

الشعر المهرري

سماته الفنية والجمالية

تركيبته العروضية وأوزانه



عبدالمجيد عَوْضُ بن عَوْضِ الجعفريّ

الشعر المهرريّ

الشعر المهرج

(سماته الفنية والجمالية -

تركيبته العروضية وأوزانه)

الشعر المهرري

(سماته الفنية والجمالية - تركيبته العروضية وأوزانه)

عبدالمجيد عوض بن عويّض الجعفري

العنوان: الشعر المهري (سماته الفنية والجمالية - تركيبته العروضية وأوزانه)

المؤلف: عبدالمجيد عوض بن عويّض الجعفري

حجم الكتاب: 24×17

عدد الصفحات: 267

الطبعة: الأولى

سنة النشر: 2020

رقم الإيداع: 1746

حقوق الطبع محفوظة لمركز اللغة المهريّة للدراسات والبحوث



يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع والحاسوبي وغيرها إلا بإذن خطي من المركز.

تقديم:

القارئ الكريم: بين يديك كتاب (الشعر المهري: سماته الفنية والجمالية - تركيبته العروضية وأوزانه) للباحث: عبد المجيد عوض بن عويض الجعفري، وهو في أصله بحثٌ فاز به صاحبه بجائزة مركز اللغة المهرية للدراسات والبحوث في نسختها الأولى ٢٠١٩م (الفرع الأدبي). وإذا كان للمؤلف أن يفخر بعمله، فهذا عملٌ يحقُّ للباحث أن يفخر به، وأن يُشكر على إنجازهِ، كيف لا وقد خاض غمارًا صعبًا طالما تردد في خوضه كثيرون، لا لشيء إلا لوعورة المسلك وعُسر المطلب، إذ البحث في الشعر المهري أشبه ما يكون ببحرٍ لا يرى ساحله، وعلى من يفكر في دراسته أن يعيد النظر أكثر من مرة، وأن يتحقق من عدته كرتة تلو الكرتة، غير أن باحثنا الشاب أقدم ولم يُحجم، وبادر ولم يتردد أو يتأخر، فسلك هذا الطريق الشائك بعدة من المصادر والكتب يسيرة، وعزيمة للوصول إلى مبتغاه كبيرة، متمسكا بمقدرة شعرية فطرية، وذائقة نقدية أدبية، فراح يجمع الشعر المهري من مصادر مألوفة وغير مألوفة، ويقارن ويوازن، ليستنتج الحقائق ويصوغ القواعد، يحدوه الأمل في تقديم عمل ذي بال لقومه مهرة أبناء حيدان، فظهر لنا هذا الكتاب الجديد في بابهِ، الجميل في طرحه، الغني بهادته الشعرية. وفق الله الباحث عبد المجيد الذي اجتهد وأجاد، وهنيئًا للمكتبة الأدبية المهرية هذا الإصدار البكر.

أ.د. عامر فائل محمد بلحاف

رئيس مركز اللغة المهرية للدراسات والبحوث

مقدِّمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أمّا بعد:

إنّ دراسة الشعر المهري، ومحاولة الغوص في بحوره هي مجازفةٌ كبرى ومخاطرةٌ عظيمة، كيف لا وهو ولوجٌ إلى قاعٍ لا يُرى قراره، وطريقٌ لا تتّضح معالمه ونهاياته، ومع قلة الوسائل وانعدام فرص النجاة لا نجد مناصاً من المخاطرة في عبايه ولجة بحوره وتلاطم أمواجه لسبر أغواره، وليس لي مركبٌ للنجاة إلاّ علمٌ يسير وأملٌ كبير، وشغفٌ وحبٌّ للشعر المهري بفتونه وأغراضه وأوزانه. إنّه لتحديٌّ كبير أن تشرع في كتابة بحثٍ علميٍّ شحيحٍ في مصادره المطبوعة والمخطوطة، وليس لك وسيلة إلاّ القليل من الكتب، ووسائل التواصل الاجتماعي التي تعجّ بالصحيح والمغلوط، وتخلو من التدقيق والتنقيح وصحة العرض والجودة: نقلاً وتوثيقاً.

إنّ الصعوبة - كل الصعوبة - تكمن في شحّة مصادر الشعر المهري الموثوقة والصحيحة في النقل قولاً وقائلاً، ولكن مع هذا التحديّ كم هو ممتع أن نكتشف هذا العالم الشعري المليء بالأسرار والغموض والتشويق، وكم هي السعادة أن تُقدّم لمحافظةك وأبنائها هذا العمل اليسير في جهده، الكبير بما يحمله من هويّة المهرة وشعرها.

وإذا كان الكتّاب والمثقفون قد شغفوا بمعرفة أسرار اللغة المهرية، فما بالك إذا كان أحد هذه الأسرار ما تسعد له القلوب المرهفة، وتطيب له النفوس العاشقة والمحزونة، فتطرب الأذان لسماع تلك الأصوات الجميلة العذبة، وهي تترنّم بالشعر المهري وتُنشده، فينتابها شغفٌ لذلك الصوت الهاديّ الفطري الخالي من الآلات الموسيقيّة وصخبها، إنّه الشعر المهري، إنّه الإرث العريق والهاضي السحيق البعيد والقريب، إنّه متنفس الشعراء

والقلوب والخواطر، وكاشف الأحاسيس ومترجمها وترجمانها. إنَّه الرفيق في مجالس السمر، بل فاكهة المجالس الأصيلة التي ترضع أبناءها حبَّ القصائد المهرية التي تُتناقل جيلاً بعد جيل، وكابراً عن كابر.

إنَّ العين تبصر والوصف يقصر، فلا الكلام يحيط إحاطة تامة، ولا البحث يبلغ غاية المراد زماناً ومكاناً، فالزمن قصير والبحث عسير، ولكنها المحاولة الأولى في تأصيل الشعر المهري وتوثيقه، وتبيان فنونه وجماليَّاته، إنَّه غيَّض من فيض، وقليلٌ من كثير، ونافذةٌ صغيرةٌ من بيتٍ كبيرٍ وشعرٍ غزير، نعم، هي مجرد نافذة صغيرة الحجم تطلون منها على جزء يسير من عالم هذا الشعر، لعلَّ من خلالها أن تنظروا، ولو بقدر ما يخرج النور من ثقبِ إبرة لا تتسع إلاَّ لنورٍ عابرٍ وطيفٍ زائر، وتغترفوا من عينه شربةً من ماء الحياة التي تنبع من روح الشعر المهري.

يحملُ هذا الكتاب عنوان (الشعر المهري: سماته الفنية والجمالية - تركيبته العروضية وأوزانه)، والشعر المهري هو الشعر الذي يُقال باللغة المهرية التي هي لغة قبيلة المهرة، وفيه الكثير من الفنون والجماليات التي ستتضح تباعاً. ومع تعدد أساليب البحوث في أنواعها ومقاصدها، فقد انتخبتُ في هذا العمل المنهج الوصفي التحليلي المعتمد على الموازنة وربِّها المقارنة، فعرضتُ بعض فنون هذا الشعر مستخرجاً ما فيها من سمات وجماليات، كما حللت بعضاً من التراكيب العروضية، وقارنتها بالعروض العربي، إذ إنَّ جوهر هذا الكتاب هو اكتشاف بحور الشعر المهري وأوزانه، وتوضيح بعض فنونه وما فيها من بلاغة وبيان.

والكتاب وإن كانت صلته باللغة المهرية كبيرة، إلاَّ أنَّ عنايتي بالناحية الأدبية فيه كانت أكبر، ذلك أنَّ جُلَّ اهتمام الباحثين في اللغة المهرية سابقاً انصبَّ في جوانب: النحو والصرف والدلالة، أو في سرد التاريخ المهري، أو ذكر التراث القصصي، فكان لا بد أن

تكتمل الحلقة في إبراز الوجه الأدبي الشعري البلاغي، كما تم إبراز الوجه النحوي أو التاريخي من قبل الباحثين في المجال اللغوي واللسانيات وعلم الأصوات، والذين لا يألون جهداً في توثيق اللغة المهرية.

يحتوي هذا الكتاب ستة فصول رئيسة، وكل فصل يشمل عدّة مباحث، وجميعها تدور حول الشعر المهري وما فيه من فنون وجماليات وأوزان ونصوص شعرية. في مستهل البحث عني الفصل الأوّل بالحديث عن الشعر لدى المهرة، واختلاف شعرائها وشاعراتها بين الشعريين العربي الشعبي والمهري، وما للمهرة من أسماء شعرية معروفة، وحصاد أدبي وشعري، ثمّ تكلمتُ بعدها على أنواع الفنون الشعرية المهرية، وذكرتُ أشهرها وبعض أغراضها، ويعدّ هذا الفصل فصلاً تمهيدياً هدفه التعريف بالشعر وأنواعه وفنونه وأغراضه.

أمّا الفصل الثاني فكان فصلاً وصفيّاً، تحدّثتُ فيه عن بعض سمات الشعر المهري، ومن هذه السمات أنّه شعرٌ مُعنى، يتّسم بالصدق والواقعية، وكما أشرتُ إلى بعض مواطن التقليد والتجديد فيه، لينتهي المطاف بالحديث عن نوعية الشعر المهري واقتراح تصحيح شكله الكتابي ونمطه. وكان الفصل الثالث فصلاً بلاغياً محضاً، غايته رصد الصور البلاغية في الشعر المهري، فأعطى نماذج لذلك، ثمّ عدّد بعضها في هذا الشعر، سواء أكانت: بديعية أو بيانية أو متصلة بالمعاني.

تميّز الفصل الرابع بمسحة عروضية صرفة، فكان مجمل حديثه عن التركيبة العروضية للشعر المهري، وعلاقة هذا الشعر بعلم العروض العربي، فأثبت وجود التفعيلة العربية فيه، مبرهنًا على ذلك بشواهد عدة، ثمّ ختم بذكر الأوزان التي استخلصها، ليكون بمثابة التمهيد للفصل الخامس، وهو فصل خاص بالأوزان والبحور الشعرية التي حوّاها هذا الشعر واستخدمها، فعدّدتُ فيه هذه البحور التي ينظّم عليها

الشاعر المهري شعره، مع ذكر زحافاتهما وعللها والشواهد عليها وتقطيعها، إضافة إلى ذكر بعض الأوزان المحتمل وجودها في الشعر المهري. وخصّص الفصل السادس والأخير لبعض المقارنات الشعرية اللغوية بين الشعر المهري وأشعار بعض اللهجات واللغات كالشعرية الجبالية والسقطرية والحرسوسية، إضافة إلى اللغة العربية، وختم بذكر عدد من النصوص الشعرية المهرية.

هذا وقد ألمح الكتاب إلى بعض المواضيع التي يمكن التأليف فيها مستقبلاً، كونه ناقش بعضها مناقشة عامة، ولم يَغُصْ في جزئية معينة، إذ لم يكن الهدف التوسّع والشمول، لكن لعدم وجود أي مؤلفات في الشعر المهري أردنا أن يكون هذا الكتاب بمثابة بوابة الدخول إلى عالم الشعر هذا. لذا أترككم للاطلاع على هذا الجهد، وكلي أمل أن أكون قد وُفِّقْتُ في العرض لتعمّ به الفائدة المرجوة، كما أقدم شكري لكل من تعاون معي في إنجاز هذا الكتاب وتقويمه ومراجعته، وأخصّ بالذكر المحكمين الأفاضل الذين أفدّت من ملحوظاتهم، ومثّلت اقتراحاتهم إضافة حقيقية لهذا البحث.

ختاماً: إنّ هذا العمل اجتهاد ذاتي، فإن كُتِبَ له النجاح فهذه غاية المنى والمقصد، وإن لم يُكْتَبَ له النجاح فقد كان لي شرف المحاولة الأولى على قدر ما أملك من علم، تحدونني في ذلك هواية أحببتها وشغفتُ بها دون امتلاكٍ لشهادةٍ علميةٍ في مجال اللغة. سبحان ربك رب العزة عمّا يصفون، وسلام على المرسلين، والحمد لله رب العالمين.

عبدالمجيد عوض بن عويّض الجعفري

الفصل الأول

نُبذة عن الشعر المهري وفنونه

- المبحث الأول: شعراء وشاعرات المهرة بين الشعر العربي والشعر المهري.
- المبحث الثاني: الشعر المهري: أنواعه وفنونه وأغراضه.

الجمعة الأولى:

شُعراء وشاعرات المهرة بين الشعر العربي و الشعر المهري

تمهيد:

ينقسم شعراء المهرة من ناحية الإجابة الشعرية إلى ثلاث فرق، ولكل فرقة خصائص تختلف عن الأخرى، فهناك فريق يجيد الشعر العربي الشعبي فقط، وفريق يجيد الشعر المهري فقط، بينما يجيد الفريق الثالث الشعرين العربي والمهري معاً. ولو سأل شاعر نفسه: لماذا أجد الشعر العربي الشعبي ولا أتقن الشعر المهري على الرغم من امتلاكي لمقومات هذا الشعر من لغة مهريّة حية أتخاطب بها يومياً؟! فسنرى أنّ هناك الكثير من شعراء المهرة الذين يتقنون اللغة المهريّة بطلاقة كونهم نشأوا عليها، وتعدّ اللغة الأم بالنسبة لهم، والعربيّة هي اللغة الثانية، أو تعتبر كلا اللغتين رئيسيّة، ونراهم شعراء من الطراز الرفيع في قول الشعر العربي الشعبي والفصيح أحياناً، ولكنهم لا يتقنون الشعر المهري ويتعدون عنه ولا يجيدونه، أو ربّما لم يجربوا أو يحاولوا كتابته، ولم يراودهم التفكير في هذا. إذن نبقى مع هذا التساؤل: ما أسباب عدم إجابة الشعر المهري مع إتقان اللغة المهريّة؟

ربّما يعتقد الكثير أنّ الشعر المهري صعبٌ في أوزانه، وهذه من المعلومات الخاطئة التي تتصوّرُها الأذهان، الحقيقة أنّه يسير في أوزانه، صعبٌ في تركيب أبياته وجمله اللغويّة في البداية، ولكن مع الممارسة تتقوى المقدرة على الصياغة الصحيحة، وفي هذا التأليف دعوة لكل شعراء المهرة للاهتمام بالشعر المهري، ومحاولة التقرب منه وقوله، وتعلّم أوزانه وفنونه وخصائصه وأغراضه. وقد حاول هذا الكتاب توضيح الكثير من أسراره

الغامضة، فليشمّر كلّ شاعرٍ عن ساعديه، وليختبر فكره ومقدرته وقريحته، وليروّضها على إجادة الشعر المهري، فما أجل أن يكون الشاعر سائساً لخيّل فكره، ويحسن لجامه وخطامه حتّى يتأتّى له الانقياد الطوعي.

أولاً: شعراء المهرة بين الشعر العربي والشعر المهري:

تعد المهرة أرضاً وقبيلة بيئةً خصبةً لقول الشعر، زاخرةً بالعديد من الشعراء والأدباء الذين لهم حصاد شعري، وهناك الكثير من الأسماء الشعرية المهريّة التي ذاع صيتها، وانتشرت قصائدها بين أوساط المجتمع المهري المحلي والخليجي والعربي، منهم من ارتبط اسمه بالأغاني المهريّة العربيّة فعُرف بالشاعر الغنائي، ومنهم من كان الميدان شهرته فعرف بالشاعر الميداني سواء في الشعر العربي الشعبي من هبّوت وزوامل، أو في الشعر المهري من رجزيت ودان دان وشيلاّت، وحاليّاً ومع تطوّر العصر بالوسائل التكنولوجيّة الحديثة يحظى العديد من شعراء المهرة على منصّات التواصل الاجتماعي من: فيس بوك، وواتس أب، وتويتر بالمزيد من المتابعين والمشاركات الشعرية.

ومن حيث الإنتاج الأدبي عمومًا والشعري خصوصًا كان لشعراء المهرة وكتّابها بعض الإصدارات الأدبية والدواوين الشعرية بالعربية الفصحى وغير الفصحى، ومن هذه الإصدارات:

- ديوان: كلمات حائرة على شواطئ المهرة للشاعر محمّد سالم بن عكّوش رحمه الله.

- ديوان: العش المهجور للشاعر محسن علي ياسر.

- ديوان: إلى وطني " فصيح " للشاعر محسن علي ياسر.

- ديوان: ملحمة اليمن للشاعر محسن علي ياسر.

- ديوان: فارس الميدان للشاعر علي عوض بن سلمان.

- ديوان: أنين السنين للشاعر تَمَّام سعد كدَّة.

- ديوان: إعاقتي سر ابتسامتي للشاعر سالم محمَّد مرزوق بلحاف.

- كتاب: خواطر للكاتب محمَّد علي كلشات

- كتاب: من التراث الشعبي في المهرة للمؤلف سالم لحيمر محمَّد القميري

وما زالت هناك بعض الدواوين الحديثة قيد الإصدار والطبع، ناهيك عن وجود الرغبة لدى كثير من شعراء المهرة في إصدار دواوينهم الشعرية، تضم ما تم تناقله من قصائدهم، ولكن لعدم توفّر دور النشر ومراكز الطباعة المتخصصة بمحافظة المهرة حال الأمر دون ذلك.

وإذا نظرنا بلمحة يسيرة لشعراء المهرة، فقد اشتهر منهم في الزمن الماضي البعيد الكثير كأمثال: مرضاوي بن سعوة المهري الذي عاش في العصر الجاهلي، ومحمَّد بن عمّار المهري الأندلسي المتوفى سنة 477 هـ. ومن أجمل ما قاله ابن عمّار في الغزل:

وما لحمام الأيك تبكيك كلّما تبسّم ثغرٌ للصّباح شنيبٌ

تغنّي فما تنفكُ تشرب نغبةً من الدّمع يهديها إليك وجيبٌ

وجاء من أخبار ابن عمّار في كتاب المختصر في تاريخ المهرة الشئ الكثير، ومما جاء

قوله: (1)

ملكٌ إذا ازدحم الملوك بموردٍ ونحاه لا يردون حتّى يصدرا

أمّا الشعراء المعاصرون الذين يجيدون الشعر العربي الشعبي فعددهم لا يكاد

يُحصى، ومن هؤلاء على سبيل التمثيل لا الحصر:

الشاعر عبدالله مدهل بن صمودة

(1) المختصر في تاريخ المهرة، الشيخ صالح محمَّد بن عليّان كلشات، ص 79-80.

الشاعر صالح خليفة كلشات

الشاعر صدام سعد كدة

الشاعر محمد عيسى القميري

الشاعر مسلم قضقيض الجدحي

وهناك من يجيد الشعر العربي الشعبي والمهري في آن واحد كأمثال الشاعر: حاج علي دعكون، وحماد بن عفرار من منطقة عتاب. وأسماء الشعراء - كما أسلفنا - كثيرة، ولا يمكن حصرها وذكرها كلها، وما ذكر مجرد مثال لتوضيح تردد شعراء المهرة بين القصيدة العربية والمهريّة، وأمّا كتابنا هذا فسيكون مقتصرًا على الشعر المهري، فلا حديث للشعر العربي فيه إلا للمقارنة، ورصد أوجه التشابه من منظور علمي وأدبي.

ثانيًا: شاعرات المهرة في الأدب المهري:

من المسلمّ به أنّ الشعر لا يختص بفئة الذكور دون الإناث، وكذلك الشعر المهري لا يختص فقط بالرجال، بل نرى النساء شريكات في هذه المنظومة الشعرية الفنية، وهناك الكثير من الفنون الشعرية المهريّة الخاصّة بالنساء التي سيأتي ذكرها لاحقًا، وهذا دليل على أنّ المرأة شريكة في بناء الشعر. وإذا ما نظرنا للعنصر النسوي وسلطان الضوء قليلاً عليه سنرى أنّ هناك بعض الشاعرات المهريّات اللاتي برزن في مجال الشعر وإجاده، وخلّد التاريخ أشعارهن، ومن النساء المهريّات اللاتي اشتهرن في هذا المضمار في الزمن القريب المعاصر إحدى المهريّات الأصائل من منطقة (خيصيت) بحصوين، صاحبة قصيدة (شميطر) الشهيرة، فكانت كالخنساء في قوّة شعرها وغزارته، واسمها نيرة محمد خلاص غشواق.⁽¹⁾

(1) سيأتي ذكرها وذكر قصيدتها في المواضيع القادمة.

ومنهن أيضاً: الشاعرة مهيّبة بنت غليس ومن أشعارها:

وانحه بن خور بعليت طرور

ذر مشس ثم وهر ومس هزور

ومن النساء المهيّبات اللاتي اشتهرن بالشعر أيضاً، وجاء ذكرهنّ في كتاب جوهرة

قاموس اللغة المهيّبة ما يلي: (1)

مريم بنت سعود ثم دوت بن مغفيق ومن أقوالها:

أقر نطبه صل هه لغدار

فون منه هبدك برك أنيچار

التولي لحاق وظيري الشار

قصوف أضمئيت ومق أبصار

ومن اللاتي ذكرن أيضاً: الشاعرة شرغيف بنت علي قنت قحداد الحريري ومن

أشعارها:

هظير أقاحي هصباحم مر أغاضي

والأخيرة التي ذكرت في الكتاب نفسه: قلنوت بن عوض أقون الحريري، ومن

أقوالها:

شين آر نصبار ولو نسدود

يهوراء أكدح وتام يحدود

(1) جوهرة قاموس اللغة المهيّبة، أحمد طويب المهري، ص 79-80.

ومن النساء المهرّيّات اللاتي اشتهرن بقول الشعر في الزمن الغابر البعيد الشاعرة:
خويلة المهريّة والتي ذاع قولها الشهير:

قسمت رجال بني أبيهم بينهم جزع الردى بمخارص وقوارب
فأبرد غليل خويلة الثكلي التي رُميت بأثقل من صخور الصاقب
وتلاف قبل الفوت ثأري أنّه علق بثوبي داهن مع ناعب

وقد ورد ذكرها في كتاب مهرة في مصادر اللغة والأدب، وقصّتها وقومها بنو ريام مع بني ناعب، وذكر أيضاً قصّتها مع هذا الشعر الذي أوردناه. (1)

ومع هذا ... من يقرأ هذا الكتاب الذي بين أيدينا سيرى عنايته بالشعر المهري الرجالي، وليس ذلك انتقاص من شعر النساء، ولكن لعدم توفّر المصادر التي تنقل قصائد المهرّيّات، كما أنّ العادات والتقاليد تحول دون اقتحام النساء المهرّيّات مجال الشعر إلاّ قليلاً منهن، فلم يظهر كثير من شعرهن، وظللن ينشدن الشعر في النطاق الخاص بهن، وفي أطر محدودة لا تتجاوز البقعة الجغرافيّة التي نشأن فيها، مع أنّ من يبحث سيجد من الأسماء النسائيّة الرائعة في قول الشعر المهري الكثير، واللاتي كسرن حاجز الرهبة والتردد وذيوع الصيت، فسطنّ العديد من الملاحم الشعريّة البطوليّة بما فيها من حكم وأمثال ونصائح، وقد استشهدنا عند الحديث عن بحر الرمل - الذي سيأتي ذكره - في فصل الأوزان بقصيدة شميّطر لشاعرة مهريّة.

(1) مهرة في مصادر اللغة والأدب، عامر فائل بلحاف، ص 135-136.

المبحث الثاني:

الشعر المهري: أنواعه وفنونه وأغراضه

تمهيد: نبذة عن اللغة المهريّة ومتحدثيها وشعرها:

قبل الحديث عن الشعر المهري والتعريف به وبأنواعه وفنونه وأغراضه وعلم عروضه وأوزانه، يجدر بنا أن نذكر لمحة عن المهرة لغةً وقبيلةً ووطناً لارتباط الشعر بذلك، فإذا ما ذُكر الشعر المهري ذُكرت معه اللغة المهريّة التي هي لغة قبيلة مهرة الساكنة في أقصى جنوب جزيرة العرب، على امتداد محافظة المهرة المحاذية لسلطنة عمان، وفي اليمن غالبيتها العظمى وكثرتها، متوزعة على تسع مديريّات وعاصمتها الغيضة، ولا يقتصر وجود قبيلة المهرة على اليمن فقط، بل يمتد في بقاع من المملكة العربيّة السعوديّة، وسلطنة عمان، وغيرها من الدول الخليجيّة والعربيّة والإسلاميّة، فقبائل المهرة من القبائل التي آثرت الهجرة والتنقل بحثاً عن المعيشة والرزق.

وتظل اللغة المهريّة القاسم المشترك بين أبنائها وإن اختلفت بهم الأمكنة والأزمنة، كما يبقى شعرهم الوعاء الذي يحملونه معهم في حلّهم وترحالهم. وتتميّز هذه اللغة بفنون وأهازيج شعبيّة مثل غيرها من اللغات، كالعربيّة والسقطريّة والجبالية والحرسوسية، وهذه الفنون فنونٌ أصيلة زاخرة وموثقة، متعارف عليها جيلاً بعد جيل، وتتنوع القصائد المهريّة في أشكالها وفنونها، وألحانها وأغراضها، ومناسباتها وأنواعها بين الشعر الغنائي القصير والمتوسّط، وشعر النثر المطوّل، والشعر المهري الساحلي البسيط، والشعر البدوي الفصيح.

أولاً: الشعر المهري: أنواعه وفنونه:

نسلط الضوء هنا على بعض هذه الأنواع من الفنون الأصيلة التي ذاع صيتها، ونذكر منها ما يلي:

1. فن: هودي كريم كريم:

هو أشعار وصفية تقال في مناسبات مختلفة، كالمدح وذكر الوقائع والأحداث، ولعلّه يستخدم في الغزوات لبعث الشجاعة في النفوس، والصبر على القتال، أو لتدوين الانتصارات والتغني بها وعدّها إحدى المفاخر، ويلتقي فن كريم كريم مع فن سامعين. ومن أمثله: قصيدة للشاعر: سعد مسلم غفيلة بن كلشات، ونقتطف منها: (1)

تون نغريف اود وحموه ذهيه صويل شه مهوقس يطريب

وصرومه وي كريم تون نفتيح ابوب وبالبحن نشيب

2. فن سامعين وسامعين – سمعوت أو قصائد السماع:

يستخدم هذا الفن لوصف الأحداث والوقائع بأشعار سلسلة في مفرداتها، قريبة في معانيها، واضحة في أدائها، بليغة في توصيل رسالتها ومضمونها.

3. فن الدانادون أو الرجزيت:

هو من الفنون الحماسية الارتجالية الجميلة التي تؤدي في الميدان، وخاصة في الأعراس، وفيه يجتمع صفان متقابلان أو أكثر، لتبدأ مرادات بين شاعر وشاعر، أو أكثر من شاعر على شكل حوار شعري (بدع وجواب)، وعبارته الشهيرة: (هيدانا دانا وادانا دان)، ويستخدم أيضاً للترحيب بالضيف بأبيات ارتجالية، وحل القضايا والتوفيق القبلي، أو التعبير عن حدث عابر مقتطف بيتين مختصرين.

(1) للاطلاع على القصيدة كاملة في مبحث مختارات من القصائد المهرية ص 190.

وللرجزيت أنواع مختلفة: منها ما يأتي بشكلٍ ثنائي، ومنها ما يأتي بشكلٍ ثلاثي، ويسمى الثنائي بالمهري (مثنيت)، والثلاثي (مثلثت). وعن الرجز يقول الباحث: علي محسن بن حفيظ رحمه الله: "يعتبر الرجز المهري من أبرز ألوان الشعر في اللهجة المهرية، ويمثل الرجز لدى المهرة المواجهة والقوة، والمهرة إن اعتزوا بشي من تراثهم فهو فن الرجز لديهم" (1).

والرجزيت - كما مضت الإشارة - اسم لهذا الفن باللغة المهرية، وليس المقصود بالرجزيت بحر الرجز الشعري، وكذلك (الدانادون) من التسميات المهرية لهذا الفن، وهي مأخوذة من (الدان) كونه يتم ترديد هذا الفن بمطالع قصيرة للدان مثل: هيدانا دانا وادانا دان. ومن أمثلة هذا الفن قول الشاعر: سعيد بن علي بن طوعري بن عفرار:

يموه صدوق نجم لخطيت احنوب من خليف تاء مدود
ودبار قفود سوق اريوزم ويضوض خيسر موه ولا فيود

4. فن هيريوت:

يعد هذا الفن من الفنون الخاصة بالنساء، وتشتهر به بعض المناطق الساحلية كحصوين وصقر، وذُكر في كتاب جوهرة قاموس اللغة المهرية أنه يستخدم لانتظار المسافرين عبر السفن الشراعية أو لاستقبالهم (2).

5. فن الدندنيت:

فن مهري جميل يستخدم في مجالس السمر، يتغنى به الشاعر ليؤنس وحشته ويطيب سمرة، وألحانه كثيرة ومتنوعة، تختلف في طريقة أدائها ونغماتها وتقاطيعها ودندنتها.

(1) من لهجات مهرة وآدابها، علي محسن بن حفيظ، ص 68

(2) جوهرة قاموس اللغة المهرية، للكاتب أحمد طويب المهري، ص 83

6. فن ليليت:

من الفنون المهرية الجميلة والصعبة التي تتميز بسرعة النطق للمفردة الشعرية وصعوبة فهمها.

7. فن كورميت:

فن يستخدمه الشاعر عند تغير الأنواء والأجواء المناخية ورؤية البروق، ولعله يستخدم للاستبشار بنزول الأمطار والغيث المحيي للبلاد والعباد بفضل الله، وهو من الفنون النادر استخدامها حالياً.

8. فن زغيف (صغيف) وفن ويد وويد:

فن يستخدم في مجالس السمر أيضاً، وتبادل الأحاديث الشعرية، والترويح عن النفس بالخواطر المنظومة.

9. فن الفيروضت أو الفراضة:

وهي قصيدة تقال عند الانتقال إلى المنزل الجديد، أو ما يسمّى (الضعونة) في العامية، أو عند الانتقال للبيت أثناء العرس أو بعده بأعوام، ولهذا النوع شروط خاصة تستلزم ذكر اسم المتنقل وغيرها⁽¹⁾.

10. فن هفُّ وباهين:

من الفنون النسائية الجميلة التي تستخدمها المرأة لتنويم الأطفال، وطردهم عنهم.

(1) ذكره الشاعر عبدالله صالح الهاس في الحلقة الثامنة من برنامج سمريت وريوض.

11. فن هوبليت:

صوت يقال أثناء العمل، فيبعث الحماس في أداء الأعمال، وتتنوع هذه الأعمال بين البرية والبحرية.

12. فن أرابوت أو الرعبوت:

يستخدم كعلاج للدغات السامة مثل لدغ الثعابين والعقارب، ويكون بأصوات جماعية تقف على جسد المصاب وهو مستلق، فتشغله هذه الأصوات عن الإحساس بالألم، والبعض لا يصنّفه كفن، ويعتبره من التراث الشعبي للعلاج.

13. فن الشرح:

من الفنون النسائية التي تستخدمها النساء في الأعراس، وهو يشبه الرجيش في بعض ألحانه، إلا أنّ الرجيش يستخدم الشعر الشعبي، ولعلّه تم أخذ بعض الألحان المهريّة ودجها باللغة العربيّة، والرجيش فن نسائي يستخدم في محافظة المهرة للأعراس.

14. فن لولاي: من الفنون التي توصف بالقصائد المطوّلة، وتناول السرد

الوصفي.

15. فن يالولي: فن نسائي يستخدم لتسلية الأطفال وتنويمهم.

16. فن أبو شريت: فنٌ يستخدم عند توجيه الإبل إلى المورد، لتشويقهن وتحفيزهن

على شرب الماء. (1)

17. فن السجع: وهو عبارة بيت واحد مسجوع، يتميز بالفكاهة، وضرب الأمثال

والحكمة، وهو ليس بشعر، وإنما نظم سجعي.

(1) ذكره سعد مسلم غفيلة بن كلشات على صفحته بالفيس بوك.

وَتُؤدَى هذه الفنون بشكلٍ فرديٍّ أو جماعيٍّ عدا التي لا تصلح إلاّ تكون جماعية، كفن (الرجزيت) الذي يعتمد على التردد الجماعي في الأعراس للرجال، وكذلك فن الشرح للنساء الذي يستلزم أن يكون جماعياً.

وننوّه هنا أنّه قد تختلف بعض مسميات هذه الفنون من منطقة لأخرى، لكنّ أغلبها تُؤدَى عند المهرة بمديريّاتها التسع: شحن، حات، منعر، حوف، الغيضة، حصوين، قشن، سيحوت، المسيلة، وما ينطوي تحتها من مناطق وقرى تابعة، أو عند امتداد المكوّن القبلي المنتشر في الدول المذكورة سابقاً كالمملكة والسلطنة.

وتختلف هذه الفنون من حيث أصالتها، فبعضها فنونٌ أصيلة قائمة بذاتها، وبعضها فنونٌ فرعيّة بشكل تراث شعبي وأهازيج وعادات، فلا تعد فناً شعريّاً، ولكن ذكرناها للفائدة. والفرق بين الفن الأصل والفرعي أنّ الفنون الأصلية فنونٌ شعريّة مهريّة متعارف عليها بشكلٍ رسمي كالرجزيت وسامعين، بينما الفنون الفرعيّة هناك من يعدّها فناً شعريّاً مهريّاً، ومنهم من يعتبرها تراثاً شعبياً كفن الرعبوت أو أربوت. إضافة إلى أنّ بعض هذه الفنون وإن اختلفت أسماؤها وطريقة أدائها إلاّ أنّها تجتمع تحت وزن شعري واحد وبحر واحد كفن الدانادون، والرجزيت، وسامعين، وهودي كريم كريم، إذ تجتمع تحت بحري: الرمل والمديد، وسيتم تفصيل هذا الأمر وتوضيحه في فصل بحور الشعر المهري وأوزانه.

وبعض هذه الفنون تندرج تحت فن الريوي، وفن الريوي فنٌ مشهور لدى المهرة، وعنه قال الباحث علي محسن بن حفيظ: "فن الريوي: من الروى، وهو تجانس القافية وانسجامها، وهو من شعر المطوّلات، وهو من أشعار المناجاة النفسيّة، وبالغ الرقة والرهافة، ويقابل شعر النانا في الفنون الشعريّة الجباليّة".⁽¹⁾ ويندرج تحت هذا الباب

(1) من لهجات مهرة وأدائها، علي محسن بن حفيظ، ص 71-72

الكبير - فن الريوي - عدة مسميات فنية كلها تلتقي تحت وزن واحد منها: دندنيت، هوبليت، ليليت، كورميت، زغيف، وويد ويد.

وهناك بعض الفنون لدى أبناء المهرة في ولاية المزيونة بلسطنة عمان مثل فن التهويدة، وفن الطبل للنساء، وأداء فن الطبل مشابه لفن الشرح والرجيش، فالأداء النسائي واحد، ولا اختلاف في ذلك إلا بالاسم فقط.

وأخيراً: هذه الفنون المذكورة جميعاً على سبيل المثال والذكر، لا على سبيل التحديد والحصص، ولا شك أن هناك فنوناً أخرى انقرضت أو صارت شبه منقرضة، ولم يكتب لها الشيوع فاخفت، أو قد تودى في الأماكن البعيدة كالبوادي وغيرها، ولم يصلنا خبرها أو شيء عنها، ونحن في صدد البحث والتحديث لأي معلومات مستجدّة.

ثانياً: أغراض الشعر المهري قديمها وجديدها:

للشعر المهري العديد من الأغراض التي توافق أغراض الشعر العربي، والأغراض الشعريّة هي المقصد من كتابة القصيدة، والهدف الذي يتناول محتواها، وإذا ما نظرنا للأغراض الشعريّة التي يتناولها الشعر المهري فسنجدها كثيرة ومتنوّعة، وفي مقدمتها الأغراض التقليديّة المعروفة مثل: الوصف، والغزل، والمدح، والهجاء، والحكمة، والحماسة، والفخر، والرثاء.

والشعر المهري وإن احتفظ بالأغراض الشعريّة المعروفة في العصور الأولى، إلا أنه جدّد في أنواع القصائد ومناسباتها لما في العصر الحديث من قضايا توجب التجديد، ومن هذه الأغراض المستجدّة: الشعر التاريخي، وهو شعر التغمّي بإنجازات الماضي وإحياء أمجاد الآباء، وحنكتهم وحكمتهم في حل المسائل القبليّة، وانتصاراتهم في الميادين الحربيّة لإيقاظ الهمم والحدو حذوهم، والتمسك بالعادات والتقاليد، والتربية على الخصال الحميدة من: شجاعة وكرم وإيثار وحسن معاملة. وعلى الجانب الآخر هناك الشعر

الوطني الذي أصبح سمة هذا العصر، حيث أصبح العالم العربي أمصاراً وبلدانا متفرقة.
كما جدد في أشعار وصف الطبيعة من جبال وسحب وغيوم وبحار، والتغني بحب
الماشية والمرعى، والخطاب المباشر للقريحة الشعرية.

ولا غرو أن هناك بعض الأغراض الخاصة والعامة التي لم نذكرها، ومن المعروف
أن الشعر بحرٌ واسعٌ ومجالٌ خصبٌ للإبداع، لا تقيده الأغراض التقليدية المعروفة،
والشاعر المهري لا يتوانى في الإبداع والتنويع، فهو حاضرٌ بشعره وأغراضه بما يناسب
الزمان والمكان، وبما يلائم ذائقته الشعرية للشاعر وذائقة المستمع.

الفصل الثاني

سمات الشعر المهري

- المبحث الأول: الإنشاد والغناء والتلحين في الشعر المهري.
- المبحث الثاني: الواقعية في الشعر المهري.
- المبحث الثالث: الشعر المهري بين التقليد والتجديد.
- المبحث الرابع: نوعية الشعر المهري وتصحيح نمطه وشكله الكتابي.

المبحث الأول:

الإنشاد والغناء والتلحين في الشعر المهرابي

تمهيد:

ترتبط بالشعر مفاهيم عدّة كالغناء واللحن⁽¹⁾ والموسيقى، وتصنّف الأشعار عادة إلى أدبيّة وغنائيّة، وقد عُرف الشعر العربي في أغلب مراحلها بدءاً بالعصر الجاهلي ومروراً بالإسلامي فالأموي فالعبّاسي وصولاً إلى العصر الحديث بميزة الإنشاد الشعري الجماعي والفردى، وتمايزت حدّة هذه الأناشيد بين الصوت الذي لا تصاحبه أي آلات طرب، وبين الغناء الذي تُستخدم معه آلات الموسيقى. وللحن (التلحين / الأداء الغنائي) في الشعر عدّة فوائد منها: أنّه مقياسٌ دقيق للوزن؛ إذ إنّ الشعر يوزن بالفطرة أو بمعرفة التفاعيل، أو أتباع طريقة اللحن حتّى تتقوى الأذن الموسيقيّة لدى الشاعر، وتمكّنه من إجادة الوزن، والفائدة الأخرى هي جذب السامع للشعر، فإذا ما أُدخل إلى الشعر اللحن/الإنشاد ظهرت حلاوته، وقربت كلماته إلى كلِّ قلبٍ مرهف.

وفي كتاب فنون الأدب الشعبي باليمن، ذكر البردوني الزامل كأحد أهمّ الفنون الشعبيّة باليمن على اختلاف أدائه من منطقة إلى أخرى، وهو تلميح إلى أنّ الإنشاد ميزة الشعر، بمعنى أنّ الشاعر يبدأ عادة باللحن والغناء قبل إنشاد الشعر⁽²⁾.

(1) نقصد باللحن هنا اللحن الغنائيّ وليس لحن الكلام الذي بمعنى التكلّم بطريقة تخالف الصواب في قواعد اللغة.

(2) انظر الفصل الثالث من كتاب فنون الأدب الشعبي في اليمن، للشاعر عبدالله البردوني.

أولاً: الشعر المهري واللحن الغنائي:

ما دام أنّ العادة قد جرت على إنشاد الشعر قديماً وحديثاً وفي كل مراحلها وأزمنة تطوّره، فالشعر المهري لا ينفك عن هذه المنظومة الموسيقية المترابطة التي انبثق منها وخرج من رحمها، فلا شعر يقوم إلاّ على إيقاعٍ موسيقي؛ والموسيقى ظاهرة كل الظهور فيه شكلاً ومضموناً.

وقد عرف الشاعر المهري الغناء والإنشاد منذ أن عرف الشعر، فأحدث ترابطاً عميقاً متين الجذور، فكان شديد الميل إلى الترنّم بشعره وتلحينه، لهذا تشبّع بالموسيقى الشعريّة الداخليّة التي تكمن في موسيقى الحس الروحي والجمال الفني والإيقاع الصوتي الذي يعطي الشاعر تلك الطاقة في اتّباع نغم محدّد وموسيقى جماليّة رائعة تقوم على تقاسيم عروضيّة، حيث تستلهمها روحه وفطرته، فينشأ ذلك الشعر موزوناً بالفطرة، وعلى الجانب الآخر رقت حباله الصوتيّة بالموسيقى الخارجيّة، فتعود على إنشاد شعره صوتاً ولحناً.

لقد كان الغناء والإنشاد رفيق الشاعر المهري في حلّه وترحاله، وسكنه وضعنه، حاضرًا في كل المواطن، أنيسًا لجلسته، رفيقًا لسمرته، مبدّدًا لوحشته، يرافقه إذا ما كان للأبل راعياً، وللرزق ساعياً، وللبحر راكباً، ولا يقتصر الأمر على الرجل فقط، فالمرأة المهريّة ترضع طفلها ألحان هذا الإرث العريق، فيتغذّى سمعه على إيقاعاته منذ صغره، ولهذا تستخدم المرأة بعض الألحان في تنويم أطفالها بالعبارات المشهورة: (هف وباهين)، وهذه دلالة على أنّ للحن المهري والإنشاد ارتباطاً وثيقاً بالشعر نفسه، كما وُجدت للمرأة بعض الفنون الخاصّة، ما جعلها شريكاً أساسياً في المنظومة الغنائيّة. وعن غناء النساء للشعر المهري والترنّم به، يقول الباحث علي محسن بن حفيظ: "اشتهرت نساء كثيرات

لدى المهرة بنظم شعر الريوي، ويغنى من قبل الجميع رجالاً ونساءً، ناهيك عن الأداء الغنائي الجميل الذي يصحب أصوات النساء".⁽¹⁾

لذا نستطيع القول: إنّ الشعر المهري يقوم على الإنشاد متميّزاً ومتفرداً بالعديد من الألحان الجميلة التي تطرب لها الأسماع، حتى أنّ الذي لا يفهم اللغة المهرية تشغف قلبه وسمعه تلك الأصوات الهادئة التي تبعث في النفس الراحة، كيف لا والشعر الغنائي المهري خالٍ من الموسيقى الصاخبة، وآلات العزف والطرب والغناء، فلاقى الشعر الفطري الصوت الفطري الخالي من كل محسنات الصوت، فاكتملت محاسن الإبداع والإمتاع والأداء، وهذا هو السر في ميل الآذان لألحان هذا الشعر.

ثانياً: الألحان المهرية الغنائية وتسمياتها:

تسمى الألحان المهرية - عادةً - بالطَّرْق والطاروق وجمعها طواريق، وهي كلمة تشتهر بين أوساط الشعراء، سواء أكان الشعر شعبياً نبطياً أو فصيحاً، ويشتهر الشعر المهري بهذه الطواريق، فيقال: طرق مهري على صوت كذا، وطرق على كذا وكذا.

وإذا ما دخلنا في جزئية الغناء نفسه نستطيع القول بأنّ مسميات الشعر المهري وفنونه لها علاقة وطيدة بالإنشاد؛ فهذا فن (سامعين وسامعين) الذي يظهر من مسماه إيجاء بلفت انتباه السامع لما يُنشد، وأن يصغي سمعه لما سيسمع، وهو نداء حذف أداته لقرب المنادى من حديث السماع.

وفن (الدندنيت) التي هي دندنة شعرية، تصيغ الشعر واللحن المهرين بصيغة جميلة تتسق من تمازج اللحن المغنى والشعر المنشود، وللدندنة في الشعر المهري أنواع كثيرة: فتارة يبتدئ بـ (دانا دانا)، ثم يأتي بشرط (ودانا دان)، وتارة أخرى يركز على: (هي دانا

(1) من لهجات مهرة وأدائها، علي محسن بن حفيظ، ص 72.

دان هي دانا دانا). ومن الدندنات الشهيرة أيضًا: (ويا دينا دان ويا دينا دان)، وتتلوها: (ويا دانا دان ويا دينا دان).

وهناك أيضًا (فن الرجزيت)، وهو نوعٌ آخر من اللحن المهري، فالرجز هو الغناء والحداء الخاص بالعيس والإبل، فيقال للشاعر الراجز، وسَمِّيَ بحر من بحور الشعر بالرجز، وإذا ما نظرنا للرجز كفن مهري مغنّى، فهو ميداني حماسي، يُنشد بصورة جماعية في صفوف منتظمة كالذي يؤدّى في الهبّوت، فالرجز - حقًا - له من اسمه نصيب في الشعر المهري.

ومن الملاحظ مؤخرًا: أنّ هناك أصواتًا وألحانًا مهريّة شاعت وصارت تستخدم بكثرة، وأصواتًا أخرى أضحت شبه نادرة ومنقرضة، والديمومة على ألحان محدّدة وتفضيلها على ما سواها هو ناقوس خطر يدقُّ تنبيهًا للحفاظ على هذا التراث العريق، إذ من الواجب التنويع، وإحياء كل الألحان المهريّة الجميلة لتعود كما كانت عند أجيالنا السابقة التي حافظت عليها إلى أن وصلت إلينا، وأن نكون خير خلف لخير سلف، ولا نتسبّب في ضياعها، وأن نحاول أن نتمسك بأصولها، ولا نقتلعها من ثوابتها بإدخال بعض المعازف وآلات الطرب عليها، وإن كان التغيير سمة كل عصر والتجديد أمر طبيعي، فلنجدد إذا ما أردنا أن نجدد، فنضيف الشيء الجديد، ونخترع ونبدع كالشيلات التي ليس فيها موسيقى، وهي تطوّر جيّد، ولكن ليس بتغيير القديم وإلباسه ثوباً ليس بثوبه.

المبحث الثاني:

الواقعية في الشعر المهري

تمهيد:

إنّ الواقع الذي نعيشه بما فيه من تقلّبات وأحداث يفرض على الشاعر أن يكون مرآة عاكسة له، فمن ذا الذي ينفصل عن واقعه وينسلخ عنه إلا من ارتضى العيش في عالم الأحلام؟ ومن زوايا الواقع والحقيقة واليقين في عالم الشعر نجد أنّ الشاعر المهري متنوّع في مواضيعه، عميق في كلامه، بليغ في شعره، معين يسكب ونهر لا ينضب، يتقن تصوير الواقع، مخدّد للوقائع، مجسّد للأحداث، مؤرّخ للتراث، رسام يرسم لوحات فنيّة تشكيلية متعدّدة الألوان في قوالب شعريّة مستوحاة ممّا يعيشه ويمر به من مواقف، فهو بعيد عن الخيال الكاذب⁽¹⁾، متّسم بالصدق الفنّي في شعره، مصقول التجربة الشعريّة بأرقى عناصرها الفنيّة. وبين التنقّل من غرض إلى غرض، ومن الحوار إلى الخطاب يبرز التألّق بشكلٍ جليّ في كل ما يختار، فالصدق رفيقه والفوز حليفه، إن عثر تدارك عثراته، وإن حوسب نقدياً كانت قليلة غلطاته.

أولاً: الواقعية في الشعر ومفهومها:

الواقعية إحدى السمات الفنيّة للشعر المهري، وأعني بالواقعية: أنّ الشاعر يصف الواقع وصفاً حقيقياً أو مجازياً، فإذا ما وصف البنت الصغيرة كان واقعاً، وإن وصف

(1) معنى الكاذب: اختراع أحداث غير حقيقيّة، مثل أن يتغرّل من وحي خياله دون وجود زوجة أو حبيبة أو

مشهد حقيقي عابر.

الحياة البرية وما فيها من حيوانات وطيور كان واقعا، وإن انتقل للجملادات من وصف المطر والأنهار والأودية كان واقعا، وإن عبّر عن حياته الشخصية اليومية، والأحداث التي جرت ووقعت في زمنه كان واقعا، وللواقعية صور مختلفة ومن أهمها ما ذكرنا.

وبما أنّ الواقعية من أعلى مراتب الشعر المهري وأسمى صفاته وأبهى حلّله، لذا نجد الشاعر المهري لا يصف إلا ما يرى وتقع عينه عليه، ولا ينقل إلا ما يعايشه من واقع الحياة الاجتماعية، فيسقطها إسقاطاً مباشراً على شعره، إن مدح أقصر، وإن بلغ أكمل⁽¹⁾، قليل المبالغة كثير المطالعة، سريع البديهة قصير النصيحة، يوجز بقصر المبنى على كثير المعنى.

وبما أنّ للشعر مدارس عدّة منها: المدرسة الكلاسيكية التقليدية، والرومانسية الموصوفة بالتعمق في الخيال والوهم والهروب من الواقع، مبتعدة كل البعد عن الإنسان وقضاياها وتفصيل حياته اليومية، من هذا المنطلق نشأت مدرسةً ثالثة جديدة، فكان آخر ما حدث من المدارس هي المدرسة الواقعية التي يتوافق معها الشعر المهري في بعض الخصائص، ويختلف في بعضها من حيث التحرر والثبات في الشكل الشعري العمودي، ومن أهم هذه الخصائص المشتركة بينهما أنّ الشعر يعبر عن حيرة الإنسان في الحياة المتطورة بين الرغبة في كسب الهاديّات الزائلة أو التمسك بالقيم والمبادئ الخالدة.

ومن هذه المشتركات أيضاً أنّ الشعر يعبر عن الواقع بكل وجوهه المختلفة وأقسامه المتعددة من أفراح أو أحزان، وعدل أو ظلم، ووصف للطبيعة والجمادات والحياة، أو وصف لجمال الإنسان البشري وصفاً مباشراً حقيقياً، وكأنتها صورة فوتوغرافية تم التقاطها بعدسة الفكر ووضعها في إطار شعري، فسبحان الذي جعل الشاعر المهري

(1) أي قد كمل شعره من صفات الممدوح وبلغ المدح منتهاه.

مؤرّخاً مدوّناً بشعره، وما الشعر إلا ديوان العرب كما قيل، وهنا يوافق الشعر المهري الشعر العربي الفصيح؛ إذ إنّ الأشعار العربيّة الفصيحة ترسم تجارب شخصيّة وأحداثاً واقعيّة بخلاف بعض الشعر النبطي الذي نعايشه حالياً بعيداً عن الواقع، مغرقاً في الإسهاب الخيالي، وهناك فرق بين الصور الشعريّة والأخيلة وبين الواقع والخيال، فالصور والأخيلة عناصر رئيسيّة للنص الأدبي، أمّا مقصدنا بالواقع والخيال أنّ الخيال شعر يعبر عن حدث مصطنع غير حقيقي، والواقعيّة تعبير عن حدث موجود نعايشه عن تجربة شخصيّة.

ثانياً: نماذج من الواقعيّة في الشعر المهري:

يرى القارئ للشعر المهري أدقّ التفاصيل التي تعكس واقعية الحدث، فأغلب القصائد المهريّة تعبّر عن قصّة وقعت للشاعر، أو حدث يرتبط بحكاية من حكايات السرد الجميل، سواء أكانت هذه الحوادث تاريخيّة أو اجتماعيّة أو كانت مرتبطة بنواحي أخرى مثل: قصص العشق والإعجاب وغيرها من الحوادث الواقعيّة الكثيرة، ونذكر هنا عدداً من القصص مع مضمونها، وشيئاً يسيراً من الأشعار والأخبار التي قيلت فيها.

قصّة مسلّم بن رامس والناقة:

ذكر الشاعر الغنائي مسلّم بن رامس ثوعار المهري في الحلقتين الرابعة والخامسة من برنامج (سمريت وريوض) الذي عُرض على قناة المهرة الفضائيّة قصيدة لقصّة الناقة التي علقت في الوادي، وكيف جسّد هذه الحادثة في شعره، ونقلها نقلاً مباشراً متصلاً من واقع الحدث، بل أكثر من ذلك، فهو يقول: سمعتُ القصّة من أصحابها، وركّبت هذا الكلام شعراً⁽¹⁾. وهنا تتناهى الدقّة والموضوعيّة في أساليب الخبر والإنشاء بين الواقع والزيف

(1) برنامج سمريت وريوض، قناة المهرة على اليوتيوب، تقديم سعد مسلّم غفيلة كلشات.

والخيال، وهكذا ديدن الشاعر المهري لا يسرف في القول، ويقتصد بين الخيال والواقع في أدائه الفنيّ إذا لزم أن يكون للخيال دور في بناء القصيدة، فحاكى الواقع بالخيال⁽¹⁾. ومفاد القصّة أنّ ناقةً لمسلّم قراطاس بلحاف علقت يدها في ثقبٍ بالوادي وتم نجدتها، ومما قال مسلّم بن رامس في هذه الحادثة:

كنهورن ذا غريبط .. طرحوتن مترين .. واجويفن ينتشيس
كوسم حيدس غونقوت .. بين جزويل وشظور .. صور بأدس فانويس

قصّة الأغنيّة المهرية الشهيرة للفنان محمد مشعجل:

رسمت الأغنية المهرية المعروفة التي تغنى بها الفنان: محمد مشعجل رعبيت الكثير من الأحداث وخلدت ذكرها، وتقول الكلمات:

أد شي برئت لا ذرحويب ذاغريبيا وتحودي دامتسكوت
واحبّر هي بيه اس قوبل لو شهير زمي وقت ذا صفوت
وازمنك آر صدق هل ذبر جروه حلوك واشوط مني حلوت
ميكن مرتبه وبوه حل من حومر ذاحكلين وأده هاده بوت
حوم تهارقاس من آرمش ذا قزا يخليلن ذاببيوت
أر خلوطم شين جوم من آصر ذا ريبح وت تقولب ذا بيلوت
ونخوم نارقاس ومطوي ما قليت وحزوين ذا صلوت

(1) للاطلاع على القصّة والقصيدة شاهد الحلقة الرابعة والخامسة من برنامج سمريت وريوض بتاريخ:

صيت جيد بأديس يشلولس بأقد وبجما ذا جهوت
صحفي نشورم تيس هل ذا جما ذا دويل وبساتس وصلوت
وجرييد بسوقين كل ذانوكا يشتوم شونم ذا مهره دروت
وقبويل ذا مهره بغرويسن أكيد ميمت يموه لوحيوت
والكثير بر شه خبير من آصر هاولي جوهز بسيريوت
وذه بره مكتيب من هل بالي مخطيط ومقيّد بأيو
لا صرومه وي كريم شن نقوني من اخوف واكرميم حوروت

وللقصة روايات عديدة متداولة منها: أنّه في العام 1999م حصلت مشكلة بين إحدى القبائل المهرية في منطقة نشطون مع الجيش اليمني، فاستنجدت هذه القبيلة بالقبائل المهرية الأخرى وكان النصر للمهرة، ثم بعد ذلك تم الصلح بينهم بوساطة أحد الشيوخ، فخلد الشاعر هذه القصة، والشعر يتكلم عن مدح الشاعر لقبيلته وللمهرة بشكل عام.

قصة قصيدة الناقة شميّطر:

قصة الناقة (شميّطر) من أجمل القصص في الشعر المهري، عبّرت عنها الشاعرة الهالكة للناقة عن شدة الفقد، بعد أن تمّ بيعها نظراً لظروف المعيشة، فتفطّر قلبها لهذا الفقدان، فأشدت شعراً جميلاً بقي خالداً في الأذهان، والقصة أن امرأة من منطقة (خيصيت) بحصوين واسمها: نيرة محمّد خلاص غشواق⁽¹⁾ كان لها ناقة مقرّبة منها

(1) المرأة زوجة الشاعر: قاسم محمّد عنوش غشواق، وهي من الشاعرات المهريات المتميزات.

اسمها (شميطر)، وللناقة ابنة اسمها زهوة، وذات يوم قامت ببيعها لظرف ما، فحزنت على بيعها وفقدتها، وعزَّ عليها رؤية (زهوة) وحيدة، فأنشدت هذا الشعر الجميل، ومنه:

هي بدالي دامديتن	من أفيجر وغلستون
هقرّوت منين شميطر	ونهاه مشتيغلوتن
إيمل محطيم ودوبر	ونهاه مفيكـروتن
شفه ذا قوي آر نادر	يردّود مشاندوتن
أينس كاموطن تشوزر	بين رورم وجبلوتن
زهوة هيصبحت وحيدت	باد غوتن وهاموتن
فيشل دا دنيا وطومة	تيخلوفن غير هوتن

ولو وقفنا على الشعر المهري والواقعية لوجدنا بغيّتنا، بل ما يكفي لتأليف كتابٍ فيها، ولكن حسبنا النزر اليسير، وإنّما هي مفاتيح لأبواب، لعلّ أحداً يطرقها بعدنا بشيء من التفصيل.

المبحث الثالث:

الشعر المهري بين التقليد والتجديد

تمهيد:

يرتبط مفهوما التقليد والتجديد بالأصالة والمعاصرة، وهما ليسا بالموضوع الجديد، فهما يثاران منذ العصور الأولى ومع كل حقبة شعرية، حيث يُفتح ملف هذه القضية وصراعه بين المتمسكين بالأصل الثابت، وبين الداعين إلى التحرر وفك القيود وكسر تلك القواعد المألوفة التي اعتاد عليها الشعراء عامة والعوام خاصة.

أولاً: التقليد والتجديد في الشعر المهري:

اختلف الشعراء قديماً في التمسك بالقواعد الشعرية المعروفة والنظم التي جرت العادة على اتباعها، وبين التحرر من هذه القيود الشعرية الشكلية والعروضية، فكانت العصور الأولى ابتداءً من الجاهلي متسمة بطابع التقليد من حيث ذكر الخمرة في استهلال القصائد، والبكاء على الأطلال، والتغزل بالمرأة والمعشوقة، حتى أتى العصر العبّاسي وأحدث نقلة نوعية في الشعر العربي، فتصدّر بعض الشعراء المولّدين لاستحداث أوزان شعرية جديدة مشتقة من دوائر الخليل، والتي سمّيت بالبحور المهملة، وزادوا في تنوع الأغراض الشعرية، والتجديد فيها وصولاً للعصر الحديث الذي كسر نظام الشعر العمودي بشعر التفعيلة وحررها، مع بقاء فئة كبيرة متمسكة بالأصل العمودي. وللتقليد إيجابيات وسلبيات، كما أنّ للتجديد سلبيات وإيجابيات، والشاعر الكيس الفطن من يوازن بينهما في اتباع الأصل وابتكار الفرع.

ومعنى التقليد في الشعر المهري: أتباع نظام من سبق من الشعراء، أما التجديد: فهو استحداث نواح جديدة مبتكرة في الشعر بما لم تألفه العادة، ومع تنامي هذه الصور الشعرية حرص الشاعر المهري على التمسك بالكيفية الخاصة بأداء الفنون الشعرية المهريّة الجميلة، والألحان التي ورثها من جيله السابق، ولم يتعدّ عليها ميلاً أو نشازاً، بل ظل ثابتاً عليها قدر الإمكان مع شيء من التجديد في الفروع، والاحتفاظ بالأصول.

ثانياً: نماذج من التقليد والتجديد في الشعر المهري:

يلحظ قارئ الشعر المهري الكثير من التقارب الفكري بين شعراء المهرة في الصياغة والأداء والاقْتباس، إذ تتشابه الكثير من المطالع الشعرية وفواتح الاستهلال، وإذا ما نظرنا للمطلع الشعري الشهير (حي بهاديت قاصم) سنراه يتكرر كثيراً في عدّة قصائد، وكأنه صار مفتاحاً معروفاً وبداية شعرية مستهلهة مرغوبة ومطلوبة، من خلال الترحيب بالريح الباردة والمطر المنعشة، ما يعكس حب الشاعر المهري للطبيعة وأنوائها المناخية الجميلة، وخاصة أثناء موسم الخريف.

ومن التقاليد المتعارف عليها بداية المطالع الشعرية (سين لموزة)، (سين لفظمة)، (سين لمريم) وغيرها، وهي كناية عن الإعجاب بالشيء، وبالعربية الدارجة يقال: ياسين عليك؛ أي: ما شاء الله عليك، قد بلغ شهرك ثلاثين ووفيت النصاب. وهناك الكثير من المطالع مثل: (حيوم ذيموه)، (لب جونش حيوم)، (باليت مذهيب)، وفي المطالع الغزلية: (عجيت شلوت أقابي)، (عجيت أميلي ووجب)، (بر خوف)، (مخاطبة الحليلة)، ناهيك عن حلاوة هذه المطالع وتردد صداها في الآذان وشهرتها، وأغلب هذه المطالع أخذت من قصائد ذكرت في هذا الكتاب، ومن يمر على القصائد المختارة سيلقى هذه المطالع مكتملة.

أما نواحي التجديد في الشعر المهري فهي محاولات لإنتاج أوزان جديدة وألحان مبتكرة وشيلايات أو غناء هذا الشعر بالعود والآلات الموسيقية، وخلط الشعر المهري بالعربي، أو الاقتباس منه وتشكيله على نمط مهري عربي أو عربي مهري، وبين هذا وذاك يختلف تجديد الجيل المتقدم عن الجيل الشاب، فنلاحظ أنّ تجديد بالغي السن تجديد في الفرع ولا يمس الأصول، أما تجديد جيل الشباب، فقد يصنّف بأنه تغيير للأصول وليس تجديداً.

ومن مشاهدتي للحلقة السابعة من برنامج (سمريت وريوض) الذي عرض على قناة المهرة يقول الشاعر: عبد الله صالح الهاس: إنّ الشعر المهري مر بالتجديد والابتكار، فالشاعر المرحوم: صالح بن ربيع كان أحد المبتكرين للحن المهري الشهير (داني دانا ودانا دان)، وهو أول من ساقه وغنّى به، وهذا يوحى بأنّ باب التجديد متاح في كل زمان ومكان ما دام أنّه ابتكار، وليس تغييراً للأصل أو الانحراف عنه. كما عرض أيضاً في الحلقة الثامنة من البرنامج نفسه أغنية للفنان: نصيب مختار، وكانت مزيجاً بين اللغة المهرية والعربية، وهذا مقطع منها: (1)

وأخفيتها عن عيون الناس ..

بس حوم لشخبرك هيبوه

وأمسيت حاير بلا إحساس ..

بس حوم لشخبرك هيبوه ..

هير يا بوي هير يا بوه (2).

(1) حلقات البرنامج مطروحة على اليوتيوب.

(2) لعلّه هو الفن التي ذكر سابقاً والمسمّى فن (هيربوت).

واشتهرت أيضًا بعض القصائد للشاعر الشاب: علي مغرب كدة، الذي اقتبس الكلمات المهرية في شعره كثيرًا، ودمجها في الشعر العربي، إضافةً إلى جعل البيت الشعري ذي شطرين: شطر عربي وشرط مهريّ، في دلالة واضحة على توافق العروض المهري مع العروض العربي بكل يسر وسهولة، ومن أمثلة ذلك قوله: (1)

من حبّكم ما طاب لي حتّى جلوس أقابي سروك خاهه مشغيف وبرك أطريت
من حبّكم كني بأغالل محبوس ولهوه هوصاك ولشي موتير يسدود عبريت
من حبّكم أسهر وفي الشارع أحوس خا هو برير لسفر حليّ ولدك أشنيت
وهذه قطعة أخرى من قصيدة له:

حبّه يوجع القلب تأهبكي انتشر بجسمي يا عرب كوسا بقات
طول الليل ساهر من النوم هشي عليك ألك الحر ما ذقت متات
جسمي نحل ونحف هخثمي قبل الختام يارب تجعله ودي

إنّ التقليد والتجديد ظاهرة شعريّة حتميّة، وإذا ما حاولنا الاستقصاء بشكل أكبر فسنجد المزيد في الشعر المهري من هذه الظواهر، وما ذكرناه من مختصرة قمنا بعرضها للتوضيح وإيصال الفكرة.

(1) الشاعر يجيد اللغة المهرية، والمقصد من الاقتباس: محاولة كتابة نمط جديد من الشعر بين المهري والعربي.

المبحث الرابع:

نوعية الشعر المهري وتصحيح نمطه الكتابي وشكاه

تمهيد:

لكلِّ شعرٍ شكلٌ خاصٌّ به، وتختلف أشكال الشعر خارجياً وتتوحد داخلياً، أمّا شكلها الداخلي فهو الوزن والإيقاع، وأمّا الشكل الخارجي فنعني به طريقة كتابة القصيدة ونمطها، وبما أنّ الشكل يختلف طبقاً لأنواع الشعر، فوجب علينا أن نذكر شيئاً من أنواعه، فالشعر الفصيح مثلاً يكتب بشكلٍ عمودي، ويُقَفَى في العجز فقط، بينما الشعر النبطي يكتب بشكلٍ عموديٍّ ويقَفَى في كلا الشطرين صدرّاً وعجزاً، وعلى صعيد آخر فـشعر التفعيلة يكتب بنمطه الخاص به.

أولاً: نوعية الشعر المهري وعلاقته بالشعر المشطور:

بالنظر للشكل الخارجي للشعر المهري ونمطه الكتابي، نرى أنّه يتكوّن من شطرٍ ومن قافية، شأنه شأن الشعر العربي، موافقاً للقصيدة العربيّة العموديّة، والمقصود بالعموديّة أن تُبنى القصيدة على شطريّة ثابتة توحدّها قافية.

والشعر بشكلٍ عام تتعدّد مسمّيات أشكاله ونوع البيت فيه، ومن مسمّياته: البيت التام، والمنهوك، والمشطور، وحديثنا عن المشطور منه، لما له من علاقة بدراستنا، والشعر المشطور هو: الذي حُذف أحد شطريه، فيأتي على قافية واحدة في جميع الأبيات، ويحصى عدده بالأشطار وليس بالأبيات .

وفي الشعر الفصيح تم تخصيص هذا النوع من الشعر ببحري الرجز والسريع، أمّا في الشعر النبطي فالعادة أن يُكتب على أغلب البحور، ولكن يندر استخدامه بسبب عدم قبوله لدى الشاعر والمتذوق، إذ إنه يصنّف على أنه شعر مركب مسجوع، أو أراجيز ومحازي وأمثال شعريّة يصاب قارئها بالملل. ومع هذا يوجد المشطور في الشعر العربي بنوعيه الفصيح والنبطي، ولكن بصورة قليلة، فمن الأشعار المشطورة في الشعر العربي الفصيح⁽¹⁾:

قول الحطيئة:

الشعراء فاعلمنّ أربعة
فشاعرٌ لا يرتجى لمنفعة
وشاعرٌ ينشدُ وسط المعمة
وشاعرٌ آخرٌ لا يُجرى معه
وشاعرٌ من حقّه أن تصفعه⁽²⁾

وقول ابن قلاقس نصر بن عبدالله:

يا سائلي عن خير الرّغيف
وعن أبي القاسم في التّوليف
ناهيكه من خير طريف
تخلّق فيه حياة العريف

(1) ينظر: موقع الديوان الالكتروني على محرك البحث.

(2) العمدة لابن رشيّق، وفيه ذكر المحقق محمد عبد الحميد أن هذا الشعر يُنسب للحطيئة.

ولا يقيم قمحهُ في الرِّيفِ
ويهربُ الربيعُ للخريفِ

وقوله أيضًا:

سَيْفُ القريضِ كامنٌ في غَمْدِهِ
أبلاه فَقَدْ سَلَّه وَرَدَّهُ
والجُودُ أَوْلَى صاقلٍ لِحَدِّهِ
والشعرُ مثلُ الروضِ حَوْكُ بُرْدِهِ
أبيضُه يضحكُ عن مُسَوِّدِهِ
تختالُ بين آسِه وَوَرْدِهِ
وإنما ضامنٌ رِيٍّ وَرْدِهِ
وهزَّ أعطافِ قَدودِ مُلْدِهِ
ما فاضَ من غيْثِ الندى وجوده
والحافظُ المَطْلِعُ نَجْمَ سَعْدِهِ
يحدو له بَبْرَقِه وَرَعْدِهِ

والقول الشهير للإمام جعفر بن أبي طالب:

يا حَبَّذا الجَنَّةِ واقتراها
طَيِّبَةً وَباردٌ شراها

والروم روم قد دنا عذابها

كافرة بعيدة أنسابها

علي إذ لاقيتها ظراهما

وبعض الشعر المشطور يكتب بطريقة عموديّة مزدوجة - بيتان مع بعض - ثم إذا بقي شطرٌ أخير يُكتب مفرداً، نحو:

أراه في كفّك بالأسحارِ ترشف منه صيب القطارِ

ثمّمت توّتى بعده بالنار

ومن أمثلة الشعر النبطي المشطور على قافية أحاديّة، هذه الأبيات من قصيدة طويلة للشاعر حسين أبوبكر المحضار: (1)

يا بلبل الوادي تحية بعد ما مرّت سنين

بيني وبينك قال بو محضار أغلبها حين

إلى ليلاّتك وأيامك ومقيلك الحصين

إلى روائع شعرك الغالي ومنطقك الرصين

إلى عواطفك النبيلة بالسلا والسالين

إلى لحونك ذي لها وسط أذني رنين

(1) كتاب عميد الدان عاشق النغم لحدّاد بن حسن الكاف، جيلاني علوي الكاف، ص 183.

وهذا الأبيات للشاعر أبو محمد القحص بادخن:

اتجمّعي يا بيوت الشعر وتولّفي
وترتّبي في القوافي واطربي واعزني
وتخيّري في بساتين الهوى واقطفي
والنوب لا حن يا غصون العلوب اطرفي
ومن صنعت النوب لا حان السمر صر في
مكثرت جروحته شي تظهر وشي تختفي
ذا فصل والفصل الآخر يا العيون اذرفي
صبيّ دموعش كما طرح المطر ننففي
والقلب من ذكرهم ما طاعني يكتفي
يا نخلة العشق بالله اطلعي واخرفي

وقال آخر لا يحضرني اسمه:

خو سالم يقول أنا قلبي يحب المليح
من حيث ما شافته في الأرض عيني تليح
واقول يا زين سمّنا الكلام الفصيح
الهرج لي حلو يشفي القلب لي هو جريح
مقبول ما قلت ليّا جد ولا مزيج
شف بن علي دائماً مع الحبايب صريح

إنّ الناظر في هذه الأشعار وطريقة كتابتها يرى أنّها تماثل الشعر المهري وتشابهه في

طريقتها ونمطها، فهل الشعر المهري يعد من النوع المشطور؟

نذكر هذا المثال من الشعر المهري ووجه الشبه من حيث الشطريّة:

ريتي هو طياران من بومه لفرار

تالتخف لساد ومحمد كثار

ولقفاذ ميدون بالات سرار

محولل لحوب بيناسن لدار

ولكناح صويل بالات بندار

هال بات لسدود مقاد وحجار

ثانياً: فرضيَّات تصحيح نمط الشعر المهري: نماذج وأدلة وبراهين:

إنّ أهم ما يناقش في هذا الباب هو تصحيح النمط النوعي للشعر المهري وشكله الكتابي المرسوم، حيث أرى من منظوري الخاص أنّ كتابته بشكله المتعارف عليه يجعله في نطاق نوع الشعر المشطور الذي يُبنى على شطر واحد أحادي القافية أو الشعر المسجوع، ولا أعتقد أنّ الشعر المهري شعراً مشطوراً، إذ إنّ من المفترض أن يكون مفصلاً على شطرين: صدر وعجز، وهذا هو الأصح، ومن هذا المنطق سنقوم بتوضيح هذه الفكرة وإثبات صوابها.

ولنضرب أمثلة للطريقة المعتادة التي جرت عليها كتابة الشعر المهري بالشكل

المشطور، وبين الطريقة الجديدة التي تقارب الصحّة للشكل الشعري المهري في جميع

الأصوات والأنواع المختلفة، ثم في نهاية الكلام سنذكر ما هي الحجّة التي استندنا عليها في تصحيح الشكل الكتابي.

النمط الأوّل: الأشعار التي تأتي على هذا الشكل والوزن:

وكروي لخوت قبوله وديس
بليت بستون وخلق أدبيس
ذا فروش ميدون صوفين وطلّيس
وقلوب إسكين إمبد وسويس

والشكل الصحيح المفترض، والذي يمثّل الشعر العربي الفصيح هو:

وكروي لخوت	قبوله وديس
بليت بستون	وخلق ادبيس
ذا فروش ميدون	صوفين وطلّيس
وقلوب إسكين	إمبد وسويس

مثال آخر:

ريت هدّ خضري وعروب قنطار
لهيضت السوه ليس اثوعار
وهيس لعمول حمموه بقرقار
بين بعل حديد وبعل عرعار

والشكل الصحيح الذي يمثّل الشعر العربي الفصيح والنبطي التام هو:

ريت هدّ خضري	وعروب قنطار
--------------	-------------

لهيضت السوه ليس اثوعار

وهيس لعمول حموه بقرقار

بين بعل حديد وبعل عرعار

النمط الثاني: الثلاثي المقاطع الصوتية، ومن أمثله:

وجسك بشر وبديني بخيس وحولي تيب

اس هوه مشليل من ديرت ذحوب وبومه مغتريب

وقوت وحموه هل انفسيت برلديطيب

اسنوكا اوقت وزحام أفليك وبره قريب

وشكله الصحيح وفقاً للتقطيع العروضي:

وجسك بشر وبديني بخيس

وبديني بخيس

اس هوه مشليل من ديرت ذحوب

وبومه مغتريب

وقوت وحموه هل انفسيت

برلديطيب

اسنوكا اوقت وزحام أفليك

وبره قريب

أويكون:

وجسك بشر .. وبديني بخيس .. وحولي تيب

وهذا النوع شبيه بالموشحات والأشعار الحمينيّة، وفي الشعر الشعبي يكثُر هذا اللون ذو النمط الثلاثي التقاطيع.

ومثله من الزامل الشعبي العربي لدينا بالمهرة للشاعر: عبيد جمعان باسعيواد:

ما اليوم إلا مطر وطهوب فوق البوادي

والناس باتوانيام

لكن ما شي خبر جانا من القطن جادي

والي حصل في شام

النمط الثالث: فن يا لولي يا لولي:

يا حيّا بالصدر وقش شيسن أقابي اشتبوب

سين بار ذقيثي من أحرق وليسن أريجين قلوب

وشيسن نجشه باحاويل تزهود أميحي وأتركوب

والشكل الصحيح المفترض له:

يا حيّا بالصدر وقش شيسن أقابي اشتبوب

سين بار ذقيثي من أحرق وليسن أريجين قلوب

وشيسن نجشه باحاويل تزهود أميحي وأتركوب

مثال آخر:

شين آر صابر ونقنا نأمير بقول وليليت

كريم وروهي من أقاب ولطيف كزيّه واحليت

والشكل الصحيح بحسب التقطيع:

شين آر صابر ونقنا نأمير بقول وليليت
كريم وروهي من أقاب ولطيف كزيه واحليت

النمط الرابع: شعر سامعين وكريم ورجزيت:

نجم أر تبوب وحل من حومر ذا حكلي نوّه عاده إلبوت
حامالته أراقيس من أرامش ذا قزا يخليلن آيوت

والشكل الصحيح المفترض إمّا أن يكون:

نجم أر تبوب وحل
من حومر ذا حكلي
نوّه عاده إلبوت
حامالته أراقيس
من أرامش ذا قزا
يخليلن آيوت

أو يكون بهذه الطريقة وهي أكثر صحّة:

نجم أر تبوب وحل من حومر ذا حكلي
نوّه عاده إلبوت
حامالته أراقيس من أرامش ذا قزا
يخليلن آيوت

أو:

نجم أر تبوب وحل .. من حومر ذا حكلي .. نوّه عاده إلبوت

مثال آخر:

بالي وت يحوم لزيم يزهين با اطا فيصل غاهر ياخلوف
واحموه ولا زيود يفتكيرن به صنات من وبأ ياخفوف

وتصحيحه المفترض:

بالي وت يحوم لزيم يزهين با اطا
فيصل غاهر ياخلوف
واحموه ولا زيود يفتكيرن به صنات
من وبأ ياخفوف

والنوع الآخر الشائي منه:

أبنيدم شه ثره يقهيبم ته لاله
هم أميوت أوخار أد آقر يشغله

وشكله الصحيح المفترض:

أبنيدم شه ثره يقهيبم ته لاله
هم أميوت أوخار أد آقر يشغله

ومثال آخر:

ساد هوجر وزويل وحيومه شلحقيس
شيه كروزل هايدنوت ووكالة انقضيس

وشكله الصحيح:

ساد هوجر وزويل وحيومه شلحقيس
شيه كروزل هايدنوت ووكالة انقضيس

ومن الأمور التي تؤكّد ذلك: صياغة أحد شعراء المهرة لقصيدة من هذا النوع على نمط الشعر النبطي الشعبي، حيث أتت هذه القصيدة بقافيتين مختلفتين صدرّاً وعجزاً، لكل شطر قافية، وهذا من خصائص الشعر النبطي، والشاهد من ذلك أنّ للشعر المهري صدرّاً وعجزاً.

وهذه أبيات لقصيدة لم يُعرف قائلها:

بحروه ذا عالين	هجس ذصليب يجير
هال قوم ذاغالين	هجس أبوصر بامسير
اجمعات بيت سمدين	بالي هام سوبر بخير
اغيجوج وافيين	بالي تيهم وستير
بيهم لا أقاصرين	شرع ووفي لا قصير
بي وصويف كاملين	عاده وقت ذيك عسير
وقلوب الطيّين	هيم برك خلقه غير
امهري هه حمر عين	نيسل جيد ويذكير
وغيجه حاضرين	هاس قبويل ذيجشير
ولا يفكرم بفيدين	للشدويد هه جسير
من معيشت ذا ذلين	ميوت ذا عزيز أخير

فبالنظر إلى هذه الأبيات - كما قلنا - سنجد أنّها أتت على نمط نبطي، وليس شائعاً في الشعر المهري أن يأتي على قافيتين، ولكن الشاهد من هذا هو توضيح هذه الفرضيات.

النمط الخامس: أشعار الدندنيت:

حي ببورق حي ببورق ونووض ملتاحقوتن
بيت كدّة بيت كدّة أركين لسابحوتن

والشكل الصحيح المفترض له:

حي ببورق حي ببورق ونووض ملتاحقوتن
بيت كدّة بيت كدّة أركين لسابحوتن

وأيضاً:

هي با ميديتن قاصم وغليل خرفيتن
ليسن ليقليب قافل ولتكونن محجيتن

والشكل الصحيح له:

هي با ميديتن قاصم وغليل خرفيتن
ليسن ليقليب قافل ولتكونن محجيتن

ومنه أيضاً:

حوم لغوني لموزة بيس زين ورحيمت
بيس وصفٍ يطولا وزوويد خشونت

والشكل الصحيح المفترض:

حوم لغوني لموزة بيس زين ورحيمت
بيس وصفٍ يطولا وزوويد خشونت

إنّ القول بفرضيّة تصحيح شكل كتابة الشعر المهري لم تأتِ جزافاً وعبثاً، وإنّما هي استناد على التقطيع العروضي، وبرهان الوزن العربي في الشعر المهري بما يثبت من أمثلة، إذ إنّهُ يقتضي أن يُكتب بهذا الشكل الذي افترضناه، ومن خلال التقطيع سواءً العروضي أو النطق أو من سماعنا للشعر نجد أنّ الشعر المهري مفصول ومُجزّأً بالتقسيم، وتوجد

هناك فواصل صوتية، ووقف في كل مقطع متوسط التفعيلة، ولم أعر على أمثلة تحوي تفعيلة متوسطة متّحدة مع ما بعدها، ومعنى الكلام أنّ كل تفعيلة في ترتيبها الثاني لا تأتي مع الثالثة، وهذا يدل على أن الشطر ينتهي عند التفعيلة الثانية وليست بيتاً كاملاً. وللتوضيح أكثر نضرب هذه الأمثلة:

أبنيدم شه ثره يقهيبم ته لاله
هم أميوت أوخار أد أقر يشغله

هذا الشعر يحتوي على أربع تفعيلات، والتفعيلة الثانية والثالثة منفصلات:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

شه ثره فاعلن

يقهيبم فاعلاتن

وأغلب أنواع الشعر المهري في أوساطها تقاطيع منفصلة.

والتقاطيع للتفعيلة المتّصلة من الشعر العربي مثلاً:

والشعر يتغنّي بإحساس وكلام

لو أردنا تقطيع هذا القول من الرجز:

وششعريّت / غن ني بإح / ساسو كلام

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

نلاحظ أنّ أجزاء الكلام في التفعيلة الثانية يرتبط مع التفعيلة الثالثة، وفي الشعر

المهري دائماً ما يحدث الوقف في التفعيلة الثانية، ولا يرتبط بأجزاء التفعيلة الثالثة، ممّا

يوحي بأنّ هناك فاصلاً زمنياً قصيراً وسكّنة وقف علامة على انتهاء الشطر.

مثلاً... الشاعر حسن بن بريك الحريري يقول: (1)

ساد هوجر وزويل وحيومه شلحقيس

شيه كروزل هايدنوت وكالة انقضيس

هيكل وقديرس جيد وحجيب لذي صنيس

نلاحظ هنا أن كل شطر ينتهي عند التفعيلة الثانية:

(ساد هوجر وزويل) انتهى الشطر عند (وزويل) على وزن:

فاعلاتن فاعلات

ومثله الثاني انتهى عند كلمة (هايدنوت)

وهكذا لا توجد تفعيلة ثانية ترتبط بالثالثة، بمعنى: استحالة ارتباط (زويل

وحيومه) في تفعيلة واحدة، فجزء الكلام الشعري انتهى عند (وزويل)، لذلك يعدّ نصف

البيت شطر مستقل، وليس كل البيت شطراً واحداً.

إنّ هذه الافتراضات من باب تحسين الشكل الكتابي للشعر المهري، ونفي الشطريّة

والقافية الأحاديّة عنه، ولكن إثبات هذا الكلام يقتضي اللقاء بشعراء مجيدين في الشعر

المهري، واستطلاع آرائهم حول طريقة كتابتهم للشعر المهري ونوعه ومقاطعته وفواصله

ووقوفه، حتّى تتضح الرؤية والحكم على شكله ونمطه، فإن كانت هناك آراء تقول إنّ

جرت العادة على كتابته بهذه الطريقة، وترجّح بأنّها صحيحة؛ فأقول: لعلّها ميزة خاصّة

بالشعر المهري أن يأتي من النوع المشطور أحادي القافية ومعدّداً حسبته بالشطور، ولكن

(1) نُقلت من الشاعر نفسه مع قصائد أخرى له.

من وجهة نظر خاصّة قد تصيب أو تقارب الصواب أرى أنّه لو كُتِبَ بشكل الأبيات
الثنائيّة بدل الأحاديّة لكان أحسن من حيث التقسيم والترتيب وتحسين الشكل.

أخيراً: إنّ هذا الموضوع فيه المزيد من التفصيل بالأدلة التطبيقية في أوزان الشعر
المهري وبحوره، وفي فصل الوزن شرح كافٍ للتقطيع العروضي للتنغيلة والمقاطع
الصوتية والفواصل.

الفصل الثالث

الصور البلاغية في الشعر المهرري

- المبحث الأول: الصور الشعرية البلاغية من علم البديع.
- المبحث الثاني: الصور الشعرية البلاغية من علم البيان.
- المبحث الثالث: الصور الشعرية البلاغية من علم المعاني.

الصور البلاغية في الشعر المهري

تمهيد:

لكل فنٍّ دعائم وركائز يقوم عليها، والشعر أحد هذه الفنون التي لها عناصر تكمل جمالياته وتنمق أسلوبه الكتابي، فيتوشح ببعض المحاسن الجمالية والصور الشعرية ليغدو في ثوبٍ قشيبٍ يسحر ناظريه ويجذب سامعيه، وإذا كان النص الأدبي عموماً والشعري خصوصاً له من الميزات الشيء الكثير في بنيته الفنية المتمثلة بشكله وهيكله، ودواخله الحسية المتمثلة في مضمونه وجوهره، فإنَّ الشعر المهري حظي بمختلف الصور الجمالية التي تبرز قوّته الخفية والظاهرة.

وتُعنى بمحاسن الفن الشعري عددٌ من العلوم المتخصصة، التي تقوم على تفكيك جزئيات القصيدة إلى خصائصها الفنية بعد بنائها، لتتأكد من سلامة المواد والعناصر التي تم بها تركيب هذه القصيدة وإدخالها عليها، فيتم الحكم من خلالها على النص الأدبي أو الشعري بالحسن والجيد والمتوسط والقبیح، ويبيّن عناصر القوّة فيه وجماليّاته، وينقد مواطن ضعفه وسلبيّاته، ومن هذه العلوم التي تهتم بدراسة الوحدة الموضوعية والعضوية للنص: النقد والبلاغة بعلمومها الثلاثة: البيان والبديع والمعاني.

ومن المصادر التي كان لها السبق في هذا التأصيل العلمي الأدبي في التراث العربي القديم ما يلي:

- البديع لابن المعتز.

- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري.

- عيار الشعر لابن طباطبا.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني.

- الموازنة بين الطائيين للآمدي.

- الوساطة بين المتنبّي وخصومه للقاضي الجرجاني.

- نقد الشعر لقدماء بن جعفر.

أولاً: الشعر المهري في ميزان البلاغة:

إذا ما نظرنا بشكل عام للشعر المهري وفق دراسة فنيّة مختصرة تقوم على أحد المناهج الأدبيّة سنجد العديد من الأشعار المهريّة الغزيرة والمحمّلة بركام السحب الجماليّة، تمطر فصاحة وبلاغة، وتسيل حبراً وبيانا، محتوية على الكثير من الصور الشعريّة الجميلة، من تراتب النص الشعري وتماسك أجزائه في وحدة عضويّة وموضوعيّة متسلسلة الأفكار، وبتدرّج هرمي متناسق ومتعاقب، متوافقة المعاني والألفاظ من مستهلّها ومطالعها إلى مسك ختامها ومنتهاها، وهذا عائد إلى تمكّن الشاعر نفسه. وفي المقابل هناك الضعيف والهزيل، وإذا ما تعمّقنا في الجزئيّة الداخليّة للنص الشعري المهري وسماته وخصائصه، سنجد أنّ الصور الشعريّة الحيّة حاضرة قلباً وروحاً بشكل عام، مروراً بالصور البديعيّة، ثم الصور البيانيّة، والمعاني البلاغيّة.

وتكمن فائدة الصور البلاغية في تزيين الألفاظ، وإظهار انفعالات الشاعر وعواطفه في القصيدة، وإبراز المعاني بشكل واضح وجلي، ولفت انتباه السامع لها يقرع سمعه، وهي خادمة للنص الشعري وأسلوبه إذا ما استخدمت استخداماً عفويّاً يعود للطبع الشعري والسجّيّة الفطريّة والبديهة والسليقة والقوّة. وفي المقابل تعيب النص إذا ما استخدمت بشكل تكلفي يغلب عليه الصنعة والزخرفة والحشو والضعف. وقد أجاد الشاعر المهري

في استخدامها، فزيّن شعره بالصور الفطريّة التي تأتي بدون تكلفٍ وتصنّع، وإنّما تأتي من إلهامه الفكري وإبداعه الشعري.

ثانياً: الصور البلاغيّة في الشعر المهري:

إنّ دراسة النص الشعري المهري وخصائصه ليست بالأمر السهل، إذ من الصعب فك رموزه وشفراته، لذا فهي تحتاج إلى جهدٍ أكبر وبحثٍ أطول، منفرد العنوان، وحسبنا في هذا المقام أن نذكر بعضاً من المحاسن الجماليّة والسّمات الفنيّة لبعض الصور الشعريّة الموجودة في شعر المهرة، لنقف على جودة هذه الجماليّات، كما أنّنا قد ذكرنا أغراضه في قسم الفنون، وهنا لن نعيد ذكر أغراضه وإنّما سنذكر صوره الشعريّة.

المبحث الأول:

الصور الشعرية البلاغية من علم البديع

وظيفة علم البديع: تحسين الكلام من حيث اللفظ والمعنى، ومن أنواع البديع في

الشعر ما يلي:

أولاً: الطباق والتضاد: وهو الإتيان بالكلمة وعكسها، ومن أمثله في الشعر المهري

قول الشاعر بر معتوشي:

حموه ذقصاب تاجوبن أر صون شي منه كراً وباض ملحون

فالشاعر هنا يذكر اختلافاً بين نوعين من الماء، فيصف أحدهما بـ (الكرع) أي:

الصافي النظيف، والآخر بـ (الملحون) أي: المالح أو الكدر، وقد لا يقصد الشاعر الماء

بعينه، فأتى بالرمز، وإسقط الماء على معنى خفي غير مباشر. والطاق هنا بين (كرأ

وملحون)، أي: صافي وكدر.

وقال الشاعر: مبارك خميس عليان:

وصفات تفين وصفات تخلوف

وصفات تفين وصفات تجهوم

ويظهر التضاد هنا جلياً في تقسيم يكتسي من الجمال حُلة، وكأنتها مقابلة تعاقبية

تبادلية حين قال: إن هناك أخباراً تذهب وتغادر، وأخباراً أخرى تأتي بعدها، وكأنّ

الإنسان وأخباره في الدنيا بين حيّ باقٍ، وراحل قد كان وانقطع خبره، وأتى خبر من

بعده. والتضاد بين (تفين وتخلوف) أو (تفين وتجهوم) بمعنى: تأتي وتذهب.

وقال الشاعر سالم بن سرور المهري:

وحيرم طهيم وأيور هايدنوت ولا دويلت

هذا البيت من قصيدة يصف فيها حجم الإعصار الذي ضرب المهرة وطفار، فيقول
- موظفًا التضاد - إنَّ أثر هذا الإعصار قد أحدث خراباً في الطرق، ولم يبق منها لا جديد
ولا قديم، فقد عمّ الكل ضررها. والطباق بين (هايدنوت ودويلت)، أي: جديد وقديم.

وقال عبدالعزيز بن خلاص المهري:

وقت ديموه كليف

ببه كداء كداء الليل

وظهير دهيه خفي

والشاعر هنا استعمل لفظة مهريّة من أصل عربي⁽¹⁾ هي (ظهر)، غير أنّ المهريّة
استخدمتها بتحويرها بما يتطابق مع خصوصيّة اللغة، ويظهر التضاد في قوله: إنّ الوقت
يظهر كل ما خفي.

وقال أيضاً:

وصرومه بره بوه

بأسكير وطقوم

من سري ومن فني

فأتى الشاعر بصورة شعريّة جميلة هي: لقد أصبح المصّرح به موجوداً بكل قوّته من
أمامي ومن خلفي، والتضاد بين (سري وفني)، أي: خلفي وأمامي.

(1) في اللغة المهريّة هناك الكثير من الألفاظ والكلمات التي تعود إلى أصل عربي فصيح، وللمزيد يُراجع كتاب:
اللغة المهريّة المعاصرة بين عربيّتين للدكتور عامر فائل بلحاف.

ثانياً: المقابلة:

وهي أن يكون هناك أكثر من تضاد واحد في الجملة الواحدة أو البيت الشعري الواحد، ومن أمثله قول الشاعر سعد سعيد ذيلوجم:

أر سيلم بدوه لذهوه هو خار

هوه أر شويب قنّون ونظار

هو أر شويب قنّون ونضار

هذا الوصف من الصور الشعرية الجميلة في الأدب المهري؛ حيث أتى الشاعر بمقابلة عكسية فقال: إنّ من يخبر عني أنني كبير في السن قد كذب، فهازلتُ شاباً يافعاً صغيراً، حسن الوجه والطلعة، والوجه النضر هو الوجه البشوش المتهلل المشرق المضيء، وهذا إذا ما كانت المفردة (نضار) بالضاد العادية (من النضرة)، وإذا ما كانت بالطاء فمعناه: حسن المنظر والهئية، وقد نُقلت القصيدة من الراوي بـ (نظار) ⁽¹⁾. والتضاد بين (هوخار وشويب)، أي: شيخ وشاب.

ثالثاً: الجناس:

وهو أن ترد كلمتان متشابهتان في اللفظ مختلفتان في المعنى، وهو نوعان: تام وناقص، وفائدته أنه يحدث جرساً إيقاعياً يجذب السامع ويلفت الانتباه. ففي الجناس التام: تكون الكلمتان لها الحروف نفسها ترتيباً وتشابهاً ولكنها تختلفان في المعنى، ولم أعر على مثالٍ ظاهر من الشعر المهري لهذا النوع، بيد أنه موجود في غير الشعر، ففي اللغة المهرية الكثير من المفردات المتجانسة في اللفظ والمختلفة في المعنى مثل: (شي وشي)، فأحدهما تعني (الشيء) والأخرى تعني (معي أو لدي)، فنقول: تحوم شي؟ بمعنى: هل

(1) نُقلت القصيدة من صفحة ابنة الشاعر الشخصية على الفيس بوك.

تريد معي؟ ونقول: شي لا شي؟ أي: لا يوجد لدي شي، أو لا يوجد معي شي، مع وجود اختلاف يسير في نطق شين (شيء) عن شين (مع)، وهو من الحروف الخاصّة باللغة المهرية.

أيضاً كلمة (بر) مكتوبة لها أكثر من معنى، فالأول: (ابن) فنقول: بر فلان، والثاني: حرف جر بمعنى (في)، نقول: برك بمعنى: في، وبر خوف، والثالث: بمعنى (قد)، وهو حرف تحقيق أو تشكيك، مثلاً: (بر نوکا)، أي: قد جاء.

وأما الجنس الناقص: فكلمتان متقاربتان في النطق، وفيهما تشابه في بعض الحروف، ومن أمثله في الشعر المهري لشاعر مجهول:

وصمود غتيل وجييل شطاد

مامود دامول مدري من باد

فبين لفظتي (غتيل وجييل) جناس ناقص أحدث في البيت جرساً جميلاً، لما في الكلمتين من تشابه أو تقارب في النطق.

رابعاً: التورية:

وهي أن يكون للكلمة معنيان: الأوّل ظاهر سطحي يفهمه القارئ من أوّل وهلة، والآخر باطن خفي لا يدركه القارئ إلا بالتعمّق، وهو غاية القصد. ومن أمثله لشاعر لم يُعرف:

اجيبه دحل بك جوفي وحيد

فالشاعر: يقول: إنّ حبه في القلب وحيد، وهذا ما يتبادر إلى الذهن من أوّل وهلة، أنّه بالقلب وحيد لا يشاركه أحد، ولكن هل هناك معنى آخر كأن يقصد بمفردة (وحيد) اليد؟ إذ (حيد) في اللغة المهرية (يد)، فيكون معنى ذلك أنّ الحب في قبضة يده؟ والمعنى كما يقال في بطن الشاعر.

وهذا مثال آخر للتورية من شعر: سالم بن سرور المهري:

حي بامدیت قاصم أتزوفغ من أغیضت

فالشاعر هنا یرحّب بالنسیم البارد اللطیف الذی یهب من الغیضة، وأوّل ما یتبادر إلى أذهاننا أنها (الغیضة)، وهی مکان معروف، ولكن هل یقصد الشاعر غیضة الشعر أم هناك غیضة أخرى؟ والغیضة فی اللغة هی: الشجر الكثیف، وهناك مناطق كثيرة فی المهرة وخارجها تسمی بالغیضة والغیاض.

خامساً: التصریع والتقفیة:

التصریع من الصور الشعریة البدیعة التي تعطي مطلع القصیدة معنیاً جمیلاً، وهی أوّل ما یقرع أذن السامع ویشدّ انتباهه، ومعنی ذلك أن ینكون للبت الأوّل صدرًا وعجزًا من نفس القافیة، ثم یهمل الشطر الأوّل فی بقیة القصیدة، وتستمر علی الشطر الثاني، وهذه من خصائص الشعر الفصیح، ولم أر ممّا وقع بیدي من أمثلة للشعر المهري مثلاً للتصریع فی بداية النص، ولكنه موجود فی منتصف القصیدة، وهو أشبه بالسجع والتقسیم. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر حسن بن بريك الحریری:

ساد هو جر وزویل و حیومه شلحقیس

شیه کرزل هایدنوت وكالة انقضیس

و ثمریت ذبتي نوس بمحومل بسقیس

وحسوب ذهیة هنیس بمهوجس ایهریس

ومغورن برکیس و حودی افریس

وغصرون صرفیس ومنا اطا دقیس

حيث استخدم الشاعر التقفية في أواسط القصيدة، وذلك حين أتى بحرف السين في

كل شطر:

ومغورن بركيس وحودي أفريس
وغصرون صرفيس ومن أطادقيس

ويسمى هذا النوع البلاغي في الشعر الفصيح بالتقفية والتصريع، لكنه يأتي في أول بيت من القصيدة، ولكن بالنظر للشعر المهري نرى أنه لا يؤتى بالتقفية إلا ما ندر وقل. ومن أمثلة التقفية من الشعر الفصيح قول المتنبي:

وَاحَرَ قَلْبَاهُ مَمَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ
مَالِي أَكْتَمْتُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعَى حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الأَمَمُ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لِعُرَّتِهِ فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ

فملاحظ أن القافية في البيت الأول واحدة في كلا الشطرين، وهي (شبم وسقم)، ثم أهملت في بقية الأَشطر الأولى وتُركت.

ولابن القطّاع كلامٌ في استخدام التصريع في الوسط حيث قال: " وقد يصرِّع الشَّاعِرُ في غير أوَّل القصيدة، وخصوصًا في القصائد الطوال التي تحتوي على موضوعات متعدّدة، حيث يصرِّع عند بداية كل موضوع، تنبيهًا على انتقاله من موضوع إلى آخر" (1). وقال أيضًا: "ربما صرِّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرَّج من قصّة إلى قصّة، ومن وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذٍ بالتصريع إخبارًا بذلك وتنبيهًا عليه" (2).

(1) الشافي في علم القوافي لأبي القاسم بن جعفر المشهور بابن القطّاع الصقلي، ص 105.

(2) الموضوع نفسه.

سادساً: حسن التقسيم والتعليل:

وهو تقسيم البيت إلى جمل متساوية في الطول والإيقاع، ومن أمثله في الشعر المهري
لشاعر لم أعرفه:

ذافروش ميدون صوفين وطليس

وقلوب إسكين إمباد وسويس

حيث أسعفت القريحة الشاعر بجمل متساوية في الطول والإيقاع، فأحسن تقسيمها

بدقات متناغمة:

ذفروش .. ميدون .. صوفين .. وطليس

وقلوب .. أسكين .. إمباد .. وسويس

فعلان .. فعلان .. فعلان .. فعلان .

مفعول .. مفعول .. مفعول .. مفعول .

سابعاً: المبالغة:

المبالغة من الصور التي تأتي مصاحبة للنص الأدبي، فكثيراً ما يبالغ الشاعر في كلامه
أو يستخدم التعبير المجازي بغية أن تُقبل صورته الشعرية لدى المتلقي، والشاعر المهري
قليل المبالغة في شعره، يحاول جاهداً أن يجعل صورته مقبولة ومعقولة يتقبلها العقل
البشري، وللمبالغة صيغ وأوزان في اللغة، وحسبنا أن نعرفها بمعناها اليسير.

ثامناً: الاقتباس:

الاقتباس موجود في أي لغة وفي أي شعر، ومصادر الاقتباس في تراثنا العربي
والإسلامي كثيرة منها: القرآن الكريم، والسنة النبوية، والأشعار. والشعر المهري يحصل

فيه الاقتباس كثيراً بين الشعراء، لذلك نرى تقارباً في الطرح الفكري والمضمون، وهو أمر جائز بخلاف السرقات الشعريّة التي تأتي على نتاج المبدعين.

تاسعاً: الالتفات:

وهو الانتقال من ضمير إلى ضمير؛ كأنّ ينتقل من ضمير الغائب إلى المخاطب أو المتكلّم، والمقصود بالخطاب شخص واحد. ومن أمثلة ذلك أن يمتدح الشاعر بنتاً بضمير المتكلّم، ثم يخاطبها بضمير الغائب، وهي نفس الشخص، وهو قليل الوجود في الشعر الفصيح كثير في الشعر الشعبي، ولا شك أنّ من يتعقّب الشعر المهري سيجد الكثير منه.

المبحث الثاني:

الصور الشعرية البلاغية من علم البيان

يهتم علم البيان العربي بمجموعة من الصور البلاغية كالمجاز والتشبيه، والكناية، والاستعارة، وسنحاول هنا أن نتبع هذه الصور في الشعر المهري.

أولاً: المجاز والتشبيه:

التشبيهات صور ذهنية حاضرة في مخيلة الشعراء، ولا يكاد يخلو شعرٌ منها، ويعرّف التشبيه لغةً بالتمثيل، أما في الاصطلاح فهو: صفة الشيء بما قاربه أو شاكله من جهة واحدة أو أكثر من جهة⁽¹⁾. والشاعر المهري يحسن التشبيه والوصف، دقيق في حدّه المشبّه ووجه الشبه والمشبّه به وأداة الشبه، ومن أدوات التشبيه في اللغة المهرية: (هاس أو آس أو هس)، وتعني: مثل وكما، (وخا -خاهه)، بمعنى: كأنه، وغيرها، ومن التشبيهات ما تُحذف فيها بعض الأركان فيتم التفصيل في تسمياتها، كالتشبيه التام، والمؤكّد، والبلغ، والضمني، والتمثيلي، والوصفي، وحسبنا هنا أن نذكر التشبيه بمعناه العام وهو أن نشبّه شيئاً بشيء.

من أمثلة التشبيه في الشعر المهري باستخدام (هاس) قولهم: (فطمة هاس هاريت)، أي: فاطمة مثل القمر. ومن أمثلة التشبيه باستخدام (خا) قول الشاعر: عبد العزيز سعد بن عفرار:

ببشاير أمرك وقصيد أتروف

(1) علم البيان، الدكتور عبدالعزيز بن عتيق، ص 61، وأخذه عن كتاب العمدة 1/256.

ثبهوت ريجوم خاسهب قصوف
تاضو ذحيوم لهئيس يلفوف
وجيد أر جيد بمحله يطوف
وكا ذيجمس وحسوب وصروف
الهججح أزكا مليار وألوف

نظم الشاعر هذه الأبيات في بنت أخته الصغيرة، فالشعر يشعر بالترف، كيف لا وجمالها أشبه بموجة عاتية تقصف من يحاول ركوب البحر في الوقت الهائج، فلا جَزُر فيه أو هدوء، وأداة التشبيه هنا (خا) بمعنى كأنه، والسهب القاصف بمعنى: الموجة العاتية القويّة الجارفة، والمعنى: أن جمالها باهر وكاسر لا تقاوم حدّته وشدّته.

وهذا مثال آخر:

سين لمريم سين لمريم
بيس ووجب وارحيمت
مريم اذهيب صوفي
لا ينوقص من أقيمت

الشاعر هنا يمتدح مريم فيقول: (سين لمريم) أي: يا سين عليها، وهي كناية عن الإعجاب بالجمال والأخلاق مع الدعء بأن يحفظها الله، ويضاف إلى ذلك قيامها بالواجب، ثم يأتي بالتشبيه، حيث شبه مريم بالذهب الصافي النقي الذي لم تدخله الشوائب، ثم انتقل من وصف الجمال الشكلي المظهري في البيت الأوّل إلى وصف الجمال الروحي فقال: إن مريم ذهب ذو قيمة ثابتة، لا يتأثر ولا تنقص قيمته، وليس كالذهب

الصناعي الذي يتذبذب في معياره وسعره، فتبقى مريم إلى ما شاء الله محافظة على أخلاقها وقيمتها وتعاملها الحسن الراقي مع الناس، فقد حباها الله حُسْنٍ مظهرٍ وجمالاً مكتملاً مع حسن الروح والخلق والطبع والسجية. وهذا من التشبيه البليغ والإسقاط الجميل؛ حيث أتى برمزية الذهب والنقص والقيمة لها من أهمية في تعاملات يومية وتداول وتضارب في البيع والشراء، فلا تثبت على سعر وقيمة واحدة، فكل يوم لها قيمة صعوداً ونزولاً، ارتفاعاً وانخفاضاً. وهكذا الإنسان إما أن يرتفع بحسن خلقه وتعامله أو العكس، وعلى هذه المتغيرات والمتناقضات تبقى مريم ثابتة القيمة، فلله درّه من شاعرٍ أجاد وأحسن، وأسعفته قريحته بإبداعٍ بلاغي.

وقال سالم بن سرور المهري:

وكويسن لحم هونا

لبدينت تكون لطيفت

فشبّه الشاعر الريح في لطافتها ونعومتها وأثرها على البدن، حيث تبرد خاطره وجسمه - إن جاز التعبير - وتنعش أنفاسه وروحه.

ثانياً: الكناية:

الكناية من الصور الشعرية الجميلة التي تفسح للمتلقّي مساحةً للتفكير والتأمل في النص الشعري، واستخراج المراد والمقصد من خبايا البيت. وتُعرف الكناية بأنّها: تعبيرٌ عن المعنى بالتلميح لا بالتصريح⁽¹⁾. ولها أنواع مثل: كناية الصفة، والموصوف، والنسبة. وتستخدم هذه الصورة في اللغة المهريّة بشكل كبير، وثمة جملة نرددها دائماً هي: (حبون ذا مهره قام حيد طيت)، أي: يا أبناء المهرة كونوا يداً واحدة، كناية عن الاتحاد والتلاحم

(1) علم البيان للدكتور عبدالعزيز عتيق، ص 204.

والترابط في السراء والضراء. وتوظف هذه الصورة في الشعر المهري بكثرة، كقول
الشاعر: سعد سعيد ذيلو جم:

حريت ذعلي ذراغب عقار

ومن ربحوم تقوفل بصار

والشاعر هنا مدح (ابنة علي)، فوصفها ثم كنى فقال: (ومن ربحوم تقوفل بصار)،
أي: أن الأنظار والعيون تغلق وتغمض من رؤية جمالها، وهي كناية عن شدة نورها
وبريقها وبياضها، وكأنها شيء يخطف الأبصار والعيون عندما يلعب ويشع.

وقال الشاعر: حميد بن كلبان:

بس واقفاك اقولي

بر اخاصك ارصيدي

فرصيده انتهى، وهنا كناية عن تصفية الحسابات والفراغ من الشيء.

ثالثاً: الاستعارة:

الاستعارة نوع من أنواع التشبيهات البليغة، وهي من التعابير المجازية التي تحيل
المعنى الحقيقي على المعنى المجازي، وأنواعها كثيرة، ومن أشهرها التصريحية والمكنية،
يقول الدكتور عبدالعزيز عتيق في تعريف الاستعارة: "الاستعارة لغة: رفع الشيء وتحويله
من مكان إلى آخر، وعرفها الجاحظ بقوله: تسمية الشيء بغيره إذا قام مقامه، وعرفها
قدامة بن جعفر بقوله: هي استعارة بعض الألفاظ في موضع يدل على التوسّع
والمجاز"⁽¹⁾.

(1) كتاب البيان للدكتور عبد العزيز عتيق، ص 167، ص 173.

وتعرّف الاستعارة المكنية بأنّها: ما حُذف فيها المشبّه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه⁽¹⁾، ومن أمثلتها في الشعر العربي الفصيح قول أبي العتاهية: (2)

أته الخِلافة منقاداً إليه تخرجر أذيالها

فشبّه الخِلافة وكأنّها عادة حسنة ترتدي ثوباً طويل الذيل، فهل الخِلافة من الأحياء؟ لذلك سُميت استعارة مكنية.

وقد أكثر الشاعر المهري من استخدام الاستعارة المكنية في شعره، فلا يكاد يخلو نص منها، ولا شك أنّ فائدتها في الشعر عظيمة، حيث تقوم بتشخيص الأشياء وتجسّد المعنى في تكوين جسمي، وتظهره بشكلٍ بارزٍ، وتخلق الحياة في أرواح الجملادات. ويكمن السبب في استخدام الشاعر المهري لهذه الاستعارة في قربه من البيئة والطبيعة، وتعلّقها، فتراه يخاطبها خطاب العقلاء، إضافة إلى الأشياء الخفيفة الكامنة كالقريحة الشعرية - الحليّة - وغيرها من الأشياء الحسيّة وغير الحسيّة التي يهمس فيها الشاعر ويخاطبها. ومن أمثلة هذه الاستعارة المكنية في الشعر المهري قول بعض الشعراء:

حي بماديت قاصم

والغليل خريفوتن

إذ يرحّب الشاعر بالنسيم اللطيف الذي يأتي مع سحب الخريف، فهل الريح بشرٌ حتى يرحّب به؟! إنّ خلق الحياة في الجملادات وظيفّة تقوم بها الاستعارة المكنية، ولذلك نرى الشاعر يرحّب بالريح وكأنّها شيء له هيئة وصورة ثابتة ذات صفة روحية تسمع وترى وتتكلّم.

(1) نفس المصدر، ص 176.

(2) نفس المصدر، ص 180.

وهذا مثال ثانٍ من قول الشاعر: صادق بن ضوري:

حي بوك برحوف تولي دكمول

فاستعار شيئاً من أسماء الرياح الباردة، ورَحَّبَ بها وكأنها فتاة أو صاحب، معطياً
إياها البعد التكويني، (وبرحوف) من أسماء الرياح في اللغة المهرية.

وهذا مثال آخر للشاعر حميد بن كلبان، قال:

يا الخليفة لي فتحي

ادهه لفوود لبيلي ..

فنادى قريحته (الخليفة) أن تفتح له أبواب الشعر والفكر، وهذه الخليفة هي: المقدرة
الشعرية التي حباها الله الشاعر، والتي تعينه على قول الشعر استرسالاً وارتجالاً على
الفطرة، والتوارث من غير عناء وتكلف، وتلهمه، وتوحي له هذا الإبداع الفكري،
ولأهمية هذه القريحة (الخليفة) نخصص لها المساحة التالية في الحديث.

الخليفة:

للخليفة أو القريحة الشعرية من القصص الشعبية المتداولة والأساطير الشيء الكثير،
فهناك من يسميها بالجان أو جنية الشعر، ومعنى الخليفة في اللغة: الصاحبة أو القرينة أو
الزوجة. وهذه الخليفة وقرينها الهاجس تتناهى وتباين عند الشاعر المطبوع والشاعر
المصنوع، فالمطبوع هو الذي وُلد شاعراً بالفطرة، أما المصنوع فهو الذي أثرت فيه
العوامل الفكرية والنفسية والاحتكاك بالشعر والشعراء، فتولّد لديه هاجس ينظم به
الشعر. وبغض النظر عن صحّة هذه التسميات والقصص أو عدم صحّتها، إلا أن ما
نعرفه عن (الخليفة) من أسلوب علمي منطقي أنّها الملكة الشعرية، الحصافة والحكمة،
المهارة والكفاءة، والمقدرة على قرض الشعر ونظمه.

وربما كان الشاعر المهري متعلقاً كثيراً بهذه الحليّة، فدائماً ما يخاطبها خطاباً مباشراً دون حجاب، وكأنّها جسمٌ حيٌّ حاضرٌ معه في كل الأحوال، حتّى أنّه قد يعاتبها أشد العتاب إن لم تجد له بأحسن الأبيات وأفخرها، ومن الأشعار المتداولة أبياتٌ من بدايتها إلى نهايتها خطاب بين شاعرٍ مهريٍّ وحليلته، ومن الأمور النادرة أن نجد شعراً نبطياً أو فصيحاً يخاطب فيه الشاعر قريحته خطاباً كاملاً في قصيدة!!؟

والتعريض والإيحاء في ذكر الحليّة، والاستعانة بها موجود في الشعر النبطي والفصيح، ولكن لا يبلغ ذكرها مقدار شطر أو بيت أو بيتين ولا يزيد عن ذلك، وهذا ما رأيته من خلال قراءتي للشعر العربي بنوعيه الفصيح والشعبي، ولكن للشاعر المهري خصوصيةٌ جدُّ كبيرة ومثيرة في علاقته بهذه الحليّة، لذلك لا ينفك عن ذكرها ولا يتوانى في خطابها. وفي الشعر الفصيح مثلاً يذكر الأعشى هذه الجنيّة ويعطيها صفة التذكير بدل التأنيث ويسمّيها مسحلاً، وقد سمّى غير واحد من الشعراء أسماء للجن الملهمين بها. ومن أقوال الأعشى: (1)

وما كنتُ ذا خوف ولكن حسبتني
شريكاً في ما بيننا من هوادة
وقال جرير:

إذا مسحلي يسدي لي القول أنطقُ
صفيان إنسيّ وجنّيّ مؤفّقُ
وأيت رقى الشيطان لا تستفزّه
وقد كان شيطاني من الجن راقياً

وقد تداول من ذكر الشعر والجن من القدماء أنّ للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوبر والآخر الهوجل، وأن من يحظى بالهوجل يكون شعره رصيناً متيناً، وأمّا الهوبر فصاحبه ركيك الصياغة ويفسد شعره (2).

(1) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، ص 72.

(2) انظر نفس المصدر، ص 73.

وفي ذكر الحليّة بمعنى القرينة أو الزوجة والصاحبة جاء في كتاب منتقى الأخبار من القصص والأشعار للأستاذ خالد بن ضرمان القحطاني⁽¹⁾ ذِكْرُ قِصَّةِ وشعر يدور حول فتاة في ضواحي بواحي نجد، تزوّجت شيخاً كبيراً، ونظمت له قصيدة نبطية طويلة متضمنة رسالة، وتقول في بدايتها:

يا حمد يا ريف حفيات الركائب ما معك في القلب لا من صد حيلة
فرد عليها الشيخ، وكان ممّا قال:
كيف هي تختارني بين القرائب وانكرتني يوم قد هي لي حليّة
ولهذا الشعر قصّة شهيرة، ولكن الشاهد من هذا الذكر أنّ الحليّة بمعنى القرينة والصاحبة والزوجة كما قلنا. أمّا في الشعر الفصيح فقد ذكرت الحليّة في شعر الزير سالم المهلهل بن ربيعة وفيما قال:

أنّ في الصدر من كليب شجوننا هاجساتٍ نكأن منه الجراحا
أنكرتني حليلتي إذ رأيتني كاسف اللون لا أطيّق المزاحا
ولم يوضّح المهلهل هنا ما يقصد بالحليّة، هل هي القرينة؟ أم الزوجة والصاحبة؟ ولعله يقصد الزوجة.

ومّا جاء في ذكر الحليّة التي هي جنية الشعر في الأشعار الشعبية المهرية، ما جاء على لسان السيد علوي بن علي بن حفيظ، إذ قال: (2)

هاجسي والحليّة بحرّها موج يطفح يا علي لا تسافر في مواشر عقود
ريّس الحس لا تغرق وسطها وتسبح تجدح البر راكب فوق سفرة وعود

(1) كتاب منتقى الأخبار من القصص والأشعار، ص 102.

(2) أوزان الشعر النبطي العربي وربطها بالتراث الشعبي بمحاضرة المهرة، عبدالمجيد بن عويض.

وقال أيضاً:

قال خو سالم الليلة ضوى الهجس يزغر
لي فتك سيلها يلقي غوارب ويكسر
وقال أيضاً:

بننا شغل يافع طب للشيدلية
هاجسي والحليلة عاقلة مستوية
وقال الشاعر الكبير: حسين أبوبكر المحضار:

البارحة عل مني رقادي وامسيت وحدي أطرب وأنادي
يا هاجسي ليل وين الحليلة لي كنت أحبّه ما بنسى جميله
وفي هذه الأمثلة جميعها لا يزيد ذكر الحليلة عن شطر أو بيت أو بيتين من الشعر
النبطي - الشعبي العامي - كما وضحنا (1) ، بخلاف الشعر المهري الذي يتجسد فيه
ارتباط الشاعر بالحليلة بعمق وقوة، مبنياً على جسر متين من العلاقة والمنفعة الشعرية
والتفاهم والتناغم والانسجام. ولتوضيح هذا الترابط نذكر القصيدة التي خاطب بها
الشاعر المهري الحليلة وعاتبها أشد العتاب، قال الشاعر: سالم مسلم بخيت بن زينة: (2)

يا الحليلة كسك فوقت لي أتسيما واسستكيني
تو ولو فونا هزيزش بقويبت أتسيني
فرحك بيش تالو دقويق خار خورلي أرتويني
ماكن بر سيني أجوري وذوقفك لغبيني
ضيقك من فوود ذيخفي لاد وصلك باوشيني

(1) الأمثلة على ذكر الحليلة في الشعر العربي كثيرة، ولكن حسبنا منها ما ذكرنا.

(2) نُقلت من قناة كنوز على اليوتيوب.

هيس أينش أشيني
ذيك ذيفرور كليني
ومديت من هال تكيني
وادش طرحش هاشن هيني
هيصبح يومه ذغيني
وحسبك لشديني
إيزوز من تاهويني
بيروق أتاحيني
أفليجه من أطيني
ماكن شف ذيفطيني
ظار حروف أذياميني
تقظم تي من أطيني
بار حنيم لي أني
بأجيش هفطيني
بوه أشيفك يهيني
من أكفش لي وزيني
هوه طافل هيت تقيني

وتحلوت وبدوت هوينت
هيس طيري لاد جونح
فونا يغورب امهوفي
هيت أوزش آر لغيري
كل أذشل من ترووش
هوه متبك تيش بسوقت
أغرويا لادينوفع
كسك تيش من صار أومي
والسبيل ذويصل ريق
آر فرك بامسوعي
آتلين كل فوقت
والحلوم ذكلهم بيدي
لا أزومي آر بوكي
لي انكوش هان ذخيفي
هام طرقك لحن صوفي
وصرومة ليش أسامك
من هنيش هان يحوصل

في هذه الأبيات الجميلة نرى السرد الرائع والشاعرية الفذة، في حوار مغلف
بالتقدير ومحاط بسياج المحبة، فما أجمل هذا التصوير الرائع للعلاقة بين الشاعر والحليّة،
عتابٌ حبيبٍ لمن أحب، وكأنيّ بيت المتنبي يدفع عن نفسه حين قال لسيف الدولة
الحمداني:

هذا عتابك إلاّ أنّه مقتٌ قد ضمّن الدر إلاّ أنّه كلمٌ

وربما يجدر بنا أن نقف على المعنى العام للقصيدة وأبعادها لنستكشف هذا الترابط الجميل. يقول الشاعر في البيت الأوّل مصوراً حالته النفسيّة والعاطفيّة: إنّهُ في لحظة استفاقة ونشوة ووضع شاعري، ومستعد لأن يسيل فكره قبل حبره ولا ينقصه إلا ما يعينه على استخراج الأفكار الحبلية قبل أن تجهض هذه اللحظة المنعشة، لذلك وجّه خطابه للحليّة أن تستمع له وأن تعي ما يقول وتنصت، وعلى الرغم من تكاثر الشعراء في الميدان وتنافسهم لأخذ الحليّة إلا أنّ الشاعر يخبرها أنّه أكثرهم حبّاً لها، فالدقائق معها أجمل من كل شيء، وأتمّها تفرحه وتؤنس قلبه وتسعده، لذا طلب منها أن تترفق به، ثم يبيّن مدى صبره على هذا الزمن وجوره، وأنّ في دواخله كلاماً حبيساً رهيناً، فإن لم تسعفه حليلته فلا سبيل للسانه، فهو عاجز عن ذلك بمفرده.

ثم انتقل إلى وصف حالته النفسيّة والجسديّة، فقد أصابه الهزال والضعف، فكأنّه طير سجين عاف مأكله ومشربه ومرقده، وكل هذه الانفعالات وإظهار التحسّر بغيّة أن تجود عليه الحليّة بالقول، وتعطف على حاله وتشفق عليه، وإلى هنا يلمح الشاعر فقط بما يريد، ولم يصرح بعتابه لها، وماذا يريد منها، ولكن فيما بعد انفجرت براكينه وأسدل الستار عن ما بطن في جوفه، فصارحها صراحة المحب العربي الأصيل الغيور الذي لا يقبل أن يشاركه أحد فيمن أحب، فيقول بقلب يملؤه الحزن والحسرة والعتاب: أنّك تعطين لغيري من قوّة الشعر والمقدرة عليه فماذا أبقيت لي؟ وأنا الذي تقطّع قلبه شغفاً بك وأنت تملين لغيري؟! ثم يقر بأنّ للحليّة دوراً كبيراً في إجادته الشعر، وأنّ من أخذ من تراها يصبح غنياً بفكره وشعره، وبعدها يعود للعتاب مرّة أخرى بصراحة أقوى فيقول: أنا معاتبك ولدي حسابٌ معك، ثم يشعر بعدها بلحظة يأس وأمل في آن واحد فيقول: إنّ الكلام لم يعد ينفع، وأخاف أن أذل نفسي وأهون أو أن تهوني علي، وتأتي إليّ بغير رغبة وحب وقناعة ورضا، وفي معمعة الأفكار الحائرة والمتبعثرة هذه يقول لها: إنّهُ ورثها من

جده فلا ذنب له إن لم تحبه، ولكن من الواجب أن تكون مخلصه له، فيذكرها بحسن العشرة وفاءً لذكرى جده.

ثم يذكر الشاعر بعدها عدّة أبيات عن الحقيقة والخيال، والواقع والحلم إلى أن ينتهي به المطاف بأنّ كل هذا يذكره بحب الحليّة، وخاصّة عندما يطرق هذا النوع من الشعر المسمّى بلحن صوفي، ويختتمها بالانقياد والاستسلام والرضا. وكأنّه يقول: لقد اكتفيت بما قلت، والأمر والحكم لك، فأنا قانع بما تحكمين، وقد سلّمتك نفسي فجودي علي وأحسني الوزن والكيل ولا تبخسيني ممّا لديك من سلعةٍ غالية، ألا وهي القدرة على قرض الشعر، وإجادته بكفاءة عالية.

وهذا التقارب النفسي والفكري حاضرٌ عند شعراء المهرة، لا يختص به شاعر دون غيره، بل أصبح سمة وصفة قويّة من خصائص الشعر المهري. لذا نرى أنّ شاعرًا آخر يذكر الحليّة بطريقة أخرى تقوم على تصوير مقارب بعض الشيء، فجمع بين الريح والحليّة، ومن ذلك قول الشاعر: محمد أحمد كدينان المهري:

حي بهاديت قاصم أذنكوت من أمولي

تتميرن ظار قاطن وبت كليني كمكولي

وتنكشن الحليّة خيبن ايزييد قولي

واحلول من هل لغورب أقولت إيدلولي

فيخاطب النسيم العليل الذي يهيج الحليّة، فيهيض هاجسه، ويشبه الريح وكأنّها فتاة تمشي وتبختر في مشيتها مع حلول المساء.

وقال أيضًا:

حي بهاديت قاصم

أطلعوت من أرورم
ومغورن تارتين
ظار قاطن شيس خدويم
واغليلة تكتويلن
امجوري شيس نسويم
بر تنكشن الحليلة
وقوولت ميكن جورم

وفي المقابل يرى شاعر آخر أنّ الإبل هي التي تهيج قريحته وتستثير عواطفه، قال
الشاعر أبو نادر رعنيت:

باتي اصنعات جيدت
واسبحان اذ خالقيسن
أذ تنكشن هافوودك
وامهوجس يتتحيستن

وما ذكر يدفنا إلى أن نقرر أنّ الشعر المهري - في بعض جوانبه - قائم على العلاقة
بين الشاعر والحليلة، أو الشاعر والريح والنسيم، أو الشاعر والإبل وما يرمى، وخلاصة
القول إنّ الشاعر المهري صديق البيئة والطبيعة والأشياء الخفية والكامنة والجهادات،
يعيش على فطرته الأولى التي لم تتأثر كثيراً بالعصر التكنولوجي والرقمي.

الجمعة الثالثة:

الصور الشعرية البلاغية من علم المعاني

نقل الدكتور عبدالعزيز عتيق تعريف علم المعاني عن السكاكي⁽¹⁾ فقال هو: " تتبّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"⁽²⁾، ومن هذه الصور الشعرية في علم المعاني نذكر ما يلي:

أولاً: الأسلوب الخبري:

الخبر هو: ما يخبر به الشاعر، ويحتمل فيه الصدق والكذب، فإن كان ما أخبر عنه صدقاً كان مطابقاً للواقع، وإن كان خلافاً للواقع كان الكذب سيد الموقف. ومن أمثلة الأسلوب الخبري في الشعر المهري قول الشاعر:

ويلي من أجيبس ويلي

من عجيبس أحتويلن

واعجيبس بره ثوبت

من أقابي يكتليلن

(1) يوسف بن أبي بكر السكاكي، من علماء اللغة والأدب، وصاحب كتاب مفتاح العلوم.

(2) علم المعاني للدكتور عبدالعزيز عتيق، ص 28.

فهنا يخبر الشاعر عن لوعاته وشجونه ومعاناته، ويشتكى من علقم الجوى ومرارته،
وأنه في حالة صعبة من هذا العشق والغرام، لدرجة أنه صار هائماً مصاباً بالجنون، ثم
يعطف عليه بقوة هذا الهوى الذي استبدَّ بمجامع كيانه، وصار ثابتاً ثبوت الرحي باليد
من القلب والسكنة والحِلَّة، وغرض هذا الخبر إظهار التحسّر واللوعة والصبابة.

وقال الشاعر سعد سعيد ذيلوجم:

وهيس لعمول حموه بقرقار

بين بعل حديد وبعل عرعار

وهنا يخبر الشاعر عن أسماء أماكن يفصّل فيها الرعي والجلوس للتقاهة، وكأنّها
مقابلة تضادّية لهذه الأمكنة.

ثانياً: الأسلوب الإنشائي:

وهو الكلام الذي لا يتحمل أن يكون صدقاً أو كذباً لذاته⁽¹⁾. وللأساليب أنواع
منها الطلبية وغير الطلبية. ومن أمثلة ذلك في الشعر المهري قول الشاعر الذي قابل
شاعراً آخر هو نصيب بن سعد الله:

ريت أمر يشوم أو بنيدم يامله

أزمو ناته نصيب بر ساد الله إشهله

إذ يتمنى الشاعر أن يشتري العمر ليهديه إلى نصيب، فهو يستحقه، ولكن هيهات
أن يكون واقعاً. وقال الشاعر: حاج دعكون:

ريت بر حوف مطيت وبنيدم يركبه

(1) علم المعاني للدكتور عبدالعزيز عتيق، ص 69

وهذا أيضاً تمنّ وطلب المحال، بأن تكون الريح بساطاً طائرًا يركبه الشاعر، فيختصر المسافات في سرعة زمنيّة قصوى، والتمنيّ من الإنشاء.

ثالثاً: الإيجاز بقلة اللفظ وعظم المعنى:

وفي هذا الباب يقول الشاعر أحمد محفوظ بركون كلشات:

وحرثك أذبور بغير ماكول

وفي هذا البيت يتجسّد لنا عظم المعاني مع قصر عدد الكلمات والألفاظ، إلا أنّ القصد بليغ والفعل عظيم، فمن يعمل عملاً لا فائدة منه كالذي يزرع الأرض ببذرٍ لا يؤكل، فهو كالزارع الذي يزرع ولا يجني من ثمره.

رابعاً: التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير والتلاعب بالألفاظ والتركيب في الجملة من الأمور الواردة في الشعر، فلأجل استقامة الوزن نقدّم كلمة ونؤخّر أختها أحياناً، واللغة العربيّة زاخرة بهذا الصورة البلاغية، فينتقدّم الخبر على المبتدأ، والاسم على الفعل في عدّة حالات من غير ترتيب للعناصر الأصليّة والقوانين اللغوية التي يقرّها النحاة، وهذه من خصائص اللغة العربيّة، وعن ذلك قال الدكتور عبدالعزيز عتيق: "وتقديم جزء من أجزاء الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباراً في نظم الكلام وتأليفه، وإنّما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغٍ أو داعٍ من دواعيها"⁽¹⁾.

وللغة والشعر المهريين نصيب من هذه الصورة البلاغية، ولعلّ الموضوع يُدرس من زاوية نحوية بلاغية لمن هو متخصص في ذلك أكثر ممّا هو عروضي وفنيّ، غير أنّ من

(1) نفس المصدر، ص136

يبحث ويتقصّى سيجد الكثير منه في اللغة المهرية وشعرها. ونظراً لعدم وجود أي مراجع كتابية للشعر المهري كفن أدبي يؤخذ منه، كانت أغلب هذه التفسيرات بدائية أولية قائمة على الاجتهاد المعرفي.

ختاماً نقرّر: إنّ هذه الصور الشعرية مجرد لمحة مختصرة، وعلوم البديع والمعاني والبيان علوم واسعة شاملة، ولعلنا هنا ذكرنا شيئاً منها وربطناه بالشعر المهري، ومن يقف على هذا الشعر سيجد المزيد من هذه الصور البديعة والبليغة التي هي خير شاهد على قوّة هذه اللغة وبلاغتها وقربها من اللغة العربية الفصيحة. وحسبنا في هذا الفصل أنّنا اقترحنا مفاتيح أبواب في التأليف والبحث لمن أراد مستقبلاً أن يؤلّف فيها، ونحن إنّ شاء الله لن نكتفي بهذا بل ستكون لنا دراسات متتابعة إن وفقنا الله.

الفصل الرابع

علم العروض ومصطلحاته في الشعر المهري

- المبحث الأول: علم العروض والشعر المهري.
- المبحث الثاني: التفعيلة في الشعر المهري.
- المبحث الثالث: القافية في الشعر المهري.
- المبحث الرابع: الوزن في الشعر المهري.

الجمعة الأولى:

علم العروض والشعر المهري

تمهيد:

الشعر مكوّن رئيس في أغلب لغات العالم إن لم يكن في كلّها، وينقسم عادة إلى شعر جيّد قوي، ومتوسط معتدل، وضعيف رديء، والشعر له حكمٌ ظاهر وآخر باطن، فالظاهر هو الشكل واللفظ، والباطن هو المعنى والمضمون، والبنية العروضيّة للشعر إحدى الظواهر الجليّة، ابتداءً من أوّل مقطع صوتي، مروراً بالتفعيلة ثم البحر والقافية والموسيقى التي يشعر بها كل ذي لبّ وحسّ، ومن خلال هذه البنية العروضيّة ندرك مكونات هذا الشعر والإحساس والعاطفة التي تنساب في أبياته، فتلامس وجداننا وتكتسب صفة الشيوخ والذيوخ، فتقبله النفس بعدها ما اعتادت عليه وألفت سماعه.

وإذا ما جزمنا أنّ للعروض العربي علاقة بالشعر المهري، فوجب علينا أن نعرف ما هو هذا العروض؟ وأن نعطي نبذةً مختصرة عنه، لتفتح للقارئ الآفاق لإدراك محتوى هذا الفصل وفهمه واستيعاب مادّته.

علم العروض العربي والشعر المهري:

يُعرّف علم العروض بأنّه: "ذلك العلم الذي يُعرف به موزون الشعر من فاسده، ويتناول التفعيلات والبحور وتغيراتها من زحافات وعلل وما يتعلّق بهما، ومن تعريفاته أيضاً: هو العلم الذي من خلاله نحدّد الصحيح والموزون من الشعر، والفاسد المكسور والمختل" (1).

(1) في علم العروض والقافية للدكتور إبراهيم أبو طالب، ص 12

ولعلم العروض عدّة أوزان أو بحور، وقد قام باكتشاف هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ)، وابتكر خمسة عشر بحرًا، أسماها بحور الشعر قاصدًا بها الأوزان التي يقوم عليها نظم الشعر الفصيح الصحيح السليم، ثم تدارك عليه الأخفش بحرًا آخر أسماه المتدارك، فصارت بحور الشعر ستة عشر بحرًا.

ولعلم العروض أهمية كبرى في الشعر المهري، فهو - باعتقادي - بمثابة النواة الأولى التي سيتم اكتشاف هذا العالم الشعري المهري الغامض من خلالها، والذي ظل طوال هذه السنين حبيس العادة والتوارث، ولم يفصل الكثير في بنيته العروضية وأوزانه وفنونه من ناحية أدبية تقوم على أسس علمية منهجية منطقية منظرية، وتعتمد التجربة والبحث والتأمل والتعمّن والمقارنة.

تتجلى أهمية هذا العلم في ضبط التراث الشعري المهري من حيث القدرة على حفظ بحوره، أوزانه، وكتابته، إذ إنّ هناك الكثير من التشويه الكتابي قد حصل في النقل الشعري، فكثيراً ما نقرأ أشعاراً مهريّة مكسورة الوزن، ولعلّ الشاعر برئ من هذا الكسر والتشويه، ولكن لعدم المعرفة بالوزن يتم نقل تلك القصائد بطريقة خاطئة. ومن خلال هذا العلم أيضاً نستطيع أن نميّز بين الشعر المهري الموزون والشعر الذي تتخلّله بعض الكسور والنواقص، خاصة إنّّه لا يوجد - إلى الآن - علم منطقي متخصص يحكم على الشعر المهري بالصحة والضبط أو مجانبه الصواب والخطأ، ولا حكم على هذا متعارف عليه إلاّ اتباع طريقة التلحين والندنة والغناء، فمن خلالها يتحدّد إذا ما كان هذا الشعر سليماً في بنيته ووزنه أو أنّ هناك بعض الكسور، فإذا استقامت الأبيات مع الصوت واللحن كان الشعر مطابقاً للوزن، وإن اختلف الصوت وتذبذب ولم يستقم مع اللحن الغنائي كان في الشعر خلل.

كما تتجلى أهميته في أنه سيساعد المتلقي المهري وغير المهري على حد سواء في توسيع مداركه لفهم الشعر المهري، وما يميّز به من فصاحة اللفظ وقوة المعنى وغزارة المقصد وعمق الفكرة، خاصة أنه يصعب على القارئ الذي يتقن اللغة المهرية منذ نعومة أظفاره أن يفهم بعض مقاصد هذا الشعر، كما يصعب عليه استيعاب نصوصه المحملة بسحب الرصانة والمتانة، فإن كانت هذه العقبات تواجه متلقي وقارئ الشعر المهري، وتجعله ينفر من سماعه ومن جلساته، وحضور ميدانه ورجزه، فينبغي أن تكون لديه بعض من الدراية والمعرفة ببعض أصواته وفنونه وأغراضه وأوزانه، لكي يتحقق النطق السليم والنقل السليم، ومن هنا تتحقق فائدة علم العروض في الشعر المهري، ولا شك أنّ هناك الكثير من الفوائد الجمّة، وأبرزها إعانة الباحث والقارئ في فهم بعض المصطلحات العروضية المتعلقة بجزئيات الشعر المهري.

وكما أسلفنا أنّ أيّ لغةٍ عربيّةٍ وغير عربيّةٍ تقوم أشعارها على وحدات موسيقية ومقاطع صوتية صغيرة وكبيرة، فكيف إذا كانت هذه اللغة لغةً مهريّة، وناطقها عربي النشأة والأصل؟ من هذا المنطلق افترضنا ارتباط الشعر المهري بالتركيبة العروضية للشعر العربي، وأنّه شعر قائم على تلك المقاطع والتفعيلات، ومرتبطة ارتباطاً وثيقاً به.

المبحث الثاني:

التفعيلة في الشعر المهري

تمهيد:

التفعيلة أساس الشعر، وهي أصغر وحدة يتكوّن منها البيت الشعري على معيار الكم الوزني، لذا وجب أن تكون التفعيلة أساساً لبناء الشعر المهري، كما هو الحال في الشعرين العربي الفصيح والنبطي. وإذا ما نظرنا إلى التفعيلة بشكلٍ تفصيلي سنرى أنّها تتكوّن من مقاطع صوتيّة صغيرة وكبيرة.

أولاً: لمحة عن الكتابة العروضيّة للشعر للمهري:

تعرف الكتابة العروضيّة بأنها: الطريقة التي يكتب بها الشعر عند تقطيعه لمعرفة تفعيلاته ووزنه وبحره وما فيه من زحافات وعلل، وهناك اختلاف بين الرسم الإملائي المعروف والكتابة التي اعتدنا عليها وبين الكتابة العروضيّة، حيث تسير الكتابة العروضيّة للتفعيلة وفق نظام محدد يعتمد على تقسيمات تشكيلية، وقاعدتها: أنّه كل ما ينطق يكتب، وكل ما لا ينطق لا يكتب. وعليه فإنّ للكتابة العروضيّة نمطاً خاصاً؛ فمثلاً (هذه) تكتب (هاذهي)، وكلمات (ال) الشمسيّة تكتب على طريقة (اششمس)، والقمرية (لقمر)، والتنوين يحسب بحرف وهكذا.

وعن ذلك قال الدكتور عمر خلوف: "ونظراً إلى أنّ الإيقاع والوزن يعتمد على الكلام المنطوق لا المكتوب، كان من المنطق أن يعتمد في تحليل الكلمات على أصواتها المنطوقة لا صورها المكتوبة، وبالتالي كان الاعتبار للفظ لا للخط"⁽¹⁾. وفي الشعر النبطي

(1) كن شاعراً، ص 17.

قال المؤلف النبطي سعد عبدالله الصويان: "يتكوّن الشعر من مقطع صغير أو طويل، ثمّ تتشكّل هذه المقاطع إلى ما يسمّى بالكم الوزني، ويتم تحويلها من منظومة كلاميّة إلى منظومة إيقاعيّة" (1).

وتعتمد طريقة كتابة الشعر المهري على النطق أيضاً، فكل ما ينطق نكتبه، وحرف المد يُكتب حرفان متحرك وساكن، والحرف المضعف يتم تفكيكه إلى حرفين، فمثلاً كلمة (عجّين) بالمهريّة وتعني (ولد)، عند كتابتها عروضياً تكون (عجّجين)، وهكذا في كل تقطيعه.

وتواجه هذه الطريقة التي تقوم على ما ينطق لا ما يكتب صعوبة في اللغة المهريّة عموماً، ذلك أنّ الكتابة بالأحرف العربيّة في بعض الكلمات لن يكون دقيقاً، نظراً لوجود أحرف مهريّة لها آلية نطق خاصة، وهو أمر يجعل الشعر المهري مستلذّةً به الأذان مسموعاً أكثر منه مقروءاً، وتبيّن صحّته عن طريق السمع بشكل أوضح وأسهل، وإن كُتِبَ كان لا بدّ أن تلاحظ قليلاً من الفروق بين سماعك له صوتياً وبين قراءتك له مكتوباً، وهو أسهل حفظاً بالتلقين الشفهي والسماع. فإن عرّض الشعر للدراسة كان من الأفضل أن يكون مسموعاً ومكتوباً، فهو أسلم لتحديد مسار الصوت واللحن والتفعيله وتقطيع أحرفها بين المتحرّكات والسواكن. ومن حيث الإشكاليّة في صعوبة كتابة بعض حروفه فقد تم حلّها بما استقرّ عليه من تحديد النظام الكتابي للغة المهريّة من قبل مركز اللغة المهريّة للدراسات والبحوث.

وكما أنّ في اللغة العربيّة اختلافاً في أصوات بعض الكلمات من ناحية نطقها أو تطويعها في الشعر، فمن الواجب أن نضع بعين الاعتبار أنّ كثيراً من المفردات المهريّة

(1) الشعر النبطي ذائقة الشعب وسلطة النص، ص (146).

تتغيّر أصواتها من حيث الحركة والسكون ليتوافق الجرس اللفظي مع الجرس الموسيقي الوزني، وأنّ الكلمات وحركاتها ووقفاتها تتغيّر بحسب موقعها في الجملة الشعرية والغرض من استخدامها. وأيضاً يتميّز الشعر المهري بميزة اختيار القوافي بما لا يتوافق مع نظم الكلام الدارج أحياناً من حيث مدّ بعض الكلمات، وتشبيعها بحرف لتبلغ كمال مسار النغم الصوتي. إضافة إلى أنّ هناك اختلافاً بين الميزان الصرفي الذي يعتمد على صيغة (فعل)، وإرجاع الكلمة إلى أصلها، وبين الميزان العروضي الذي مقياسه (التفعيلة)، وكما ذكّر في كتاب المرشد الوافي أنّ الشئ المشترك بينهما هو توحيد الحروف (العين واللام والفاء)، وأنّ التفعيلة تزيد بعدّة حروف على صيغة فعل⁽¹⁾. وللكتابة العروضية الكثير من الخصائص والقوانين، ومن أراد الاستزادة من أسسها وكيفية فعلية الرجوع لكتب العروض، ففيها الشرح الكافي والوافي.

وما دام أنّ الشعر يسير على هذه المبادئ، فما علاقة الشعر المهري بالتفعيلة؟ وهل للتفعيلة العربية وجودٌ في اللغة المهرية وشعرها على قياسها السمعي واللفظي؟ وهل هناك كلماتٌ مهريّة تتوافق أصواتها مع حركات وسكنات التفعيلة العربية ومخارجها؟ ولماذا نقترح قياس تفعيلة الشعر العربي للشعر المهري؟ وإنّ قسنا لغة بلغة فهل يصحّ قياس الشعر المهري بميزان العروض العربي؟!

كلّ هذه التساؤلات نجيب عنها بإذن الله بمزيد إيضاح، ولكن قبل البدء يجب أن نعلم بأنّ هناك عشر تفعيلات رئيسية للشعر العربي، ونذكر منها ستاً لعلاقتها ببحثنا ودراستنا، وهي مألوفة وشائعة الاستخدام في الشعر المهري.

(1) المرشد الوافي في العروض والقوافي للدكتور محمد حسن بن عثمان، ص 19.

ثانياً: التفعيلات العروضية العربية:

التفعيلات العروضية العربية الست التي نفترض وجودها في الشعر المهري هي:

إيقاع الدندنة الصوتية	رمزها العروضي	التفعيلة
دن ددن دن	0/0//0/	فَاعِلَاتِنُ
دن ددن	0//0/	فَاعِلِنُ
ددن دن دن	0/0/0//	مَفَاعِلِنُ
ددن دن	0/0//	فُعُولِنُ
دن دن ددن	0//0/0/	مُسْتَفْعِلِنُ
دن دن .. ددن	0/// .. 0/0/	فَعْلِنُ / فِعْلِنُ

تتكوّن هذه التفعيلات من جزئيات صغيرة تسمى الأسباب والأوتاد والفواصل، والرسم العروضي المتعارف عليه لتقطيع التفاعيل هو الترميز، فيرسم للحرف المتحرّك بالرمز (/). ويرمز للحرف الساكن (0) بالدائرة أو الصفر، كما هو موضّح في الجدول.

ثالثاً: المقاطع الصوتية الجزئية للتفعيلة وكيفية تكوّنها:

تتكوّن هذه المنظومة الصغيرة كما أسلفنا من أسباب وأوتاد وفواصل، وإذا ما نظرنا للغة المهريّة بشكلٍ عام، واخترنا منها بعض الكلمات لقياس نغمة المقاطع الصوتية الجزئية للتفعيلة، ومن ثم الانتقال للتفعيلة الأساسية كوحدة كبرى، فسنجد النتائج التالية:

أ: الأسباب:

وتنقسم إلى نوعين: سبب خفيف وسبب ثقيل، وسنخصص الحديث في السبب الخفيف الذي يتكوّن من حرفين: متحرّك وساكن (0/) على نغمة (دَن)، ومثاله في اللغة

العربيّة: كُمْ، مَنْ، هَلْ، عَنَ، قُلْ، إلخ... وتقابله في اللغة المهريّة كلمات كثيرة، ونذكر بعضها كما وردت في كتاب (تكلّم اللهجة المهريّة)، هي: سَهْ، هَهْ، تَهْ، حُهْ، مَحْ⁽¹⁾. وكذلك: شَهْ، بَرْ، غَيْ، زِمْ، بَكْ، ظَرْ، غَم.

ب: الأوتاد:

وتنقسم إلى نوعين أيضاً: الوتد المجموع والوتد المفروق، فالوتد المجموع: حرفان متحرّكان يتبعهما ساكن (//0) على نغمة (دَدَنْ)، ومثله في اللغة العربيّة نَعَمْ، صَمًا. وبالنظر لما يطابقها في اللغة المهريّة نذكر: بشر، شحل، لتغ، سره، غمل، مصى. وأمّا الوتد المفروق فيتكوّن من ثلاثة أحرف: متحرك ثم ساكن ثم متحرك (/0/)، ويرد في اللغة الدارجة بمتحرك وساكنين (/00) على نغمة (دان)، ومثله في اللغة العربيّة قَالَ، ناس، حبر، نهر. ومن أمثله في اللغة المهريّة: طَاطْ، هَاتْ، حُورْ، وَرْخْ، غَاكْ، شُوكْ، مَاذْ.

ومن هذه الجزئيات تتكوّن التفعيلة، فلو أردنا مثلاً أن نبني تفعيلة تأتي بجزء ومقطع فمثلاً: الضمير المهري الموث (سه) بمعنى (هي) مع كلمة (رحيمت) بمعنى (جميلة): سَهْ رَحِيْمَتْ = فاعلاتن /0/0/0، وفي هذه التفعيلة يوجد سبب خفيف مع وتد مجموع وسبب خفيف، وعلى النحو التالي:

فا: سبب خفيف، علا: وتد مجموع، تن: سبب خفيف

سه: سبب خفيف، رحي: وتد مجموع، مت: سبب خفيف

وتبقى الفواصل الصغرى والكبرى التي لن نعرّج عليها، إذ يكفيها توضيح ما سبق.

(1) انظر كتاب: تكلّم اللهجة المهريّة للدكتور محمّد مسلم بن دبلان المهري، ففيه أمثلة كثيرة متوزعة في صفحاته.

رابعاً: التفعيلات العروضية وإثبات وجودها في الشعر المهري:

مضى القول في أنّ الشعر المهري يتكوّن من تفعيلات شائعة، ذكرنا ستّاً منها، وبتدقيق النظر فيه وفي اللغة المهرية بشكل عام سنرى تطابقاً كبيراً في المفردات المهرية مع نعم هذه التفعيلات حركة ووقفاً، لفظاً وجرساً، بالإضافة إلى اقتباس بعض مفردات اللغة العربية من قبل بعض الشعراء المهرة، وارتداد الكثير من الألفاظ المهرية إلى أصل عربي فصيح، فتم تطويع تلك الألفاظ بما يتناسب مع خصوصية اللغة المهرية، فمثلاً: خرج = خروج، نطلب = نطولب، مسجد = مسجيد وهكذا. وعلى هذا الأساس كان قياسها أصوب. لذا سنقوم بذكر كل تفعيلة على حدة، وسنذكر بعض شواهدا من مفردات اللغة المهرية والشعر المهري.

1. تفعيلة فاعلاتن 0/0//0/

وهذه أمثلة لها وأمثلتها من اللغة والشعر المهري:

الكلمة	معناها	التفعيلة	رمزها
وَإَيْنُوكَا	ويأتي	فَاعِلَاتِنُ	0/0//0/
وازرومه	والآن	فَاعِلَاتِنُ	0/0//0/
واتغولق	وتشوف	فَاعِلَاتِنُ	0/0//0/
واتشيني	وترى وتنظر	فَاعِلَاتِنُ	0/0//0/
خَرْفِيُونُ	موسم الخريف	فَاعِلَاتِنُ	0/0//0/
لُبْ هَصِيْمَكُ	ضامي	فَاعِلَاتِنُ	0/0//0/
حنبروتن	الأولاد	فَاعِلَاتِنُ	0/0//0/
سه رحيمت	هي حلوة	فَاعِلَاتِنُ	دن ددن دن

ويتشكّل لنا من هذه التفعيلة بحرٌ صافٍ اسمه الرمل على وزن (فاعلاتن فاعلاتن)، ولهذا البحر وجود وشواهد في الشعر المهري، سيتم ذكرها في الفصل الخاص بأوزان الشعر المهري.

2. تفعيلة فاعلن 0//0/

وأمثلتها من اللغة المهرية بما يطابقها صوتياً:

الكلمة	معناها	التفعيلة	رمزها
حُنْبَرَةٌ	الأولاد	فَاعِلِنُ	0//0/
هيدنوت	جديدة	فَاعِلَانُ	00//0/

ومن هذه التفعيلة يتكوّن لنا بحرٌ مندمج اسمه المديد على وزن (فاعلاتن فاعلن)، ولهذا البحر شواهد ووجود في الشعر المهري سيتم ذكرها أيضاً في فصل الأوزان.

3. تفعيلة مَفَاعِلِنُ 0/0/0//

وأمثلتها من اللغة المهرية بما يطابقها صوتياً:

الكلمة	معناها	التفعيلة	رمزها
تُخَوِّدِمُ هَاهُ	ماذا تعمل؟	مَفَاعِلِنُ	0/0/0//
يِنَاكُمُ يِيسُ	يأتوا بها	مَفَاعِلَانُ	0/0/0//
يغريم تيس	يعرفوها	مَفَاعِلَانُ	ددن دن دن
وحيدي شوك	وأيدي معك	مَفَاعِلَانُ	0/0/0//
يغلقم توك	ينظروا إليك	مَفَاعِلَانُ	0/0/0//
يغريم ته	يعرفوه	مَفَاعِلِنُ	0/0/0//

ومن هذه التفعيلة يتشكّل لدينا بحرٌ صافٍ يسمّى بحر الهزج على وزن (مفاعيلن مفاعيلان)، ولو أردنا أن ننشئ شعراً مهرياً على الهزج سنقول:

وبر حدّوه سنيدم له تغربم ته بحيده شوك (1)

وتوجد بحورٌ أخرى مندجة تتشكّل من هذه التفعيلة، ولكن لا علاقة لنا بذكرها ما لم نعثر لها على شاهدٍ من الشعر المهري، ولعلنا نعثر على نماذج في قادم الأيام مع استمرار البحث.

4. تفعيلة فُعُولِنْ 0/0//

ومن أمثلتها الكلمات المهرية التالية: (2)

الكلمة	معناها	التفعيلة	رمزها
وُقُونًا	ممكن	فُعُولِنْ	0/0//
شَحَوَّلْ	اجلس	فُعُولِنْ	0/0//
بِتُودِي	ارتاح	فُعُولِنْ	0/0//
خبورك	أخبارك	فُعُولِنْ	0/0//
مَعُورِنْ	فيما بعد	فُعُولِنْ	0/0//
نهورن	النهار	فُعُولِنْ	0/0//
حديدي	عمي	فُعُولِنْ	0/0//
خلوتي	خالتي أو عمتي	فُعُولِنْ	0/0//

(1) ملاحظة: البيت ليس له أي معنى شعري، فقط للدلالة العروضية.

(2) يراجع كتاب: تكلم اللهجة المهرية، فمنه أخذت الأمثلة.

0/0//	فُعُولِنُ	أَسنان	مضورح
0/0//	فُعُولِنُ	يلعبون	ينحجم
0/0//	فُعُولِنُ	جميلة	رحيمت
0/0//	فُعُولِنُ	كلامها	غرويس
0/0//	فُعُولِنُ	كلامهن	غريسن
دَدَن	فُعُولِنُ	سَرِينَ	بعارن

ومن هذه التفعيلة يتشكّل لنا بحرٌ صافٍ وهو بحر المتقارب على وزن:

فعولن فعولن فعولن فعولن

حديدي خبورك غرويس رحيمت

5. تفعيلة مُسْتَفْعِلِنُ 0//0/0/

رمزها	التفعيلة	الكلمة
0//0/0/	مُسْتَفْعِلِنُ	احويط له
0//0/0/	مُسْتَفْعِلِنُ	قرّون شه
0//0/0/	مُسْتَفْعِلِنُ	يأتوب ذهبي

ومن هذه التفعيلة يتشكّل لنا بحرٌ صافٍ يسمّى بالرجز على وزن (مستفعلن)،

ومنه مجزوء ثنائي التفعيلة وثلاثي ورباعي، وللرجز الثنائي وجود في الشعر المهري

سيأتي ذكره في فصل الأوزان.

6. تفعيلة فَعْلَن الساكن عينها /0/0

رمزها	التفعيلة	معناها	الكلمة
0/0/	فَعْلِنُ	كسر	ثُوبَرُ
0/0/	فَعْلِنُ	تمر	تومر
0/0/	فَعْلِنُ	طريق	حُورَمُ
0/0/	فَعْلِنُ	بحر	رورم
0/0/	فَعْلِنُ	سماء	هيتم
0/0/	فَعْلِنُ	برق	بورق
0/0/	فَعْلِنُ	شمال	شيمل
0/0/	فَعْلِنُ	تحت أو أسفل	خوטר
0/0/	فَعْلِنُ	أحمر	أوفر
0/0/	فَعْلِنُ	شيخ، كبير السن	هاخر
0/0/	فَعْلِنُ	خالي	خيلي
0/0/	فَعْلِنُ	بطنك	هفلك
0/0/	فَعْلِنُ	لحم	تيوي
0/0/	فَعْلِنُ	ثور	غوضب

ومن هذه التفعيلة ينشأ بحرٌ في الشعر المهري اسمه المتدارك المحدث على وزن:

فعلن فعلن فعلن

رورم خوטר حورم ثوبر

وتندمج أيضاً مع تفعيلة (مستفعلن)، ويتشكّل منها البحر البسيط على وزن

(مستفعلن فعلن).

ولابدّ من الإقرار هنا بأن هذه الكلمات قد تتغيّر حركاتها عند استخدامها في الشعر، وتشكيلها في قالب العروض وتفعيلاته وتقاسيمه، فالكلمة المفردة ليست كالكلمة المشكّلة في قالب شعري، لأنّ توظيف المفردة يسير وفقاً لحركات البحر والوزن الذي درجت فيه.

وبعدما افترضنا وجود عدة بحور من تفعيلات مهريّة على قياس عربي نقول: العبرة ليست بالافتراض ولكنها بالشيوع والوجود، فبعض البحور العربيّة موجودة في الشعر المهري وسيأتي ذكرها في بابها، أمّا البحور القياسيّة التي شكّلنا عليها فمجرد افتراض لتركيب العروض على اللغة المهريّة، وهو هنا ليس افتراضاً عبثياً، بل هو محاولة قياس الشعر المهري بالعربي للتأكّد من توافق اللغة المهريّة ومفرداتها وشعرها مع العروض العربي.

خامساً: إثبات الميزان العروضي بالميزان الصرفي للشعر المهري:

ذكرنا في بداية هذا الفصل أنّ الميزان العروضي يختلف عن الميزان الصرفي، ولكن للفائدة نذكره، وتأكيداً لمصداقيّة وجود التفعيلة العربيّة في الشعر المهري، وموافقة الشعر المهري للميزان العروضي العربي، أو موافقة اللغة المهريّة ومفرداتها للميزان الصرفي العربي، ومما جاء في إثبات الميزان الصرفي العربي للغة المهريّة، نورد بعض الشواهد التي ذكرها الدكتور: عامر فائل بلحاف عند حديثه عن الفعل والاسم المهريين⁽¹⁾.

1. الأفعال والأسماء التي وردت على وزن يَفْعُول.

مثل: يَجْوَرَج، يعوصب، يقولب، سيركي، جرعكي، سيورم، خرجكم، عتوبن. وتتوافق هذه الصيغ الصرفيّة مع الميزان العروضي لتفعيلة (فَعُولن)، ولهذه التفعيلة وجود في عدّة بحور شعريّة كما ذكرنا، كالمقارب والممتد والطويل والمستطيل.

(1) انظر: اللغة المهريّة المعاصرة بين عربيّتين ص 48 - 110

2. الأفعال والأسماء التي وردت على وزن يُفَعُولُ:

مثل: يُجْحَدُ، يَشْلُو، يَسْلُبُ، يَغْدُلُ، يَشْبُرُ، يَهْرُقُ، شَوْكُوفٌ، هَبْدُولٌ، غَدْلُوتٌ، غَجِيَّتٌ، غَجْنُوتٌ، حَرْمِيَّتٌ، شَبْدِيَّتٌ، مِيْرُوتٌ، ثَمْنِيَّتٌ، عَشْرِيَّتٌ، جَمْعَاتٌ، شَخْفِيْنٌ، هَيْدِيْنٌ، قَنُونٌ، صِيْحُوْتٌ، سِيْحُوْتٌ، نَشْطُوْنٌ، شَخْبُوْرٌ، شَنْحُوْرٌ.

فكّل هذه الكلمات عندما نزنّها صرفياً نردّها إلى الأصل الثلاثي أولاً (فعل)، ثم تضاف عليها أحرف الزيادة، وتختلف صيغ كل منها عن الأخرى؛ فتأتي على وزن: يفعل، شفعل، فعلون، فعّال، أفعال، أمّا في الميزان العروضي فليس لها إلا صيغة واحدة وهي (فعلان)، ذلك أن صيغ التفعيلات ثابتة، وقد اشتقنا لها تفعيلة جديدة وصيرناها (مفعول).

ومن الأمور الطريفة التي ذكرها الدكتور: عامر بلحاف هذه التقاطيع في بند صيغ العلاقات الأسريّة: حبريت دخلوت، حبريت ذحيد، وهي على وزن (يفعل)، وهي توافق أبيات شعر موزونة من بحر الخبب الذي سيأتي ذكره في فصل الأوزان. ومن أمثلة ذلك من الشعر ما قاله الشاعر سعد سعيد ذيلوجم القميري:

حبريت ذعلي ذراغب عقار

ومن ربحوم تقوفل بصار

فعلان فعلان .. مفعول مفعول، وهما من بحر خبب المتدارك.

وأيضاً قول الشاعر سهيل سعيد أقفيرار العمري بلغته الشحرية القريبة من المهرية:

حبريت دخلوه شش معد سخيف

يعشور ذكلث هش بتبصيف

المت منصب حبريت ذشريف

ولو شكّلنا تلك الكلمات لخرجنا بلون شعري معروف وموزون.

ومن هذه التشكيلات ما يلي: يُجْحَوْد، يشلول، يسلوب، يغدول، يشور، يهروق، شوكوف، هبدول، غدلوت، غجّيت، غجنوت، حرميت، شبديت، ميروت، ثمنيت، عشرين، جمعات، شخفين، هيدين، قنّون، صيحات، سيحوت، نشطون، شخبور، شنحور، ومن الشعر:

حرميت سعدين غدلوت غجّيت

هيدين قنّون ثمنيت أشريت

و:

يشور يهروق غجّين قنّون

يسلوب يغدول صيحات نشطون

وهكذا تشكّل كل أربع كلمات من هذا النمط بحراً شعرياً مهرياً من الخبب، يُعرف بفن الدندنيت، وهذه التشكيلات ليس لها أي معنى شعري، بل للدلالة على توافق هذه الصيغ الصوتية مع بحر الخبب المهري.

3. الكلمات التي وردت على وزن فيعل.

مثل: غيْدَلْ، سيلب، ويصل، جورع، غوتن، هابو، بيدي، قاشن. وهذه الكلمات وزنها الصرفي (فيعل)، ويختلف تصريفها بحسب الأصل والزيادة، ويقابلها في الميزان العروضي تفعيلة (فعلِن) الساكن عينها، وهذه التفعيلة وجود في البحر المتدارك والبسيط كما ذكرنا.

4. المفردات التي وردت على وزن فعول.

مثل: خريج، خروج، عسوب، دفور، ويقابلها الوزن العروضي بتفعيلة (فعولن) التي حذف حرفها الأخير فصارت (فعول)، وإذا ما أردنا إكمال التفعيلة (فعولن) سنقول: خريجم، دفيرم، وهكذا⁽¹⁾.

(1) مذهب الدكتور عامر فائل بلحاف في كتابه الدليل النحوي الصرفي، بينما مذهبي الدليل الأدبي العروضي، وكلاهما من الأدلة الدامغة لتوافق صيغ اللغة المهريّة وشعرها مع الميزان العربي بشقيّه الصرفي والعروضي.

المبحث الثالث:

القافية في الشعر المهرابي

تمهيد:

القافية عنصر رئيس من عناصر القصيدة، وهي أول ما يقرع أذن السامع بحرفها ونوعها، فإن كانت القافية سلسلةً عذبةً فسيُصغي لها مظهرًا حماسه ومتابعته لما تبقى من الأبيات، لذا من المهم أن يكون الشاعر فطنًا حذقًا ذكيًا في اختيار أنواع القوافي التي يُزين بها شعره، وما دام أن للشعر جمالاً روحياً وجمالاً شكلياً، فإن القافية من جماليات الشكل، حيث يخضبه الشاعر بحنأ الحروف الأبجدية السلسلة ذات الطابع الموسيقي المرن المحبوب للقلوب والمستساغ للأسماع.

وللقوافي الجميلة عدّة خصائص وسمات، فمن سماتها: أنها عذبة الحرف، سهلة المخرج، مناسبة اللفظ للمعنى، تتألف مع البنية الشعرية ائتلافًا، فلا تتنافر في أيّ تجاذب حسّي وموسيقى، متممةً للبيت الشعري، لا غنى له عنها، ولا يستقيم له معنى بدونها.

أولاً: القافية: تعريفها ووجودها في الشعر المهرابي:

قال الجاحظ في كتاب البيان والتبيين: "القوافي خواتم أبيات الشعر"⁽¹⁾، وعن ابن رشيق القيرواني: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"⁽²⁾، وتظهر القافية في

(1) البيان والتبيين 1/159.

(2) العمدة في محاسن الشعر، ص 129.

أواخر البيت الشعري، حيث يلزم الشاعر نفسه باتّباعها لكي يكسب شعره نوعاً من التناغم الموسيقي، وما دام أنّ للشعر خصائص تميّزه عن الكلام الطبيعي كالوزن والحس العاطفي، فإنّ التقفية من أهم عناصر القصيدة وأركانها بعد الوزن.

هذا وقد اختلف أرباب المعاجم ومعهم بعض الكتّاب والنقاد في تعريفها، فقالوا إنّها: آخر جزء في بيت الشعر، أو هي آخر كلمة فيه، أو هي من آخر حرف ساكن فيه إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله. أمّا الروي فهو: آخر حرفٍ من حروف القصيدة، وهناك فرق بين مصطلحي القافية والروي طبعاً، فحرف الروي يعتبر جزءاً من القافية، غير أنّ بعض النقاد كابن عبدربه الأندلسي كان له رأي آخر، حيث قال: "تمثّل القافية حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ويلزم تكراره في كل بيت" (1). وحرف الروي هو الحرف الذي تسمّى به القصيدة، فيقال للقصيدة دالية إذا كان حرف رويها دالاً، ونونية إذا بنيت على حرف النون وهكذا.

وللقوافي حروف شائعة الاستخدام منها: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والبدال (2). وهناك قوافٍ متوسطة الاستخدام، كالتاء، والقاف، والكاف، والسين، والهمزة، والعين، والحاء، والفاء، والباء، والجيم. وهناك قوافٍ قليلة الاستخدام والشيوع، كالضاد، والطاء، والحاء. والنوع الأخير قوافٍ نادرة الاستخدام، تتطلّب من الشاعر وجود قاموس لغوي ثري بالمفردات، وتمكّن من اللغة لما فيها من صعوبة في النطق وقلة في السلاسة (3).

(1) العقد الفريد، ص 130.

(2) القافية في العروض والأدب لحسين نصّار، ص 55-57.

(3) المصدر نفسه.

وتنقسم القوافي إلى نوعين مشهورين: قوافٍ مقيدة وقوافٍ مطلقة، والقوافي المقيدة:

هي التي يكون حرفها الأخير ساكن مثل:

عيدٌ، سعيدٌ، سلامٌ، كلامٌ

خبورٌ، أمورٌ، شوكوفٌ، غصرونٌ

والمطلقة: هي التي يكون حرفها الأخير متحرّكاً، وهي قوافٍ فصيحة مثل: علمٌ،

طلبٌ.

ظل الشعر المهري محافظاً على شكل القصيدة العمودية المعتمدة على نظام القافية وطريقتها، حتى أتى الشعر الشعبي، وزاد من حدة القافية فجعلها في كل شطر، بينما التزم الشعر العربي الفصيح بالقافية في عجز البيت؛ أي الشطر الثاني. ولم يملك الشعر المهري في كل مراحل تطوره أن ينفك من قيود القافية وتحريرها كالشعر الحر أو المسمّى بشعر التفعيلة، وإنّما كان مثلاً للأصالة الشعرية العربية المهرية التي تتمسك بالأصل والثوابت.

وبالنظر إلى خصوصية اللغة المهرية والشعر المهري سنجد أنّ هذا الشعر يُبنى على القوافي المقيدة التي يكون حرف القصيدة في نهايتها ساكناً ملزماً الوقف، فيأثّل الشعر الفصيح في جزء منه من ناحية القافية، إذ إنّ القافية في الشعر العربي الفصيح تتنوع بين المتحرّكة والساكنة، في حين أنّ الشعر الشعبي النبطي يماثله تمثيلاً تامّاً في نوعٍ واحدٍ من القوافي، وهي القوافي المقيدة الساكن حرفها الأخير.

وللقافية في علم العروض مزيدٌ من التفصيل في ذكر حركاتها كالمجرى والنفاذ والتشيع، وعيوبها كالسناد والرذف والطوي، وجوازاتها، ومن يتمعن في قافية الشعر المهري ويحلّلها تحليلاً مكتمل الجوانب سيجدها متوافقة مع أنماط القوافي في الشعرين العربيين الفصيح والشعبي، ولكن حسبنا في هذا الكتاب أنّ ندرس القافية بشكلٍ يسير، ونسقطه تمثيلاً على حرفها الأخير فقط.

كان الشاعر المهري شديد الحذر في اختيار القافية، فتراه ينتقي أجملها وأقربها لطفًا، وأدقها قرعاً في أذن السامع والقارئ والمتلقي، مبتعداً عن الألفاظ غير السلسلة، منتخباً لأنواع الحروف الشائع استخدامها والسهلة في مخارجها ونطقها، كيف لا وهو يتعامل مع شعر غزير المعاني متنوع القوافي، رزين السبك والحبك، فتلفيه حريصاً كل الحرص على تجميل رونقها، واختيار السهل الممتنع منها. ومع هذا توجد بعض القوافي الصعبة في الشعر المهري والتي تُبنى على قافية نادرة الاستخدام عسرة الوجود، وهذا نوعٌ من التحدي، إذ يتحدى الشاعر نفسه، ويختبر حسّه ومداركه وقريحته الشعرية وقاموسه اللغوي، فنسمعه كثيراً ما يخاطب (الخليلة) في شعره أن تكرمه بأجود أنواع الكلام وأحسنه وأعذب، وأن توسّع له المجال على نطاقٍ شعريٍّ واسع.

وتغلب على الشعر المهري موهبة الفطرة دون زيفٍ أو تكلفٍ أو تصنع، ويخدم ذلك الشاعر كثيراً في سلامة اختيار القوافي المناسبة والمرتبطة بموضوع القصيدة والحدث والغرض، ونجدها أيضاً داعمة للنص الشعري المهري، لها أساس وقوام في البيت وبحذفها ينقص المعنى، وليست مكتملة إذا ما حُذفت يستقيم البيت بدونها.

ثانياً: نماذج من القوافي في الشعر المهري:

نعرض هنا جملة من القوافي الشعرية المهرية الجميلة، نقلها لكم من بعض القصائد المختارة، وهي نماذج عينية، وليست قصائد مكتملة: (1)

من قوافي حرف الباء:

- تَوْنٌ رَوْحٌ وَلَدٌ نَسْلُوبٌ نَقْلِيْبٌ أَزْهَوْبٌ ظِيْرٌ أَرِيْكُوبٌ
- وَتٌ أَوْقَبٌ هَصْبَاحٌ وَمَقْرَهُ احْتَقُوقٌ لَانِيْتُ يَقْهِيْبٌ

(1) منعاً للتكرار سيتم ذكر شعراء هذه النماذج عند ورودها مكتملة النقل في مواطن ومباحث قادمة.

- يا حيّا بالصدور وقش شيسن أقابي اشتبوب
- وجسك بشر وبيديني بخيس وحوالي تيب

من قوافي حرف التاء:

- تامصوبح غمير وفنهم خطفوت
تافور دغيري منس وحيوم دشدروت
- حوم لشخبر بولي أرس مون ذيمه دغبروت
ديمه ليس مشوبه لا هال أيني بار شنوت
- قلبي من أشوق ديمل لهفيت
- بر جروم لي وقيت وريي لثتوت

من قوافي حرف الدال:

- وصمود غتيل وجبيل شطاد
مامود دامول مدري من باد
- حوم لأمير بشرحي جيد
هو ادخطور كنز أديد
- هان تخوم ترمال ولا قاع تعويد
لبعل عرعار وبيت ذحديد

من قوافي حرف الراء:

- ريت هـد خضري وعروب قنطار
- لهيضة السوه ليس أثوعار
- ريتي هو طياران من بومه لفرار
- تالتخف لساد ومحمد كثار
- وانحه بن خور بعليت طرور

من قوافي حرف السين:

- لوي صوقار قاهيني حريس
- لفطمه خطاف واتوني وديس
- ساد هوجر وزويل وحيومه شلحقيس

من قوافي حرف الفاء:

- حبري ذهابون كوذليه أو تقوف
- لاديه حياء لا وهيه يصوف

من قوافي حرف اللام:

- ومطولق لفرتك باهم رقوق وشيب لمسوفر يتقيل
- هي بوك برحوف تولي دكمول

دأ ميل رياح غبريت ونخول

- ليه خوطم ذخرف عفور وغلبل

ويـنـكـعـم تـوـه زوار ودويل

من قوافي حرف الميم:

- قدر وتن لصريف بالي بيسن يالوم

يبلوغ خيرت لا مخليق ولو يجوم

- وبنادم حد وقت يجهوم

يتخوف وحيد زيبر ديهـدوم

من قوافي حرف النون:

- بار آر انفشوت رحيمت ولون

باليت مذهيب وطواس قون

- خوطر شه دريت لا لحنفه ذيجهوم وامهوجس لصوون

- هي با ميديتن قاصم .. والغليل خرفيتن

ليسن ليقليب قافل .. ولتكونن محجيتن

من قوافي حرف الياء:

- بت صالح 'صفاء' زرفوت كوي

شغلوت خطور جنبي وقربي

- اغجيت شلوت أقابي واقبس آزويني

بعض من القوافي النادر استخدامها:

قافية الألف المتقلبة ياء:

- ايشر كنهور حلوك يحوسب حنفة ويوقر با طمی

قافية حرف الشين المهرية:

أهبوب ذكنهور بيهم غمز ذا رباح وأخباط برك أروش⁽¹⁾

قافية الضاد المهرية:

- أن حليو دبار وادووير خض

حیده لسكون واقفون لغض

قافية الطاء:

- خران عمروت هان همك شخوط

شقصرك زود وحموه وشيوط

قافية القاف المهرية:

- ساد هيه صوقار بل قطف وشيق

- فون طاط دشوكوف وتمد أدريق

ودفوف ذعين حبور وهميق

(1) ذكر هذا المثال في كتاب قاموس جوهرة قاموس اللغة المهرية ص 73

قافية الكاف:

لي دق أجريس من فيجر و غظ حبور لغفيك

قافية الهاء:

- ريت أمر يشوم أو بنيدم يامله

أزموناته نصيب برساد الله إشهله

ومن هذا العرض الموجز لبعض القوافي وحروف رويها من الشعر المهري، نجد أنّ حرف الروي متعدّد الأشكال كثير الأنواع مختلف الحروف، منه السهل ومنه الصعب، وقد عرضنا عددًا من ذلك للتمثيل لا للحصر، ولو تبخّرنا لوجدنا جميع حروف اللغة العربيّة موجودة في الشعر المهري ومستخدمه في بناء القافية، ولكن ما هي إلا نماذج يسيرة مقدّمة، وغرفة بيد من نهر عذب، لعلّها تروي عطاشى الشعر المهري.

المبحث الرابع

الوزن في الشعر المهري

تمهيد:

الوزن في الشعر هو الوحدة الموسيقية التي تحدّد مسار القصيدة اعتماداً على التفعيلة القائمة، فمن خلال التفعيلة نحدّد الوزن والانتماء للبحر عن طريق نظام التقطيع العروضي الكتابي، لذا يعدّ الوزن من أساسيات بناء القصيدة، ويتكوّن الوزن من عدة تفعيلات تسمّى بحراً، وإليها ينسب الشعر، فيقال هذا الشعر على البحر البسيط، وذلك من البحر الوافر وهكذا، وتختلف الأوزان وتتعدّد، فمنها البحور الخليلية المعروفة، ومنها الأوزان المهملة، ومنها الأوزان المستحدثة في الشعر النبطي، وغيرها.

أولاً: الشعر المهري وعلاقته بالأوزان العربيّة:

يتميّز الشعر المهري بموسيقى عذبة وإيقاعات صوتية جميلة وألحان رثانة، ما جعله متنوعاً في فنونه، فكل فن له وزن معيّن أو مشترك كفن سامعين، وهودي كريم، والرجزيت، وينطلق الشعر المهري من أوزان وبحور شعريّة عديدة، وهي بحور مستمدة من العروض الخليلي العربي كما أسلفنا، استخدمها الشاعر المهري منذ القدم، وكشف عنها هذا الكتاب بعد البحث والمتابعة، وهذه البحور هي:

1. بحر الرمل
2. بحر المديد
3. بحر الرجز

4. بحر الممتد⁽¹⁾

5. بحر الخبب

ولا ينحصر الشعر المهري في هذه الأوزان، بل ما زالت توجد هناك فنون وبحور لم نكتشفها بعد، وتحتاج إلى وقتٍ أطول للبحث، ولكن ما اكتشفناه من بحور وأوزان هو أشهرها في هذا الشعر، لِمَا لها من ذبوع صيت واستخدام وقبول في أوساط المجتمع: شعراء وتمدّوقين.

ثانياً: جوهر الكتاب في استخلاص الأوزان المهرية:

تعد هذه الأوزان هي جوهر هذا الكتاب ولُبّه، وحديثه المشوّق ومضمونه، فمن خلالها أتت المحاولة الأولى في تأصيل أوزان الشعر المهري وتوثيقها في علم العروض. وما من شك في أنّ معرفة هذه الأوزان تقتضي التسلح ببعض أساسيات العروض ليسهل فهم الأوزان والبحور، فلا يأتي العروض مضغاً سهل البلع لمن لا يدرك أساسياته، خاصة أنّه بحرٌ واسعٌ يستلزم المزيد من القراءة، وإنّه لفيد للسليقة وفهم بواطن الشعر. والشعر المهري أحق بنا أن نفهمه ونعرف أوزانه ونحفظه، فلا نألو جهداً في فهمه. وفي الفصل التالي سنقوم بشرح هذه البحور وتحليلها، وذكر بعض الأمثلة عليها.

ثالثاً: الزحافات والعلل وعلاقتها بالشعر المهري:

من أهم المواضيع المرتبطة بعلم العروض وأوزان الشعر ما يعرف بمصطلح الزحاف والعلّة، وإذا ما عرّفناهما بشكلٍ ميسر فنقول: إنّ الزحافات والعلل هي التغيّرات التي تحصل في تفعيلات البيت الأصليّة وأجزائه من عروض وضرب وحشو،

(1) من البحور المهمة ما ابتدعها الشعراء المؤلّدون، وسيأتي ذكرها وذكر أمثلتها.

إذ قد تصيبها بعض الأمراض والقصور والزيادة فتتغيّر هيئتها وشكلها الصحيح، وبمعنى آخر: هي الجوازات في التفعيلة التي يسمح للشاعر بتغييرها قليلاً عن مسارها الأصلي.

وتختلف هذه الزحافات وفروعها ومسمياتها واستخداماتها في الشعر الفصيح والنبطي، وهي كثيرة الأسماء والأنواع، ولكل تفعيلة من التفعيلات العشر زحافات وعلل خاصّة بها تتراوح بين الوقص، والخبن، والإضمار، والتذييل، والحذف، إلخ.... وتكثر في الشعر الفصيح عن الشعر النبطي، حيث يقل وجودها فيه إلاّ من ذكرٍ طفيفٍ ثابت، وذلك لاعتماد الشعر النبطي على الموسيقى الحادّة التي تقتضي أن يكون الشعر من مطلعته إلى منتهاه موافقاً لما بني عليه في أوّل بيت دون أي تغيير في أجزائه الداخليّة التي نُظِم عليها. وإذا ما نظرنا إلى الشعر المهري وأوزانه سنجد أنّ العلل والزحافات تبرز فيه بشكل طفيف متوازن، وحسبنا أن نذكر منها ما هو ملحوظ طبقاً لكل بحر مكتشف.

الفصل الخامس

بحور الشعر المهري وأوزانها وعللها وزحافاتهما

- المبحث الأول: بحور الشعر المهري:
- بحر الرمل في الشعر المهري وعلله وزحافته.
- بحر المديد في الشعر المهري وعلله وزحافته.
- بحر الرجز في الشعر المهري وعلله وزحافته.
- بحر الممتد المهمل في الشعر المهري وعلله وزحافته.
- بحر الخبب المتدارك في الشعر المهري وعلله وزحافته.
- المبحث الثاني: بحورٍ محتملٌ وجودها في الشعر المهري.

البحر المهرى

بحر الشعر المهرى

(بحر الرمل في الشعر المهرى)

فن لَوَّايَا لَوَّايَا .. لَوَّيَا لَوَّيَا

يعد بحر الرمل من أكثر البحور استخداماً في الشعر المهرى، وإذا جاز لنا أن نسميه صوتاً فهو من أشهر الأصوات الشعرية المهرية، وأجمل ألحانها التي تلاقي قبولاً واسعاً لدى جمهرة المستمعين، وذلك لسهولته وعضوبته ومرونته، وتقارب ألفاظه ومفرداته.

أولاً: مفتاح بحر الرمل العروضي:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي لكل بحر من بحوره العروضية مفتاحاً يساعد على حفظ تفعيلاته، ومفتاح بحر الرمل هو:

رَمَلُ الأَبْحُرِ يَرُويهِ الثَّقَاتُ .. فَأَعْلَاتُنْ فَأَعْلَاتُنْ فَأَعْلَاتُنْ

ثانياً: استعمال بحر الرمل في الشعر العربي الفصيح والنبطي:

أستعمل بحر الرمل في العروض العربي على شكلين: شكل مجزوء ثنائي التفعيلة للشطر الواحد صدرأً وعجزاً:

فاعلاتن فاعلاتن ***** فاعلاتن فاعلاتن

ومن أمثلته الفصيحة قول الأحرص الأنصاري:

كُلَّمَا أَبْصَرْتُ رَبْعاً خَالِياً فَاصَّتْ دُمُوعِي

ومن أمثله النبطية قول الشاعر سعيد عبدالله بن مدهل المهري:

من دخل بحر المحبّة يا عرب الله يعينه

وشكل تام ثلاثي التفعيلة للشطر الواحد:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن أمثله الفصيحة قول المتنبي:

طاعنُ الفُرساني في الأحداقِ شِزْراً وَعَجَاجُ الحَرْبِ لِلشَّمْسِ نِقَابُ

ومن أمثله النبطية قول الشاعر محسن علي ياسر:

ما ينام الشعر إلاّ في جفونك يا بعيد الوصل يا ساكت وصامت

وزاد الشعر النبطي على الفصح باستعمال نوعين هما:

أ. شكل ثلاثي التفعيلة منقوص حرف أو حرفين، وهو أصل البحر في عروض

البيت:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومن أمثله قول الشاعر صالح خليفة المهري:

عندما يأتيني الموت الحمر إدفنوني في شحن بين الحدود

ب. وشكل رباعي التفعيلة للشطر الواحد صدراً وعجزاً:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

كقول الشاعر صالح خليفة أيضاً:

يا هبوب العصر شلّي متّي أبيات القصيدة

والهدف من ذكر هذه الأمثلة المقتطفة من الشعر العربي بنوعيه الفصيح والنبطي هو تيسير فهم البحر وكيفية وروده في الشعر المهري.

ثالثاً: استعمال بحر الرمل في الشعر المهري:

يوجد بحر الرمل في الشعر المهري على تفعيلة رباعية هي: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، فإن قلنا رباعية للشطر الواحد فهنا يوافق الشعر الشعبي النبطي في استخدام الوزن والهيئة، لأن الشعر الفصيح لم يأت بتفعيلة رباعية للشطر الواحد كما مضت الإشارة. أو يتم تجزئتها إلى ثنائية للشطر الواحد: فاعلاتن فاعلاتن، وهنا يكون موافقاً للشعر العربي الفصيح، وهذا الأمر يعتمد على النمط الذي يسلكه الشاعر، وطريقته في الكتابة، ولكن الأصح هو موافقته للفصيح ثنائي التفعيلة للشطر الواحد، كما ذكرنا ذلك في مبحث النمط الشكلي للشعر المهري.

رابعاً: علل بحر الرمل وزحافات في الشعر المهري:

يستند بحر الرمل على تفعيلة (فاعلاتن)، ومن التغيرات التي قد تصيبها في الشعرين العربي والمهري ما يلي:

1. زحاف الخين: وهو حذف الألف الساكن منها، ففتحول (فاعلاتن) إلى (فعلاتن)، ومن أمثلة ذلك في الشعر المهري: (وامهوجس ينتحيتن)، وينطق: ومهوجس، وامهوجس، أو مهوجس، فإما أن نجبر الزحاف بحرف طبقاً للنطق؛ لأن الكتابة (ومهوجس)، ولكنها تنطق (وامهوجس)، فتصير فاعلاتن صحيحة سليمة، وإما أن تكون (ومهوجس) كما كتبت، فهنا يكون قد أصابها زحاف الخين فتكون (فعلاتن). ومن أمثلة هذا الزحاف أيضاً:

ومحوسي كالويتن

وامغورن تارتين

واتووفق للجمويل

ومثلها: وتووفق وامغورن وامحوسي // وتووفق ومغورن ومحوسي

هذه الكلمات تستخدم بهذه الطريقة في الخطاب المعتاد، فعندما نريد أن نقول: (وبعد ذلك) في المهرية نقول: (ومغورن)، وعند استخدامها في الشعر نضيف لها ألفاً خفيفة (وامغورن)، وكلاهما صحيح: إمّا أن نضيف الألف فتكون سالمة، أو نسقطها فيكون الزحاف (فعلاتن). وهذا النمط شائع جداً في الشعر المهري، حيث يتم فيه إضافة ألف لجبر النقص، ومن يقرأ الأمثلة ويسمع الشعر المهري سيلاحظ هذا بوضوح تام.

ملاحظات أخرى:

ظار قاطن شيس خدويم

هال تخلطن سمديتن

سين لمريم سين لمريم

في هذه الأبيات بعض الكلمات التي تسقط حروفها لموافقة الوزن، وفي الشعر كل ما ينطق يكتب، وكل ما لا ينطق لا يكتب، ولو نظرنا لـ (شيس خدويم) سنلاحظ أن الياء مخطوفة في (شيس) عند النطق، فعند الكتابة العروضية والتقطيع نستغني عنها، وتكون (شس خدويم) طبقاً لفاعلاتن. ومثله: (هال تخلطن) أصلها: هل تخلطن، وأيضاً (سين لمريم)، تكون: سن لمريم أو سين مريم. وهذا ملاحظ بكثرة.

وهناك زحاف جديد؛ وفيه تتحوّل (فاعلاتن) إلى (فعلن فعلن) مثل:

دويم بالي هو سرشيا وانسيمي ديلهـوفي

فهنا نلاحظ (دويم بالي) تحوّلت إلى (فعلن فعلن) بدل فاعلاتن، وعندما نريدها (فاعلاتن) مثلاً تكون: دوم بالي، لكن هنا أتت: دويم بالي، دويم فعلن، بالي فعلن. ومثله أيضاً (آفطونش سوبر سوبر)، تحوّلت (سوبر سوبر) إلى (فعلن فعلن) بدل فاعلاتن، كما ذكرنا سابقاً، وهذا من الزحاف النادر والخاص باللغة المهرية.

2. زحاف الحذف: وهو حذف السبب الخفيف منها، أي: إزالة آخر حرفين، فتتحوّل (فاعلاتن) إلى (فاعلا) التي تماثل (فاعلن)، ومثال ذلك قول نصيب بر سعد الله:

أبنيدم شه ثره يقهيبم ته لعله
هم أميوت أواخر أد أقر يشغله
فهنا تحولت (فاعلاتن) إلى (فاعلات):

شه ثره .. فاعلن

3. زحاف القصر: وهو حذف الحرف الأخير منها، فتتحوّل (فاعلاتن) إلى (فاعلات)، ومن أمثله قول الشاعر:

آزموناته نصيب برساده الله إشله
ته نصيب .. فاعلات = فاعلان

وأيضاً:

شيه كروزل هايدنوت
هايدنوت .. فاعلات = فاعلان

ومن الجدير ذكره هنا أنّ علل بحر الرمل وزحافاته هي نفسها علل البحر المديد، والمديد والرمل هما تصنيف واحد في الشعر المهري، وللتجزئة نسبنا مقطوع الرمل للمديد، وإنّما أصل المديد هو بحر الرمل.

خامساً: أمثلة لبحر الرمل من الشعر المهري وتقطيعها العروضي:

أمثلة بحر الرمل في الشعر المهري كثيرة جداً، تتنوع بين قصائد كتابية، وألحان غنائية، وشيلات طربية، وعلى تنوعها وتوسعها نذكر منها بعض المقتطفات للاستدلال على وجود هذا البحر في الشعر المهري بالبرهان القاطع والحجة الثابتة:

المثال الأول:

حي ببورق حي ببورق ونووض ملتاحقوتن
بيت كدة بيت كدة أركين لسابحوتن
بولي أمتون اهيضر واديف لهالغوتن
كود نغام افروت عينه واحقول مستانغوتن

ولنتأكد من وجود التفعيلة نقسم الأبيات عروضيّاً:

تأحقوتن	ونووض مل	حي ببورق	حي ببورق
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/

سأبحوتن	أأركينل	بيت كدة	بيت كدة
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/

المثال الثاني قصيدة شميطر:

هي بدالي دامدتين من أفيجر وغلستون
هقرّوت منين شميطر ونهّاه مشتيغلوتن
إيمل محطيم ودوبر ونهّاه مقّيكروتن
شفه ذا قوي آر نادر يردّود مشاندوتن
أينس كاموطن تشوزر بين رورم وجبلوتن
زهوة هيصبحوت وحيدت باد غوتن وهاموتن
فيشل دا دنيا وطومة تيخلوفن غيرهوتن

نأخذ البيت الأوّل ويُقاس ما بعده عليه:

هي بدالي	دامدتين	من أفيجر	وغلستون
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/

المثال الثالث:

هي باميديت قاصم وغلّيّل خيرفيتن
ولتفرحن بر حويب وحبويب وهويتن
تجبون آر قاطن ومحوسي كالويتن
من حريضت باقي كوهم هال قوصي ذاميرتن
وغلّيّل تغتفوفن شط قاطن انديتين
بر كبين تكونن صوبر هال تخلطن سمديتين

ولنأخذ هذا الجزء منه:

حي ييه ما	ديت قاصم	واغليلة	خيرفيتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

المثال الرابع:

أفطونش سوبر سوبر⁽¹⁾ واحليمش باشنيتي

أفطونش	سوبر سوبر	واحليمش	باشنيتي
فاعلاتن	فعلن فعلن	فاعلاتن	فاعلاتن
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/

ومن الأمثلة المضافة أيضًا للشاعر حميد بن كليبان:

بس واقفاك اقولي برا خاصك ارصيدي
 كنهورن قاتي فوقت واذوزم من ازيدي
 ريت شي فروق وبار واكروزل شي بحيدي

ولنأخذ هذا الجزء منه: (2)

واكروزل / فاعلاتن
 شي بحيدي / فاعلاتن

وأيضًا:

حي باقول من كل مكونن وطروق متشابهوتن
 أغليل من أمولي وت أدوكس واثبوتن

(1) نلاحظ أن (سوبر سوبر) تغيرت تفعيلتها، وهي من العلل الخاصة، وتنطق مرققة: سبر سوبر.
 (2) ربّما لاحظ القارئ أننا نقتطف أجزاء من الأمثلة فقط، والسبب في ذلك كثرتها، فلا يمكننا تقطيعها كلّها، وهناك سبب آخر هو أننا نأخذ الأجزاء الواضحة نطقها، لكي يستوعب القارئ تقطيعها، ويدرك صحّة تفعيلتها.

برأمورن هان أمورن ونشولن أقجوتن

حي بقول من / فاعلاتن

كل مكونن / فاعلاتن

وأيضًا:

واصرومة الحليّة تي أذيري وسـميحي

واصرومة / فاعلاتن

الحليّة / فاعلاتن

ومن الأمثلة أيضًا قول الشاعر حميد بن كلبان:

بري فون قفاك اقولي أمكونه وادروبه

واخرون من كل مكونن ردم لي حبو وطلوبه

وامورم اجووبك جيد نوجح بالطبوبة

ذا بهيل ولحن صوفي نشلوا وجبور صوبه

وابنيدم يفتخيرن وت هل ينوكا يجوبه

الحزورة امرقوصي اميلكت بركتوبه

لاد بوقوي آرهمّه ومديته والسلوبة

ونيرقن المروعي باد نيجم واخروبه

نأخذ منها جزءًا وهو:

جيد نوجح بالطبوبة أو: جد ونوجح بالطبوبة

بط طبوبة	جي دنوجح
فاعلاتن	فاعلاتن

أو: جد ونو جح / بط طبوبة

لادبوقي آرهمه	
أأرهم مه	لادبوقي
فاعلاتن	فاعلاتن

وأيضاً:

يا الحليلة لي فتحي ادهه فوود لبيلي
اقتويلن ال فوقت والطورق لذي سحيلي

يا الحليلة لي فتحي	
يل حلي لة	لي فتحي
فاعلاتن	فاعلاتن

وهذا قول للشاعر علي سالم ثوعار المهري:

حي بما ديت قاصم والغليل خرفيوتن
المحبت والطفوت واقلوبه صافيوتن
والحليلة ترتكيزن وابنيدم يحتكـون
كم سوورح ذا محبت تستليب وتفـتروكن

حي بيا ما	دي تقاصم	ول غلي يل	خرفيوتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

أل محبت	ول لطفوت	واقلوبه	صافيوتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

ول حلي لة	تر تكي زن	وا بني دم	يح تكو كن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

وقال الشاعر: بخيت مسلم كرباس ثوعار المهري:

سين لمريم سين لمريم بيس ووجب وارحيمت
مريم اذهيب اصوفي لا ينوقص من اقيمت

سن لمريم	سن لمريم
فاعلاتن	فاعلاتن

وارحي مت	بي سوو جب
فاعلاتن	فاعلاتن

وقال الشاعر: محمد أحمد بن عموش المهري:

حي به ذا مديت قاصم اذنكوت من امولي
هصبحت يموه لدينت شيس ألفق ذتجولي
آد لا محجيم حوزش تاطولن طولي طولي
وتينكش الحليلة خين ايزيد قولي
واحلول من هل لغورب أقولت ايدلولي
تشميرن ظار قاطن وت كليني كامكولي

أأدلا مح	جي محوزش
فاعلاتن	فاعلاتن

تا طوي لن	طو لطي
فاعلاتن	فاعلاتن

وا حلل من	هل لغورب
فاعلاتن	فاعلاتن

أأ قوولن	إي دلوي
فاعلاتن	فاعلاتن

تث تميم	ظار قاطن	وت كلي ني	كا مكولي
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/
دن ددن دن	دن ددن دن	دن ددن دن	دن ددن دن

وقال الشاعر: أحمد محمد كدينان المهري:

حي بامدیت قاصم
وامغورن تارتیین
واغلیل تکتویلن
وامدوین تاقویظن
اطلعوت من ارورم
ظار قاطن شیس خدویم
اججوری شیس نسویم
لا صفیف ولا مقویم

وامغورن	تارتیین	ظار قاطن	شیس خدویم
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

وقال الشاعر: أبو نادر رعنيت في وصف الأبل:

بأبي اصنعات جيدت واسبحان اذ خالقيسن
أذ تنكشن هافو وذك وامهوجس ينتحيستن
واتو وفق للجمويل واحقيقة أنيستن
تشلولن اركوبت واحمويل وثيقسن
والهبارا كنز غولي ولتكونن مشحليستن

ها فوو دك	أذ تنك شن
فاعلاتن	فاعلاتن

ين تحي تن	وا فوو دك
فاعلاتن	فاعلاتن

وهذا مقتطع من شيلة للشاعر سعيد سرور المهري:

حي به ماديت قاصم اتزوفع من اغيضا
من أحل التوخارن ألتووجز ولغريرت

لنأخذ مثلاً جزء شطر من تفعيلة:

أترزوفع من أغيضا	
من أغيضا	أترزوفع
فاعلاتن	فاعلاتن

وهذا مثال من أغنية مهريّة:

ويلي من اعجيبس ويلي من اعجيبس أحتويلن
واعجيبس بره ثوبت من أقابي يخليلن

وا عجي بس	بر هثوبت	من أقابي	يح تلي لن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

سادساً: تأكيد بحر الرمل في الشعر المهري باستدلال عربي:

للاستدلال والمقارنة بالشعر العربي نورد مثلاً للشاعر: صالح خليفة هادي المهري
على بحر الرمل، وهي أغنية تغنى بها الفنّان محمّد مشعجل المهري، ومطلعها:

راحت أيّام الطفولة والسنين الأولى
قلبي المجروح يشكي من بنات آدم وحوّاء

راحتي يا	مط طفولة	وس سني نل	أو ولي ية
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

وأيضاً:

يا هبوب العصر شلي منّي أبيات القصيدة

يا هبوبل	عص رشل لي
فاعلاتن	فاعلاتن

من نيب يا	تل قصي دة
فاعلاتن	فاعلاتن

حيث نجد أن اللحن المهري المشهور لهذا الفن الذي يأتي على بحر الرمل يطابق هذه الأبيات العربيّة، واللعن العربي للكلمات المهريّة يطابق الكلمات المهريّة.

وانتشرت أيضًا على اليوتيوب شلّة إماراتيّة باللغة العربيّة من الشعر النبطي، وهي رد على شيلة مهريّة للشاعر أحمد بن كليبان المهري، والتي تقول بعض كلماتها:

بسي وقفاك اقولي	بر خاصك ارصيدي
عملك له سديد وغافل	وبر رودك بقليدي
وسرومه براسامك	الوحك بابيدي
يقريب ذاد الويدا	كل ذبابهيل يريدي
كنهور نكتي فوقت	وذووزم من ازيدي
وخرون امورم زيقك	والحفولم آجحيدي
ذحذرك وحذوري	ملميل من ضر سيدي
ولاتوبا بصفويا	من اتيلفون ابدي
ادس ذيمه وعذيرم	ذومه اتولي ذا قصيدي
دور اخاطر كارحويم	هاصباح اقى ذنيدي
جيدر وشجير وسيتي	لعداطريف ذهيه ذريدي
رايتي شي فروق وبار	واكروزر شي بحيدي
لقبيض فقش ذومه	عده عامر ذيسيدي

أأجحيدي	ولحفولم
فاعلاتن	فاعلاتن

شي بحيدي	واكروزل
فاعلاتن	فاعلاتن

ويجدر بنا أن نذكر هنا أن الشلّة الإماراتيّة لفرقة صقور المقابيل تضمّنت دمج الشلّة المهريّة، والشاهد من هذا الكلام أن الشلّة الإماراتيّة أتت على نفس الوزن المهري ونفس قافيته، وهي من بحر الرمل. قال الشاعر محمّد القبالي:

ما بقى قولاً أقوله	من عمان خلّص رصيدي
أنت سدك من يطوله	قبل ما اجتاحه بإيدي
الأمر ما به سهولة	لك أنفذ ما تريدي
الهدف يصعب وصوله	لا من اقريب وبعيدي
حب بصعود ونزوله	ما وفي شرحه قصيدي
في ميوله وفي عدوله	تاه بي في الدرب حيدي
ليتنبي أمر حوله	صاحب الكرز الجديدي

وهذه الكلمات التي هي من مجزوء بحر الرمل ثنائي التفعيلة، يأتي تقطيعها العروضي على وزن فاعلاتن فاعلاتن، ونذكر تقطيع بعض أبياتها:

ما بقى قولاً أقوله .. من عمان خلّص رصيدي			
ما بقى قو	لن أقوله	من عمان خل	لص رصيدي
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/	0/0//0/

أنت سدك من يطوله .. قبل ما اجتاحه بإيدي

أن تسدك	من يطوله	قب لمج تا	حه بإي دي
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

حب بصعود ونزوله .. ما وفي شرحه قصيدي

حب بصعو	دو نزوله	ما وفي شر	حه بقصيدي
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

وهذه حقيقة واضحة لن ينكرها من لديه حس سمعي مرهف للموسيقى، وسيتقن أن ما آلت إليه الاجتهادات والاكتشافات صحيح بإذن الله. وبما أن الأمثلة كثيرة سنذكر مجموعة من الأشعار المهرية في آخر البحث لكل صوت وفن وبحر، لكي يتم استيعابها بشكل أكبر.

البحر المديد في الشعر المهري

فن الرجزيت الثنائي والثلاثي، الدنادون، سامعين وسامعين، هودي كريم

تعدّ الفنون المهرية التي تأتي على البحر المديد من أشهر الأنواع والأصوات الشعرية، وتغلب عليها صفة الأشعار الحماسية الميدانية والقصصية، ولتفعيلة البحر المديد وجود في الشعر المهري، وتظهر في عدد من الفنون مثل: كريم كريم، وسامعين، والرجزيت بنوعها، غير أن هذه التفعيلة تختلف عن البحر المديد في الشكل العروضي والكم الوزني، ذلك أن التفعيلة المهرية تأتي سداسية، أمّا في العربية فالأصل فيها الرباعية، لكنّها ترد وجوباً مجزوءةً إلى ثلاثية. وترد في الشعر النبطي رباعية، كما أنه بالإمكان نسبه لبحر الرمل المنقوص الذي تأتي تفعيلته على وزن (فاعلاتن فاعلات)، ولكننا نسبناه للبحر المديد للتفريق بينه وبين الفن الذي يأتي على بحر الرمل، وجعل له استقلالية لخصوصيته، وإمكاننا أن نضع له اسماً خاصاً به أيضاً مستقبلاً.

أولاً: ضابط البحر المديد في الشعر العربي الفصيح ومفتاحه هو:

لَمَدِيدِ الشُّعْرِ عِنْدِي صِفَاتٌ *** فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

ثانياً: استعمال البحر المديد في الشعر العربي الفصيح والنبطي:

إذا كان وزن البحر المديد بحسب الدائرة العروضية:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ

فهذا يعني أنه يتشكّل في أصله العروضي من أربع تفعيلات، ولكنه استعمل في الشعر الفصيح مجزوءاً وجوباً بثلاث تفعيلات للشطر الواحد. ومن أمثله في الشعر الفصيح:

إنّما الإنسانُ حيٌّ كمَيّتِ والمنايا رُصِّدٌ للعبادِ

وأما مثاله من الشعر النبطي فكقول السيد علوي بن حفيظ:

صَبَّحينا وأصبح الخير معنا رَحَّبوا يا ساكنين البلاد

سعد من جاكم بنية تعنّى سيلكم طمّ النواحي وزاد

ومن أمثلة المديد ثنائي التفعيلة مجزوءاً، وهو ما يشابه تفعيلة الشعر المهري:

طافَ يبغى نجوةً من هلاكٍ فهلك

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلن

وقد استعمل في الشعر النبطي بصورته الرباعيّة الأصليّة على تفعيلة: فاعلاتن

فاعلن فاعلاتن فاعلن، كقول الشاعر محمّد عيسى القميري:

رأيتي يا رأيتي فوق هامات القمم رفرفي والنصري دامنني مهري أصيل

أرضي المهرة غلاها بروحي والنسم هي ملاذي والمكن دائماً جيلاً بجيل

فعندما نقطّعها لأجزاء ستكون:

رايتي يا رايتي

فوق هامات القمم

رفرفي والنصري

دامني مهري أصيل

وإذا أردناها مطابقة لبحر المديد المهري من فن الرجزيت فستكون:

رايتي يا رايتي رفر في والنصر لي دامني مهري أصيل

ومنه الأبيات الشهيرة للشاعر ناصر الفراعنة:

ناقتي يا ناقتي لا رباع ولا سديس

وقد تتحوّل أحياناً (فاعلن) إلى (فاعلان)، وهي من علل الزيادة وتسمّى التذييل.

ثالثاً: استعمال البحر المديد في الشعر المهري:

إذا ما نظرنا لكل هذه الأشكال من الأشعار العربيّة الفصيحة والنبطيّة الشعبيّة،

فسنرى أنّ الشعر المهري يتكوّن من نوعين مختلفين تميّز بهما عمّا سواه، فأتى بشكلٍ جديد

في عدد التفعيلة على طابعٍ خاصّ به، والتفعيلات هي:

1. على نوع الرجزيت الثنائي (المثنيّت):

1. فاعلاتن فاعلان فاعلاتن فاعلان

2. فاعلاتن فاعلن .. فاعلاتن فاعلان

3. فاعلاتن فاعلان

4. فاعلاتن فاعلان

5. فاعلاتن فاعلات .. فاعلاتن فاعلات " أصله من بحر الرمل "

وهذا يماثل: وصرومه هو ختمك حرف بره مدحيس

2. على أصوات الرجزيت المثلث - الثلاثي - وفن سامعين وسامعين، وهو دي كريم

كريم:

أ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلان

ب-فاعلاتن فاعلان

ت-فاعلاتن فاعلان

ث-فاعلاتن فاعلان

ج- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلات " أصله من بحر الرمل "

وهذا يماثل: ومغورن يندوم يردود ذهقلا وت شيني واحتموم.

وكل هذه التفعيلات نفسها، وإنما تختلف في شكل كتابتها من حيث نمط كتابة الشعر المهري الذي وضحناه في باب الشكل الصحيح للكتابة، ولكي نؤكد صحة هذه التفعيلات ووجودها في الشعر المهري، واستخدام بحرهما نورد عدداً من الأمثلة الشعرية، ونبرهن عليها بالتقطيع العروضي.

رابعاً: علل البحر المديد وزحافات في الشعر المهري:

يعتمد البحر المديد على تفعيلتي (فاعلاتن وفاعلن)، لذا فإنَّ علله هي نفسها علل الرمل، وقد سبقت الأمثلة في ذلك، مع إضافة تغيير تفعيلة (فاعلن) إلى (فاعلان)، وهو ما يسمّى بالتسبيغ .. وفاعلان توافق فاعلات في الرمل. ومن الأمثلة المهرية التي سبقت:

آزمو ناته نصيب برسآدالله إشـهله

ته نصيب .. فاعلات = فاعلان

و:

شيه كروزل هايـدنوت

هيـدنوت .. فاعلات = فاعلان

خامساً: أمثلة للبحر المديد من الشعر المهري وتقطيعها العروضي:

لنأخذ أولاً فن الرجزيت الشنائي الذي يأتي على تفعيلة رباعية للبيت، تاماً صدرأ

وعجزاً، وثنائية للشرط: فاعلاتن فاعلان .. فاعلاتن فاعلان:

قول الشاعر: نصيب بن سعد الله:

ريت أمر يشوم أو بنيدم يامله
أزمونا ته نصيب برسادلله إشهله

يشوم	ريت أمر
فاعلن	فاعلاتن
0//0/	0/0//0/

ته نصيب	أزمونا
فاعلن	فاعلاتن
00//0/	0/0//0/

إشهله	برسدللاه
فاعلن	فاعلاتن
00//0/	0/0//0/

ورد الشاعر بن لعطيت:

أبنيدم شه ثره يقهيبم ته لاله هم أميوت أوخار أد أقر يشغله

أبنيدم / شه ثره / إيقهيههم أو ياقهيههم / لي حله

فاعلاتن / فاعلان / فاعلاتن / فاعلان

00//0/ .. 0/0//0/ 00//0/ .. 0/0//0/

هم أميوت / أو وخار / أأد أأقر / يشغله

فاعلاتن / فاعلان / فاعلاتن / فاعلان

00//0/ .. 0/0//0/ 00//0/ .. 0/0//0/

ومثال آخر للشاعر حسن بريك الحريزي:

ساد هوجر وزويل وحيومه شلحقيس

شيه كروزل هايدنوت ووكاله انقضيس

والتواير طقم طااط ومحرك انسغيس

وازيل	ساد هوجر
فاعلاتن	فاعلاتن

هيدنوت	شه كروزل
فاعلاتن	فاعلاتن

طقم طااط	وتتواير
فاعلاتن	فاعلاتن

النوع الثاني للبحر المديد من فن الرجزيت الثلاثي وسامعين وهودي كريم: ولنؤكّد

وجود التفعيلة نعرض الأبيات التالية للأغنية المهرية المعروفة التي تغنى بها محمد

مشعجل:



حاملاته أراقيس من أرامش ذا قزا يخليلن إبيوت"
أر خلوطم شه نجوم من عازف ذا ريح وتقولب ذا بيلوت"
نزرومه وي كريم شي مجوني من آخوف باكرميم حاوروت"
ولنأخذها بشكلها الصحيح:

حاملاته أراقيس
من أرامش ذا قزا
يخليلن إبيوت

التقسيم العروضي:

أراقيس	حاملاته
فاعلان	فاعلاتن

ذا قزا	من أرامش
فاعلن	فاعلاتن

آبيوت	يا خليلن
فاعلان	فاعلاتن

أر خلوطم	شه نجوم	من عازف	ذا ريح
فاعلاتن	فاعلان	فاعلاتن	فاعلان

أيضاً كلمات كريم كريم للشاعر: سعد مسلّم بن كلشات المهري:

وصرومه وي كريم تون نفتيح ابوب وباليجن نشيب"

ويومر امثور ضيره قطا واويل ومهريه ليشغليب"

اس غلوقم اخطار لموثر دامهريه اقلوتن انديب"

التقسيم العروضي:

واصرومه	وي كريم	واباليحن	ناشيب
فاعلاتن	فاعلان	فاعلاتن	فاعلان

أس غلوقم	اخطار	لامر ذا	ماهريه
فاعلاتن	فاعلان	فاعلاتن	فاعلان

أقلوتن	آنديب
فاعلاتن	فاعلا

ومن الدلائل أيضاً: أن ترديد الصوت لهذا الفن يأتي على تفعيلة هذا البحر، وردة

الصوت تكون بتكرار سامعين وسامعين ثلاث مرّات هكذا:

سامعين وسامعين .. سامعين وسامعين .. سامعين وسامعين

فاعلاتن فاعلان .. فاعلاتن فاعلان .. فاعلاتن فاعلات

سامعين	سامعين	سامعين	سامعين	سامعين	سامعين
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلان	فاعلاتن	فاعلان	فاعلاتن

سادساً: تأكيد البحر المديد في الشعر المهري باستدلال عربي:

من الأدلة على وجود هذا البحر العربي في الشعر المهري أنّ الشاعر العماني سالم

بخيت المعشني نظم اللحن المهري (كريم كريم) على كلمات عربيّة طبقاً لما يعرف بفن

(الوياد) الريفى فى ظفار، وكان اللحن يتوافق مع الكلمات، وكل هذه الفنون تجتمع فى
مصوب واحد. قال المعشنى:

كلّما بان الفرق بين سعدي والقلق اختنق واليأس رد
اكتمل كل الحلق من ضحاها للشفق والأمل يأتي نكد

كلّما بان الفرق
بين سعدي والقلق
اختنق واليأس رد
اكتمل كل الحلق
من ضحاها للشفق
والأمل يأتي نكد

فاعلاتن	كل لما با
فاعلن	نل فرق
فاعلاتن	بين سعدي
فاعلن	ولقلق
فاعلاتن	اختنق ول
فاعلان	يأس رد

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن.

وَمَا سَبَقَ نَتِيقَنُ مِنْ وَجُودِ هَذِهِ التَّفْعِيلَةِ فِي الشَّعْرِ المَهْرِيِّ، وَإِنْ اِخْتَلَفَتِ المَسْمِيَّاتُ فَكُلُّهَا تَجْتَمِعُ تَحْتَ وَزْنٍ وَاحِدٍ، وَحَتَّى رَدَّةُ الصَّوْتِ تَأْتِي عَلَى وَزْنِ البَحْرِ، كَمَا أَنَّ هَذَا البَحْرَ يَصِحُّ أَنْ يَكُونَ مَتَفَرِّعًا مِنَ البَحْرِ المَدِيدِ أَوْ مِنْ مَجْزِئِ الرَّمْلِ، مَعَ اِلْتِفَاطٍ بِخُصُوصِيَّتِهِ وَشَكْلِهِ فِي الشَّعْرِ المَهْرِيِّ المُمَيِّزِ بِثَلَاثِيَّةِ التَّقْطِيعِ، وَالْأَمْثَلَةُ عَلَى ذَلِكَ كَثِيرَةٌ، لَا يَتَسَعُّ المَجَالُ لِذِكْرِهَا، وَسَنَذْكُرُ بَعْضًا مِنْهَا فِي مَبْحَثِ مَخْتَارَاتِ مِنَ القِصَائِدِ المَهْرِيَّةِ لِلإِطْلَاقِ وَالْفَائِدَةِ.

بحر الرجز في الشعر المهري

فن يا لولي يا لولي النسائي

يعدُّ بحر الرجز في الشعرين الفصيح والنبطي من أشيع البحور استخداماً وأكثرها تقلباً، فلا يثبت على شكلٍ واحد، وهو الأسهل بينها، ولذلك قيل عنه حمار الشعر، كما أنه من الأنواع الحماسية في ما يعرف بالزوامل وفن الهبوت في الشعر العربي الشعبي بالمهرة، ويطابق هذا البحر في وزنه العروضي أحد الفنون النسائية المهريّة الجميلة التي تعرف بفن (يا لولي يا لولي). ومع كثرة أنواعه واختلافها سنسلط الضوء على ما يخص دراستنا للشعر المهري.

أولاً: مفتاح هذا البحر كما ورد في علم العروض العربي هو:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل .. مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثانياً: استعمال بحر الرجز في الشعر الفصيح والنبطي:

استعمل بحر الرجز في الشعر العربي الفصيح مكتملاً بتفعيلة ثلاثية للشطر الواحد، ومجزوءاً بتفعيلة ثنائية للشطر الواحد أيضاً، وزيد عليه في الشعر النبطي فصار بتفعيلات أربع للشطر. ومن أمثله في الشعر الفصيح بتفعيلة ثلاثية: مستفعلن مستفعلن مستفعلن، قول عنتره بن شداد:

كَمْ جَحْفَلٍ مِثْلِ الضَّبَابِ هَزَمْتُهُ بِمُهَنْدٍ مَاضٍ وَرُمِحٍ أَسْمَرٍ

ومن أمثله في الشعر النبطي بتفعيلة ثلاثية قول الشاعر عبدالقادر الراشدي:

أَسْمَرٌ مَعَ الْهَاجِسِ وَلَيْلِي وَالنَّجُومِ أَشْكَى لِهِمْ ضَيْقِي وَشَوْقِي وَالْهَمُومِ

ومن أمثلة استخدامه بتفعيلة ثنائية: مستفعلن مستفعلن، قول الشاعر صدام سعد

كدة المهري:

الله أكبر يا حلب الله وحده لك معين

أما استخدامه في الشعر النبطي بتفعيلة رباعية فكقول الشاعر: عبدالله بن مدهل

المهري:

يا الله أبعدنا من الفتنة ومن شر الحروب واحفظ بلاد المسلمين من هول ويلات الدمار

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

ثالثاً: استخدام بحر الرجز في الشعر المهري:

يُستعمل هذا البحر في الشعر المهري بتفعيلة رباعية للشطر الواحد، وهو ما يوافق

الشعر النبطي في كتابته، وقد نعدّل نمطه الكتابي وشكله، أو بتفعيلة ثنائية للشطر، وهنا يكون موافقاً للشعرين الفصيح والنبطي، باعتبار أنّ الشعر الفصيح لا يرد فيه هذا البحر

بتفعيلة رباعية للشطر الواحد.

ويردُ بحر الرجز في الشعر المهري في القليل من القصائد والأمثلة المعدودة،

والسبب في ذلك راجع لقلّة استخدام فن (يا لويّ يا لويّ)، وسبب آخر هو قلّة تداول

القصائد المكتوبة لهذا الفن، فلا يوجد منها إلا ما ندر.

رابعاً: علل بحر الرجز وزحافات في الشعر المهري:

مضت الإشارة إلى أنّ هذا البحر يعتمد على تفعيلة (مستفعلن)، ومن التغييرات

التي تصيبها ما يلي:

1. زحاف الخبن: سقوط الحرف الساكن الثاني من التفعيلة، لتكون التفعيلة

(مُتَفَعِلُنْ)، ومثال ذلك من الشعر المهري:

كريم وروهي من أقاب ولطيف كزيه واحليت

كريم ورو / متفعّلن، ولو أردنا جبر الزحاف سنقول: وكريم ورو، فتصير (مستفعّلن).

2. زحاف الطّي: سقوط الحرف الرّابع السّاكن من التفعيلة، لتكون التفعيلة (مُسْتَعْلِنُ)، وقد ذُكر في بعض الأمثلة، ولم يتم التأكّد من شيوعه.

3. علة التذييل: زيادة حرف على التفعيلة الأصليّة، فتصبح (مستفعّلن) = (مستفعّلان)، ومثال ذلك قول الشاعر:

شين آر صابر ونقنا نامير بقول وليليت

بقول وليليت / (لو ليليت .. مستفعّلان).

ف (لو ليلي) تطابق (مستفعّلن)، ولكن في أكثر من نوع من القوافي تتحوّل (مستفعّلن) إلى (مستفعّلان) مثل (لو ليليت) بإضافة التاء. ومثله:

أرضار قيوس ولا حبوت منّا وخقّك به ركيت

سو لا حبوت .. مستفعّلان

خامساً: أمثلة لبحر الرجز من الشعر المهري وتقطيعها العروضي:

سنحاول أن نبرهن هنا على وجود هذا البحر في الشعر المهري، مستدلين بما هو متاح من الشعر، ولنذكر بداية جزءاً من قصيدة مغنّاة للشاعر سالم سعيد سرور المهري هي:

شين آر صابر ونقنا نامير بقول وليليت

كريم وروهي من أقاب ولطيف كزيه واحليت

أبيلي سولم هين سعيد وشكل له من أتريت
أرضار قيوس ولا حبوت منّا وخفك به ركيت

فهذه القطعة من القصيدة وردت على تفعيلة رباعيّة ماثلة لاستخدام البحر النبطي.
وقد نكتبها بشكل آخر هو:

شين آر صابر ونقنا نأمير بقول وليليت
كريم وروهي من أقاب ولطيف كزيه واحليت
أبيلي سولم هين سعيد وشكل له من أتريت
أرضار قيوس ولا حبوت منّا وخفك به تريت

وهنا يكون مطابقاً للفصح وهذا الأصح.

وعليه سنقوم بتقطيع الأبيات على النحو التالي:

شناآر صا / بر ونقنا
مستفعلن / مستفعلن
0//0/0/ .. 0//0/0/
نأمير بقو / لو ليليت
مستفعلن / مستفعلن
00//0/0/ .. 0//0/0/

من أت تريت	وشك كلّه	هي من أقاب	كريم ورو
مستفعلن	متفعلن	مستفعلن	متفعلن
00//0/0/	0//0//	00//0/0/	0//0//

سولا حبوت	أرض رقيو
مستفعلان	مستفعلن
00//0/0/	0//0/0/

ملاحظة: (مستفعلن) تتحول في آخر البيت طبقاً لبعض القوافي إلى (مستفعلان)، وهو ما يعرف بعلّة الزيادة، ويسمى التذييل؛ أي: بسط حرف مزيد، وكذلك (مستفعلن) إلى (متفعلن)، وهو من الزحافات. والدليل الآخر الذي يبرهن صحّة هذه التفعيلة (مستفعلن) والبحر أنّ الشلة الغنائيّة قائمة على ترديد مفتاح الصوت وهي كالآتي:

يالوِّي يالوِّي يالوِّي يالوِّي
يالوَّلاي يالوَّلاي يالوَّلاي يالوَّلاي

وإذا نظرنا لهذه الصيغة الغنائيّة سنجد أنّها مطابقة للتفعيلة (مستفعلن) في لحنها وتقطيعها وعلى النحو الآتي:

يالو وِلي	يالو وِلي
مستفعلن	مستفعلن
يالو وِلاي	يالو وِلاي
مستفعلان	مستفعلان

مع ملاحظة أنّ هناك فرقاً بين ترديده الصوت وردّته: (يالوِّي يالوِّي) وبين (لوَّلاي لوَّلاي)، فالأول - كما ذكرنا - من بحر الرجز، أمّا الثاني فمن بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن).

وهذه أبيات أخرى متناقلة تعبر عن شدة حرارة الجو في إحدى البوادي، قال

الشاعر:

يا حيًا بالصدر وقش شيسن أقابي اشتبوب
سين بار ذقيثي من أحرق وليسن أريجين قلوب
وشيسن نجشه باحاويل تزهود أميحي وأتركوب
أتاقفود أباراصاص من هل حودي تقتضوب
وشاجهوم بذرفنوت هيم أدهم لخبو حلوب
ولاد أقورى بالخورين أتا باشودب شاقروب

شيسن أقا	بي اشتبوب
مستفعلن	مستفعلن

أأتا قفو	دب بارصاص
مستفعلن	مستفعلن

من هل حوو	دي تقتضوب
مستفعلن	مستفعلن

وشاجهو	مبذرفنوت
متفعلن	مستفعلن

هم أدهم	لخبو حلوب
مستفعلن	مستفعلن

وهذا مثال آخر لصوت مهري مغنى، قال الشاعر:

يا سين لوضحى وسمليل ذيك آد سونت وغضيف
 حبريتي مرضونا اتيش اقاي زكينت وتوقيف
 تالوبريت من الوم وقابش صوفي ونظيف
 خف تغييبن اذغموس وتاحسيدين أوليف
 تظهورن هوك بوجه جيد وتقييسن اتتويف
 لكن كل ثين يغروب هل طاط يحفوظ وضريف

ولناخذ مقتطفات منها:

يا سين لوض	حى او سم ليل
مستفعلن	مستفعلن

وتاحسي	دن أوليف
متفعلن	مستفعلن

لا كن نكل	ثيني غروب	هل طاط يحو	فظ واضريف
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

سادساً: تأكيد بحر الرجز في الشعر المهري باستدلال عربي:

من الشواهد على وجود هذا البحر شعر مغنى، وهو خليط بين اللغة العربية الضنيّة⁽¹⁾ والمهريّة، وجاء هذا الشعر بأسلوب غنائي مهري، وهو من بحر الرجز المجزوء

(1) الضنيّة هي لغة آل كثير وبعض القبائل، وقد وردت القصيدة في كتاب جوهرة قاموس اللغة المهريّة، حيث ترجمت في هذا القاموس كلمات اللغة المهريّة باللغة العربيّة الفصيحة واللغة الضنيّة.

ثنائي التفعيلة، وبعد هذا الشعر دليلاً على وجود بحر الرجز العربي في الشعر المهري.
وللفائدة والاستشهاد نورد هذا الشعر مع تقطيع بعض أبياته. قال الشاعر أحمد سالم بن
فليل غواص الكثيري:

يا سين عليك اسالم سين	حافظ عليك من الدمع
اسالم ود انتة تبكي	ييتخص أقيبي ويويح
واحس روحي أر محون	تقول عليّاشي وجع
أسالم لوشفتي كذا	قاسي وفي راس الشبع
لكن منك نا غضنت	واقبيي قد غدى قطع
أبغيك أر تقع سلي	والضحكة ليّاتستمع
الي بها قابي يفرح	وتغل عيني وتقنع
أسالم نابا أو صّيك	وانته تفهّم اوسمع
اوشل مني إوصاه	الي لك فيهانفع
أسالم أر هالله بخوك	اصغير عاده ميشجع
ولا تساير العيل	لي سابر خيبه او طمع
وساير أرباع السمح	لي شفت به زين الطبع
أبغيك على الريل تزود	وسالم صيتك إيطلع
والصدق خلّه أر معك	وفي القول لا تذرع
وفي خوالك قع رزين	والرحم منهم لا تقطع
وعيال العم قع معهم	لي بهم صيتك يرتفع
إن دارت الهيّة عليك	يقعون سيفك لي قطع
معدنك ابني أر أصيل	مثل الذهب الي لمع

ومن خلال تقطيع بعض الأبيات سيّضح لنا ورود هذا الوزن في الشعر المهري:

يا سين عليك اسالم سين .. حافظ عليك من الدمع			
يا سين عليك	اسالم سين	حافظ عليك	من الدمع
يا سين علي	كا سلم سين	حافظ علي	كمند دمع
مستفعلن	مستفعلان	مستفعلن	مستفعلن

أسالم لو شفتي كذا .. قاسي وفي راس الشع			
أأسلم لو	شفتي كذا	قاسي وفي	راسش شع
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/

اللي بها قابي يفرح .. وتغل عيني وتقع			
أل لي بها	قابي فرح	وت غل لعلي	ني وت قنع
مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن	مس تف علن
دن دن ددن	دن دن ددن	دن دن ددن	دن دن ددن

وساير أرباع السمع .. لي شفت به زين الطبع			
وسايرر	باعس سمح	لي شف تبه	زينطبع
متفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

والأمر ذاته في بقية الأبيات، إذ سيأتي تقطيعها على وزن (مستفعلن مستفعلن).

ومن الأدلة على ذلك أيضاً: ورود كلمات عربيّة في لحن وفن مهريين، وهو المعروف

بفن (يا لولي يا لولي) الذي يوافق هذا البحر، وهو من أداء الفنّان أبي سعود اللحيفي:

يا لَوِّي يا لَوِّي يا لَوِّي يا لَوِّي
 يحفظش رب العالمين يا حي والله لي قبلت
 بين العرب بالغالين أصايل مثلش ماضميت
 مثل البروق المقبلين ضحككش شاعت وبرقت
 الورد لي بان ويزين يا حي والله بالرحيم

يا حي والله لي قبلت .. يحفظش رب العالمين			
بل عالين	يحفظش رب	لا لي قبلت	يا حي ول
مستفعلان	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
00//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/

يا حي والله بالرحيم .. الورد لي بان ويزين			
بانويزين	أورد لي	لا بر رحيم	يا حي ول
مستفعلان	مستفعلن	مستفعلان	مستفعلن
00//0/0/	0//0/0/	00//0/0/	0//0/0/

بين العرب بالغالين .. مثل البروق المقبلين			
قل مقبلين	مثل برو	بل غالين	بينل عرب
مستفعلان	مستفعلن	مستفعلان	مستفعلن
00//0/0/	0//0/0/	00//0/0/	0//0/0/

البحر الممتد في الشعر المهري

البحر الممتد من البحور المهملة التي خرجت عن أوزان الخليل المعروفة، ولكنه لم يخرج من الدوائر العروضية، وهو موجود بقلة في الشعر العربي الفصيح، بينما استُخدم في الشعر النبطي الشعبي على نطاق واسع، ويسمى بالهجين القصير، وهو مقلوب البحر المديد إذا ما عكسنا تفعيلته. وفي الشعر المهري عثرنا على أربعة أمثلة له، ونأمل أن نجد المزيد في قابل الأيام.

أولاً: ضابط تفعيلة البحر الممتد المهمل هو:

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

وتم تغييرها في الشعر النبطي إلى:

فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن

وكل التفعيلات فيه صحيحة من حيث التقسيم العروضي.

ثانياً: استعمال البحر الممتد في الشعر العربي والنبطي:

استعمل البحر الممتد في الشعر العربي بنوعيه الفصيح والنبطي، ومن أمثلته في

الشعر الفصيح قول الشاعر:

صَادَ قَلْبِي غَزَالٌ أَحْوَرُ ذُو دَلَالٍ كَلَّمَا زِدْتَ حَبًّا زَادَنِي نُفُورًا

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ومن أمثله في الشعر النبطي قول السيد علوي بن حفيظ:

هاجسي والحليلة بحرهما موج يطفح يا علي لا تسافر في مواسر عقود
فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن فاعلاتن فعولن
ومن الأشعار المغنّاة التي رودت عليه قول الشاعر تمام سعد كدّة:

جاري الدمع جاري عاد ما كف سيله ابتجود المدامع عقب ما هي بخيلة
فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ثالثاً: استعمال البحر الممتد في الشعر المهري:

إذا ما نظرنا للبحر الممتد في الشعر المهري فسرى أنه يرد على تفعيلة تامّة: فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن، وتفعيلة مزيدة بحرف مثل: فاعلن فاعلاتن أو فاعلاتن فعولان، والأصل مجزوءة لموافقة الشكل الصحيح:

فاعلاتن فعولن .. فاعلاتن فعولن

فاعلن فاعلاتن .. فاعلن فاعلاتن

وسترد الأمثلة الشعرية لاحقاً.

رابعاً: علل البحر الممتد وزحافات في الشعر المهري:

يرتكز البحر الممتد المهمل على تفعيلة (فاعلن فاعلاتن أو فاعلاتن فعولن)، وكلا التفعيلتين جائزتان في الرمل والمديد، وتتحوّل (فعولن) إلى (فعولان) ويسمّى التسبيغ، و(فعولن) إلى (فعو)، وهي علة حذف، كما تتحول (فاعلاتن) إلى (فاعلاتان)، وهو تسبيغ أيضاً. ومن أمثلة هذا البحر في الشعر المهري:

حوم لسوما ولأمير بات قومت وفخرت

فاعلن فاعلاتان فاعلن فاعلاتان

فاعلاتن فعولان فاعلاتان فعولان

وقل الآخر:

حوم لسوما ولأمير بات قومت وفخرت

وبطريقة التفعيلتين والنوعين:

ما ولأمير / فاعلاتان

ولامير / فعولان

خامساً: أمثلة للبحر الممتد من الشعر المهري وتقطيعها العروضي:

قال الشاعر بو راضي: (1)

حوم لغوني لموزة بيس زين ورحيمت

بيس وصف يطولا وزوويد خشونت

سه همس تشيله وابركيس جنوبت

لا خلوق بشكلس غرهيت بقومت

قدموت بموضة وبلبسس تتوبت

ومدحس راحق قارات وولويت

وانطلبك ابالي ببركيت وسلومت

ولنأخذ بعض الأبيات ونقطّعها لنثبت صحّة وجود التفعيلة:

حوم لغوني لموزة بيس زين ورحيمت

بيس وصف يطولا وزوويد خشونت

(1) أبيات منشورة في وسائل التواصل ولم أعرف غير كنية شاعرها.

رحيمت	بيس زينو	لموزة	حم لغوني
فعولن	فاعلاتن	فعولن	فاعلاتن
0/0//	0/0//0/	0/0//	0/0//0/

خشونت	وازوويد	يطولا	بيس وصفن
فعولن	فاعلاتن	فعولن	فاعلاتن
0/0//	0/0//0/	0/0//	0/0//0/

وإذا أردنا تقطيعها على التفعيلة الأخرى تكون:

نور حيمت	بيس زي	ني لموزة	حم لغو
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن
0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/

يد خشونت	وازوي	فن يطولا	بيس وص
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن
0/0//0/	0//0/	0/0//0/	0//0/

وهذا مثال آخر من أغنية (جواهر) المعروفة التي تغنى بها الفنان، محمد مشعجل

رعفيت المهري، وسنقتطف بعضاً من مقاطعها التي توافق التفعيلة:

هيخرود شه حرميت ..

دان دان وسمريت ..

من بوودي ورحبيت.

من بوودي / فاعلاتن

ورحبيت / فعولان

فكل هذه المقاطع الصوتية وردت على تفعيلة: فاعلن فاعلاتن، التي توافق:
فاعلاتن فعولن، كما أنّ ردة الصوت تؤكّد وجود هذه التفعيلة بترجيح أكبر، ومفتاحها:

حوم لسوما ولأمير بات قومت وفخرت

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فعولان فاعلاتن فعولان

حوم لسوما ولأمير بات قومت وفخرت

فاعلاتن فعولان فاعلاتن فعولان

حوم لسوما / فاعلاتن

ولأمير / فاعلان

بات قومت / فاعلاتن

وفخرت / فاعلان

وهنا تحوّلت (فاعلن) إلى (فاعلان) على حسب القافية، وتسمّى علة الزيادة

بالتذييل.

وهذا مقطع آخر من أغنية جواهر:

جواهر أمروت وت وقت ذا كيتيبت

ضبطيتا تيهم لا هيخر ود شه حرمت

غير ونوكا من اتهيج شه مرسيدس أبريت

أيمل هيس مركبيت وبنوه من أمنقليت

وونوويب شيبا يوم دان دان وسمريت

ومهرة لغبرهم كل من بوودي ورحبيت

وهذا مثال أخير مما توفّر لدينا من كلمات الشاعر حاج دعكون، يقول:

هجس بفوودي زومل وت فطون ذي حبيه
تونذكور بالي وانسوبح ونطلبه
سيهل لاشين سيهل باللحونت نخبيه
ريت بر حوف مطيّت وابنيدم يركبه

هجس بفوودي زومل

تونذكور بالي

ريت بر حوف مطيّت

فكل هذه المقاطع وردت على وزن: فاعلن فاعلاتن، بينما الشطر الثاني من القصيدة أتى أقرب إلى: فاعلاتن فاعلن، وبتغيير النطق وتجييره تتحوّل هذه القصيدة إلى وزن (فاعلاتن)، وهذه إحدى الإشكاليّات، غير أنّ لخصوصيّة اللغة دورًا كبيرًا في الشعر، وبما تعارف عليه في النطق. ونتمنّى في الأيام القادمة أن نعثر على مزيد من الأمثلة والشواهد، للتأكد من استخدامه، والحكم بالدليل القطعي على وجوده بشكلٍ ثابت في الشعر المهري.

بحر الخبب المتدارك في الشعر المهربي

شعر فن الريوي، الدندنيت، ليليت، هوبليت، كورميت، زغيف، ويد وويد

وزن مضطرب بين الهزج والمتقارب والمحدث المتدارك

أذهلني في هذا البحر كثرة اضطرابه، وقد أسميته بالمضطرب لعدم استقراره، فتارةً تراه على شكل الهزج، وتارة أخرى على شكل المتقارب، ثم يثبت على البحر المحدث المشتق من المتدارك، وحيناً آخر يأخذ شكلاً جديداً خاصاً به، فكان بحق وحقيقة مضطرباً محيراً، ولعلّه بحر تكثر فيه العلل والزحافات، وهذا ما يجعل موسيقاه متذبذبةً بين النقص والزيادة والثبات. وتأتي على هذا البحر عدّة فنون مهربية كلها تلتقي تحت مظّلتها: دندنيت، هوبليت، ليليت، كورميت، زغيف، وويد وويد.

أولاً: ضابط البحر ومفتاحه في الشعر العربي الفصيح هو:

حَرَكَاتُ الْمُحَدَّثِ تَنْتَقِلُ * فَعَلْنُ فَعَلْنُ فَعَلْنُ فَعَلْنُ

ومن أسماء الخبب: المحدث، وفن الدحة، وفن الزجل، ومن أمثلته في العربية

الفصحى قول الشاعر:

دع طرق الغيِّ فالدنيا فيّ لا يبقى إلاّ القيوم الحيّ

ومثله أيضاً هذا الموشح للحصري القيرواني الذي قال في مطلعته:

يا ليل الصبّ متى غده أقيام الساعة موعده

ويأتي (فَعَلْنُ) بسكون العين مثل قول الشاعر الشيخ أمين الجندي:

يا صاح الصبرُ وهى منّي وشقيق الروح نأى عنّي

ثانياً: استعمال بحر الخبب في الشعر المهري:

بالنظر لأوجه التقارب بين بحر الخبب وهذه الأنواع من الشعر المهري، أجد أنّ الشعر المهري تقوم تفعيلاته على عدّة وجوه مختلفة غير ثابتة، فلم ألحظ أي استقرار عروضي في قصيدة كاملة، لذا سأقوم بذكر التفعيلات المقاربة، ثم سأذكر أمثلة من هذا الشعر، وأحلّل تفعيلاتها.

من الصور التي أتى عليها الشعر المهري وروده على وزن (مفاعيلان مفاعيلان)، وهذه التفعيلة خاصّة لا تأتي في الشعر العربي بهذا الشكل، لذا اشتقت لها تفعيلة جديدة هي (فعلّ فعلان). ومن الصور الأخرى للوزن (فعول فعول)، و(فعولن فعول)، وهي مشتقة من البحر المتقارب: فعولن فعولن، بحذف حرفها الأخير⁽¹⁾. ومن الصور الخاصّة به أيضاً أنّ يأتي على شكل مميّز متفرع من تفعيلة (فعلّن) الساكنة عينها والمتحرّكة (فعلّن)، فأتى مزيداً بألف وذلك على وزن: فعّلن فعلان، وفعلّ فعلان، وفعلان فعّلن، فعلان فعلان، والتي تضاهي: مفعول مفعول، وهذه الصورة الخاصّة مشتقة من بحر الخبب المحدث - المتدارك.

إنّ كل هذا التفعيلات تجعلك في حيرة من هذا البحر وسر غموضه وتقلّبه، بل الأدهى من ذلك - ومن خلال بحثي وتتبعي لهذا النوع - وجود شعر خليط بين العربيّة والمهريّة لا يخلو من هذا التقلّب! فكيف أتت الصبغة المهريّة للصوت وأحدثت اندماجاً وانفصاماً للنكهة العربيّة باستقلاليّة مهريّة⁽²⁾؟ إنّما هذا دليل على قوّة اللغة المهريّة ومحاولة جرّها للغة العربيّة لاتباع نظامها، فأتى الشعر الخليط منحازاً للأسلوب المهري، ومع كل هذه التباينات نعرض لكم ما توصلنا إليه لعلنا نكشف شيئاً من الغموض عند

(1) لنا حديث حول اشتباه هذا النوع من الشعر المهري ببحر المزج والمتقارب، وسيأتي ذكره في آخر هذا البحر.

(2) سيأتي ذكر هذا الشعر الخليط للتأكيد على وجود البحر المهري باستدلال عربي.

التحليل والوقوف على الأمثلة، راجين أن يحالفنا الصواب فيما توّول إليه استنتاجاتنا المتواضعة.

ثالثاً: علل بحر الخبب المحدث وزحافاتهِ في الشعر المهري:

أصل تفعيلة البحر المحدث أو الخبب هي (فاعِلن) من البحر المتدارك، ثم دخل عليها الخَبن وهو: حذف الحرف الثاني منها فصارت (فَعَلن)، فسَمِّيَ هذا النمط ببحر الخبب المخبون والمضمر المشتق من المتدارك. ومن التغيّرات التي تصيب (فَعَلن) ما يلي:

1. علةٌ أو زحاف القطع أو السكون: فتصير (فَعَلن) متحرّكة العين إلى ساكنة العين

(فَعَلن)، وهي توافق تفعيلة (فاعل) مثل:

هو أر شويب قَتّون ونظار

هو أر .. فَعَلن

2. علةٌ أو زحاف القطع: وهو حذف الحرف الأخير من (فَعَلن)، فتصير من

(فَعَلن) إلى (فَعَل)، نحو:

حيوم ديموه بر سابر

حيوم / فعول - فَعَلن - أو حيم بحذف الواو أو ترقيقها فتكون (فَعَل).

وذي ذقصود وبسن أרטون

وذي / فَعَل

3. علةٌ الزيادة بالتذييل: بإضافة حرف إلى (فَعَلن) فتتحوّل إلى (فَعَلان)، نحو:

حيوم ديموه ..

ديموه / فَعَلان

بالت / فَعَلان

بستون / فعلان

ذقصوذ / فعلان

وحرثك / أذبور .. بغير / ماکول

فعالان .. فعالان / .. فعِلن / فعولان.

رابعاً: أمثلة لبحر الخبب من الشعر المهري وتقطيعها العروضي:

بدايةً نوضح أنّ الشعر المهري وفق هذا البحر يأتي على نوعين: نوع ثنائي التقاطيع،

ونوع ثلاثي التقاطيع:

فمن أمثلة الثنائي قول أحد الشعراء:

حيوم ذيموه براسا بريس

لوي لهجيس لوي لهجيس

لوي صوقار قا هيني حريس

لفطمة خطاف واتوني وديس

بليت بستون وخلق أدبيس

ذا فروش ميدون صوفين وطليس

وقلوب أسكين إمبد وسويس

ولناخذ بعض الأجزاء:

ديموه	حيوم
فعالان	فعال
00/0/	00//

لهجيس	لوي
فعلان	فعل
00///	0//

بستون	تئبالت
فعلان	فعلان
00/0/	00/0/

فعول	وخلق
فعلان	أديس
فعلان	ذفروش
فعلان	بستون
فعلان	صوفين
فعلان	وطليس

وقال أحد الشعراء:

ساد شوجوش لصتيرف وغاد

واوبرقفود من نوخاد

وصمودغثيل وجييل شطاد

مامود دامول مدري من باد

لصتيرف وغاد		ساد شو جوش	
فوغاد	لصتير	شوجوش	ساد
فعالن	فعالن	فعالن	فعل
00/0/	00/0/	00/0/	0//

وصمود غتيل وجبيل شطاد			
لشطاد	وجبي	دغتيال	وصمو
فعالن	فعول	فعالن	فعول
فعالن	فعِلن	فعالن	فعَلن

مامود / دامول .. مدري / من باد

فعالن / فعالن .. فعول / فعالن

فإذا ما قلبنا تفعيلته (فعالن فعلن):

فهذا مثال من قول الشاعر محمد علي عفرار:

بار آر انفشوت رحيمه ولون

باليت مذهيب وطواس أقون

وليا لباديس لوم أر دشغصون

نفوش ويرور وباض طيحولن

باليت / مذهيب .. وطوا / ساقون

فعالن / فعالن .. فعَلن / فعالن

ورد الشاعر بن معنوشي عليه:

سین ار وانم من زرف و خون
وذي ذقصود ویسن أرطون
حموه ذقصاب تاجوبن أر صون
شي منه كراً وباض ملحون

وذي / ذقصود .. وبسن / أرطون

فَعَلْ / فَعْلَان ... فَعُول / فَعْلَان

وذید / قصود .. وبسنا / رطون

فِعْلُنْ / فِعْلَان .. فِعْلَانْ / فِعْلُنْ

وقال أحد الشعراء:

وخطر کم مون یا شوق میری

لملیک مشموم من منتهی

وجید یشهول تبلیغ و ضفی

یشیک لقلب ریوض وهدی

وخطر / کم مون / یا شوق / میری

فِعْلُنْ / فِعْلَانْ / فِعْلَانْ / فِعْلُنْ

وجید یشهول تبلیغ و ضفی

یشیک لقلب ریوض وهدی

وجيد / يشهول .. تبليغ / وَصَفِي

فعلن / فعلان .. فعلان / فعلن

وقال الشاعر سعد سعيد ذيلوجم:

هوه تغربس لع عمورم بصار

حبريت ذعلي ذراغب عقار

ومن ريجوم تقوفل بصار

أر سيلم بدوه لذهوه هوخار

هوه أر شوييب قنّون ونظار

عدالوهمي سن وقصار

هوه أر شوييب .. قنّون ونظار

هو أر / شوييب .. قنّون / ونظار

فعلن / فعلان .. فعلان / فعلن

وقال الشاعر كرفاش علي مكّيش:

لكناح صويل بالات بندار

هال بات لسدود مقاد وحجار

لكننا / حصويل .. بالات / بندار

فعلن / فعلان .. فعلان / فعلان

وقال الشيخ صادق بر ضوري:

هي بوك بر حوف توي دكمول

دأ ميل رياح غبريت ومخول

هي بوك / بر حوف .. توي / دكمول

فعلان / فعلان .. فعِلن / فعلان

وقال الشاعر أحمد محفوظ بر كون كلشات:

هوه بر اكهبك ومدك اطول

وحرثك اذبور بغير ماکول

وحرثك / اذبور .. بغير / ماکول

فعلان / فعلان .. فعِلن / فعولان

وقال الشاعر مبارك خميس عليان:

وبنادم حد وقت يجهوم

يتخوف وحيد زير ديهوم

ومدبر طاط شورف يلحوم

باموتن كل باسن يالوم

توي لسيس ولتبي قيدوم

داحق باد سوس ميتن يادوم

وصفات تفين وصفات تخلوف
وختمك قول صكك أليحوم

وصفا / تتفين .. وصفات / تخلوف
فعلن / فعلان .. فعلان / فعلان

النوع الثاني: الصوت المهري من بحر الخب على تفعيلة ثلاثية ثلاثي المقاطع:

مضى القول في النوع الثنائي، وهنا نعرّج على النوع الثاني الذي يأتي على ثلاث مقاطع صوتية، ومن خلال الأمثلة التي سنوردها ربّما تكشّفت لنا خفايا هذا البحر في صورة أوضح:

أبيات مقتطعة للشاعر حسن بريك الحريري:

لي دق أجريس من فيجر و غظ حبور أغفيك
يحملم كل ويصلييب أد صادق إيشيك
ولوبي وصاق وبصوت هما وته شذبيك
برحلك سني بهم وشقاء وخدمك وسيك
شغال مهجيس ونش أجسيد وجدول يبظيك

لي دق أجريس .. من فيجر و غظ .. حبور أغفيك					
لي دق	قجريس	من فيج	رو غظ	حبور	أغفيك
فعلن	فعالان	فعالان	فعلن	فعالان	فعالان

ولوبي وصاق وبصوت هما وته شذبيك

شذبيك	وته	تہما	وبصو	يوصاق	ولوب
فعلان	فعل	فعلن	فعلن	فعلان	فعول

برحلك سني .. بهم وشقاء .. وخدمك وشيك

كوسيك	وخدم	وشقاء	بہام	كسني	برحل
فعلان	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

وله أيضًا:

وجسك بشر وبديني بخيس وحولي تيب
 أسنوكا أوقت وزحام أفليك وبره قريب
 لكن المحنيت جبروت اخطور وهيس اديب
 ليوي صواقار مكلفك هيت تولو ماذيب
 أنشيل أقطيف ولقوف أمجري ومبومه أخيب
 ولي برتحمدا باليت مذهيب ونطقس طيب
 وبولي أحفت شملهم كل وذنوكا حيب
 هيم أر ونم وجميلهم كل هني يحسب

فلو قطعنا البيتين الأولين فسنحصل على الآتي:

وجسك بشر وبديني بخيس وحولي تيب

يتيب	وحول	يخيس	وبدين	كبشر	وجس
فعلان	فعلن	فعلان	فعلان	فعلن	فعل

أسنوكا أوقت وزحام أفليك وبره قريب

قريب	وبره	أفليك	وزحام	كا وقت	أسنو
فعلن	فعلن	فعلان	فعلان	فعلان	فعلن

خامساً: تأكيد وجود بحر الخبب في الشعر المهري باستدلال عربي مهري:

من الشواهد على وجود هذا البحر في الشعر المهري هذه القصيدة المزيج بين اللغة المهرية والعربية، وجدتها مصادفة على اليوتيوب في مقطع فيديو مصور، وهي للشاعر غريب خميس مبارك الكوش من منطقة العبري بالغيضة، ونقتطف منها: (1)

لمسته خير ولهيسن شر ورابي صفي
 وخطرکم من مسافر ليوم وهو معرفي
 ليا مصاهير كبار وصغار والي من زي
 نحنا في يمن هنا ساكنين ومعد نغزي
 العيش موجود وزار وقميص وحد بيني
 والأهل قريب توالي الدار كل ساعة نجني
 وماكن تيم سفرکم طال معد يقصي
 تقنعه الأم بكلام لطيف من شان يغوي
 وملابس جدد نا عندي فلوس وش عدك تبي
 نتمشى سوى ورباعة نقع ونومي هني

(1) سنقوم بذكرها كاملة في مبحث مختارات من القصائد المهرية.

تقطيع القصيدة:

لمسته خير

لهيسن شر

وراسي صفي

لمست	ته خير	وراس	يصفي
فَعَلَن	فَعْلان	فَعْلن	فَعْلان

وخطر كم من:

وخطر / فَعْلَن

كم من / فَعْلن

هنا ساكنين:

هناس / فَعْلن

اكنين / فَعْلان

العيش موجود .. وزار وقميص .. وحد بيني					
ألعيش	موجود	وزار	وقميص	وحد	بيني
فَعْلوان	فَعْلوان	فَعْلن = فَعول	فَعْلوان	فَعْل	فَعْلن

والأهل قريب .. توالي الدار .. كل ساعة نجى					
والأهل	قريب	توا	لدار	كل سا	تة نجى
فَعْلان	فَعْلن	فَعْل	فَعْلان	فَعْلن	فَعْلان

وماكن تيم

سفركم طال

معد يقصي

تقنعه الأم

بكلام لطيف

من شان يغوي

وملبس جدد

نا عندي فلوس

وش عدك تبي

نتمشى سوى

ورباعة نقع

ونومي هنبي

والخلاصة أنّ هذا البحر مأخوذ من الخبب المشتق من المتدارك المجزوء أو التام وفقاً لطريقة الكتابة والشكل، وإنّ تداخل معه الهزج والمتقارب بقلّة، إلا أنّ الخبب المحدث هو أقرب للصواب، هذا أمر، وأمر آخر أنّ الشعر الشعبي -النبطي- يعتمد على السواكن، فلا تأتي أربع متحرّكات في البداية، وإنّ أتت فيه تفعيلة (فعلن) كان لزاماً سكون عينها (فعلنْ)، وأمّا الفصيح فيعتمد على المتحرّكات، فيأتي على ثلاث متحرّكات

مثل تفعيلة (فَعِلْنُ)، وهذا يعني أنّ الشعر المهري طابق الفصيح في حركاته وميزاته، وهو دليل على قوّة اللغة المهرية، وأنّه لا تعجزها قواعد الفصيح كثيراً، بل هي لينة في السير عليها، والشعر وبحوره خير دليل.

ومن الملاحظ أيضاً في بقية الأبيات تقطيع التفعيلة بين (فعلن فعلان)، و(فعل فعلان)، و(فعلان فعلان)، وقد تعمّدت كتابة الأبيات بعدة أشكال مختلفة لكي تصل الفكرة بشكل أوضح، مع الشكل الكتابي الصحيح والمتعارف عليه سابقاً. والأمثلة على هذا البحر من الشعر المهري كثيرة جداً لا يتسع المقام لتقطيعها جملة واحدة، ولكن سنذكرها كاملة في مبحث مختارات من القصائد المهرية رغبةً في أن يتعمّق القارئ في أغوار هذا النوع من الشعر الجميل والمتقلّب، والذي يتطلّب حسّاً رقيقاً لمتابعة جرسه الموسيقي.

سادساً: بحور قد يكون هذا البحر المذكور منها إن لم يكن من الخبب:

1. البحر الأوّل: بحر الهزج ومفتاحه في علم العروض العربي هو:

على الأهزاج تسهيلُ * * مفاعيلن مفاعيلن

ومثاله من الشعر الفصيح:

رَنتَ ليل إلى وجهي بألحاظٍ هي السحرُ

أمّا مثاله من الشعر النبطي فكقول الشاعر سالم محمد مرزوق بلحاف:

وشفت الحصن به زانت ومونغ فيه مسرورة

وقول صالح خليفة هادي:

أمانة يانسيم الليل أعبر ديرة المهرة

فكل هذه الأمثلة على وزن: مفاعيلن مفاعيلن.

ويأتي محذوفاً حرفه الأول ويسمى الخرم: فاعيلن مفاعيلن، مثل قول الشاعر:

في ظنّي وتقديري ما حد يعشقتك غيري

والسبب في هذا التداخل وروود بعض صور وتفعيلات البحر الذي ذكرناه على

أوزان: (مفاعيلان مفاعيلان)، ومنها اشتققنا (فعل فعلان)، فحصل اللبس.

2. البحر الثاني: بحر المتقارب ومفتاحه العروضي العربي هو:

عَنِ الْمُتَقَارِبِ قَالَ الْحَلِيلُ * * * فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومن أمثله قول الشاعر محمد عبداللاه عويّض:

وفارق وطانه لأرض البعيدة

والأغنية الشهيرة: تريد الهوى لك على ما تباه

والسبب في هذا التداخل وروود بعض صور وتفعيلات البحر الذي ذكرناه على أوزان

(فعول فعول).

المبحث الثاني

بحورٌ محتملٌ وجودها في الشعر المهري

تمهيد:

ما توصلنا إليه من اكتشاف بحورٍ وأوزان معدودة لا يعني أننا أحطنا بأوزان الشعري المهري، بل ربّما كانت هناك أوزان أخرى لم نحط بها إلى الآن، يضاف إلى ذلك أنّ بعض الفنون مازالت صعبة كـ (ليليت) وغيرها، وهي أيضًا غير شائعة، فلم يتم النظر فيها ودراستها، وهذا يقتضي وجود بحور أخرى محتملة وموجودة غير ما ذكرنا، ومن خلال البحث في الشعر المهري إنصافًا وقراءة، رصدتُ أوزانًا غير شائعة، تقارب بعضها البحور الخليلية، ولعدم وجود شواهد عليها لم أصنّفها حتّى أثبتت منها. ومن الأوزان المحتملة في الشعر المهري ما يلي:

• البحر الأوّل: بحر الهزج الصافي على تفعيلة (مفاعيلن مفاعيلن):

وهناك قصيدة مغنّاة نذكر بعضًا من كلماتها للشاعر علي بن الزونت ثوعار المهري،

الذي يقول:

رحيمت والسلوبس جيد

رحيمت واقديرس جيد

فهذان الشطران على تفعيلة: مفاعيلن مفاعيلن، لكن بالنظر إلى القصيدة كاملة

سنصل إلى أنّها تتنوّع بين الهزج والرجز في بعض الشطور، ومن ذلك حين قال: واد

الكروزل هيدنوت؛ فهنا صارت التفعيلة: مستفعلن مستفعلن.

وهذه التقاطيع التالية كلّها أقرب لمستفعلن:

واغجيت كلثون هيش

وهيت اتييم واحذيق

اربي غروي تشأجل لا

تاي تفكير وتاغليق

وبر سورح مفريق

واده اغوئي بش طليق

ومرات نرى أتمها: مفاعيلن مستفعلن. فأما أن يكون البحر بحر الهزج الصافي، أو يكون من بحر الرجز الذي أصابه زحاف الطّي (سقوط الحرف الرابع الساكن من التفعيلة، لتكون التفعيلة (مُسْتَعْلَنُ) فصار مقارباً من مفاعيلن)، ولهذا لم يصنّف هذا الوزن إلى حين إيجاد عدد كافٍ من الشواهد عليه، وعندئذٍ نحكم بصحة نسبته للرجز أم الهزج.

كذلك من الهزج المهري أبيات مهريّة تراثيّة أنشدها أحد الأطفال من منطقة (مونغ) واسمه: سالم علي بلحاف، وقد أتت هذه الأبيات على بحر الهزج المنقوص حرف من التفعيلة الأولى بالخرم على وزن (فاعيلن مفاعيلن)، وتطابق (مفعولات مفعولن)، وكذلك وردت على البحر الطويل (فعلون مفاعيلن)، والأبيات هي:

بوجعفر يا بوجعفر تووك تحلييه

ارباته يام داينخ بتغضبب وتنفوتا

حيّابعلاننا ودايم من ابشاشه

حيابعفورورة هابونه من قبويل

وللأسف مفردات الشعر في الفيديو الذي استمعتُ منه للأبيات غير واضحة كثيراً
لقدمه، وهذا الطرُق المهري يشابه الأغنية التراثية:

بوصالح سرى ليلة هل من الدمع من عينه

بايقرح كما المقراح يا غائب زمانك راح

صّبّوالي من الفنجان صافي من عسل جردان

ومن الأمثلة الغنائية على هذا الوزن من أشعار المحضار:

ما يحتاج تجرحنا كلمة جبر تفرحنا

وأيضاً أغنية الفنّان ميحد حمد:

في ظنّي وتقديري ما حد يعشّقك غيري

فكيف أتى هذا الطرُق المهري على اللحن العربي؟ للأسف لم أجد أمثلة أخرى لهذا

النوع من الشعر بما يدعم الحجج والاستشهاد.

• البحر الثاني: بحر المستطيل المهمل على وزن: مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن:

ومثال ذلك من الشعر النبطي:

ألا يالله بنظرة من العين الرحيمة

تداوي كل مابي من أمراضٍ سقيمة

وهناك مثال من الشعر المهري يقاربه للشاعر سعد بن حمد بن بركة المهري، وهو:

ارهه حرب ذهه مسيس هه من قديم

ولهه يهوي ريبا ولهه يهوي مهديم

احوُم لاوُني جوُاب لهال لياك ذيفهيم
يقبَحم تي بهرقات وهو نقاش وحشيم

نلاحظ أنّ هذا الشعر في شطر: (يقبَحم تي بهرقات)، عند نطقها بتحريك القاف وتسكين الباء - يَقْبَحَم تي بهرقات - تكون على وزن (مفاعيلن فعولان)، أمّا إذا نطقناها بتسكين القاف وتحريك الباء - يَقْبَحَم تي بهرقات - تكون على وزن (فاعلاتن فعولان)، فهذه الإشكاليّات تتضح بالسماع الصحيح للقصيدَة من الشاعر نفسه، أو ممّن له معرفة بالشاعر وسمعها منه إذا ما كان الشاعر قد فارق الحياة، لأنّ اختلاف النطق يغيّر الوزن من وزن إلى آخر.

ومن أمثلة تغيير النطق للأوزان أيضًا: هذه المشاعر كلّها حزن وطرب، فهذا الشطر النبطي مثلاً عند تغيير النطق به يتحوّل من وزن لآخر:

هذه المشاعر كلّها حزنٌ وطربٌ

فعند تسكين الواو يكون الشعر من بحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

هذه المشاعر كلّها حزنٌ وطربٌ

وعندما نحرّك حرف الواو يتحوّل إلى البحر المسحوب: مستفعلن مستفعلن فاعلاتن، وهكذا الشعر المهري يتأثّر باختلاف الحركات، وإذا ما كان الشاهد مجرد بيت أو بيتين، فلا يتم الحكم عليه كالقصيدَة الكاملة.

• البحر الثالث: البحر البسيط وتفعيلته: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن:

البحر البسيط بحر شائع وعذبٌ، ويتوقّع وجوده في الشعر المهري. وهناك أيضًا بحر آخر مشتق من البحر البسيط وملحوقه: مستفعلن فاعلن فعلن، وهو بحرٌ جميلٌ،

ويتوقّع وجوده في الشعر المهري أيضاً، وهناك شاهد على أنّ شاعراً مهرياً استخدمه مزيجاً
وخليطاً بين اللغة المهريّة والعربيّة، قال:

واخفيتها عن عيون الناس ..

(بس حوم لشخبرك هيبوه)

وأمسيت حاير بلا إحساس ..

(بس حوم لشخبرك هيبوه) ..

هير يا بوي هير يا بوه .

وهذه الكلمات على وزن: مستفعلن فاعلن فعلمن:

واخفيتها عن عيون الناس

مستفعلن فاعلن فعلمن

بس حوم لا شخبرك هيبوه

مستفعلن فاعلن فعلمن

وأيضاً هذا مثال من الشعر النبطي للفنان علي أحمد الدحيمي:

ما حد يسابل على نفسه ..

في البحر موجات وقويّة

حطّيت خيلي مع الصاحب ..

واليوم هو قد رمى بيّة

ما عد حزرنا طبائعهم ..

والجبل معطوف في ليّة

ولعدم وجود عدّة شواهد من الشعر المهري على المثال الممزوج بين المهريّة والعربيّة، أو وجود مثال مهري خالص لم نصنّفه كبحر مستخدم، إذ إنّنا بحاجة إلى شواهد ودلائل وأمثلة حتى يتم التصنيف.

• البحر الرابع: بحر المجثث وتفعيلته: مستفعلن فاعلاتن:

هذا البحر يهتمل وجوده بشكل كبير؛ ذلك لأنّ أداءه باللغة العربيّة عندنا يكون على ألحان مهريّة، ومثل ذلك أغنية: يا ليتني كمبيوتر .. شغال ونهاره، وأيضاً: مهريّة الصوت وأفخر، بالإضافة إلى:

غالي ومن غير حساب عالي وفوق السحاب
روحي فدى لليمن وكل غالي الثمن
فكلّها على وزن مستفعلن فاعلن.

وتغنى بهذه الألحان الفنّان الشعبي علي أحمد الدحيمي، وممّا غنّاه:

يانود هبّي علي بعد الشقاء والتعب
فارق حبيبه وراح بعد المحبّة غضب
والزّين ريقه دوى

وألحان هذا البحر مقارنة للشرح المهري النسائي - الرجيش - والفن المشقاصي، وبينهما تداخل يسير، ولعلّه بسبب تجاور المهرة والمشقاص، وتشتهر بهذا الصوت مديريّة المسيلة التي يؤدّي فيها الفنّان علي الدحيمي هذا الفن، ونأمل أن نجد هذا البحر إذا ما وصلنا شيء من شعره.

وهناك مثال أيضاً لشعر نبطي على وزن المجتث، تغنى به الفنان حسن علي راشد،

وتقول كلماته:

قال الفتى بن محمد قلبي اشتكى من شكيّة
يا ربّي ألطف بحالي يا من خلقت البريّة
حبّك سكن في فؤادي يا بو الحدود النديّة
في وسط روعي وقلبي أسس مباني قويّة
يا سيد كل الغواني أرجوك تعطف عليّة
أنا بعشقه متيمّ والحب أجره بليّة
والله ما غيّروني أهل الحسد والوشيّة

وهذه كلمات أخرى من قصيدة بدايتها:

يا قلب لِمَا متى قاسي علي ما تلين

واللحن المشقاصي فيه نكهة المهريّة، ولا عجب في ذلك لأنّ قبائل ثعين التي تسكنه

- كما تذكر بعض المصادر - من مهرة.

وهناك بحر خامس هو البحر السريع الذي تفعيلته: مستفعلن مستفعلن فععلن،

وسادس هو البحر الوافر بشكله النبطي الذي تفعيلته: مفاعيلن مفاعيلن فعولن، بدل

(مفاعلتن)، ولعلّها استُخدما في الشعر المهري لشيوع هذه الموسيقى فيه.

إنّ هذه البحور جميعها؛ سواء التي ذُكرت في باب أوزان الشعر المهري، أو البحور

المحتمل وجودها أوزان معروفة ومتداولة، ولكن كما حصل ابتكار وتجديد واختراع في

بعض البحور الجديدة في الشعر النبطي، حصل أيضاً في الشعر المهري، ونحن بحاجة

ماسّة لتعاون كل من لديه مخزون متنوّع ومحفوظ من الشعر المهري أن يشارك بنشره،

لنقف عليه وندرسه ونحلّله، كما تقتضي الحاجة أيضا لقاء الشعراء والجلوس معهم، وأخذ الفنون النادرة منهم، لعلنا نجد شيئا من الأوزان الجديدة المبتكرة، فتحسب للشعر المهري تلك الإضافات المستجدة، وللأسف أنّ ما وصلنا إليه من الشعر المهري المتداول قليل جدًا لا يحيط بكل فنونه، ومع قلة الاهتمام وعدم نشره وتوثيقه كتابيًا سيختفي وينسى وتضيع الفائدة.

الفصل الساس

مناقشات ومقارنات ونصوص شعرية

- المبحث الأول: مناقشات ومقارنات حول الشعر المهري.
- المبحث الثاني: نماذج مختارة من القصائد المهرية.

مناقشات ومقارنات حول الشعر المهري

نحاول في هذا المبحث أن نعقد بعض المقارنات بين الشعر المهري والجبالي والسقطري والحرسوسي والهويبوت، بالإضافة إلى مقارنته بالشعر العربي، والغرض من هذه المقارنات تتبع مواطن الائتلاف والاختلاف.

أولاً: مقارنة الشعر المهري بالشعر الشحري (الجبالي):

اللغة الشحرية - الجبالية من اللغات العربية الجنوبية الباقية إلى يومنا هذا، وفيها كثير من الفنون الجميلة العذبة أشهرها فن النانا والدبرارت، وعندما نعقد مقارنة بين شعرها والشعر المهري سنجد بعض التشابه في الوزن والخصائص والأغراض كوصف الطبيعة والبيئة والمرعى. يقول الباحث علي محسن بن حفيظ: "أن القبائل الظفارية الناطقة باللهجة الشحرية لا تستطيع أداء الرجز بالشحرية، وإنما تعيده إلى المهريّة، فأصبح فناً مشتركاً بين اللغة المهريّة والشحرية، والعُرف المتبع أن المهريّة هي لغة الرجز" (1). ويقول أيضاً: "أن شعر الريوي المهري يقابل شعر النانا في اللهجة الشحرية من حيث كونه شعر الحياة والحب" (2).

وأما فن (أريوت) الذي يسمّى شهرةً بفن الوياد الريفي، فأرى أنه فن سامعين المهري نفسه، وأيضاً فن (بوبا بوبا) أو أريوت، كما سمعت (3) يقال في الناقة التي مات

(1) من لهجات مهرة وآدابها، ص 69.

(2) نفس المصدر، ص 72.

(3) ذكر لي هذا الزميل الظفاري: أحمد سالم مسعود عامر جيد صمودة المهري.

ولدها، فيؤتى لها بولد آخر بعد عمل تمويه كوضع كمامة على أنفها وغيره، وبعد ساعات تتخيّل تلك الناقّة أنّ ذلك المولود الآخر ولدها، فتهتم به وتدر عليه الحليب، فيقال للناقّة (روت). وهناك فن المراعي (هيب هيباي) الذي ربّما وافق فن (أبو شثريت) الذي ذكرناه في مبحث الفنون، إذ الغرض واحد وهو ورود الإبل والمواشي على الماء.

والحق أنّ هذه الفنون (بوبا بوبا وغيرها) فنون مهريّة ظفارية مشتركة لسكن هذه القبائل جنباً إلى جنب، فحتماً سيكون هناك بعض التشابه في الفنون، وأيضاً لقرب محافظة المهرة من سلطنة عمان كونها تحاذي ظفار وفي جوارها، وربّما كان غربلّة بعض الفنون وتنقيحها من الأمور المهمة والضروريّة للتوثيق والنسبة الصحيحة، كي لا تأتِ أزمان يختلط فيها الحابل بالنابل، فلا نستطيع وقتها أن نميِّز. هذا إذا ما كان هناك نوع من الشكوك في نسبة بعض الفنون، غير أنّ الغالب أنّ هذه الفنون مشتركة بين اللغتين.

ثانياً: مقارنة الشعر المهري بالشعر الحرسوسي والسقطري والهويوتي:

إذا ما نظرنا إلى الحرسوسية والسقطرية والهويوتية فسنجد أنّ هناك خصائص مشتركة بين هذه اللغات واللهجات وشعرها، ومن يبحث أكثر في أوجه التشابه بينها وشعرها سيجد الكثير من السمات الشعريّة المتقاربة كالتغني بالطبيعة والمواشي، وتقارب المفردات وتطابقها. وفي كتاب التطواف حول تواريخ ومشاهير بلاد الأحقاف، ذكر الكاتب مقارنة خاطفة بين اللغة المهريّة والسقطريّة، ومما قاله: "تجد لدى الصدف أنّ الأسماء ذات الأصول المهريّة والجباليّة والسقطريّة متساوية النسب، ويدل هذا الأمر على أنّ هذه الأسماء كانت منتشرة بين هذه الأقوام - ومن بينها الصدف - قبل انقسام اللغات العربيّة الجنوبيّة غير المكتوبة في تخوم القرون الميلاديّة الأولى" (1).

(1) تاريخ المهرة المسمّى بالتطواف لسعد بن سالم بن علي الجدحي، ص 111 - 114.

وورد في كتاب (من لهجات مهرة وآدابها) أنّ هذه اللغات تتشابه في النبر، أي بنطق مقاطعها الصوتية⁽¹⁾، ومن حيث الشعر نرى أنّ ألحان النانا الظفارية والرجز المهري هما ما يماثلهما في الشعر السقطري، وأنّ من أشهر فنون السقطرية شعر الختان الذي ينشد على نمط فن سامعين أو كريم كريم⁽²⁾.

والحقّ أنّنا نرى الكثير من المفردات المتشابهة بين هذه اللغات واللهجات والمهريّة، فإذا كان هناك تشابه لغوي، فمن المسلمّ به أن يكون التشابه موجوداً أيضاً في الخصائص الفنية لشعر هذه اللغات واللهجات مع شعر اللغة المهريّة باعتبارها مجموعات متقاربة يجري عليها ما يجري على المهريّة.

ثالثاً: مقارنة الشعر المهري بالشعر العربي:

إذا ما قارنا الشعر المهري بالشعر العربي الفصيح فسنجد فيه الكثير من الخصائص والسمات المشتركة الواضحة للعيان، العربيّة، كما أنّ له من مميّزات الشعر النبطي ما له، إضافة إلى احتواء الشعر المهري على سمات ومميزات خاصّة به، لذا يعدّ الشعر المهري غنيّاً بالتنوع الثقافي المتشبع بالجماليّات.

فمن الخصائص المشتركة أنّ الشعر المهري يقوم على أبيات شعريّة ذات وزن وإيقاع وموسيقى وقافية محدّدة و بحر معلوم التفعيلة، شأنه في ذلك شأن الشعر العربي، بل إنه محافظ على الهيئة الكميّة للتفعيلة، ولم يتحرّر من قيودها كما فعل الشعر الحر مثلاً، فضلاً عن أنّ الصور الشعريّة فيها الكثير من خصائص البلاغة العربيّة.

(1) من لهجات مهرة وآدابها، علي محسن بن حفيظ، ص 76.

(2) المصدر نفسه، ص 133.

وتوجد الكثير من الكلمات المهرية التي يعود أصلها للفصحى، بالإضافة إلى أن اللغة المهرية مازالت تكتب بالحروف العربية منذ زمنها الأوّل إلى أن قام مركز اللغة المهرية للدراسات والبحوث مؤخراً باعتماد النمط العربي الحرفي للشكل الكتابي للغة المهرية، وهذا ما يجعل بينهما ترابطاً في مجموعة من الخصائص المشتركة. ثم إنّ الإنسان المهري ليس بمعزل عن البيئة العربية فهو عربي النشأة، والمهرية لغة عربية حميرية جنوبية كما يقال، ومن أراد أن يتعمّق في الخصائص اللغوية المشتركة بين العربية والمهرية من جانب لغوي ونحوي وصرفي ودلالي فعليه النظر في كتاب اللغة المهرية المعاصرة بين عربيتين، ففيه الكثير من التبيان والتفصيل، وهو خير دليل للدفاع عن المهرية وعروبته.

وإذا كانت هذه المقارنات والتحليلات والبراهين التي عقدناها من بداية الكتاب إلى نهايته تقتضي بأن يكون العروض المهري هو نفسه العروض العربي، فقد يسأل سائل: هل يمكن اختراع عروض مهري على حدة مستقلاً عن اللغة العربية استقلالاً تاماً؟!

الإجابة بكل يسر: إنّ هذا طلبٌ للمحال، فالشعر المهري متوافق في نظامه العروضي مع النظام العربي الفصيح، هذا أمر واضح كل الوضوح، لا مجال للشك فيه. هذا أمر، وأمرٌ آخر: أنّ العروض العربي من أقوى علوم العالم الشعرية، ولم تستطع لغات العالم بشعرها أن تجاريه في ضبطه وتقنيته، وسبحان من ألهم الخليل بن أحمد الفراهيدي هذا العلم.

ويمكن مقارنة الشعر المهري بالشعر العربي النبطي كونه يحمل العديد من السمات النبطية، ومن تسميات النبطي الدارجة أيضاً: العامي والشعبي، ومن مسمياته في اليمن الشعر الحميني، وللشعر الحميني علاقة بالشعر المهري، فكلاهما أشبه بشعر الموشحات، وللشعر المهري صلة شبه بالموشحات كما ذكرنا سابقاً.

وفي أصل تسمية (الحميني) بهذا الاسم عدّة أقوال وأسباب، منها ما جاء في كتاب العروض والقافية للدكتور إبراهيم أبو طالب، حيث قال: "يرى الباحث الأردني إحسان الفرحان أن أصل (حميني) جاءت نسبه من اليمن، والذي أصله (حيمن) في المهريّة التي هي إحدى اللهجات الحميريّة القائمة حتى الآن، يقولون (يمن)، وإذا أرادوا أن يعرفوها أضافوا لها أداة التعريف عندهم وهي الحاء، فقالوا (حيمن)، أي اليمن، وحميني أي اليمني، فقالوا: شعر حميني، ومع مرور الوقت أصبح الإبدال سهلاً بين الياء والميم فصارت حميني" (1).

وهذا الكلام يتطابق مع الواقع، ذلك أنّ أداة التعريف في المهريّة هي الهاء، وقد تقلب هذه الهاء حاء كما أكّد ذلك الدكتور عامر فائل بلحاف في كتابه لتقارب المخرج (2)، وفي نسبة الحميني للمهرة وللمهريّة إيجاء بعراقة اللغة المهريّة، حيث تمّ اقتباس لفظ الشعر الحميني منها.

استطراد: مفارقة الخطاب بشين التأنيث في الشعر العربي والمهري:

من المعلوم أنّ خطاب الأنثى في اللغة العربيّة الفصحى بحرف الكاف المكسورة، وفي المذكر مفتوحة، ومثال ذلك: (رأيتكِ) للمرأة، و(رأيتكَ) للرجل. أمّا في اللهجات العاميّة الدارجة فيختلف هذا الخطاب، فمن الدول ما لزمّت نهج الفصحى، ومنها ما أبدلت الكاف بحرف الجيم مثل: شفتج، انتظرتج، وبعض الدول أبدلت الكاف شيئاً مثل: شفتش، انتظرتش، ومن هذه الدول: اليمن، عمان، قطر، وبعض مناطق جنوب المملكة العربيّة السعوديّة وغيرها.

(1) في علم العروض والقافية، ص 166-167.

(2) اللغة المهريّة المعاصرة بين عربيّتين، ص 93.

وجاء في كتاب سيبويه: أن ناسًا كثيرًا من تميم وناسًا من أسد يجعلون مكان الكاف للمؤنث الشين، وذلك أنهم أرادوا البيان في الوقف؛ لأنها ساكنة في الوقف، فأرادوا أن يفصلوا بين المذكر والمؤنث، وأرادوا التحقيق والتوكيد في الفصل؛ لأنهم إذا فصلوا بين المذكر والمؤنث بحرف كان أقوى من أن يفصلوا بحركة⁽¹⁾. وهذا يعني أن الشين ليس له أصل دارج فقط، ولكنه ثابت حتى في الفصحى في لهجات بعض القبائل، ويسمى هذا الاستخدام (كشكشة قيس) لاشتهار قبيلة قيس بهذه الشين، والبعض الآخر يسميها الشنشنة، وروي عن قيس بن الملوح قوله:

فعيناشِ عيناها وجيدشِ جيدها سوى أن عظم الساق منشِ دقيق

ومنهم من أبقى هذه الشين كافيًا، ولكن هناك شواهد شعرية فصيحة لاستخدام الشين في الشعر الفصيح مذكورة في مظانها، كما وردت هذه الشين في الشعر النبطي كقول الشاعر محمد بن فطيس المري:

يا بنت ياللي تفرقين بعودش
لا مر بش دريش على خلق الله
زينش يزينه فعل أبيش وجدش
قومي تباهي بي وفلي راسش
وان ماسترتش بالفعول وباسمي
ما لومهم لا كثروا الخطابة
قالوا كذا بالأصبع السبابة
وانتي بدورش للنقا كسابة
عليش من ستر الشرف جلبابة
فعقبني الفنجال يا صبابة

ومنه أيضًا قول الشاعر عبد القادر الراشدي:

يا ملكة الحسن حق الحسن تدليعش في مملكتش الغواني خلفش أتباعش
وعلى عروش المشاعر لاق ترفيعش متميزة في حلاش ورقة أطباعش

(1) كتاب سيبويه 70/5.

ياروعة الطول ما أروع تقاطيعش سبحان من صوّرش واحسنه إبداعش
لا من تثنى غصينش آه باذيعش أخاف يكسر- عويدش ريف ذعداعش

والشاهد من هذا الاستعمال إثبات علاقته بالشعر المحلّي باليمن عامّة، والمهرة خاصة.

ومن الملاحظ في الشعر الشعبي العربي ابتعاد الكثير من الشعراء وعزوفهم عن خطاب الأنثى بحرف الشين الذي هو حرف الخطاب الرئيسي لديهم في لهجتهم العاميّة، فيبدلون به حرف الكاف في تضمين الخطاب الأنثوي في الشعر، فهاهي أسباب ابتعادهم عن استخدام هذا الحرف كعنصر رئيسي في القصائد التي تخاطب الأنثى!؟

بالنظر للغة المهريّة وعلاقتها بحرف الشين سنرى أنّ خطاب الأنثى مازال به بدل الكاف المكسورة فنقول للأنثى: حيش بمعنى أبوش أو أبوك، وحيدش بمعنى يدش أو يدك، وهكذا، وإذا ما نظرنا للشعر المهري سنرى أنّ استخدام الشين فيه يأتي مطابقاً للخطاب اليومي، فلا يبدل الشاعر في شعره الشين كافاً كما فعل الشاعر الشعبي. ومن الأشعار المهريّة ما يلي:

أفطنش سوبر سوبر واحلّيمش باشنيتي

وكذلك:

دويم بالي هه سريش وانسيمي ديلهوتوي

وكذلك:

كسك تيش من صار أومي بيروق أتاحيني



وهذا الشي يحسب للغة المهريّة، فلا يناقض الشاعر فيها أدوات خطابه، كما يناقض الشاعر الشعبي العربي أدوات خطابه التي يستخدمها في حياته اليوميّة، وإذا ما ذهب للشعر تركها، وهذه فيها مفارقة وتشابه بين الشعبي المهري في آنٍ واحد.

المبحث الثاني

مختارات ونماذج من الشعر المهري

تمثل قراءة الأشعار المهرية ومحاولة فهمها وحفظها ومعرفة مغزاها وقصتها شغفاً لدى الكثير من أبناء المهرة، لما تتميز به من المعاني الفريدة، والقصص المشوقة، وربما الألغاز الغامضة، لذا حرصنا أن نختم هذا الكتاب بمجموعة من القصائد الخاصة، والمقاطع الشعرية المغناة، وبعض المحاورات التي جمعناها من مختلف المصادر، سواء أكانت من الكتب، أو من وسائل التواصل الاجتماعي: فيس بوك، تويتر، واتس أب، يوتيوب، أو التي نقلناها نقلاً مباشراً من الشاعر نفسه أو ممن له صلة قرابة به.

وربما اقتضى النقل ضرورة ترجمة محتوى هذه القصائد، لكي يدرك معناها المهري وغير المهري، ويستفيد الكل من قراءتها ومعانيها، ولأنّ تركيز الدراسة بشكل أكبر على البنية الفنية والتركيبية العروضية للشعر المهري، إلا أنّ الترجمة لم تتم نظراً لاختلاف معاني بعض المفردات لاختلاف المناطق ولهجاتها.

تنويه: قمنا بكتابة القصائد والنماذج الواردة بطريقتين: الطريقة المتعارف عليها والطريقة الجديدة التي اقترحناها.

نماذج شعرية مهيبة مختارة من بحر الرمل

فن الدندنة: هذه مجموعة مؤلفة من ست قصائد للشاعر: أحمد بخيت علي
رجحيت المهري (بركليين) (1):

القصيدة الأولى:

أشتبك كامدتين وقليل م امهوفي
وارحميت فجوت أقافل وحابو ذيرفوفي
شفي ذوكبتي زوقت وبهيل منسن خوفي
تاشاذرك م اقولي هيه وعيطر ذنوفي
أر لقبلم اماوذر اهلام واصوفي
يشارن ذيري ميكن وصيحين مليوا جوفي
هم كهسك فون لوقف اشلوت يدفوفي
أدي لأمير بهاشن أمقوטר برسلوفي
ولشي خاطر بنيشوت ولكمتك احسوفي
اذيجرين لي انيشو ولمن منتي نقوفي
احتميدن ذليضولم بالي برادول انوفي
اهزيدي م اهتيت ميكن تاجروه باقوفي

(1) حصلتُ عليها من ابنه: عبدالله أحمد.

القصيدة الثانية:

حي بقول من كل مكونن وطروق مشتابهوتن
طالام أقولت ميكن اذيقام احموتن
كل أحد ضر امسوقه وبهيل الترتكوتن
وذمنين أد أكومل من ليك مشرفدوتن
لد نانسوس من أوقب السرين مهوفدوتن
وقت شين ذلشويله هام شكرون وذبتون
شين قصور وسوقت باد اضيمت وخدروتن
اقديل من مناودر امنوجر ضاهر انسجوتن
هام اصباحم احروبت امرويح قاصروتن
ردن لافور حور وكتيل تزتفتوتن
اغليل من امولي وت ادوكس وثبتون
وامديت هقوت اديرت رحى هامنجدوتن
بر أمورن هان أمورن ونشولن اقجوتن
وفتوحن لمهريت انيطن بهدوتن
برس با جزيرت كلس بادفوتر وخوتن

القصيدة الثالثة:

من اقولي خيرت ميكن لاديجيم اصيحي
بار اكوسم امصوقه ومنقود ذيشليحي
ارقورب انخوטר اذلبيهم مجتحي
شب وقايفد وملوي وجبيل اشوخ يزيحي
وصرومه الحليلة تي اذيري وسميحي
وحذيري وت اودش من بحيدش تالويحي
افطون لهن اقورب ومنفوكريشذيحي
يقريرن انظاره لمدوما واضحضحي
ورديدي لبعاشاخاف خيرتش اريحي
وطراحي اطوورف ار من هل اين طفحي
وت نقوفم اشلوت ليهم باهيل ذليحي
ارولا كورون ابثقش تاولو بخور نضيحي
يمديح من هل يفورح اده لفوده تايحي
التحورف من اخاطر ولهمس مامتيحي
ويشينس هيس ابورق او حاريت وت سيه شريحي
وجب ليس ذهيه وطومه افتخيري هيه فزيحي
ويشهل اسد وثق من اقابش وانحيحي

القصيدة الرابعة:

نحتميدن ذليضولم لمدته احنوبت
تايقي قابوس حكمن حوكم غولي ارسومت
هاصفوه بخير وافيت وسيست وجسومت
ودويل من كل مكونن هجريوه بكرومت
بالي يطوول امره زويد لحابو سلومت
وضفور هضرات وقيمت موسم لحسوبه ثوبت
وانجديتن ابتولق بار طمتسن اطحوبت
شي مرضيت همتموتن يحذير من اضلومت
ارحيم يشهول اصيت ذومه شي ذليه قمومت
ميزت شيه من هل ابالي هازيده من ارحومت
جيد امدح هابنيدم ويخومد اخيوبت
ومذمت تابديد اموشر وانسوبت
واريضم الحليلة ابعاسا لهبوبت
تصفير ولا تروجل وتنوقط بزيهوبت
هيس ارقودت ميكن لد تاددهم اکتوبت
وحضرون اذيشارن يهزيود حابو صلوبت
وتاشير من كل سليين اميلا اقا ضبوبت
تايقاليس اقوشط طولاً بسما الومت

القصيدة الخامسة:

اهجوس ديزيودم لمنوطف هاوصيي
تالوبيد هوين وسده بوشيني وادبيبي
لها محميد ابالي شف اذقيرب اطبيبي
وت ذهمك اشلولت اطروق يهانقيبي
اشوش م اشنيتي بهذوتن وضبيبي
واحسوس نطيت وفوقت لاد خفي اذيزبيبي
وت اقشن تي مهولا ظر فوقت وهضيبي
واشنون ادي طافل واشيخ ذيخصبيبي
وقنون ذلتتحيك وحرره جحاد شبيبي
خاف اذوصلوت اجرت ذمن هل حامي وحيبي
هم حامي نحلتي زويد ميكن تاملوت اجبيبي
اده حيبي لي شليوث من اذوبل اماربيبي
هم ارذيمه الخليلة ظر اسيدش ارتكيبيبي
وظميمي لدوير بضيبي كراسكيبيبي
ولتهيبي اجبولت وقفيدي وشبيبي
ومشربق باجهودي امخوطر واتبيبي
تالقصار ولا لوصل من احظي وانسيبيبي
الفيلوننا من امذمت وقرين ذيتايبيبي
وت امتدحك هاقولت ومقورن اجحيبيبي

القصيدة السادسة:

الحليلة اتزوفق طمت وقشوت ابوني
اتفوليق من اينس وسدوت م السوني
وشطون هنيهم صوبر التكوسل ولتفوني
يوريش طاط اديهم الهرومس الحوني
كل ذخايلف هيس يكوسا شي ذلتانحه نشوني
هن جروه اقولي قاطر اذصلبك اسكوني
احذيرن من اميلت وذحزرك اتيفوني
وانتقيلن الحون هن يثوبت لقموني
وارحمون وزوم خيره ميكن واقلوب اموني
افيت ودريهم ميكن اذيفشتم باجوني
واقابوس ثبوت حكمه وضلومت ليس اطوني
تم اوقت ذلينوفا امكونك وامكوني
اصيحن ذلبهم خيرت يكويلن اتوني
ضوط حقك بسويت هم تحوم تقا اموني

قصيدة للشاعر: رامى ثابت بن شنجل اللحيقي: (1)

فوننا ادي بي اصابر حيلت اهلحقس حيلت
تنصرمه صابر لتحقك ومندوق انصول كيلت
وقت وسنين يدورم لاد لشصـحيرم ميلت
قصم برك اصابر قصم لاد لقصم هيني عينت
جوفي ميلا واي جمات موناء ذيقهوم اديرت
مونا ذينخطوط احورم زيه ازهد ذحديت
يچتمـيلن بي أصر تولا هديرت ليلت

وهذه قصيدة أخرى له أيضًا:

هجس بر طفوح حوزه وقصوينه بره موجت
لاد لشاذريني سات ايمل بحروهي كولت
فونا ظاهر اده غوفل وذر يفضـاحمولت
شفه آر اجيبه بوقي ذسيس بجوفي دولت
بره موكن وذوويثق حي واش امباد هورت
ايمل قابي هيس ابته وغصبيني تيه بضولت
تنصرمه ظولم جوهل لاد لهمك هيه ابسوقت
وي جمات حوم قعيدت حوم افصل ذا اقولت

(1) نُقلت القصيدتين من الشاعر نفسه.

وهذه قصيدة للشاعر حاج دعكون:

كوبي مخليق يصوبر بسجوى ذي يخيفه
سفه مخليق بهيمت أوكر ذاريح ينيفه
وگدیت من محبّه تسدده وتكيفه
مونايحمول اردت من اسهب ذديضيفه
سهب ذرورم ظلوم ام بر قيصف به يخيفه
ويلوبد به سروير امق ذمكسیر يسيفه
آر ورحمون اخورج هه يقودر ويهيفه

وهذه بعض أجزاء من قصائد على نفس الوزن والصوت سمعتها في برنامج

(سمريت) وريوض أقوم بذكرها للفائدة:

حي بما ديت قاصم خريفوت وسيل غيت
من أعجيبش بري حيول بري سوي لا جحيت
من مسولك بري فولت من يقودر بي قضيت
لكزس ومليار سعودي والذهب مليون وقيت

هم شيوخ ومركزيت

لب هضيمك لب هضيمك والكبد ملتاهوتن

هجس دوفع من حليلة خلق ميكن ذي شجيله

بر متوه رقم بوين

قصائد مهريّة مختارة من البحر المديد - النوع الثنائي

الشاعر: حسن بن بريك الحرزي: (1)

وحيومه شلحقيس	سادهو جر وزويل
وكاللة انقضيس	شيه كروزل هايدنوت
وحجيب لذي صنيس	هيكل وقديرس جيد
ول وجنيب اسلقيس	ايمل هيس الشاصي
ومحرك انسغيس	والتواير طقم طاط
وتنوفر من الحيس	طوبا ومسيرس حف
وغريبت ذبغضيس	لمني ذمشتويق
بنمير اطلقيس	هل أقا وتطى وفسح
وذطوبق ليس أريس	وعدادس ذكيم
ابواحد أشقيس	وت لبود الي وشط
دوبل ليس وهريس	وامردس آجزوت
أولي وجييل ريس	تمن هل اتنذوخ
هل غرف يشحيس	ومزيونة اخطاف
هيه انويت ذوثقيس	وقهبونا ابوسعيد

(1) نُقلت من الشاعر نفسه مع قصائد أخرى له.



من فيجراته غض
وت الشادلي فقيس
وت السولف وهروج
وبهلته انطقيس
نطق وغروي اديل
من ميلت مفحيس
بالي هيه لقا بخير
ورحمون السمحيس
والركيس لهاجدول
ولشاف من بخيس
ولغلقه باقديت
وقزات اوفقيس
وذي اوامر حول حول
وذي اوصف ويشليس
ومسولك ذقييد
من هيندل اودخيس
ونشير اهميوت
حورم هيسن انزحيس
وشيفيد اذبور
وكل ذوبل ازريس
وثيريت ذبتي نوس
بمحو مل بسقيس
دورا منس وخطيط
وزدقوتن اوزيس
وحميد وشيه بروك
من افرا دشحيس
وطلات اهاي دنوت
قلب تيهم لينيس
ومغورن اقروور
وكنيحر اشطيس
وقهبوما بخشوب
وازميمت انقيس
وحسوب ذهيه هنيس
بمهوجس اهريس
ومنا اطادقيس
وغصرون صرفيس



وقبوله الشطيت	نفس وريي تبيس
وطيونالبرتسعيد	حرف ذجنيه وميس
اقنوتس يفتون	وبقلب ذحفنيس
ريته طاط ولويكون	اده بدينبي نفيس
لقلبس اقراضات	من اضاهر انتقيس
ار مجوزي ارحمون	اسمي ذسطحيس
امكلف باميم	وكل نفس اشفيس
ومغورن بركيس	وحوودي افريس
توبا حورم ذوديت	هل صونا ذخطيس
اومهودي انجيد	ضبيط اقلي وقيس
تصنوي اقليد	قلب اده شرغيس
زوير وقيب ذحول	والشقات بلغيس
وكفيجر اغسيم	ولنتكس بطنيس
تمن هل اتفضوه	ومديننت انذخيس
وقهبونا برحدوه	وبرتسيلم ابديس
ومغورن اسبير	خوطر لمصانتيس
وقهبونا بمنصاف	من وجب لتقصيس
ومشبيلد اينوت	جما ذشخوص تكيس
وشجير اغليوت	بتي ادغا وهيس



حرف بره مدحيس
وقفدوت برك اذيس
من وجد انقصيس

وصرومه هوه ختمك
ومهصات لغرفوت
غرف تولو سهيل

وهذه قصيدة أخرى أيضاً للشاعر حسن بن بريك الحريري:

وريي لثتوت
بحسوب ذرتكوت
والايني هماغفوت
وانفسيت الهجروت
لي بجوفي ذيرتوت
او عنود مهو صفوت
بدرجيت ذسيه التوت
هيه مشرفي يشتوت
اريت ذشاجلوت
والتوبا بحووت
ذلفتاه اوغشوت
والتيمس قفدوت
وامشتيوق هوصلوت
هل ياورب اوثوت

برجروم لي وقيت
ورخ لي جروه ونصف
حلويني هو قهود
ومتات اطمس لا
همي بغرييت وشوق
شوقي لسلوم وصادق
واغهروتن احضور
كل حسوبهم هنبي
ساده كطيार الشوجش
تقصيصن ابييت
هل قاحفي وشط
هيس ار حل مهغريب
بمندر انذخوت
وانيدم يرغوب

وهذا مقطع من قصيدة للشاعر سعيد عيسى سعدين بن محامد - بال كر-:

قـدروتـن لـصـرـيـف بـالـي بـيـسـن يـالـوم
يـلـوـغ خـيـرت لـا مـخـلـيـق و لـو يـحـوم

وهذه قصيدة : للشاعر: سالم سعيد سالم شمة بن زعنبت المهري - بر حسنة: (1)

هـصـبـحـك ذـا ضـتـيـقـك أـبـنـادـم أـده يـمـوت
مـن أنـقـف ذـا غـضـرا و زوـادـي بـحـريـوت
واشـواقـي لـبـيـروـق و الـسـرايـة و تـ طـووت
تـا خـلـيـم أـضـيـقا و خـدورم بـامـثـووت
واشـواقـي لـقـشـقـيـش و يـت بـأرـأجـل أثـبوت
و كـويـل مـن أـغـفـان و حـبـنـيـسـن حـفوت
واشـوقـي لـغـيـوج و يـت شـوجـيـشـم غـرنـوت
اسـلـابـهـم هـطـيـف و مـن صـبـيـغـت إـدنـوت

(1) جمع وشرح خالد زعنبت المهري، ونقلت من حساب الفيسبوك، وفي الحساب شرح للمفردات مع المعنى العام.

مختارات من البحر المديد النوع الثلاثي

(رجزيت - سامعين - هودي كريم)

يقول الشاعر سعيد عيسى سعدين بن محامد - بال كر:

ومطولق لفرتك باهم رقووق وشيب لمسوفر يتقيل
حمد الله لك الحمد لله نوخذان لحاق فولك وجزيوتن اوصيل

وأجابه الشاعر بن سليمان فقال:

هاي بنوخدان دفولك يريسن من اميد ومكلف بغراب
بري دا غولق منه ودحوسب ها فلاك لمنوشط ورحيل

فرد عليه الشاعر بال كر:

ايشر كنهور حلوك يحوسب حنفة ويوقر با طمي
تا يليله بره به بولد طيت من تى وسوبر با رخي

وهذه قصيدة للشاعر سعد مسلم كلشات أبو يوسف: (1)

تون نغريف اود وحموه ذهيه صويل شه مهوقس يطريب
ذغربك تيه يزيك ياويلا قطاف ومشورخ يذهيب
يشيبين القوول وذشيه حوه يهيق وت اغورف اهيپ

(1) نُقلت القصيدة من الشاعر نفسه.



هيا بحضورت كل وقما ذقيدين الحميتي و صليب
هيهم قادر و شريف بفودي وريا و ذوسط هالييب
وت اوقب هصباح و مقره احتقو لانييت يقهيب
و صرومه وي كريم تون نفتيح ابوب و باليحن نشيب
و سورح ذاقدود ليسن قهد و طماء و هني محسيب
و غفور ذبر سلوف بر شمورم ابيني و امقوري هصويب
و يموه لخليف ليهم هصباح الشدان تحميم ترتيب
حامل شليلا تيه تاوولو لقاء ثقيل ضير اظاهر و اغريب
و مغورن ذذسرين و ت طروقم سير الشف بقمويل ياقيب
و اموثر ذامهري من كهين ذهاوقا بصدور مكتيب
ار لكيني من قريب و يقاء بره لخطار و اثواغل اقريب
و منوي كل يوم حومر يخلوف اغه و يفتك اذهييب
يقيسن لذبور و تول امامليت هال اوداء و اديب
لهناء مدركين يسيسن ابيناء و حقوفم هادريب
و يومر امثور ضيره قطا و اويل و مهريه ليشغليب
اس غلوقم اخطار لموثر ذامهريه اقلوتن انديب
أأمر و سعيد و ساد و محمّد و سهيل و عمر مغريب
و برقاشن ليه اميد و محيسن ذاستبوق هال ادوغي هاشيب

سيلم بر ادوسري وألي وبر جمعان يهيرم اصتليب
واحمليت لجانيت بدوير ذغري امقوري تاا زهيب
وحررا ذشليين وهيه وعادل محسيب وكذا كذا طيب
اسيسم امر كيز وخطيطم وكتوب ولمنشط شاكيب
ومغورن اقزي يشلوم تيه بود ويقودم لسهيب
تاا من هال بقاء رسوخ باوفيه وتموم وذكومل هاقنيب
بقيوننا لصفيف مورد هاضموتن كل لمفوكر مقويب

وهذه بعض من كلمات الأغنية المهرية التي تغنى بها الفنان محمد مشعجل رعفيت: (1)

نجم أرتوب وحل .. من حومر ذا حكلي .. نوّه عاده إلثوت
حامالته أراقيس .. من ارامش ذا .. قزا يخليين ابيوت
ار خلوطم شه نجوم .. من عازف ذا رييح .. وتقولب ذا بيلوت
صحفيين نشورم تيس .. هل جامع ذا دويل .. وبالسادس وازلوت
وجرايد بسوقين .. كل ذينوكا ذاشاتوم .. شونا ذا مهرة ثبوت
وقبويل ذا مهرة .. ذاغرويسن أكيد .. ميوت موه ولا حيوت
والكثير بر شيه خبير .. من عازر حاولي .. جهوز بسيريوت
نزرومه وي كريم .. شي مجوني من اخوف .. باكرميم حاوروت

(1) جاء ذكرها في مبحث الواقعية كاملة مع اختلاف بعض الكلمات طبقاً لاختلاف النقل.

وقال الشاعر رامي بن شنجل بلحاف:

وقت لي جروه بخيس ابخسي وحضفي وطر حيني لطوبيت
صوبي انكشيه وخيمر وشحاكم اهجوس بقعيده وحجريت
وحكميهم لقصيد حكم لذليحم تيه وي كريم وهوبليت
هجس احتوبي هيه ونخال من احروف وزكيهم بقويت
صفه وت طوه ومد يستلين اسليب يهويكن بحرفيت
ونصرومه من حريه ووودي وي كريم كريم مشجيلي اغليت
انتخونا من جوف من اصوب ذهيه خفي املته اغريبت
وجدروتن وطويف هدمونا من السوس دوفر بيني وجليت
ساء من السني جروه من أمر وحرروف هقرييني لجدليت
هورت هقشوت أقاب ومزروت بهاجوف وحرمتي اشنيت
من اشوقي انتفاك ادهشي من وطن هرحقي من ارحيبت
بدوير بن سعود ليسن هوخفي غريب امديني بجرسيت
وشرزقك بخدميت هل الصيني يغموم شوره كله اثريت
يشحكن لريال ويشحسن لحموه ويخلك لخبزيت
اغسومي لمدير كوفر ومروت خور ولتنوكا بيه منيت
ومتخوفي لبقات امحلت اكسفت اسرير وغرفيت
كوه شضدم تيه وقت يهقوره ظاهرين ياتوينم باصبيت

وقت لي قروه اصم هقيي من احنيد وشزيدك امقيت
بالي هو طلبك تيك هيت تقودر هيت تقيض احويج ومحنت
افككي من اعيد اضمي من غيوج مروجا تشيخات وتبصريت
خوضوري ليك ذهيم اجولس ذاضيوف ومنوقي ذهريق
اللحيفي حيبن كل بوروبوت يهكنون وبحات امهغرييت
ذلت يقبيلس لا وليغوضف هاجدول وليغورب ادهليت
يشقديمم لالوت وصف شيهم مهوريث كم وكم من اصفيت
ونصرومه وي كريم ورحمون يقطس اخرجت وفكيت

وقال الشاعر سعيد بن علي بن طوعري بن عفرار:

يموه صدوق نجم لخطيت احنوب من خليف تاء مدود
ودبار قفود سوق اريوزم ويضوض خيسر موه ولافيود

وقال أيضًا:

طوهي بورع من خضير
وسبوك به أعقيد
وفغدها تبوت
دار مسيلة بيخول
يلقيفم بلت لا
وبرحول ولوركوت

وقال الشاعر: نصيب بن سعد الله :

قماء ذا شكويا كل بأقسيد ذمخلىق فقه هيسن وطوبوب
حاد اغشم واطبات اديويهم طهيم موه شريب ولا كتوب

وقال الشاعر سعيد بن لعطيت الجدحي المهري:

جما ذا شكويا كل بجسيد ذا مخلق فقه هيسن وطوبوب
اد غشم وطبات اد ويسن طهيم مو شريب ولا كتوب

وفي رواية أخرى:

جما ذا شكويا كل بجسيد ذمخلىق هيسن فقه وطوبوب
اد اغشم وطبات اذيولسن طهيم مو شريب ولا كتوب

ومن الأمثلة المضافة للشاعر سالم بن كابوت الجدحي:

نجم لخرؤين صف وسبوكم به اعيد والسمي كسوت رنج
وخضؤير انتوور ايمل خنق وسبول وذغيزي من اهئج

امثوره اغشيم ال يجيز من اترت كشورح يزوموم
ومقورن يندوم يردود ذهقلا وت شيني واحتموم

وقال الشاعر: سعد محمد إبراهيم الفقيه في ردّه على: بن علي مقدّم، ولا يحضرنى بدع

الشاعر:

خضير بهت بيس وسفيرس يمحون وخطار لهاوراح
غير نوخذنا غلوق ايمل بخنون فسح وجسيد دشارواح

وأيضاً رده على (ابن الأسد):

بالي وت يحوم لزيم يزهين با اطا فيصل غاهر ياخلف
واحموه ولا زيود يفتكيرن به صنات من وبأ ياخفوف

محاورات على فن الرجزية:

مرادّات شعريّة باللغة المهرية بين الشاعر محمّد محسن كلشات - بر ماد- وبين الشاعر
باضاوي.

بر ماد:

خو طر شه دريت لا لحنفه ذيجهوم وا مهوجس لصوون
تا وكوب براك نف من ناشق ذا زها وضموتن لمعيون

رد باضاوي:

توبن حيا با متخف جما ذا مثنين هيس سبوك بهالوون
وا يليله هاودي غمريت وهل تحيو هن اسوبر با غفون

رد بر ماد:

احببي هوه وهيت كاوقيت اهاولوي بر دروقن لمزيون
تا ولو لقا يكون وقت بر جروه مدا بال اديت ايفطون

رد باضاوي :

ذيه ذبر جروه سلوف كاوقيا اهاولوي بر يكون مهاديون
وصرومه لك الحمد وقت بره ذا هدا والشغيب مهادفون

محاورات على رجزيت منقولة من الفيس بوك من حساب الشاعر: عبد العزيز بن خلاص:

عبد العزيز بن خلاص المهري.

وقت ديموه كليف .. بيه كداء كداء اليل .. وضهير دهيه خفي

وبنادم بدنيا .. وتساتن يزلول .. مون من خطاء افي

عبد العزيز سعد عفرار:

فرق كله بار غصوب .. بحيدوتن جهلوت .. بين نيخل وشكي

وحبون من باد حيب .. لاد يحوصل هه .. اجا مويت ونسيمه حي

عبد العزيز بن خلاص:

هاخر وكبيه طما .. لضميم شيه جوير .. من وقت هاولي

وصرومه بره بوه .. بأسكير وطقوم .. من سري ومن فني

عبد العزيز بن عفرار:

ذبنويه لرياء .. ينيطم به نيوط .. ولا يمولك ميلكي

وامود ولا كسور .. لفتهيمم لا قطات .. اد لشيتم وشمي

محمد بن حيدرة المهري:

سفينة أضييت .. صنتس ولل طاط .. وربونس مشوري

وجزيوتن يهيل .. وت لوبي نوخدي .. وقهرم ماتدي

سلطان بن عفرار:

دنیا دفکور بیس .. قلبوتن کل یوم .. وکذا کذا لوی
ومقیم وبال مول .. بمکونه مرتیس .. ومسیس وقوی

عبدالعزیز بن خلاص:

بخته ار دایمل خیر .. ودقودم حنفة .. ولفوکر با زهی
بالی طلبیا تیک .. ترزقن باجنان .. وشفات دئبی

محاورة ثانية:

عبدالعزیز بن خلاص المهري:

داد اده کاطریف لضمیم لطار أمق بنویا صافیوت
ولقلیب بریک بول ارضن یبیدیلن لا میوت طیره و حیوت

عوضات المهري:

بالی باقتبس خیر بای وشیرا دصور وارکوب منیطوت
بولی اطمی بسوق وجینوزت باکفیین لیس نوقص اصلوت

عبدالعزیز بن عفرار:

فیشل ما دیلا غیر بره مخدیم من جمی ذجهوت
وقت ذیموه محین و الامودسن کسور وررورم ظلموت

عبدالعزيز بن خلاص:

توجر دا دهيه مكين يسويقن ويشتوم وليطورح غاليوت
وان برس لهال صدق سومس يوتوطي لا شيس ركين زابيوت
محسن أحمد زعبوت:

بالي بيس تقاء سوا توثوق بجيدين من بياء وشروت
وت بر دورم ليس اطميمت وجهيل ونهورن هايوت

محاورة ثالثة:

عبدالعزيز بن خلاص:

ان وقت دا محك
يتتكيشم غيوج
ويصورم طار حق
مادن دا دهيه ثمين
بيديلن لا قطا
دويم يهصور برق

عوضات المهري:

ام تحوم تقى نصيح
ثيقل دمحومل كل
او كوب بريك غرق

وقبلي صبور فيش
اده لهم دوقوف
ام نطوق غريوه حرق

عبدالعزيز بن خلاص:

خلق كله مستعد
دوتلوم بهاسلوب
حليو كله تاشرق
وقبلي ان بار قهيب
لاديكوساشي انفيس
دورا اده بريك ارق

عوضات المهري:

تادويل هانيوب
هزيو دم بغريوي
حيول ترام وهرق
ارصورم هه غيوج
ومحمد له جويب
بسمانويض برق

عبدالعزيز بن خلاص:

دا دضتل وسلوف
من وقت هاولي
تايموه غروب صدق
وبنادم ار يخيط
وياديلن كامدى
ويستوين طار طرق

عوضات المهري:

كداده بنفيس
يكتور بهرجيت
وتهومه حوي نطق
وام كلوهم ته وقيت
يديلين ساسوا
وتوكوب برك حزق

محاورة رابعة:

عبدالعزيز بن خلاص:

دار دهيـب ولو اقـور بحو وودي ايـطهـوم

ولتـؤمر دانـكـيس

اده ار فنيه جيـل وسـدود ماـكينـين

ومشـب دهـيه جـريس

عوضات المهري:

ذا دهـيب ام بره جود ار يفوتـك اسـدود

ومسـيول ولو نفـيس

فـزك لـمـدركين وزيـم داله اميد

ابشـورله لـخـيس

عبدالعزيز بن خلاص:

دا دبار وكيـه طما يـفـطـون خـسـويـر لا

وتسـاتن يـفـتلـيس

هيه يـكـويـي داسـهيل مـدوخل لـنجـوم

اده ار لقا حـسـيس

عوضات المهري:

او قـل دـهـه فـهـيـم مـن غـالـب دـغـيـوج
و ب تـو لي يـهـسـيـس
و قـبـلي ذـهـيـه جـود ا م هـدـيـسـبـول
و يـكـو بـس قـي كـيـس

عبدالعزيز بن خلاص:

مـون يـومـر بـن سـعـود يـهـصـوـيـح بـا اـيـرـوـض
يـصـوـيـن و يـهـر يـس
بـار مـوتـم هـا لـو ي قـضـو و رت و ا سـود
بـو لي قـو يـت و حـيـس

عوضات المهري:

بـر سـيـسـم مـن و قـت و خـطـيـطـم هـا يـر يـم
فـي شـل بـر هـ مـد ر يـس
و هـا لـو ي بـر دـفـيـن خـيـلـف بـد هـم قـوم
تـو مـر بـر هـ مـد ر يـس

مسلم أحمد قضيقض الجدحي:

الشوير ردفوت تلتيين بالسا

ومشني يموه كسيس

وذخو طربرك سود يهصوب مجوري لا

من هيكي وا افسيس

عوضات المهري:

دي حوم لقي نصيح كمنوي يشجين

بورق بسا قسيس

ودقودم هل اكر ام هضيره صبحوت

فذك منه يرويس

مسلم أحمد قضيقاض المهري:

ينتوقا لانهيه كال دشيه مدركين

ولا فوزاله خسيس

خوفي اربال جهد من كثر دا طما

طار رخواسيس

موسی بن خلاص:

اوقل یفتکیرن هیس .. یخظیطن ب براح .. وخورج اریکیس
ومنوی باد کره .. وذهوبت اشیاخ .. وصفی یخلف لیس

عبدالعزیز بن خلاص:

فلک جتر وسحاب
وربون من مویج
ضتل وهضیا حسب
هویم بره باغیب
یجتویلن کریاح
میتن اده لقروب

عبدالعزیز بن خلاص:

دا دهرخوص حنفه ودتوبا باوریق وباغوها شدفا
لاد لفظون مرد غیر بوکی کل یوم تا اینتن هزفا

عبدالعزیز بن عفرار:

توون نفتیح بوب
وحروف من الغات
وفصوول لفتهیم

بار تروکم ابھیل

باد لیک ہاولوی

ورورم ہظلمیم

محاورة شعرية خامسة: (1)

عبدالعزيز سعد عفرار:

قولي بوصر ودحاق

سير صلب ذجسييد

ورييح ولو خزوه

لوبي شه بهازيب

ودفورم ته وقيب

وشنوف شه ثروه

سلطان سعد عفرار:

حي بقول دهيه فصيح

وبهيل محمسوت

من ويكر دحموه

(1) نُقلت من الشاعر عبدالعزيز سعد عفرار.

حي بقول دهيه فصيح

وبهيل محمسوت

من ويكر دحموه

خليف من باد حوب

جما دجمويل كل

ضميسن وحزوه

عبدالعزيز سعد عفرار:

صرف ذجنيه ولول

وخزوين شه طحوح

من اوقت اويموه

ادلووطي وكسور

وسفير ولا محين

توبا بيهم وصره

سلطان سعد عفرار:

فورح كزميم شوخ

دكره بدوير كل

هل ويقا وجروه

كنين لمديد سير

وشروتن مهكفوت

ولو خاطر دتلوه

عبد العزيز سعد عفرار:

بالي طلييا توك

تهاف وتحجيب

كل شر وشوزوه

برحديدي من جسيد

هال ووجب يقهوب

وت نجم هكتوه

من الأمثلة المضافة:

بالي هو طلوبك توك وحيوم الثيرغيت ذي شثنت من اجديد

اغيسي هوال حق لجميلت ونقه وتكوسوب هني افيد

وهذا مثال للشاعر نائب بن سعتين:

وقبويل ذا حكلي تحلونن أجبيلن ظر أثوبي أنشير

بولي جزع واهميم واقلوب اذابين من اوهج يبطين

تفورش بيهم وت حضور وقهيبهم هاصفيف من أقاطن وئحير

محاورة نقات من الفيس بوك من حساب حامد بن طويل أبو ريماس:

حامد بن طويل أبو ريماس:

كاد فوكر بدنئى ومشونى د دوئل فيشل ديموة كليف
والسوقى رهيوت من غازر وزكى وخدمومت دوتليف
هيشن لو وصول بر من اصف وريح وربون دهى كفيف

محمد بن حيدرة المهري:

شورت أدس أر تصيف باد منوي لحكلي ودهوبت يخفيف
ويوقى قاء صفي باد كولي دريحين وملوسى واصيف
ومغورن بولي ملك أر يشورح لبقات وغرهوتن يقفيف
من وقيت لبار سلوف يقيدم اميخوخ وضونح يوهيف

حامد بن طويل أبو ريماس:

نجم دا لحاق بر من ضوهى دخضير وغرهوتن ديجليف
جاما دا منودر كل من شرق أو مغيب سوبر سوبر هى زغيف
ملومت ار لبل اشى وقت كله دارحاق ولكوسن ته حفيف

محمد بن حيدرة المهري:

ميخوخ وباتى روح ثيقل ليسن يسهول وتمولن تيه خفيف
وخدمومت بيهم بوس بيهم جهد وظماء وحمويل يهكيف
وينوقا لسريح ويشورح هاسوم وثومر يلهيف

حامد بن طويل أبو ريماس:

بأقي روح وهأجسید وحمولت احنوب لدیرا کونیف
ظتم وقت ولاحاق والسوی هانیوب باد زیغت شوکیف
هیشن لآلحوق غه و لاتوبا بمسیر برک میلآ او غریف

وقال محمد بن حیدرة المهري:

لیک مهنبوت تهولن هال زیل ودفونسن جلیف
أد رویا ورمیم لد یجومل جرت لا وحادید دهیه رهیف
یهشیشم تیه ورور وینخولس من شفآت ومسوبا ینسیف

قصيدة من كلمات: محمد نجمة المهري:

وادوی کریم کریم .. وادوی کریم .. وادوی کریم کریم
عشک من شنیت بهجس .. ذنتغیطن من حلوم
وهجوس ذآ من غیب

بیهم کاره وصفی لمجوری ذآ دنیا
واحسوب ذهی تعیب

هان عادی باوکوت بین غیمض واشنیت
واحلوم ذایعتقیب

هسك با ألييك ذفون يحتميلن هاثبور
توولو يخاصيب

أذيعامر هوك زول من انيجم يغتلوق
أل يجرفم من السيب

الشبيد مردّفوت واقلوب لهارجيف
من اريحق وأل قريب

ومجوري ذا دنيا أذكيلس تيس كيل
ويهي زريهصيب

قصيدة بالعربية على بحر المديد للشاعر سالم بخيت المعشني:

هوذي وي كريم كريم

هوذي وي كريم كريمه

كلّما بان الفرق بين سعدي والقلق اختنق والياس رد
تكتمل كل الحلق من ضحاها للشفق والأمل ياتي نكد
وانهمل دمع الأرق من ينابيع الحدق والوهن شق الجلد
كل ليلة احترق والأمل عندي نفق لكن إيماي بلد
لأجل خالد استحق طفل طالبني بحق يرتجي منّي مدد
رحمتك رب الفلق يا منجّي من صدق زيح آلامي أبد

مختارات بحر الرجز: فن يا لولآي يا لولآي

قصيدة للشاعر سالم سعيد سرور المهري:

ابيلي سولم هين سعيد وشكل له من اترت
واليوخولص اذ حسب هبديل ورحت وهنييت
هيس بدنيا ووليد ومول هميندم زينت وكسويت
وسعيد كلن نشون تيك وشوك ذقورن احنيت
خبين تقع مركي ذا ازي لهال حكومت وحجريت
لاوومك هين تيك ولا تزييدك نومسيت
اد شلك شي من اطبات وخلصك يكون ذهيت
بر ارحسريت هجر وه وقيت ذفيجر وقديت
ولتقتلين شه بخف اشور يثوبت وخدميت
ونهور ذهصباح محك يصور هنييت وحجيت
لازيز ذبار سيور منين يوفق خيرت وجنيت
غدوه وقت لا يردود وميوت وذووم وسنيت
وانتييه لي بروخيار اشيش وتيقظ وثييت
هيس اغيوح من وجا يزييدهم صابر وهميت

وبنيدم يختليفن له فرحات وبخص وهميت
ارضار قيوس ولا حبوت منّا وخفك به ركيت
أمور حبيي أذغربك تأمير قينوت ذرحبيت
ولهوه ممتودح ولامرون زهول لقا من أبدت
هيس لي مابد ماركيز وريحق من أمافدت
لكن أجاهد وازمون وخير لبيلي وثمرت
حبري كل شيئاً اختلوف تا ضيوت ما ملت
الدين حابو منه أغفول هان هيه ذيقو صر كاصفيت
وفرض يو خارن ته اتيكيب مسوجد وختميت
لاد يصصم ميويت وحسوب ولا تاير ذتقليت
وغليظ ذكنهور يكون هصباح به صيت وفخرت
وطلات ذليهم ما تميد اشريت فيول من اميت
يسهير آصر كنهور وطنم بنهور شنيت
وطهيم ارحم من أقاب وطهوب اششت وجحزيت
ولهان خدومه آل بيه ريوض يكون لكولت وأجلت
والشور يجده ذلهيد منقود ووجوب وزليت
شويد أذهير ذكنهور ذبيه قيوس ومغربت
وليه غيلوب ولا طماً أر هان بخاطر مغفليت
تولو وقوفن واشنيك اجوف به هجس وآبرت
شين ار صابر ونقنا نامير بقول وليليت

قصائد مختارة من بحر الخبب النوع الثاني فن الريوي:

قال محمد علي بن عفرار:

بار آر انفشوت رحيمة ولون
باليت مذهيب وطواس قون
وليا لباديس لوم أر دشغصون
نفوش ويرور وباض طيحون

فرد بن معتوشي:

سين ار وانم من زرف وخون
وذي ذقصود وبيسن ار طون
حموه ذقصاب تاجوبن ار صون
شي منه كرا وباض ملحون

قصيدة من كلمات كرفاش علي مكيش:

رיתי هو طياران من بومه لفرار
تالتخف لساد ومحمد كثار
ولقفاد ميدون بالات سرار
محولل لحوب بيناسن لدار
ولكناح صويل بالات بندار
هال بات لسدود مقاد وحجار

قصيدة من كلمات الشاعر الشيخ صادق بن ضوري:

هي بوك برحوف تولى دكمول دأ ميل رياح غبريت ومحول
يهوقا جنيب ولا بولالي وصول قا كله دحف من سم وحول
لا وصوفي صفيد هال شيني أطول مدبر هه وشوير يكهول
التاشوكيت تصار من ميليت الدول وهوه دشاكيك ومشوني خيول
دحوسب أصول تا خريف البهول

وقال الشاعر أحمد محفوظ بركون كلشات:

هنكرك اقزك وطاط شاضول
وحر وه لبود شيب واهوبى رقول
وذشيه جيون لا ار ينقلقول
من حاد لمير ذا حميد بطول
هوه بر اكهبك ومدك اطول
وحرثك اذبور بغير ماكول
حبرى ذهابون كوذليه او تقوف
لاديبه حياء لا وهيه يصفوف
خير ار حبرى وت هيه من اقوف
يخى طاط هاموم شفقوه وهانضوف

وقال الشاعر مبارك خميس عليان:

وبنادم حد وقت يجهوم
يتخوف وحيد زيبر ديهوم
ومدبر طاط شورف يلحوم
باموتن كل باسن يالوم
توي لسييس ولتبي قيدوم
داحق باد سوس ميتن يادوم
وصفات تفين وصفات تخلوف
وختمك قول صكك اليحوم

وقال الشاعر سعد سعيد ذيلوجم:

ريت هدّ خضري وغروب قنطار
وهيس لعمول حموه بقرقار
ار قلب عمير وعيني نظار
هوه اغربس لع عمورم بصار
ومن ريجوم تقوفل بصار
هوه ار شوييب قنون ونظار
ريت صونع خدوم قصاص واطرار
حمّل ذهيب وبوقي خضار
ار قولي ختمك اتل مخطار

لهيضت السوه ليس اثوعار
بين بعل حديد وبعل عرعار
بذليت تشخبور لعدا ذخطار
حبريت ذعلي ذراغب عقار
ار سيلم بدوه لذهوه هوخار
عدا لوهمي سن وقصار
من بعل ذحديد هيه طولع قطار
لجري ذمانا وفن وبصار
وتنعويد سر مهضار

من بعل حديد وبعل عرعار

يومه عفاران ذلسه جيّد
ذغوطي ريام وليت ذحديد
ريت هد ولسوه حليو ترجيد
وشرعور بهيج يحريد
ظر عالي ذخير وله اميد
وليّه ذوحرين بذهيب يزيد
لمقونه جر وه وطفوخ موبيد
وخروس بهور وغشوه برهديد
واحماد شنفوج من ظر مقريد
عمور رحمات قاع بره خريد
هان تخوم ترمال ولاقاع تعويد
لبعل عرعار وييت ذحديد
حموه بققيف شوقاع بخديد
عماق انفلي هل ناهل وجيد
هيه كصوبح قوير لوك من ذحديد
وكلعيني في لوك منه ألديد

وقال أيضًا:

الحوار بين الشاعر والطير (عقبيت)
اعقبنوت شيش هاشن هقوط
منا مراتيب ذبين مقصود
هيّت هيني كليث هالقلب قصود

وردت عليه:

خران عمروت هان همك شخوط
شقصرک زود وحموه وشيوط
وحبون مرضا طاط ليهم شروط
خلي ولاريق ولاعاد بسوط
وشولث غداه خلوس وهقوط
ايلومه وقيت ودهور قيحوط
لاعاد شوخ لغلوق ولا حيب انقوط

فرد عليها:

اعقبنوت ذهبوه لهغلووط
ودعك لع مون ليهم شروط
حاد هيّت ذهتليش وهوه لوسوط
شيّ مشورخ ذحام وجميلت اضوط

وقالت الشاعرة مهريّة بنت غليس:

وانحه بن خور بعليت طروور
ذر مشس ثم وهر ومس هزور
واهموه ذي قلول لا دهيه ذي كثور
وساد ذا الطلاع وغوف اللظهور
مثنيسن ذي صف بهيم الدور
شي نكس زحر وشي ذا عفور

وقال الشاعر محمد عامر الزويدي: (1)

يليلة ماتيم هال حوب يحليل
أظير قرهيف وخطر زليل
وبتتي نوص دلبود حتليل
إمباد قيدوم بدرب حجيل
وتحومن قيدوم به صابر كهيل
وتكون هيه خير كيدثل هاوذييل
وديمل إحسان يكون محفيل

(1) نُقلت عن محمد بن حزحيز الزويدي.

وصرومة قضر ك حوم لطويل

حوم شوك أسلوم بغير تمهيل

تولي أمور هاس هيه مثليل

وهمننا أته برك تسجيل

وديه بغرييت أر وقت سهيل

وهوه ملكه لا هاس قلب قييل

من وت فطون وقاء خييل

وحر وه داكديت وت إيمل غتيل

مركى دمدحاق قفير وأديل

ويجريم به لحميت وستيل

وهوه طلبون وبالي وكيل

بحيده فريج وبفتح قييل

وبولي أثبات أجديد يأميل

وهورم نفتح ميريد وسبيل

وخلقلوق هيم كل مشهيل

لرديم أوطان وهال ينهيل

وهذه قصيدة للشاعر أحمد بن كليين:

طريح شليت زيود غرين
رديدا لقول ضاضمه شين
هم ارحبو كل سمحم لين
اميلا هيه طرق ذاده ايدين
مشويق وخفيف هضر اوشين
يهيق اخطور اتا يلتين
وبر جديود لب قا وفطنين
لداشوير ولد اروين
مد من زقفوفو وبر اجملين
اجمىلت اذهيم كسيس حلين
كرومت وحيس واصوير مكنين
سنوح من سبيل ومن خربين
اربوط اغلوف باروق امتكين
ونحه بامثيل همن اوزمين
بره بقلوب مخزن هنين
يقا كصحويح وكل اذ خوفين

وقال الشاعر نحيس بن مغفيق:

فون طاط ذشوكوف وئمد ادريق
ودفوف ذعين حبور وهميق
خران قروه لي خطور ذيوفيق
برشلم خط من هل صديق

عوضات المهري:

بر ويقى اجيب وقلوب نزهيت
وزينسن جيد ومجنى وفخريةت
وتتوبا حليل ولو بخيمييت

وللشاعر حامد بن طويل أبو رياس:

لـو با صواقار فريـر وبـيـت
وقوبـل مغيب وـحـورم بـتـيـت
حوم شوك الصلوم وـجـت بهـلـيـت
وصمدك شـيـوب بالـيـت غـتـلـيـت
هل ديرى حـضـور وقـاء مهـنـيـت
وقفيد خـضـرين وـحـنـين بـصـويـت
وخطاف لالي غـيـج هـيـه مهـصـيـت
باتوبن يـكـون ولو بالهومييت

وهذه قصائد ومقطعات منقولة مذكورة وغير معروف قائلها، أو ربّما لم أهدأ أنا لقائلها:

شيح لسرك يقهوب اوض
ان حليو دبار وادوووير خض
حيدو لسكون واقفون لغض
شيه بوعرام يهرحوق احض
وت فروت احيس ومكوين قض
صونا بر نشور لوب اليه بيض
روكب هالويح طول وماترض
قبوله ودي وتيه شخريق
ساد هيه صوقار بل قطف وشيق
يغربس لا مزيت لريق
ولا روقا حموه محريق
حيوم ديمو برا سا بريس
لوي لهجيس لوي لهجيس
لوي صوقار قا هيني حريس
لفطمه خطاف واتوني وديس

بالت مذب ورشي دبیس
تمهم لالیسدکیس
اردولت اسیا ذیکها متمیس
زیت لیه میل اس شتغل بیس
ومسیت تحید بلیت اریس
وکروی لخت قبوله ودیس
بلیت بستون وخلق ادبیس
ذافروش میدون صوفین وطلیس
وقلوب اسکین امید وسویس

ساد شوجوش لصتیرف وغاد
واوبرقفود من نوخاد
وصمود غتیل وجیل شطاد
مامود دامول مدري من باد
ریء وفوود جرهم طاد
وقلب یشیک و طرفه نغاد
وسر هوی نضوحن ماد

تُون حلي نصميد قدي
قلوب يحيم وبهيم هوي
"بت صالح 'صفاء' زرفوت كوي
شغلوت خطور جنبني وقربي
وخطر كم مون ياشوق ميري
لمليك مشموم من منتهي
وجيد يشهول تبليغ وضمفي
يشيك لقلب ريوض وهدي
واجيبه يسيق بك ريبي

حوم لامير بشرحي جيد
هو ادخطور كنز اديد
غربمه لا للديزهيـد
اجيبه دحل بك جوفي وحيد

وهذه قصيد بين الجبالية والمهريّة للشاعر سهيل سعيد اقفيرار تمون العمري:

حي بش امديت ذن ذتريف
نكشوت رمني عملته شريف
وشس انشير اخطر وشيف
اغربس فون لجلس تطيف
قون ذمجدر وعلا ذخيف
فريز اهوين وبوطل رضيف

ونکش ارحیم اذل شبطیف
حبریت ذخلوه شش معد سخیف
یعشور ذکلث هس بتبصیف
وعمور قیطهان وظهر خطیف
والشني شدوم وان توهوم الحیف
من امتیل اد ضر شفشیف
وبعد ان کون بعد بیروك انسیف
وهم نوي اغیل واجرر شنشیف
واخلق احرس هر مورد اتریف
تکوس اجیت واحبض الخیف
تنوفشن لك ادنجرزیف
حل وبطننت ونوشب زغیف
وهم نوي اغیل ذهزه کشیف
شش نطع اضرون وعبور دنغیف
حبو یضعین وهت توخیف
ولش نکیب عق غوزر شعیف
من تل ازحوق بعلت اقصیف
مه نشخنوط اجسم نظیف
اجسد قشعون وحرره معکیف
هوم ناعزنه تم لش تبصیف
الهت منصب حبریت ذشریف
والهت مسجد ونحن تجفیف
هوم ناعزنه تم لش تبصیف

نماذج مختارة من بحر الخب ثلاثي المقاطع الصوتية

قال الشاعر حسن بريك الحريري:

وجسك بشر وبديني بخيس وحولي تيب
اس هوه مشليل من ديرت ذحوب وبومه مغتريب
وقوت وحموه هل انفسيت برلديطيب
اسنوكا اوقت وزحام افليك وبره قريب
لد ابرك لا مشكي ذحيوب وليي ذنسيب
وقلبلوب شعيل امقصيم وتيه شاكيب
يحميم كمشل لنني ذهوي والهل ياجيب
لكين امحنت جبروت اخطور وهيس اديب
اس هوه مكتليف وضييري حلول ودين محسيب
ليوي صواقار مكلفك هيت تولو ماذيب
انشيل اقطيف ولقوف امجري ومبومه اخيب
حوم شوك الصلوم برك الشريط وخط محسيب
الهل مسهور طاط من ايدود وريكن صليب
ولي بر محمد باليت امذهيب ونطقس طيب
وبولي احفت شملهم كل وذنوكا حيب
هيم ار ونم وجميلهم كل هنني يحسيب

لي دق اجريس من فيجر و غظ حبور اغفيك
اس ويجب التيم وحل ذسفير فونته ذنيك
خان اشك وصرك بغير هميت والهوه ذصحيك
وشوداك حوب واليي ذينسيب وذليهم اريك
يحملم كل ويصليبيب اد صادق ايشيك
اساده غظيظ والويفي بسن الاس يشحيك
خان دقك السلف تولو ذشاكبك والهوه ذهنخيك
لي اوشر بحيد ودماء من اين ينهوس ويبيك
ولوبي وصاق وبصوت هما وته شذبيك
وهيني امور تولكا مارض اماد اوريك
طراح اجهوم وسفير ذغريت بريس امديك
برحلك سني بهم وشقاء وخدمك وسيك
وحيك لا لخرجن نهه ولدين افيك
خان قضرك ليه ومدك اكف ووديه شوطيك
شغال مهجيس ونش اجسيد وجدول يبظيك
وخلم كل جما ذاضوم وذاده يزيك
وغولق اقاء يلوبد كتيو وخط اويك
هل فونا وطا يلوبد حسير وته شانيك
فون ار اودك والثنيك له تخران احويك

وهذه قصيدة للشاعر سعيد مبخوت العوبثاني منقولة من كتاب قصائد وزوامل
ومساجلات وأمثال مهيّية، وهي مؤلفة من عشرين بيتاً نقلنا منها خمسة أبيات، وكتبناها
بأكثر من طريقة: (1)

لب قونش حيوم واغلقش جزوت وبار اتييف
وهالايين امسوقهم طاط وسبوكم وليف
يلقيفم ازوم لاديد ذا صور كحل يتخيف
وحي بمديت يموه ذلحوت وكولس أصيف
نكستوت اسقيف تأشيس هصفوه وبلوه بازغيف

لب قونش حيوم .. واغلقش جزوت .. وبار اتييف
وهالايين .. امسوقهم طاط .. وسبوكم وليف
يلقيفم ازوم .. لاديد ذا صور .. كحل يتخيف
وحي بمديت .. يموه ذلحوت .. وكولس أصيف
نكستوت اسقيف .. تأشيس هصفوه .. وبلوه بازغيف

لب قونش حيوم واغلقش جزوت .. وبار اتييف
وهالايين امسوقهم طاط .. وسبوكم وليف
يلقيفم ازوم لاديد ذا صور .. كحل يتخيف
وحي بمديت يموه ذلحوت .. وكولس أصيف
نكستوت اسقيف تأشيس هصفوه .. وبلوه بازغيف

(1) قصائد وزوامل ومساجلات وأمثال مهيّية لمحمد سالم الحداد، ص 31.

قصيدة بين العربية والمهريّة على نفس الوزن، للشاعر: غريب خميس الكوش:

لمسته خير لهيسن شر وراسي صفي
وخطركم من مسافر ليوم وهو معرفي
علي وعضان شيل السلوم وعاكل ذكي
ليا مصاهير كبار وصغار والي من زي
كم بيسمعون خبار البلاد وهو يصغي
دحنا في اليمن هنا ساكنين معد نغزي
العيش موجود وزار وقميص وحد بيني
والأهل قريب توالي الدار كل ساعة نجني
تشوفهم كل في جنبك حضور من ذا ومن ذي
وماكن تيم سفركم طال معد يقصي
معد آر لكلام في وسط شريط والصوت يشقي
الصوت يستمع لكن بالعين الشوف ماشي
والطفل يريد نظرة من لبو خير من كل شي
تقنعه الأم بكلام لطيف من شان يغوي
وتقلّه غدونا عندي فلوس وش بتشتري
وملابس جدد على كل لون وش عدك تبي
يقولها نا بوي بغيت أشوفه معي
نتمشى سوى ورباعة نقع ونومي هني
ذاك الي تبع طمع لقلوب في الدنيا ذي
بنيدم آر تيم العمر يتم والهال يقبي

الخاتمة: النتائج والتوصيات

عنى هذا الكتاب بالشعر المهري: سماته الفنية والجمالية وتركيبته العروضية وأوزانه، فتحدث بدايةً عن الشعراء والشاعرات في المهرة، معدّداً أنواع هذا الشعر وفنونه وأغراضه، ليعقد بعد ذلك فصلاً في سماته وهي: الإنشاد والغناء، والواقعية، والتقليد والتجديد فيه، ليختم بمقترح لتصحيح الشكل الكتابي الخاص به. وخصّص بعد ذلك فصلاً للصور البلاغية، سواء أكانت بديعية أو بيانية أو متعلقة بالمعاني.

عرّج الكتاب بعد ذلك على علاقة هذا الشعر بعلم العروض العربي، محاولاً إثبات وجود التفعيلية العربية فيه، فكان هناك ذكر للقوافي في الشعر المهري وأنواعها، وحديثٌ عن الوزن، وبِحور الشعر المهري وبعض أوزانه المحتملة، مع إيراد بعض عِلله وزحافاته، ليختم بفصل حوى بعض المناقشات العلمية والأدبية حول هذا الشعر، مع تدعيمها بالمزيد من النماذج الشعرية المهرية والأمثلة التي تجعل القارئ يفهم مادّة الكتاب بيسرٍ. وقد خلص الكتاب في نهايته للنقاط الآتية:

- الشعر المهري شعرٌ متنوّع فيه الكثير من الفنون الجميلة.
- يشابه هذا الشعر الشعرين العربيين: الفصيح والنبطي في الكثير من الخصائص والسمات.
- لهذا الشعر سمات أخرى خاصّة به من حيث: شكله، ووزنه، وأغراضه، ومطابقتها للواقع.
- لهذا الشعر أيضاً صور جماليةً بليغة: بديعية وبيانية وثالثة متصلة بالمعاني.

- تحوي اللغة المهرية بعض المفردات اللغوية التي تطابق الميزان العروضي للتفعيلة العربية.
- توجد في الشعر المهري بعض الأوزان العربية والبحور الخليلية.
- في هذا الشعر بعض الزحافات والعلل شأنه في ذلك شأن الشعر العربي.
- لهذا الشعر بحور يحتمل ورودها إذا ما تمّ الكشف والبحث عنها على نطاق واسع وشامل.

ويوصي هذا البحث بما يلي:

- على المختصين الاهتمام بالموروث الشعبي الشعري المهري، والحرص على تقديمه والتعريف به.
 - إقامة ورش عمل أدبية شعرية لاكتساب المهارات الفنية اللازمة لتطوير هذا الشعر.
 - العمل على جمع ما تناثر من هذا الشعر وتوثيقه وتدوينه كتابياً.
 - تشجيع الباحثين والمهتمين بالشعر المهري، وتوفير الدعم لهم، وإمدادهم بالمصادر العلمية الأصيلة المنقحة، ومد جسر التواصل بينهم وبين الشعراء لأخذ الشعر عنهم.
 - انتداب الباحثين والمهتمين للاستفادة من طاقاتهم في العمل الجزئي والكلي بمركز اللغة المهرية للدراسات والبحوث، والاستفادة من إمكانياتهم بما يخدم الأدب المهري بشكل خاص واللغة المهرية بشكل عام.
- وفي الختام: الحمد لله الذي وفقنا للعمل في هذا الكتاب، فله الحمد والشكر عند البدء وعند المنتهى، وصلى الله وسلّم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم.

قائمة المصادر والمراجع:

- أوزان الشعر النبطي العربي وربطها بالتراث الشعبي بمحافظة المهرة، عبدالمجيد بن عويّض، طبعة الكترونية، 2017م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- تاريخ المهرة المسمّى بالتطواف حول تاريخ ومشاهير بلاد الأحقاف، سعد بن سالم بن علي الجدحي، الطبعة الأولى، دار المستقبل للطباعة والنشر، 2013م.
- تكلم اللهجة المهرية، محمّد مسلمّ دبلان المهري، الطبعة الأولى، مصنع عمان لإنتاج اللوازم المكتبية، 2006.
- جهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمّد بن أبي الخطّاب القرشي، شرح: علي فاعور، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1981م.
- جوهرة قاموس اللغة المهرية، أحمد بن طويب سعد المهري، الطبعة الأولى، دار الفجر للطباعة 2009م..
- الشافي في علم القوافي، أبي القاسم بن جعفر ابن القطاع الصقلي، تحقيق: صالح العايد، دار كنوز إشبيليا، 1998م.
- الشعر النبطي ذائقة الشعب وسلطة النص، سعد عبدالله الصويان، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرياض، 1421هـ.
- العقد الفريد، ابن عبدربه أحمد الأندلسي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
- علم البيان، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1985م.

- علم المعاني، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1985م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، دار المعرفة، 1988م.
- عميد الدان عاشق النغم حدّاد بن حسين الكاف، جيلاني علوي الكاف، الطبعة الثانية، المكتبة الحضرميّة، 2012م.
- فنون الأدب الشعبي في اليمن، الشاعر عبدالله البردوني، الطبعة الخامسة، دار البارودي، بيروت، 1998م.
- في علم العروض والقافية وفنون الشعر الفصيحة والشعبيّة، إبراهيم أبو طالب، مركز المتفوق، صنعاء، 2009.
- القافية في العروض والأدب، حسين نصّار، مكتبة الثقافة الدينيّة، القاهرة، 2001م.
- قصائد وزوامل ومساجلات وأمثال مهريّة، محمّد سالم الحدّاد، الطبعة الأولى، دار جامعة صنعاء للطباعة والنشر، 2013م.
- كن شاعراً، عمر خلوف، الطبعة الأولى، مكتبة الملك فهد الوطنيّة، الرياض، 2012م.
- اللغة المهريّة المعاصرة بين عربيّتين، عامر فائل بلحاف، الطبعة الأولى، مركز حمد الجاسر الثقافي، الرياض، 2016م.
- المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمّد حسن بن عثمان، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2004م.
- المختصر في تاريخ المهرة، صالح بن عليّان كلشات.
- من لهجات مهرة وآدابها، علي محسن بن حفيظ، دار الكتب الوطنيّة، 1989م.
- متقى الأخبار من القصص والاشعار، خالد ضرمان القحطاني، الطبعة الأولى، 1433هـ.

- مهرة في مصادر اللغة والأدب، عامر فائل بلحاف، الطبعة الأولى، دار صلاح الدين، الجديدة، ، 2018.

بعض المصادر في استسقاء المعلومات والاطلاع الثقافي نذكرها للفائدة:

- أوزان الشعر، مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1 1998.
- أوزان الشعر الشعبي العامي وقوافيه، جيلاني علوي الكاف، الهيئة العامة للكتاب.
- تقليد وتجديد، طه حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة.
- دراسات ونصوص في الشعر الشعبي الغنائي، عبدالفتاح رواس قلعة.
- سفينة الشعراء، محمود فاخوري، مكتبة دار الفلاح، ط 4 1990.
- الشافي في العروض والقوافي، هاشم صلاح مناع، دار الفكر العربي، بيروت ط 4 2003.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، 1978.
- فقه العربية المقارن، دراسات في أصوات العربية وصرفها ونحوها على ضوء اللغات السامية، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، مكتبة لسان العرب.
- في الشعر الجاهلي، طه حسين، مكتبة دار الندوة الالكترونية.
- في النقد القديم والبلاغة، عبدالحميد القسط، دار المعارف، القاهرة.
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: حاتم صالح.
- مناهج التأصيل في التراث اللغوي، من كتاب المصنّف لابن جنّي، إسماعيل أحمد عمارة.

- 
- موسيقى الشعر بين الاتّباع والابتداع، شعبان صلاح، دار غريب، القاهرة.
 - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط 2 1952.
 - نقد الشعر، أبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر 1963.
 - نقد الشعر، أبي الفرج قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينيّة، ط 1.

فهرس المحتوى

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة:	7
الفصل الأول: نبذة عن الشعر المهري وفنونه	11
المبحث الأول: شعراء وشاعرات المهرة بين الشعر العربي والمهري	13
- أولاً: شعراء المهرة بين الشعر العربي والمهري	14
- ثانياً: شاعرات المهرة في الأدب المهري	16
المبحث الثاني: الشعر المهري: أنواعه وفنونه وأغراضه	19
- تمهيد: نبذة عن اللغة المهرية ومتحدثيها وشعرها	19
- أولاً: الشعر المهري أنواعه وفنونه	19
- ثانياً: أغراض الشعر المهري قديمها وجديدها	25
الفصل الثاني: سمات الشعر المهري	27
المبحث الأول: الإنشاد والغناء واللحن في الشعر المهري	29
- أولاً: الشعر المهري واللحن الغنائي	30
- ثانياً: الألحان المهرية الغنائية وتسمياتها	31
المبحث الثاني: الواقعية في الشعر المهري	33
- أولاً: الواقعية في الشعر المهري ومفهومها	33
- ثانياً: نماذج من الواقعية في الشعر المهري	35

39 المبحث الثالث: الشعر المهري بين التقليد والتجديد
39 - أولاً: التقليد والتجديد في الشعر المهري
40 - ثانياً: نماذج من التقليد والتجديد في الشعر المهري
43 المبحث الرابع: نوعية الشعر المهري وتصحيح نمطه وشكله الكتابي
43 - أولاً: نوعية الشعر المهري وعلاقته بالشعر المشطور
48 - ثانياً: فرضيات تصحيح نمط الشعر المهري
59 الفصل الثالث: الصور البلاغية في الشعر المهري
62 - أولاً: الشعر المهري في ميزان البلاغة
63 - ثانياً: الصور البلاغية في الشعر المهري
64 المبحث الأول: الصور الشعرية البلاغية من علم البديع
64 أولاً: الطباق أو التضاد
66 ثانياً: المقابلة
66 ثالثاً: الجناس
67 رابعاً: التورية
68 خامساً: التصريح والتقفية
70 سادساً: حسن التقسيم والتعليل
70 سابعاً: المبالغة
70 ثامناً: الاقتباس
71 تاسعاً: الالتفات
72 المبحث الثاني: الصور الشعرية البلاغية من علم البيان
72 أولاً: المجاز والحقيقة
74 ثانياً: الكناية

75 ثالثاً: الاستعارة
85 المبحث الثالث: الصور الشعرية البلاغية من علم المعاني
85 أولاً: الأسلوب الخبري
86 ثانياً: الأسلوب الإنشائي
87 ثالثاً: الإيجاز بقلة اللفظ وعظم المعنى
87 رابعاً: التقديم والتأخير
89 الفصل الرابع: علم العروض ومصطلحاته في الشعر المهري
91 المبحث الأول: علم العروض والشعر المهري
94 المبحث الثاني: التفعيلة في الشعر المهري
94 أولاً: لمحة عن الكتابة العروضية للشعر المهري
97 ثانياً: التفعيلات العربية وعلاقتها بالشعر المهري
97 ثالثاً: المقاطع الصوتية للتفعيلة وكيفية تكوينها
99 رابعاً: التفعيلات العروضية وإثبات وجودها في الشعر المهري
104 خامساً: إثبات الميزان العروضي بالميزان الصرفي للشعر المهري
108 المبحث الثالث: القافية في الشعر المهري
108 أولاً: القافية تعريفها ووجودها في الشعر المهري
111 ثانياً: نماذج من القوافي في الشعر المهري
117 المبحث الرابع: الوزن في الشعر المهري
117 أولاً: الشعر المهري وعلاقته بالأوزان
118 ثانياً: جوهر الكتاب في استخلاص الأوزان المهرية
118 ثالثاً: الزحافات والعلل وعلاقتها بالشعر المهري
121 الفصل الخامس: بحور الشعر المهري وأوزانها وعللها وزحافاتهما



- 123 بحر الرمل في الشعر المهري:
- 123 أولاً: مفتاح بحر الرمل العروضي
- 123 ثانياً: استعمال بحر الرمل في الشعر العربي
- 125 ثالثاً: استعمال بحر الرمل في الشعر المهري
- 125 رابعاً: علل بحر الرمل وزحافاته في الشعر المهري
- 128 خامساً: أمثلة لبحر الرمل من الشعر المهري وتقطيعها العروضي
- 136 سادساً: تأكيد بحر الرمل في الشعر المهري باستدلال عربي
- 140 البحر المديد في الشعر المهري:
- 140 أولاً: ضابط البحر المديد في الشعر العربي
- 140 ثانياً: استعمال البحر المديد في الشعر العربي
- 142 ثالثاً: استعمال البحر المديد في الشعر المهري
- 143 رابعاً: علل البحر المديد وزحافاته في الشعر المهري
- 144 خامساً: أمثلة للبحر المديد من الشعر المهري وتقطيعها العروضي
- 147 سادساً: تأكيد البحر المديد في الشعر المهري باستدلال عربي
- 150 بحر الرجز في الشعر المهري:
- 150 أولاً: مفتاح هذا البحر
- 150 ثانياً: استعمال بحر الرجز في الشعر العربي
- 151 ثالثاً: استعمال بحر الرجز في الشعر المهري
- 151 رابعاً: علل بحر الرجز وزحافاته في الشعر المهري
- 152 خامساً: أمثلة لبحر الرجز من الشعر المهري وتقطيعها العروضي
- 156 سادساً: تأكيد بحر الرجز في الشعر المهري باستدلال عربي
- 160 البحر الممتد في الشعر المهري:

- 160 أولاً: ضابط تفعيلة البحر الممتد المهمل
- 160 ثانياً: استعمال البحر الممتد في الشعر العربي
- 161 ثالثاً: استعمال البحر الممتد في الشعر المهري
- 161 رابعاً: علل البحر المديد وزحافاته في الشعر المهري
- 162 خامساً: أمثلة للبحر الممتد من الشعر المهري وتقطيعها العروضي
- 166 بحر الخبب المتدارك في الشعر المهري:
- 166 أولاً: ضابط البحر ومفتاحه في الشعر العربي
- 167 ثانياً: استعمال بحر الخبب في الشعر المهري
- 168 ثالثاً: علل بحر الخبب المحدث وزحافاته في الشعر المهري
- 169 رابعاً: أمثلة لبحر الخبب من الشعر المهري وتقطيعها العروضي
- 177 خامساً: تأكيد وجود بحر الخبب في الشعر المهري باستدلال عربي مهري
- 180 سادساً: بحور قد يكون هذا البحر المذكور منها إن لم يكن من الخبب
- 182 المبحث الثاني: بحور محتمل وجودها في الشعر المهري
- 182 بحر الهزج
- 184 البحر المستطيل
- 185 مشتق البسيط وملحوقه
- 187 البحر المجتث
- 188 البحر السريع
- 188 البحر الوافر
- 191 الفصل السادس: مناقشات ومقارنات ونصوص شعريّة
- 193 المبحث الأوّل: مناقشات ومقارنات حول الشعر المهري
- 193 أولاً: مقارنة الشعر المهري بالشعر الشحري - الجبّالي

194 ثانياً: مقارنة الشعر المهري بالشعر السقطري والحرسوسي والهويوتي
195 ثالثاً: مقارنة الشعر المهري بالشعر العربي
201 المبحث الثاني: مختارات ونماذج من الشعر المهري
202 - قصائد مختارة من بحر الرمل فن لولاي
210 - مختارات من البحر المديد رجزيت نوع ثنائي
215 - مختارات من البحر المديد رجزيت نوع ثلاثي
237 - مختارات من بحر الرجز فن يالولي
239 - مختارات من بحر الخبب النوع الثنائي
252 - مختارات من بحر الخبب النوع الثلاثي
256 الخاتمة: النتائج والتوصيات
258 قائمة المصادر والمراجع
260 بعض المصادر في استسقاء المعلومات والاطلاع الثقافي
262 فهرس المحتويات

المؤلفا فجا سطور

الاسم: عبدالمجيد عوض بن عويص الجعفري

تاريخ الميلاد: 1990 م.

المحل: اليمن - محافظة المهرة - مديرية سيحوت

المؤهل العلمي: بكالوريوس تريض - جامعة نزوى - سلطنة عُمان.

الممارسات والهوايات:

- شاعر وباحث في أوزان الشعر النبطي الشعبي.
- معد حلقات لبحور الشعر النبطي وربطها بالأمثلة الشعرية من التراث المهري.
- محب للنقد ومبتدئ في أساسيات نقد الشعر النبطي.
- مؤسس مجموعة ملتقى شعراء سيحوت الأدبي.
- عضو مشارك في عدة مجموعات شعرية ومشرف لبرنامج حلقات الشعر الشعبي.

البحوث السابقة:

- أوزان الشعر الشعبي العربي وربطها بالتراث المهري بمحافظة المهرة.
- مقالات أدبية وثقافية في مجلة الربان وعلى صفحة الفيس بوك الشخصية.

المشاركات:

- أمسيات شعرية - سيحوت.
- أمسيات شعرية بجامعة نزوى - سلطنة عمان.
- تقديم ورشة في العروض النبطي - جامعة نزوى.
- مستشار وعضو لجنة تحكيم مسابقة المنشد المهري.

التواصل:

الهاتف: سلطنة عمان: 0096898270470

الهاتف: اليمن: 00967711473208

البريد الإلكتروني: shaaralmhra@gmail.com

الشعر المهري

تريته العروضية وأوزانه
سماته الفنية والجمالية

