(١٦)
وأموالنا يا احبابنا كلّها لـكمْ ... خذوها لأجل الودّ من طيبة انفسنا
وما شتتموهْ هذا وهذا وذا لكم ... بالاعيان لامكيالْ يا اهيفْ ولا وزنا(١٧)
وذا الروح إذا شِئْتوهْ منّي جبَنا(١٨)لكم ... فلا انّا مبالي إن حَيِينا وإن متْنـا

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول : باء ٩٦ (١)

رسولي قومْ بَلِّغْ لِيْ إشارهْ إلى عند المليح الحاليَ (٢) الزينْ
وشاهبْ لكْ إذا جوّبْ(٣)بشارهْ(٤) وقالْ لكْ مرحبا على الراس والعينْ
وهاتْ لِيْ من مُنى (٥) قلبي أمارهْ لكي نُعْرَفْ بها ما بيننا البينْ(٦)
وإن بُهْ(٧)عندكم شيْ قلبَ عارهْ(٨) تعيروني فقلبي ما دريتْ أينْ

بيت

وقد دوّرت (٩) له بين الجوانحْ ولكن مـــا وجدتهْ في ضلوعي
سألت العينْ أين القلب سارحْ (١٠) فقالت عند من أجرى دموعي
فما لكْ يا رشا في الناس طامحْ(١١) وتهجرْني ومـــا ترحمْ ولوعي
وإن بُهْ(٧)عندكم شيْ قلبَ عارهْ تعيروني فقلبي مـــا دريتْ أين

بيت

أنا داري وعالمْ أين قلـــبي ولكن منكُمْ لا اسطِي(١٢)ولا جزِم(١٣)
فؤادي عندكم قد صار مسبي وما يرضى بنهب الناس مسلمْ
فخافْ ربّكْ أمانهْ كُفَّ حربي وبادرْ في وصالك لِيْ وأعزمْ(١٤)
وإن بُهْ(٧)عندكم شيْ قلبَ عارهْ تعيروني فقلبي مـــا دريتْ أينْ

بيت

فكم ذا الهجر ما اقساكم عليّا بلا رحمهْ ولا موجب لديّهْ(١٥)
وما ذاك الذي قد قيل فيّـــا إذا أنتم سمعتم ذا وذيّـــهْ
ولا حتّى كتابْ يصدرْ إليّا ولا جاني رسولكْ في هديّه (١٦)
وإن بُهْ(٧)عندكمْ شيْ قلبَ عارهْ تعيروني فقلبي مـــا دريتْ أينْ

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول :

باء ٩٧ (١)

يا من عليّا بالتجافي أطالْ ... والشوق في قلبي مُنَاظِرْ (٢)
والقلب من كثر الهوى في اشتعالْ ... والجفن كم قد بات ساهرْ
غرام قلبي ما لهُ من مثالْ ... عند الأوائـلْ والأواخرْ
من قال يوجدْ مثل عشقي محالْ ... فالفرق مثل الصبح ظاهرْ (٣)

بيت

سهاد عيني بالمحبّهْ دليلْ ... والدمع من أقوى الدلايـلْ
والسقم والجسم الضعيف النحيلْ ... والنار في الأحشـا تشاعلْ
تشهدْ على عشقي العريض الطويلْ ... ذي(٤) فاق عن عشق الأوائـلْ
فكيف أسلو يا مغير الغزالْ ... غيري على السلوان قادرْ (٣)

بيت

يا من بِعَدْلهْ فاق غصن السلامْ (٥) ... وإن عدلْ (٦) للصب ظـالمْ
ظلم المتيّمْ يا حبيبي حرامْ ... و الصدّ كم لهْ من جرائمْ
أنت المحكّمْ في الهوى والأمامْ ... وانت المُقَلّدْ (٧) في المخاصمْ
هجرتني أو جدت لِي بالوصالْ ... إنّى على الحالين صابرْ (٣)

بيت

أحبّتي جوروا وإلاّ اعدلوا ... إنّى لـكم نعم المصاحبْ
وقصّروا في الهجر أو طوّلوا ... فافعالكم عندي صـوابْ
وعن غرامي فابحثوا واسألوا ... قلبي فـكم طيّهْ عجايبْ
سريرتي طابت على كل حال ... والله أعلم بالسـرايـرْ (٣)

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول : (٢)　　با ٩٨ (١)

يا غصن قلبي لا يزالَ طائرْ　　عليه يزدادْ كل يوم هيامَهْ
وسيل دمعي في الخدود عابرْ　　والطرف ـ حرّمْ في الدجى منامَهْ
امسي سمير الأنجم الزواهرْ　　أنوحْ مثلما ناحت الحمامَهْ
واذكر ليالي والحبيب سامرْ　　عندي شبيه البدر في تمامَهْ
غاني نحيفْ أهيفْ لبيبْ مذاكرْ　　يغنيك عن شرب المدامْ كلامَهْ
غزالْ(٣)حاوي الحسن والمفاخرْ　　يغارَ غصن البان من قوامَـــهْ
ناهي على الغيد الملاحْ آمـــرْ　　عليه تـــاج الملك والوسامَهْ
من غنج لحظهْ يخجل البواترْ　　إن سلّهـــا للعاشقينْ حسامَهْ
وفي السوالفْ رصّف الضفائرْ　　يلوحَ في صبح الجبين ظلامَهْ
والورد في الخدّ الندىّ ناشرْ(٤)　　والثغر يحكي البارق ابتسامَهْ
وشهد ثغرهْ للعقول مخامرْ　　كالبدر يحكي محكم انتظامَهْ
والصدر مثمرْ بالنهود عاطرْ　　يفتّش الأزرار عن كمامَـــهْ
والخصر من فوق القوام عائرْ　　لولا كثيب البان رَدْ(٥) قوامَهْ
بالله عليكْ يا بهجة المحاضرْ　　يا ظبي صنعا يا غزال رامَهْ
داوي عميدكْ باللقـــا وبادرْ　　فقد تزايدْ في هواكْ غرامَهْ
لا تستمع يا سلوة الخواطرْ　　يا ظبي صنعا يا غزال رامَهْ
فكل عاذلْ في هواك غايرْ (٦)　　فلا تصدّق يا حبيب كلامَهْ
وفي الأصيل صلّي وفي البواكرْ　　على النبيِّ المبعوث من تهامَـــهْ
ما ناح من فوق الغصون طائرْ　　وآلهِ ما شنّت الغمامَـــهْ

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول :

باء ٩٩ (١)

يا مغير القمرْ إن لاح جنح الغياهبْ ... والنجوم المضيّهْ
ما السبب تهجر المضنى وله قلبَ ذايبْ ... ما فَعَلْ شِيْ خطيّهْ
هات قل لِيْ على ما صرت معرضْ مجانبْ ... ما السببْ ما القضيّهْ
اسألكْ بالذي قد خطّ نون الحواجبْ ... ترحم الصبّ تيّهْ (٢)

بيت

ليت شعري على ما شاتقلّدْ (٣) بظلمي ... ما يجوزْ لكْ من الله (٤)
عشقتكْ قد جرت ما بين لحمي وعظمي ... والمحبّهْ من اللهْ
كيف يخفى عليك هذا وقد بان سقمي ... آحِ يا غارة الله (٥)
اسألكْ بالذي قد خط نون الحواجب ... ترحم الصبّ تيّه (٢)

بيت

يا كحيل العيون يا من لقلبي تملّكْ ... يا مغير الثريا
انت قد قلت لي يا خلّ ، في غفلة اهلكْ ... شاتِنَبّيْ (٦) عليّا
فبقيتْ منتظرْ لمّا يجيني رسولك ... أو إشاره اليّا
اسألكْ بالذي قد خطّ نون الحواجبْ ... ترحم الصبّ تيّه (٢)

بيت

ليس لِي جهدَ يا خلّي على الصدّ والبَيّنْ ... راقب الله يا زينْ
قد بَدّلْ مغرمكْ يا اغيدْ من الحق حقيّنْ ... ومن الباطل اثنينْ
غاية القصد والمطلوب يا قرّة العينْ ... أن يصونكْ من العينْ
اسألك بالذي قد خطّ نون الحواجبْ ... ترحم الصبّ تيّه (٢)

• • •

Scanned with CamScanner

باء ١٠٠

لشاعر مجهول :

قال المعنى لمَهْ(١)يا ساجيَ الأعيانْ ... بالغت في الهجر يا غصن النقا والبانْ

غيرت طبعكْ لمَهْ(٢)يامُذْهَبَ الخديّنْ ... وأحرقت قلبي بنار الشوق والأشجانْ

ما هُوْ المكلّفْ(٣)لظلمي يا رشا والبَيْنْ ... قلبي بروحي بما يرضيك يا فتّانْ

ماحدّْ صَبَرْ مثل صبري من عشقْ يازينْ ... لا قيس ليلى صبرْ مثلي ولا غيلانْ

واليوم ليْ عامْ ما هو شهرْ ولا شهرينْ ... اسألْ وصولكْ متى يا ساجيَ الأعيانْ

وإلا فتُنْكِرْ وقدعرّفت(٤)لكْ خطينْ(٥) ... أنّي مولّعْ مقيمْ في هواكْ سهرانْ

يا ليت شعري متى(٦)يامُذْهَبَ الخديّنْ ... هذا الجفا والنوى للعاشق الولهانْ

لكن أظنّكْ معلّمْ ما دَرَيتْ من أينْ ... من ذاالذي علّمكْ ومَنْ هُوَ الشيطانْ(٧)

• • •

Scanned with CamScanner

لشاعر مجهول :

باء ١٠١ (١)

وبعد حاوي خيرْ بالله عليكْ يا طيرْ استعلم اهل الديرْ عن قلبي الولهانْ (٢)
هل هُوْ هنا حايرْ أو في السما طايرْ شردْ من الباكرْ الى ظبا نعمانْ
حيث الملاح الغيدْ كم من طويل الجيدْ في خدّه التوريدْ من صنعة الرحمنْ
خليّ أنا مَسْبِيْ عنده فما ذنبيْ لا واخذهْ (٣)ربيْ من كثرة الهجرانْ
وِانْ قد نسى ودي وجَيْتَتُهْ (٤)عنديْ فأنا على عهديْ باقي مدى الأزمانْ
وانْ ينكروك اهلهْ فقل لمن شلّهْ (٥) من حلّ لك قتلهْ بصارم الأعيانْ
أقدم على ما اشتيتْ(٦) وشل(٥)ماشليت(٥) وحُطّ ما حطّيتْ في السرّ والأعلانْ
واستعلم القاسمْ من للهوى قاسمْ(٧) فهو (٨) بذا عالمْ وكلّ شيْ لهْ بانْ
والا فقد شاصبرْ ومن بعيد شاحزرْ(٩) واقول عسى تسبرْ(١٠) يا باشة الغزلانْ(١١)
قال ليْ وقد جاني إن كنتْ أنا الجاني فهذه أوجاني توريدها ألوانْ
هيْ(١٢)للقبل والشم فشمّها والثمْ وارشف من المبسم ما يروي العطشانْ
فصرت به مسترْ(١٣) سامرْ ببدر احورْ أحلى من السكّرْ ومن عسلْ جردانْ
وازكى صلاة الله على رسول اللهْ صلى عليه اللهْ دايم مدى الأزمانْ

• • •

Scanned with CamScanner

باء ١٠٢ (١)

لشاعر مجهول :

الله يعلم انني مستهامْ ... بمن سَلَبْ عقلي وولّى
يا ليت شعري هل رشيق القوامْ ... يدري بعشقي فيه أم لا
والله لو أنّي أذوق الحمامْ ... ما قلت لكْ يا دهر مهلا
ومن سَهِرْ لا بدّ له ما ينامْ ... ومن بكى لا بدّ يِسْلاَ(٢)

بيت

أنا الذي قد خضت بحر الهوى ... من قبل يا سيِّد الغواني
القرب والتفريق عندي سوا ... لأنّني ما لِكْ عناني
إن كان حبّكْ يا غزال اللوى ... وعادني قاتل زماني
ومن سَهِرْ لا بدّ له ما ينام ... ومن بكى لا بدّ يِسْلاَ

بيت

انا الذي على التجافي صبورْ ... لأنني في الحبْ عارفْ
اعدل بوصلكْ ياحبيبْ أو فجورْ ... إنّي على الميثاق واقفْ
أو(٣) قدتناسيتْ ياغزال القصورْ ... عهدي وأنكرت المعارفْ
ومن سَهِرْ لا بدّ له ما ينامْ ... ومن بكى لا بدّ يِسْلاَ

• • •

Scanned with CamScanner

باء ١٠٣ (١)

لشاعر مجهول :

الهاشمي قال سحر العين يكفيـــني ... وكسرة الجفن عن بيض الظبا[٢] تكفيـــكْ

وما حوى قدّك الميّاس من لينِ ... اذا تثنيت عن سمر القنا يغنيكْ

وكلّ ما كان في الولدان والعينِ ... من البها والمحاسنْ قد تكاملْ فيكْ

من أجل ذا صار حبّكْ يا رشا ديني ... ومذهبي والتزامي كلّ مـــا يرضيكْ

ما أقدر لهجركْ ولا غيركْ يسلّيني ... أنا ليَ الله من جور الجفا أعنيكْ[٣]

لكنْ من الوصل باللهْ لا تخليني ... لأنّ قلبي يحبّكْ كلّ ساع[٤] يشتيكْ[٥]

واجبْ عليكْ مثلما احبّكْ[٦] تداويني ... فما لصبّكْ مداوي غير منّكْ فيكْ

دَوَاي[٧] من خمر ثغر الكاس تسقيني ... شافعلْ بروحي وقلبي والبدنْ تمليكْ[٨]

وان شاتِقَدَرْ[٩] على ظلمي وتجفيـــني ... اللهْ رقيبكْ[١٠] لأنّي ما أطيقْ أجفيـــكْ

وان شاتِصَلّني بنار الصدّ تصليني ... فلا تصدّق عليّ من بنا يغريكْ

لأنّ قصد العذول بالذلّ ينكيني ... ومن تأمّلْ كلامهْ مقصدْه ينكيكْ

الله من الزور والبهتان يـــنجيـــني ... ومن عيون العدوْ والحاسدينْ ينجيكْ

• • •

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تعليقات على نصوص الشعر الحميني

القصيدة باء (١)

(١) نقل النص من المُستَطْرَف، ج ٢ ص ٣٠٧ ، وقد أهمل النص الوارد في ديوان محجّة السالك ، ص ١٢٨ ، لأنه صورة مشوهة للأصل . وقد نقلت هذه القصيدة وغيرها من القصائد المثبتة في النصوص الحمينيّة بعد تصحيح الاخطاء الاملائية ولا سيما الاخطاء الشائعة في المخطوطات اليمنيّة مثل كتابة الضاد ظاء وكتابة الألف التي يجب أن تكتب بصور الياء ألفا عاديّة .

(٢) القاضي السعيد هِبَة الله بن القاضي الرشيد جعفر بن المعتمد بن سناء الملك (ت.٥٩٢:١١٩٥) وله ديوان من الشعر أالفصيح وكتاب فيالموشّحات اسمه دار الطراز (مخطوطة ليدن شرق ٢٦٨٩) ولكنّ القصيدة التي نحن بصددها لا تظهر أيّ من هذين الكتابين . وللوقوف على ترجمة الشاعر انظر وفيات الأعيان ، ج ٢ ، الصفحات ٦٨٨ – ٦٩٠ .

(٣) «لَيْش» هي تقليص دارج لعبارة «لأي شيء» ، ويرجع استعمالها الى أيام الشاعر ابي نواس (انظر ديوان ابي نواس ، الصفحة ٢٦٠) . وللوقوف على معاني المصطلحات الدارجة الواردة في هذه النصوص انظر ايضا مفتاح المصطلحات الدارجة الملحق بهذا البحث .

(٤) «مِطَال» هي المصطلح المقابل لكلمة «مَطْل» في الفصيح ، وقد تلفظ «مَطال» بفتح الميم .

(٥) مأخوذة من كلمة «شقاء» بالمدّ ، وعادة حذف الهمزة من آخر الاسم الممدود عادة شائعة في النصوص الحمينيّة يجب تذكّرها عند قراءة الاسماء الممدودة .

(٦) في ديوان محجّة السالك نجد أن هذه العبارة قد بدّلت بعبارة «يخمّجه» و«خمّج» من الافعال الواردة في الفصيح ومعناه أن يشعر المرء باللفتور نتيجة المرض أو الاجهاد (انظر «تاج العروس» . ج ٢ ، الصفحة ٣٦) .

القصيدة باء (٢)

(١) يعتمد النص على مخطوطة الحُوثي ، الصفحات ٤٥٦ – ٤٥٧ وسفينة المُلك ، الصفحات ٧٢ – ٧٣ .

Scanned with CamScanner

(٢) شهاب الدين أبو محمد أحمد بن فُلَيْتة الحَكَمي ، اشتهر في ايام الملك الرسولي المجاهد علي (حكم من ٧٢١-١٣٢١ حتى ٧٦٤ : ١٣٦٢) (انظر « مبيّنات وموشّحات» الصفحة ٩) وديوان الشاعر بالأسلوب الحَكَمي الفصيح الموجود بمكتبة الجامع الكبير بصنعاء ودار الكتب بالقاهرة .

(٣) العبارة في « السفينة » هي : ساجي الرنا .

(٤) العبارة في « السفينة » هي : نهدُهْ على صدري يقدّ بالقد .

(٥) العبارة في « السفينة » هي : ساموت . ويظهر أنّ ذلك يعود إلى أن مؤلّف الكتاب وهو غير يمنيّ لم يقبل الشين حرفا للاستقبال في الفعل المضارع فأبدلها بالسين المعروفة .

(٦) العبارة في « السفينة » هي : وأخمد بهمز ألف المضارعة ، ويظهر أنّ حذف الشين من الفعل عائد الى نفس السبب المذكورفي الملحوظة السابقة . وفي الفصيح نجد أنّ الفعل الرباعي « أخمد » معناه ان يلفظ المرء انفاسه الأخيرة ، اما في اليمن فيستعمل الفعل الثلاثي « خمد » للدلالة على النضج أو الاستواء بالطبخ او بغيره بالنسبة الى الأشياء وعلى التعب والارهاق والاعياء بالنسبة الى الأشخاص .

(٧) العبارة في السفينة » هي : أموت ولا يدري .

(٨) العبارة في « السفينة » هي : أمسيت .

(٩) الوجه الدارج لكلمه « آه » في الفصيح .

(١٠) الكلمة في « السفينة » هي : فُتِنْ .

(١١) العبارة في « السفينة » هي : عادُهْ على ما كان قبل ما اعهد .

(١٢) العبارة في « السفينة » هي : لمّا جنى . وغنيّ عن القول أن نصّ الحُوثي في هذه العبارة وما قبلها هو النص الأصح .

(١٣) الوجه الدارج للعبارة الفصيحة « ما اجفوك » . اما عبارة « السفينة » فهي : « ما اسْلاك » وهي الوجه الدارج للعبارة الفصيحة « ما أسلوك » .

(١٤) العبارة في « السفينة » هي : واخاف على روحي تروح من اجلك مع استعمال الألف في « واخاف » للمدّ وفي « اجلك» للوصل .

(١٥) العبارة في « السفينة » هي : قَصُرْ .

(١٦) العبارة في « السفينة » هي : ألفتْ وقال إنّي أنا أميت لك ، ولكنّ اليمنيّين

Scanned with CamScanner

لا يقولون « أميت » بل « أموت » ، اما « ألفت » فهي المقابل الصنعاني لقولنا في الفصيح « التفت » .

(١٧) النصّ الوارد في « السفينة » لهذا البيت هو : فقلت إنّ الموت عاد لي أعْود من ذا العنا .

(١٨) هذا تعبير دارج يدلّ على الاشفاق الممتزج بالدعاء للمشار اليه بأن يحفظه الله من الشرّ والأذى أو يقيل عثرته ببركة سورة ياسين من القرآن الكريم .

(١٩) من « قَهَد » وهي البديل الدارج لكلمة « أرق » .

(٢٠) الملك الرسوليّ المجاهد علي (انظر الملحوظة « ٢ » قبله) . وللوقوف على دلالة أسماء الأشخاص والأماكن الواردة في هذه النصوص ، انظر مفتاح المصطلحات الدارجة .

القصيدة باء (٣) :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحُوثي ، الصفحات ٥٢٩ ـ ٥٣٠ وعلى الديوان المخطوط للشاعر ، وفي حوزة السيد علي المؤيّد ، سفير العهد الامامي بالقاهرة ، نسخة منه.

(٢ هو ابو بكر بن عبد الله الموزعيّ الشهير بالمزّاح ، وقد اشتهر في أيّام الملك الرسولي يحيى بن الأشرف اسماعيل (حكم من ٨٣١ ـ ١٤٢٧ حتى ٨٤٢ ـ ١٤٣٨). وللوقوف على الدليل بأنّ المزّاح نظم الشعر في مدح هذا الملك الرسولي ، انظر نشر « العرف » ، ج ٢ ، الصفحة ٧٨٠ .

(٣) من « مائس » بالهمز ، وقلب الهمزة ياء بعد الالف وقبل الحرف الأخير في الكلمة عادة شائعة في الكلام الدارج يجب استحضارها في الذهن اثناء قراءة الشعر الحُمَيني .

(٤) الوجه الدارج لكلمة « اعتذر » . والمعنى الذي تؤديه هذه العبارة هو أنّ المرء الذي يعتذر عن التعرض لسلطان هذا الجمال الفتّان : يجب أن يقبل عذره .

(٥) للوقوف على دلالة هذا الاسم وغيره من اسماء الأماكن ، انظر مفتاح المصطلحات الدارجة .

(٦) الوجه الدارج لكلمة « جمعا » أو « جميعا » .

(٧) تلفظ في الدارج بكسر الشين واسكان الياء وبدون همز وهي تقابل « شَيء » في الفصيح .

(٨) العبارة في « الديوان » هي : آه ذلك الريم .

Scanned with CamScanner

(٩) العبارة في « الديوان » هي : . كوني آهيم في هوى اشتياقه ، اما في الأغنية فهي : اتركوني شاهيم في هوى اعتناقه .

(١٠) العبارتان في الأغنية هما : شاموت ، وشآحشر . وهناك وجوه أخرى لهما من الأفضل اهمالها لأنّ النصّين المكتوبين وهما متطابقان تقريبا هما من الثقة بمكان يجعل اعتبار الأوجه الأخرى غير ذي بال .

(١١) يشير الى الشاعر الاموي غيلان ذى الرمة .

(١٢) هو الملك الرسولي يحيى بن الأشرف (انظر الملحوظة « ٢ » قبله) .

(١٣) اشارة الى أصل السلالة الرسولية باليمن التي تعود بنسبها إلى غسّان ومنهم آل جفنة الذين مدحهم حسان بن ثابت بقوله :

اولاد جفنـة حـول قبرأبيهـم قبر ابن مارية الكريم المفضل ... الخ .

القصيدة باء ٤ :

(١) نقل النصّ من نسخة مخطوطة من ديوان المزّاح في حوزة السيد علي المؤيّد. وللوقوف على دليل آخر بأنّ المزّاح هو ناظم هذه القصيدة، انظر «مبيّنات وموشّحات) الصفحة ١٩٣

(٢) العبارة في الأغنية هي : يساعدْنا ، باسكان الدال .

(٣) العبارة في الأغنية هي : ما قطّ نخفيه .

(٤) العبارة في الاغنية هي : لو تزوروا .

(٥) « ما » هنا استفهامية وليست نافية ، والمقصود بالسؤال هو : ماذا يمكن ان يكون في الزيارة ؟ فيكون الجواب : ما فيها الا الفائدة فما يمكن ان يكون فيها خسارة ؟

(٦) ليس المقصود بكلمة « بشارة » هنا البشرى ولكن ما يعطى لمن يحمل البشرى من منحة أو هديّة

(٧) جزء التقفيل محذوف من كلمات الأغنية .

(٨) من « حادَ » وهي تستعمل في لغة تهامة بمعنى « نَظَرَ » .

(٩) الوجه الدارج لكلمة « يصحو »، والمقصود بالعبارة ان اليقظان يجب أن يسقى خمرا حتى يفقد وعيه الفقد التام بحيث لا يمكن أن يعود اليه الى يوم تنفخ فيه الروح من جديد .

(١٠) هذه العبارة هي : في أغلب الظنّ صورة مشوّشة لعبارة « حِدْناه » من « حاد » انظر الملحوظة « ٨ » اعلاه .

(١١) العبارة في الاغنية هي : غير يفرح ومعناها : بل يفرح .

(١٢) العبارة في الأغنية هي : والرداء الطاس يلبس .

Scanned with CamScanner

(١٣) انظر الملحوظة « ٨ » أعلاه .

(١٤) الوجه الدارج لكلمة « نحن » .

(١٥) العبارة في الاغنية هي : امصحيح كلّ امصلاح فيه ، وفيه أوّل مثال على استعمال أم بدلا من أل التعريف ، وهو استعمال قديم يعرف بطمطمانية حمير وما يزال شائعاً في بعض المناطق الشرقية والجنوبية من اليمن .

(١٦) العبارة في الاغنية هي : وافترقنا واجتمعنا ، وهي بهذه الصورة اكثر اتساعاً من حيث القافية .

(١٧) العبارة في الاغنية هي : وعلى عود ومغنى .

(١٨) العبارة في الاغنية هي : وسويقي بيتنا .

(١٩) العبارة في الاغنية هي : ويسليه ، بكسر حرف المضارعة .

القصيدة باء (٥)

(١) يعتمد النصّ على نسخة مخطوطة من ديوان المزّاح في حوزة السيد علي المؤيّد بالقاهرة وعلى مخطوطة الامبروزيانا ج ١٥٨ ورقة ٦٥ ، حيث تنسب القصيدة الى الشاعر عبد الرحمن بن ابراهيم العلوي ، ولكنّها لا توجد بين القصائد المنسوبة الى العلوي في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٨٩ ، القسم الثالث ، ولا في مخطوطة ليدن ، شرق ١٢٤٨ التي تحتوي على ديوان الشاعر .

(٢) هو عبد الرحمن بن ابراهيم العلوي ، اشتهر في أيّام الملك الطاهري عامر عبد الوهّاب (حكم من ٨٩٤ : ١٤٨٩ حتى ٩٢٣ : ١٥١٧) ، كما اشتهر الشاعر في أيّام الامام شرف الدين يحيى (ت. ٩٦٥ : ١٥٥٧) وابنه المطهّر (ت. ٩٨٠ : ١٥٧٢) اللذين مدحهما العلوي بعدد من القصائد الجيّدة (انظر « مبيّنات وموشّحات » ص ٩ – ١٠) .

(٣) يبدو أن هذه الكلمة هي الوجه الدارج لكلمة « غزال » أو « ظبي » ، وقد وردت « غزال » في بعض الروايات لهذا السطر من الموشّحة . وقد يكون للكلمة صلة لَفْظيّة بكلمة « جَدْي » التي تدلّ على صغير الماعز من الذكور وربّما كان يعتبر قريب الشبه بالظبي الصغير .

(٤) اذا قرأت هذه الكلمة بكسر الهمزة كانت مصدرا لأمكن ، اما اذا قرأتها بفتح الهمزة فانّها تدلّ على جمع « مكان » في اللغة الدارجة .

Scanned with CamScanner

(٥) بسكون الياء وهو الوجه الدارج لكلمة « سيّد » .

(٦) في كلمات الأغنية نجد أبياتاً من قصيدة أخرى يظهر انها كتبت معارضة لهذه القصيدة وهي تنسب الى محمد بن حسين الكوكباني (انظر مخطوطة الحوثي ، ص ٩٩) وهو في أغلب الظن نفس محمد بن حسين الحمزي الكوكباني (ت. ١١١٢ : ١٧٠٠) صاحب القصيدة باء ٢٧ . وتبدأ القصيدة المعارضة بقول الشاعر .

صاد قلبي بطرفه النعسان سِيْد كـــلّ الحسان

القصيدة باء ٦ :

(١) نقل النصّ من ديوان محجّة السالك » ص ١١٢ .

(٢) هو ابو بكر بن عبد الله بن ابي بكر العيدروس (ت. ٩١٤ : ١٥٠٨) ، وهو في عرف الجميع كبير الاولياء الصوفيّة بعدن وضريحه يعتبر من معالم المدينة القديمة ، وكان صديقا للملك الطاهري عامر عبد الوهاب ، ونظم عدة قصائد في مدحه . وللوقوف على ترجمته انظر « تاريخ الشعراء الحضرميين » ، ج ١ ، ص ١٠٥ – ١٩٩ و« النور السافر » مخطوطة المتحف البريطاني ، اضافي ١٦٦٤٨ ، القسم الأوّل ، الورقات ٣١ ألف – ٣٣ باء .

(٣) لاحظ وقوع الفتحة قبل الياء في القافية وهو من عيوب السناد حيث يشترط في هذه الحالة التزام الكسر في الشعر الفصيح .

(٤) من « أسألك » .

(٥) الوجه الدارج لكلمة « آنَسَ » كما في العبارة : آنَسَني بلطف حديثه . وفي آخر الوصلة الموسيقيّة في الغناء الصنعاني يقول المستمعون للعازف او المغنّي « أنّس وحرس » أي أن المطرب قد آنسهم بما اطربهم به فهم يدعون الله أن يحرسه .

(٦) نطاق يتّخذ من نسيج مفتول ، ومعنى (بريم) بالفصحى الحبل .

(٧) مأخوذ في أغلب الظن من « جَرَس » وفيه دلالة على ان النطاق مزيّن بأجراس من المعدن او بما يشبهها فهي ترنّ عند المشي .

(٨) جمع « شِلال » وهي تدلّ على نوع من الحليّ يبدو انّه يلبس حول العنق (انظر « مبيّنات وموشّحات » ، ص ٥٧) .

(٩) جمع « بُنْد » وهو نطاق عريض او هو عقدة النطاق في وسطه والكلمة فارسية

Scanned with CamScanner

الأصل وقد استعملت بهذا المعنى في عصر المماليك في الأدب الفصيح (انظر « فوات ج ١ ، ص ٣٠١ ، ٣٧٧ ، ٤٥١ وج ٢ ، ص ١٣٠) .

(١٠) مستعملة في بعض اللهجات اليمنيّة بمعنى « مُرّ » من المرور .

(١١) هو الاسم الدارج للثوب تلبسه المرأة من حرير يشبه الحرير المعروف في الافرنسية بالساتان ، وفي الفصيح تستعمل الكلمة للدلالة على الثوب من الحرير المنسوج من صنع اجنبي (انظر « تاج العروس » ج ٤ ، ص ١٧٩) .

(١٢) تدلّ كلمة « تعكّس » في معناها الفصيح على السير المتلوّى او المترنّح (انظر « تاج العروس » ج ٤ ، ص ١٩٤) .

(١٣) تدلّ كلمة « قلّس » في الفصيح على الرقص مع الغناء أو على الانحناء ، وغير واضح من السياق اذا كان الشاعر يقصد أنّ الجسم يتمايل مع اهتزاز النهدين في الصدر أم انّه ينحني لأنّه مثقل بامتلائهما .

(١٤) الوجه الدارج لكلمة « كفى » .

(١٥) الربط بين كلمتي بنفسج وعرندس غير مفهوم تماما الاّ اذا كان الغرض منه هو مقارنة الخطر الناتج عن نعومة الانثى وشراسة الأسد .

(١٦) الوجه الدارج لكلمة « مغلّف » .

(١٧) الوجه الدارج للفعل « يَؤُسَ » ماضي « يَيْأَس » .

القصيدة باء ٧ :

(١) نقل النصّ من ديوان محجّة السالك ، ص ١٢٧ .

(٢) تلفظ بتخفيف الهمزة من « سؤل » .

(٣) تلفظ « محدْن » وهو تقليص لعبارة « ما أَحَداً » مع النصب والتنوين . وتلفظ العبارة في الدارج احيانا بدون تنوين فيقال « مَحَدْ » .

(٤) في الاغنية تدرج الفقرة الأولى من القصيدة باء ٩ بين السطرين الخامس والسادس من هذه القصيدة .

(٥) في آخر هذا السطر اكتفاء ، فالمقصود كما يبدو هو أنّ المحبوب ذو جمال انتهى الى الغاية من الكمال .

(٦) من « أضاءت » .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٨ :

(١) يعتمد النصّ على ديوان السودي الموجود في مخطوطة ليدن ، شرق ٢٦٩٧ ورقتي ٥٧ باء و٥٨ ألف ، وعلى مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ورقتي ١٦٤ ألف و١٦٥ باء ، وعلى مخطوطة الامبروزيانا دال ٣٠٨ ، ورقة ٣٩ .

(٢) ابو عبد الله محمد بن علي بن ابراهيم السودي الملقّب بالهادي والمعروف بعبد الهادي السودي (ت. ٩٣٢ : ١٥٢٤) ، وقد ذاع صيته كشاعر صوفي كان ينظم الشعر بالاسلوبين الحكمي والحُمَيني . ولقد ولد الشاعر في صنعاء ، ومن ثم قاده تجواله في البلاد وراء غاياته الصوفية الى مدينة تعزّ حيث يقع ضريحه الآن مكوّنا أحد معالم المدينة الكبرى ؛ وللوقوف على ترجمة الشاعر انظر « البدر الطالع » ، ج ١ ، ص ٤٠٨ .

(٣) الوجه الدارج لكلمة « احتبل » بمعنى أوقع في حبالته او فخّه وفي اليمن يسمى الفخّ الذي يصطاد به الفئران « محنابا » . وتفيد كلمة « حنّب » ايقاع المرء نفسه أو غيره في المشاكل مع الآخرين .

(٤) تفيد كلمة « لاب » في الفصيح الفعل الماضي من اللّوب او اللوَبان وهو الدوران حول الشيء طمعا في الوصول اليه مع امتناعه .

(٥) العبارة في مخطوطتي الامبروزيانا وليدن هي : ما شاهدتوه ، سافرا ولا مبرقع مسكي الجيوب .

القصيدة باء ٩ :

(١) يعتمد النص على مخطوطة ليدن ، شرق ٢٦٩٧ ، ورقة ٦٥ باء وعلى سفينة ألماس ج ٢ ، ص ١٣ .

(٢) الوجه الدارج لكلمة زاوية أو ركن . وفي سفينة ألماس نجد أن الكلمة هي « خَيْف » وهي تذكرنا بخَيْف منى القريبة من مكة ، وبقول أبي العلاء المعريّ :

أيا دارها بالخيف ان مزارهـــا قريب ولكـــن دون ذلك أهوال

(٣) المعنى المقصود من هذه العبارة هو ، فيما يحتمل ، أنّ الشاعر واضح للمقصود كما تكون الكلمة حين توضع النقاط فوق حروفها المعجمة ، أمّا المعشوق فقد استبهم كما تستبهم الكلمة حين يهمل وضع النقاط فوق حروفها المعجمة .

(٤) لاحظ أن الضمير المتصل ليس ضمير رفع كما ينبغي أن يكون في الفصيح .

Scanned with CamScanner

(٥) يحتمل أن يكون هذا مأخوذاً من الكلمة الفصيحة «أجدّ» بمعنى «حقّق» أو «أحدث». قال الشاعر:

ولما نزلنا منزلا طلّه الندى ... انيقا وبسنانا من النور حاليا
أجدّ لنا حسن المكان وطيبه ... منى فتمنينا فكنت الأمانيا

القصيدة باء ١٠:

(١) نقل النصّ من «مبيّنات وموشّحات»، ص ٩٠ – ٩٣.

(٢) محمد بن عبد الله ابن الامام شرف الدين يحيى الكوكباني (ت. ١١٠٦ : ١٦٠٧). وكان معروفا بتبحّره في علوم الدين وبورعه وبمقدرته الأدبيّة الفائقة وللوقوف على ترجمته (انظر «البدر الطالع»، ج ١، ص ١٩٤ – ١٩٦ و «مبيّنات وموشّحات»، ص ٧ – ٨).

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٥.

(٤) من «زلّ» بمعنى «مرّ» أو «سار» (انظر الملحوظة «١٠» على القصيدة باء ٨) والمعنى المقصود هو أن لا يحبس المخاطب السقاء فيمنع صاحبته بذلك من اللحاق برفاقها.

(٥) العبارة في الاغنية هي: قالت أنا في الحسن يوسفيّة.

(٦) العبارة في الاغنية هي: ما شانجيني في حرام، أي لن تصل اليّ الا اذا تزوجتني.

(٧) اشارة الى المنطقة التي تسكنها وهي ارض المحرق كما وردت في السطر التاسع، ويقال ان ارض المحرّق تقع في بلاد المخابشة الواقعة في قضاء الشرفين من لواء حجّة.

(٨) الوجه الدارج لعبارة «سألتزم» بمعنى «سأعانق». وللوقوف على مثل هذا الاستعمال في الفصيح، انظر «فوات الوفيات»، ج ١، ص ٥٤.

(٩) الكلمة في الاغنية هي: نقى. وبهذا السطر تنتهي كلمات الأغنية عادة.

(١٠) للوقوف على مثل هذا الاستعمال في الفصيح، انظر «فوات الوفيات»، ج ٢، ص ١٣٦.

(١١) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٨.

(١٢) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٤.

(١٣) المقصود من قوله «الا تعشقي» هو «الا لتعشقي»، وقد حذفت اللام.

(١٤) في أغلب الظنّ أنّ كلمة « أهلّه » تدلّ على حلية مصنوعة من أجزاء هلالية الشكل وهي تلبس حول العنق كالقلادة .

(١٥) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢ .

(١٦) الوجه الدارج لعبارة « أخذت » .

(١٧) الوجه الدارج لعبارة « سأطيح » .

القصيدة باء ١١ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ١١٧ — ١١٩ .

(٢) العبارة في الاغنية هي : فكانت نسيم .

(٣) الوجه الدارج للكلمة الفصيحة « حلوة » .

(٤) تلفظ « لابلغّك » و« واغيّبك » بحذف همزة القطع في الحالتين واستعمال الألف للمدّ ، وسيشار الى هذا النطق باغفال كتابة الهمزة في النصّ .

(٥) تلفظ « واجعل » « وارشف » و« كما انت » بقلب همزة القطع همزة وصل وسيشار الى هذا النطق باغفال كتابة همزة القطع .

(٦) من « بدّد » وتستعمل « بديد » صفة للأسنان المفلّجة . انظر ايضا « مبيّتات وموشّحات » ص ١٩ ، حيث تستعمل كلمة « مبدد » بمعنى « مفرّق » وفي صفحة ٢٠ من المصدر ذاته تشرح كلمة « بديد » بمعنى المبدّد الاسنان ، المفلّج .

القصيدة باء ١٢ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ١٤٤ — ١٤٥ .

(٢) تقليص دارج معروف لعبارة « على أي شيء » . انظر ايضا الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١ .

(٣) ابدال الألف في « ما » الاستفهامية هاء عادة شائعة في اللهجة الصنعانية فيقال : مه ؟ وله ؟ وعلامه ؟ بدلا من ما ؟ ولم ؟ وعلام ؟

(٤) مثال على اشباع الكسرة ، وهو موجود بكثرة في اللغة الدارجة مع تاء المخاطبة

(٥) مأخوذ من « تشكين » .

(٦) من « عليك » بكسر الكاف ، وقلب الكاف شينا وهي العادة المعروفة بالكشكشة في لغة ربيعة وأسد (انظر « تاج العروس » ، ج ٤ ، ص ٣٤٥) ، وهي موجودة في بعض جهات اليمن ومعروفة في منطقة لحج القريبة من عدن .

Scanned with CamScanner

(٧) من « نجّش » الفصيحة ومعناها « أثار » .
(٨) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ١١ .

القصيدة باء ١٣ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ١٧٦ – ١٧٨ .
(٢) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ١ .
(٣) انظر الملحوظة (١٨) على القصيدة باء ٢ .
(٤) الوجه الدارج لكلمة « جررت » وفيها مثال على الاستعمال الشائع في اللغات العربية الدارجة للياء في آخر الفعل المضاعف اذا لحقته ضمائر الرفع للمخاطب او المتكلّم .
(٥) تقليص دارج معروف لعبارة « أيّ شيء » . انظر ايضا الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١ .

القصيدة باء ١٤ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ١٩٨ .
(٢) المقابل الدارج لكلمة « غدا » .
(٣) من « تعارف » .
(٤) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٤ .
(٥) تصغير « حالي » وهي المقابل الدارج لكلمة « حلو » . انظر ايضا الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

للقصيدة باء ١٥ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ١٢٣ .
(٢) نُدْبة في الدارج يستعملها النساء عادة في النواح ، ولكنّها هنا تعبّر عن الأسى العميق الذي يشعر به الشاعر من جرّاء هجر محبوبته له .
(٣) مأخوذة من « أسار » .
(٤) الوجه الدارج لعبارة « سواسية » .
(٥) من « يشاءني » بمعنى « يريدني » ومن « أشاؤه » بمعنى « أريده » .

القصيدة باء ١٦ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ٢٢ – ٢٥ .

Scanned with CamScanner

(٢) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٢ .

(٣) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٤ .

(٤) المقابل الدارج لكلمة « أضع » .

(٥) كلمة « الرجّاس » هي مرادف فصيح لكلمة « البحر » ولعبارة « شديد الهدير » .

القصيدة باء ١٧ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ٥٣ .

(٢) المقابل الدارج لعبارة « سمّوني » ويستعمل الفعل « سمسم » مع الفعل « سمّ » للتأكيد .

(٣) من « جرّ » بمعنى « سحب » أو « أخرج » .

(٤) من « أضمر » من « الاضمار » بمعنى المواربة او المغالطة في الكلام .

(٥) تلفظ « ماراه » بحذف الهمزة والألف من حرف المضارعة .

(٦) من « فشل » ولكن بمعنى الشعور بالحرج او الخوف .

(٧) المقصود هو هذا اللون من الشعر المعروف بالحميني الذي نحن بصدده .

(٨) المقابل الدارج لعبارة : سيّد الشيء او مالكه .

(٩) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٦ .

(١٠) المقابل الدارج لعبارة « ما يزال » . والمعنى المقصود هو ان العواذل والوشاة يتآمرون على حبيبه مع انه صغير السن لا يحتمل مثل هذه المعاملة فالشاعر اذن يتمنّى لو أنّهم وجّهوا اليه معاملتهم القاسية بدلاً منها . ويلاحظ أنّ الضمير المتّصل المستعمل هنا ليس من ضمائر الرفع مع انه يشير الى الاسم الذي ترفعه « ما يزال » وكذلك هو الحال مع الضمائر حين تستعمل مع كلمة « عاد » أو كلمة « قد » (انظر الملحوظة « ١٩ » على القصيدة باء ٢٢ وكتاب « العربية العدنيّة للمبتدئين » ، ص ١٨) .

(١١) يقتضي المعنى ان تكون العبارة هي : « قولوا » .

(١٢) جمع « شاني » وفصيحه شانيء ، وهذا الجمع في الدارج مستعمل مع العاقل المذكّر نحو عاذل عواذل (انظر السطر ٧ من القصيدة باء ٤٣) مع ان هذه الصيغة لا تستعمل في الفصيح عادة الا لجمع المؤنّث نحو شاعرة شواعر او لغير العاقل نحو ساحل سواحل .

(١٣) من « شنأ » بمعنى « بغض » .

(١٤) معنى هذا الشطر غير واضح .

Scanned with CamScanner

(١٥) يقتضي المعنى أن يقرأ هذا السطر : سيان في جدّي وفي مجوني .

(١٦) انظر الملحوظة (٣) في القصيدة باء ١ .

(١٧) المعنى في هذا الشطر غير واضح فبينما يقول الشاعر انه لا يبالي بما يقوله الناس نجده يخشاهم وينصح محبوبه بأن يخشاهم .

(١٨) المعنى الذي ينقله الينا هذا الشطر هو ان الشاعر تبادل ذلك الموقف مع من يلومونه على حبه منذ أن بدأت الصلة بين الطرفين .

(١٩) عبارة « منيع الله » هي يمين يقسم به الشاعر على عذّاله ان يمتنعوا عن عذله ويتركوه وشأنه .

(٢٠) عبارة « هو عيب من تعشّق » جملة استفهامية وليست خبريّة .

(٢١) أي صحا ويبدو من كلمة « افرق» الفصيحة التي تفيد الابلال من المرض فيقال : افرق المريض من مرضه ، اذا أبلّ .

القصيدة باء ١٨ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ١٢٥ — ١٢٦ .

القصيدة باء ١٩ :

(١) نقل النصّ من « مبيّتات وموشّحات » ، ص ٢١٩ .

(٢) نسبة هذه القصيدة لابن شرف الدين موضع شك ، فقد اعترف محقّقا الديوان بأنهما قد اضافاها مع قصائد أخرى الى القصائد التي وجداها في النسخة الاصلية (انظر « مبيّتات وموشّحات » ، ص ٢٠٥) .

(٣) من كلمة « عنّي » الفصيحة التي تدلّ على التعذيب أو الأتعاب ، وعليه فالمعنى هو المعذّب أو المتعب في حبّه . ويستعمل بعض الشعراء الحميريين الكلمة للإشارة الى أنفسهم في مطلع القصيدة ، وذلك حين يبدءون البيت بعبارة « قال المعنّى » أو « المعنّى يقول » .

(٤) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .

(٥) المعنى الذي يدلّ عليه هذا الشطر هو : الويل لمن يلاحقه الحبّ بالتحدّي .

(٦) يقتضي المعنى ان تعكس الفاظ هذه العبارة فتقرأ « شديدة من بارده » .

(٧) البديل الدارج لكلمة « كلّ » محرّكة بالضم او الفتح او الكسر مع التنوين .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٢٠ :

(١) نقل النصّ من « مبيّنات وموشّحات » ، ص ١٩٠ – ١٩١ .

(٢) البديل الدارج لكلمة « اسمر » ، وهي تطلق خاصة على ذوي السمرة الداكنة الكلمة هنا تشير الى حسناء داكنة السمرة .

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١٢ .

(٤) المقابل الدارج لكلمة « ذاب » . انظر « مبيّنات وموشّحات » ، ص ٤ .

(٥) الوجه الدارج لكلمة « حلاوة » .

(٦) الاشارة هنا الى أثر الزرقة او الخضرة الداكنة التي يتركها الوشم على الخدود ، ويقال له في اليمن « الرّقام » ، وما يزال الوشم من وسائل التجميل للمرأة في بعض الجهات اليمنية .

القصيدة باء ٢١ :

(١) نقل النصّ من « مبيّنات وموشّحات » ، ص ٨٧ – ٨٨ .

(٢) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٢ .

(٣) من « أوحى » وهي المقابل الدارج لكلمة « أحسّ » أو « شعر » .

(٤) الكلمة « حتّى » او « كي » مفهومة هنا بعد « اعمل » .

(٥) الوجه الدارج لكلمة « اشكو » .

(٦) من « حلم » بمعنى رأى في المنام . لاحظ استعمال الفعل متعديّا بدون حرف جر

القصيدة باء ٢٢ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحُوثي ، ص ٦١٢ ، وعلى كلمات الاغنية .

(٢) يقول الشاعر علي بن علي صبرة المقيم في تعزّ ان صاحب هذه القصيدة هو الشاعر اليمني الشهير الحسن بن علي بن جابر الهبل (ت. ١٠٧٩ : ١٦٦٨) الذي كان يعتبر أعظم شعراء عصره (انظر « البدر الطالع » ، ج ١ ص ١٠٩ – ٢٠٠) ولكن مخطوطة الحوثي تنسبها الى شاعر اسمه محمد بن احمد حمدين ، وقد يكون هذا هو محمد ابن احمد ابن الامام المنصور الحسين (ت. ١٢١٧ : ١٨٠٢) الذي اشتهر بشعره الحميني الممتاز (انظر « نيل الوطر » ، ج ٢ ص ٢١٨ – ٢١٩) وقد يكون محمد بن احمد بن يحيى بن المفضّل الكوكباني الذي يقول عنه زبارة (انظر « نشر العرف » ص٤٤٧–٤٤٨)

Scanned with CamScanner

انه كان شاعرا مولعا بالغناء والطرب ولكنّه لم يذكر سنة وفاته . وفي مخطوطة للقاضي محمد العمري تنسب هذه القصيدة الى قاسم بن عبد الرب (ت. ١٢١٦ : ١٨٠١) الذي شهد له الكثير بتفوّقه في فنّ الحميني (انظر « نيل الوطر » ، ص ١٧٩ — ١٨٠) .

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١ .

(٤) يجب أن تقرأ هذه العبارة هكذا . لا تمل له . وفي الاغنية يأتي السطر الذي تقع فيه هذه العبارة بعد السطر الخامس .

(٥) السطران الثالث والرابع محذوفان من كلمات الاغنية .

(٦) المقابل الدارج لكلمة « مهما » .

(٧) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : وبعد .

(٨) الوجه الدارج لكلمة « تطيّب » .

(٩) الوجه الدارج لكلمة « تخضّب » .

(١٠) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ١٧ .

(١١) من « شلّى » ومعناها بالدارج أحدث شقوقا ضئيلة في الجلد تكون عادة في الوجنتين على سبيل التجميل . وفي مخطوطة الحوثي حذف السطران ١٠ و١١ وجاء السطر ١٢ بعد السطر ١٦ .

(١٢) الوجه الدارج لكلمة « تحجّب » .

(١٣) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .

(١٤) من « تحزّب » ومعناها بالدارج ، لبس أجمل ثيابه .

(١٥) هذه الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : عمرتْ .

(١٦) هذه الكلمة تكاد تكون زائدة ، وهي تستعمل عند النفي لتأكيده .

(١٧) المقابل الدارج لعبارة « بحثت عنه » .

(١٨) تلفظ « فما جاب » بحذف الهمزة من « أجاب » ، وحذف همزة الفعل المضارع اذا وقعت قبل متحرك عادة شائعة في النطق اليمني الدارج .

(١٩) مثال على استعمال « قد » مع غير ضمير الرفع . انظر الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ .

(٢٠) الوجه الدارج لكلمة « يسلو » . والاسطر ١٥ — ١٧ محذوفة من كلمات الاغنية

Scanned with CamScanner

(٢١) المقابل الدارج لكلمة « غدّار » .

(٢٢) الوجه الدارج لكلمة « تقلّب » .

(٢٣) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : « تحلّى » بالحاء المهملة وفي وجودها بدلا من « تخلّى » بالخاء المعجمة ما يجعل العبارة اكثر عمقا وسخرية في دلالتها لأنّها عندئذ تعبّر عن النظرة القائلة بأنّ خير ما في الطبيعة البشرية هو تلوّنها أو أن التلوّن هو طبيعتها في أحسن حالاتها . ويقع هذا السطر في الاغنية قبل السطر السادس .

(٢٤) هذا السطر محذوف في مخطوطة الحوثي ، اما كلمة « يزلّ » بالزاء فيبدو انها تصحيف لكلمة « يذلّ » بالذال المعجمة بحيث يكون المعنى ان من شأن العاشق الذلّ .

(٢٥) هذا البيت في مخطوطة الحوثي يقع هكذا :

والآن شـــاصبر واحمـــل التغلاّب عواقب الصبر الجميـــل يحلّى

القصيدة باء ٢٣ :

(١) نقل النصّ من « حديقة الافراح » ، ص ١٥ ، ومن مخطوطة الحوثي ، ص ٥٠٥ ــ ٥٠٦ .

(٢) هو حيدر أغا الرومي (ت. ١٠٨٠ : ١٦٦٩) وكان ميلاده بصنعاء من أب تركيّ ويبدو أنه من الاتراك العثمانيين الذين تخلفوا فيها بعد جلاء الحكم العثماني عنها وكان متفوّقا في الشعر بنوعيه الحكمي والحميني كما كان عازفا مجيدا على العود . وللوقوف على ترجمته ، انظر نسمة السحر ، ج ١ ، ص ٧٠٥ في مخطوطة كامبردج شرق ١٤١٠ (١٣) .

(٣) هذا الشطر في مخطوطة الحوثي هو : والسرور باجتماع الفين .

(٤) لا نجد في « الحديقة » ذكرا لكلمة « بيت » التي توضع بين الفقرات في المخطوطات اليمنية .

(٥) العبارة في مخطوطة الحُوثي هي : بديده . انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ١١ .

(٦) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : « الحشاشات » بالجمع .

(٧) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : نحوه ان كنت لي مساعد . وفي هذه الحالة تلفظ « نحوه » و« ان » كما لو كانتا كلمة واحدة بحذف الهمزة من « ان » أي« نحوهن »

(٨) مأخوذة من « بطء » .

Scanned with CamScanner

(٩) هذا الشطر في مخطوطة الحوثي هو : فلمه ذا الجفا علامه .

(١٠) هذا الشطر في مخطوطة الحوثي هو : قدْ صباح الوصال اسفر .

(١١) بدلا من « قدّ غصن » نجد في مخطوطة الحوثي « غصن بان » .

(١٢) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : نَشْر .

القصيدة باء ٢٤ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الامبروزيانا جيم ١٥٨ ، ورقة ٤٣ وعلى مخطوطة الفاتيكان دلاّ فيدا ٩٤٧ . وفي كلتا المخطوطتين تنسب القصيدة الى حيدر أغا ويؤكّد هذه النسبة ما نجده من اشارة في مخطوطة الحوثي ، ص ٣٤٣ الى أنّ قصيدة للخفنجي قد نظمت معارضة لها وان القصيدة التي عارضها الخفنجي هي لحيدر أغا .

(٢) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ١ .

(٣) المقابل الدارج لكلمة « منعّم » أو « مدلّل » .

(٤) في هذا ما يذكرنا بمقدرة الشاعر على العزف على العود .

القصيدة باء ٢٥ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة القصّاب وعلى كلمات الأغنية .

(٢) هكذا تقول سفينة القصّاب ولكن الشاعر علي صبره يقول ان القصيدة هي لشعبان سليم (انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٣٦) .

(٣) الوجه الدارج لكلمة « أحوَى » (ومعناها الاحمر أو الاخضر حين يكون داكنا) وتستعمل هنا للدلالة على ما للمحبوب من بشرة او سحنة داكنة .

(٤) العبارة في كلمات الاغنية هي : والورد نظّمه .

(٥) الوجه الدارج لكلمة « معتنق » بفتح النون وهو ما يقع عليه الضم من الجسم عند العناق . وفي الاغنية نجد كلمة « مبسمه » محلّ هذه الكلمة .

(٦) هذا الشطر في الاغنية هو : رشا وِرده الاعيان ومرعاه في الحشا .

(٧) الكلمة في الاغنية هي : السوادّين .

(٨) الكلمة في الأغنية هي : فيه .

(٩) العبارة في الأغنية هي : لا يطاق .

(١٠) الكلمة في الاغنية هي « عميْدّ » بالضمّ والتنوين .

(١١) معنى الشطر هو : وماء عذب تصدّ الورّاد عنه سهام اللحاظ الفاتكة .

(١٢) انظر الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ .

Scanned with CamScanner

(١٣) من « شالثم » وهي الصيغة الدارجة لعبارة « سألثم » .
(١٤) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٤ .

القصيدة باء ٢٦ :

(١) نقل النصّ من مخطوطة الحوثي ، ص ٤٩٧ .
(٢) هو الحسين بن عبد القادر بن الناصر الكوكباني (ت. ١١١٢ : ١٧٠٠) ويرجع بنسبه الى الامام شرف الدين يحيى (ت. ٩٦٥ : ١٥٥٨) ، ويعترف بمقدرته الأدبية يوسف بن يحيى في « نسمة السحر » والحيمي في « طيب السمر » (انظر « البدر الطالع » ج ١ ، ص ٢٢١ — ٢٢٢) وقد وجدت في مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ١١٨ الف ، ان هذه القصيدة هي لحسن بن عبد الرحمن الكوكباني (ت. ١٢٠٩ : ١٧٩٤) وقد ذكره زبارة في « نيل الوطر » ، ص ٣٢٩ — ٣٣١ ، وقال نقلا عن صاحب « نفحات العنبر » أنه كان مجيدا في الحكمي والحميني وهو حفيد حفيد الحسين ابن عبد القادر بن الناصر الكوكباني .
(٣) المقابل الدارج لعبارة « اما تُقلِع » .
(٤) المقابل الدارج لكلمة « ضفائر » ، جمع « ضفيرة » .
(٥) المقابل الدارج لعبارة « مخضّب الاطراف » .
(٦) المقابل الدارج لكلمة « شواغل » .
(٧) مِن « التِمنّي » أو « الأماني » .
(٨) مِن « عنى » بمعنى « قصد » .
(٩) مِن « وسيله » بحيث يكون المعنى أنّ من يسخر بحبّ الشاعر يقال له أن ليس له حق التدخّل في شؤونه الغرامية .
(١٠) « أبر أ » من « التبرئة » و« براني » من البَرْيْ » بمعنى « أنحل » .
(١١) لاحظ استعمال « قد » مع الاسم ، وقابل ذلك بما ورد في الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ .
(١٢) البديل الدارج لكلمة « مقصود » أو « متعمّد » .

القصيدة باء ٢٧ :

(١) يعتمد النصّ على « نفحة اليمن » ، ص ٩٤ ، ومخطوطة الحوثي ، ص ٤٩٦ .
(٢) هو محمّد بن حسين بن يحيى بن أحمد الحمزي الكوكباني (ت. ١١٢٢ : ١٧٠٠) وقد نادى به زبارة علما من اعلام الشعر الحكمي والحميني (انظر « نشر

Scanned with CamScanner

العرف » ، ج ٢ ، ص ٦٠٦ – ٦١٣) . وفي ص ٤٩٦ من مخطوطة الحوثي تنسب هذه القصيدة الى الحسين بن عبد القادر الكوكباني ، صاحب القصيدة باء ٢٣ .

(٣) العبارة في « النفحة » هي : في من .

(٤) الكلمة في « النفحة » هي : السر .

(٥) الكلمة في « النفحة » هي : الغبون، وهي كلمة فصيحة معناها المطر او السيل.

(٦) قارن هذا بما ورد في مخطوطة ليدن شرق ٢٦٩٧ ، ورقة ٥١ ، حيث يقول السودي . ليس طول الهجر من طبع الصديق .

(٧) العبارة في « النفحة » هي : يا بديع .

(٨) العبارة في « النفحة » هي : منّا .

(٩) العبارة في « النفحة » هي : تحسب ان الودّ ، وهي أقلّ تماسكا من حيث المعنى لأنّها لاتؤدي غرض الشاعر من محاولته لإقناع محبوبته أن تنسى الماضي وتستأنف علاقات جديدة بينهما من الحب العميق .

(١٠) الكلمة في « النفحة » هي : دون .

(١١) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : عَرَفْ .

(١٢) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : ليته مثلي طَعَمْ كيف النوى .

(١٣) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : ويكون .

(١٤) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : آه من شكوى .

(١٥) العبارة في « النفحة » هي : في هوى ما قد حوى ريم اللوى .

(١٦) في محلّ هذا الشطر نجد فراغا في « النفحة » .

(١٧) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : أحّد .

(١٨) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : طبع الهوان .

(١٩) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : الف صلّوا .

(٢٠) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : تتغشى من قرا طه ونون .

(٢١) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : النبي المختار من حاز الكمال .

القصيدة باء ٢٨ :

(١) نقل النصّ من « سفينة المأس » ، ج ٣ ، ص ٣١ ، حيث يقتصر اسم الشاعر على كلمة الكوكباني .

(٢) يمكن ان يكون الشاعر اما الحسين بن عبد القادر الكوكباني صاحب القصيدة

Scanned with CamScanner

باء ٢٦ واما الشاعر محمد بن الحسين الحمزي الكوكباني صاحب القصيدة باء ٢٧ . وينسب الشاعر علي صبرة هذه القصيدة الى حيدر أغا .

(٣) الوجه الدارج لكلمة « يقسو .

القصيدة باء ٢٩ :

(١) نقل النصّ من « حديقة الافراح » ، ص ٣١٠ ؛ والرواية الواردة في ص ٦١٩ – ٦٢١ من مخطوطة الحوثي لهذا النصّ مطابقة لما جاء في « الحديقة » . وكلا المصدرين ينسبانها الى جحّاف .

(٢) يحيى بن ابراهيم بن علي بن ابراهيم جحّاف (ت. ١١١٧ : ١٧٠٥) وكان شاعراً متفوّقاً في الحِكَمي والحُمَيني . وللوقوف على ترجمته انظر « نشر العرف » ، ج ٢ ، ص ٨٠٠ – ٨١٤ .

(٣) محفّفة من « أَوْطَأَني » .

(٤) من « لحن » التي بمعنى الصوت في الغناء .

(٥) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٥ .

(٦) يقصد بكلمة « الآل » الأولى « السراب » وبكلمة «الآل » الثانية آل الرسول عليه الصلاة والسلام .

(٧) يقصد بكلمة « شان » الأولى « الحال » وبكلمة « شان » الثانية « الدمع » .

(٨) مخفّفة من « رقأ » بمعنى « جفّ » .

القصيدة باء ٣٠ :

(١) نقل النصّ من ديوان « وادي الدور » ، ص ١٤ و١٥ .

(٢) هو علي بن محمد بن احمد العنسي (ت. ١١٣٩ : ١٧٢٦) وكان في اغلب الظن اكبر الشعراء الحميين في زمانه . وله ديوان مطبوع بعنوان « وادي الدور » نسبة الى واد بهذا الاسم ينحدر الى تهامة من الجبال الغربية القريبة من قرية العُدَين حيث قضى الشاعر كثيرا من بقي حياته بعيدا عن وطنه صنعاء . ويرد اسم وادي الدُّور ايضا في البيت الأوّل من قصيدته هذه .

(٣) العبارة في الاغنية هي : وامهيّج .

(٤) العبارة في الاغنية هي : ما جرى لك تهيّج شوق قلبي والاشجان .

(٥) العبارة في الاغنية هي : فاستريح ، بالياء .

Scanned with CamScanner

(٦) السطران الخامس والسادس محذوفان من الاغنية .

(٧) العبارة في الاغنية هي : جفاكم .

(٨) الكلمة في الاغنية هي : سقى .

(٩) العبارة في الاغنية هي : حيث تلك الربى لا زلن للغيد مرعى .

(١٠) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : لو أمكنني .

(١١) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : يا لروحي (للاستغاثة) .

القصيدة باء ٣١ :

(١) نقل النصّ من ديوان « وادي الدور » ، ص ١٥ — ١٧ .

(٢) الكلمة في الاغنية هي : الكثيب .

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١ .

(٤) الوجد الدارج لعبارة « علامّ » . راجع الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١٢ .

(٥) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٤ .

(٦) انظر الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ .

(٧) الكلمة في الفصيح تدلّ على القماش الخشن المصنوع من الكتّان وهي في الدارج تدلّ على نسيج مهلهل من القنّب . والمقصود بالشطر أن البناء قائم على أساس غير متين .

(٨) شجرة لها رائحة زكيّة ، انظر « تاج العروس » ، ج ١٠ ، ص ٣١٢ .

(٩) مثال آخر على استعمال « ام » محلّ « ال » التعريف . انظر الملحوظة (١٥) على القصيدة باء ٤ .

القصيدة باء ٣٢ :

(١) نقل النصّ من ديوان « وادي الدور » ، ص ٢٦ — ٢٧ .

(٢) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .

(٣) المقابل الدارج لكلمة « اسبوع » ، وفي الفرنسية يعدّ الاسبوع بثمانية أيام أيضا .

(٤) المقابل الدارج لكلمة « المصحف » .

(٥) المقابل الدارج لعبارة « الله معه » .

(٦) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ١٧ .

Scanned with CamScanner

(٧) من « أدّى » بمعنى أعطى . وفي رواية أخرى نجد « أوديت » بدلا من « أدّيت » ويظهر انها من « أودى » بمعنى هلك .

(٨) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٠ .

(٩) الوجه الدارج لعبارة « صددت » .

(١٠) من « سوّى » بمعنى صنع . ويقول المعنى « سوّيت » بدلا من « اسويت »

القصيدة باء ٣٣ :

(١) نقل النصّ من ديوان « وادي الدُّور » ، ص ٢٨ — ٢٩ .

(٢) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢٢ .

(٣) انظر الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ٣١ .

(٤) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٥) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٢ .

القصيدة باء ٣٤ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الامبروزيانا ، جيم ١٥٨ ، ورقة ٢٧ وعلى مخطوطة الحوثي ، ص ٤٩٨ ، وعلى كلمات الاغنية .

(٢) هو الحسين بن موسى الغراز ، ويرد اسم الشاعر في مخطوطة الحوثي مجرّدا من اللقب ، ولكنّا لا نجد اسم الحسين بن موسى في تراجم الشوكاني وزبارة وان كنا نجد في ملحق زبارة بالبدر الطالع اسم الحسين بن علي بن موسى الخياط واغلب الظن انه هو الحسين بن موسى الغراز لأنّ كلمة خياط مرادفة لكلمة غرّاز فهي تدلّ على من يغرز الابرة في الثوب اما اسم عليّ فربّما سقط من الاسم المذكور في المخطوطتين ومما يزيد في هذا الاحتمال ان الخياط المذكور قد نشأ في صنعاء وقال الشعر الجيّد وتوفّي عام ١١٤٠ : ١٧٢٧ (انظر « البدر الطالع » ، ج ٢ ، الملحق ص ٨٨ . وفي مخطوطة لجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ١٢٤ باء ، تنسب هذه القصيدة الى شعبان سليم صاحب القصيدة باء ٣٥ .

(٣) يأتي السطر ٢ في الاغنية بعد السطر ٣ .

(٤) الكلمة في الاغنية هي : نغم .

(٥) الكلمة في مخطوطة الامبروزيانا جيم ١٥٨ هي : التهاني ، اما في الاغنية فهي الاماني .

Scanned with CamScanner

(٦) المقابل الدارج لعبارة « ليتني » . وفي مخطوطة الحوثي نجد هذا الشطر بهذه الصورة : ليت من قبّلك وهي صورة دارجة اخرى لقولنا في الفصيح . ليتني أقبّلك . لاحظ حذف الهمزة عند النطق من حرف المضارعة في « أقبّلك » .

(٧) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : بعد تلك المشالي .

(٨) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٩) العبارة في الأغنية هي : قل لساجي العيون .

(١٠) العبارة في الأغنية هي : لو زرت يا شمس الاصباح .

(١١) العبارة في الاغنية هي : من وقعْ في الشباك .

(١٢) العبارة في الأغنية هي : من تجافيك هلك .

(١٣) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢٢ .

القصيدة باء ٣٥ :

(١) نقل النصّ من مخطوطة الحوثي ، ص ٤٩٥ .

(٢) هو الحسين بن علي ابن الامام المتوكّل على الله اسماعيل ابن الامام القاسم بن محمد (ت. ١١٤٩ : ١٧٣٦) وكان شاعرا مفلقا وان كنا لا ندري مقدار باعه في الحميني . وقد قيل انه كان مولعا في صباه بحفلات اللهو والقصف التي لا شكّ في انها كانت تشمل الموسيقى . وللوقوف على ترجمته انظر « نشر العرف » ، ج ١ ، ص ٥٧٣ — ٥٨٦ .

(٣) من « شرّق » اي اتجه الى الشرق . وللوقوف على معنى « دوّرت » انظر الملحوظة (١٧) على القصيدة باء ٢٢ .

(٤) صيغة قسم باللغة الدارجة .

(٥) وراء الباء يفهم وقوع كلمة « حاجة » المحذوفة .

(٦) المقابل الدارج لعبارة « ينهبه » من « النهب » .

(٧) المقابل الدارج لكلمة « ناو » أو « قاصد » .

(٨) الوجه الدارج لكلمة « غيّ » .

(٩) المقابل الدارج لعبارة « من اجلك » .

(١٠) المقابل الدارج لكلمة « رويدا » .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٣٦ :

(١) نقل النصّ من مخطوطة الحوثي ، ص ٥٢٠ – ٥٢٢ .

(٢) هو شعبان سليم (ت. ١١٤٩ : ١٧٣٦) وكان من ابناء الاتراك الذين نشأوا في صنعاء وكان متفوّقا في الشعر الحكمي والحميني . وعندما توفي حيدر أغا كان عمره حوالي ١٥ عاما وقد عاش حتى بلغ الرابعة والثمانين . وللوقوف على ترجمته انظر « نشر العرف » ، ج ١ ، ص ٧٥٢ – ٨٦٥ .

(٣) المقابل الدارج لعبارة « رأيت » .

(٤) الصورة السبأية لكلمة « ملك » مع « التمييم » وهو يقابل التنوين في العربية .

(٥) الليم كلمة تطلق في الدارج على نوع من الليمون صغير الحجم حاد الحموضة .

(٦) المقابل الدارج لكلمة « كمثّري » .

(٧) جمع « حبّه » وهي الوحدة المصطلح عليها في الدارج لكثير من انواع الفاكهة فيقال حبة عنب وحبة موز . قارن ذلك بعبارة حبتين من العنب واربع حبات من التمر الواردة في « تاج العروس » ، ج ١ ، ص ١٨٨ وهي عبارة فصيحة .

(٨) المفهوم ان كلمة « عنه » مقدّرة بعد كلمة « صدر » اي «عما صدر منه»

القصيدة باء ٣٧ :

(١) نقل النصّ من مخطوطة الحوثي ، ص ٤٩٩ .

(٢) هو الحسن بن اسحاق بن المهدي(ت. ١١٦٠ : ١٧٤٧) وهو أخو محمد بن اسحاق صاحب القصيدة الف ٩ ، وقد نافس كما فعل أخوه القاسم بن الحسين على امامة صنعاء ، وفي أثناء قيامه على القاسم بن الحسين كان حاكما لتعزّ من قبل اخيه فالتجأ بعد هزيمته الى دار رجل في تعزّ اسمه الغرام ، ولما اكتشف فيما بعد اسم صاحب البيت تشاءم منه لما كان قد قاله في السطر العاشر من قصيدته التي بين ايدينا . وللوقوف على ذكر هذا الحادث الذي يقطع بأنه صاحب القصيدة ، انظر ترجمة الشاعر في « نشر العرف » ، ص ٤٢٩ – ٤٥٦ .

(٣) الصيغة الدارجة لعبارة « منه » باسكان النون .

(٤) لاحظ اغفال الفاء الواقعة في جواب الشرط ، وهو اسلوب دارج .

(٥) الوجه الدارج لعبارة « قرأت » ، وابدال الهمزة ياء عادة شائعة في الصياغة الدارجة ، ويجب استحضارها في الذهن عند قراءة الشعر الحميني .

(٦) الاشارة هنا الى القراءات السبع المعروفة للقرآن الكريم .

Scanned with CamScanner

(٧) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٣٥ .

(٨) المعنى الذي تؤديه هذه العبارة هي ان تترك الأمور تسير في طريقها .

(٩) الصيغة الدارجة لعبارة « دقّقت » .

(١٠) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢٢ .

(١١) انظر الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ ، والضمير المتّصل الذي هو « نا » الدالة على المفعول لجمع المتكلّم في الفصيح ، يستعمل في اللغة الدارجة بدلا من ياء المتكلّم الدالّة على المفعول في المذكر المفرد فتقول علّمنا المعلّم بدلا من علّمني كما يستعمل بدلا من « نا » الدالة على المفعول في الجمع ضمير الرفع « نحن » الذي يلفظ « نحنا » بكسر النون الاولى وفتح الثانية فيقال « كلّمنحنا » بدلا من « كلّمنا » ، وان كان مثل هذا الاستعمال لا ينطبق على جميع المناطق بل يختلف من منطقة الى أخرى في اليمن . انظر « العدنية الدارجة للمبتدئين » ، ص ٤ .

(١٢) يعبّر عن وصول الطرفين الى اتفاق ما بأن الكلام بينهما قد تمّ .

(١٣) من « يرتقب » بمعنى ينتظر ، والمقصود ان الشاعر يريد ان يعرف اذا كان هناك أمل في الوصول الى اتفاق مع محبوبته ، والا فانه يفضّل ان يقال له ان لا ينتظر ذلك وان لا يطمع فيه .

القصيدة باء ٣٨ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، ورقة ٩٧ ، وعلى مخطوطة الحوثي ، ص ٤٦٨ . ويمكن الوقوف على القصيدة من مخطوطة الامبروزيانا جيم ١٥٨ ، ورقة ٧١ ، ومخطوطة دار الكتب بالقاهرة ، أدب ٤٠٧٨ وهي نسخة من ديوان الشاعر .

(٢) هو اسحاق بن يوسف بن المتوكّل على الله اسماعيل ابن الامام القاسم بن محمد (ت. ١١٧٣ : ١٧٥٩) وكان زيديا متحرّرا في آرائه ومن رعاة الأدب ، وكمعاصره الامام محمد بن اسحاق صاحب القصيدة الف ٩ ، فقد كان شاعرا مرموقا ، وللوقوف على ترجمته انظر « البدر الطالع » ، ج ١ ، ص ١٣٧ .

(٣) لاحظ التورية في قوله . حالي ، فقد يكون معناها هو معنى سابقتها الفصيحة ولكنها تفيد في الدارج ما تفيده كلمة « حلو » .

(٤) لا يوجد السطر ٣ في مخطوطة دار الكتب ، وهو في مخطوطة المتحف البريطاني

Scanned with CamScanner

يقع قبل السطر الثاني . وفي كلتا الروايتين تتألف الفقرة الاولى من خمسة بدلاً من اربعة اسطر ، ويكون السطر الرابع عندئذ كما يلي :

انت تصغـــي الى من نقل لك قيل وقـــــال وتميل نحو حاسد وقالي

ولكن هذا السطر محذوف من كلمات الاغنية ، ويظهر انه دخيل على القصيدة .

(٥) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : حانِبَهْ بمعنى واقعة في المحناب وهو الفخّ في اللغة الدارجة . انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٨ .

(٦) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ١ .

(٧) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٣٥ .

(٨) الكلمة هي : احوى ، في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ .

(٩) هذا الشطر في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، هو : آه قد ذقت من فرقتك حرّ الجوى ، وهو في مخطوطة دار الكتب ، أدب ٤٠٧٨ ، آه قد ذقت من عشقتك مرّ النوى .

(١٠) العبارة في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، هي : بفعلك .

(١١) هذا الشطر في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، هي : فكّ اسرك لقلبي المفارق .

(١٢) الكلمة في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، هي خلّى ، بفتح الخاء وتشديد اللام بعدها ياء .

القصيدة باء ٣٩ :

(١) نقل النصّ من مخطوطة دار الكتب ، أدب ٤٠٧٨ ، ورقة ٥ .

القصيدة باء ٤٠ :

(١) يعتمد النصّ على « سفينة خليفة » ، ج ٢ ، ورقة ٢٦ ، وعلى « سفينة الماس » ، ج ٣ ، ص ٦٠ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) هو محمد بن احمد الشرفي ترجم له زبارة في « نشر العرف » ، ج ٢ ، ص ٤٦١ ولكنه لم يشر الى ان له باعا في الشعر . ومع ان الشرفي مذكور في « سفينة خليفة » بأنه صاحب قصيدة أخرى يعارض بها قصيدة لمحمد الوزير ، فان نسبة القصيدة باء ٤٠ اليه تستند الى « سفينة القاضي » محمد العمري اما « سفينة الماس » فتنسب القصيدة الى محمد الكوكباني ، ويمكن ان يكون هذا هو محمد بن احمد الكوكباني الذي يقول عنه زبارة في ص ٤٤٧ من الجزء الثاني من « نشر العرف » انه كان يقرض الشعر الرقيق وكان شغوفا بحياة اللهو والطرب . اما الشرفي فقد توفي حوالي ١١٧٥ : ١٧٦١ واما الكوكباني

Scanned with CamScanner

المذكور فيبدو أنه عاش حوالي ١١٤٥ : ١٧٣٢ . ويؤيد نسبة القصيدة الى الشرفي ما جاء في مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٣٠ ، ورقة ٤٠ ألف .

(٣) العبارة في « سفينة خليفة » هي : اشتيت ، وهي الوجه الدارج في صنعاء لعبارة « اشتهيت » بمعنى أردت .

(٤) مخففة من « قراءة » (انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٣٧) وفي العبارة اشارة الى عادة قراءة القرآن الكريم في الحفلات التي تقام في بعض المناسبات السعيدة .

(٥) الاشارة هنا الى الأوراق المرّة المعروفة بالسنا مكّي والتي تستعمل مسهّلا في كثير من انحاء اليمن .

(٦) عندما يريد الصنعاني ان يعاتب اويلوم احدا على ما فرط منه فانه يقول له : حمّى عليك ، اما العدني فانه يقول له : الله المستعان عليك ، والعبارتان قريبتان من قولهم في سوريا ولبنان « يا عيب الشوم » . اما ما يريد الشاعر ان يقوله فهو ان الامور ليست على احسن ما يرام بالنسبة الى علاقته بحبيبه . ولكن الحياة كلّها ليست كاملة وانما تكون حلوة كالعسل واخرى مرة كالسنامكّي .

(٧) هذه العبارة في مخطوطة خليفة وفي الاغنية هي : وانت يا قلب قد اخترت في الدهر العنا .

(٨) صيغة دارجة مفادها افتراض الشيء او اعتبار الشيء المفروض واقعا .

(٩) صيغة دارجة مفادها رأيت في المنام .

(١٠) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .

(١١) الكلمة في سفينة خليفة هي : قانون ، بمعنى الآلة الموسيقية المعروفة . وابتداء من هذا السطر في القصيدة تزداد الفروق بين الروايات الثلاث وتتعقّد بحيث يستحسن ترك الاشارة اليها والاكتفاء بالصورة المثبتة في النصّ وهي قائمة على ترجيح أنسب الروايات في كلّ حالة الى السياق .

(١٢) اشارة الى محاولة امرأة فرعون ان تغري يوسف بارتكاب الخطيئة كما جاء في سورة يوسف من القرآن الكريم وبالاخص في الآية ٢٥ .

(١٣) الوجه الدارج لقولنا في الفصيح « حننت » .

القصيدة باء ٤١ :

(١) نقل النصّ من مخطوطة الحوثي ، ص ٥٩١ .

(٢) هو محمد خليل السمرجي الصنعاني (ت. ١١٧٥ : ١٧٦١) وكان أبوه قد

Scanned with CamScanner

هاجر الى اليمن من مكة . وقد تفوّق الشاعر في الحكمي والحميني وذكره زبارة في « نشر العرف » ج ١ ص ٦٣٦ – ٦٣٨ وج ٢ : ص ٦٤٠ – ٦٤٩ . اما في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٩٣٠ ، ورقة ١٦٢ فتنسب القصيدة خطأ في تقديرنا الى محسن فايع صاحب القصيدة المعارضة باء ٤٨ .

(٣) تلفظ بتخفيف النون .

(٤) لاحظ الخلاف بين تأنيث كلمة « شمس » وتذكير الضمير العائد عليها في « شعاعه » .

(٥) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٦) صياغة دارجة لعبارة « اشار عليه » وفيها مثال على تعدية الفعل اللازم بدون حرف في الدارج .

(٧) صياغة دارجة لعبارة « أسألك » فيها مثال على تخفيف الهمزة في وسط الكلمة وآخر على حذف الهمزة حين تكون حرف مضارعة بعد نقل حركتها الى الحرف الذي يليها .

القصيدة باء ٤٢ :

(١) يعتمد النصّ على ما في سفينة خليفة ، ج ١ ، ص ١٩٢ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) لا يعرف اسم الشاعر الذي نظم هذه القصيدة ولكنّها نظمت بوجه التأكيد قبل عام ١٧٨١ : ١٧٦٧ لأنّ علي بن الحسن الخفنجي الذي توفي عام ١١٨٠ : ١٧٦٦ عارضها في احدى قصائده الحميرية (انظر ديوانه في مخطوطة الحوثي ، ص ٣٢٨) . ومن الامور التي قد تساعد على معرفة تاريخ القصيدة ما ورد فيها من ذكر لاسم الممدوح في سطرها العاشر ، فاذا كان هذا الممدوح المسمى أحمد هو احد الأئمة فلا بدّ ان يكون اما الداعي احمد بن يحيى (ت. ٧٩٣ : ١٣٩٣) او المهدي احمد بن الحسين (حكم من ١٠٥٤ : ١٦٤٤ حتى ١٠٨٧ : ١٦٧٦) ولما كان الاول من رجال القرن الهجري الثامن وقد عاش قبل زمن الشاعر ابي بكر بن عبد الله المزّاح صاحب القصيدة باء ٣ ، فان الثاني هو الاكثر احتمالا فاذا صح ذلك كان تاريخ القصيدة يقع بين عام ١٠٥٤ : ١٦٤٤ وعام ١٠٨٧ : ١٦٧٦ .

(٣) الكلمة في سفينة خليفة هي : عزّا .

(٤) الكلمة في سفينة خليفة هي : ارحم .

Scanned with CamScanner

(٥) أي سانصحك باخلاص .

(٦) يقصد ان العشق محفوف بالمخاطر .

(٧) العبارة في الأغنية هي : مدحي لأحمد .

القصيدة باء ٤٣ :

(١) يعتمد النصّ على ما في سفينة الماس ، ج ٣ ، ص ٣١ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) لا يعرف اسم الشاعر ، ولكن يبدو ان القصيدة قد كتبت قبل عام ١١٨٦ : ١٧٧٢ لأنّ الشاعر حسن بن احمد الفسيّل صاحب القصيدة باء ٤٤ الذي توفي عام ١١٨٥ : ١٧٧١ ، نظم قصيدة معارضة لها (انظر مخطوطة الحوثي ص ٢٩٨) .

(٣) عبارة « في الهجر » مفهومة بعد الفعل « طوّل » .

(٤) يبدو من هذا الشطر ان الشاعر يطلب من المحبوب ان يبادله الحب .

(٥) مفرد « عواذل » يكون في الفصيح مؤنثا (عاذلة) ولكن الجمع في الدارج يستعمل للمذكّر . قابل هذا بما ورد في الملحوظة (١٢) على القصيدة باء ١٧ .

(٦) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : اتسخو .

(٧) في اغلب الظنّ ان كلمة « الباذان » هنا تدلّ على شجرة يقال لها « البيذان » او « البيدان » وهي شجرة معروفة في لحج القريبة من عدن . وقد قال لي الاستاذ عيدروس ميسري احد كبار المسؤولين في وزارة الزراعة بعدن ان اسم شجرة البيدان المعروفة في لحج هو بالانكليزية ما ترجمته لوز الهند وان اسمها النباتي هو ترمناليا كاتابّا . وثمرة هذه الشجرة لها نواة تنشق عن لوزة حلوة لينة وفي ذلك ما يشير الى ان كلمة « باذان » ربما كانت مأخوذة من كلمة « بادام » الفارسية ومعناها اللوز .

القصيدة باء ٤٤ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الامبروزيانا جيم ١٥٨ ، ورقة ٥٨ ، وعلى مخطوطة الحوثي ، ص ٥٠٧ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) هو حسن بن احمد الفسيّل (ت. ١١٨٥ : ١٧٧٩) وكان شاعرا صنعانياً مبرّزا في الحكمي والحميني . وللوقوف على ترجمته انظر « نشر العرف » ، ج ١ ، ص ٤٢٢ — ٤٢٤ .

(٣) البديل الدارج لقولنا في الفصيح : ما وراءك ؟

(٤) العبارة في الأغنية هي : أو غاص أو طار .

Scanned with CamScanner

(٥) الفقرة التالية محذوفة من كلمات الأغنية .

(٦) هذا الشطر في الأغنية هو : قلبي قولوا له يردّه .

(٧) هذا الشطر في الأغنية هو : وان هو يودّه (بحذف همزة إن) .

(٨) هذا السطر في مخطوطة الحوثي هو : فالبعد قد جار وفي الحشا اضرم النار

(٩) هذه الفقرة محذوفة من نصّ مخطوطة الحوثي .

(١٠) هذا السطر في مخطوطة الامبروزيانا يطابق في كلماته السطر الثامن بينما السطر الثامن فيها هو : مغير الاقمار باهي جبينه بالانوار .

(١١) تشير « جاهل » في الدارج الى صغر السن . وفي مخطوطة الامبروزيانا يقرأ هذا السطر . حالي الشمايل في الحسن ما له مماثل .

(١٢) هذه العبارة في الأغنية هي : في الحسن ما له مماثل .

(١٣) السطران ١٩ و٢٠ محذوفان من كلمات الاغنية .

(١٤) الفقرات الثلاث التالية محذوفة من كلمات الأغنية .

القصيدة باء ٤٥ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الامبروزيانا جيم ١٥٨ ، ورقة ٥٦ ألف وعلى مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ ، ورقة ١٤٠ الف وباء .

(٢) نجد في مخطوطة الحوثي (ص ١٦٢) ان هذه القصيدة هي للقاسم بن صلاح بن فايع ، ولكن يبدو ان المذكور لم يكن من الأهمية بحيث يذكره الشوكاني أو زبارة في تراجمهما . وقد جاء في مخطوطة الجامع الكبر بصنعاء رقم ٤٧(ورقة ٦٣)ان القصيدة هي لحسن بن محمد (هكذا) الفسيّل .

(٣) العبارة في مخطوطة الامبروزيانا هي : فاعطف .

(٤) العبارة في مخطوطة الامبروزيانا هي : مدامعه .

(٥) يقصد انّ دم قتيل الغرام يذهب هدرا فلا يطالب به أحد .

(٦) هذه الكلمة هي على ما يحتمل تصحيف في الأصل لكلمة « مَصَّه» من المصّ او الارتشاف للرضاب لأنها مع ما يأتي بعدها تؤدّي معنى الشاعر كاملا وهو ان الحبّ قد يبلغ غاية ما يريد في قبلة يرتشفها من فم المحبوب .

(٧) هذه العبارة في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ هي : يا ظبي كم من أسد بالعين صاد .

Scanned with CamScanner

(٨) يقصد بالتحقيق هذا التوضيح والتوكيد ويقصد بالحاشية حاشية الرسالة التي اعتاد اليمنيون ان يكتبوا فيها الاضافات والتعاليق .

(٩) العبارة في مخطوطة الامبروزيانا هي : واسمح .

(١٠) العبارة في مخطوطة المتحف البريطاني ، شرق ٣٧٩٠ هي : كل المزاد .

القصيدة باء ٤٦ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحوثيّ ، ص ٥٧٤ وعلى كلمات الاغنية . قارن بين هذه القصيدة والقصيدة باء ٨٩ التي يمكن ان تكون معارضة لها .

(٢) نسبة القصيدة الى هذا الشاعر تعتمد على ما جاء في مخطوطة الحوثي وفي مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٣٠ ، ورقة ١٨ ألف وعلى سفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ١١ . وهو قاسم بن يحيى الامير المعروف بالشهاري (ت. ١١٩٤ : ١٧٨٠) وكان شاعرا له مكانته في الاوساط الادبية في عصره ولا سيما في نظم الشعر الحميني . وللوقوف على ترجمته انظر « نشر العرف » ، ج ٢ ، ص ٣٧٧ – ٣٨٤ .

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣٧ .

(٤) هذه العبارة في الاغنية هي : تعقد بما المبسم ، أي تمزج بريق الثغر . والمقصود بالعبارة الواردة في مخطوطة الحوثي هو أن الشاعر يطلب قبلتين يطبعهما على شفتي حبيبته .

(٥) المقابل الدارج في شمال اليمن لقولنا في الفصيح : أعطيها . انظر الملحوظة (٧) على القصيدة باء ٣٢ .

(٦) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٥ .

(٧) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٨) انظر الملحوظة (١١) على القصيدة باء ٢٢ .

(٩) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : امحُها بضم الحاء وحذف الواو من الفعل في الأمر .

القصيدة باء ٤٧ :

(١) يعتمد على النصّ على مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٣٠ ، ورقة ٣٧ وباء ، وعلى مخطوطة الحوثي ص ٥ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) هو محسن بن محمد بن علي فايع (ت. ١١٩٥ : ١٧٨١) وكان في صباه مولعا

Scanned with CamScanner

بحياة القصف والمجرن ، وله عدد من القصائد الحمينية كانت تغنى . وللوقوف على ترجمته انظر « نشر العرف » ، ج ٢ ، ص ٤٢٣ — ٤٢٧ حيث تجد الدليل القاطع على أن القصيدة التي نحن بصددها هي له .

(٣) العبارة في مخطوطة الحوثي وفي الأغنية هي : عليك .

(٤) العبارة في مخطوطة الحوثي وفي الأغنية هي : لك .

(٥) العبارة في مخطوطة الحوثي وفي الأغنية هي : عبدك .

(٦) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : تمحي ، اما في الأغنية فهي : محا .

(٧) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : الى الروضة شرف ، أما في الأغنية فهي : الى الروض الشرف .

(٨) العبارة في الاغنية هي : يسري .

(٩) الكلمة في الحوثي وفي الاغنية هي : الكاذية . قابل هذا بالملحوظة (١٠) على القصيدة باء ٣١ .

(١٠) الكلمة في مخطوطة المتحف البريطاني شرق ٣٧٣٠ هي : على .

(١١) يقصد بقوله « ترمي تصف » انها تصيب الهدف في الوسط .

(١٢) العبارة في الاغنية هي : من له على الغيد رتبة عالية .

(١٣) الكلمة في مخطوطة المتحف البريطاني هي : القدم .

(١٤) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٤٤ .

(١٥) الوجه الدارج لقولنا في الفصيح « جاءت » .

(١٦) يقصد بالاخبار الشافية ما كان منها شافيا أو مقنعا للنفس .

(١٧) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : وخيمة .

(١٨) التورية في « انصرف » تعتمد على صرف الذهب او النقود من جهة وصرف ما لا ينصرف من الاسماء من الجهة الاخرى .

(١٩) عبارات أخرى مأخوذة من مصطلحات قواعد اللغة الفصحى يقصد منها إظهار معرفة الشاعر بها .

(٢٠) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٢ .

(٢١) هذا الشطر في مخطوطة الحوثي وفي الأغنية هو : والجهل له بحر يغرق من غرق ولكن رواية مخطوطة المتحف البريطاني تبدو اعمق في المعنى لانها تفيد ان الجهل كالبحر الذي يغرق فيه اولئك الذين يحاولون حتى الاغتراف منه .

(٢٢) المقابل الدارج لعبارة « سفينة شراعية » .

(٢٣) اذا كان المقصود بالكاوية الآلة التي تكوى بها الثياب او الأداة التي يكوى بها المريض فأنّ المعنى لا يكون واضحا ولكن يظهر ان المقصود هنا ان الذي لا يحتفظ بمكانته يحكم عليه بالسقوط أو تجوز عليه حيلة الماكرين .

(٢٤) اشارة الى الحادث الذي يروى عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأنه خاطب أحد قواد المسلمين في فارس من منبره في المدينة (انظر « تاج العروس » ، ج ١٠ ، ص ١٧٣ -- ١٧٤) .

(٢٥) يبدو ان المقصود بالفعل « دقف » هو انتهاز الفرصة ، وفي اللغة العدنية الدارجة يقال : فلان دقف : اذا عثر بحجر صغير في الطريق ، وقد تكون الكلمة في الأصل « لقف » فيكون المعنى التقاف الفرصة وعدم تفويتها .

(٢٦) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : ينتظر .

(٢٧) يظهر ان الوجه الصحيح لهذه الكلمة هو « حدّ » واذ ذاك يكون المعنى المستفاد من السطر هو ان للجمال البشري حدّا يقف عنده من حيث أنّه عارية فهو لذلك عارض وزائل .

(٢٨) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : « حبائل متينة » .

(٢٩) لاحظ استعمال تاء التأنيث مجاراة للقافية .

(٣٠) عندما تستعمل كلمة « طفّ » في الدارج في الكلام عن السهم او الرصاص المنطلق فانها تفيد انه قد مرّ فوق الهدف ولم يصبه .

(٣١) المقابل الدارج لكلمة « غرض » في الفصيح .

(٣٢) المقصود بكلمة « ملف » هنا هو على ما يحتمل القماش الذي يستعمل للفّ القماش الجيّد ويكون الملفّ عادة من النوع الرديء .

(٣٣) يقصد بالتاء الرابي التاء النامي التضمير والهاء في « رابيه » زائدة للقافية .

(٣٤) كلمة « مهما » هنا لا تؤدّي المعنى المنتظر من السياق وربما كان الأفضل « لمّا » أو « اذما » . وربما كان الأصل « كلّما » لأن بها يستقيم المعنى وعندئذ تلفظ باسكان اللام .

(٣٥) اشارة الى الفرقة الناجية من فرق المسلمين يوم القيامة .

القصيدة باء ٤٨ :

(١) يعتمد النصّ على نسخة خطية ، ج ٢ ، ص ٦١ ب وسفينة الحمراء ، ص ٥٥ وكلمات الأغنية .

(٢) الدليل الوحيد على ان هذه القصيدة هي لمحسن بن محمد فايع ما ورد بي سفينة القاضي محمد العمري من انها قد كتبت معارضة للقصيدة باء ٤١ لمحمد خليل السمرجي وانها من نظم محسن بن محمد فايع .

(٣) اشارة الى ان صاحب القصيدة من البيت الهاشمي نسبة الى هاشم جدّ الرسول عليه الصلاة والسلام .

(٤) العبارة في سفينة حمزة هي : أخذ خراج اليمن ،وهي تذكرنا بما كان يرفع الى السيدة اروي الصليحية من خراج عدن صداقا لها من زوجها المكرّم (انظر تاريخ اليمن – المفيد في اخبار صنعاء وزبيد ، ص ١٧٨) .

(٥) المقابل الصنعاني لقولنا في النصيح : هذر أو لغو .

(٦) المقابل الصنعاني للا النافية .

(٧) المقابل الصنعاني لكلمة « مكّر » .

(٨) العبارة في الاغنية هي : للوفاء .

(٩) هذا السطر غير موجود في سفينة خليفة وفي الأغنية .

(١٠) سفينة خليفة والأغنية تستعملان الضمير المؤنث فتقولان « ما هي شجاعة »

(١١) هذا الشطر في سفينة حمزة هو : وإن تفضّلت يا سيدي تردّ الوداعه .

(١٢) في سفينتي خليفة وحمزة العبارة هي : « ويلتزم » .

(١٣) الكلمة في سفينة خليفة هي : « قلبي » .

(١٤) مأخوذة من الفعل الثلاثي « غبن » حين يبنى للمجهول ، وفيه مثال على استعمال وزن افتعل محل فعل المبني للمجهول .

(١٥) المقابل الدارج لكلمة « غدر » .

(١٦) ليس موجودا في سفينة خليفة او الأغنية .

القصيدة باء ٤٩ :

(١) نقل النصّ من مخطوطة الحوثي ، ص ٥٤١ .

(٢) هو علي بن صالح العمّاري (ت. ١٢١٣ : ١٧٩٨) وكان حاكما للمخا أيام الامام المنصور علي (حكم من ١١٨٩ : ١٧٧٥ حتى ١٢٢٤ : ١٨٠٩) وقد برّز في المجالين السياسي والاداري . وللوقوف على ترجمته انظر « البدر طالع » ، ج ١ ، ص ٤٤٦ – ٤٥٦ و« نيل الوطر » ، ج ٢ ، ص ١٣٦ – ١٣٩ .

(٣) أي مرشوش بالعطر او الطيب او الخضاب .

Scanned with CamScanner

(٤) الصيغة الدارجة لكلمة « مريش » من راش ، يريش .

(٥) من « حنش » وهي كلمة فصيحة تستعمل كما في الدارج للثعبان . . . والمقصود هو ان غدائر المحبوبة ملتوية كأنها الثعابين.

(٦) من « ضغن » ولكنها هنا بمعنى الشيء المضغوط أو المعصور .

(٧) المقابل الدارج لكلمة « مرتبك» . لاحظ التلاعب بالألفاظ في هذا السطر بين كلمة « واجب » من الوجيب او الخفوق من جهة وبمعنى الفرض من جهة أخرى وبين كلمة « مسنون » من السنّة مع النظر الى المعنى الثاني في الدارج وهو الحادّ القاطع في لحاظ المحبوبة التي يريد الشاعر أن لا يتعرّض لها قلبه .

(٨) من اللجاجة .

(٩) لهذه الكلمة أصل فصيح في « طهش » بمعنى الافساد او التخريب ، وتفيد في الدارج العمل المرتجل او خطف الشيء او الكلام .

(١٠) المقابل الدارج لكلمة « التيه » .

(١١) من « باشا » في التركية ، وهي تستعمل في الحميني مضافة الى « الغيد » او ما رادفها للإشارة الى أن المحبوبة هي أميرة الجمال أو ، كما يقال اليوم ، ملكة الجمال .

(١٢) « هدّ » من التهديد و« مد » من مدّ اليد للضرب بها . ويقال عن الشخص الذي يكثر من التهديد ولكنّه يقف عنده انه « يهد ولكن ما يمد » ومن الصعوبة مكان رؤية الصلة بين هذه العبارة وصوت البلبل الذي يقارن به رنين التمائم ، فهل يمكن ان تكون الصلة هي الشبه بين التهديد وعدم التنفيذ من جهة وارتفاع صوت البلبل وانخفاضه من جهة أخرى .

(١٣) أي انه يستحق العطف أو الرحمة من المحبوب .

(١٤) من « فتّش » وهي تستعمل في الدارج بمعنى « كشف » حين يكون معناها ازاحة الغطاء عن الشيء فهو عندئذ مكشوف أو « مفتوش » .

(١٥) لاحظ تعدية الفعل اللازم بنفسه .

(١٦) عبارة « ففيه » هي المقابل الدارج لقولنا في الفصيح « فيوجد » او « فهناك و« الروباص » في لغة صنعاء هو الصائغ او الناقد للفضة والذهب .

(١٧) من « فش » . ومعناها في الفصيح فتح الشيء المقفول او القفل بغير مفتاحه .

(١٨) من « خدش » بمعنى « شطب » فهو اذن مشطوب أو « مخدوش » .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٥٠ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الفاتيكان دلافيدا ١٠٥٣ ، ووقة ٧٥ باء وسفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ٢١ ، وعلى كلمات الاغنية .

(٢) اسم الشاعر في مخطوطة الفاتيكان هو علي بن احمد بن اسحاق اما في سفينة خليفة فهو السيد الجمالي علي ، وكلا الاسمين قد يشيران الى علي بن احمد بن محمد بن اسحاق (ت. ١٢٢٠ : ١٨٠٥) وهو حفيد الامام محمد بن اسحاق صاحب القصيدة ألف ٩ ، وكان من علماء الزيدية وشعرائهم . وللوقوف على ترجمته انظر « نيل الوطر » ج ٢ ، ص ١٢٠ -- ١٢٢ .

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٤) العبارة في سفينة خليفة هي : والقمرْ إن بدا لي . وفي مخطوطة الفاتيكان هي : والقمرْ إن يلالي (من لألأ ، يلألىء) بتخفيف الهمز في المضارع .

(٥) في مخطوطة الفاتيكان وسفينة خليفة بعكس ترتيب السطرين الخامس والسادس.

(٦) مخفّفة من « دواء لي » . اما في مخطوطة الفاتيكان وسفينة خليفة فيقرأ هذا الشطر : والثنايا لآلي .

(٧) الكلمة في سفينة خليفة هي : « والمباسم » .

(٨) العبارة في مخطوطة الفاتيكان وسفينة خليفة هي : في سواد الليالي .

(٩) العبارة في مخطوطة الفاتيكان هي : « تمسّك » .

(١٠) العبارة في مخطوطة الفاتيكان وسفينة خليفة ، هي : لباب الوصل للقيد ، والمقصود هو ان الخضوع للمحبوب هو المفتاح الى قلبه .

(١١) هذا السطر غير موجود في سفينة خليفة .

(١٢) في مخطوطة الفاتيكان وسفينة خليفة يأتي السطر ٢٣ قبل السطر ٢١ .

(١٣) في مخطوطة الفاتيكان يأتي السطر ١٤ قبل السطر ١٢ .

القصيدة باء ٥١ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الفاتيكان دلافيدا ١٢٠٣ وسفينة الناس ج ١ ، ص ٥٠ .

(٢) في سفينة الناس أن صاحب القصيدة هو علي أحمد بن اسحاق اما مخطوطة الفاتيكان فتنسب القصيدة الى يوسف بن ابراهيم الأمير (ت ١٢٤٤ هـ ١٨٢٨ م) وكان شاعرا معدّدا في الحكمي والجعبي . وللوقوف على ترجمته انظر « نيل الوطر » (ج ٢) ص ٤١٤ -- ٤١٩ . وفي مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٨٤ ، ورقة ٦٧ باء تنسب

Scanned with CamScanner

القصيدة الى ابراهيم بن المفضل ولم اقف له على ترجمة عند الشوكاني أو زبارة ولكني وقفت في « نفحات العنبر » (مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٧١ ، ورقة ٨٢ باء) على ترجمة لحفيده احمد بن محمد بن ابراهيم ادركت منها ان ابراهيم هذا هو ابن علي ابن الامام شرف الدين يحيى الكوكباني .

(٣) اشارة الى الرسالة التي يبعثها الشاعر الى محبوبته ، ويقال للكتاب المرسل في اليمن انه حاوي خير ، وكثيرا ما يبدأ الخطاب بقولهم « صدر اليك » ومنها كلمة « صادر » في أول الشطر الثاني .

(٤) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢٢ .

القصيدة باء ٥٢ :

(١) يعتمد النص على سفينة القصّاب ، ص ٨ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) تنسب القصيدة في سفينة القصاب الى عبد الكريم بن اسحاق وهو في أغلب الظن عبد الكريم بن احمد بن محمد بن اسحاق (ت. ١٢٢٥ : ١٨٤٠) وكان معاصرا لمحمد بن علي الشوكاني صاحب « البدر الطالع » ، ويبدو أنه صنو علي بن احمد بن محمد ابن اسحاق الذي تنسب اليه القصيدة باء ٥٠ (انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٥٠) ووالد محسن عبد الكريم صاحب القصيدة باء ٧٦ . وهو حفيد الامام محمد بن اسحاق صاحب القصيدة الف ٩ وهذا هو ابن الامام المهدي احمد بن الحسن ابن الامام قاسم بن محمد . ولكن الاسماء التي تقع بين الامام محمد بن اسحاق واحفاده تحذف عادة فهم ينسبون الى اسحاق فيقال عبد الكريم بن اسحاق ومحسن بن عبد الكريم ابن اسحاق لأنهم جميعا من بيت اسحاق الذي كان يرأسه الامام محمد بن اسحاق . وللوقوف على ترجمة عبد الكريم انظر « نيل الوطر » ، ج ٢ ، ص ٥٢ ــ ٥٣ .

(٣) عامية مخففة من « امائر » جمع « أمارة » بمعنى علامة ويقابلها في كلمات الأغنية « اشاير » مخففة من « اشارة » .

(٤) الكلمة في الأغنية هي : « المقام » .

(٥) العبارة في الأغنية هي : ما انا بذا داري ولو اتلفا ، مع حذف الف أنا وهمزتها من النطق .

(٦) من التصنيف بمعنى التلفيق او الاختراع .

(٧) من « سفح » بمعنى « فاض » .

(٨) العبارة في الأغنية هي : والآن يالبادي . ويلاحظ هنا استعمال ال التعريف مع

Scanned with CamScanner

ياء النداء .

(٩) « تنفّس » هنا معناها « تمتّع » . والمقصود هو أن تتمتّع المحبوبة على حساب الشاعر وهو يتحرّق على ما ترتكبه من الحماقات .

(١٠) انظر الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ والملحوظة (١١) على القصيدة باء ٣٧ .

(١١) من « شفاه » جمع « شفة » مع حذف الهاء لمناسبة القافية .

القصيدة باء ٥٣ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحوثي، ص ٥٧١، وسفينة نعمان وكلمات الأغنية .

(٢) لا يوجد ذكر للغويدي في كتب التراجم اليمنية المعروفة . اما ترتيب القصيدة معتمد على انها القصيدة التي عارضها احمد بن عبد الرحمن الآنسي (ت. ١٢٤١ : ١٨٢) في القصيدة التي تليها والتي تنسب احيانا الى ابيه عبد الرحمن .

(٣) من « هام » « يهيم » .

(٤) تصغير « نهدة » من التنهّد .

(٥) من الهاجس الذي يهجس به البال .

(٦) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ١١ .

(٧) من « نفّس عنه » بحيث يكون المقصود ان يرعى البدويات جِمالهنّ بشيء من التنفيس او المهلة التي تمكّن الشاعر من اللحاق أو الاتصال بمن تحمله .

(٨) هذه الكلمة في الأغنية هي : حلّوا ، ويلاحظ استعمال أداة التعريف أم بدلا من ال في « امشويهات » و« امبديوات » .

(٩) العبارة في الأغنية هي : يا صبا عنّهم يا نسيم هات . ولتفسير التشديد في عنّهم » انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣٧ .

(١٠) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٣٥ .

(١١) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٤ .

(١٢) العبارة في الأغنية هي : اين حلّوا حلول الحناديس .

(١٣) العبارة في الأغنية هي : اسأل الله لي .

(١٤) العبارة في الأغنية هي : يأتي به مثلما .

(١٥) الكلمة في الأغنية هي : داخل .

(١٦) للعبارة في الأغنية هي : هل عسى ان تعودوا الينا عن قريب .

Scanned with CamScanner

(١٧) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : وافقدوني .

(١٨) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : الهوش ، من هاش ، يهوش ، وهيّ تدل في الدارج على نهب الماشية كما تدلّ على الماشية ذاتها لأنها كما يبدو عرضة للنهب .

(١٩) من « تشاءون » بمعنى تريدون .

(٢٠) جمع « منياس » وهو الموضع الذي يكثر فيه « النيس » وهو الرمل بالدارج والمقصود ان ما يسيل من دموع العاشق يغني عن المياه التي تسيل حتى لمّي الرمال أو أن دموعه تذهب سدى كما يذهب الماء الضائع في الرمل .

(٢١) الصيغة الدارجة لكلمة « أنتم » .

(٢٢) من « عازم على السفر » . والمقصود ان الشاعر كان يشعر بأنّ محبوبته في أمان قبل عزمها على السفر الى تهامة أمّا الآن فإنّه قلق عليها .

(٢٣) اشارة الى فنّ قراءة الرمل لمعرفة المستقبل .

(٢٤) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : من دون شك .

(٢٥) المقابل الدارج لفعل الأمر الفصيح : أحِسّ وللمضارع يحسّ بكسر الحاء وضمّ الياء .

(٢٦) كلمة « تربيع » قد استعملت هنا على ما يحتمل للدلالة على تركيب الفقرة في الشعر الحميني المبيّت من اربعة اسطار أو على تركيب الفقرة ذات السطرين من أربعة أشطار .

(٢٧) من « زلّج » ومعناها في الدارج « أنهى » أو « أتمّ » .

(٢٨) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٢٦ . ويلاحظ ان الأغنية تنتهي بهذا السطر .

(٢٩) جمع « تعكيس » من عكّس أو عاكس .

(٣٠) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣ ، ولكن المعنى في هذه الحالة يبدو أنّه هو المعنى الفصيح لكلمة « استحال » بحيث يكون المقصود أنه اذا استحال على المحبوبة أن تجد ما يربطها بالشاعر فيمكنها أن تتخذ من أحشائه وثاقا يربطهما كما يفعل النطاق إذا هو أحاط باثنين معا .

(٣١) العبارة في مخطوطة الحوثي : فاتركوها وحلّوا وراها . وهو المفهوم من السياق .

(٣٢) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : والصلاة يا محمد عدد حب الحصيد يا مؤسّس

Scanned with CamScanner

لنا خبر تأسيس . اما كلمة « لكوك » فهي جمع « لك » وهي تفيد العدد مائة ألف في الدارج ، وأما « كرور » فهي جمع « كر » وتفيد مائة لك أو عشرة ملايين ، والكلمتان منقولتان من اللغة الهندستانية .

(٣٣) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : تبلغك ألف .

القصيدة باء ٥٤ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحوثي ، ص ٥٦٩ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر هي كما جاءت في مخطوطة الحوثي وفي مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ١١٠ ألف ، وهو أحمد بن عبد الرحمن بن يحيى الآنسي (ت. ١٢٤١ : ١٨٢٥) وكان على حد قول زبارة أبلغ من أبيه عبد الرحمن ولكن شهرة أبيه طغت عليه . وقد وجّه ابوه اليه عددا من قصائده وعبّر في بعضها عن اعجابه بقدرة ابنه الشعرية في فن الحميني (انظر « ترجيع الأطيار » ، ص ٦٩ وص ٨١) وللوقوف على ترجمة الشاعر انظر « نيل الوطر » ، ج ١ ، ص ١١٤ — ١١٥ .

(٣) انظر الملحظوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٤) الكلمة في الأغنية هي : آه .

(٥) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : « يا ويحي » .

(٦) الكلمة في الأغنية هي : « العاشق » .

(٧) العبارة في الأغنية هي : بأجفانه ، وتبدو بعيدة الاحتمال .

(٨) الكلمة في الأغنية هي : شهيد .

(٩) الكلمة في الأغنية هي : مولى .

(١٠) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : كتاب أو رسالة .

(١١) من « كَؤُدَ » وهي تقابل قولنا في الفصيح : بالكأد ».

(١٢) المقابل الدارج لكلمة ورقة الكاغد . ومعنى العبارة انه بالكأد استطاع ان يسلّم الورقة البيضاء التي كتب عليها رسالته من ان يحرقها لهيب الشوق الذي بين ضلوعه .

(١٣) انظر الملحوظة (١٩) على القصيدة باء ٥٣ .

(١٤) كلمة تستعمل احيانا بدلا من « تقفيل » التي تدلّ على الجزء المكمّل للفقرة في الموشّح اليمني احيانا الى جزء يضاف بعد « التقفيل » .

(١٥) انظر الملحوظة (٢٥) على القصيدة باء ٥٣ .

Scanned with CamScanner

(١٦) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : يطفىء .

(١٧) جمع « مرواس » بكسر الميم وهو الطبل الصغير المستعمل في الغناء الصنعاني، ويقال له ايضا « مروس » بفتح الميم واذ ذاك يجمع على « مَراوِس » .

(١٨) صيغة دارجة لقولنا في الفصيح : « يجود » .

(١٩) الصورة الدارجة لقولنا في الفصيح : « يعدني » ، بضم الدال ، وهو يعمل في مصدره الذي يبدأ به الشطر الثاني من السطر التالي .

(٢٠) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٠ .

(٢١) صيغة دارجة لقولنا : « ساعه » .

(٢٢) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٤ .

(٢٣) معدولة من « ملابس » بزيادة الياء لمناسبة الوزن والقافية ، وهي قياسية اذا كان المفرد هو كلمة « ملبوس » .

(٢٤) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .

(٢٥) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣٧ .

(٢٦) انظر الملحوظة (٣٢) على القصيدة باء ٥٣ .

القصيدة باء ٥٥ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحوثي ، ص ٤٥٠ .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر هي كما جاء في مخطوطة الحوثي .

(٣) جمع « مسرّة » .

(٤) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٥٢ .

(٥) « قطار » هنا مستعملة بمعناها الفصيح الذي هو القافلة، فالشاعر يدعو فؤاده الى اللحاق بالقافلة قبل ان تفوته .

(٦) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٨ .

(٧) من « تحمّس » بضم الميم .

(٨) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .

(٩) المقابل الدارج لعبارة رأس المال .

(١٠) من « القاسي » بحذف الياء مجاراة للقافية .

(١١) المقصود هو ان يقطع أمله باليأس .

(١٢) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : « مسؤول عن ظلمي » .

Scanned with CamScanner

للقصيدة باء ٥٦ :

(١) يعتمد النص على ديوان «زمان الصبا» ص ٥٢٤ ـ ٥٤ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) العبارة في الأغنية هي : « بالقنا» . وان كانت مردودة بالنظر الى انها وردت «بالقمر» في الديوان في قصيدة حمينية تبدأ بقول الشاعر:

تمنيتك وانا وحدي بسفح الغربية

وجدتها في مخطوطة الحوثي (ص ٤٥٨) وفيها ذكر لمطالع بعض القصائد الغنائية مضمنة في ابياتها ، ومن هذه الابيات :

وغنّت غصن من عقيان أثمر بالقمر

(٣) العبارة في سفينة الماس هي : أمْ دُرَرْ صافي الشنيب . انظر الملحوظة (١٥) على القصيدة باء ٤ .

(٤) العبارة في سفينتي الماس ونعمان هي : ما لذا من شان .

(٥) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .

(٦) العبارة في سفينة نعمان هي : لا تطع واشي وحاسد فالفراق قصد الرقيب ، وهي مردودة لأن القافية تقتضي ان ينتهي الشطر الأول بالألف والنون وهذا لا يتأتى بكلمة « واشي » والمقصود بالشطر هنا الشطر الشعري الذي يوازن « غصن من عقيان » و« مخجل الأغصان » اما الغناء فإنه لا يتوقف عند نهاية هذه الاشطار بل عند الكلمة التي تليها فتكون النتيجة في التوقف كما يلي :

غصن من عقيان اثمر بالقنا قدّ الحبيب

مخجل الأغصان قامه ان خطر يزري القضيب

وهذه هي المرة الوحيدة التي لا يراعي التاحين فيها الوقف الذي تفرضه القافية في تقسيم السطر إلى أشطار . ولما كانت هذه هي الأغنية التي تغنى في مناسبة رقصة العريس ليلة الاحتفال الكبير بزواجه ، فانّ هذه الظاهرة فيها ربما كانت ناشئة من اعتبارات موسيقية تتجاوز حدود القافية .

(٧) يحتمل ان تكون هذه الكلمة من « النفاد » بمعنى ان الهجر يؤدي الى نفاد الصبر وبالتالي الى هلاك العاشق ، كما يحتمل ان تكون من « التنفيذ » بمعنى ان الهجر يكون بمثابة حكم الاعدام في العاشق ، ويكثر قلب الذال المعجمة دالا مهملة في اليمنية الدارجة بل يَعُمّ .

Scanned with CamScanner

(٨) هذه العبارة في جميع الروايات ما عدا رواية خليفة ، هي : صلي يا ربي ، بيد أنّ عبارة « صلي يا رحمان » هي أكثر ملائمة للقافية .

القصيدة باء ٥٧ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الصافي ، ص ٢١٩ ، وعلى كلمات الأغنية .
(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر تستند الى ما قاله لي الأديب علي بن علي صبرة .
(٣) « عاد » هنا لها معنى « حتّى » أو « أيضا » .
(٤) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ١١ .
(٥) (انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ١١ .
(٦) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٢ .
(٧) يقصد انّ سلطان الحب عظيم حتّى ليشعر المحبّ معه بالسرور مما يلاقيه على يد المحبوب من القسوة والعذاب .
(٨) « قاح بقاح » عبارة دارجة تقابل قولنا في الفصيح : دقّة بدقّة أو هذه بتلك .
(٩) يقال في الدارج « طلع لي » اذا كان الحساب في صالح المتكلّم و« طلع عليّ » اذا كان الحساب في صالح غيره .
(١٠) جمع « بارح » من « برح » « يبرح » .
(١١) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٦٣ .

القصيدة باء ٥٨ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة حمزة ، ص ٧ وسفينة الصافي ، ص ٢٠٩ .
(٢) كما جاء في سفينة القاضي محمد بن عبد الله العمري ومخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٣٠ ، ورقة ٢٤ ألف .
(٣) ربما كانت الاشارة هنا الى اوّل جمعة في شهر رجب التي يصومها بعض الناس في اليمن تبرّكا .
(٤) صيغة دارجة لقولنا في الفصيح : « ليتك » .
(٥) اشارة الى آية في القرآن الكريم هي : فتمّ ميقات ربه اربعين ليلة الآية (سورة الاعراف ١٤٢) .
(٦) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .

Scanned with CamScanner

(٧) تعبير دارج مفاده تبادل الزيارات في عيدي الفطر والأضحى .

(٨) لاحظ التورية في كلمة « محرّم » التي يوصف بها ما يحرم استعماله والكلمة ذاتها اسما لأول شهور السنة الهجرية .

(٩) عاشر أيام شهر محرّم ويقال له يوم عاشوراء .

(١٠) تورية أخرى تجمع بين معنى الربيع الدال على الفصل والمعنى الدال على الشهر الهجري .

(١١) هذا السطر الذي يشتمل على كلمة « نيسان » يبدو دخيلا على القصيدة لأنه الشهر الرومي الوحيد المذكور فيها وان كان اليمنيون يؤرخون الزراعة بالاشهر الرومية. والسطر محذوف من رواية سفينة الصافي .

(١٢) المقابل الصنعاني لكلمة « منقوش » أو « مزيّن » بضم الميم وفتح الياء المشددة .

(١٣) الاسم الذي يطلق في صنعاء على نوع من اقمشة الحرير المخطّط بخطوط دقيقة وتكون في الغالب حمراء وصفراء على خلفية زرقاء . ويقال لهذا النوع من القماش في عدن « بلدي » .

(١٤) المقابل الدارج لكلمة « مجنّس » أو « منوّع » .

(١٥) هذا السطر في سفينة الصافي هو : يا مكلّل بجوهر وازراره ذهب فوق صدره مفاكن بمرجان . أي ان حبات الذهب تتخللها من حين الى آخر حبات المرجان .

القصيدة باء ٥٩ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الماس ، ج ١ ، ص ٢٥ – ٢٦ وسفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ٦٩ .

(٢) كل من سفينة الماس وسفينة نعمان تنسب القصيدة الى الملك المجاهد ، ويحتمل ان يكون المقصود هو الملك الرسولي المجاهد علي الذي كان ابن فليتة كاتب ديوان الانشاء في عهده (انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٢) ولكنّا نشك كثيرا في هذه النسبة لأن الملك المجاهد قضى ايام حكمه متنقّلا بين تعزّ وزبيد وعدن ولم يكن من الصلة بصنعاء بحيث يكون له فيها حبيبة يشتاق الى الاجتماع بها . اما سفينة خليفة فتقول ان القصيدة هي لعبد الرحمن الآنسي ولكن مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ١٠٤ ألف ، تنسبها الى ابنه احمد (انظر ايضا الملحوظة (١٥) مابعده .

Scanned with CamScanner

(٣) في هذا اشارة الى قوله تعالى : يوم يفر المرء من اخيه . الآية .

(٤) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١٩ .

(٥) جمع « ساعية » ومعناها بالدارج السفينة الشراعية . انظر ايضا الملحوظة (٢٢) على القصيدة باء ٤٧ .

(٦) من « ركد » وتدل في الدارج على رسوب الأتربة وغيرها في الماء .

(٧) « غميقة » بالغين المعجمة لها في الدارج نفس المعنى الذي لكلمة « عميقة » بالعين المهملة .

(٨) عبارة دارجة تدلّ على الجهة الشمالية من اليمن .

(٩) الوجه الدارج لكلمة « حاله » .

(١٠) العبارة في سفينة خليفة هي : ومهزّ .

(١١) الكلمة في سفينة خليفة هي : ثابتة .

(١٢) هذا الشطر في سفينة خليفة هو : ويقول لهْ ترفّق ويلطفْ في الكلام .

(١٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٧ .

(١٤) كلمة « شيْ » هنا مستعملة للتأكيد والا فانّها تكون في الغالب زائدة .

(١٥) « إمام » هنا بدل من أو عطف بيان على « دولة » . وهو تعبير يدلّ إلى حدّ ما على ان الشاعر كان تحت حكم الدولة الزيدية وأئمتها ، وفي ذلك ما يبطل الدعوى بان القصيدة هي لأحد ملوك بني رسول .

(١٦) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢٢ .

(١٧) من « تعبث » .

(١٨) يفهم من الفعل « حفظ » ان الفاعل هو الشاعر العاشق .

القصيده باء ٦٠ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة خليفة ، ج ١ ، ص ١٨٣ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) في رسالة شخصية موجهة اليّ يقول الاستاذ محمد بن عيسى العقيلي صاحب جازان ومؤلّف « تاريخ المخلاف السليماني » ان صاحب هذه القصيدة هو علي بن علي باجمّال المعروف بابن الصائغ ولكنه لا يقدّم الدليل على ذلك . ولم أجد لابن الصائغ هذا ذكرًا في تراجم الشوكاني وزبارة ولا في تراجم الشعراء الحضرميين للسقاف . اما في سفينة خليفة فلا يوجد ذكر لاسم صاحب القصيدة ولكن هذا ينطبق على جميع القصائد المذكورة في

Scanned with CamScanner

الجزء الأول من هذه السفينة .

(٣) الكلمة في سفينة خليفة هي : « انّى » وواضح انها خطأ تحريري .

(٤) من الكلمة التركية « باشا » وهي تستعمل في الدارج مضافة الى كلمة « الغيد » للإشارة الى المرأة الفائقة الجمال وهو اشبه بقولنا اليوم : ملكة الجمال .

(٥) الوجه الدارج لكلمة « تعد » مضارع « وعد » وذلك باثبات الواو الذي يحذف من المضارع في الفصيح .

(٦) العبارة في سفينة خليفة هي : لاجي وظافر ، وفيها خطأ بيّن لتعارضها مع المعنى والقافية .

(٧) المعنى الذي يؤديه هذا السطر هو أن المحبوبة ماومة على إهمالها الشاعر كأنها لا تدري بحالته أو كأنها لا تبالي بما وصلت اليه .

(٨) العبارة في سفينة خليفة هي : كم ذا القضا والجَبَر . وهي اضعف اسلوبا .

(٩) العبارة في سفينة خليفة هي : طاوَعْتَني ، وهي تحريف واضح لقوله: طاوَعْتَ بي وهي تعني في الدارج أطعت فيّ .

(١٠) يحتمل انها مأخوذة من العبارة الفصيحة « على حين غرّة » .

(١١) العبارة في سفينة خليفة هي : في يوم .

(١٢) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : لا تبالي بالخطر .

(١٣) الكلمة في سفينة خليفة هي : أيّام .

(١٤ تفيد « غير ما » هنا « غير ان يكون »وفي بعض الروايات نجد « غير شي » وهي تفيد نفس المعنى .

(١٥) مستعملة هنا بمعنى السبب .

(١٦) يبدو ان كلمة « باطل » هنا ليست نعتاً لكلمة « ذنب » وانما هي نائبة عن المفعول المطلق من « عذّب » بمعنى ان المحبوبة قد عذّبت محبّها عذاباً باطلا وظلماً وعدواناً .

(١٧) عبارة تستعمل عادة للاعتراض الشديد على ما يثير او لإبداء الدهشة مما لا يليق او يعقل من موقف او سلوك .

(١٨) المقابل الدارج لقولنا : انا في جوار .

(١٩) الكلمة في سفينة خليفة هي : بابلات ، وهي على ما يحتمل تصحيف لنابلات .

(٢٠) « عاد » و « تعود » هنا تستعملان لتأكيد النفي .

Scanned with CamScanner

(٢١) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : تصنع جميلا ، مع ملاحظة ان كلمة « جمايل» هي جمع للكلمة « جميل » .

(٢٢) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : أجابني .

(٢٣) من « خجل » ، وكلمة « خاجِل » هنا أنسب للوزن والقافية من « خجلان » التي هي أكثر استعمالاً في الدارج .

(٢٤) « تمّ الخبر » هنا تفيد ان الأمر بينهما قد تمّ كما يريدان .

(٢٥) المقابل الدارج لكلمة « غدا » وتستعمل كلمة «القابله» في الدارج بمعنى مساء الغد .

(٢٦) عبارة دارجة تقال للترحيب ، وهي قريبة من قولنا في الفصيح : حيّهلاً

(٢٧) من اسم التفضيل « أعزّ » بعد حذف الهمزه .

(٢٨) كلمة « أنس » بضم الهمزة عبارة مهذّبة للدلالة على المتعة الجنسية ، ويؤكد هذا ما يأتي بعدها ولا سيما قوله « وقدقضينا الوطر » .

القصيدة باء ٦١

---

(١) يعتمد النص على سفينة خليفة ، ج١ ، ص ١٤٨ وسفينة الماس ، ج ٢ ، ص ٢٣ وسفينة ظفاري ، ص ٣٩ وعلى كلمات الأغنية . وقد جاء في مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ٥٧ ، ان القصيدة هي لأحمد بن عبد الرحمن الآنسي .

(٢) العبارة في سفينتي خليفة والماس هي : عيوني .

(٣) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢٢ .

(٤) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٧٦ .

(٥) ينتهي النص في سفينة خليفة بهذا السطر ، وتنتهي الأغنية بالسطر ١٦ .

(٦) هذه الكلمة كما اثبتناها في النص هنا هي محاولة لتحسين ما ورد في سفينة لفاري سها فهي هناك « كالدريّه » .

(٧) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ٣ .

(٨) لاحظ الخلط بين الظاء والضاد في حرف الروي .

(٩) أي من الذين قال فيهم نظام القريض « الله يحفظهم ويرعى » .

القصيدة باء ٦٢

---

(١) يعتمد النص على سفينة ظفاري ، ص ١١٩ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) انظر الملحوظة (٧) على القصيدة باء ١٩ .

(٣) انظر الملحوظة (٧) على القصيدة باء ٦٣ .

Scanned with CamScanner

(٤) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٣٥ .

(٥) المقابل الدارج لعبارة « يستحق » .

(٦) معنى هذا السطر يندرج في معنى السطر اللاحق . ويبدو ان الشاعر يقصد إلى أنه قد ترك الخيار لمحبوبته في ما تتخذه من المواقف نحوه حتى وان اختارت ان تعذّبه فقلبه على كلّ حال هديّة في يدها تتصرّف بها كيف تشاء .

(٧) انظر الملحوظة (١٨) على القصيدة باء ٩٢ .

(٨) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .

(٩) العبارة في سفينة ظفاري هي : من الحب واصبر لريم الخبا ولا قلّ من حلّه وهي غير واضحة ولاسيما في الشطر الأخير .

القصيدة باء ٦٣

(١) نقل النصّ من سفينة الماس ، ج ٣ ، ص ٥٨ .

(٢) يبدو أن صوابها «لغاربْها» ومعنى «الغاربة» في العامية «النائبة»

(٣) «الأوّله» لغة يمنية دارجة في «الاوْلى» .

(٤) الكلمة « ثخنه » هنا تبدو قليلة المناسبة للسياق ، وربّما كانت في الأصل « شحنه » المأخوذة من الشحناء والتي تعني في الدارج وجود الغيظ او الحنق كامنان او على وشك الانفجار ، واذ ذاك يكون المقصود من السطر هو ان المحبوبة على درجة عالية من الجمال لا يكدّره الا ما لديها من استعداد للغيظ او الحنق لأتفه الأسباب .

(٥) عبارة دارجة تقابل قولنا في الفصيح : ارتحت منه .

(٦) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣٧ .

(٧) مخفّفة من « رأيت » بالهمز .

(٨) المقصود بهذه العبارة هو ان استمتاع الشاعر بالحياة لا يكون الا بوجود المحبوبة إلى جانبه تساهره .

(٩) جمع « سلس » بكسر السين الأولى واسكان اللام ، ومعناه في الفصيح الخيط الذي ينتظم حبات العقد . وتستعمل الكلمة في عدن للسلسلة الدقيقة من الذهب او الفضّة

Scanned with CamScanner

تلبس عادة حول العنق .

(١٠) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ٦ .

(١١) العبارة في سفينة خليفة هي : ومن لك .

القصيدة باء ٦٤ :

(١) يعتمد النصّ على نسخة مخطوطة لديوان الشاعر المعروف بترجيع الأطيار (ص ١٢١ – ١٢٢) وعلى ديوانه المطبوع بهذا الاسم ايضا (ص ٣٣٧ – ٣٣٩) .

(٢) هو عبد الرحمن بن يحيى الآنسي (ت. ١٢٥٠ : ١٨٣٤) وقد اشتهر بنظم الشعر الحميني شهرة واسعة مما جعل الكثير من القصائد الحمينيّة المجهولة النسبة والمستعملة في الغناء الصنعاني تنسب اليه . وللوقوف على ترجمته انظر (« البدر الطالع » ، ج ١ ، ص ٣٤٢ – ٣٥٠) .

(٣) هذه الكلمة في الديوان المخطوط وفي الأغنية هي : « عادة » .

(٤) بدلا من « مضى له » نجد الأغنية تقول : « يمضي » .

(٥) ربما كان هذا هو القالب الدارج لكلمة « أضاليل » وربما كانت « أضل » تحريفا لكلمة « أمل » . وفي تلك الحالة يكون المقصود أنّ أمل الشاعر في تحقيق مواعيد حبيبته يزيده خوفا من مماطلتها وكذبها واختلاقها المعاذير .

(٦) هذه الكلمة في الديوان المخطوط هي : « مراعيد » .

(٧) المقابل الدارج لكلمة « المرء » .

(٨) هذه الكلمة في الأغنية هي : « فكلّين » . انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ١٩ ولاحظ استعمال الكلمة في السطر ١٥ من القصيدة .

(٩) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٤٦ .

(١٠) انظر الملحوظة (٣١) على القصيدة باء ٤٧ .

(١١) هذه العبارة في الأغنية هي : « مرتحل » أو « مقيم » .

(١٢) الوجه الدارج لقولنا في الفصيح : « نحن » ، انظر الملحوظة (١٤) على القصيدة باء ٤ .

(١٣) انظر القرآن الكريم ، سورة يوسف ، الآية ٦٦ .

(١٤) بمعنى أنه ما يزال ، انظر في « عاده » الملحوظة (١٠) على القصيدة .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٦٥ :

(١) يعتمد النصّ على نسخة مخطوطة لديوان الشاعر المعروف بترجيع الأطيار ص ٢١ – ٢٣ وعلى ديوانه المطبوع بهذا الاسم ص ١١٦ – ١١٩ .

(٢) المقصود بالعاين هنا صاحب العين الشريرة الذي يعتقد العامة انه يصيب من ينظر اليه بالشر .

(٣) هناك تصحيف في نسخة الديوان المخطوط لعبارة « بنات الشوق » بمعنى الدموع فهي مكتوبة « نبات الشوق » .

(٤) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : « أعي » ، بمعنى أحسّ وأدرك .

(٥) جمع « خبث » ، وهي تستعمل في الفصيح للدلالة على الارض الواطئة العريضة اما في الدارج فيقصد بها المكان القفر الخالي من السكان .

القصيدة ٦٦ باء :

(١) يعتمد النصّ على نسخة مخطوطة من ديوان الشاعر المعروف بترجيع الأطيار (ص ٢٨ – ٣١) وعلى ديوانه المطبوع بهذا الاسم (ص ١٣٣ – ١٣٩) .

(٢) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : « أحللت » ، بمعنى صيّرته حلالا ولكن الكلمة في المخطوطة هي : « جنيت » من جنى يجني .

(٣) المقصود بهذا الشطر هو ان الشاعر يبحث عن الأخبار التي لا تعوقه عن أمله في اللقاء.

(٤) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : « برّأك » .

(٥) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : « أجبت » ، وفي الديوان المخطوط نجد ان العبارة هي : « خنت » .

(٦) معنى « تمشقر » في الدارج هو : وضع الشقر وهو الريحان في شعره أو لباس رأسه . وفي الفصيح ان الشاقر او الشقر هو شقائق النعمان .

(٧) « الرخيم » هو اسم الوتر الثاني من الاوتار الاربعة للعود الصنعاني .

(٨) « الحازق » هو اسم الوتر الأول من الأوتار الأربعة للعود الصنعاني ، ويقال للوتر الثالث « اليتيم » .

(٩) جمع « رَغْدود » من « الرَّغَد » وهو هنا يشير الى جسم المرأة المنعمّة ويقابلها بالعدنية كلمة « مُرَغْدَد » وفي الفصيح كلمة « رعبوبة » .

(١٠) البرود بفتح الباء تدل في الدارج على البرودة وليست صفة للشيء البارد كما هو الحال في الفصيح . وتستعمل «برود» بفتح الباء في الدارج ايضاً للنسيم البارد.

(١١) يقصد بالطبع هنا استعمال مسحوق أو معجون الطيب كطلاء .

Scanned with CamScanner

(١٢) الكلمة في الديوان المخطوط هي : البنود .

(١٣) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ٦ .

(١٤) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٦ .

(١٥) يقصد بالزمام هنا ما يوضع في أنف المرأة من حلقة للزينة . ويقال لهذه الحلقة في العدنية « خُشْفَة » بضم الخاء واسكان الشين وفتح الفاء .

(١٦) جمع « شمط » ويطلق في اللغة الدارجة بصنعاء على ما يؤتزر به ، وفي الفصيح يقال للثوب الممزق ثوب « شمطاط » . وفي لحج القريبة من عدن تستعمل كلمة « شمطوط » أو « شمدود » وتجمع على « شماطيط » أو « شماديد » لقطع القماش البالية . انظر ايضا الملحوظة (١) في هامش ص ١٣٨ من ديوان « ترجيع الأطيار » المطبوع .

(١٧) نوع من الثياب التهامية ، انظر الملحوظة (١) في هامش ص ١٣٨ من الديوان المطبوع .

(١٨) المقصود بهذا السطر ان ذيل الثوب يتخذ لثاما يوضع على الفم والأنف ذي العرنين المرتفع .

(١٩) هو وادي زبيد . انظر « تاج العروس » ، ج ١ ، ص ٢١٥ .

(٢٠) من كلمة « شام » ، وهي تستعمل في اليمن للدلالة على الجهة الشمالية منها .

(٢١) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ١٧ .

(٢٢) المقابل الدارج في تهامة لكلمة الحسن او الجمال .

القصيدة باء ٦٧ :

(١) يعتمد النص على نسخة مخطوطة من ديوان الشاعر المعروف بترجيع الاطيار (ص ١١٧) وعلى ديوانه المطبوع بهذا الاسم (ص ٣٢٦ – ٣٢٨) .

(٢) المقابل الدارج لكلمة « غاد » أو « ذاهب » . ويظهر ان للكلمة الدارجة صلة في المعنى بنشر الطائر اجنحته او المركب قلوعه عند الشروع في السير .

(٣) يقسم الشاعر على الطائر بالرسول عليه الصلاة والسلام وبالأولياء أن يحمل رسالته الى محبوبته .

(٤) العبارة في الأغنية هي : واقول لهم بحر الهوى نوادر ، بتخفيف الهمز في « وأقول » .

(٥) في هذه العبارة يشير الشاعر . كما يبدو ، الى قوة الحب العجيبة التي تستطيع ان تكون كالنار حين يغلى بها الماء وكالماء حين تطفأ به النار .

Scanned with CamScanner

(٦) جمع « خرصة » بضم الخاء واسكان الراء وهي تدلّ في الدارج على حلقة الذهب او الفضة تلبس عادة على حافة الأذن ولا تعلّق في طرفها كالقرط .

(٧) الكلمة في الأغنية هي : « دفاتر » .

(٨) العبارة في الديوان المخطوط هي : بين الشفاه دائر ، وهي في الأغنية : وسط الشفاه داير .

(٩) الكلمة في الأغنية هي : « ترديد » ، بالكسر والتنوين .

(١٠) يقصد بالوصّال هنا من يصل الى البادة من سفر طويل ويحمل مثل هذا في العادة اخبار الجهة التي جاء منها .

(١١) الصورة الدارجة لقولنا في الفصيح : « يُخْبِر » .

(١٢) الكلمة في الأغنية هي : « يصير » .

(١٣) المقصود بكلمة « شي » هنا الاستفهام ، فهي في مقام «هل» .

(١٤) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : « تَخَبُّر » أو استخبار .

(١٥) من « يُصبِّر » .

القصيدة باء ٦٨ :

(١) يعتمد النصّ على نسخة مخطوطة من ديوان الشاعر المعروف بترجيع الأطيار ص ١٣٥ – ١٣٦ وعلى ديوانه المطبوع بهذا الاسم ص (٣٧٢ – ٣٧٥) .

(٢) صياغة شائعة في اليمن مقلّصة لقولنا في الفصيح : « ما أدري » .

(٣) الكلمة في الديوان المطبوع هي : « مأوى » ، وتبدو بعيدة المأخذ ، وربما كانت غلطة مطبعية .

(٤) يقصد بالحكمة هنا علم الطبّ ، وهو أحد فروع الحكمة او الفلسفة القديمة .

(٥) عبارة دارجة شائعة تقابل قولنا في الفصيح : كفاك أو يكفيك .

(٦) انظر الملحوظة (١٤) على القصيدة باء ٦ .

(٧) كلمة « حجّة » مستعملة هنا كما في العبارة الفصيحة « لزمتك الحجّة » .
والمقصود أن الحجة تلزمه او اللوم يقع عليه في فقده الحبيبة .

(٨) العبارة في الديوان المخطوط هي : « من صابح البين » ، أي من صباح يوم البين .

Scanned with CamScanner

(٩) يقصد بقوله « توطّوا تهامة » أنّهم هبطوا أرض تهامة بعد أن أخذوا حبيبته معهم .

(١٠) من « ملأت » .

(١١) صيغة دارجة تدلّ على البحث والاستقصاء .

(١٢) يقول شارح هذه العبارة في الديوان المطبوع في تفسير معناها ان الشاعر يقصد ان يقابل المرء من يعرض عنه بالإعراض . ولكن السيد عبد المجيد القاضي من أهالي الشيخ عثمان بعدن وأصله من الشمال قال لي ان لكلمتي « سديه » و« ميش » صلة ببعض الالعاب التي يلعبها الصبيان في الشمال . ويبدو ان معنى العبارة هو ان يضرب اللاعب ضربته الى الخلف (سديه) حتى يفوّت على خصمه اصابة الهدف (الميش) . وفي نسخة الديوان المخطوط نجد عبارة « دونه » بدلا من « دونك » .

القصيدة باء ٦٩ :

(١) يعتمد النصّ على نسخة خطّيّة لديوان الشاعر المعروف بترجيع الاطيار (ص ٣٧ – ٣٩) وعلى ديوانه المطبوع (ص ١٥٥ – ١٥٧) .

(٢) الكلمة في الديوان المخطوط هي : « الهوى » .

(٣) المقابل الدارج بالترتيب لقولنا في الفصيح : « ما أحد » ، ولا أحد . انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٧ :

(٤) الكلمة في الديوان المخطوط هي : « انتوى » .

(٥) جمع دارج لكلمة « شعلة » .

(٦) الكلمة في الديوان المخطوط هي : « ولو » .

(٧) المقابل الدارج للفعل « أرى » المتعدي لمفعولين .

(٨) المقابل الدارج للفعل « رأى » .

(٩) لقب ابن الشاعر احمد بن عبد الرحمن الآنسي .

القصيدة باء ٦٦ :

(١) يعتمد النصّ على نسخة خطّيّة لديوان الشاعر المعروف بترجيع الأطيار (ص ٧٥ – ٧٧) وعلى ديوانه المطبوع (ص ٢٢٠ – ٢٢٥) .

(٢) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٣) صيغة دارجة تقابل قولنا في الفصيح : « حسن الخلقة » وربما كان لكلمة

Scanned with CamScanner

« مخلّق » أصل في الفعل « خلّق » التي تفيد تهذيب الشيء وتقويمه كما في قولهم : « خلّق العود » .

(٤) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : « هوّن عليك » .

(٥) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣٧ .

(٦) العبارة في الديوان المطبوع هي : « ان غير » ، وواضح انها خطأ مطبعي .

(٧) من كلمة « يأس » ، وكأنّ المقصود هو ان القنوط يؤدّي بالمحبّ الى النسيان او الاستسلام للفشل ، ولكنّ الحب لا يعرف القنوط بل هو مليء بالأمل .

(٨) من « قناعة » بمعنى الرضى .

(٩) من « قطع » بمعنى « فصل » ويبدو ان المعنى العام للعبارة هو ان الشاعر لن يحيد عن طريق الحب وان قامت دونه الحصون المنيعة .

(١٠) الكلمة في الديوان المخطوط هي : « الصبيح » .

(١١) المقابل الدارج لقولنا : ان كنت لا تدري فقد آن ان تدري .

(١٢) المقابل الدارج لكلمة « اقدم » التي تفيد طلب الاقدام ، ومثلها كلمة « اجزم » في السطر ٢٨ من القصيدة .

(١٣) انظر الملحوظة (١٧) على القصيدة باء ٤٩ .

القصيدة باء ٧١

(١) يعتمد النص على نسخة خطية لديوان الشاعر وعلى ديوانه المطبوع (٢) يقصد بكلمة «امحان» جمع «محنة» (٣) «امانة» كلمة تستعمل بمعنى «ارجوك» للحث على الاستجابة للطلب كقولنا في اليمني الدارج «امانة عليك تسامحني» (٤) بمعنى «أكّ» (٥) أي القلب الثابت الرزين .

القصيدة باء ٧٢ :

(١) يعتمد النصّ على نسخة خطّية لديوان الشاعر المعروف بترجيع الأطيار(ص ٨٣ – ٨٤) وعلى ديوانه المطبوع (ص ٢٤٢ – ٢٤٦) .

(٢) الكلمة في الديوان المخطوط هي : يَسْتَغْنِم ، ويحتمل ان تكون تصحيفا لكلمة « يَسْتَعْلِم » .

Scanned with CamScanner

(٣) المقابل الدارج لكلمة « رفع » . انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .
(٤) الصيغة دارجة لقولنا في الفصيح : « تستدعي الرحمة .
(٥) العبارة في الديوان المخطوط هي : « وصفها » .
(٦) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٦٤ .
(٧) انظر الملحوظة (١١) على القصيدة باء ٢٢ .
(٨) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٢٦ .
(٩) الكلمة في الديوان المخطوط هي : « هادي » .
(١٠) كلمات اوائل الاشطار الثلاثة في الديوان هي بالترتيب : والذي ، في الذ ي ، الذي ، وقد أُجْرِي عليها التعديل قبل نقلها حتى يؤدّي الكلام المعنى بصورة أوضح وأعمق .
(١١) الكلمة في الديوان المطبوع هي : « اللمى »، وقد عُدِّلت الى «اللوى » لتكون اكثر انسجاما مع بقية السطر .
(١٢) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .
(١٣) الصيغة الدارجة لقولنا في الفصيح : « أوصل طلبا للإيصال » ، والكلمة الدارجة مأخوذة من الكلمة الفصيحة « أدّى » .
(١٤) صيغة دارجة دعائية بطلب السلامة من الله .
(١٥) كلمة « من » مفهومة قبل كلمة« محنة » والمقصود هو السلامة من محنة الغربة.
(١٦) صفة للغياب . ويقصد بالغيبة البتراء الغياب الذي لا عودة منه .
(١٧) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٦٤ .
(١٨) جمع « ناخوذة » ومعناها بالدارج ربان السفينة الشراعية .
(١٩) المقابل الدارج لكلمة « زورق » ما تزال تستعمل خاصة للزورق الضيّق المستطيل .

القصيدة باء ٧٣ :

(١) يعتمد النصّ على نصّ بالحروف اللاتينية في كتاب « لغة التخاطب العربية بصنعاء » ، ص ١٣٣ ، وعلى سفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ٦ ، وعلى كلمات الأغنية .
(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر تستند الى ما جاء في « لغة التخاطب بصنعاء » . ولكن الشيخ العزّي صالح السنيدار من اهالي صنعاء يرى ان القصيدة هي لأحمد بن عبد الرحمن الآنسي ، اما في سفينة خليفة فانها تنسب الى محمد الوزير . انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٤٠ .

Scanned with CamScanner

(٣) العبارتان في سفينة خليفة هما بالترتيب : « من أجله » و« مفارق » بدلا من « وقلي » و« عاشق » .

(٤) المقابل الدارج في صنعاء لقولنا في الفصيح بالترتيب : ينمن ، يطلن ، ينحن ، قلن ، تمتن ، أجبن ، قلن ، أجبن ، وطرن ، وقد خلّت في الصيغة الدارجة الياء الساكنة بعد فتح وبعدها نون ساكنة محلّ نون النسوة .

(٥) الأسطر ٣ ، ٩ ، و١٠ غير موجودة في رواية « لغة التخاطب بصنعاء » .

(٦) المقابل الدارج في صنعاء لقولنا في الفصيح : لماذا ؟ ويقال في الدارج .

(٧) صيغة دارجة لقولنا في الفصيح : « ما هو إلاّ بشر » .

(٨) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ٢٢ .

القصيدة باء ٧٤ :

(١) يعتمد النصّ على نصّ بالحروف اللاتينية في كتاب « لغة التخاطب العربية بصنعاء » ، ص ١٣١ – ١٣٢ وعلى سفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ١٢ .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر تستند الى ما جاء في « لغة التخاطب العربية بصنعاء » . اما في سفينة خليفة فان القصيدة تنسب الى ابن الشاعر ، احمد بن عبد الرحمن الآنسي . وفي مخطوطة الفاتيكان دلافيدا ١٢٣ ، ورقة ٣٠ ألف تنسب القصيدة الى عبد الكريم بن اسحاق وهو في أغلب الظنّ الشاعر صاحب القصيدة باء ٥٢ .

(٣) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٣٥ .

(٤) العبارة في مخطوطة خليفة هي : ما تخاف قيل من صرف الزمان .

(٦) المقابل الدارج لقولنـا في الفصيح : « مستمتع » . انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٥٢ .

(٧) العبارة في سفينة خليفة هي : كلّ ساعة وتخطر في المكان .

(٨) المفهوم ان كلمة « صار » أو « مرّ » محذوفة بعد « قد » .

(٩) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣٢ .

(١٠) العبارة في سفينة خليفة هي : « لا سقي » بدلا من « من يده » .

(١١) الوجه الدارج لكلمة « قِلّة » ، وان كانت هذه تستعمل ايضا في الدارج .

(١٢) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .

Scanned with CamScanner

(١٣) المقابل الدارج في الفصيح لقولنا : « قد حانت » .

(١٤) صيغة دارجة معناها القتل في السرّ ، وقد استعملت كلمة « هما » بفتح الباء للدلالة على ان الاختطاف تم في السر .

(١٥) من « أراني » وقد استعملت هنا للدعاء على المعتدي بأن يريه الله للشاعر وقد لاقى الجزاء على عدوانه .

(١٦) الوجه الدارج لقولنا : سلوت .

(١٧) تلفظ « نسيت » بفتح السين .

(١٨) العبارة في سفينة خايفة هي : قلت يا قلب والا قد نسيت قال من قلت له نسل الكرام .

(١٩) صيغة قسَم شائعة في الدارج .

(٢٠) الوجه الدارج لقولنا : سهوت .

(٢١) الوصي هو اللقب الذي يطلقه الشيعة على سيدنا علي بن ابي طالب كرم الله وجهه ، لاعتقادهم بأن الرسول عليه الصلاة والسلام قد أوصى له بالخلافة من بعده . ولكن يظهر ان الاصل الصحيح لهذه الكلمة هي « صفي » لأن هناك عددا من القصائد التي نظمها عبد الرحمن بن يحيى الآنسي تبدأ فيها الفقرة الأخيرة او تشتمل على كلمة « صفي » (انظر القصيدتين باء ٦٤ و٦٧) اشارة الى ان القصيدة موجّهة الى ابنه احمد (انظر الملحوظة (١٧) على القصيدة باء ٥٦) وفي سفينة خايفة نجد بدلا من ذلك كلمة « الوجيه » وهي لقب عبد الرحمن الآنسي مما يدلّ على ان القصيدة ربما كانت من نظم احمد موجّهة اليه . وفي مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ١٠٣ أن هذه القصيدة هي لعلي بن حسن بن يحيى بن علي سعد ، ولم أقف له على ذكر في تراجم الشوكاني وزبارة .

القصيدة باء ٧٥ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الماس ، ج ١ ، ص ٨ – ٩ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) تستند نسبة القصيدة الى الشاعر الى ما جاء في سفينة الماس حيث يُسَمّى الشاعر بالآنسي ويدلّ اسلوب القصيدة على انها قد تكون للآنسي الأب او الابن ولكن مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ورقة ٥٦ باء تنسب القصيدة ليوسف بن ابراهيم بن محمد الأمير (ت. ١٢٤٤ : ١٨٢٨) . انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٥١ .

(٣) صيغة دارجة لكلمة « تفكير » أو « تفكّر » .

Scanned with CamScanner

(٤) يبدو ان المقصود من العبارة هو ان طريق الخلاص يكون في الجمع بين الانكال على الله والعمل ، كما تفعل الطير حين تضيف الى ثقتها بالله سعيها للحصول على الرزق .

(٥) انظر الملحوظة (٧) على القصيدة باء ٧ .

القصيدة باء ٧٦ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الماس ، ج ٣ ، ص ٤ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر تستند الى ما جاء في سفينة الماس حيث يذكر انها للآنسي ، وقد يستدلّ من آخر كلمة في السطر الثاني من القصيدة ان حبيبة الشاعر هي من منطقة آنس التي ينتسب اليها . بيد أنّ هذه الكلمة يمكن ان تكون مجرّد صفة للمحبوبة بأنّها انيسة المعشر ، ونحن اليوم نلقّب الفتاة بالآنسة فنقول الآنسة فلانة . ويرى العزي صالح السنيدار من أهالي صنعاء ان القصيدة هي لمحسن بن عبد الكريم ، وهو الشاعر الذي تنسب اليه القصائد باء ٧٦ ، ٧٧ و ٧٨

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١

القصيدة باء ٧٧

(١) يعتمد النص على مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ١١١ ألف وعلى سفائن خليفة، ج ٢ ، ص ١٤ ، وحمزة ، ص ١٥ – ١٦ ، وظفاري ،ص ٧٥ وعلى كلمات الأغنيه .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر هي كما جاءت في مخطوطة الجامع الكبير وسفينتي خليفة وظفاري، ويؤيدها ما جاء في سفينة القاضي محمد العمري .

(٣) يقصد بالمشجّر المزيّن بالرسوم النباتية من اوراق وازهار .

(٤) هو نوع من الثياب موشّى بخيوط الذهب او الفضة .

(٥) من « ربك » بقلب الكاف شينا . انظر الملحوظة (٧) على القصيدة باء ٤٩ .

(٦) بحذف الهمزة من « أحلّ » .

(٧) العبارة في الأغنية هي : يحبّك .

(٨) العبارة في سفينة خليفة هي : وفي الحشا لك حمى .

(٩) الكلمة في سفينة خليفة هي : روض .

(١٠) المقابل الدارج لما يقال له في مصر المانجا من انواع الفاكهة .

(١١) الليم كلمة تطلق في اليمن على نوع من الليمون صغير الحجم حادّ الحموضة

Scanned with CamScanner

(١٢) المقابل الدارج لكلمة الكمتْرى .

(١٣) العبارة في سفينة العمري هي : فله علينا ذمام .

(١٤) الكلمة في سفائن خليفة وحمزة والعمري هي : « الزهر » .

(١٥) بضم الحاء ، وهي المقابل الدارج للهذر او القيل والقال . اما صورة الكلمة في سفينة ظفاري فهي « خطا » ويظهر انها مخففة من « خطأ » .

(١٦) تنتهي القصيدة بهذا السطر في جميع الروايات ما عدا روايتي سفينة حمزة ومخطوطة الجامع الكبير .

(١٧) يطلق لقب « صفيّ الدين » في اليمن على من اسمه « أحمد » ؛ ويختصر فيقال « الصفي » وعند النداء « يا صفي » ، واليك فيما يلي الالقاب التي تستعمل مع بعض الأسماء الأخرى :

محمد ، عز الدين او العزّي .

علي ، جمال الدين أو الجمالي .

حسن أو حسين ، شرف الدين أو الشرفي .

عبد الله ، فخر الدين أو الفخري .

عبد الرحمن وعبد الرحيم وعبد القادر ، الخ ، وجيه الدين ، أو الوجيه .

ابراهيم واسماعيل ، ضياء الدين أو الضياء .

يحيى ، عماد الدين أو العماد .

ولما كانت هذه القصيدة موجّهة الى من اسمه أحمد ، فاننا نشك في صدورها عن احمد بن عبد الرحمن الآنسي ونغلّب صدورها من الأب الى الأبن .

(١٨) السطر ١٨ غير موجود إلا في مخطوطة الجامع الكبير .

(١٩) أي لم يبلغ غيرها ما بلغتها من الصفاء والنقاوة .

(٢٠) انظر الملحوظة (١٧) قبله .

(٢١) لا توجد هذه الكلمة الا في مخطوطة جامع صنعاء أما في غيرها فانا نجد موضعها فراغا أو كلمة غير مناسبة .

القصيدة باء ٧٨ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الماس ، ج ٣ ، ص ٦ — ٧ وسفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ٢٢ ، وعلى كلمات الأغنية .

Scanned with CamScanner

(٢) هذه النسبة تستند الى ما جاء في سفينة الماس حيث يسمى الشاعر بالآنسي فحسب ، اما في سفينة الخليفة فان القصيدة تنسب بصورة مبهمة الى من يسمى بالفقيه الخطيب وليس لهذا الاسم بالذات ذكر في تراجم الشوكاني وزبارة وانما يرد لقب الخطيب لعدد من المترجم لهم .

(٣) الكلمة في سفينة خليفة هي : منا .

(٤) الكلمة في سفينة الماس هي : نساهر .

(٥) الكلمة في سفينة خليفة هي : جنابكم ، وهي لا تتمشى مع القافية .

(٦) الكلمة في سفينتي خليفة والماس هي : طير .

(٧) العبارة في سفينة خليفة هي :خبرتم وأنقدتم بحبل الوفا لكم،وهي سقيمة المعنى.

(٨) الكلمة في سفينتي خليفة والماس هي : راح .

(٩) العباره في سفينة خليفة هي : خيالكم .

(١٠) الكلمة في سفينة الماس هي : المامور ، وهي بعيدة الاحتمال .

(١١) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٣٥ .

(١٢) تلفظ « مدّ » . انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٧ .

(١٣) العبارة في سفينة خليفة هي : يجنّي ولا يُجني . ويحتمل ان تكون كلتا الروايتين خطأ وان يكون الصواب هو . يجيني ولا يُجني ، بمعنى أن المحبوبة تزور الشاعر ولكنه لا يجني ثمار الحب الدانية لأنه يحبها حبا عذريّا أو لأنها تأتيه للزيارة فحسب.

(١٤) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ١ .

(١٥) مخففة من يشنأ مضارع شنأ بمعنى كره .

(١٦) تستعمل الكلمة عادة لعروة الزنبيل او الابريق ولكنها هنا تدلّ فيما يبد على الشريط الذي تربط به المرأة غلالتها أو سراويلها .

(١٧) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : دعوه .

القصيدة باء ٧٩ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطتي الجامع الكبير رقم أدب ٢٠ ورقم أدب ٣٠ وعلى مخطوطة الحوثي ص ٦١٤ وسفينة الماسّ ج ٣، ص ٥٥، وعلى كلمات الأغنية .

Scanned with CamScanner

(٢) هو أخو الشاعر أحمد بن عبد الرحمن الآنسي وكانت بينهما مساجلات شعرية .

(٣) العبارة في الأغنية هي : فاحتكم له ، بمعنى فاقبل حكمه .

(٤) انظر الملحوظة (٨) على القصيدة باء ٣٥ .

(٥) هذه الاسطر غير موجودة في الأغنية . وللوقوف على معنى « عايب » راجع ما جاء في الملحوظة (١٤) على القصيدة باء ٤٨ .

(٦) في الأغنية يأتي السطر ٦ بعد السطر ٧ .

(٧) هذا السطر في الأغنية هو : لو اصبت الحقلاً معا باهي الروا الغواني وهن الغوالب .

(٨) في الأغنية نجد عبارة « يا المضني » (بادخال ال التعريف على المنادى) وذلك بدلا من « في المحنه » .

(٩) في الأغنية نجد عبارة « لا لنا الخلق » موضع « ما لنا الأمر » .

القصيدة باء ٨٠ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة دار الكتب بالقاهرة . ادب طلعت رقم ٤٧٩٢ ورقة ١٥ وعلى مخطوطة الحوثي ، ص ٥٤٢ .

(٢) تنسب القصيدة في مخطوطة دار الكتب بالقاهرة الى اسحاق بن عبد الكريم بن احمد وليس في تراجم الشوكاني وزبارة شخصية بهذا الاسم . ولما كان عنوان مخطوطة دار الكتب هذه هو « ذوب العسجد في الأدب الفرد » وكان كتاب بهذا العنوان كما يقول زبارة في ص ٢٠٣ من الجزء الثاني من « نيل الوطر » هو لمحسن بن عبد الكريم ابن احمد بن محمد بن اسحاق (ت. ١٢٦٦ : ١٨٥٠) فالمرجّح عندنا هو ان هذه القصيدة هي لمحسن وليست لاسحاق ، الذي ربما كان أخا لمحسن ، ولا لأبيه عبد الكريم (انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٥٢) وان كانت مخطوطة الحوثي تنسبها إلى الأب . ويدعم ترجيحنا بان القصيدة هي لمحسن انها ايضا تنسب اليه في سفينة القاضي

Scanned with CamScanner

محمد بن عبد الله العَمْري كما تنسبها اليه مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ . . ورقة ٩٤ باء .

(٣) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : فعلك .

(٤) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .

(٥) المقابل الدارج في صنعاء لكلمة « يوجد » .

(٦) المعنى الذي يؤدّيه هذا السطر هو أنّ الشاعر لن يعود الى ارتكاب الخطأ اذا ما دُلّ عليه واذا كان حقا قد ارتكبه .

(٧) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : حيله ، وهي بعيدة الاحتمال .

(٨) انظر الملحوظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ .

(٩) انظر الملحوظة (٣١) على القصيدة باء ٤٧ .

(١٠) يريد الشاعر من محبوبته ان تنسى الماضي وان تبدأ علاقة جديدة معه على أساس الود المتبادل والتفاهم .

(١١) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٤٠ .

القصيدة باء ٨١ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة دار الكتب بالقاهرة ، أدب طاعت رقم ٤٧٩٢ ، ورقة ١٦ وسفينة ظفاري ، ص ٢٥ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر تستند الى ما جاء ايضا في سفينة ظفاري وفي مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ٩٠ ألف ، ولكن انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٧٦ .

(٣) العبارة في الأغنية هي : أغني وأقني .

(٤) هكذا في الأغنية ، اما في مخطوطة دار الكتب وسفينة ظفاري فان الشطر الثاني من السطر الرابع يبدأ بالعبارة « وكنت » بدلا من « وأنت » ويأتي هذا الشطر في الترتيب بعد الشطر الأوّل من السطر الثالث بينما يأتي الشطر الثاني من هذا السطر بعد الشطر الأوّل من السطر الرابع .

(٥) الصيغة الدارجة للفعل المبني للمجهول في الماضي « فهم » . راجع الملحوظة(١٤) على القصيدة باء ٤٨ .

Scanned with CamScanner

(٦) العبارة في سفينة ظفاري هي : سوى الله .
(٧) الكلمة في سفينة ظفاري هي : عوالِم .
(٨) العبارة في الأغنية هي : ما جاد .
(٩) الكلمة في سفينة ظفاري هي : مقام .
(١٠) الكلمة في سفينة ظفاري هي : هايم .

القصيدة باء ٨٢ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحوثي ، ص ٥٨٩ وسفينة الماس ، ج ٣ ، ص ١١ ، على كلمات الأغنية .

(٢) نسبة القصيدة للشاعر تستند الى ما جاء في مخطوطة الحُوثي وسفينة الماس ، ويؤيّد ذلك ما جاء في مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ٩٤ باء .

(٣) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٧٦ .
(٤) العبارة في الأغنية هي : عرفنا .
(٥) العبارة في مخطوطة الحوثي هي : عرفنا .
(٦) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .
(٧) اي توفيه حقه .
(٨) مستعملة بمعنى « اختياره » .
(٩) الكلمة في سفينة الماس وفي الأغنية هي : الروح .
(١٠) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .
(١١) يعني بذلك معدن الذهب .
(١٢) جمع « عذبة » بفتح الذال وهي ذيل العمامة .
(١٣) أي فقد قلبي .
(١٤) المعنى الذي يؤدّيه السطر هو أنّ الشاعر يريد من رسوله ان يؤدّي له معروفا ، وهو ما يقصده بقوله « فعله حَسَب » ، وذلك بأن يحمل الى معشوقة الشاعر رسالة سرّية (سريرة) منه .
(١٥) أي ضحّيت به .
(١٦) تحوير دارج لقولنا الفصيح : منك ، بإسكان النون .
(١٧) من « حال » اسم الفاعل من « حلّ » .
(١٨) الكلمة في مخطوطة الحوثي هي : ربّ .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٨٣ :

(١) يعتمد النصّ على مخطوطة الحوثي ، ص ٤٥١ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) هو احمد بن حسين المفتي (ت. ١٢٩٤ : ١٨٧٧) المعروف أيضا بالأبيّ لنشأته ببلدة إب القريبة من تعزّ على طريق المسافر الى صنعاء ، وكان من الشعراء المبرزين في عصره . وللوقوف على ترجمته (انظر « نيل الوطر » ، ج ١ ، ص ٩٥ – ٩٨) .

(٣) صيغة دارجة لكلمة « لحم » .

(٤) صيغة دارجة لكلمة « قسمة » بمعنى حظ أو نصيب .

(٥) صيغة دراجة لكامة « قبّل » من التقبيل ، وهو استعمال شائع في لحج .

(٦) من « قمّع » ويقصد بها تخضيب اطراف البنان .

(٧) من « خطوط » جمع « خط » .

(٨) من « أرقام » جمع « رقم » .

(٩) الشكل المقصور لكلمة « ماء » .

(١٠) يعود الضمير المتصل هنا على « زيارة » .

(١١) يظهر ان كلمة « نام » هنا تحريف لكلمة « حام » ، الا اذا كان الشاعر يقصد ان زيارة طيف المحبوب له تنقطع بمجرّد ان ينام . وهو كلام غير معقول لأنّ زيارة الطيف تبدأ بعد الدخول في النوم .

(١٢) المعنى الذي يؤدّيه السطر هو انّ المحبوبة يجدر بها ان تنقذ حبيبها لا بمعاودة زيارتها له فحسب بل بإطالة الزيارة حتى لتظل معه طول الوقت .

(١٣) من « ظالم » .

(١٤) المقصود بكلمة « قلب » هنا قلب الشاعر ، وتتبعه جملة شرطية مأخوذة من قوله تعالى«من اجل ذلك كتبنا على بني اسرائيل انه من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنّما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما احيا الناس جميعا» . (سورة المائدة ، الآية ٣٢) .

القصيدة باء ٨٤ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الماس ، ج ٣ ، ص ١١ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر تستند الى ما جاء في سفينة الماس ، ولكن العزّي صالح

Scanned with CamScanner

السنيدار من اهالي صنعاء يرى أنها لأحمد بن عبد الرحمن الآنسي ، ويضعف من كلتا النسبتين ما يدّعيه الشاعر في السطر ٢٢ من القصيدة من الانتساب الى الحسن بن علي بن ابي طالب لأن الآنسي لا ينتسب الى البيت العلوي .

(٣) كثيرا ما تحذف الهمزة من « الى » في الدارج فتلفظ « لا » .

(٤) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ١ .

(٥) الاسم الفصيح لشجرة البَلَسان .

(٦) من « العدم » بحيث يكون المعنى ان الحياة في غياب المحبوب تكون كالعدم .

(٧) صيغة دارجة تقابل في الفصيح كلمة « الذي » ، وقد جاء في « المزهر » للسيوطي (ج ١ ، ص ٣١٠) ان ذي في حالة الجر وذا في حالة النصب وذو في حالة الرفع تستعمل في لغة طيّ للاسم الموصول ، فتقول مثلا . عاد ذو سافر ، ورأيت ذا سافر ومررت بذي سافر .

القصيدة باء ٨٥ :

(١) نقل النص من سفينة خليفة ، ج ٣ ، ص ٤٣ .

(٢) نسبة القصيدة الى الشاعر تستند الى ما جاء في سفينة خليفة حيث يسمّى الشاعر بعبد الرحمن الآنسي .

(٣) المقابل الدارج لكلمة « نافذة » .

(٤) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ١١ .

(٥) المقابل الدارج لكلمة « هبة » .

(٦) المقابل الدارج لكلمة « رأى » .

(٧) المقابل الدارج لقولنا سأذهب ، والمقصود بها سأموت .

(٨) المقابل الدارج لقولنا خلّص ، بتشديد اللام ، فالشاعر يطلب من المحبوبة ان تخلّص ذمتها من اثم عذابه .

(٩) من الهذَر .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٨٦ :

(١) نقل النصّ من ديوان الشاعر (ص ٢) المخطوط الذي يكوّن جزءا من مخطوطة الحوثي .

(٢) هو احمد بن شرف الدين المعروف بالقارة (ت. حوالي ١٢٩٥ : ١٨٧٨) ويرجع بنسبه الى المطهّر ابن الامام شرف الدين يحيى الكوكباني وقد اشتهر بالاجادة في فنّي الحَكَمي والحُمَيني . وللوقوف على ترجمته (انظر «نيل الوطر»، ج١، ص١٠٥–١٠٧)

(٣) الكلمة في الديوان هي : وقفه .

(٤) من « وصولي » . اما عبارة « الى عندك » فتفيد « اليك » او « الى محلّك » .

(٥) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : لن يرضى أهلي ان يسمحوا لي .

(٦) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : أبي .

(٧) يعني الجهات الشرقية من اليمن .

(٨) المقابل الدارج لعبارة « هيّا بنا » او « ارحل معنا » من الهيشان وهو طول الترحال

(٩) « همت » هنا واقعة في جواب الشرط « ان تلقى مجال » . والمقصود بالبيت هو تخيير الشاعر بين سبيل الهيام اذا اراد ان يحبّ وبين تجنّب الحبّ منذ البداية .

(١٠) أي الجهة التي الى ناحية القبلة ، وهي الجهة الشمالية من اليمن .

القصيدة باء ٨٧ :

(١) نقل النصّ من نسخة خطّية في حوزتي لديوان الشاعر ، ص ٥٨ – ٦٠ .

(٢) قال لي الشاعر علي بن علي صبرة إن جابر رزق نشأ في صنعاء ثمّ تصوّف وارتحل الى تهامة بعد ان طارده من العاصمة الإمام المنصور محمد بن يحيى حميد الدين (حكم من ١٣٠٧ : ١٨٩٠ حتى ١٣٢٢ : ١٩٠٤) . وقال لي الشيخ محمد بن سالم البيحاني نقلا عن الشيخ صالح بارحيم ان جابر رزق زار المكلاّ حوالي عام ١٣١٦ : ١٨٩٨ ، وفي طريق عودته الى تهامة مرّ بعدن وحضر الاحتفال بزواج محمد صالح جعفر وقال ابياتا من الشعر في العريس فأهدى اليه هذا بذلة نفيسة ، وقد سمعت نحوا من هذا الكلام من الشيخ محمد حسن مدّي .

(٣) الاسطر ٣ ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٦ محذوفة من كلمات الأغنية .

Scanned with CamScanner

(٤) السطران ٧ و٨ يقعان بعد السطرين ١٣ و١٤ في الأغنية .
(٥) الصيغة المقصورة لكلمة « الشفاء » .
(٦) الكلمة في الأغنية هي : شفاة .
(٧) الكلمة في الأغنية هي : خد .
(٨) الكلمة في الاغنية هي : كرم .

القصيدة باء ٨٨ :

(١) يعتمد النص على نسخة خطّية في حوزتي لديوان الشاعر ، ص ٣٠٤ وكلمات الأغنية .
(٢) الكلمة في الأغنية هي : يحتل .
(٣) تحوير دارج لكلمة « ناحل » .
(٤) صيغة دارجة للفعل « أتأمّل » حذف منها حرف المضارعة .
(٥) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ١١ .
(٦) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .
(٧) المقابل الدارج لقولنا في الفصيح : تصنع جميلا .
(٨) لاحظ الجناس بين « نهر » الأولى التي بمعنى التوبيخ و« نهر » الثانية التي بمعنى الجدول ، ولاحظ ايضا التورية في كلمة « سائل » وما فيها من مراعاة النظير اما « تحمّل » فهي من « تتحمّل » بحذف تاء المضارعة وهو في الفصيح ايضا كما في قوله تعالى : فأنذرتكم نارا تلظّى .
(٩) المقصود بكلمة « عامل » حاكم المنطقة بالنيابة عن السلطة المركزية . وفي

(*) : انظر «من الادب اليمني» ص ٢٢٥، للسيد أحمد محمد الشامي.

Scanned with CamScanner

الأغنية نجد كلمتي « واشي » و « عاذل » بدلا من « قاضي » و « عامل » بالترتيب .

(١٠) يقصد انه لا يخاف كثرة السؤال عن موضوع الحب لتبحّره فيه .

(١١) العبارة « من ذاك » لا تنسجم مع المعنى ، ويظهر انها محرّفة من عبارة « مضناك » .

(١٢) اشارة الى ما لِقدّ المحبوبة من الجمال المفصّل .

(١٣) يقصد انه يجهل كيف يتّقي الرمي .

(١٤) لو كانت العبارة « بالخلق » لكانت انسب للمعنى وربما كان هذا هو وجهها الأصلي.

(١٥) الكلمة في الأغنية هي : العذل .

(١٦) لاحظ استعمال ال التعريف في المنادى وهو استعمال دارج .

(١٧) تعبير دارج يقابل قولنا في الفصيح : غنّى .

القصيدة باء ٨٩ :

(١) يعتمد النصّ على النسخة الخطّية لديوان الشاعر ، ص ٢٩٥ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) صيغة دارجة لعبارة « يقوموا » .

(٣) معنى هذه العبارة غير واضح ، ويبدو ان الشاعر هنا يستعمل الرمز تمشيّا مع جوّ القصيدة .

(٤) الوجه الدارج لقولنا في الفصيح : كن .

(٥) من « عناية » اشارة الى فيض العناية الرّبانيّة .

(٦) يقصد الرسول عليه الصلاة والسلام .

القصيدة باء ٩٠ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الصافي ، ص ١٤٣ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) هو فضل بن علي السعدي من بيت السعدي المعروف بعدن ، وقد ازدهر الشاعر منذ سبعين عاماً كما يستدلّ من قصيدة أخرى له يمدح فيها عبد الله حسن علي من بيت حسن علي المعروف بعدن ايضاً وتوفي الممدوح عام (١٣١٩ : ١٩٠١) .

Scanned with CamScanner

(٣) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٠ .

(٤ و ٥) المقابل الدارج لعبارة « توصد » والمعنى ان المحبوبة أوصدت الباب في وجه الشاعر ولم تأذن له بالدخول أو حتى بالنظر اليها من خلال الباب .

(٦) المقابل الدارج لكلمة « تهديد » . ويقول الدكتور خليل يحيى نامي ان كلمة « هنجمه » ذات أصل سبأي (انظر « من اللهجات اليمنية الحديثة » ص ١٠٦ ، المنشور في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، مجلد ١٥ ، مايو ١٩٥٣ .

(٧) انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ١٧ .

(٨) الوجه الدارج للفعل « أشكو » .

(٩) كلمة دارجة معناها « عادة » ، والمقصود ان صنع الجميل عادة الناس الخيّرين. لاحظ اغفال الفاء اللازمة في الفصيح لجملة جواب الشرط .

(١٠) الكلمة في سفينة الصافي هي : الحق .

(١١) الشطر الأوّل غير مفهوم اما المعنى العام الذي يؤدّيه السطر فهو ان ما لحق بالعاشق من الحيف لا يحتاج إلى برهان ولا إلى من يقوم بتقديمه .

(١٢) كلمة دارجة تجمع في دلالتها بين الشجاعة والقوة . ويبدو من الشطر الثاني للسطر أنّ « الصمصمة » تفيد ايضاً الغنى والقدرة على التصرف بالمال في وجوه العطاء .

(١٣) جمع « قرش » وهي الكلمة التي تطلق في شمال اليمن على قطعة فضية من النقود تحمل صورة الامبراطورة النمساوية ماريا تريزا ، وتسمى القطعة أيضاً بالريال .

(١٤) من « يشنشنها » . وقد استعمل المصدر « شليل » بدلا من المصدر القياسي « شلشلة » .

(١٥) تلفظ « لادلّ به » بتخفيف همزه المضارعة ، وهو المقابل الدارج لقولنا في الفصيح « لأعرضنّه للبيع في السوق » وفيه اشارة إلى دور الدلاّل في بيع السلع وإلى تجارة الرقيق التي كانت رائجة في عدن ، اما عبارة « لولا المحكمة » ففيها اشارة إلى القانون الذي يمنع الاتجار بالرقيق ، وكان قد أدخل على عدن .

(١٦) اسم أطول وأهم سوق في بلدة عدن القديمة .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٩١ :

(١) يعتمد النصّ على سفينة الماس ، ج ١ ، ص ٢٩ و ٣٠ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) اسم الشاعر كما ورد في سفينة الماس هو الفقيه مُهَيْر (تصغير مهر) ولكن لا توجد لشخص بهذا الاسم ترجمة بين تراجم الشوكاني وزبارة ، اما ان القصيدة قد كتبها مدرّس في كتّاب وهو يسمّى في اليمن « الفقي » (محرّفة من « الفقيه ») فظاهر من السطر ١٥ وفي مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٣٠ ، ورقة ١٤٧ باء تنسب هذه القصيدة أيضاً إلى الفقيه مهير وتذكر أنه من زبيد .

(٣) العبارة في الأغنية هي : عرّضوا .

(٤) لن يؤدّي ما يطابه الوزن الا اذا قرأناه . قالوا رأو هو أنّه يومَ عندك وربما كان الأصل الصحيح هو . قالوا رأنهْ يوم عيد عندك . واستعمال النون المشدّدة بعد ضم بدلا من واو الجماعة في الفعل الماضي وارد في بعض اللهجات اليمنية فيقال « رأنُّهْ » بدلا من « رأوه » و « كلّمُنّهْ » بدلا من « كلّموه » (انظر « العربية العدنية للمبتدئين »، ص ٣١ ، الملحوظة (٣) في هامش الصفحة .

(٥) لاحظ النصب مع التنوين مع ان القاعدة في الفصيح تقتضي الرفع ، والوزن لا يحول دون ذلك .

(٦) اشارة إلى نوع من التمر اللذيذ الذي يأتي به الحجّاج من المدينة المنوّرة ، وتطلق كلمة « المديني » أيضاً في عدن وغيرها من جهات اليمن على نوع معيّن من انواع التمر الذي تنتجه البلاد .

(٧) من « مررت » .

(٨) انظر الملحوّظة (١٠) على القصيدة باء ١٧ .

(٩) أي قابلوني أمام الحاكم في المحكمة .

(١٠) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٣ .

(١١) يعني ما قلت لكم أن ...

(١٢) يحتمل ان تكون محرّفة من « مربّب » بمعنى ممتلىء الجسم .

(١٣) « لا عاد » هنا معناها قريب من « لئلا » .

(١٤) لاحظ حذف « الفاء » التي يقتضيها السياق قبل « يتعب » .

(١٥) من « يجيئني » .

(١٦) انظر الملحوظة (١١) على القصيدة باء ٣٧ .

Scanned with CamScanner

(١٧) انظر الملحوظة (١١) على القصيدة باء ٤٤ .

(١٨) « الواح » هنا جمع « لوح » وهي تفيد قطعاً من المعدن يلبسها الأطفال كالتمائم وقد نقش عليها شكل طلسم يقال له هيكل سليمان وهو مقتبس من كتب السحر والشعوذة وفيه إشارة إلى ما كان لنبي الله سليمان من قدرة على الجن والسحرة .

(١٩) يظهر ان عبارة « ذا الفقيه يحبّه » هي الجواب المقدّر على السؤال الوارد في قوله : ما شايقولوا ؟

(٢٠) من « عنه » الساكنة النون . انظر الملحوظة (٣) على القصيدة ياء ٣٧ .

(٢١) « هو عيب من تعشق » عبارة يقصد بها السؤال ، وهي تقابل قولنا : وهل في العشق ما يعيب ؟

(٢٢) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٠ .

(٢٣) انظر الملحوظة (١٨) على القصيدة باء ٢ .

(٢٤) صياغة دارجة تقابل كلمة « مُعين » .

القصيدة باء ٩٢

(١) يعتمد النص على كلمات الأغنية (انظر الكاتلوج العمومي لأسطوانات اوديون ص ٢٠) .

(٢) قال لي الاستاذ علي بن علي صبرة ان القصيدة لمحمد علي البعداني الذي كان جدّه عاملا على صنعاء للسلطان عامر عبد الوهاب (ت . ٩٢٣ – ١٥١٧) وان الشاعر المذكور توفي عام ١١٢١ – ١٧٠٩ ولكني لم أقف له على ترجمة عند الشوكاني أو زبارة . اما القصيدة فقد تكون قيلت معارضة للقصيدة باء ٤٦ وقد تكون هي المثال لهذه القصيدة .

(٣) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥ .

(٤) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٥ .

(٥) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٦) المقابل الدارج لكلمة « ظرافة » .

(٧) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٢ .

(٨) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ .

(٩) يقصد بكلمة « السوداء » النفس وقد تكون مأخوذة من « سويداء الفؤاد » والمقصود هو أنه سيصبّر النفس على نيل أمانيها .

(١٠) صيغة دارجة تقابل كلمة « أقدار » جمع « قدر » .

Scanned with CamScanner

(١١) من « مخفيها » وهي صورة أخرى للفعل « يخفيها » .

(١٢) تدلّ كلمة « منظرة » أو « منظر » في الدارج على الغرفة التي تقع في أعلى البيت وتكون في العادة مطلّة على الشارع ، وربّما أطلقت الكلمة على مثل هذه الغرفة لأنها تشرف على المنظر الذي يقع أو يمتد أمام المنزل ويلاحظ أن «منظر » هنا مؤنثة أو في حكم المؤنث لأن الضمير في « فيها » مؤنث ، وربما جرّت اليه القافية .

(١٣) يبدو أن المعنى المقصود من السطر هو أن الشاعر في ندمه على ما فرط منه يسأل الله ان يطوي ذنوبه مع الماضي وأن يصفح عنه .

القصيدة باء ٩٣

(١) يعتمد النص على سفينة حمزة ، ص ٢٢ ، وسفينة خليفة ج ٢ ، ص ١٩٤ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) يقول الأديب علي بن علي صبرة ان صاحب هذه القصيدة هو الشريف الحمزي ولكن هذا لقب وليس اسما وهو قد ينطبق على أي شاعر ينتمي إلى سلالة الأشراف الحمزيين ، والشاعر نفسه يقول في السطر الأوّل من القصيدة انه ابن الاشراف ، والاشراف في اليمن ينتمون في العادة إلى الحسن بن علي بن ابي طالب اما من يطلق عليهم لقب السادة فينتمون في العادة الى الحسين بن علي بن ابي طالب رضي الله عنهم ، ومع ذلك فان بعض الشعراء من اولاد الحسين يبدأون قصائدهم الحمينية بعبارة « قال ابن الأشراف » كما فعل عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس في عدد من القصائد الحمينية في ديوانه « تنميق الاسفار » . والمهم هنا ان مجرد الانتماء إلى الاشراف لا يدلنا على الشاعر بالذات .

(٣) من « ابتلي » المبني للمجهول . قارن بين هذا وبين الاستعمال الدارج لكلمة « تَوفّى » أو « أتْوَفّى » بدلا من « تُوُفّي . »

(٤) بعض الروايات تضع الشطر الثاني من السطر الثالث محلّ الشطر الثاني من السطر الخامس أو بالعكس .

(٥) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٦) من « حلاوة » .

القصيدة باء ٩٤

(١) يعتمد النص على سفينة القصّاب ، ص ٦ ، وعلى كلمات الأغنية .

Scanned with CamScanner

(٢) تنسب هذه القصيدة في سفينة القصّاب إلى عبد الرحمن الآنسي ، ولكن السطر التاسع من القصيدة يدلّ على ان الشاعر كان يقيم في زبيد ، ولم يعرف عن عبد الرحمن الآنسي ذلك .

(٣) لاحظ التنوين في « مطوّق » وان الكلمة قد رفعت كما تقتضي القاعدة في الفصيح ولكنّ بعض المغنين يستعمل « مطوّقه » بالهاء بدلا من « مطوق » بالرفع والتنوين وإن كان ذلك يتعارض مع تذكير الفعل « ذكّر » الذي يقع في أوّل البيت التالي .

(٤) من « مسكيّ » بتشديد الياء ، مع حذف الشدّة هنا تمشّياً مع الدارج .

(٥) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٦) يقصد بالنظام هنا نظام الاسنان اللؤلؤية التي يتألّق بها ثغر الحبيب .

(٧) هذه الكلمة في سفينة القصّاب واحياناً في كلمات الأغنية هي : الثلج .

(٨) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ١١ .

(٩) لو كانت العبارة « في اللحم » لكانت أنسب .

(١٠) يقصد بالمشهد هنا منظر الحبيبة في زينتها الفاخرة .

(١١) تلفظ « مِدْري » بكسر الميم واسكان الدال . انظر الملحوظة (٢) على القصيدة باء ٦٣ .

(١٢) من « أحداق » جمع « حدقة » ، ووصفها بالهاروتيّة نسبة إلى هاروت الذي كان يعلّم السحر ببابل مع ماروت كما جاء في القرآن الكريم .

(١٣) المقصود بهذا الصدر كما يبدو هو أن المحبوبة ذات العيون الساحرة لم تتكرّم على الشاعر عند اللقاء بأكبر من التحية الرسمية .

القصيدة باء ٩٥ :

(١) تعتمد القصيدة على سفينة خليفة ، ج ١ ، ص ١٨٩ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) جمع كلمة « هَرْكلىَ » وهي مأخوذة من « هِرْكَولة » التي تدلّ في الفصيح على المرأة الحسنة الجسم والخلق والمشي ، أو المرأة الضخمة الأوراك المرتّجة الأرداف .

(٣) من « عنكم » . انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٣٧ .

(٤) الكلمة في سفينة خليفة هي : طيرا .

Scanned with CamScanner

(٥) الكلمة في سفينة خليفة هي : « أخيّل » أي « أتخيّل » .

(٦) عبارة دارجة معناها : طول الغياب .

(٧) من « قبالتكم » .

(٨) يقابلها في الدارج كلمة « شلخ » بضم الشين والخاء ، وهما تقابلان في الفصيح كلمة « دلال » أو « غنج » ، ويقال في وصف الفتاة المدلّلة في عدن أنها « مُشَلّخه » .

(٩) الكلمة في سفينة خليفة هي « بنّور » وهي مأخوذة من « بلّور » والمعنى الذي تؤدّيه العبارة هو أن السوار من البلور الذي تلبسه المحبوبة على معصمها الأيمن يغنيها عن لبس دملج من الذهب على معصمها الأيسر .

(١٠) العبارة في سفينة خليفة هي : يا شبوْب .

(١١) العبارة في سفينة خليفة هي : بمن زيّنك بالأنف والمرْعف الأقنى ، مع أن « مرْعف » تفيد الأنف ايضاً .

(١٢) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ٧٠ .

(١٣) من « دخن » الفصيحة بفتح الدال والخاء .

(١٤) العبارة في سفينة خليفة هي : فانّي محبّاً ناشباً في حبالكم ، بنصب خبر إنّ والنعت الذي يليها . اما معنى « حانبا » فقد سبق ذكره في الملحوظة (٣) من القصيدة باء ٨.

(١٥) الكلمة في سفينة خليفة هي : ذَلْحين ، بمعنى الآن ، ويقال ايضاً « ذَحيِّن » و « دَحيِّن » . لاحظ استعمال أل التعريف في المنادى عند قوله « يالمحبوب » .

(١٦) الكلمة في سفينة خليفة هي : المجني .

(١٧) المعنى المقصود من هذا الشطر هو أن المحبوبة تستطيع أن تأخذ مما تقع عليه عينها من أموال الشاعر بلا مقياس أو ميزان .

(١٨) المقابل الدارج لكلمة « هدية » ، وتستعمل كلمة « جبي » عادة في تقديم الهدايا من الارزّ والسكّر والسمن والكباش إلى العريس لمساعدته على اعداد الولائم لضيوفه ، وقد يكون للكلمة صلة بجباية اموال الخراج للدولة .

القصيدة باء ٩٦

(١) يعتمد النص على مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ١٢٣ باء ، وسفينة ظفاري ، ص ٥٣ ، وعلى كلمات الأغنية . وقد جاء في مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء ان هذه القصيدة هي لعلي بن احمد بن محمد بن اسحاق (انظر الملحوظة

Scanned with CamScanner

(٢) على القصيدة باء ٥٠) .

(٢) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ١١ .

(٣) من « أجاب » .

(٤) انظر الملحوظة (٦) على القصيدة باء ٤ .

(٥) الكلمة في الأغنية هي : حبيب .

(٦) العبارة في سفينة ظفاري هي : لكي نوري بها ما بين نهدين ، وهي على طرافتها لا تنسجم مع معنى الشطر السابق .

(٧) المقابل الدارج لقولنا « يوجد » . انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٧٦ .

(٨) الصيغة الدارجة لكلمة « عاريّة » من الإعارة .

(٩) انظر الملحوظة (١٧) على القصيدة باء ٢٢ .

(١٠) الكلمة في سفينة ظفاري هي : رايح .

(١١) العبارة في سفينة ظفاري هي : فما لك يا رشا للقلب ناصح . وفي مخطوطة الجامع الكبير هي : فما لك يا رشا في النهب طامح .

(١٢) صيغة دارجة لقولنا في الفصيح « أستطيع » .

(١٣) انظر الملحوظة (١٢) على القصيدة باء ٦٥ .

(١٤) العبارة في سفينة ظفاري هي : ولا اسطا « اسطي »، اقول لكم ارفقوا بي وان كان الجفا للقلب يؤلم . وهي كذلك في مخطوطة الجامع الكبير لولا « اننا نجد » يسقم بدلا من « يؤلم » ونجد كلمة « حتى » بين « لكم » و « ارفقوا » بحيث يقرأ الشطر الأوّل . ولا اسطى اقول (اسطاقُل) لكم حتى ارفقوا بي .

(١٥) العبارة في سفينة ظفاري هي : فلم ذا البعد ما اسخاكم عليّا وما عندي وحق اللهْ خَطِيّهْ ، ويقصد بقوله « ما اسخاكم » التعجّب من ان المحبوبة تسخو له لعذاب الصدود . وكذلك تسير عبارة هذا السطر في مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء لولا اننا نجد كلمة « البعد » بدلا من « الصد » .

(١٦) العبارة في سفينة ظفاري هي : ولا زاد جا كتاب مغري اليّا ولا حتى رسول يهديهْ تحيّهْ ، ويقصد بكلمة « مغري » هنا ان الكتاب مختوم بالغراء وهو الصمغ . والمقصود من السطر ان الشاعر لم يتسلّم من محبوبته كتاباً مختوماً ولم يأته منها رسول يحمل تحيتها اليه . وكذلك نجد هذه العبارة في مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء لولا اننا نجد « قد » بدلا من « زاد » .

Scanned with CamScanner

القصيدة باء ٩٧

(١) يعتمد النص على سفينة خليفة ج ١ ، ص ١٧٨ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) إستعملت هنا بمعنى « منتظر » .

(٣) لاحظ انجميع الأشطار الأخيرة في الفقرات هي اقتباسات من القصيدة ألف٢.

(٤) الكلمة في سفينة خليفة هي « ذي » بمعنى « الذي » . راجع الملحوظة (٧) على القصيدة باء ٧٠ .

(٥) يقال للغصن المعتدل من اغصان القات الذي يتهاداه ماضغو القات في مجالسهم غصن السلام لأنه يهدى على سبيل التحيّة والسلام .

(٦) تغنى هذه الكلمة « عدل » بضم العين بدلا من فتحها وكسر الدال .

(٧) انظر الملحوظة (١٢) على القصيدة باء ٥٥ .

القصيدة باء ٩٨

(١) يعتمد النص على سفينة الماس ج ٣ ، ص ٤٥ ، وعلى كلمات الأغنية .

(٢) في سفينة الماس ان الشاعر هو عبد الله عبد الباري ، وهو غير موجود بين من ترجم لهم الشوكاني وزبارة .

(٣) العبارة في سفينة الماس هي : فقال

(٤) بمعنى « منثور » .

(٥) من « ردّ » بمعنى « أعاد » .

(٦) بمعنى الغيرة .

القصيدة باء ٩٩

(١) يعتمد النصّ على سفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ٦٤ وعلى كلمات الأغنية . وفي مخطوطة الجامع الكبير بصنعاء رقم ٤٧ ، ورقة ٥٤ ألف أنّ هذه القصيدة هي لمحمد ابن حسين الحمزي الكوكباني ، فاذا صح ذلك وجب ان يعاد ترتيبها بحيث تقع بعد القصيدة باء ٢٧ للشاعر نفسه .

(٢) المقابل الدارج في صنعاء لكلمة « هذا » وهو تصغير « إذا » كما يبدو ويقابله في المؤنث « تيّه » .

Scanned with CamScanner

(٣) انظر الملحوظة (١٢) على القصيدة باء ٥٥ .

(٤) بمعنى « عند الله » أو في « اعتبار الله » .

(٥) انظر الملحوظة (٩) على القصيدة باء ٢ .

(٦) لاحظ تعدية الفعل « نبّأ » بحرف الجر وهو في الفصيح متعدّ بنفسه .

القصيدة باء ١٠٠

(١) يعتمد النص على سفينة خليفة ، ج ٢ ، ص ٦٣ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٢٠ .

(٣) بمعنى الداعي أو الباعث .

(٤) عبارة دارجة معناها « حرّرت » من تحرير الرسائل .

(٥) انظر الملحوظة (٥) على القصيدة باء ٥٤ .

(٦) المعنى المقصود هو « إلى متى ؟ » .

(٧) المعنى المقصود هو أنّ الشاعر يدرك أن بعض شياطين الأنس قد حرضوا المحبوبة على تصرّفها القاسي نحوه ولكنّه لا يعلم من هو الشيطان المحرّض .

القصيدة باء ١٠١

(١) يعتمد النص على سفينة الماس ، ص ١٣ وسفينة خليفة ، ص ١٥٢ وعلى كلمات الأغنية .

(٢) الكلمة في سفينة خليفة هي : المضى .

(٣) الوجه الدارّج لقولنا في الفصيح : آخذها ، من المؤاخذة .

(٤) المقصود هو « ومجيئه إليّ » . والعبارة في سفينة خليفة هي : جئته بما عندي ويقصد بها استمالة المحبوب وترضيته .

(٥) انظر الملحوظة (١٦) على القصيدة باء ١٠ ، والضمير المتّصل في « شلّه » يعود إلى قلب الشاعر الذي يبحث عن موضعه في بداية للقصيدة .

(٦) انظر الملحوظة (٣) على القصيدة باء ٤٠ .

(٧) الكلمة في سفينة الماس هي : جازم ، ولكن لا كلمة « جازم » ولا كلمة « قاسم » تناسب معنى السياق كما يبدو .

Scanned with CamScanner

(٨) العبارة في سفينة الماس هي : قد هو ، راجع الملحوظة ١٢ على القصيدة باء ٢٥ .

(٩) المقابل الدارج لعبارة « حدج ببصره » .

(١٠) المقابل الدارج لكلمة « تصلح » من الصلاحيّة .

(١١) انظر الملحوظة (٤) على القصيدة باء ٨٧ .

(١٢) العبارة في سفينة الماس هي : حيث القبل .

(١٣) من كلمة « مستر » الانكليزية التي معناها السيّد . ويظهر ان هذه الكلمة هنا لها علاقة بالفكرة التي تكوّنت عند بعض سكّان القسم الذي استعمره الانكليز من اليمن عن المستوى الاجتماعي الذي كان للضباط والموظفين البريطانيين واتباعهم من الموظفين الهنود في هذه المنطقة. فهي تدلّ اذن على الميزة الاجتماعية العالية وان كانت تستعمل احياناً للسخريّة من الموظفّين العرب وغيرهم الذين يتظاهرون بتقليد الانكليز في زيّهم وعاداتهم . وهذا السطر من القصيدة غير موجود في نصّ سفينة خليفة ، وربّما كان اضافة لحقت بالقصيدة من مصدر جنوبيّ لاسيما وان السطر يشمل ذكر وادي جردان الذي يقع في بلاد الواحدي والذي اشتهر كما اشتهر وادي دوعن في حضرموت بجودة عسله وقد لفت نظري بعضهم مشكورا ان «مُسْتَرّ» بضم الميم وتشديد الراء بعد تاء مفتوحة هي الدارج المقابل في بعض جهات اليمن لكلمة «مسرور» وبذلك تكون المعنى فصرتُ به مسرورا او فسُرِرْتُ به .

القصيدة باء ١٠٢

(١) يعتمد النصّ على كلمات الأغنية .

(٢) الصيغة الدارجة لكلمة « يسلو » .

(٣) « أو » هنا تقابل « أم » الاستفهامية

القصيدة باء ١٠٣

(١) يعتمد النص على كلمات الأغنية (*) .

(*) في رأي العِزّي صالح السنيدار من أهالي صنعاء أن هذه القصيدة هي لمحسن بن أحمد فايع وقد يكون هذا ابن عمّ لمحسن بن محمد فايع وقد يكون أنّ خلطا وقع في التسمية بين محمد وأحمد .

Scanned with CamScanner

(٢) تلفظ بكسر الظاء في الأغنية بينما المقصود هو الضم اشارة إلى نصل السيف الذي شبهت به لحاظ المحبوبة .

(٣) لا تناسب « اغنيك » المعنى هنا ويقتضي السياق ان تكون « يثنيك » حتى يكون المعنى انالشاعر يطلب ان تتدخّل الاقدار فتثني المحبوبة عن سبيل الصد والهجران .

(٤) صيغة دارجة لكلمة « ساعة » ؛ و « ساع » في الفصيح هي جمع « ساعة » .

(٥) صيغة دارجة لعبارة « يشتهيك » .

(٦) تلفظ « حِبّك » بحذف حرف المضارعة وكسر الحاء ، وحذف حرف المضارعة إذا كان همزة بعدها متحرك وهو استعمال شائع في الدارج .

(٧) مخفّفة من « دوائي » .

(٨) يقصد أنّه سيوقّع على عقد يملّك به نفسه للمحبوبة .

(٩) يقال في الدارج ان فلاناً « تقدّر » على أمر ما إذا هو حاول ان يقوم بما يبدو انه فوق طاقته او مستواه .

(١٠) اشارة الى ان الله يراقب عمل المحبوبة فيجدر بها ان لا تشتطّ ولا تقسو .

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

مفتاح الكلمات والعبارات الدارجة وأسماء الأشخاص والأماكن

في النص الحميني

همزة :

أبْرَا ؛ سامَح .

أبْرَد ؛ استراح .

الأبرقين ؛ موضع الى الشمال من صنعاء .

ابتلَيْت (المبني للمعلوم) ، ابتُلِيت (المبني للمجهول) .

إبن سيرين ؛ الحجة المشهور بتأويل الرؤيا ، توفي بالبصرة عام ١١٠ : ٧٢٨ .

أبْوي : أبي .

أتأمّل : أنظر .

أجاوب : (انظر « جاوَب ») .

الأجرَع : قفر فيه رمل وصخر .

أجزم : (انظر « جزم ») .

آح : آه .

أحِيد : (انظر « حاد ») .

أحزر : (انظر « حزر ») .

أخضر : أسمر .

أخطاط : خطوط .

أرض المحرّق : منطقة في اليمن يقال انها تقع في بلاد المحابشة وهذه تقع في قضاء الشرفين من لواء حجّة (انظر اليمن الكبرى ، ص ١٠٢) .

أرض الحُصَيب : مدينة زبيد ووادِيها .

أرض سام : (انظر « صنعاء ») .

Scanned with CamScanner

أزال : (انظر « صنعاء ») .

إسحاق : إسحاق الموصلي ، عميد الطرب في العصر العباسي الأول .

أسطَى : أستطيع .

أسْوَيت : (انظر « سَوَّيت ») .

أشاير : إشارات .

أشْتَيت : اشتهيت .

أشْرَق : شَرَّق .

أشلّة : (انظر « شلال ») .

أشْعَال : جمع « شُعلة » .

أشْماط : نوع من الثياب ، مفردها « شِمْط » .

آصَف : آصَف بن بَرْخِيا ، كاتب سليمان الحكيم .

أضمرت : أظهرت خلاف ما تبطن .

أطلس : قماش من الحرير يشبه « الساتان » .

اعترفنا : تعارفنا .

افْتَهم (المبني للمعلوم) ؛ افْتُهِم او فُهِم (المبني للمجهول) .

افتكار : تَفَكُّر أو تَفْكير .

اقطع له الياس : اقطع أمله باليأس .

التَزَم : لَزم أو قَبضَ ، ومنها « التزام » .

ألفَت : لَفَت ، أو التَفَت .

ألوب : (انظر « لاب ») .

ألواح : قطع مسطّحة من المعدن تلبس حول العنق كقلادة من التمائم .

إلياس : احد انبياء بني اسرائيل .

أمانة عليك : قَسَم يُحَض به المخاطب على القيام بأمر أو التخلّي عنه .

امتاس : ذاب .

أمْحان : جمع « محنة » .

أمْلَيت : ملأت .

أنّس : كلمة استحسان تقال للمطرب اذا انتهى من دوره .

أهَب : أضع .

Scanned with CamScanner

أو : تستعمل أحيانا بمعنى « أم »
أوحِي : أُحِسّ .
أيّوب : احد انبياء بني اسرائيل .

باء :

بالبخت : بالحظ او بالكأد .
بِجَار : بجوار .
بَديد : مفلّج الاسنان .
باذان : نوع من الشجر يعرف ايضا باللوز الهندي .
بَراح : مبارحون .
بَريم : حزام .
بَرود : الظل او الهواء البارد .
بَزْنود : (انظر « بنّور ») .
بسّ : كفى .
باش (شه) : من « باشا » التركية .
بَشارة : الهدية تعطى لمن يحمل البشرى .
باني : قاصد .
بَنادين (بُنود) : مناطق يشد بها الوسط .
بَنُّور : أساور من البلّور .
بُكره : غدا .
بوران : بنت الحسن بن سهل وزوجة المأمون الخليفة العباسي .

تاء :

تَجَمّل : صنع جميلا .
تَحافة : ظرف او دلال .
تحجّاب احتجاب او تحجب :
تَحزّاب : اتخاذ الزينة من الثياب وغيرها .
تحمّاس : تحمّس .
تَحيد : (انظر « حاد ») .

Scanned with CamScanner

تَخبّار : استخبار .
تَرْبيع : صياغة الشعر من فقرات ذات أربعة أسطر او اشطار .
تِرْحِم : تثير او تستحق العطف والرحمة .
تِردّ بابك : توصد بابك (دون أن تغلقه بالقفل والمفتاح) .
تَسْبُر : تصلح او تتحسّن .
تِطيّاب : تطيّب .
تِعَذَّر : اعتذر .
تِعَكّس : تثنّى في مشيته .
تَفْشَل : ترتبك او تخجل .
تِقِلاّب : تَقَلُّب .
تقميع : الجزء الاخير من فقرة الموشح اليمني مضافا الى « التقفيل » او بديلا عنه .
تَماني : تمنٍّ او امان جمع « أمنية » .
تِمَشْقَر : وضع الزهر المسمى بالشُقُر في شعر رأسه او عمامته .
تِنِفّاس : (انظر « متنفّس ») .
تهجيس : الشعور بالهواجس .
تِهمّ : تكترث بالشيء او تشغل به بالك .
تِهِيّام : هيام .
تيّه : انظره «ذيّه»

ثاء :

ثمان : اسبوع .

جيم :

جاوب : أجاب .
جَبَا : الهديّة من الكباش أو الرز او السكر او السمن تقدّم للعريس لتساعده على وليمة العرس وتطلق على الهديّة او الهبة أيّا كانت .
جَدَا : جَدْي أو ظبي أو غزال ، وربما صحّت بالذال المعجمة .

Scanned with CamScanner

جَرْدان : واد في بلاد الواحدي جنوب اليمن مشهور بجودة عسله ، وهو الآن جزء من المحافظة الرابعة في اليمن الديمقراطية الشعبية .

جرّوا المصحف : جلبوه أو جاءوا به .

جَرْجَس : رنّ .

جَزَم : جَسرَ .

جمايل : جمع « جميل » وهو الصنيع .

جَمْعَه : معا ، جميعا .

جيحون : النهر المعروف في بلاد تركستان .

جيرون : اسم قديم لمدينة دمشق .

حاء :

حاتم : حاتم طيّ الذي يضرب به المثل في الكرم .

حاد : نظر .

حازِق : اسم لأدق اوتار العود اليّمني الاربعة .

حالي : حلو .

حَانِبه : (انظر « حَنَب ») .

حبّات : جمع حبّة ، وهي الواحدة من البرّ والتمر وغيرهما .

حُجْف : ركن او زاوية .

حدايق : أحداق ، جمع « حدقة » .

حَرَّى : يبدو انها مأخوذة من قولهم « كبد حرّى » ، وهي تستعمل للتعبير عن الحزن .

حَزَر : نَظَر .

حُزوى : موضع في بلاد تميم على طريق المسافر الى مكة وآخر في صحراء الدهناء .

الحَسَن : هو الحسن السبط بن علي بن ابي طالب ، رضي الله عنهما .

حُمّى وحُمّيت : عبارة تقال في اللوم اوالعتاب او الأسف على التقصير .

حِيْد (حِيداه) : (انظر « حاد ») .

Scanned with CamScanner

خاء :

خاجِل : خجلان .
خارِج ذمتك : خلّصها .
خاقان : لقب ملك الاتراك او العجم .
خِتمة : مصحف .
خَضّرت : جعلته اخضر .
خط : رسالة أو كتاب .
خَمّج : افسد .
خِيْر : اختيار ، او الشيء المختار .
خَيْش : نسيج من الخوص او التبن .

دال :

درايا : (جمع « دَرِيّة ») ضفائر .
دَقَف : عثر .
دوّرت للشيء : بحثت عنه .
دَيّه : (انظر « ذيّه ») .

ذال :

ذا النون : من انبياء بني اسرائيل .
ذي الفقار : سيف علي بن أبي طالب ، رضي الله عنه .
ذي : الذي .
ذَيّه : مصغّر ذا ، بمعنى هذا ومؤنثها « تيّه » .

راء :

راعي : مالك .
رامة : موضع قرب وادي العقيق بالمدينة وآخر بين البصرة ومكّة .

Scanned with CamScanner

رَبَش : أربك ، ولعلها كشكشة تميمية قلبت فيها الكاف شيناً .
رَضْوى : جبل قرب المدينة المنوّرة .
رَحْمة : يستثير العطف او الرحمة .
رخيم : اسم الوتر الثاني للعود اليمني ذي الاربعة الاوتار .
رغادة : نعمة او هناءة .
رَغْدود : رخص الجسم منعّمه .
رَفْرَفَ : خَفَقَ .
رُقَم : أرقام .
رُوباص : صائغ أو نقّاد للذهب والفضة .

زاء : .

زَبيد : عاصمة تهامة اليمن .
زَخامة : حسن .
زلّ : مرّ او ذهب .
زُليخا : امرأة عزيز مصر الذي ورد ذكرها في سورة يوسف من القرآن الكريم .
زينب : اسم رمزي للمحبوب عند الصوفية .

سين :

سارية : سارية بن زنيم الذي يُروَى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه خاطبه من منبره بالمدينة المنوّرة وهو يقود جيش المسلمين بفارس .
ساعية : سفينة شراعية وتجمع على سواعي .
سالِف : عادة .
سَمْسَمة : تعذيب .
سِلْس : سلسلة دقيقة من ذهب او فضة تلبس حول العنق ، وتجمع على سلوس ومسالس . .
سمسموني : (انظر « سمسمة ») .
سَوادَهْ : سواد .

Scanned with CamScanner

سَوا سَوا : سيّان .
سَواعي : (انظر « ساعية ») .
السودا : النفس (ربما كانت مأخوذة من قولهم « سويداء الفؤاد ») .
السوق الطويل : اكبر اسواق مدينة عدن القديمة .
سِيْد : سَيِّد .

شين :

شاف : نظر .
شَحْنه : شحناء .
شفّ : غرض .
شلّ : أخذ .
شلال : حلية تلبس حول العنق ، وتجمع على أشلّه .
شَلْشَل : حرّك قطع المعدن حتى جعلها تحدث شليلا او رنينا .
شَوْر : رأي .

صاد :

صحّح : وقّع بامضائه .
الصريم : مكان قفر اسود ، او موضع بعينه .
الصفا : موضع بمكة المكرّمة .
صَمْصَمة : البأس أو الشجاعة (مع السعة في الرّزق) .
صنعاء : عاصمة اليمن ، ويقال لها صنعاء اليمن ، وأزال ، وأرض أو مدينة سام .
صنَّف : اخترع ، لفّق .

ضاد :

ضَمَار : رأس مال .

عين :

عادُه : ما يزال .

Scanned with CamScanner

عَارَهْ : عارية

عاني : قاصد .

عَدَامه : عدم .

عدنان : جدّ عرب الشمال .

عرَّفت : حرَّرت (كتابا) .

عزامة : عازمون على السفر .

على مه : لماذا ، ومثلها « عليش » .

علْمك : ما هي أخبارك ؟ ما وراءك .

عَلْوَى : اسم رمزي للمحبوب عند بعض الصوفية .

علي بن داؤد : الملك الرسولي المجاهد علي (حكم من ٧٢١ : ١٣٢١ حتى ٧٦٤ : ١٣٦٣) .

عليك الله : الله معك .

عَنَب : (بفتح العين واسكان النون) الفاكهة المعروفة في مصر بالمانجا (ايضا : عِنْبَه ») .

عَنْبَرود : (عَمْبرود) : كُمّثرَى .

عَنِيدُه : خصمه .

عَنِيّه : العناية الالهية .

عوايد : جمع « عادة » .

عيب : غدر .

عيّاب : غدّار .

غين :

غاير : غيران .

غَبون : دافق .

غُدْوه : غدا ، الغداة .

غريم : شخص .

غسّان : ماء بالشام نزل به بعض القبائل اليمنية فنسبت اليه .

غصن السلام : غصن النقات يهدى للتحية والسلام .

Scanned with CamScanner

غميق : عميق .
غَوَى : غيّ .
غَوَن : خطأ ، باطل .
غَوير : كأنه مصغّر « غور » وهو يدلّ على منخفضات تهامة .
غَيْبه : غياب .
غيلان : غيلان ذو الرمّة صاحب مَيْ .

فاء :

فَتَش : كشف الغطاء عن الشيء .
فَروق : صفة للأنف العالي العرنين .
فَشّ : فتح الباب وغيره ، واصلها فصيح لفتح القفل بدون مفتاحه .
فيه (فيبه) (به) : يوجد .

قاف : .

قايِل : بعد غد .
قابِلَهْ : مساء الغد .
قاح بقاح : هذه بتلك ، دقة بدقة .
قارون : اسم احد اغنياء بني اسرائيل .
قُدَر : أقدار .
قروش : جمع « قرش » وهو الريال النمساوي المتداول حتى عهد قريب في اليمن .
قُصَيّ : الجد الأكبر لقريش .
قَسَم : قسمة ، نصيب .
قُطُوع : اماكن تفصل بينها الحواجز .
قِلّ : قلة وجود الشيء ، فقر .
قيس : قيس بن الملوّح ، صاحب ليلى العامريّة .

كاف .

كاذيه : شجرة الكاذيّ ، وهو نبات له زهر طيب الرائحة .

Scanned with CamScanner

كثّر خيرك : كثّر الله خيرك ، اشكرك .
كُرور : جمع « كر » وهي كلمة هندية تدلّ على العدد مائة لك (انظر « لكوك »).
كَوْدي ، بالكاد .
كوكبان : جبل مشهور يقع الى الشمال الغربي من صنعاء .
كُلّين : كلّ واحد .

لام :

لا : الى .
لَعْلَع : موضع بين البصرة والكوفة .
لُكوك : جمع « لك » وهي كلمة هندستانية تدلّ على العدد مائة الف
لَمَه : لماذا .
لَيْش : لماذا ، لأي شيء .
ليلى : ليلى العامريّة صاحبة قيس بن الملوّح .
لَيْلَما (لِلْما) (لِلْمهْ) : لماذا .

ميم :

ماثوم : آثم .
ماعَهْ : كلاّ .
مُبْرِد : (انظر « أبرد ») .
مُتْنَفَّس : مرتاح .
مُحَجّر : موضع بين بلاد طيّ وغناء .
مَحدّ : لا أحَد .
المُحَرَّق : اسم عائلة حميريّة قديمة .
محنوش : شبيه بالحنش وهو الثعبان .
مختار : ثياب مخطّطة من الحرير ، تعرف في عدن بالبَلَدي .
مخدوش : مشطوب .
مُخَلّق : حسن الخلقة .

Scanned with CamScanner

مِدْري : لا أدري .

مدينة سام : (انظر « صنعاء ») .

مُرَبْرَب : منعّم الجسم .

مرْبوش : مرتبك ؛ أنظر رَبَشَ .

مرْعَف : أنف .

مريوش : مريش ، كثير الريش .

مسارّ : جمع « مَسرَّة » .

مسالس : (انظر « سلس ») .

مَسْتَر (انكليزية) : سيّد . و« مُسْتَر » بضم الميم وتشديد الراء لغة دارجة في « مسرور » .

مُشَلّى : مزيّن بخطوط ثابتة مرسومة قد شُقّت في جلد الوجه ، لا سيما على الوجنتين .

مِشلاخكم : دلالكم .

مِطال : مطل ، تسويف .

مُعَنّى : متعب ، مكدود .

مُغْرَى : مختوم بالغراء وهو الصمغ .

مُفاكَن : مجنّس ، منوّع .

مفتوش : (انظر « فتش ») .

مفشوش : (انظر « فشّ ») .

مُقَلّد : مسؤول .

مُقَلّش : مزيّن .

مقهود : مصاب بالأرق ، ويقال له القَهَد في الدارج .

مُكَيّس : مغلّف .

مُناظِر : منتظر .

المنحنى : موضع الى الشرق من مكّة المكرّمة .

من كلّ بدّ : لا بدّ .

مُهلّى : رخص الجسم منعّمه .

مِيش : لعلّه اسم الهدف في احد الالعاب المحليّة .

Scanned with CamScanner

نون :

ناشر : ذاهب ، شارع في المسير .
نَجَح : نَضَج .
نُحاكم : نحوكم .
نَزِلّه : نقارقه نغادره (انظر « زلّ ») .
نَسْنَس : تقال للنسيم اذا هب عليلا .
نِشَلْشِلْها : (انظر « شلشل ») .
نَصَف : وسط المرمى .
نُعمان : موضع قرب مكّة المكرّمة وآخر قرب الكوفة وآخر في وادي الفرات بسوريا وكذلك مدينة كانت بالحجاز وحصن كان في زبيد وآخر في جبل أصاب باليمن.
نِفْعَلْ حدود : نضع حدّا فاصلا بيننا وبين الشيء الآخر .

هاء :

هاروت : ساحر كان يعلّم الناس السحر ببابل مع آخر يقال له ماروت .
الهاشمي : من أبناء هاشم الجدّ الثاني للنبي عليه الصلاة والسلام .
هَدّ والا مَدّ ، هدّد أو نفّذ تهديده .
هراكيل : جمع « هَرْكلة » أو هِرْكَولة » وهي المرأة الممتلئة الجسم مع حسن ، او المرأة الضخمة الاوراك الثقيلة الأرداف .
هَمَا (همى) : خفاء ، ويقال لطاقية الاخفاء في الدارج « كوفية الهمى » .
هَنْجَمَه : تهديد ، فخفخة .
هَوْش : ماشية ، سائمة . وتستعمل غالباً فيما نُهب منها .
هياكل : طلا سم عليها رسم سحري يعرف بهيكل سليمان .
هِيْش معانا : هيا بنا ، تعال معنا . ارحل معنا

واو :

وادي الدُّور : واد ينحدر الى تهامة من جبال اليمن الغربية ويمر قريبا من قرية العُدَين .

Scanned with CamScanner

واكيه : متينة .
وِدّافه : من « ودّف » ومعناها « تورّط من دون قصد » .
وَسَل : وسيلة (تدّخر لوقت الحاجة) .
وَصّال : المسافر يصل من سفر .
وِصالي : وصولي .
الوصِيّ : لقب علي بن ابي طالب رضي الله عنه عند الشيعة .
وَعْد : أسبوع ، او الميعاد يأتي بعد أسبوع .
ولاّ : وإلاّ ، أو .

ياء :

يا حيّا : اهلا ومرحبا .

ياسين عليك : تقال عند الدعاء للمخاطب بالسلامة او النجاة من مكروه وفيها إشارة الى بركة سورة ياسين في القرآن الكريم .

يا غارة الله : تقال في طلب العون ، واحيانا للتعجّب من تقصير وقع .

يحيى : الملك الرسولي يحيى بن الأشرف اسماعيل (حكم من ٨٣١ : ١٤٢٧ الى ٨٤٢ : ١٤٣٨) .

يحسب الله : بمعنى « وكأنّه » أو « وكأنّما » .

يحيد : (انظر « حاد ») .

يخابِر : من « خابر » بمعنى « أخبر » .

يذْهَن : من « ذهن » بمعنى « فطن » او « استيقظ » .

يراقب : من « راقب » بمعنى « انتظر » .

يصابِر : من « صابر » بمعنى « صبّر » .

يطرِح : من « طرح » بمعنى « وضع » .

يطَفّي : من « طفّى » بمعنى « أطفأ » .

يطمع : من « طمع » بمعنى « نهب » .

Scanned with CamScanner

ثبت باسطوانات الأغاني المسجّلة

رقم القصيدة في النصّ	اسم المغني	الاسم التجاري للاسطوانة ورقمها
الف ١	علي بو بكر باشَراحِيل	ODEON PLA 109 AD 276/7
الف ٢	ابراهيم الماس	TAHAPHON «TAHA» 13/14
الف ٣	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 91/2
الف ٤	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 53/4
الف ٣	ابراهيم الماس	ODEON AD 144/5
الف ٩	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 59/60
الف ١٠	علي بو بكر باشراحيل	ODEON PLA 103 AD 175
الف ١٢	ابراهيم الماس	ODEON PLA 65 AD 104/5
باء ١	احمد عُبَيْد قطعبي	JAFFERPHONE SJB 269/70
	علي عوض الحرّاش	JAFFERPHONE ADNI 508 GR 287/8
باء ٤	ابراهيم الماس	ODEON AD 45/6
باء ٦	ابراهيم الماس	ODEON PLA 85 AD 452/3
		JAFFERPHON ADNI 1167 SJB 433/4
باء ٧ و ٩	ابراهيم الماس	ODEON PLA 48 AD 126/7
باء ٨	محمّد الماس	ADON CROWN 1051-B RAM 201
باء ١٠	علي بو بكر باشراحيل	ODEON PLA 101 AD 282
باء ١١	ابراهيم الماس	ODEON PLA 49 AD 146/7
باء ١٢	علي بو بكر باشراحيل	ODEON PLA 103 AD 174
باء ١٣	محمد الماس	ADEN CROWN 1042 A/B RAM 182/3
باء ١٤	أ. م. شنذي	ALJUNUB ARABI 1110 AEH 119/20
باء ١٦	علي الجمالي	STOH 29/30
٢٢	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 51/2

Scanned with CamScanner

رقم القصيدة في النص	اسم المغنّي	الاسم التجاري للاسطوانة ورقمها
باء ٢٣	إبرا هيم الماس	(١) .....
باء ٢٥	محمد سعد عبد الله	NQPHONE FX 22217 A/B
باء ٢٨	ابراهيم الماس	ODEON PLA 28 AD 116/7
باء ٢٩	احمد عُبَيد قعطبي	TAHAPHON «TAHA» 237/8
باء ٣٠	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 266/7
باء ٣١	صالح العنتري	(٢) .....
باء ٣٢	صالح العنتري	ADEN CROWN 1056A RAM 210
باء ٣٤	محمد الماس	(٣) .....
باء ٣٥	احمد عوض الجرّاش	ADEN CROWN 1056A RAM 120
باء ٣٨	ابراهيم الماس	ODEON PLA AD 105
باء ٣٩	محمد الماس	ADEN CROWN 1042 A/B RAM 182/3
باء ٤٠	احمد عوض الجرّاش	(٤) .....
باء ٤٢	محمد الماس	ADEN CROWN 1050 A/B RAM 198/9
باء ٤٣	علي بو بكر باشراحيل	ODEON PLA 100 AD 168/9
باء ٤٥	ابراهيم الماس	(٥) .....
باء ٤٧	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 67/8
باء ٤٨	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 89/90
باء ٤٩	ابراهيم الماس	JAFFERPHON ADNI 1161 SJB 421/2
باء ٥٠	عوض عبد الله المُسَلّمي	AZIZPHONE AZ 108D ASA 215/6
باء ٥٢	ابراهيم الماس	ODEON PLA 91 AD 128/9
باء ٥٣	ابراهيم الماس	ODEON PLA 68 AD 462/3
باء ٥٤	علي بو بكر باشراحيل	ODEON PLA 108 AD 272/3
باء ٥٦	احمد عوض الجرّاش	JAFFERPHONE ADNI 528 GR 230/1
باء ٥٧	ابراهيم الماس	ODEON PLA 52 AD 159
باء ٦٠	احمد عوض الجرّاش	JAFFERPHON ADNI 538 GR 291/2
باء ٦١	علي عوض الجرّاش	JAFFERPHONE ADNI 801 GR 122

Scanned with CamScanner

رقم القصيدة في النص	اسم المغني	الاسم التجاري للاسطوانة ورقمها
باء ٦٢	عوض عبدالله المسلمي	JAFFERPHONE ADNI 502 GR 112/3
	محمد مرشد ناجي	AZIZPHONE ZP 117/8
باء ٦٤	ابراهيم الماس	(٨) .....
باء ٦٥	علي بو بكر باشراحيل	ODEON PLA 107 AD 270/1
باء ٦٧	احمد عوض الجرّاش	ADEN CROWN 1146 A/B RAM 390/1
	أ. م شنذي	ALJUNUB ARABI 1140 SA 56 1/2
باء ٦٨	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 278/9
باء ٦٩	احمد عوض الجراش	JAFFERPHONE ADNI 817 GR 126/7
باء ٧٠	ابراهيم الماس	JAFFERPHONE ADNI 1110 SJB 319/20
باء ٧٤	صالح العنتري	ADEN CROWN 1037A/B RAM 172/3
باء ٧٦	علي بو بكر باشراحيل	ODEON AD 162-3
باء ٧٧	ابراهيم الماس	(٦) .....
باء ٧٨	ابراهيم الماس	ODEON PLA 27 AD 206/7
باء ٧٩	علي بو بكر باشراحيل	(٧) .....
باء ٨١	ابراهيم الماس	ODEON PLA AD 496/7
باء ٨٢	ابراهيم الماس	JAFFERPHONE ADNI 1094 SJB 287/8
باء ٨٣	ابراهيم الماس	ODEON PLA 25 AD 470/1
باء ٨٤	علي بو بكر باشراحيل	(٩) .....
باء ٨٦	عوض عبد الله المسلمي	AZIZPHONE AZ - 16 D ASA - 31/2
باء ٨٧	ابراهيم الماس	(١٠) .....
		JAFFERPHONE ADNI 526 GR 226/7
باء ٨٨	ابراهيم الماس	ODEON AD 43/4
باء ٨٩	ابراهيم الماس	(١١) .....
باء ٩١	عوض عبدالله المسلمي	JAFFERPHONE ADNI 1233 SJB 566/
باء ٩٢	ابراهيم الماس	ODEON PLA 32 AD 184/5

Scanned with CamScanner

رقم القصيدة في النص	اسم المغنّي	الاسم التجاري للاسطوانة ورقمها
باء ٩٣	علي بو بكر باشَراحيل	ODEON AD 69/70
باء ٩٤	علي بو بكر باشَراحيل	ODEON PLA 98 AD 164/5
باء ٩٥	علي بو بكر باشَراحيل	ODEON PLA 63 AD 140
باء ٩٧	علي بو بكر باشَراحيل	ODEON PLA 111 AD 280/1
باء ٩٨	عوض عبد الله المعلّمي	JAFFERPHONE ADNI 1236 SJB 571 2
باء ٩٩	علي بو بكر باشَراحيل	ODEON AD 97/8
باء ١٠٠	علي بو بكر باشَراحيل	ODEON AD 273
باء ١٠١	ابراهيم الماس	ODEON PLA 3 AD 672/3
	محمد الماس	ADEN CROWN 1051A RAM 100
باء ١٠٣	علي بو بكر باشَراحيل	ODEON AD 170
	احمد عبيد قعطبي	TAHAPHONE «TAHA» 9/10

ثَبَتَ بالمَراجِع

١ ــ الكاتلوج العمومي لاسطوانات اوديون ، ص أ

٢ ــ اسطوانات التاج العدني ، ص ١٠

٣ ــ المصدر ذاته ، ص ٢٠

٤ ــ الكاتلوج العمومي لاسطوانات اوديون ، ص ٦٤

٥ ــ المصدر ذاته ، ص ٨٦

٦ ــ المصدر ذاته ، ص ٢٠

٧ ــ المصدر ذاته ، ص ٢١

٨ ــ المصدر ذاته ، ص ٢٨

٩ ــ المصدر ذاته ، ص ٧

١٠ ــ المصدر ذاته ، ص ١٧

١١ ــ المصدر ذاته ، ص ٦١

Scanned with CamScanner

قائمة بأسماء الشعراء وأرقام قصائدهم

١ – أبو بكر بن عبد الله العَيْدَروس	باء ٦ وباء ٧
٢ – أبو بكر بن عبد الله المَزّاح	باء ٣ الى باء ٥
٣ – أحمد بن حسين المُفْتي	باء ٨٣ و٨٤ و ٨٥
٤ – أحمد بن عبد الرحمن الآنسي	باء ٥٤ الى باء ٦٣
٥ – أحمد بن فُلَيتة	باء ٢
٦ – إسحاق بن يوسف	باء ٣٨ وباء ٣٩
٧ – بهاء الدين زُهَير	الف ٢
٨ – جابر رِزْق	باء ٨٧ الى باء ٨٩
٩ – حسن بن احمد الفُسَيِّل	باء ٤٤ وباء ٤٥
١٠ – الحسن بن إسحاق	باء ٣٧
١١ – الحسن بن علي الهبَل	باء ٢٢
١٢ – الحسين بن عبد القادر الكوكباني	باء ٢٦
١٣ – الحسين بن علي بن إسماعيل	باء ٣٥
١٤ – الحسين بن موسى ز (الخياط)	باء ٣٤
١٥ – حيدر أغا	باء ٢٣ الى باء ٢٥
١٦ – شعبان سليم	باء ٣٦
١٧ – عبد الرحمن بن إبراهيم العَلَوي	باء ٥
١٨ – عبد الرحمن بن مصطفى العيدروس	الف ١٠ والف ١١
١٩ – عبد الرحمن بن يحيى الآنسي	باء ٦٤ الى باء ٧٨
٢٠ – عبد الرحمن بن يحيى العُتْمي	الف ١٤
٢١ – عبد الرحيم البُرَعي	الف ٤
٢٢ – عبد الكريم بن احمد بن محمد بن إسحاق	باء ٥٢

Scanned with CamScanner

٢٣ – علي بن أحمد بن محمد بن إسحاق	باء ٥١
٢٤ – علي بن صالح العَمّاري	باء ٤٩ وباء ٥٠
٢٥ – علي بن محمد العَنْسي	باء ٣٠ الى باء ٣٣
٢٦ – عُمَر بن الفارض	الف ٢
٢٧ – الغُوَيْدي	باء ٥٣
٢٨ – الفتح بن النحّاس	الف ٨
٢٩ – فضل بن علي السَّعْدي	باء ٩٠
٣٠ – القاسم بن علي ، ابن هُتَيْمل	الف ٣
٣١ – قاسم بن يحيى الأمير	باء ٤٦
٣٢ – محسن بن عبدالكريم بن أحمد بن محمد بن إسحاق	باء ٨٠ إلى باء ٨٢
٣٣ – محسن بن محمد فايع	باء ٤٧ وباء ٤٨
٣٤ – محمد بن أحمد الشَرفي	باء ٤٠
٣٥ – محمد بن احمد الكوكباني	باء ٤٠
٣٦ – محمد بن إسحاق	الف ٩
٣٧ – محمد خليل السَمَرْجي	باء ٤١
٣٨ – محمد بن عبد الرحمن الآنسي	باء ٧٩
٣٩ – محمد بن عبد الله بن شرف الدين	باء ١٠ الى ٢١
٤٠ – محمد بن علي السُّودي	باء ٨ وباء ٩
٤١ – محمد بن يحيى الحَمْزي	باء ٢٧ وباء ٢٨
٤٢ – موسى بن يحيى بَهْران	الف ٦ والف ٧
٤٣ – هبة الله بن سناء الملك	باء ١
٤٤ – يحيى بن إبراهيم جَحّاف	باء ٢٩

(*) تظهر ارقام بعض القصائد (نحو الف ٢ وباء ٥) مع أكثر من شاعر لانها موضع نزاع بين هؤلاء الشعراء أو بين من ينسبونها اليهم .

Scanned with CamScanner

فهرس لمطالع القصائد مع أسماء أصحابها

الف :

١ — من سحر عينيك الامان قتلت رب السيف والطيلسان ابن النبيه
٢ — غيري على السلوان قادر وسواي في العشاق غادر ابن الفارض او البهاء زهير
٣ — انا من ناظري عليك أغارُ وارِعنّي مازال عنه الخِمارْ ابن هتيمل
٤ — قف بالخضوع ونادر بك ياهو ان الكريم يجيب من ناداه البرعي
٥ — رضاك خير من الدنيا وما فيها وأنت للنفس أشهى من تمنيها مجهول
٦ — بات سميري والبرايا هجود بدرٌ تجلّى في ليالي السعود موسى بهران
٧ — بدا كالبدر تُوِّج بالثريا غزال في الحمى باهي المحيّا موسى بهران
٨ — بات ساهي الطرف والشوق يلحّ والدجى ان يمض جنح يات جنح ابن النحّاس
٩ — أيا بارق الجرعا هل الجزع ممطور وهل بالغواني ذلك السفح معمور محمد بن اسحاق
١٠ — شرح الدمع على متن الخدود ما ألاقيه من الظبي الشرود عبدالرحمن العيدروس
١١ — اشرقت بهجة وعزّت منالا أشهدتنا جمالها والجلالا عبدالرحمن العيدروس
١٢ — مرحبا بالربيع في آذار وباشراق بهجة الأنوار
١٣ — بدت فظننتها بدر التمام ولكنها رمتني بالسهام
١٤ — حبيبي إن هذا اليوم عيدي فمالك لاتزرني على الوعود عبد الرحمن العتمي

باء :

١ — وانسيم السحر هل لكْ خبَرْ عن عُرَيب بوادي المُنْحَنَى ابن سناء الملك
٢ — لي في رُبى حاجِرْ غُزَيِّلَ أغْيَدْ ساجي الرنا ابن فُلَيتة
٣ — يا غصنَ مايسْ يا قمرْ مُصوَّرْ في حندس الفينانْ المزّاح
٤ — ليس تعلمْ ما بقلبي يا حبيبْ إن قلبي فيه ما فيهْ المزّاح
٥ — مرحبا ألف واجذا نعمان يا أمير الحسان المزاح او لعبدالرحمن العلوي

Scanned with CamScanner

٦ – ذا نسيم القرب نَسْنَسْ وشفى سقم المحبين ابو بكر العيدروس
٧ – حيّ روضه بها سنول قلبي سكّانْ ابو بكر العيدروس
٨ – لي في رُبى حاجِرْ غزَيِّلَ اتْلَعْ يسبي القلوبْ السودي
٩ – بلبل الجحف اليماني لم أزل منه مبلبل السودي
١٠ – لَقيت في المسقى جذا المحلّهْ في مورد الما لي لقي ابن شرف الدين
١١ – صادت فؤادي بالعيون الملاحْ وبالخدود الزاهرات الصبّاح ابن شرف الدين
١٢ – حُمَيِّمَهْ باتت تردّد الحانْ تبكي فتبكيني بدمعٍ شَنّانْ ابن شرف الدين
١٣ – معشوق الجمالْ نَهَبْ فؤادي جمالُهْ ابن شرف الدين
١٤ – يا مُكَحِّلْ عيوني بالسّهر أنت المستني ثوب الضنى ابن شرف الدين
١٥ – خِلّي جفاني بلا سَبَبْ حرّى عليه ما سبب جفاه ابن شرف الدين
١٦ – يا من سَلَبْ نوم عيني طرفُهُ النعاسْ ابن شرف الدين
١٧ – عليك سمّوني وسمسموني وبالملامهْ فيك عذّبوني ابن شرف الدين
١٨ – السنا لاح حرّمْ على اجفاني لذيذ الهجوع ابن شرف الدين
١٩ – المعنّى يقولْ يا مَنْ سكَنْ فؤادي واحتجب في سعوده ابن شرف الدين
٢٠ – أخضرْ لَمَهْ تبخلْ عَلَيْ بِوَصْلَكْ أخضرْ سباني بهجتَكْ وخصركْ ابن شرف الدين
٢١ – عُذَيْب اللمى عذّبْ فؤادي وسمسمهْ ابن شرف الدين
٢٢ – يا قلبيَ المُضْنَى عَلَيْشَ تِرْتاب ثق بالذي للمشكلات حلاّ الحسن بن حابر الهبل
٢٣ – من يبلّغْ غزالَ رامهْ مُذْهَب الخدّ ساجي العينْ حيدر أغا
٢٤ – عايك يا ناقِضْ لتلك العهودْ سلامَ مِنْ وافي عهودهْ حيدر أغا
٢٥ – حوى الغنج والتفتير والسحر أحومهْ حيدر أغا
٢٦ – يا قلب ما رُحْتَ لَكْ من عشقتك للغواني فُوَيْتِرات المُقَلْ الحسين بن عبد القادر الكوكباني
٢٧ – ما لقلبي لم يَزَلْ عشقهْ فنونْ في هوى حالي التثني والمجونْ محمد بن حسين الحَمْزي
٢٨ – أسكّان الحمى بِنْتُمْ وبان الرشد من عقلي محمد بن حسين الحَمْزي
٢٩ – الشوق أعيلني يا قرّة الاعيانْ يحيى بن ابراهيم جَحّاف

Scanned with CamScanner

٣٠ – وامغرّد بوادي الدُّور من فوق الاغصان العَنْسي

٣١ – ما وَقفتَكْ بين الكثيب والبانْ ولفتتكْ نحو النقا ونعمانْ العَنْسي

٣٢ – واسِيد انا لَك من الحُدّام شامَلّكَك روحي الغالي العَنْسي

٣٣ – يا حلولاً رُبى صنعا اليمن أيّ حين يجمع اللهْ شملنا العَنْسي

٣٤ – ياهلال الفلَكْ يا خشف ياساجي الاعيانْ يابديع الجمال الحسين بن موسى الغزّاز

٣٥ – سَلُوا عن فؤادي فقد كان معي مقيم قبل أن أعشقْ الحسين بن علي بن إسماعيل

٣٦ – شفت الآنْ غانى شبيه القمرْ شعبان سليم

٣٧ – يا من بخل عنّا بردّ السلامْ ردّ السلامْ في الشرع واجبْ الحسن بن إسحاق

٣٨ – يا بعيد المحلّه وقلبي لك حِلال إنّ غيرك حبيبْ ما حَلالي إسحاق بن يوسف

٣٩ – يا أهيل الغرام هل على المستهام حق لأهل الملام إسحاق بن يوسف

٤٠ – ليت بيض الاماني تساعدْ بالمُنَى والليالي تساعدْ بما انويت الشرفي محمد بن أحمد

٤١ – قال المعنّى علينا للهوى ألف طاعهْ وللحبيب الأغن السَمَرْجِي محمد خليل

٤٢ – ذاك العذول مستريحْ مما اعاني لو كان يدري عَذَرْ مجهول

٤٣ – من حَلّ لك يا ذا الرشا قتلي روحَ انْتَ في حِلْ مجهول

٤٤ – يا فوج الاسحار عِلْمَكْ من القلبَ أينْ سارْ الفُسَيِّل ، حسن بن أحمد

٤٥ – ياظبي صنعا اليمن خلّ البعادْ واسمح لصبّكْ بزوره شافيهْ الفُسَيِّل ، حسن بن أحمد

٤٦ – يا مذهب الخدّ تفّاح الوجن من كَمْ فَمُهْجَتِي من لماك قصدي أداويها قاسم بن يحيى الأمير

٤٧ – يا من عليه التوكّل والحَلَفْ ومن لَهُ الطاف فينا سارية محسن فايع

٤٨ – يا من عطاياه جلّت ان تكافا بطاعَهْ يا مُبْتَلِي بالمنْ محسن طايع

٤٩ – يا ظبي صنعا بِعَسْجَدْ خدّك المنقوشْ علي بن صالح العمّاري

٥٠ – يا مُعَلّق بحبل الحب إن كنت ترتاحْ للغواني مثالي علي بن أحمد بن محمد إسحاق

٥١ – حاوي خير اليكم صادر عن أسير الهوى علي بن أحمد بن اسحاق

٥٢ – قد كنت قبل اليوم ترعى الوفا تحبني باطن وظاهرْ عبد الكريم بن إسحاق

٥٣ – الغُوَيْدي نَظَمْ في الهوى العذري نشيدْ الغويدي

٥٤ – ما لقلبي وللوجد والشوق الشديد أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

٥٥ – يارعى الله أيام منها الدهر غارْ والليالي تفضّتْ لنا اعراسْ أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

Scanned with CamScanner

٥٦ ــ غصن من عقيان أثمر بالقنا قدّ الحبيب أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

فايق مغزلان والغيد

٥٧ ــ جلّ من نفّس الصباحْ وبسط ظلّه المديدْ أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

٥٨ ــ يا مُحتَجَبْ عن الصبْ من جمْعةْ رَجَبْ أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

٥٩ ــ ياجزيل العطا نسألكْ حسن الختام فرّج الهم واكشف مضيقه

أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

٦٠ ــ نسيم بلّغ الى الغاني لطيف الشمايل عنّي صحيح الخبر

أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

٦١ ــ بالله قفوا بي واحداة النياق وخففوا حمل المطايا أحمد بن عبد الرحمن الآنسي

٦٢ ــ زمان الصبا يا زمان الصبا عهودكْ رعاها الله أحمد بن عبدالرحمن الآنسي

٦٣ ـ الهي ما بعبدكْ في النوائبْ سواك عُدّهْ لغاربها وجُنّهْ أحمد بن عبدالرحمن الآنسي

٦٤ ــ جرت سنة الحبّ أنْ المقيمْ يهيمْ بعدمَنْ قد سارْ عبد الرحمن الآنسي

٦٥ ــ يا ربة الصوت الرخيم رجعي وافشي هواك مثلي وذيعي عبد الرحمن الآنسي

٦٦ ــ يا شاريَ البرق من تهامهْ رويدك اللمع والخفوق عبد الرحمن الآنسي

٦٧ ــ يا طير يا ناشرْ بضوءٍ باكرْ اوحشت بالفرقة غصون الاشجار عبدالرحمن الآنسي

٦٨ ــ طرّبْ سيجوعهْ وكرّرْ طير الغصون الرطيبهْ عبد الرحمن الآنسي

٦٩ ــ اشكو من البين لو يسمع لي الشكوى وارتجي طول دهري وصل من أهوى

عبد الرحمن الآنسي

٧٠ ــ يا طير يا حالي الفنونْ ما اشجى هديرَكْ في الفروعْ عبد الرحمن الآنسي

٧١ ــ يا حيّ يا قيوم يا عالم بما تخفي الصدور عبد الرحمن الآنسي

٧٢ ــ آه من فرقة الأحبابْ لا بلا اللهْ بها مسلمْ عبد الرحمن الآنسي

٧٣ ــ ليت شعري لِمَهْ خلّي اليوم اعتذر وابتلاني بذا الهجر والبينْ عبدالرحمن الآنسي

٧٤ ــ يا حمامي أمانهْ ما دهاكْ طرت من بقعتكْ حيث الأمانْ عبد الرحمن الآنسي

٧٥ ــ جل من للصباح قد زحزحْ مظلمات الدجى عبد الرحمن الآنسي

٧٦ ــ لله ما يحويه هذا المقامْ تجمعتْ فيه النفايسْ عبد الرحمن الآنسي

٧٧ ــ يا غصنَ لابسْ قميص اخضرْ مشجّرْ وطاسْ لا زال عنك النما أحمد بن عبد

الرحمن الآنسي

Scanned with CamScanner

٧٨ ــ أحبة رُبى صنعا عَجَبْ كيف حالَكُم وهل عندكم ما حلّ بالعاشق المضنى عبد الرحمن الآنسي

٧٩ ــ السعيد الذي ما عرف كيف الهوى لا الذي فيه قد صار ناشب محمدبن عبد الرحمن الآنسي

٨٠ ــ بخلت بالوصل عنّا يا شرودْ أخطأت والله في بخلكْ عَلَيْ محسن بن عبد الكريم

٨١ ــ نعم نعم شكري لمولى النعم في كل حالهْ فرضٌ لازمْ محسن بن عبد الكريم

٨٢ ــ الحبيب الذي غاب عنّا واحتجب ما الذي ميّلهْ عن اسيرهْ محسن بن عبد الكريم

٨٣ ــ من ذاق طعم الهوى هانت عليه العظائم وذلّ لهْ واحتكمْ احمد بن حسين المفتى

٨٤ ــ يقرّب الله لي بالعافيهْ والسلامه وصل الحبيب الاغنْ احمد بن حسين المفتي

٨٥ ــ أشرَفْ عليّ كالقمرْ من طاقة القصر المشيدْ أحمد بن حسين المفتي

٨٦ ــ يا بروحي من الغيد هيفا كالهلالْ حسنها شلّ روحي وعقلي أحمد القارة

٨٧ ــ فرّج الهمّ يا كاشف الغم منك فضلا بفضل المثاني جابر رزق

٨٨ ــ دع ما سوى الله واسأل مولاك إنّ الذي أعطاك ما ردّ سائلْ جابر رزق

٨٩ ــ يا منجّي من الهمّ ذا النون نجّنا من جميع البليّهْ جابر رزق

٩٠ ــ لَمَهْ لَمَهْ يا منى قلبي لَمَهْ تردّ بابكْ على عابرْ سبيلْ السعدي

٩١ ــ الناس عليك يا ريم اقلقوني وعارضوا باسمك وساءلوني الفقيه مهير

٩٢ ــ قال المُعَنّى سمعت الطير يترنمْ فهيّجَ اشجانَ كان القلب ناسيها مجهول

٩٣ ــ قال ابن الاشرافْ من هجري بكيتْ حتى اشتكت من نحيبي أدمعي مجهول

٩٤ ــ غنّى على نايف البواسقْ مطوّقٌ في دجى الظلامْ مجهول

٩٥ ــ هراكيل يا أهل الحب عَجَبْ كيف حالكم بهذي السنين الماضيهْ بعدما غِبنا مجهول

٩٦ ــ رسولي قُومَ بلّغْ لي اشارهْ إلى عند المليح الحاليَ الزينْ مجهول

٩٧ ــ يا من عليّ بالتجافي أطال والشوق في قلبي مناظر مجهول

٩٨ ــ يا غصن قلبي لا يزال طاير عليه يزداد كلّ يوم هيامه مجهول

٩٩ ــ يا مغير القمر ان لاح جنح الغياهب والنجوم المضيّه مجهول

١٠٠ ــ قال المُعَنّى لَمَهْ يا ساجيَ الاعيانْ بالغت في الهجر يا غصن النقا والبان مجهول

Scanned with CamScanner

١٠١ ــ وبعد حاوي خير بالله عليك يا طيرْ مجهول

١٠٢ ــ الله يعلم انني مستهامْ بمن سَلَبْ عقلي وولّى مجهول

١٠٣ ــ الهاشمي قال سحر العين يكفيني وكسرة الجفن عن بيض الظبا تكفيك مجهول

Scanned with CamScanner

محتويـــات الكتاب

	صفحة
الاهداء	٥
مقدمة الطبعة الثانية	٧
مقدمة الدكتور شوقي ضيف للطبعة الاولى	١٩
خلاصة	٢٠
تمهيـــد	٢٧
مقدمة المؤلف	٢٧
١ ـ فذلكة تاريخية	٢٧
٢ ـ الغناء الصنعاني	٣٤
الفصل الاول	
المصطلحات ـ حكمي ، حميني ، موشح ، مبيت ، ملحون	٤٧
الفصل الثاني	
الشعر الحكمي في الغناء الصنعاني	٥٧
الفصل الثالث	
الشعر الحميني في الغناء الصنعاني	٧١
اولا ـ الاسلوب	٧١
١ ـ الصرف والنحو	٧١
٢ ـ اختيار الكلمات واستعمالها	٧٧
٣ ـ المحسنات والتشبيه والمجاز	٨٢
٤ ـ نواح اسلوبية اخرى	٨٨
ثانيا ـ تحليل اوزان القصائد وتشطيرها	٩٠
١ ـ التحليل	٩٠
٢ ـ التشطير	٩٨

Scanned with CamScanner

ثالثا ـ القوالب العروضية ١١٧

رابعا ـ المواضيع ١٣٦

١ ـ الحب ١٣٦

٢ ـ بين الحب الجنسي والحب الافلاطوني ١٣٨

٣ ـ الغزل بالمذكر ١٣٩

٤ ـ مفاتن المرأة ١٣٩

٥ ـ الحب الروحي ١٤٠

٦ ـ الدين ١٤٠

٧ ـ الاستمتاع بالحياة ١٤١

٨ ـ القات ١٤٢

٩ ـ الموسيقى ١٤٣

١٠ ـ الرقص ١٤٤

١١ ـ المستوى الاجتماعي للمرأة ١٤٥

١٢ ـ نواح دينية أخرى ١٤٧

١٣ ـ النظرة الواقعية ١٤٧

١٤ ـ البيئة الطبيعية ١٤٨

خامسا ـ موقع حمينيات الغناء الصنعاني من الشعر الحميني ١٤٩

دوائر الخليل ١٥١

الدائرة السادسة او الصنعانية ١٥٣

الفصل الرابع ١٥٥

رجال الشعر الحميني في الغناء الصنعاني ١٧٠

استنتاجات

المراجـــع ١٧٣

الف ـ المخطوطات ١٧٥

باء ـ المطبوعات ١٨١

ملحق بنصوص الشعر الحكمي ٢٠٣

تعليقات على نصوص الشعر الحكمي ٢١٣

ملحق بنصوص الشعر الحميني ٣٤٥

تعليقات على نصوص الشعر الحميني ٤٢٣

مفتاح الكلمات والعبارات الدارجة واسماء الاماكن والاشخاص في النص الحميني ٤٣٧

ثبت باسطوانات الاغاني المسجلة ٤٤١

قائمة باسماء الشعراء وارقام قصائدهم ٤٤٣

فهرس لمطالع القصائد مع اسماء اصحابها ٤٥٤

Scanned with CamScanner

ملحق بنصوص الشعر الحكمي ١٨٣
تعليقات على نصوص الشعر الحكمي ٢٠٥
ملحق بنصوص الشعر الحميني ٢١٥
تعليقات على نصوص الشعر الحميني ٣٤٧
مفتاح الكلمات والعبارات الدارجة واسماء الاماكن والاشخاص في النص الحميني ٤٢٧
ثبت باسطوانات الاغاني المسجلة ٤٤١
قائمة بأسماء الشعراء وارقام قصائدهم ٤٤٥
فهرس لمطالع القصائد مع اسماء اصحابها ٤٤٧

Scanned with CamScanner