

## التدوين

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

### الشعراء الكتاب

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

وقوله :

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

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

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

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

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

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

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

معاصريهم من شعراء الفصيح .

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

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

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

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

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

وقول الهزاني :

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

وانظر إلى قوله يصف طول الليل والنجوم :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ضحكتي بينهم وانا رضيع      ما سوت بكيتي يوم الوداع

### المخطوطات الشعرية

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### تحقيب الشعر النبطي

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### كشف بالقصائد القديمة ومصادرها

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

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

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

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

الكراسات، كأن نقول عمري ٥١ للإشارة إلى الكراس ٥١ من كراسات العمري المخطوطة، أو أن نقول هطلاني ١ للإشارة إلى الجزء الأول من مجموع سليمان الهطلاني وعبدالرحمن العقيل شعراء عنيزة الشعبين المنشور بتاريخ ١٩٨٤/١٤٠٤، أو أن نقول فهيدا (٢) للإشارة إلى الطبعة الثانية من الجزء الأول من مجموع منديل الفهيد من آدابنا الشعبية في الجزيرة العربية المنشور بتاريخ ١٩٩٢/١٤١٣. يلي المصدر المختزل ومفصولا عنه بنقطتين مترادفتين نكتب رقم الصفحة التي تبدأ فيها القصيدة في المصدر، ثم نضع نقطتين مترادفتين مرة أخرى لنكتب بعدهما عدد أبيات القصيدة بروايتها الواردة في ذلك المصدر. ونضع علامة الاستفهام ؟ في حال عدم تأكدنا من عدد أبيات القصيدة في المخطوطة أو عدم تأكدنا من رقم الصفحة التي تظهر عليها. وفي حال وجود أكثر من مصدر نفصل كل مصدر عن الذي يليه بخط مائل هكذا/. وعلى هذا الأساس يمكن للقارئ أن يتعرف على المصادر، المخطوطة والمطبوعة، التي استخلصنا منها أي نموذج من النماذج الشعرية التي ترد في فصول كتابنا هذا.

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

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

عرار بن شهوان

يقول عرار قول من ضل واقف على الدار يرثي بالدموع الذرايف

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

## أبو حمزة العامري

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

## ابو ظاهر

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

## ابن غنام

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

## الكليف

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

## ابن زيد

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

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

## ابن حماد

يقول ابن حماد ومن لا يكوده دخيل: ٣٠٦: ٤٧	مثايل ترثى بالهجا وتعاد
---	-------------------------

## جعيش اليزيدي

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

## عامر السمين

مُحال أنّي أصافي غير صافي أو اسمح بالوداد لغير وافي

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

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

حساوي: ٥٤: ٣٢

انا اتكالي على ذي القوة العالي ربي سنادي وعتقادي بآمالي

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

لمن طلل بين الخمائل والخالي خلا واخطفى عن منزله بالخلا الخالي

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

قم أيها الرجل المقل المعدم فالعجزاب مذلة لو تعلم

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

نيل العلى بالتقاك الهول والنصبا وعن مصاحبة العزم الحشوم أبا

دخيل: ٢٨٥: ٣٢

عسى تجود الليالي بالمنى وعسى نحضى بقرب تداني ظبية الوعسا

دخيل: ٢٨٧: ٢٨

يامرحبا بالذي قد زارني وهن والليل ثوبه فوق الأرض قد طاح

دخيل: ٢٨٩: ٢٣

يقول ابو سلطان فتى الجود عامر الاقوال من الاجود ما نستعيرها

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

## موافق

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

دخيل: ٢٣٣: ٢٨

## العلمي

يازاير في عمان قبل ينجال جنح الدجى والملا بالنوم ذهال

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

فهيد ٣: ٢٨: ٨

ألى ياأيها المترحلينا على اكوار النضا ياراشدينا

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

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

### بركات الشريف

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

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

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

### الشعبي

زار وسرى جنح الدجى وتجرهدا      وانجال جلباب الظلام الأسود  
هويبر: ٣: ١٠: ٤٥ / حساوي: ١٣١: ٦٥ / ذكير: ١٤١: ٥٣ / ربيعي: ٨: ٣٠: ٦٦ / ربيعي: ٢٤: ١٠٥: ٦٦ / ابن يحيى: ٢: ٧٤: ٦٣ / عمري: ٧٢: ٦: ٧٣ / حاتم: ٥٤: ٧٢ / هطلاني: ٣: ٣٢: ٦٦ / فهيد: ٨: ١٢٩: ٧٠

أطلب له ديار الديار الممحل      يعتادهانو السعود المقبل  
هويبر: ٣: ٩: ٥١ / حساوي: ١٣٥: ٦٢ / سوسين: ١٥٤: ٦٢ / سوسين: ١٥٧: ٥١ / ذكير: ٦٧: ٥٥ / ربيعي: ٨: ٢٩٩: ٨٠ /  
ربيعي: ٢٤: ١٠١: ٨٠ / ابن يحيى: ٢: ٧٤٣: ٨١ / عمري: ٧٢: ١: ٨٣ / حاتم: ٥٧: ٨٥ / هطلاني: ٣: ٢٥: ٧٩ / فهيد: ٨: ١٣٢: ٨٢

### عبدالرحيم المطوع

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

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

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

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

ياجانيات العصفر الغض بالضحي      عليك يانجل العيون سلام  
يوسف: ٣٦: ٥

## شكر الشريف

شوف الديار الخاليات يروع

يقول الفتى شكر الشريف ابن هاشم

عمرى ٩٠: ٢٣: ٢٨

## فيصل الجميلي

وانا موقفٍ والدمع جاري وحايم

يقول الجميلي والجميلي فيصل

ابن يحيى ١: ١١٧: ١٤ / عمرى ٩٠: ٩: ١٠ / فهيد ٣: ٤٧: ١٣

وراسه من لى العمامه باد

يقول الجميلي والجميلي فيصل

ابن يحيى ١: ١١٧: ١٦ / عمرى ٩٠: ٤: ٧ / فهيد ٣: ٤٨: ١١

على دالهات كنهن جمال

يقول الجميلي والجميلي فيصل

عمرى ٩٠: ٤: ٥

ما للعذارى بالجميل عهد

يقول الجميلي والجميلي فيصل

عمرى ٩٠: ٤: ٦

عينه غمر ريش المواقى دموعها

يقول الجميلي والذي بات ما غفا

فهيد ٥: ٢٢٠: ١

## غانم الجميلي

بعين برى ريش المواقى دموعها

يقول الجميلي الذي بات ما غفا

دخيل ٢٦١: ٣٤

## عبدالله بن زيزير

بجبارة فيما على من فروعها

أيامن لورقا تالي الليل سوجعت

دخيل ٢٦٣: ٢٥

## رميزان بن غشام

وساعف الشوق ما هبت نسايمه

باح الغرام إلى ناحت حمايمه

دخيل ٢٣١: ٢٣

ومغبره واهل الديار جمالها

الدار زينتها مع نزالها

ابن يحيى ١: ٨٢: ٤٨ / عمرى ٢٦: ٣٤: ١٣

وما بالورى من سيد فانت سايده

قريعة ما بالغير ما منك عايده

ذكير ٧٨: ٢٤ / ربيعي ١٢: ١٣٣: ٢٤ / ابن يحيى ١: ٦٩: ٢٤ / عمرى ٢٦: ٤: ٢٤ / هطلاني ٣٠: ٢٤

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

حَيِّ النَّبَا عِدَّةَ جَمِيعِ النَّاسِ وَعِدَّةَ هَبَايِبِ ذَارِي النَّسْنَسِ

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

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

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

دُنْيَا تَغِيضُ أَيَامَهَا وَشَهْوَرَهَا وَسُنِينَهَا تَسْقِي الرِّجَالَ مَرُورَهَا

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

لَعَلَّ الْحَيَا يَا جَبْر يَعْتَادُ دَارَ كَمِ بُنَوِّ حَقَوِّ صَادِقَاتٍ مَخَايِلِهِ

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

خَيْرُ اللَّيَالِي لَذَّةٌ فِي سَعُودِهَا وَصَفْوَةٌ مَعَانِي كُلِّ شَيْءٍ يَكُودُهَا

دخيل: ٢٥٧: ٥٨ / ابن يحيى ١: ٩١: ١٣ / ابن يحيى ١: ١١٥: ٣٧ / فهيدا (١): ٢٦٨: ٣٠ / فهيدا (٢): ٢٧٥: ٣٠ / مطيري: ٣٧٥: ٣٠ / هطلاني: ١٣: ٢٩

يَا جَبْر فِي مَفْضَى الْجَوَيْقَا وَلَوْ بَقْتِ وَحَاشَ الْمَحَانِي مَزْمَنَاتٍ دَمُونَهَا

ذكير ٧٧: ٢٦ / ابن يحيى ١: ١١٢: ٢٦ / عمري ٢٦: ٤٢: ٢٥ / هطلاني: ٢٩: ٢٦

يَا جَبْر عَدَّالٌ هُنَا يَعْدِلُونَنِي يَلُومُونَنِي قَدْ سَمَّ حَالِي مَلَامَهَا

ذكير: ١٢٢: ٣٤

يَا جَبْر مَا يَنْسَى رَفِيقِي رَفِيقَهُ إِلَى عَادٍ مَنْسُوبِ الْجَدُودِ عَرِيقِ

ذكير: ٨١: ٢٦ / دخيل: ٢٣٠: ٢٤

مُغِيرُ غَرَابِ الْبَيْنِ نَاعِي وَنَاعِقِ وَصَرَفُ النِّيَابِ بَيْنَ الْمُحَبِّينِ فَارِقِ

ربيعي ١٢: ١٤٠: ٥٥ / ابن يحيى ١: ٧٢: ٦٠ / عمري ٢٦: ٥: ٥٩ / هطلاني: ٣٢: ٣٣

رشيدان بن غشام

يَقُولُ رَشِيدَانُ التَّمِيمِي مَثَائِلَ تَرَاهُنَ لِأَخْيَارِ الرِّجَالِ ثَبَاتِ

دخيل: ٢٧٥: ٣٣ / ربيعي ١٢: ١٤٩: ٣٣ / ابن يحيى ١: ٩٨: ٣٣ / عمري ٢٦: ٤٣: ٣٣ / حاتم: ٩٠: ٣٣

قَمٍ مِنْ رَبَا عَرَصَاتِ هَجْرٍ ضَارِبَا دَرَبِ الرِّشَادِ عَلَى سَنَادِ الْغَارِبَا

حساوي: ٥١: ٣٨ / ذكير: ٨٣: ٣٧ / دخيل: ٢٤٢: ٣٢ / ربيعي ١٢: ١٤٨: ٣٧ / ابن يحيى ١: ٩٦: ٣٨ / عمري ٢٦: ١٩: ٣٧ / حاتم: ٨٩: ٣٧

هُوَ النَّفْسُ فِي مِيدَانِهَا يَسْتَمِيلُهَا وَدَاخِلُ دَاهَا مِنْ دَوَاهَا دَخِيلُهَا

دخيل: ٢٧٧: ٣٤

## جبر بن سيار

سقتها وسر هاليلها ونهارها متعمد زراجها و غتارها

ذكير: ١٥٦: ٥٦ / ربيعي ١٢: ١٥٠: ٥٦ / ابن يحيى ١: ٩٩: ٥١ / عمري ٩١: ٦: ٥٩ / حاتم: ٨٥: ٥١ / هطلاني: ١٥: ٥١

ينبيك عن حقد القلوب اعيانها فيها انكسار واضح باجفانها

ذكير: ١٢٧: ٢٨ / هطلاني: ٣٥: ٢٨

بالله اثر شوف النظير تعاس شقا لقلب المبتلى وافلاس

هويبر ٣: ٤١: ٣٣ / ذكير: ٢٧: ٢٧ / دخيل: ٢٦٤: ٣١: ربيعي ١٢: ١٤٥: ٢٦ / ابن يحيى ١: ٩٢: ٣٧ / عمري ٢٦: ٢٨: ٢٦ / حاتم: ٩٦: ٢٦

أهلا عدد ما سال طعس معتلي أو ما إمام في مهاميه تلي

ذكير: ٤٨: ٣٨ / ربيعي ١٢: ١٤٣: ٣٩ / ابن يحيى ١: ٨٦: ٣٨ / عمري ٢٦: ٢٤: ٤٥ / عمري ٩١: ١٥: ٤٥ / حاتم: ٨٢: ٣٧

النفس دشت طاميات بحورها ولا تقضت شقها وسبورها

ربيعي ١٢: ١٥٤: ٣٢ / ابن يحيى ١: ٨٩: ٣١ / عمري ٩١: ١١: ٣١ / هطلاني: ٣٦: ٢٥

هلا ما هما وبل السما من مخايله برسلة من زينات الانوا فعايله

دخيل: ٢٤٧: ٣٤

أبحث العزا والعين أبت عن رقودها تظل بجارى الما سريع حشودها

ذكير: ٣٢: ٤٤ / دخيل: ٢٥٥: ٤١ / ابن يحيى ١: ٩٠: ٤٤

باح قلبي من السد مكنونه واضح الشيب ودي تحنونه

ذكير: ١٠٩: ٢٥ / ربيعي ١٢: ١٥٢: ٢٥ / ابن يحيى ١: ١٠٥: ٢٥ / عمري ٩١: ١٨: ٢٥ / حاتم: ٩٨: ٢٥

الآفات تجري والمقادير صايره نياشينها اجساد للاجداث زايره

حساوي: ٨: ٣٤ / ربيعي ١٢: ١٥٧: ٣٤ / ابن يحيى ١: ١٠١: ٣٦ / عمري ٩١: ١٣: ٣٣ / حاتم: ١٠٣: ٣٦

عمري ٩١: ٩: ٢٦ / حاتم: ٩٦: ٢٦

فتوق الهواري بالمعادي وقورها وحد القنا يقعد صغاها وزورها

ذكير: ٢٥: ٦٥ / دخيل: ٢٧١: ٦٤ / ربيعي ١٢: ١٥٥: ٦٦ / ابن يحيى ١: ١٠٢: ٦٨ / عمري ٩١: ٢: ٦٧ / حاتم: ١٠١: ٦٦

أهلا عدد ماناض برق وما لاح في مزنة هلت مطرها بتركيد

ابن يحيى ١: ١٠٨: ٣٣

## ابن دواس

مبتدا رسم الابيات مسنونه واجب عند مثلي يعرفونه

ذكير: ٤١: ٣١ / ربيعي ١٢: ١٥٣: ٣١ / ابن يحيى ١: ١٠٦: ٣١ / حاتم: ٩٩: ٣٠

## سعود بن مانع

. . . ولي يابن سيار زايره وحقّ لتصديع العمى في نظايره  
دخيل: ٢٥٣: ١٧

## جيبان

أضعاف أنوار الغزاله وما لاح برقٍ لابن حزمي وما شدن العيد  
ابن يحيى: ١٠٧: ٢١

## خليل بن عايد

مقصودي الباري مزيل المهمات عوني على الحاجات مغنى المفاهيم  
ربيعي: ١٢: ١٥٨: ٥٩ / ابن يحيى: ٢: ٣٠٢: ٦٠ / ابن حاتم: ١٩٥: ٦٠

## براك بن غرير

جوابك في مبداه ما نيب عاشقه وبالمنتهى أنواه ما هيب لايقه  
ذكر: ٤٧: ١٥٩

عجبت لمن داس النيا بالكتايب بلا جزعٍ من طارقات النوايب  
شريط مسجل: ٢٥

## محمد بن غرير

إلى سرت يامن فالك الرشد مشمل على عيرةٍ قد شاب ملقى وثورها  
شريط مسجل: ١٩

## عرعر بن دجين

يقول الغريري الذي بات ماله هوى غير طلب الطايلات هواه  
حساوي: ٢١: ٥٤ / ربيعي: ٨: ٤٨٣: ٥٤ / ابن يحيى: ١: ٣٣٢: ٥٤ / حاتم: ٧٠: ٥٤ / فهيد: ٨: ١٣٦: ٥٤

## زامل الحسين

يامل قلب كل ما بات همّه لطلب العلى والطايلات هواه  
حساوي: ٢٧: ٥٣ / ابن يحيى: ١: ٣٣٥: ٥٢ / حاتم: ٧٢: ٥٣ / فهيد: ٨: ١٣٨: ٥٣

## زيد بن عريعر

عفى الله عن عين عن النوم عايفه ونفس عن الزاد الهني ما توالفه  
حساوي: ٧١: ٢٦ / سوسين: ١٧٣: ٢٦

## راعي البير

مراقى العلى صعبٍ تعيبٍ سنودها يكود على عزم الدناوي صعودها

حساوي: ٦٥: ٧: ٤/ سوسين: ١٧٨: ٧٤/ دخيل: ٨٩: ٧٨/ ربيعي: ١٢: ٢٨٩: ٧٢/ ابن يحيى: ١: ٣٣٨: ٧٠/

حاتم: ١٩٢: ٧١/ خليفة: ١٧١: ٧٨

## عبدالعزيز بن كثير

الاقدار بالتدبير للفكر غالبه والايام باسهام المنيات صايبه

حساوي: ٦٠: ٦٠/ عماري: ٢٦٤: ٥٩

## فايز السريحي

يقول فايز السريحي وبقعما مال حلواه مقار

هويبر: ٣٧: ٣٨

## عبدالله السيد

زهت دار هجر بعد ما رث حالها وبان الوها فيها وحق ارتجالها

ذكير: ١٧٦: ٦٣/ ربيعي: ١٢: ٢٩٣: ٦٣/ ابن يحيى: ١: ٤٨: ٦٣

هو الدهر دوم نايبات نوايبه على الناس واسباب المنيات صايبه

ذكير: ١٣٠: ٦٧/ ربيعي: ١٢: ٢٩٦: ٦٨/ ابن يحيى: ٢: ٧٦٨: ٦٨

ما حدا الاضعان خريت القفار أو زها النوار من باكي سماه

ذكير: ١٣٥: ٤٧/ ربيعي: ٢٩٥: ٤٧/ ابن يحيى: ٤٧: ٤٧

## هديب بن هديب

عفا الله عن عين بالاغضا يكودها طيب الكرا من ش لجافي كبودها

ربيعي: ١٢: ٢٩١: ٦٩

## مهنا أبو عنقا

عضني ناب الزمان وقلت آه نابني وانا مغر من بلاه

حساوي: ٨١: ٣٧/ سوسين: ٢١٣: ٣٧

عجالي روس عيرات خفاف هجاهيج سليمان الخفاف

ذكير: ٥١: ٥٣/ ابن يحيى: ٤٩: ٥٢/ فهيد(١): ٢١٦: ٥٢/ فهيد(٢): ٢٣٦: ٥٢

- الارواح لوقفت عن الموت هاربه  
ذكير: ٤٩: ٤٢ / ابن يحيى ٢: ٥٩: ٤٣ / فهيد ٣: ٦٦: ٤٣
- دارت بي الدنيا على غير ما اريد  
ابن يحيى ٢: ٦٢: ٢٣ / عماري: ٤١٤: ٢٣
- بغى جيش المشيب على الشباب  
ابن يحيى ٢: ٦٣: ٤٣ / عماري: ٤١١: ٤٣
- زارني من زار في داجي الظلام  
ابن يحيى ٢: ٦١: ٣٥ / عماري: ٤٠٥: ٣٥
- أيها المستمع نظم ما بالسطر  
ابن يحيى ٢: ٥١: ٥٠
- الله من علم لفانا مسيان  
ابن يحيى ٢: ٥٥: ٧٤ / خليفة: ٨٤: ٥٨
- بدالي من الخل الودود صدود  
ابن يحيى ٢: ٥٨: ٤٠ / عماري: ٤٠٨: ٤٢
- هلا ما ناض برق في غمام  
هوبير ٣: ١٢: ٤٢ / سوسين: ١٤٠: ٤٢ / ابن يحيى ٢: ٤٧: ٥٧ / حاتم: ٢٣٤: ٤٠ / خليفة: ٨٢: ٥٦ / فهيد ٦: ٤٧: ٥٧
- قال من حرّم جميع الغاويات  
عماري: ٤٠٣: ٢٦

أحمد أبو عنقا

- آه وارا سي تعلاه المشيب  
ابن يحيى ٢: ٦٧: ٣١
- يا قلب عن تبع المققين ابى انهاك  
رشيدي: ٨١: ٢١

محسن الهزاني

- مرحبا ما برق براق بماه  
حساوي: ٨٤: ٤٥ / سوسين: ٢١٥: ٤٥ / ذكير: ٣٣: ٤٩ / ابن يحيى ١: ١٤٨: ٥٠
- أهلا وسهلا ما تمسك بالاركان  
حساوي: ١٦: ٩ / عماري: ٣٧٠: ١٤
- أو ترزّم صوت رعد في جهاه  
حيّ وعدة ما جرى الما وما كان

دواربٍ يشكى بهن الزعانيف

وما بالهوى كف الهوى صاد صاحبه

ياركب يامترحلين مواجيف

حساوي: ٨٨: ٤٤ / حاتم: ١٤٩: ٤٨

هلا ما سعى ساعي وما سار سارحه

حاتم: ٢٤٦: ٢٩

سرداح يسند على محسن الهزاني

وتفتحت لي من هوى الغي بيبان

قام الهوى لي والهوى توّما بان

حساوي: ١٤: ٢٦ / عماري: ١٧٥: ٣٢

سعود بن مانع

وشم للعلی بالمرهفات القواطع

دع الهون للهلزلى ضعاف المطامع

ابن يحيى: ٢: ٧٢٢ / حاتم: ١٨٦: ٦٠

سعود؟

فيامن على قلبي غرام الهواجس

نظرت البوادي بين ... خانس

دخيل: ٢٩٨: ٣٩

عثمان بن نحيط

لا كل حيّ على الدنيا ومن مات

ما عن مقادير وال العرش منجاة

هويبر: ٣: ٤٣ / عماري: ٣١٩: ٥٧

فايز بن نحيط

إن الليالي إلى أثرت مريات

صدق مقالك وخلاق البريات

عماري: ٣٣٥: ٣١

أحمد الوايلي

وخيل الليالي بالفجات تغير

على الناس الدوب الزمان يدير

هويبر: ٧: ٣٣ / حساوي: ١٢٢: ٤٨ / ابن يحيى: ٢: ٧٢٦: ٤٨ / حاتم: ٦٦: ٤٨

المشتق

ولا عن مقادير الاله مطير

الاشيا إلى والى العباد تصير

حساوي: ١١٩: ١٧ / ابن يحيى: ٢: ٧٢٨: ٤٧ / حاتم: ٦٨: ٤٧

## قطن بن قطن

يابو محمد لا فجاك امر القدر طول الزمان في رغد ما ريت شر  
 هويبر ٣: ٤٧: ٢٥ / دخيل: ٢٠٦: ٢٨ / ربيعي ١٢: ٣٦٧: ٢٦ / حاتم: ٢٨: ٢٩ / حميداني: ٣٥٤: ٢٩ / فهيد: ٨: ١٢٤: ٢٩

## ابن بسام

ياراكب حمرا زهت دلّ حمر من ساس هجن كنها ظبي عفر  
 هويبر ٣: ٤٨: ٥٠ / دخيل: ٢٠٨: ٥٤ / ربيعي ١٢: ٣٦٨: ٥٣ / حاتم: ٢٩: ٦١ / حميداني: ٣٥٦: ٦١ / فهيد: ٨: ١٢٥: ٦١

بدا لي نهار السبت راي مبارك بكور واحلى كل الاشيا بكوره  
 عمري ٩٠: ٩: ٢١

عنا من بنى السميت من غير ساس كراجي بنين بليّا مساس  
 ذكير ٣١: ٧٦: ٣١ / ربيعي ١٢: ٣٦٩: ٢٨ / ربيعي ٢٤: ٢٢١: ٢٨ / ابن يحيى ١: ٣٤٨: ٢٨ / عماري: ٢٣: ٢٨

سوهجت بي عن هلي لم البوادي كل يوم لي بضاحي أو بوادي  
 ذكير: ٤٠: ٣٧

هوج النضا بالمنى لهواك عكاف هوج النضا بالمنى لهواك عكاف  
 ذكير: ٣٩: ٣٠ / ربيعي ١٢: ٣٧٠: ٣٠ / عماري: ٢٦: ٢٩

آه من خطب لنا ماله نذير له كمي بالضمير وله مغير  
 ذكير: ١٠٢: ٤١

يقول ابن بسام ومن شد ضامر ضروبة حرة عيرة ناتبينها  
 دخيل: ٣٠١: ٤٤

يقول ابن بسام ومن شام نيّه يسال من الله الكريم يهدى بها  
 ذكير: ١٠٧: ٥٠

بنيت انا للغضي بستان الافراح علّيت مبانيه من حيطان ولياح  
 ذكير: ٤٢: ٣٧ / ربيعي ١٢: ٣٧١: ٣٧ / عماري: ٢٩: ٣٧

## نبهان السندي

يقول نبهان السندي بدا البنا من القيل عدلات القوافي يجي به  
 هويبر ١: ٧٠: ٢٥ / هويبر ٣: ١٥: ٢٥ / ذكير: ١٣٦: ٣٤ / دخيل: ٢٠٢: ٣٤ / ربيعي ٨: ٣٠٧: ٣٤ / ابن يحيى ٢: ٧٧٥: ٣٣

عمري ١٠٠: ١٨: ٣٤ / رشدي: ٧٥: ٣١ / فهيد: ٦: ١٨٦: ٣٣ / هطلاني: ١: ١٩: د

## شايح راعي الجناح

جار الزمان بتفريق المحبيننا ياليت شعري بها الايام تنبيننا  
 سوسين: ٢٣٩: ٥١ / ذكير: ١٠٠: ٦١ / ربيعي: ٢٤: ١٠٩: ٦٢ / ابن يحيى: ٢: ١٨١: ٦٢ / عمري: ١٠٠: ١٢: ٦١ /  
 حاتم: ٢١٨: ٦٠ / هطلاني: ٣: ٤٩: ٦٥ / فهيد: ٨: ١٠٣: ٦١

## منصور؟

يامن لعين كل ما ناموا الملا لكن من الشب اليماني ذورها  
 دخيل: ١٧: ٣٢١

## عطيفه بن مقبل

يقول الحسيني الذي هاض ما به عجاريف دنيا كاثرات امورها  
 دخيل: ١٣: ٣٢٢

## ابن عجلان

يقول ابن عجلان بنفس عزيزه بعيد مشاحي غيضا من قريبها  
 ذكير: ٢٩: ٣١

## جبارة

يقول جباره والركايب زوالف يدير الارياء أيهن خيار  
 ذكير: ٧١: ٣٩ / دخيل: ٤٠: ٢٠٤ / ابن يحيى: ٢: ٧٣٢: ٤١ / عمري: ٨٦: ٧: ٥٢ / لويحان: ٢٧٢: ٤٨ /  
 فهيد (١): ٢٧٥: ٤٢ / مطيري: ٤٧: ٢٦: / فهيد (٢): ٢٨٠: ٤٣

لو ادري بيوم الرشد نوخت ناقتي وسايلت عن خبث الليالي وطيبها  
 حساوي: ٥٧: ٣٩ / سوسين: ٢٠١: ٣٩ / ربيعي: ١: ٢٨٠: ٣٧ / ابن يحيى: ١: ٣٣٦: ٣٧ / عمري: ٨٦: ٥: ٣٧ / حاتم: ١٨٨: ٣٧ /  
 يقول جباره قيل بادع مثايله بدع الغنا عسر على غير قايله  
 عريفي: ١: ٢٦٨: ١٢

## جري الجنوبي

يقول جري واشرف اليوم مرقب طويل الذرى للريح فيه زليل  
 حساوي: ١٢٧: ٣٨ / سوسين: ٢٠٥: ٣٨ / ربيعي: ١٢: ٣٧٧: ٥٠ / ابن يحيى: ١: ٥٤٢: ٤٤ / عمري: ٣٤: ٤٩: ٤٩ /  
 عمري: ٥١: ٣٦: ٢ / حاتم: ٣٤: ٢٩ / لويحان: ٢٨٤: ٤٩ / حميداني: ٢١١: ٤٥ / مطيري: ٥٦: ٢٧

يقول جريّ وأشرف اليوم مرقب طويل الذرى للريح فيه فنون

ربيعي ١٢: ٣٧٨: ٢٧ / ابن يحيى ١: ٥٤٥: ٢٦ / عمري ٣: ٣٤: ٢٦ / حاتم: ٣٥: ٢٦ / لويحان: ٢٨٣: ٢٦

يقول جريّ وأشرف اليوم مرقب بنته الذواري مع تقازي مريره

ذكر: ٧٠: ٣١ / ربيعي ١٢: ٣٧٦: ٣٤ / ابن يحيى ١: ٥٤٤: ٣٤ / عمري ١: ٣٤: ٣٨ / عماري: ٦٢: ٣٤ / حربي: ٤٨: ٣٤

ان كان ابو عابد لبس ثوب عارا اما تلقف فيه والا انطوى طي

حربي: ٤٨: ٢

ابن مقرب

دع الدهر ياتي ما يشا من عجايبه فما أنت من أقرانه فتغالبه

ذكر: ٩١: ٢٨

ابن شذر

صدود الفتى عن من قلاه خيار ولا عن مقادير الإله فرار

هويبر ٣: ٤٣: ٢١

ابن رشش

صدود الفتى عن من قلاه خيار ولا عن موازين الإله فرار

دخيل: ٣٣١: ٢٤

مهنا بن ذباح

أرى الخل عند الملزمات قليل ولا كل من يبدي الرضا بخليل

هويبر ٣: ٥٤: ١٧ / ذكر: ٣٨: ٣٠ / ابن يحيى ٢: ٧٥٤: ٣٣ / عمري ١٠٠: ٨: ٣٧ / رشدي: ٨٣: ٣٠

ابن جمعان

سلام احلى من الجلاب ناضحه واخن من فايح الريحان فايحه

هويبر ٣: ١٨: ٣٩

ابن دلوه

يعيب الفتى سدي الامور الدقايق والغدر باقلاد العهود الوثايق

ذكر: ١٢٦: ٢٥

ابن ميمون

يقول ابن ميمون مقالة من طوى حباله عن لاما الخليل بياس

ذكر: ١٣٢: ٢٦ / ابن يحيى ٢: ٧١٩: ٢٥