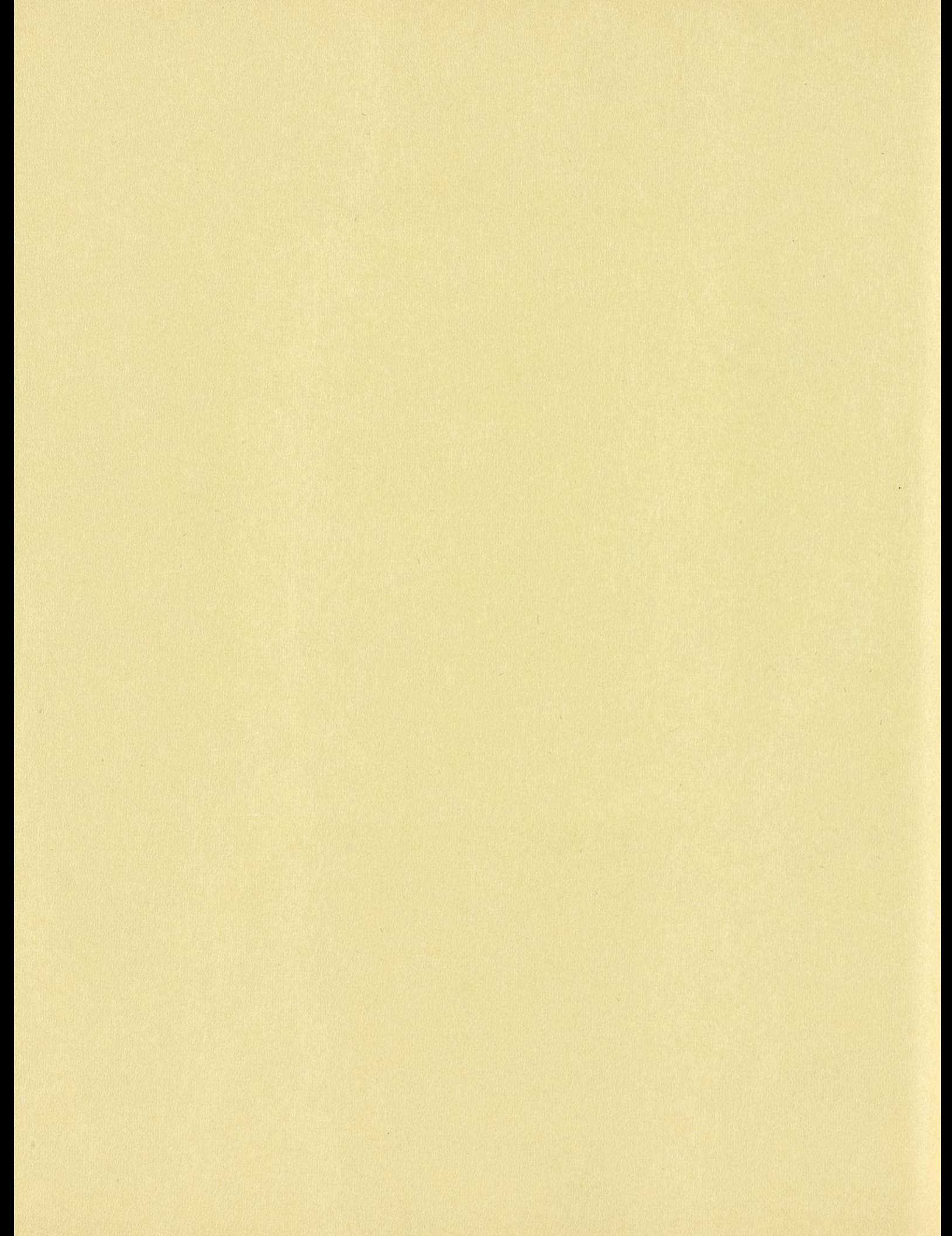
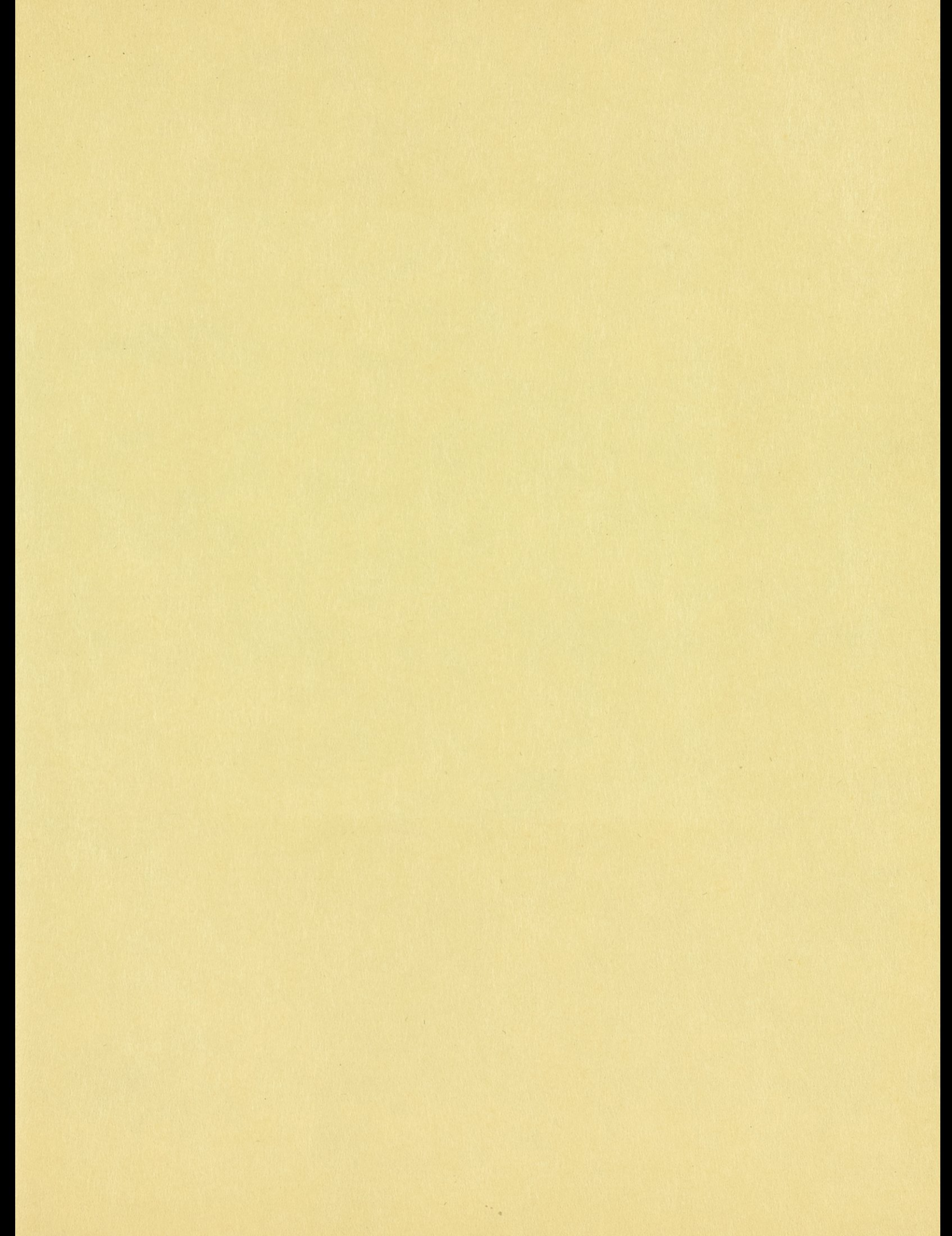


THE LIBRARIES
COLUMBIA UNIVERSITY







السلسلة الثقافية

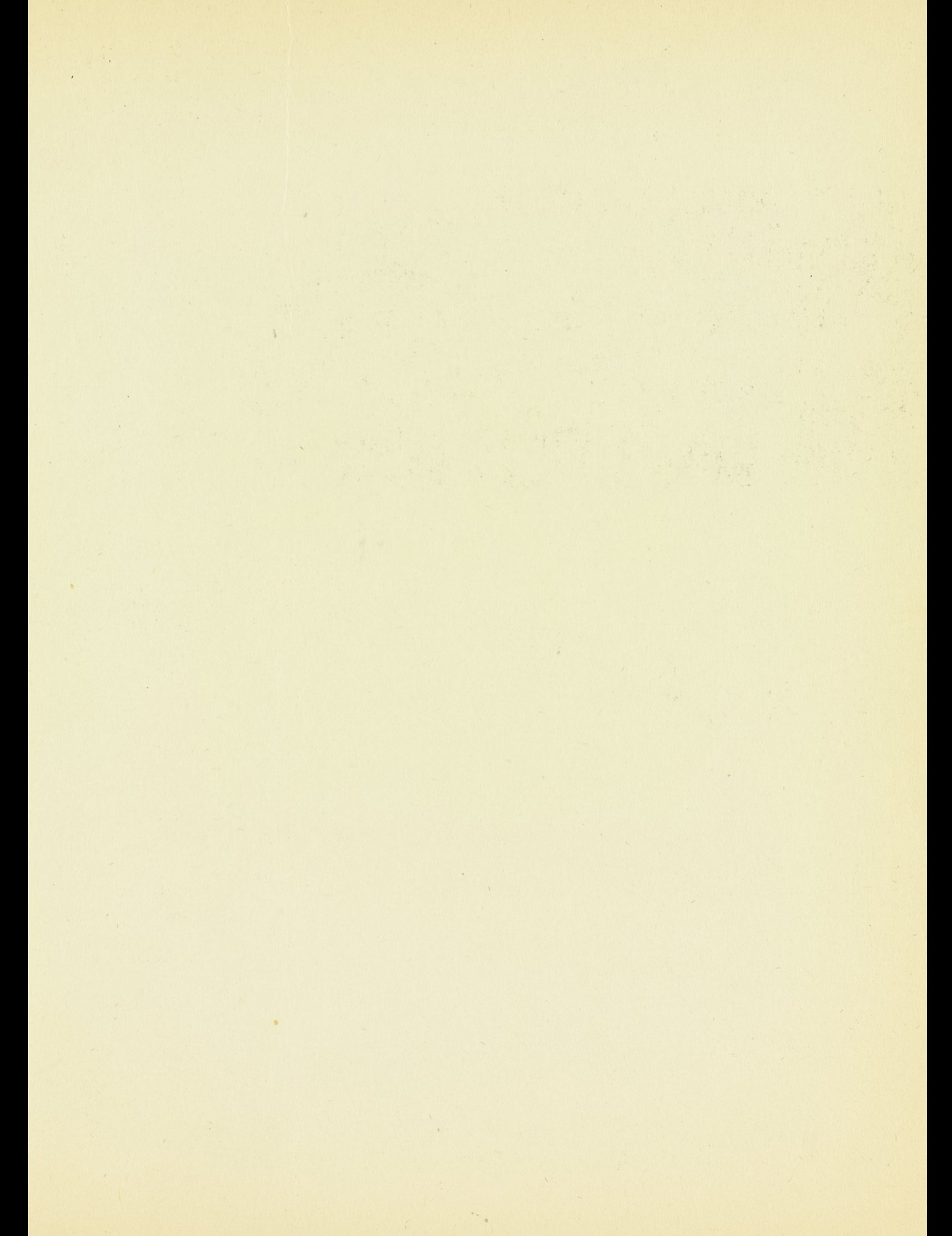
٨

مجموع
في الادب الشعبي

عامر رشيد السامرائي

١٩٦٤
بغداد

تصدرها وزارة الثقافة والأرشاد في الجمهورية العراقية



السلسلة الثقافية

٨

For Facour of Exchange
Central Library
University of Baghdad

مبحث

في الادب الشعبي

عامر رشيد السامرائي

١٩٦٤

بغداد

وزارة الثقافة والارشاد

956

Ir 26

8

المقدمة

أورد ابن الاثير الاديب الموصللي الكاتب في (المثل السائر) أن بعض مشاهير أهل العلم والادب كانوا يجالسون العامة وسواد الناس فكان بعض الخاصة يعيبهم على هذا فيردون على عائبهم بأنهم انما يخالطون هؤلاء العامة التماسا لما يجدونه على ألسنتهم من الالفاظ التي تمتاز بلطف التركيب وجلالة المعاني .
وانه لمن الحق الذي لا يحسن أن يجحد أو يغمط ان للعامة منحاهم الخاص في التفكير والتعبير ، ولقد يمتاز أدبهم في الغالب بأنه ساذج فطري بسيط وقد يكون فيه شيء من التركيز والعمق والامتاع ذلك لان العاطفة العامة بدائية بسيطة غير معقدة فهي تستوعب كثيرا من الامور والاحداث ثم أنها تحسن التعبير عنها على أي حالة من حالات السخط والرضا والمدح والقدح بعيدا عن كل لبس وغموض أو لف ودوران .
ومن البديهي أن الادب الشعبي قديم في العراق وقد عايش الادب الفصيح وحاذاه . . غير أن أحدا من المدونين لم ينصرف الى تدوين أصول هذا الادب فصاعت علينا معاملة كل ضياع ، اللهم الا النزر اليسير من نحو ما جمعه القاضي الطالقاني من أمثال العامة في بغداد وقد كتبه سنة ٤٢١هـ . .
ومن ذلك ما كتبه بعض المؤلفين عن اللحن في كلام الناس ، وكان هذا اللحن مادة العامة وأحد جذورها الاولى . .
على أن كتب الادب عنيت بعض العناية العابرة باثبات نصوص يسيرة للشعر العامي من نحو (الكان وكان) والمواليا والدوبيت غير أن هذه

الضروب من شعرهم لم تكن عامية بحته بل كانت شيئاً بين بين بالنسبة الى كل من الفصحى والعامية ..

وأقدم ما وقفت عليه من المصادر العامية للادب الشعبي رسالة مخطوطة كتبها كاتبها قبل مئة وخمسين عاماً ، وقد كان أثبت فيها جمهرة من الزهيريات البغدادية ، وكان وقوفي على هذه الرسالة سنة ١٩٣٩ في القاهرة وكنت نقلت منها يوماً ذلك شيئاً فقدته فيما بعد .. ولبعد الزمن لا أتذكر مما كنت قد نقلته من تلك الزهيريات جلا ولا قلا ..

غير أن مصدراً مثل هذا المصدر حري بكثير من التقدير والتشمين ولو كانت هناك مصادر متعددة لادبنا الشعبي لاستعنا بها على تأصيل هذا الادب ومتابعة خطواته التي خطاها في مسيرته - خلال عشرات العصور - الى التطور والتبلور والنماء ..

وفي أيامنا الحديثة بدأ غير واحد من الباحثين ينصرفون الى جمع النصوص الادبية الشعبية المعاصرة وبذلك أمكن تثبيت صور كثيرة للادب الشعبي تصلح أن تكون حجة للادب الشعبي أو عليه بالنسبة لمن سيعنى بهذه الناحية في المستقبل من الباحثين والمتبعين ..

ولقد كان الاستاذ عامر رشيد السامرائي الاديب الكاتب الناقد أحد من انبرى الى دراسة هذه النصوص دراسة علمية منهجية ، وكنت أعلم أنه من وقت بعيد كان يتتبع الشعر الشعبي مما يتغنى به ومما لا يتغنى به ، حتى تحصلت له من ذلك حصيلة عظيمة وها هو ذا في كتابه (مباحث في الادب الشعبي) يجول جولة شاملة بارعة فيصنف مسائل الادب الشعبي منسقا أشتاتها ومهدبا مباحثها ..

وكان مما أعانته على ذلك ما توفر لديه من مطبوعات الادب الشعبي التي لا أرى غيره قد عني بجمعها واقتنائها مثل عنايته هو بجمعها واقتنائها .. ولقد كان كثير من أهل الادب ينظرون الى الانتاج العامي المطبوع نظرة استخفاف ، وانهم لو استطاعوا لمنعوا المطابع من طبع شيء من هذا القبيل .. غير أن الاستاذ عامر السامرائي كان يتلقف من الاسواق ما غث وسمين من المصادر العامية الشعبية فكان ذلك الجذر العميق لدراسته القيمة هذه ..

والذي أعرفه في الاخ الاستاذ المؤلف أنه حرب علي العامية يوم يراد لها أن تزاحم الفصحى أو أن تكون شيئاً مذكوراً الى جوارها .. ولكن اطلاق عنان البحث العلمي في العامية والمرور عليها بالدراسة والنقد والتاريخ أمر سليم العاقبة لا ينبغي أن تثار حوله الشكوك والشبهات ..

والبحث في العامية إنما هو بحث في حياة العامة وما من شك أن في حياة العامة ما ينبغي أن يثبت ويدون فإنه لا يصح أن تنحبس فصول التاريخ على سير الطبقات العليا وحدها . .

وفي دراسة الادب الشعبي العامي واستكناه حقائقه واستكشاف دخائله وبواطنه ما يفيد فائدة ظاهرة في معرفة الاواصر التي تربط بينه وبين الادب الفصيح ومز هنا سيكون في تناول اهل هذه الصناعة أن يرتفعوا بمتأدبة العامة وشعرائهم الى مستوى أعلى من مستواهم في الاداء والبيان بحيث يقربهم ذلك بعض القربى الى المنطق الفصيح واللسان المبين .

ولقد وفق المؤلف لما توخاه في تأليفه ، من رسم صورة شاملة لاساليب النظم الشعبي ، وكان اعتماده في جانب كبير من دراساته على طاقة عنده بارعة في التخريج والتأويل والمقارنة .

والكتاب في الواقع ظاهر التوفيق في حسن التأليف ودقة التنسيق واستيعاب موضوع الادب الشعبي بكل ما اتسع له اطار هذا البحث البكر الطريف .

واني لاحسب الباحثين في مثل هذه الفصول في المستقبل سيكونون عيالا على هذه الدراسة القيمة ، من أجل ما جاء فيها من اسهاب وتفصيل ترامت اليهما موضوعات الكتاب ومباحثه .

وصرف المؤلف جهدا عظيما في تأصيل الالفاظ وتعيين معانيها ، ولاسيما ألفاظ الزهيرييات والابوذيات التي يجهلها كثير من الناس ويعانون العناء الشديد من جراء الوصول الى معمياتها ومغلقات معانيها .

ووجدت المؤلف لم يكتف من وضع مؤلفه بنية الجامع المستقصي للنصوص ، وانما أضاف الى ذلك نية الناقد المستوفي لكل ما ينبغي استيفائه من وجوه النقد ومسائله .

وكان المظنون الى يوم الناس هذا أن العامي لا يخطأ لانه لا يزال له حق وضع الكلم وصنع الالفاظ وتعيين المعاني على نحو ما يستقيم على لسانه ويظمنن اليه سمعه . . ولكن الاستاذ المؤلف شاء أن يضع حدا لهذه المقولة فسجل على الشاعر العامي ما سجل من أخطاء وما أخذ . .

ومما انفرد فيه المؤلف من رأي ما جاء به من مذهب خاص في تاريخ الادب الشعبي ، فهو يرى أن هناك ضربين من الادب أحدهما الادب الشعبي والاخر الادب العامي ، ويمثل الادب العامي عنده الملا عبود الكرخي الذي يحسبه المؤلف شاعرا عاميا وليس شاعرا شعبيا .

وهذا مذهب لا أحسب أحدا سيتابعه عليه ويوافقه فيه . . فان الشعبية
والعامية معني واحد للفظين اختلفت حروفهما دون أن يختلف معناهما في
شيء .

ورأيت المؤلف لم يمتد به باع البحث الى مسألة تراجم الشخصيات
الشعبية التي أورد لها كثيرا من النماذج الشعرية في كتابه ، على حين
لايزال فريق منهم أحياء يرزقون . . واذا لم يعن مثل المؤلف اليوم بايراد
شيء من سيرة شعرائه وتاريخ حياتهم ، فسيكون ايراد ذلك في المستقبل
أشق شيء على من سيؤرخ لهذه الحقبة من كتاب الادب الشعبي وباحثيه . .
وهناك نقطة لو شاء المؤلف لتناولها في كتابه وهي مسألة المحسنات
البديعية التي حفل بها الشعر الشعبي العراقي على أصل سليقي وليس عن
دراسة وتحصيل . . ولعل المؤلف ترك مثل هذا البحث ليعنى به آخرون
ممن يتفرغون له . .

والمجموعة التي ضمها الكتاب من الزهيريات حرية بالاعجاب فهي
ثروة من عيون الشعر الشعبي المغنى في المقام العراقي ، وكان شكل ألفاظها
بالحركات وتفسير معانيها ، من خير ما صنعه المؤلف فحرص بذلك علي
سلامة النص الشعبي من الخطأ في أدائه والتخبط في تأويله .
ولقد كنت أود أن لا أدع القلم جانبا قبل أن أخوض في عباب هذا
البحث الجليل الا أنني اثرت أن أدع القارئ يخوضه بنفسه فيسبر عمقه
وغزارة مائه ويرى بعد ذلك رأيه فيه .
وعلى أي حال فلا بد من الاعتراف لمؤلفنا الاديب اللامع بأنه ذو أدوات
حسنة في البحث والتصنيف وفقه الله وبارك في انتاجه .

الشيخ جلال الحنفي

١٥-٧-١٩٦٤

تمهيد

لا يزال الادب الشعبي في العراق مهملا ، لا تمتد اليه يد باحث أو دارس تنقب في صفاته وتحلل اتجاهاته وتياراته بالرغم من أن الاداب الشعبية قد صارت موضع دراسة علمية عند أغلب الامم ، لاحتواء تلك الاداب على اُصناف الفكرية والاجتماعية لشعوبها .

والادب الشعبي في العراق واسع في مداه ، متباين في اتجاهاته مختلف في ضروبه ، غير أن الضرب السائد والشائع منه والذي يجذب انتباه الناس هو الشعر الشعبي . الا أنه مع ذلك لم يظفر بدراسة جدية عميقة . وخلال سنوات مضت بدأ الاهتمام بالشعر الشعبي يتزايد ، فكان أن أخرجت لنا المطابع عددا لا يستهان به من الدواوين الشعرية ، غير أن معظمها يفتقر الى الدقة في كتابة اللفظة العامية والتبويب ، اضافة الى اهمال اعراب الالفاظ الامر الذي يجعل تلك النصوص مغلقة على الفهم .

ان دراسة الشعر الشعبي يجب أن لا تقتصر على تبيان أنواعه وأوزانه وتثبيت نصوصه فحسب . بل أنها تتطلب بحثا مسهبا وعلميا ، لا يغفل الدقائق اللفظية أو المعنوية ، وعناية بملاحقة الخط التطوري لذلك النوع من الادب مع اهتمام بدراسة سير الشعراء اذا كان فيها ما يزيل غموضا يصاحب النصوص . وليس من شك في أن مثل تلك الدراسة تحتاج الى جهد كبير ووقت كثير لاسيما اذا علمنا أن كميات هائلة من النصوص الشعرية لم تدون بعد ولا تزال تروى شفاهها .

وكتابي هذا محاولة لدراسة الشعر الشعبي في العراق ، وليس هو بالدراسة الكاملة . فان سعة الموضوع وتعدد أطرافه وتشابك بعض اتجاهاته كل ذلك دفعني الى التركيز في البحث والاكتفاء بالاشارات السريعة الى الخطوط العامة والى بعض ما يميز به شعرنا الشعبي والدروب التي يسير فيها، واني لآمل أن تتاح لي الفرصة لاستكمال هذه الدراسة والاحاطة بالموضوع في المستقبل .
 وأخيرا ، علي أن أذكر أن بعض الشعراء الشعبيين قد ساعدوا في اخراج هذا الكتاب بما رووه لي من نصوص شعرية وأخص بالذكر منهم الشاعر الشعبي الاستاذ عبدالحسن المفوعر السوداني الذي تحمل من كثرة أسئلتي والحاحي في طلب النصوص الشيء الكثير . فاليهم جميعا أرفع شكري الوافر .

المؤلف

بسم الله الرحمن الرحيم
 الحمد لله رب العالمين
 والصلاة والسلام على سيدنا محمد
 وآله الطيبين الطاهرين
 أجمعين
 أما بعد
 فقد كنت منذ سنين طويلة
 وأنا أبحث في الشعر الشعبي
 في العراق
 وأحاول أن أجمع ما يمكن
 من النصوص
 وأحاول أن أضعها في
 كتاب
 يسهل على القارئ
 الاطلاع عليه
 ويحفظ له
 ما يحتاجه
 من النصوص
 والشعر
 الشعبي
 في العراق
 وهذا الكتاب
 هو المحاولة الأولى
 في ذلك
 وقد ساعدني
 بعض الشعراء
 الشعبيين
 في ذلك
 وأخص بالذكر
 منهم
 الشاعر
 الشعبي
 الاستاذ
 عبدالحسن
 المفوعر
 السوداني
 الذي
 تحمل
 من
 كثرة
 أسئلتي
 والحاحي
 في
 طلب
 النصوص
 الشيء
 الكثير
 فاليهم
 جميعا
 أرفع
 شكري
 الوافر

مَا الْأَدَبُ الشَّعْبِيُّ ؟

ان تعريف الادب الشعبي ووضع الحدود له أمر لازم لكثرة ما يختلط بهذا المفهوم من معان متضاربة تفضي الى نتائج وأحكام متناقضة . وربما يقول قائل وما جدوى هذا التعريف ونحن نسمع أو نقرأ ذلك النوع من الادب ونعرف دون ارهاق فكري انه شعبي . فأقول : ان العناية بالمأثورات الشعبية بشكل عام وبالادب الشعبي بوجه خاص ، والتي بدأت تبرز في افقنا الفكري تستلزم ذلك التعريف والتحديد . فلقد غلب على وهم بعض من يعنى بهذه الامور ان كل ما تنتجه (العامة) من فكر أو مادة هو من التراث الشعبي الجدير بالتسجيل والدراسة . الامر الذي سيدخل في هذا الحقل الكثير من الامور البعيدة كل البعد عن ميدان (الفولكلور) .

أما في نطاق الادب الشعبي ، فان المحاولات التسجيلية أو النقدية الاخيرة ، أهملت أيضا وضع الحدود ، فاذا بأغلب تلك المحاولات لاتعدو كونها تسجيلا لا يتصف بالدقة أولا ، ويضم فيما يضمه الكثير من الغريب على الادب الشعبي ثانيا .

لقد جرت محاولات كثيرة لوضع تعريف للادب الشعبي ، وتلك المحاولات تنحصر في ثلاثة خطوط رئيسة هي :

أولا : انه الادب الذي يعبر عنه باللهجة العامية والذي يكون مجهول

المؤلف ، ويكون تناقله من جيل الى جيل عن طريق الشفاهة .
وهذا التعريف قد اشترط مجهولية المؤلف أولا ، كما اشترط أن
يكون تناقله شفاهيا جيلا عن جيل ، وهما شرطان ربما يصح تطبيقهما
على الادب الشعبي في الفترة التي سبقت الاهتمام به والعناية بدراسته .
أما وقد انصرف الاهتمام الى دراسة الادب الشعبي وتسجيله والبحث عن
مؤلفيه ودراسة حياتهم الخاصة وبيئتهم العامة يضاف الى ذلك ان تلك
العناية من قبل الباحثين ومن قبل جمهور من الناس أدت الى أن يطبع
ذلك الادب وينشر على الناس فان التعريف السابق يكون قاصرا وغير
شامل ، لانه يسقط كل ادب عرف مؤلفه ، كما يسقط كل ادب مطبوع .
ثم أن التعريف السابق أهمل الاشارة الى المعنى أو المحتوى وانصرف
تحديده الى الشكل فقط .

ثانيا : انه الادب المعبر عن نفسية الشعب الهادف الى خيره وتقدمه
سواء اتخذ اللهجة لعامية أو الفصحى وسيلة للتعبير ، عرف قائله أو لم
يعرف دون أو لم يدون .

وهذا التعريف كما يبدو يشد تفسير الادب الى بعض المعاني
السياسية ، فواضح أن أغلب النظريات السياسية تولى جماهير الشعب
اهتماما كبيرا وتدعي فيما تدعي انها جاءت الى خدمة الشعب والترفيه
عنه والبحث عن سبل الخير له وتسخير الطاقات كلها - ومن ضمنها
الادب - من أجل ذلك . فالادب شعبي ان أفصح عن تلك الاغراض أو
خدمها أو دعا اليها لاجئا الى اللغة الفصحى أو متخذا اللهجة العامية وسيلة
للتعبير . ثم ان هذا التعريف فيه تعميم واطلاق واسعان يتساوى فيهما
الادب المثقف والادب البدائي ، والادب الفصيح والادب الشعبي ، هذا
اضافة الى أن الكثير من القضايا والاحكام نسبية القيمة في كل زمان
ومكان . كما أن التعريف المذكور يهمل بحدوده تلك كمية من الادب
الذاتي ، أو الادب الشعبي المحلي الذي لا يتجاوز منطقة معينة .

ثالثا : انه الادب الذي يروى أو يكتب أو يطبع باللهجة العامية سواء
عرف قائله أو كان مجهولا ، متوارثا عن الجيل السابق أو انه من صنع

قوم معاصرين • والاساس في الرأى الاخير هو اعتماد (الشكل) أو (وسيلة التعبير) صفة مميزة للادب الشعبى عن غيره فالادب الشعبى هو كل ما اتخذ العامية وسيلة للتعبير ، ان مناقشة هذا الرأى تستلزم البحث في نقاط عدة هي :

١ - لم سمي هذا النوع من الادب بالادب الشعبى؟؟

هل لان محتواه شعبى؟

أم لان اسلوبه عامي؟

ولم سميناه (شعبيا) ولم نسمه (عاميا) ؟

ان الحقيقة التى يجب ان ندركها ان هذه التسمية ليست لسبب سياسى ، فقد كان القدماء من الكتاب كالجاحظ وأضرابه يسمونه أدب العامة أو أدب العوام ونظرا الى ان هذه التسمية أخذت توحى باحتقار الطبقة العامة وازدراءها فقد أبدلت التسمية • فالادب الشعبى هو أدب العوام من الناس ، أدب الفلاحين والعمال والفئات المغمورة اجتماعيا • ونحن اذا نظرنا نظرة علمية مجردة الى أحوال أولئك الناس لوجدنا أنهم يعيشون في بؤس وعوز ويقاسون من استعباد آخرين لهم ، ثم انهم محرومون من الثقافة • هذه الحقيقة تجعلنا نقول بثقة أن أدب هذه الفئة من الناس صورة ناطقة لبيئتهم وتفكيرهم • فالجهل المخيم عليهم والانغلاق الذى سببته الفروق الاجتماعية يشجع نشوء اللهجات عندهم أولا كما أنه ينتج أدبا اساسه الجهل والانغلاق ثانيا وبمعنى أوضح أن تلك الحقيقة تنتج ادبا يلجأ الى اللهجة العامية في تعبيره ، ويتسم بالسذاجة والضحالة في أغلب وأعم معانيه • وعلى ذلك لسنا نستطيع القول بأن الاسلوب وحده أو المعنى وحده هو الذى يقرر صفة الادب •

٢ - ينبغى علينا أيضا أن نتفق على تعريف للادب بمفهومه العام •

فالادب هو التعبير عن تجربة شعورية وذلك التعبير انما يتم باسلوب رفيع يراعى فيه انتقاء الالفاظ وصياغة الكلام بشكل يثير الانفعال والاحاسيس المماثلة والان لننظر كيف نطبق التعريف المذكور على (الادب الشعبى) • ان الحقيقة التى لا مراء فيها أن التقسيمات المجتمعية تخلف

فروقا بينة في طرق التفكير والاستجابة النفسية ثم في طرق التعبير واستعمال الالفاظ . فالمثقفون مثلا لهم طرق تفكيرهم الخاصة واستجاباتهم أو انفعالهم بالمؤثرات تختلف عما هي عند غير المثقفين ، وطرق تعبيرهم تمتاز بالصقل والتهذيب ، وهم يستعملون اللغة الفصحى دائما . والمترفون لهم طرق تفكير خاصة ونفسيات خاصة وطرق تعبير خاصة تأتلف مع حياتهم . أما غير المثقفين ، والمعدمون فهم يمرون بتجارب شعورية أيضا ، وينفعل بعضهم انفعالا شديدا لا يجد مناصا من التعبير عنه . وعلى أرصفة الشوارع ، وفي الأزقة والاكواخ تكون النظرة الى الامور مختلفة عن نظرة أولئك الذين يتقلبون في النعيم . ثم أن وسيلة التعبير (اللغة) تختلف أيضا ، فالطبقات (الشعبية) أو (العامية) المحرومة من الثقافة تلجأ الى ايجاد أو اقتباس الفاظ بعيدة عن الفصحى تطلقها على المسميات التي تعيش في أفقها والتي يندر وجودها في افق المترفين أو المثقفين . كما أن السبب المذكور وغيره يؤدي الى تشويه بعض الالفاظ الفصيحة وذلك بقلب أو ابدال بعض حروفها أو استعمالها في غير معناها الاصيل ، وهكذا تنشأ اللهجة العامية . فالفرد من أولئك الناس انما يعبر عن انفعالاته بأسلوبه ذلك ، بلهجته التي تختلف عن الفصحى . فان تم التعبير عن ذلك الانفعال فهل نسمى ذلك أدبا شعبيا ؟؟ وهل أن كل انفعال يصلح لان يكون موضوعا أدبيا ؟؟

لقد قلنا في تعريف الادب انه التعبير بأسلوب رفيع يراعى فيه انتقاء الالفاظ والتراكيب واختيارها . وهذا ما ينبغي تطبيقه على الادب الشعبي ، فكل امرء معرض للانفعال ، وهناك كثيرون يقدرون علم ايجاد معان جيدة يغفل عنها آخرون ولكنهم يفشلون في التعبير عنها فالتعبير المطلق عن المعاني لا يدل على أن ذلك هو الادب ، بل يشترط أن يكون التعبير جيدا ومختارا . ونحن اذا اعتبرنا أن كل تعبير باللهجة العامية هو أدب شعبي أدى ذلك بنا الى اعتبار الكلام السائر والذي يتبادله الناس في الاسواق وفي المقاهي وفي البيوت أدبا شعبيا ، وعلى ذلك فليس كل ما كتب أو قيل بوزن وقافية وباللهجة عامية يسمى أدبا شعبيا . ان

علينا ان نفرق بين الكلام العامي وبين الادب الشعبي ، ولايضاح هذه
الفكرة أقول ان هناك الكثير من الكلام الذى وضع في اطار الوزن والقافية
وعبر عنه بلهجة عامية ، ولكنه مع ذلك بعيد عن الادب الشعبي ويكفى أن
نقرأ سوية النماذج التالية لندرك ذلك :

قال عبود الكرخى في قصيدة (الهر والجريديّة)

صادف يوم هر يجول وسط الدار يتربّب الفرصة يريد يگنص فار
ذاك اليوم متوفّق بقى محتار وأتأثر رجح مفلس بتاتيه

أو قوله في قصيدة « تقلبات القدر الماغن »

الدهر يا لاسف غدار يآلف للذني وأبكم

أو قوله في قصيدة (الراحة المفقودة في محطات القطار)

من المحطة لشهربان قدم أضرب يا جبان

أو قول الشيخ عبد الامير الفتلاوى منتدبا الحزبة الشرقى وشاكياله:

أبو محمد قصدتك وانت أبو سراج يذكرونك غيور او تقضى الحاجة
ابحاجة معتيك يكون تكضيها مكظمة والمدانة ما تسليها

أو قول عبود غفلة الشمرتي في قصيدته (وحدة الحسين) :

من سمع مقصودها هذا الفعل زعل حيث البطل منه ينزعل
صاح أى والله ألف مرد انجتل دون عز الما يغيب هلاله

أو لنلقى نظرة سريعة على بعض الاثمانى العرافية مثل : (راح الولف

راح راح وشلون ارتاح) و (نيشان الخطوبة اليوم جابولى) و (سفرتم
لا تطولوها) .

فالنماذج المذكورة موزونة ومقفاة ثم انها بلهجة عامية ، فهل تدخل
ضمن اطار الادب الشعبي ؟ ان الجواب عندي هو النفي الجازم ،
لان التعبير فيها ليس من التعابير الادبية ، بل هو كلام عادى مما يتكلمه
عوام الناس ، ليس في ألفاظه أى ايحاء ، وهي ليست بالالفاظ المنتقاة ،
وليس في تركيبها ما يدل على الجهد المبذول . فهذه النماذج كلام عامي ،

وقد نسميه بتحفظ أدبا عاميا • ولكننا لانسميه أدبا شعبيا • فهل من فرق بين (الادب) العامي والادب الشعبي ؟ وما هي تلك الفروق ؟
الواقع ان الفرق دقيق جدا ولكنه لا يستعصي على الادراك أهمه ما أشرت اليه • ف (الادب) العامي هو الذي يستعمل المعاني الشائعة والافكار السطحية ، ونادرا ما يبتكر معنى جديدا أو صورة جديدة • ثم انه يستعمل اللهجة العامية بتراكيبها الشائعة الاستعمال بين الناس ، أي انه خال من الصياغة الفنية ، ولذا يكون اسلوبه رديئا ومبتذلا لا يفرقه عن الكلام الذي يتداوله الناس سوى الوزن والقافية ان كان شعرا والسجع ان كان نثرا •

أما الادب الشعبي فانه على سذاجته (وعلينا هنا أن نفرق بين السذاجة وبين الرداءة) لا يخلو من الاقباس الفنية والموهبة الحساسة ، ويصاغ بلهجة عامية ولكنها غير لهجة الحديث اليومية ، انه يستعمل خلاصة العامية في اسلوبه ، ويستعمل خلاصة الافكار العامية في معناه • تختار له الالفاظ الموحية أو ذات الجرس الجميل ، أو المعنى الدقيق (مع ملاحظة نسبية الدقة) ، ويسلك في تركيبها سلوكا هو أقرب الى السلوك الفني ، فلنقرأ النماذج التالية :

من (الابودية) :

عجب لسه النواعي ما نعتني
وعجب عندك رسولي ما نعتني
شما أريد أكرّب والثمك مانعتني
الهناد البلحاظ البابليه •

أو من (الموال) :

ظليت احوم على شوفك بس اروحن وارد
أبغي وصالك وأروم من المرافش ورد
مفروض ذكرك علينا بكل فريضة ورد
من حيث باسمك تتم فروضه والدعا
رضوان حسن الحواري بوجنتك ودعه
الورد قدم لوايح واشتكي وادعي
ايگول انت الورد وشلون تشتم ورد

فأنت حين تقرأ النماذج المذكورة تحس في اختيار ألفاظها وتركيبتها وفي معانيها ذلك الغموض الجذاب المؤثر الذي يكون في عمليات الخلق الفني دائما .
ولا بد أن أذكر هنا ان الشيخ فريق المزهري آل فرعون وهو من الرجال الافاضل الذين يعنون بالادب الشعبي كان قد كتب لي في ١٨-١٢-١٩٦٠ يقول :

« اعلم أيها الاخ الاديب أن للشعر الشعبي قواعد واصول تختلف كثيرا عما تسمعونه في الاذاعة العراقية من بعض الشعراء المحترفين أو ما هو مدون في بعض الكتب المطبوعة حديثا أو ما تسمعون من بعض الحفظة ، وانما للشعر الشعبي قواعد وأوزان وبحور يرتبط بها كل منظوم على شكل ووزن وقاعدة مضبوطة . »
ثم يقول :

« ان الشعر الشعبي يجب أن يكون متماسكا أو متناسبا وان لا يكون مبغضرا أو متناثرا لا يقصد منه ناظمه الا (الترهيم) وربط البعض ببعض بلا تناسب ولا اتزان كأمثال بعض الشعراء من هذا النوع الذين طبعت لهم دواوين وهي لو تصفحناها لوجدناها جلها اذا لم أقل كلها لا تمت الى الشعر الشعبي بصلة » .

بعد هذا يثار سؤال مهم هو : هل يدخل ضمن الادب الشعبي ما ينتجه المثقفون باللهجة العامية؟؟ ولتوضيح السؤال نذكر أن بعض المثقفين يعبرون عن خوالجهم باللهجة العامية شعرا أو نثرا ، فهناك يوسف العاني في مسرحياته مثلا ، وهناك عزيز علي في منلوجاته ، ومظفر النواب في قصائده الاخيرة وآخرون ينظمون الابودية والموال ، وغيرهما . فهل يدخل نتاجهم تحت تسمية الادب الشعبي؟؟ ان الجواب على ذلك هو النفي القاطع لان من أهم صفات الادب الشعبي السداجة والعفوية ، أما ما ينتجه أولئك المثقفون فهو صناعة قد تكون ماهرة وقد تكون رديئة ولكنها تفتقر في كل الاحوال الى السداجة والعفوية .

والآن نعود فنقول : ما الادب الشعبي؟؟

قد يكون من الصعوبة أن أقدم للقراء تعريفا علميا واضحا ، ولكن ذلك لا يمنعني من القول بأنه : التعبير عن انفعال عاطفي أو فكري ، يتخذ اللهجة العامية اسلوبا له في التعبير ، تطغى على معانيه السداجة التي يتميز

بها ابن الشعب المحروم من الثقافة ، ولكنها سذاجة لا تخلو من ارهاف
الحس . وبراءة وعفوية في اطلاق المشاعر والاحاسيس ، وصدق يتجلى في
رسم الصور للبيئة الاجتماعية والفكرية بلا تصنع ، وصدق في استعمال
الالفاظ والاساليب واختيارها . أما بالنسبة الى كون ذلك الادب مجهول
المؤلف أو معروفه مطبوعا أو غير مطبوع ، فان مجهولية المؤلف كانت ميزة
واضحة للادب الشعبي قبل الانصراف الى تدوينه وطبعه ، غير أن الاهتمام
به أدى الى البحث عن مؤلفيه وتسجيل حياتهم . ولكن ذلك لا يمنع من أن
يكون المؤلف مجهولا عند أبناء الشعب وليس عند الدارسين ، فابن الشعب
قلما يهتم بمؤلف (الابودية) مثلا ، وكل ما يهمه هو الاعجاب بها ثم
ترديدها ، وربما يظل تناقلها شفاهيا ولذا فان التعريف السابق لا يشترط
مجهولية المؤلف وشفاهية تناقل الاثر اشتراطا قاطعا .
هذه محاولة لتعريف الادب الشعبي ، لا أدعى انها تضمنت الصواب
كله ، بل يكفي انها أثارت بعض ما يجدر بحثه بعمق وجد .

صِفَاتُ الْأَرْبِ الشَّعْبِيِّ الْعَامَّةِ

مكتبة جامعة القاهرة
رقم الكتاب: 1000
رقم الرف: 1000

النصوص الشعرية التي لم يشر الى مصدرها هي
برواية الشاعر الشعبي عبدالحسن المفوعر السوداني

حاولت في الصفحات السابقة مناقشة بعض المفاهيم السائدة حول الادب الشعبي ، وقد تطرقت خلال بحثي ذاك وبايجاز شديد الى بعض الصفات التي تميز الادب الشعبي عن غيره ، وقد وجدت ان البحث يقضي الاسهاب في بيان تلك الصفات استكمالا له والماما بكل نواحيه .

ولست أريد في هذا الفصل ان آتي على كل ما تتصف به الاداب الشعبية من صفات في معانيها أو في أساليبها ، بل سأكتفي بالاشارة الى الخطوط الرئيسية التي يمكن العثور عليها في ذلك الضرب من الاداب بكل يسر .

(١) يتميز الادب الشعبي بأنه أدب جماعة كبيرة من الناس ، ولذلك سمي (شعبيا) . انه أدب الطبقة الشعبية ، الطبقة المغمورة من عمال وفلاحين ، فهو ليس بالادب المقصور على فئة من الناس لا تستسيغ الا الصور الجميلة والايحاءات البديعة ولا تطرب الا للأساليب الرفيعة . بل هو أدب يردده الفلاح في حقله حين يعمل أو حين يعبث ، ويردده العامل حين يكد ، وحين يخلد الى الراحة ، يرددونه بنغمات حزينة ان فاضت النفس بالأمها ، ويرددونه بجمل قصيرة ونغمات راقصة في مناسبات الفرح والسرور ، وتنطلق من أفواههم الامثال والحكم اذ يحين الجد وتتطلب الامور النصيح والتوجيه ، وتسيل على سنتهم القصص والاساطير اذ يجتمعون للسمر ليلا بعد ان انقضى النهار المتعب . انهم يقرأون الشعر دون أن يدروا من هو صاحبه ، ويروون القصص دون أن يدروا من هو مؤلفها ، وينطقون بالحكم والامثال دون ان يعرفوا من هو مبدعها . . انهم يروون ذلك كله وكأنه ملك لهم جميعا ، لا يستأثر به أحد منهم . . فهو أدب مشاع . ليس من قيود تمنع روايته ، وليس من قوانين تصون لاحد حقوق تأليفه ونشره ، انه أدب يروى دون ان تكون هناك أية عناية ، ودون ان ينصرف أي اهتمام الى الاديب نفسه . . . والاديب باعتباره (فردا) ضائع ومنسي ، وما يصنعه من شعر أو نثر شعبي سرعان ما يصير ملكا لمجموعة كبيرة من الناس ترويه متى شاعت بل وتتصرف فيه كما شاءت .

وقد أدى هذا الى وجود كمية من الادب الشعبي مجهولة المؤلف وكمية اخرى تنسب الى مؤلفين متعددين . فالامثال العامية كلها مجهولة المؤلف . وكذلك الامر بالنسبة الى القصص والاساطير وأغاني الاطفال والاعراس وما تردده النساء عند النعي . أما بالنسبة للشعر الشعبي فان الكثير منه غير معروف قائله ، كما أن هناك عددا من القصائد والمقولات التي تنسب الى شعراء عدة .
فلقد قال أحدهم :

الغيرك ما سنه جدمي ولك سن
فرض واجب علي وصلك ولك سن
من العناب الك شفة ولك سن
برد يخسه البرد ما هو جديه

ولقد نسبه الاستاذ عبد الرزاق الحسني الى الشيخ خزعل أمير المحمرة (١) بينما نسبه الاستاذ علي الخاقاني الى الخطيب الشيخ سلمان الانباري . (٢)
وقال آخر :

خزن جرح قلبي واكتمنه
عبيط ولا صحالي وكتمنه
أنا اشمخفي هواكم واكتمنه
يببجه الدمع من غصبن عليه

فنسبه الاستاذ عبد الرزاق الحسني الى عبد العالي المنتفقي (٣) بينما أوردته الاستاذ سلمان هادي الطعمة على انه من منظومات الشاعر حسين الكربلائي (٤) .
وقال آخر :

روحي اسگم ونياحة سلوهه
أحباب اللي يودوها سلوهه
سلمي لو ظفرتوها سلوهه
بيامذهب تحل دماي هيه

(١) الاغاني الشعبية ص ٧٧

(٢) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٦٧

(٣) الاغاني الشعبية ص ٦٣

(٤) ديوان حسين الكربلائي ط ٢ ص ٢٣

أورده الاستاذ علي الخاقاني علي ان قائله هو حمزة آل ياكوت
الفتلاوي (١) بينما نسبه الاستاذ سلمان هادي الطعمة الي حسين
الكربلائي (٢) .

وقال آخر من (الموال) :

ظليت أحوم على شوفك بس أروحن ورد
أبغي وصالك واروم من المرافف ورد
مفروض ذكرك علينا بكل فريضة ورد
من حيث باسمك تتم فروضنا والدعه
رضوان حسن الحواري ابوجنتك ودعه
الورد قدم لوايح واشتكى وادعى
ايگول انت الورد وشلون تشتم ورد

وقد نسبه الاستاذ عبد الرزاق الحسيني الي محمد آل غضب (٣) ،
بينما اثبتته جامع ديوان الحاج زاير علي انه من منظومات الاخير (٤) .
وهناك أقوال اخرى نسبت الي عدة اشخاص ، والتدقيق فيها يصل
بنا الي ان النص الادبي واحد ، ثم طرأت عليه بعض التغييرات في بعض
الالفاظ أو التراكيب نتيجة للرواية الشفاهية فمن ذلك قول الحاج زاير (٥):

نحل جسمي او تظل روعي تعالي
هبطنه والنذل بيها تعالي
يجاره الدهر ما انصف تعالي
نخبط اهمومنه ونجسم سويه

وقد اورده الاستاذ الخاقاني (٦) منسوباً الي الشيخ حسن الشيخ راضي
مع تغيير قليل هو انه استعمل كلمة (نخلط) بدلا من (نخبط) .

(١) فنون الادب الشعبي ج١ ص ٥٧

(٢) ديوان حسين الكربلائي ط ٢ ص ٣٦

(٣) الاغانى الشعبية ص ٣٦

(٤) ديوان الحاج زاير ج٢ ص ٣٩

(٥) ديوان الحاج زاير ج٢ ص ٤٤

(٦) فنون الادب الشعبي ج٧ ص ١١٢

وفي ديوان حسين الكربلائي (١) نجد القول السابق على الشكل الآتي:

نحل جسمي وبغت روعي تعالي
يريم الربابي بروس التعالي
يجارة الدهر ما أنصف تعالي
نخط اهمومنه ونجسم سوويه

وقال الحاج زاير (٢) :

هوينه اللي سلب عكلي هوينه
بجليب اظلم برض كفره هوينه
ابتليننا وكننا بشوگك هوينه
النجاة شلون يا أهل الرحم بيه

وقد جاء القول السابق منسوباً الى حسين الكربلائي (٣) مع تغيير قليل في بعض الالفاظ كما يلي :

هوينه اللي سلب عكلي هوينه
سكارى وكننا بشوگه هوينه
بجليب اظلم برض كفره هوينه
النجاة شلون يا أهل الرحم بيه

وقال الحاج زاير (٤) أيضاً :

ثلاثة خشوف وردن موح سدرن
سته اذهن وستة فوگ سدرن
او من لي ابسته أوسته سدرن
زهن بالسته والتسعين اليه

وقد جاء القول المذكور في ديوان حسين الكربلائي (٥) على الشكل الآتي :

ست اگفن وست اگبلن سدرن
زهن بالسته والتسعين اليه

ثلاثة اخشوف وردن موح سدرن
قسمت عليه بسته وستة سدرن

- (١) ديوانه ط ٢ ص ٣٩ .
- (٢) ديوانه ج ٢ ص ٤٦ .
- (٣) ديوانه ط ٢ ص ٢٥ .
- (٤) ديوانه ج ٢ ص ٥٠ .
- (٥) ديوانه ط ٢ ص ٤٠ .

وقال الحاج زاير (١) :

نهـرت النفس ما تقبل نهـاري
دموعي كـرن بخـودي نهـاري
أغـضي باللهـو عـغـبك نهـاري
لـچن لـيل الحـزن يـلتم عـليهـ

وقد جاء القول المذكور نفسه في ديوان حسين الكربلائي (٢) مع تغيير البيت الثاني كما يلي :

أغـضي بالطـرب عـغـبك نهـاري لـچن لـيل الحـزن يـصعب عـليهـ

وقال حسين الكربلائي (٣) :

حـنين الـنيـب مشـجـيني ولـكفان
أنا وياك للـوزـره ولـكفان
رسمت امثال بودادك ولـكفان
اعذرني لو صرت حـدر الوطيهـ

وقد جاء القول المذكور في ديوان الحاج زاير (٤) بالشكل الآتي :

نـحت بـفـنون للـخـنـسه ولـكفان
أنا وياك للـوزـرة ولـكفان
ارسمت تمثال لوصافك ولـكفان
اعذرني لو صرت تحت الوطيهـ

وقال الحاج زاير (٥) في ديوانه :

(ثـجـيله) احـلـفت يـمـحـمد بـيـدهـا
انـچان انـت شـفت وـرـده بـيـدهـا
ثـجـيل الـردف ما تـعلم بـيـدهـا
اعيونك سوربت والورد هيهـ

وقد أورد الاستاذ عبدالرزاق الحسني (٦) ذلك القول منسوباً الى

الحاج زاير بالشكل التالي :

(ثـجـيله) احـلـفت يـمـحـمد بـيـدهـا
چـذبت يـوم الـگـلت وـرـده بـيـدهـا
او تشچي من كثر همك بيهـا
عيونك سوربت والورد هيهـ

بينما جاء القول نفسه بشكل آخر منسوباً الى حسين الكربلائي (٧) :

(ثـجـيله) احـلـفت يـاصـاحـب بـيـدهـا
صـحـيح انـت شـفت وـرـده بـيـدهـا
او تشچي من كثر همها بيهـا
شلون تشم ورد والمسج هيهـ

(١) ديوانه ج ٢ ص ٥١

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٥١

(٣) ديوانه ط ٢ ص ٢٥

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١٣٦

(٥) ديوانه ج ٢ ص ١٣٢

(٦) الاغانى الشعبية ص ٦١

(٧) ديوانه ط ٢ ص ٢٦ وفنون الادب الشعبي : علي الخاقاني ج ٥ ص ١٢٢

وقد أورد الاستاذ علي الخاقاني (١) القول الآتي منسوباً الى السيد جواد الطالقاني :

الك ياما دليلي جذب ونهت عليك اغضي العمر حسرات ونهت
بهواك انتة عدلت الناس ونهت ماخذني الهوه غصبن عليه

ثم انه ينسبه في محل آخر من كتابه (٢) الى عليوي الغافل الحياوي وبالشكل التالي :

البيابي دم دمعهن سال وانهت عليك اغضي العمر حسرات وانهت
بهواك انتة عدلتني الناس ونهت ماخذني الهوى غصبن عليه

وأورد الاستاذ الحسنيني (٣) القول التالي منسوباً الى الشيخ راضي علي بك النجفي :

جفوني وعيسى المفارك تمدن دمه يجروح دلالي تمدن
كل الساچن البيده تمدن وأنا عكب المدينة البيده ليه

ثم انا نجد ان القول نفسه ينسب الى الحاج زاير (٤) وبشكل مختلف قليلا وهو :

جفوني او عيسى المحورب تمدن لهم يجروح دلالي تمدن
كل الساچن البيده تمدن وأنا عكب المدينة البيده ليه

وأورد الاستاذ الخاقاني (٥) القول التالي منسوباً الى حسن آل فرحان الظالمي :

ذلولي هام بودادك فتاها عليك ويا شرع چتلي فتاها
زليخه انت صرت وأنا فتاها وصرت أضرب تره بچفوف اديه

وقد ذكر الاستاذ الحسنيني (٦) القول نفسه دون أن ينسبه الى أحد ، أما جامع ديوان الحاج زاير (٧) فقد أثبتته على انه من مقولات الحاج زاير مع تغيير قليل هو ان الشطر الاخير أصبح :

« اوصرت بيك المثل مضروب بيه »

- (١) فنون الادب الشعبي ج١ ص ٦٣
- (٢) فنون الادب الشعبي ج١ ص ٦٤
- (٣) الاغانى الشعبية ص ٥٨
- (٤) ديوانه ج٢ ص ٤٩
- (٥) فنون الادب الشعبي ج١ ص ٦٧
- (٦) الاغانى الشعبية ص ٥٤
- (٧) ديوانه ج١ ص ١٦

ونسب الى حسين الكربلائي القول التالي (١) :

انياب الدهر عضني ولاجن ابهيمه ولا ذره عندي ولا جن
مصايب جبل صابني ولاجن يخويه ولا شفت جسمك رميه

بينما أورد الاستاذ الخاقاني (٢) ذلك القول منسوباً الى علوان آل
جحالي رئيس آل زياد وكما يلي :

الدهر عضني بنيبانه ولاجن ابهيمه ولا ذره عندي ولاجن
أنا راضي بجسمة الباري ولاجن أرى غيري وتشب نيران بيه

وينسب الى الحاج زاير (٣) القول التالي :

نحل جسمي اوزاد اليوم مرضاي على اللي ماشفت له شخص مرضاي
لوبات الترف بحشاي مرضاي اگله اگرب يهل مبعده عليه . .

أما الاستاذ الحسنی (٤) فقد نسبه الى عبدالعالي المنتفقي ، بينما نسبه
الاستاذ الخاقاني (٥) الى السيد مرزه الحلبي وبالشكل الآتي :

همت وانسلب عكلي وزاد مرضاي على الما مر عليه شخص مرضاي
لون تسكن بلب حشاي مرضاي اگول اگرب يهل مبعده عليه

ونسب الى حسين الكربلائي (٦) القول التالي :

دمه هلان ابدال الدمع يجفون على الراحوا ولا ظنيت يجفون
وداعي اشچان ضرهم لون يجفون جفوني والحسود اشتمت بيه

بينما أوردده الاستاذ عبدالرزاق الحسنی (٧) منسوباً الى (درام بن
تويلي) من عشائر آل فتلة بقضاء أبي صخير كما يلي :

دم هلي بادل الدمع يجفون على الما چنت أظنهم جبل يجفون
الوداع اشچان ضرهم لون يجفون جفوني وكل حسود اشتمت بيه

(١) ديوانه ط ٢ ص ٥٧ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٦٦ .

(٣) ديوانه ج ١ ص ٣٣ .

(٤) الاغانى الشعبية ص ٦٤ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ١٠٤ .

(٦) ديوانه ط ٢ ص ٣٦ .

(٧) الاغانى الشعبية ص ٦٥ .

ونسب الى حسين الكربلائي القول التالي (١) :
بيدك فوضت نفسي تملك **ولك منزل ابدالي تملك**
وحجك لا تظن روحي تملك **أودك لو توافيني المنية**

بينما ورد القول المذكور منسوباً الى الشيخ راضي علي بك النجفي
 في مصادر اخرى (٢) مع تغيير الشطر الاخير وجعله :
 « **أودك لو تعاطيني المنية** »

وأورد الاستاذ الخاقاني (٣) قصيدة مطلعها :
تعال اوشوف عملات الدهر بينا **تبدل طيب جمعتنا بتجافينا**
 وذكر بأنها مجهولة المؤلف . كما أورد قصيدة (٤) اخرى مطلعها :
كلبي يخلك الله انصدع **حين الصرت بالصدعات**
من كل كتر

وذكر بأنها مجهولة المؤلف أيضا . كما أثبت الموالين التاليين ضمن
 مجموعة من الموالاة على انها مجهولة المؤلف .

(١) ديوانه ط ٢ ص ٤٥ .

(٢) فنون الادب الشعبي للواقاني ج ٢ ص ٦٥ والاغاني الشعبية للحسنى ص ٥٩ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ١٢٣ . كما أن نص القصيدة الذي سبق ان أملاه علي
 أحد معارفى من أهل النجف قبل سبع سنين يختلف فى بعض ألفاظه عما أثبتته الخاقاني ويزيد
 عليه . وفيما يلي النص الموجود لدي :

تعال وشوف دورات الفلك بينا	تبدل طيب جمعتنا بتجافينا
تبدل طيب جمعتنا بحزن وفراخ	وحادى خلتي صوت بعده وساك
عيني مولحت والنوم منها انباك	والاكتر فرحة الشمات تاذينا
غدوا يا وحشتى ويا فرحة الشمات	نقد صبرى ودليلي بالونين يبات
أنا من اذكر لياينا وزمان الفات	أصيح بصوت عودن يا لياينا
أصيح بصوت يشجى الصخر لاوى الجيد	أصيح وصايحى ها ينسمع شيفيد
هذا العيد والعيد المضى وكل عيد	يكون اللى يهيننا يعزينا
يهيننى ويرد يشوفنى مالوم	يگوم يلوم بيه واش يفيد اللوم
عنى النوم من يوم الجفوا لليوم	يا خوتى الهومت عينه عمت عينه
عادة وجارية لو صوتوا برحيل	ولو راد الخليل عن الخليل يشيل
يصير وداع عندهم والدموع تسيل	لجن صوت بغير وداع حادينا
دهشنى بجيش دهري بيش ارده بيش	دها احبابى وعلي كدر لذيد العيش
نحراته بجيش صبرى وفر عجيد الجيش	انتصر جيش الدهر وتسيطر علينا

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦١

الاول (١) :

نيران هجر الجفا باغصي الكلب شبه
ليلو ثناياه لو چنهن كسر شبه
خشف من الحور أول مادرك شبه
غصن من الموز توه بالليالي كلب
غنچ طرب وبطشاش الماي يلعب كلب
جاني العريضي وايريد اوياي شلع الكلب
بزون ماله غرض ويشرمخ الشبه

والثاني (٢) :

خيولنا من كثر كطع الفيافي چين
بدموع عيني عليهم بالليالي چين
مع ذا وزند الدهر لاهل الحمية چين
سيل سفح والبحور الساكنة عليه
او ماظن يطفئ شرار البكلب عليه
من وجد نذل يخلف بالكلب عليه
انكله ولك چوخ هذا ايگول هذا چين

وقد أكد لي الشاعر الاستاذ عبدالحسن المفوعر السوداني بأن الموالم
الاول هو للشاعر (حاجم بن حتاچه الاسدي) والثاني للشاعر (الشيخ
احمود ابو خزينة السوداني) ويجدر بنا أن نشير هنا الى الاختلاف الذي
وجدته بين رواية الخاقاني وبين رواية السوداني .

فالموالم الاول جاء برواية السوداني كما يلي :

چانون الك يا ترف باغصي الحشا شبه
ليلو ثناياك لو چنهن كسر شبه
ظبي من الحور بعده ما درك شبه
غصن من الموز توه من الليالي كلب

(١) فنون الادب الشعبي ج٧ ص ٨ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج٨ ص ١٠٤ .

غنج طـرب وبطشماش الماي يلعب كلب
جاني العريضي ابن الجلب ويريد شلح الكلب
بزون مالـه غرض ويشرمخ الشبه

ويبدو لي ان هذه الرواية هي أقرب الى الأصل من رواية الخاقاني ذلك لان قوله (خشف من الحور أول ما درك شبه) غير ذي معنى ، والذي أذهب المعنى لفظة (أول) لان الاتيان بها جعل المعنى ناقصاً ، اذ أن القاريء سيظل ينتظر شيئاً بعد القول بأن (ذلك الطبي حين ادراكه للشباب) .
واذا رجعنا الى رواية السوداني لوجدنا ان المعنى واضح وتام في القول (طبي من الحور بعده مادرك شبه) .

أما الموالم الثاني فقد رواه الاستاذ السوداني كما يلي :

اخيلونه من كثر كطع الفيافي چين
مع ذا وزند الدهر ويه أهل الحمية چين
ادموع عيني عليهم بالليالي چين
سالن سفاح ابجر الساكني عليه
ما ظنتي يطفه شرار البكلب عليه
من وجد نذل يخلف بالكلب عليه
اتكله ولك چوخ هذا ، يگول هذا چين

ويبدو لي هنا أيضاً ان رواية الاستاذ الخاقاني لاتخلو من الاضطراب وان الاقرب للصواب هي رواية الاستاذ السوداني . فالشطر الثاني الذي أورده الخاقاني لا يتفق في المعنى مع الشطر الاول ، لان القاريء سيظل يتساءل : لمن يعود الضمير في قوله :

« بدموع عيني عليهم بالليالي چين »

بينما هو واضح في عودته الى (أهل الحمية) في رواية السوداني .
ثم ان استعمال حرف الباء في لفظة (بدموع) جعل المعنى قاصراً
اذ المفروض أن تذرف العيون دمعاً وليس شيئاً آخر .
واذا انتقلنا الى الشطر الرابع من رواية الخاقاني نجد المعنى منقطعاً
عن الشطر السابق ، مما يدل على ان ترتيب الابيات الشعرية عند الخاقاني
جاء مخالفاً للاصل .

وروى لي الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني (الابودية) التالية على
انها مجهولة المؤلف :

النواهي اشعبن غلبي حين مارن ادلعن ليه ولعد الغير مارن
الوشاح ايصيح والخلخال مارن ترس وأدري بسكوته يعم عليه

وروى لي أيضا من (الموالم) ما يلي على انه مجهول المؤلف :

چانون غلبي انضرم والدمع سين ولام
ثوب الصبر هالرگد والجسم سين ولام
وسيوف هجرك علي چي تظن سين ولام
بحشاشتي هل خذن والعگل شين وتيه
مرخص الك مالكي وبروحي شين وتيه
حيث انت راعي الي واني الك شاة
اعمل معي ماتشا وبرأفتك سين ولام

وروى لي أيضا موالا آخر مجهول المؤلف هو :

يا ريم شوگ صگطري في حشاي انتة
ومتيم بهواک ما بطلت انتة
سيد النجوم البدر ، سيد البدر انت
وخدود عسجد الك ونصب منهن خف
حتى نحل جسمي ونومي من فراگک خف
گتله يفتاتي الخبر گال شعلامک خف
لا تظن من يهواک الاهويتة انتة

هذا اضافة الى الكثير من الاقوال الاخرى التي تذكر على انها
لبعضهم أو أحدهم .

[٢] يتميز الادب الشعبي أيضا بأنه عرضة للتغيير والتبديل ، وهذه
الميزة نتيجة للصفة الاولى ومرتبطة بها ارتباطا وثيقا . فان السعة
في انتشار الادب الشعبي تفضي حتما الى تغيير أو تحوير في اللفاظ ، كما
ان الرواية الشفاهية سبب آخر في تلك الظاهرة . فقد ينسى الراوية لفظة
بعينها أو تركيبا بعينه فيبدلها ويبدله من عنده أو قد يستقبح المرء لفظة

بذاتها أو تركيباً بذاته فيغير في ذلك كما يستطيب ذوقه . أو أن شخصاً ما يسمع الرواية بلهجة معينة فيعود يرويها بلهجته الخاصة .

ونحن إذا ألقينا نظرة سريعة على القصص الشعبي لوجدنا أن هناك اختلافات واضحة في سرد وتسلسل الحوادث أو في صفات بعض الشخصيات ، والأقاصيص التي سمعناها من أمهاتنا وجداتنا واختلاف تفاصيلها بالنسبة لكل منا خير دليل على ما يطرأ على الأدب الشعبي من تغييرات كثيرة . ولقد انتبهت الدكتورة سهير القلماوي (١) إلى هذه الميزة حين درست كتاب (ألف ليلة وليلة) وأشارت إليها في مواطن عدة من كتابها .

وفي الأمثال العامية نجد أن هناك بعض الفروق والاختلافات في اللفظة الواحدة أو في التركيب اللفظي للمثل الواحد حين يرويها أكثر من واحد ، مما يدل على أن هذا النوع من الأدب عرضة للتغيير والتبديل نتيجة أسباب كثيرة لسنا في صدد شرحها الآن .

فيقال مثلاً (٢) :

- الجوه ابطه عنز (يبغج)
ويقال : الجوه ابطه عنز (يجمع)
ويقال مثلاً : لا حظت برجيلها ولا خذت (مله) علي
ويقال : لا حظت برجيلها ولا خذت (سيد) علي
ويقال مثلاً : (راح) الخيط والعصفور
ويقال : (طار) الخيط والعصفور
ويقال مثلاً : أبو الجعل فوك التل بيده عصاته و (يفتر)
ويقال : أبو الجعل فوك التل بيده عصاته و (يشتل)
ويقال مثلاً : البحر مينغس من لكة الجلب
ويقال : البحر ميتنغس من لكة الجلب
ويقال مثلاً : البطانة أغلى من الوجي
ويقال : البطانة أغلى من الوجه

(١) ألف ليلة وليلة . د . سهير القلماوي .

(٢) راجع الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي الجزء الأول .

ويقال مثلا : البعيد عن العين ينسأه الكلب
ويقال : الماتشوفه العين تنسأه الكلوب
ويقال مثلا : تلاكوا عرنه وعرنين
ويقال : تلاكوا عرنه وعرنين ، وعليك يارب المعين
ويقال مثلا : جدر الشراكة ما يفور
ويقال : الشركة مايبها بركة
ويقال مثلا : ظل العار بالدار
ويقال : ما ظل بالدار غير العار
ويقال مثلا : عادة البالبدن ما يغيرها غير الچفن
ويقال : طبيعة البالبدن ما يغيرها غير الچفن

أما في الشعر فان هذه الميزة تتضح بشكل بارز جدا وكمثال على ذلك قول أحدهم (١) :

وحك مخدرات الحضن بحيار عليك الروح يا مدلول بحيار
لون كل چلب يعوي أرميه بحيار خلص يا صحبي حجار الوطيه

فقد رواه الحاج هاشم رجب (٢) كما يلي :

وحك المخدرات الحجب بحيار وعليك الروح يا مدلول بحيار
لون كل چلب يعوي ارميه بحيار خلص يا صحبي حجار الوطيه
وقال أحدهم (٣) :

لفاني شبه عود البان يهده وعلى چتل المتيم بذل يهده
لون موسى بضوه الخدين يهده نجوا گومه اولا تاهو عشيه

وسمعته يغنى في سامراء مع تغيير البيت الاخير كله وجعله :

خطايا تصيبكم وذنوب يهله تمنعونه ويريد الوصل ليه

(١) الاغانى الشعبية ص ٨٢ .

(٢) مختارات من الابودية العراقية ص ١ .

(٣) الاغانى الشعبية ص ٧٣ .

وقال آخر (١) :

أهلا يا نسيم الريح يالماس علي الشبهوا خد الورد بالماس
سجية الورد يذبل حين يلمس وإذا مهما تقبله احترم ميه
وقد أوردته الحاج هاشم الرجب (٢) كما يلي :

أهلا يانسيم الورد يالماس ومن خده عقيق اليمن يالماس
الورد يذبل يناهي حين يلمس وإذا مهما تقبله احترم ميه
وروى الاستاذ عبدالرزاق الحسن (٣) القول التالي ناسباً اياه الى
السيد مرزه من سكان الحصين (بالتصغير) في لواء الحلة :

دلالك لو غنج يدعج وهابك علي تخفي كطع وصلك وهابك
كلما ألكاك أريد أحجي وهابك واگول يعود وأبديله الشجيه
بينما أوردته الاستاذ عبدالكريم العلاف (٤) ناسباً اياه الى الحاج
يوسف الكربلائي بالشكل التالي (مع ملاحظة اختلال الوزن في الشطر
الثالث) :

دلالك لو غنج يدعج وهابك علي تخفي كطع وصلك وهابك
كلما أريد أشجي وهابك واگول يعود وأبديله الشجيه
أما الاستاذ علي الخاقاني (٥) فقد أوردته ناسباً اياه الى محمد صالح
السموتلي الكوفي كما يلي :

دليلي من زغر يدعج وهابك غضيت العمر ها حسرة وهابك
أنه من ألكاك أريد أحجي وهابك واگول يعود واحيله الشجيه
وقال الحاج زاير (٦) :

يعاذل نار شوگك ول تمسني اهديني الشوف حبي والتمسني
بچه من مد يمينه والتمسني لگاني نفس ما مش جسد بيه
رواه الحاج هاشم محمد الرجب (٧) كما يلي :

- (١) الاغانى الشعبية : عبدالرزاق الحسن ص ٧٨ .
- (٢) مختارات الابودية العراقية ص ٣٢ .
- (٣) الاغانى الشعبية ص ٥٥ .
- (٤) الموالم البغدادي ص ٧٣ .
- (٥) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ١٠٥ .
- (٦) ديوانه ج ٢ ص ٤٤ .
- (٧) مختارات من الابودية العراقية ص ٤٣ .

يناهي نار شوگك والتمسني اهديني الشوف حبي والتمسني
بچه من مد يمينه والتمسني جسد ما وجد بس النفس بييه

وروى الاستاذ عبدالكريم العلاف (١) البيت التالي :

اخدوده من شعاع الشمس قدحن واشوف الترف گلبه علي قد حن
انطيني قدح واني انطيك قدحن لذيد العيش نتشارك سـويه

وقد سمعته يغنى على هذا الشكل :

اخدوده من شعاع البدر قدحن وعجب گلبك علي اليوم قدحن
اسقني قدح واني اسقيك قدحين لذيد العيش نتشارك سـويه

وقال حسين الكربلائي (٢) :

سكارى احنه بهوه شوگه وصحنه جرى دمعي وجرح خدي وصحنه
غرگنه من الدمع صاحوا ، وصحنه احترگنه وناركم عمت عليه

بينما أورده الاستاذ هاشم محمد الرجب (٣) كما يلي :

بغرامك بعد ما نوعي وصحنه جرح خدي وسفح دمعي صحنه
غريج من الدمع صاحوا وصحنه حريج وناركم عمت عليه

وقال أحدهم :

الرمـد للـحـزنان بيه حاله زينـه
مجد يصد اعليه من تهـل عينـه

وقد سمعته يغنى بتغيير البيت الثاني كما يلي :

مجد يحط اعليه من تهـل عينـه

[٣] يمتاز الادب الشعبي أيضا بالخروج على ما ألفته العامة في كلامها اذ نجد ان هناك تحويرا في اللفظة الواحدة ، أو تغييرا في تركيب

(١) الموالم البغدادى ص ٧٤ .

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٣٤ .

(٣) مختارات من الابودية العراقية ص ٣٩ .

العبارة ، من تقديم وتأخير في اللفاظ أو حذف أو اضافة بعض الحروف الى أصل الكلمة . ويكثر ذلك في الشعر ، وللتمثيل على ذلك الخروج اقدم الامثلة التالية :

قال أحدهم من العتابة (١) :

أريد أبجي على روعي وناحي ابعيني حليت الدنيا وناحي
صديج المانفني وانا حي ما أريده يوم رداد التراب

فعبارة (وناحي) في الشطر الاول أصلها (وانوح) وفي الشطر الثاني (ونواحيها) غير ان الاصل غير كما ترى .

وقال آخر (٢) :

طرنى الفلك عن شخصك ونجباي نحيل ولا بطل وني ونجباي
حبيبي لو غرب حتمي ونجباي أره وصلك يكف عني المنية

فعبارة (نجباي) أصلها في الشطر الاول (نج بي) أي نحاني عنك وفي الثاني (نحبيبي) وفي الثالثة (نحبي) غير ان تلك الاصول غيرت .

وقال آخر (٣) :

احنه من علي يزهر سمانه وينفت على الكفر دائم سمانه
وره الافق أتافل شمسة سمانه وبد متغيب شمس الحيدرية

ف (سمانه) في الشطر الاول أصلها (اسمنا) وفي الثاني (سم) وفي الثالث (سمائنا) . غير ان تلك الاصول جرى عليها التغيير الذي رأيت . بل قد تغير اللفظة الى حد يصعب معه فهم المعنى بيسر ، وقد يحتاج القارئ الى وقت غير قليل وجهد كثير للعثور على أصل اللفظة بعد أن يعثر على ما اضيف اليها أو حذف منها من حروف ، أو ما ادغم من حروفها . فمن ذلك

(١) الاغانى الشعبية ص ١١١ .

(٢) مختارات من الابودية العراقية ص ٢٤

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ١١٦ .

قول شايح الطرفي مبارياً البيت التالي :

كلي بكلك مهزوج ومتصل والموذيات التي تاذيك تاذيني

* * *

يناهي نواظري دايم بكلك
دمه وعيب آسف منطي بكلك
الكل مهزوج يمدال بكلك
التصل والموذيات البيك بيه

فلفظة (بكلك) الاولى تعني : بكن لك (من البكاء) والثانية : بك لك
و (الك) عند حساب المولدين عشرة ملايين .

أو قول الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني :

حسام اللحظ يمدال ميرد
گلبی وكلمه أرد اشگفنه ميرد
يناهي ليش لنهودك ميرد
يمني ولاچن أمجرم عليه

فلفظة (ميرد) الاول بمعنى : مرد أي عركه والثانية لايرد والثالثة
مجرد .

أو قول آخر (١) :

كلما أفزن من منامي ثايبه
خلني أنشدك ريت لاهلك ثايبه
موش بالخلخال چلب ثايبه
چلب ابججه وعثر من طاحمات

فلفظة (ثايبه) الاولى بمعنى (يتشاب) اي يتمنى . والثانية بمعنى
(الثواب) والثالثة (الثوب) .

(١) برواية الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني .

وقال آخر (١) :

مِية هله ابهل طول اعتاب الي وياك
اسنين أدور عليك هسه الله جاباك

فكلمة (جاباك) في الاصل (جابك) أي جاء بك .
وقال عبدالحسن المفوعر السوداني (٢) في قصيدته (محكمة الغرام) :

كلي من هل الاعضوية كتله من أصل وفرع

ومنها : او مدعي العلاف عام اشحك انتة اتكلمه

فكلمة (الاعضوية) محرفة من (العضوية) . كما ان التركيب [اومدعي العلاف عام] ليس مما تستعمله العامة ، بل هم يقولون [اومدعي عام العلاف] .

وقال الكرخي (٣) من قصيدة (الجواب المسكت) :

فليعلم خصيمي العاهر الخامل في يمناي قاطع سيف أنا حامل

وتقديم الصفة على الموصوف في اللهجة العامية استعمال غير مألوف كما ورد في قوله (قاطع سيف) .

وقال الملا منفي العبدالعباس (٤) في قصيدة (طاب الشراب الليلة) :

غني وهز اعطافك والكذلتك عدلها
مترجرات اردافك عفيه خصر شايها
خليني امص شفافك وخذودك اتملها
حبك دعاني انجيله واتغنجك ماذيني

فان لفظة (انجيله) للمؤنث وليس للذكر . ولكن الشاعر جوز لنفسه هذا الاستعمال وخرج على المؤلف .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ٨٨ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ٩٩ .

(٣) ديوانه ج ١ ص ١٠٠ .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٧٩ .

وقوله (١) أيضا في احدى قصائده :

والشاة للذيب افترس والذيب صال اعلى الاسد

فقد كان عليه أن يقول (افترست) لا (افترس) .
وقال الشيخ ناجي مطلب الحلبي (٢) :

دعوتي محم كمشها تتبع الناس اليغشها

فان المؤلف في اللهجة العامية عدم تقديم الفعل على الفاعل كما جاء في (تتبع الناس) .

وقال آخر (٣) :

**موش أطحن بحنطات أطحن بهمك
كلما أدير الراح كل فكري يمك**

فالمقصود بالراح هنا (الرحى) الا انها حرفت عن الاصل ، وصارت توهم بأن المقصود بالراح الخمرة لولا ورود لفظة (أطحن) في البيت الاول:

وقال ابراهيم وفي (٤) :

**تاه من بين ادي طيري اوراح لمن راح خيري
انجان بهوه اويجب غيري أسأل الباري يوفكه**

ف (ادي) أصلها (ايدي) ولكن الشاعر جوز لنفسه تغييرها ليستقيم الوزن وان كان في ذلك خروج على طرق التعبير العامية .

وقال آخر (٥) :

**يبو طول العدل چلزان يزاك التسلسل چي عفتني الله يزاك
ابعدت عني يزين الطبع يزاك بعد مالي تره همة قويّة**

فلفظة (يزاك) في الشطر الاول أصلها (يا زاكى التسلسل) وفي

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠٤ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١١٠ .

(٣) مجلة التراث الشعبي العدد (٦) .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣٩ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٧٢ .

الثاني (جزاك) وفي الثالث (يكفي) • غير ان تلك الاصول عراها التغيير والتبديل •

وقال آخر (١) :

چتر عذاب الروح آنه ارضه يهواي
بالحشر بلجي يطول موگافك اويي

والمألوف في استعمال العوام قولهم (موگفك) أي موقفك ولا يقولون (موگافك) •

[٤] قلنا ان الادب الشعبي يجب أن يكون خلاصة للافكار والاساليب العامية • وهذا من أسباب وجود الكثير من الرموز والاشارات الى الحوادث المهمة القديمة أو الحديثة • فالامثال العامية خلاصة لتجارب وحوادث ، بل هي أحيانا موجز كثيف لقصة طويلة (٢) • أما في الشعر الشعبي فاننا نلاحظ أيضا وفرة تلك الاشارات ، رموز يشار بها الى حوادث تاريخية أو أساطير أو بعض المعتقدات ، وهم انما يلجأون الى الاشارة اليها رمزا لان تلك الحوادث معروفة بخطوطها العامة في أذهان أغلب الناس وان كانت صور المعرفة مختلفة ومتباينة في التفاصيل • فكلمة (أيوب) ترد في الشعر والنثر لتدل على الصبر العظيم يقاسيه الشخص كحال ايوب النبي •

قال محمد غالي الواسطي (٣) :

التيه تسج عالخد دمعتي اوهاي ياولفي قسمتي
مبتله (ايوب) ببلوتي اوقيس مثلي ما تمرمر

وكلمة (الخنساء) ترد للاشارة على عمق الحزن وملزمة البكاء •

قال الحاج زاير (٤) :

سره ظمن الاحبة ماتونه (الخنسه) بعض وني ماتونه
چتيرين امن أهله ماتو انه مثل فجتك فلا فجوا عليه

(١) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٧٢ •

(٢) راجع الامثال البغدادية للشيخ جلال العنفي حول قصص الامثال العامية •

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ٢٨ •

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١٢٩ •

ولفظة (يوسف) تذكر للإشارة الى الجمال الفائق كما ان لفظة
(يعقوب) تذكر للإشارة الى مقدار ما يعانيه الاب عند فقد ولده .

قال أحدهم (١) :

الهضم ما خلف بگلبى سوائن ونه (ويعگوب) بالبلوه سوائن
زمانى مشتكى منه سوائن اشچى دوم من أهل الاذيه

وقال حسن التنكچى البغدادى (٢) :

خجلت الاقمار بأنوار الوجن فقت (يوسف) يامدل بالحسن
وانى عن (يعگوب) قاطين الحزن زدت والله وصرت أشبه للفظيم

وقال حسين الحاج عبد الدجيلي (٣) :

أجلبنك ياليلي وصك راح براح چالمسموم الوج او لا دقيقة أرتاح
أنوح عليك أنه من كثر ما ناح (يعگوب) اعله (يوسف) من صفه ابغيبه

وقال آخر (٤) :

السين سئل گلبى ابعشرته والچبد بالشوگ فته
تشبه اليوسف وجنته تصلح الكل روط زينته

السين شبه الشمس يسطع من برجهما حين تطلع
الحسن عد حبي تجمع مثل يوسف موصفينه

ومنها أيضا :

النون ناديت اوچبديتي انطرت اوذابت مهجتي
تشبه (اليعگوب) شدتي من فگد (يوسف) نيينه

وقال الملا منفي العبد العباس (٥) :

نادها يليله الليل لو دلهم أعد النجم وبكتر النجم لي هم
ايضت بالبچه عيني وغديت أجهم مثل يعگوب حين الغاب يوسفها

(١) فنون الادب الشعبى ج ١ ص ٧٧ .

(٢) فنون الادب الشعبى ج ٥ ص ٦٩ .

(٣) فنون الادب الشعبى ج ٥ ص ٧١ .

(٤) فنون الادب الشعبى ج ٣ ص ١٧ .

(٥) فنون الادب الشعبى ج ٣ ص ٨٨ .

وقال الحاج زاير (١) :

ثوب العلية رگد وامسى بوجدك وصل
والهم للم اجموعه اوجر عليه وصل
چانون هجرک دوه البين الجواجي وصل
اشجیلک الحال حال (ايوب) حالي ورد
لاچن يهون عليه يوم خطك ورد
ويظه اشبهك لموسى العاد له ورد
لو ثوب (يوسف) لعد (يعقوب) لمن وصل

و (حرملة) وهو الذي رمى الحسين عليه السلام يذكر للدلالة على
دقة الاصابة . قال حسين الكربلائي (٢) :

انحلت ما عاد أشيل الجدم وخطاي
شكتر منك حملت اذنوب وخطاي
حبيبي ما رماني بسهم وخطاي
أظن من (حرملة) ماخذ سجييه

و (قيس وليلى) تذكر للإشارة الى عنف الهوى وشدة الغرام ، قال
عبدالحسن المفوعر السوداني من قصيدة له (٣) :

الحني لا تظن اتقيس	مثل ام الفصيل اتحن
مده من التفجد امن العيس	مو مثلي مدام اتون
ولا مثلي اوحياتك قيس	الليلي ابليله ايسچن
وانه امسچب الوكتين	ليل انه ار أون ممدود

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٢٩ .

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٥١ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٦٢ .

[٥] انه أدب لايعنى بالتفاصيل في الاغلب الاعم . بل هو يقدم أفكارا عامة وصورا شاملة . فان جئت تبحث عن التفاصيل والدقائق لم تجد شيئاً . وهذه الظاهرة ، ظاهرة ايراد الافكار الواسعة المبطونة والصور الخالية من التفاصيل لها أسباب ونتائج . أما الاسباب فهي :

(أ) ان الادب الشعبي وخاصة الشعر ، ينطلق عفويًا وبسذاجة والاستجابة حين تكون عفوية وساذجة تنعزل عن النطاق العقلي أو الفكري ، وانعزالها عن النطاق الفكري يجعلها ملونة بالعواطف والاحاسيس فقط ، وهذه أشياء لايمكن أن توضع لها الحدود أو تفصل الى جزئيات ، أي على العكس تماماً من الامور العقلية التي تستهدف البحث عن الاسباب ووضع المقدمات وتحليلها ثم استخراج النتائج ، أو البحث في الامور الدقيقة .

(ب) ان التعبير عن العواطف وان كان عفويًا ، فقد يصل الى درجة من الكمال والابداع الفني في رسم الصورة بدقائقها في حالة اذا كان الشاعر موهوباً وله من الثقافة حظ عال . أما بالنسبة للادب الشعبي فواضح انه نتاج فئة مغمورة من الناس ، فئة حرمت من الثقافة ، تكذ وتكدر لتنال عيشها بتعب واخلاص ، ومن هو على هذه الحالة لايقدر على أن يقدم لوحات دقيقة التفاصيل ، بل هو ينصرف الى ما هو ظاهر وعام من الامور والاشياء .

وقد أدى ذلك الى :

(أ) انعدام الصورة الكاملة في الشعر الشعبي ، فأنت حين تقرأ قصيدة منه لا تجد فيها صورة كاملة واضحة الحدود بينة الالوان بارزة الشخوص . بل ستجد هناك أوصافاً متفرقة هنا وهناك تفتقد ما يربطها ليجعل منها كلا متكاملًا .

(ب) العناية بما هو بارز وظاهر للعيان من الامور والاشياء التي لا يستعصي على الناس الآخرين ادراكها . أما الامور الخفية التي لا يدركها الا من وهبه الله حساً وذوقاً مرهفاً فالتعبير عنها قليل جداً . ففي الغزل (وهو الباب الواسع في الشعر الشعبي) نجد ان الوصف فيه ينصرف الى ما هو ظاهر كالاشارة الى لون الخدود واعتدال القامة ونجل العيون وبياض الاسنان أو لون الشعر . . . الخ

وفي الهجاء نجد انه ينصب اما على ذكر العاهات الجسدية البارزة أو على ذكر العيوب الشائعة بين الناس .

(ج) عدم الترابط بين الافكار المعبر عنها ، أو فقدان وحدة الموضوع ان صح هذا التعبير . فالمقطع من القصيدة الشعبية يكاد يكون منفصلاً في معناه عن المقطع الآخر بالرغم من كون القصيدة بكاملها في الغزل أو الرثاء أو غيرهما .

ولاثبات الآراء السابقة سأورد بعض النماذج من الشعر الشعبي التي توضح ذلك قال الشيخ راضي علي بك النجفي (١) :

حبيبي بالمحاسن ورد نص بي العذولك لا تظن يا ترف نصبي
جاسمت الهوى نصين نص بي والاخر بالربع ويعود ليه

فان دققنا النظر في القول السابق لم نجد سوى الاوصاف والعواطف العامة . وقال الحاج زاير (٢) في الهجاء :

راح الفره لگليبي وينسه اولفاني المعرفت طبعه وينسه
أظل أكره سنة بذنه وينسى انشده اوگال شنهو القضيه

(١) الاغاني الشعبية ص ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٦ . غير ان الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني أكد لي بأن

هذا القول هو للشاعر الشعبي (شياح بن حسين الساعدي) .

أراد الشاعر أن يصف المهجو بالبلادة فأطلق عليه صفة عامة هي انه
يسمع الكلام وينساه بسرعة .

ولنتأمل في قول الشيخ حسن العذاري (١) التالي :

دلع تمشي وتظهر انهود الصادر امأمن من الغير بس مني حذر
اشلون من تمشي تمايل علجسر مسفر الذرعان مگصوص الشعر

شعرك المگصوص يشبه للذهب والخذود اتگول لو زينت حلب
ريجك المعسول لو بنت العنب اسنونك الحالوب لو ليلو انسطر
فسنجد ان الاوصاف المذكورة مبهمة لاتعين على رسم صورة كاملة .
وكمثال على عدم الترابط في الافكار قول الشيخ راضي علي بك
النجفي (٢) :

الحسن خص لجنابك وائته مالك تظن انشوف شخصك وئتمالك
آنه ابحت ابوصلك وئته مالك تدوس بالجفا والگطع ليه

فهذا البيت من (الابودية) لا يحمل فكرة واحدة ، بل هو غزل في
قسمه الاول وعتاب في قسمه الثاني . ومثله قول ملا منصور العذاري
الحلي (٣) :

يخسر الباراه والوده نچل من صدوده احا وببحالي شععمل
جيده الفتان وبسحر المقل چم مثل هاروت لوشافه انسحر

فالبيت الاول من القول المذكور يتضمن التوجع والشكوى ، بينما
انصرف الثاني الى الغزل والوصف ، وكذلك قول أحدهم (٤) :

يا نجمة شوفي هواي واعي لو ناييم
والعگل مني راح والگلب هاييم

فليس بين معنى البيتين من ترابط . فالاول فيه طلب الى النجمة
أن تتأكد ما اذا كان الحبيب ساهراً أم نائماً . بينما أوضح البيت الثاني
على لسان القائل بأنه تائه العقل هيمن .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٩١ .

(٢) الاغاني الشعبية ص ٥١ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٨١ .

(٤) الاغان الشعبية ص ١٠٤ .

ان الصفة التي أشرت اليها لا تنطبق الانطباق كله على شعر المناسبات، اذ يضطر الشاعر في ذلك الحال وعلى الاغلب الى العناية بالافكار وتسلسلها والمحافظة على وحدة الموضوع، وان كان نجاحه في ذلك نسبياً وغير شامل.

[٦] لقد كان الادب الشعبي يتداول شفاهاً، ولم يكتب له التدوين الا في وقت متأخر. وهذه الظاهرة أدت الى أن يقوم الاديب الشعبي بالبحث عما يعين على حفظ أدبه من النسيان، فلجأ في ذلك الى عدة أساليب أهمها: استعمال الجناس اللفظي في الشعر بشكل ملحوظ كما هو الحال في نهاية كل شطر من (الابودية) و (العنابة) و (الموال) و (الميمر). فان تذكر لفظة واحدة من الالفاظ المتجانسة تعين على تذكر البيت الكامل أو المقطوعة الكاملة، ويجب أن نذكر أيضاً ان هناك فرضاً ثانياً في استعمال الجناس ألا وهو شغف الطبقات الشعبية بمثل هذه الصناعة والزخرفة اللفظية التي يظن انها تدل على قدرة وذكاء. واني أعرف الكثيرين ممن لا يستسيغون الشعر الشعبي الا اذا كانت ألفاظه المتجانسة لا تفهم بيسر وانما تحتاج الى كد ذهني وتفكير طويل.

كما لجأ الشاعر الشعبي الى وسيلة اخرى تساعد على حفظ شعره، تلك هي طريقة التكرار. وهذه الطريقة تكون بأن تؤخذ لفظة واحدة أو أكثر من الشطر الاخير للبيت الاول وتستعمل في بداية البيت الثاني مثال ذلك قول ملا صبحي جواد (١):

راح العكّل تاه الراي للعلم ما ظل شـراي

شرايه ما ظلوا اله مات العلم تاهوا هله
والجهل للوادم حله هذا القهر أعظم داي

داء الجهل ماله دوه واتحدوا الكل بي سوه
والاجنبي للجد هوه لهاناه بالعود او ناي

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠١.

لهانه بالعود او طرب والعلم تله من العرب
هاذي المقاصد والارب يا حيف ملهن قراي

وهناك طريقة ثالثة لجأ اليها الشاعر الشعبي هي أن ينظم على
الحروف الهجائية مثال ذلك قول أحدهم (١) :

[ألف] الف اللي شـجـاني عني ابيوم الجفـاني
نجيل يا وادم دعـاني اي وحقك ليث العرينـه

[البية] بزده خال چنـه برگك ويشمع نوره منه
بوصفه ياناس امتحنـه حيث ننه ماله عينـه

[التيه] تولع بالنيـاحه گلبي او ماشفت راحـه
ابوجنته كل الملاحـه هاشمي وحيث الماينـه

وهكذا يستمر الشاعر حتى يأتي على الحروف الهجائية كلها معتمداً
عليها في عملية التذكر .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٦ .

الغزل في الشعر الشعبي

ان باب الغزل في الادب الشعبي هو أوسع الابواب وأكثرها شواهدا ومرد ذلك ان الشعر الشعبي هو غنائي أو ذاتي في الاصل ، والحب عنصر هام في حياتنا وان ضربت التقاليد الاجتماعية حوله سياجاً متيناً، والشعراء، وهم الذين يملكون الحساسية المرهفة تهزهم لفتة الجيد وصباحة الوجه ونجل العيون ، فيفصحون عن مشاعرهم تلك يعبرون بها عن أنفسهم وعن كل عاشق تحرقه نار الحب .

وان القارئ للنماذج الغزلية في الشعر الشعبي المدقق فيها سيلاحظ ان هناك خطوطاً عامة مشتركة في تلك النماذج كلها :

١ - ان الاوصاف التي يخلعها الشاعر على من يحب هي أوصاف حسية ومحدودة ، ذلك لان الشاعر هو ابن بيئته ، يتأثر بها كل التأثير . والتشبيهات والاستعارات التي يستعملها الشاعر تكون مستقاة من الجو الطبيعي والاجتماعي والفكري الذي يعيش فيه . ولما كان الشعر الشعبي ينشأ اول ما ينشأ في القرى والارياف البعيدة عن مواطن الحضارة والتطور ، فاننا نجد ان تشبيهاته واستعاراته وأوصافه تعبر عن تلك البيئة خير تعبير . ان جو القرية على انفساحه الطبيعي ضيق في ميدانه الفكري بالنظر لانعزاله الحضاري، وهذا يؤدي بالطبع الى أن ينغلق الذهن الا عن ما هو قريب أو ما هو محسوس وملموس ، واذا أردنا أن نحصي الاوصاف المستعملة لاستطعنا حصرها بما يلي :

١ - القوام يشبه بالغصن أو عود البان :

قال ابراهيم وفي (١) :

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٦ .

چالبان عدله گامتک والبدر يشبه طلعتك
مهوى النجم بمحبتك كل الخلك تنهواوه

وقال الملا منفي العبد العباس (٢) :

مثل غصن البان وأعدل قدك وأنعم وأجمل
منهو يگدر لیک يشهل يصل وعيونك مدافع

٢ - الوجه يشبه بالبدر أو الشمس أو المصباح .
قال أحدهم (٣) :

الشمين شبه الشمس يسطع من برجهما حين تطلع
الحسن عد حبي تجمع مثل يوسف موصفينه

٣ - الخد يشبه بالورد الاحمر أو التفاح .
قال خليل النقاش (٤) :

خدك ورد لو تفاح عنبر مسج منك فاح

٤ - الجيد يشبه بجيد الطبي .
قال حسن سبتي (٥) :

الجيد جيد الريم چنه والحيايه طوگنه
وحگ عيناه السبنه الفخر ليه لو وصفته
ادخيل من هزت رگبتنه

٥ - الاسنان تشبه باللؤلؤ المنضد والشفاه بالياقوت الاحمر .
قال أحدهم (٦) :

الثغر ليلو وسلك ياقوت شفته اودنه اوتعن كل ساع شفته
الواشي وين ما فريت شفته انام اوبالمنام يمر عليه

(١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٩٧ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٢٠ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٧ .

(٤) الموالم البغدادي - عبدالكريم العلاف ص ١١٤ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٩١ .

(٦) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٥ .

٦ - والرقيق يشبه بالشهد أو الخمر .

قال الشيخ راضي علي بك النجفي (١) :

اسقني من فيك خمره خلي نكضي وياك وطره
الك بالدلال جمرة تسعر اليوم القيام

٧ - والعيون توصف بأنها نجلاء أو دعجاء وانها ترمي سهاماً قاتلة أو

انها سيوف قاطعة . قال الشيخ راضي علي بك النجفي (٢) :

سهم عينك ما خطاناه وين ما نركض ورائه
امحدد اوبعده ابغياناه صغر خر اعلى الحمام

وقال مرهون الصفار (٣) :

يهوه الذي ترميه ابسهم اللحظ حبك عليه صار يشغر فرض
ويطيح مصيوب الكلب على ارض اوتدري وصالك للمتيم دوه

وقال ابراهيم وفي (٤) :

حلات الولف للشادات يرد يصير السيف كاطح لون يرد
وعلي اثياب صبري عدن يرد ابغدها سيوف لحظك كضن بيه

٨ - والزلف يشبه بالعقرب أو الحية وانه حارس للخد .

قال الحاج زاير (٥) :

العجب من ليل الجعد عكرب زليفك لو كعد
شيب رضيع البلهه فوك الوجن عاجف ذنب

عاجف وينظر وجنتك ريت العرضلي بعشرتك
اويلدغ اكلوب الودتك اعمه اوتهياله اچلب

٩ - والخصر يوصف بالضعف والنحول بينما يوصف الردف بالكبر

والترجرج . قال أحدهم (٦) :

أريد أركب ذلول اشعل واردفاه ياخي الخصر خصر ورفاه
اهجن به واشم خده ورفاه جبال ولو نهض خر للوطيه

(١) الاغاني الشعبية ص ١٢٠ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣٤ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٦٧ .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ١١٠ .

(٥) ديوانه ج ١ ص ٣٩ .

(٦) رواه لي الشيخ الفاضل فريق مزهر آل فرعون .

أو قول الآخر (١) :

اظل وياك بالغيضه ورضوه
اوغرامك هشم اعظامي ورضوه
جبل تهلان جن ردفك ورضوه
ابرفيع الخيط تسجهن سويه

٢ - ان مشاعر الحب كلها تشير الى حرمان فظيع وكبت شديد ،
وتسودها مسحة حزينة ممزوجة بروح ذليلة . فان للتقاليد
الاجتماعية : القبلية والعائلية سطوتها وخاصة في القرى والارياف
والمدن الصغيرة . وبالرغم من أن الحب عاطفة طبيعية فيها النبل
كله ، فلقد حرمت تلك التقاليد الحب ، واعتبرته أمراً مشيناً ، جالباً
للعار بالنظر لارتباطه بالمرأة التي تركزت عندها مفاهيم الشرف ،
وقد أدت هذه النظرة ، كما أدى عزل المرأة عن الرجل الى حرمان
قاس وكبت هائل يعيش المرء تحت وطأتهما . وان مثل هذا الحرمان
النفاسي يؤدي الى نتائج كثيرة أهمها انحراف العاطفة عن طريقها
السوي وهذا ما سنبحثه في الصفحات التالية ، كما انه يؤدي الى
تضاعف الشعور بالآلم واللوعة ، لذا يندر جداً أن نقرأ في الشعر
الشعبي وصفاً لمشاعر سعيدة أو أحاسيس مبتهجة . بل ان كل ما
نقرأه هو الحديث عن الهجر والفراق والشكوى من عدم الوصال
... الخ . والقاء نظرة سريعة على بعض النماذج الغزلية تدلنا
بوضوح على مقدار اللوعة التي تكمن في النفوس نتيجة الحرمان
المتزايد .

قال ملا خفاف العماري :

جشيرة الناس عدلتنني ولامت
غلبني ليش ماشيب ولامت
على الما صح الي وياهم ولامت
ابيوم اجفه الظعن وابعد عليه

وقال شياع بن حسين الساعدي :

عسى يازين لاجيتك وشفتك
غلبني من النسه غلك وشفتك
ابوجنتك روجي اندافت وشفتك
الك وحياشتك صعبة عليه

وقال حسين العبادي :

ادموعى خضبت چفي وحنيت
نوگي درت لغيري وحنيت
الشماته رضت اضلوعي وحنيت
وانا شمعنه لبنهن شح عليه

(١) الموال البغدادى - عبدالكريم العلاف ص ٦٩ .

وقال مطشر بن عبد النبي العماري :
هجرك علي يا ترف حنظل أقيسه ومر
ما تجرعه الروح كيف احكم عليها ومر
لهفان أجي لرؤيتك واوصل لدارك ومر
وأصيح يامنيتي صوت الصدى ينبيه
المادري بعليتي گال الرجل ينبيه
حدر الضلع ما علم شح السهم ينبيه
اطلع ثلث جبدتي وأدعي بدليلي يمر

وفي قصيدة (مكالمة) للمرحو خضير نصار النجفي (١) نقرأ حواراً
يدور بين الشاعر وحبيبته ، فيها لوعة وتوسل ولكن حصيلة ذلك كله
الحرمان أيضاً :

گتله ارحم گال ماغندي رحم
گتله محرب گال شايلي علم
گتله تظلم گال قانوني حكم
گتله تگتل گال روعي امحملة

گتله تزجر گال كل حچي زجر
گتله اصبر گال ميفيد الصبر
گتله تهجر گال من شاني الهجر
گتله بلوه گال أحمل كل بله

گتله وصلك گال وصلي مايطح
گتله فدوه گال ميداوي جرح
گتله يحصل گال اسكت ياچبح
گتله تالي گال چنها امجادله
وقال آخر (٢) :

علامك يا حبيب صادعني
يكلمن هد طيره اوصاد عني
او من كل الجوانب صادعني
وانه التيهت طيري بالضباب
وقال آخر (٣) :

دنيف متيمك ما يوم بسم
من وجدك غديت انلظم بسم
مغذيني يساهي العين بسم
وبتت سم الخياط يضيح بيه

(١) الموال البغدادي ص ٨٩ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٢ .

(٣) الاغاني الشعبية ص ٥٧ .

وقال عبدالرضا بن مطشر :

أون ووثني ماون بها دم
بس روحي يخلق الله بها دم
ودمعتي اتسيل مزوجة بهادم
الكدر والنوح وأمراضي خفيه

٣ - يحفل الشعر الغزلي بالاشارات الى العاذل أو الواشي أو الرقيب
وان وفرة تلك الاشارات تلفت النظر وتستدعي البحث فيها • والذي
أراه ان المقصود بتلك الاشارات لا يعدو ما يلي :

(أ) ان كلمة العاذل أو الرقيب تعني شخصاً معيناً عند الشاعر
كأن يكون أحد أفراد عائلة الحبيبة أو عاشقاً آخر لها أو
شخصاً لا يهمه سوى مراقبة الناس والتحدث عن حركاتهم
وأقوالهم • ومن ذلك قول الحاج زهير (١) :

يناري حيل اضرمي وشعلمينه
عسى الحوبه وره اللي وشعلمينه
او من حجي الحواسد وش علمينه
فرگ روحين يلجانن سويه

أو قول حسين الكربلائي (٢) :

يناهي سل دمع عيني من اهلاک
عرفت الصوج مومنک من اهلاک
اودک ما اود غيرک من اهلاک
يمنعونک حبيبي شلون بيه

(ب) ان كلمة العاذل لا يقصد بها شخص معين ، بل هي تطلق ويقصد بها
التقاليد الاجتماعية الصارمة التي يعتبر كل فرد مسؤول عن تطبيقها
ومن ذلك قول أحدهم (٣) :

الك ياما دليلي جذب ونهات
بهواک انتہ عدلتنی الناس ونهات
عليک اگضي العمر حسرات ونهات
ماخذني الهوه غصبن عليه

وقال حسين الكربلائي (٤) :

اشتظن دمعي نشف بجفاک لاچت
اروم زیارتک یاترف لاچت
وأنا روحي شکر بالصبر لاچت
ألاحظ هم عليك وهم عليه

(١) الاغاني الشعبية ص ٥٠ .

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٤٢ .

(٣) الاغاني الشعبية ص ٥٥ .

(٤) ديوانه ط ٢ ص ٢٠ .

وقال الحاج عبيد الحاج ياسين (١) :

يعاذل جـوز من عذلك ويازي
صحب اصحيح ماشوفن ويازي
الهضم عل موت يوحيني ويازي
لچن ياهو التكضه عظم حيه

(ج) ان لفظة العاذل تذكر أحياناً لا لوجود زقيب فعلي ، بل لان فكرة العاذل والبرقيب رسحت في النفوس والاذهان وأصبحت لازمة عند الغزل . فمن ذلك قول حمادي الجاسم الحياوي (٢) :

يعاذل لا تعذل الروح خله
چشير اعكول للعشاك خله
تموت اول تظل بعد افراك خله
الهوه واستعذبوا منها المنيه
أو قول عطية آل لفته (٣) :

بلي من الله يعذالي دهاكم
دهاكم جلبوا نبضي دهاكم
ولا يذبل سوى همي دهاكم
شهود العلتي برصوع اديه

ومهما يكن من أمر أصناف العذال فان كثرة الشكوى منهم في الشعر الغزلي لدليل واضح على مقدار الحرمان العاطفي الذي يسود المجتمع الشعبي خاصة .

-
- (١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٧٩ .
(٢) الاغاني الشعبية ص ٥٤ .
(٣) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٧٠ .

العزل بالمذكر في الشعر الشعبي

ان مما يلفت النظر في الشعر الشعبي ان الخطاب فيه للمذكر بشكل عام الامر الذي يدعو الباحث الى التوقف عند هذه النقطة للبحث فيها .
ولسنا نستطيع الجزم بأن ذلك دليل على انحراف عام في العاطفة الجنسية، بل لابد من وجود أسباب اخرى أدت الى استعمال الضمير المذكر بدلا من المؤنث وأرى ان أهم تلك الاسباب :

١ - ان الادب الشعبي نشأ في مناطق لم تغزها الحضارة والمدنية وبمعنى آخر في مناطق كانت خاضعة للنعرات والعصبية القبلية ، تسيطر عليها التقاليد والاعراف القاسية سيطرة كبيرة ، وكان من نتيجة تلك التقاليد الصارمة أن انعزلت المرأة عن الرجل روحياً وفكرياً ، فبالرغم من أنها تشاركه في العمل والكد المتواصل في الحقل ، الا انها تنعزل عنه عند الانتهاء من العمل ، فلرجال مجالسهم الخاصة وأحاديثهم الخاصة ، وللنساء مجالسهن وأحاديثهن الخاصة . ثم ان المرأة ظلت تعتبر النقطة التي تتبلور عندها مفاهيم الشرف ، ولذا فهي أجدر الاشياء بالمحافظة والتقدير مما أدى الى تحريم الحب ، فصار التحفظ في ابداء مشاعر الهوى شديداً ، لا يجراً العاشق على اطلاقها أو تسمية محبوبته أو وصفها بأوصافها الحقيقية ، لان ذلك يؤدي الى فضيحة كبرى ربما تفضي الى اسالة الدماء أو الى رحيل أحد الطرفين عن منطقة سكناه . فالعاشق مرغم في مثل هذه الظروف

الى أن يفصح عن مشاعره ولكن بطريق ملتو ، فهو لا يصف حبيبته بأوصافها كلها ، بل يجتزئ تلك الاوصاف ، ويقدم صفات عامة لا تعين السامع على معرفة الشخصية المقصودة ، أو انه يلجأ الى استعمال الضمير المذكر ليبعد الاذهان عن الشخص المحبوب ويلفه بغموض . وبالرغم من تطور المجتمعات وخفوت حدة بعض التقاليد الاجتماعية فان ذلك الاسلوب ظل مستعملاً وكأنه من تأثير العادة والتقليد . مثال ذلك قصيدة الحاج زاير^(١) التي يرثي فيها زوجته فان الخطاب فيها كان للمذكر أيضاً .

٢ - ان أسباباً كثيرة لا مجال للبحث فيها الان أدت الى أن ينظر الرجل الى المرأة نظرة احتقار . ولا تزال كلمة (تكرم) تذكر حين يشار الى المرأة ، وكأن الرجل يخجل من ذكرها ، وهذا يؤدي الى أن الشاعر يبتعد عن استعمال الضمير المؤنث كي لا يخرج على التقاليد المتبعة ، وكي لا يتهم بنقص في رجولته أو خرق للتقاليد اذا ما أفصح عن احترامه وحبه للمرأة .

٣ - ان الحرمان الذي سببته التقاليد التي أشرت اليها يؤدي أحياناً الى انحراف حقيقي في المشاعر ، فينصرف الهوى الى نوع من الحب ، هو حب الجنس للجنس .

ان الاسباب المذكورة انتجت أدباً يتجه الخطاب فيه الى المذكر بشكل عام الامر الذي يجعل القارئ لا يميز الا بصعوبة بالغة بين الادب المنحرف فعلاً وبين الادب الذي يقصد به الايهام والتمويه لولا ان هناك عبارات تفلت أحياناً من الشاعر تعين على التمييز . فاذا قرأنا مثلاً قصيدة (من ونييني الجار گام)^(٢) وجدنا ان الخطاب فيها للمذكر كغيرها من القصائد، ونحاول أن نتأكد هل ان هذه القصيدة تمثل عاطفة منحرفة أم ان القصد منها هو الايهام فسنجد ان الشاعر يقول :

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣١ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣١ .

مارعه اولا خاف ربه
ابي اذنب حظني مسبه
چي گلت اني احبه
حرم عليه السلام

فان عبارة (حرم عليه السلام) تشير الى أن العاطفة هنا غير سوية
وان الغزل بالمذكر هنا حقيقة وليس للايهام ، يدعم رأينا ان التقاليد
الاجتماعية لا تسوغ مبادرة المرأة الرجل بالتحية . ونجد تأييد رأينا
ونحن نمضي في قراءة هذه القصيدة حيث نصل مع الشاعر الى قوله :

صورت شخصك امتمم
والخصر ناحل امتيم
ابشالة الخصره تعمم
سيد اوجده الامام

سيد او طوله شحلاته
جاهل او ما خط نباته
يلردت مني صفاته
جنبذه ابريش النعام

فالقول هنا واضح بأن المقصود هو (سيد) يضع على رأسه عمامة
خضراء . وهناك قصيدة للشاعر ابراهيم وفي (١) الخطاب فيها للمذكر أيضاً
غير اننا نعثر في ثنايا القصيدة على ما يشير الى أن المقصود هو المؤنث
كقوله :

ردفه من يمشي يچلفه
وعلى خده ايميل زلفه
تجيرت مدري شوصفه
الشفه حمرة العين زرگه

البدن تلگه
او ياه منه حسنه باگه
امضمر اومبروم ساگه
اوشبه عنگك الريم عنگه

فعبارة (يميل زلفه) تدل على المؤنث وكذلك عبارة (مبروم ساگه)
تدل على التفات الرجل الطبيعي الى ساق المرأة .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣٥ .

وللشاعر محمد جواد الخطاط البغدادي (١) قصيدة ، الخطاب فيها
للمذكر أيضا ومطلعها :

تمشي غنج عالموده يابو گذلة السوداء

وهكذا تمضي القصيدة وكلها في خطاب المذكر حتى نصل الى نهاية
القصيدة حيث يقول الشاعر :

صد عني أبو خديد الورد وبنيته جبدي ينهمرد

چي يعرف ابحسنه فرد ملها مثيل انهوده

فعبارة (ملها مثيل نهوده) هي التي تعين على تحديد نوعية المخاطب .

وللملا منفي العبد العباس (٢) قصيدة بعنوان (طاووس الحسن)
الخطاب فيها للمذكر أيضا ومنها قوله :

ورد الذي ابوجناتك ابهاي الملاحه سگيته

غر نوگ وبجالاتك چم داهية الذليته

والضيغم ابخزراتك انجوم الظهر راويته

ربك امعني سعودك واهل انهوى چاتلهنا

وهكذا تمضي القصيدة في خطابها للمذكر حتى يكاد يلتبس الامر
على القارئ لولا ان الشاعر يقول بعد ذلك وفي نهاية احدى المقاطع :

اوباعين تسجل سودك عفية متن شايلها

ف (سودك) وهي الضفائر هي التي اوضحت ان المقصود انثى وليس
بالذكر . غير ان هناك بعض النصوص الخالية من أية اشارة تساعد على
تحديد نوع المخاطب ، ان الخطاب فيها للمذكر ولكننا مع ذلك لا نستطيع
الجزم بأن (المذكر) هو المقصود من ذلك فمن قول ملا منصور الحاج

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦٦ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٧٤ .

جاسم العذاري (١) :

چما اللالات وجناته وعينه
سهم مسموم بيها امن المنية

يصاحب من بده وسلم وعينه
سباني ابمسمه الليلو وعينه

أو قول الاخر (٢) :

حكمتك حكم عاد
باجر الميعاد

ظلمك ظلم فرعون
حسنك حكمني اعدام

أو قول الاخر (٣) :

غمره وربيعه
سرك تبيعه

يا كذلتك يهـواي
عالرايح او عالجاوي

أو قول الاخر (٤) :

يشبهونك بدر التام وحاشه
ترد كل ايد تنهد له بأذيه

عون الشم ورد خدك وحاشه
عجارب رصد بخديك وحاشه

ومن النماذج التي تثير الالتباس عند القارئ قول حسن التنكجي
البغدادى (٥) :

صورك من نور ربك يا ولد
ورده من اثمارها هل كل جنس

ما وجد بالبحور الك ثاني أبد
خلق جنته فرغك صدرك والنهد

فالبيت الاول فيه تصريح بأن المخاطب مذكر يتجلى ذلك في عبارة
(يا ولد) أما البيت الثاني فان الخطاب فيه للمذكر أيضا غير ان ذكر
لفظة (النهد) تشير الى المؤنث .

وهناك نصوص اخرى صريحة في اظهار عواطفها الشاذة ويكفي أن
نشير هنا الى قصائد عبود الكرخي (٦) : (ياولد يا ابو السدارة) و (روعي
سلبها نعمان) وقصيدته (معرفة جديدة) و (لواعج الروح) و (غزل
وتشبيب) و (نفثات) (٧) وبعض قصائد الحاج زاير مثل (يامدلول

(١) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ١٢٥ .

(٢) الاغاني الشعبية ص ٩٩ .

(٣) الاغاني الشعبية ص ٩٨ .

(٤) الاغاني الشعبية ص ٧٥ . وصواب الشطر الثاني «يشبهونك ابدر التم وحاشه» .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٠٢ .

(٦) ديوانه ج ٢ ص ٢٩٠ وما بعدها .

(٧) ديوانه ج ١ ص ٣١٩ وما بعدها .

حاجيني(١) وقصائده في (هادي)(٢) وقصيدته (آنه من أشـوفك أرتاح)(٣) اضافة الى قصائد اخرى لشعراء كثيرين يضيق النطاق عن الاتيان عليها كلها .

ولنا أن نتساءل هل ان هذا النوع من الحب هو حب افلاطوني يعشق المرء الجمال لذاته ؟ تبهره الصورة البديعة والتكوين الرائع فحسب ، أم انه حب دنيوي وأحاسيس جنسية مريضة ؟ ان الجواب على هذا السؤال ليس من الامور اليسيرة للأسباب التالية :

١ - ان الشعر الشعبي لايقدم غير أفكار عامة لاتعين على ادراك الكثير من التفاصيل المتعلقة بالمشاعر النفسية الدقيقة .

٢ - ان هذا النوع من الحب مستهجن في المجتمعات كلها ، الامر الذي يدفع بصاحبه الى كتمان مشاعره الحقيقية والافصح عن النزر القليل الذي يتضمن عواطف عامة لا تثير الاستهجان .

٣ - ان علماء النفس الباحثين في الشذوذ الجنسي يتفقون على عدم امكان الجزم برأي قاطع ثابت حوله وهل هو عواطف سامية أم مشاعر حسية بالنظر للكتمان الشديد الذي يحاول المصاب بهذا المرض احاطة نفسه به .

٤ - ان دراسة حياة الشاعر والتعرف على سيرته الذاتية قد تعين على معرفة نوعية وأصل العواطف التي يعبر عنها بشعره . غير ان مثل هذه الدراسة متعذرة في الشعر الشعبي ، لان أغلب شعرائه مجهولون أو مغمورون .

من ذلك كله نستطيع القول بأنه يصعب علينا أن نجزم بأن الغزل بالمذكر في الشعر الشعبي هو تعبير عن مشاعر حسية أو رغبات

(١) ديوانه ج ١ ص ٤٦ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٦٩ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٧٧ .

جنسية يسعى الشاعر الى تحقيقها عملياً دائماً • ولكننا نستطيع القول بأن استهجان المجتمع لمثل هذا النوع من الحب يؤدي الى الكبت وبالتالي الى الشعور بالحرمان • والحرمان مفض حتماً الى التسامي في المشاعر والعواطف ، ولكنه سمو لا يعني بأي حال الخلاص من الحس أو اهمال الجنس يتجلى ذلك لنا في الكثير من الشواهد الغزلية التي تشير ألفاظها على انها منتقاة لابعاد الازهان عن المشاعر الخسيسة ولكنها لا تدل على براءة عميقة متركرة في حنايا النفس •

ان بعض الشواهد تشير الى أن العاشق يكتفي برؤية حبيبه ، ففي ذلك سعادته من ذلك قول الشيخ كاظم آل شيخ حسن العفجاوي (١) :

اببحر حبك يجاسي الكلب چاييت على فرگاك دمعي بييه چاييت
لون منصف زماني اوياي چاييت اوحظيت بشوفتك ذيج البيه

كما ان هناك شواهد اخرى تدل على ان الشاعر لا يقنع بالمجالسة البريئة فقط ، بل ان الدافع الجنسي يبرز على شكل مطالبة بقبلة مثلاً أو غيرها ، مثال ذلك قول حسين الكربلائي (٢) :

جره دمعي على الوجنات مادام على ريم اليدير أقداح مادام
حرام الزنا بالقرآن مادام من التقبيل لا تبخل عليه

فالرادع عن الزنا هنا ليس النفس ، وانما هو خارجي يتمثل في تعاليم القرآن الكريم ، ومع ذلك فان الشاعر ينثني ليطالب بالقبلة مفسراً لفظة (الزنا) تفسيراً حرفياً ليجوز لنفسه طلبه ذاك •

وقال الشيخ راضي علي بك النجفي (٣) من قصيدة طويلة له :

-
- (١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٦٩ •
(٢) ديوانه ط ٢ ص ٣٢ •
(٣) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣١ •

هام گلبی عليك ووجهه امفارج وفاگد لولفه
خلص عمري وياك وسفه او مبلغت بيك المرام

يا مرام اللي بلغتفه منك اوبيدي لزمته
العاذل بشوگك نهـرتـه ومسمعت بيك الملام

ويلفت نظرنا ذكر (المرام) في القول السابق ، فأی غرض سعى اليه الشاعر ؟ هل أراد القرب فقط أم انه قصد الوصل الحقيقي ؟ وقيل أن نجيب على هذا التساؤل يقول الشاعر نفسه :

اسقني من فيك خمره خلي نكضي اويـاك وطـره
الك بالـدلال جـمـره تسـعر الـيوم الـقيام

فالإشارة الى (قضاء الوطر) هنا صريحة وهي تنفي كون مشاعره مثالية .

وهناك قصيدة للملا عبدالباقي الداود العماري (١) مطلعها :

حين وادعت الـولـف من نوه اوراد الـسـفر
ابنفسى ماصرت اعترف چني غرگان ابـبحـر

والقصيدة عبارة عن حوار بين العاشق والمحبوب ، يبدو فيها العاشق ذليلاً متوسلاً وهو يشرح هواه وآلامه ، حتى اذا أتينا الى نهاية القصيدة نقرأ :

گلي چا ياهـو الـچـواه گتله جمرة وچنتك
گلي منهو اللي رمـاه گتله رميت خزرتك
گلي چا شنهو دواه گتله مصت شفتك
گلي شيفيد الرشـف گتله يبري من الضرر

فالقول السابق صريح أيضاً بمشاعره الحسية ، اذ يطالب الشاعر برشف رضاب الحبيب .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦٤ .

وقال عبدالغني جميل (١) :

عنا البرق ما لمع من غير خدك وعض
نواظره وإلهـدب تـبره المفاصل وعض
چم عالم فسدت للناس تـگره وعظ
انت بليت الشمس والبدر فاتنها
والحور بمحاسنك ماظن فاتنها
واضحيت لن الخلك والناس فاتنها
ما فاز غير الذي قبل خديك وعض

رمثله قول آخر (٢) :

رمان خـدك بان لي بس حبه ودموع عيني چل مزن بسحبه
دفت بله عن دگبتك بس حبه من هل الخدود الچنهـن ورداحمر

وقال عبدالحسن المفوعر السوداني :

الدختر ما عرف طبه على شفائي عجز وهواك عم يشگر على شفائي
دخل مرات خديـنك على شفائي تعرف انت حياتي من المنية

وقال الشيخ موسى الشيخ ناصر السوداني (٣) :

أنا شچم دوب ألف بالشوگ ونشار أمت ویه الهوام عليك ونشار
لون یرضون لي وياك ونشار اتم ليلة وتواتيني المنية

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٠٤ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ١٣ .

(٣) رواه لي الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني .

الثناء في الشعر الشعبي

الثناء غرض من الاغراض الادبية المعروفة ، يجمع عادة بين اظهار العواطف الحزينة على الميت وبين التغني بمآثره وتعداد صفاته الحسنة . وهو غرض قديم قدم احساس الانسان بنهاية الحياة التي لا مفر منها ولا محيد عنها .

وقد رأى بعض الباحثين (١) أن يصنفوا الرثاء الى ثلاثة أصناف هي :

١ - **الندب** : والمقصود به النواح والبكاء على الميت بألفاظ وتعابير حزينة مثيرة للوعة والشجن وأكثر ما يكون الندب على الاهل والاقارب والمقربين الى النفوس والقلوب .

٢ - **التأبين** : والمقصود به الثناء على الميت وذكر مآثره وفضائله وكان الشاعر يريد أن يدلل على ان صلة القربى أو الصداقة ليست هي وحدها الباعثة على حزنه وألمه ، بل ان هناك من الخصال الحميدة كالشجاعة والكرم والوفاء ، ما يستدعي فقدتها الحزن والبكاء . فالتأبين تعبير عن مشاعر الحزن الى جانب اطلاق صفات المدح على الفقيده .

٣ - **العزاء** : والمقصود به الدعوة الى الصبر والحث على التجلده . وهو وان كان لا يخلو من الندب والتأبين ، فان النزعة الطاغية عليه هي الابتعاد عن العاطفة الحزينة ، واللجوء الى العقل وتوجيه النفس الحزينة الى التفكير في الحياة والموت ، والتذكير بالدول التي دالت والاخيار الذين ذهبوا ، تعزية للنفس بالمصاب .

(١) الرثاء : العدد الثاني من سلسلة فنون الادب العربي (الفن الغنائي) أصدرته

دار المعارف بمصر .

وان عدنا الى شعرنا الشعبي لوجدنا ان نماذج الرثاء فيه قليلة اذا ما قورنت بنماذج الاغراض الاخرى . فديوان عبود الكرخي الذي يقع في ما يزيد على الستمائة صفحة لا يحتوي الا على خمس قصائد في الرثاء هي في رثاء الملك فيصل الاول (١) والملك غازي (٢) والزهاوي (٣) وعبدالغفور البدري (٤) وملا توفيق الحاج حسين (٥) . والجزء الثاني من ديوان عبدالامير الفتلاوي الذي أسماه (ديوان فاكهة القلوب) (٦) يحتوي على خمس قصائد أيضا هي في رثاء الملك فيصل الاول والملك غازي والعلامة رضا الهندي وعمران الحبوبى وفي رثاء زوجته .

وديوان الحاج زاير بأجزائه الخمسة يحنوي على مقطوعات قليلة هي في رثاء الحاج صغب والحاج سكر ومجهول آل شنته ومبدر ال فرعون وخليل الشماع وعباس شكري . ولو رجعنا الى السلسلة التي أصدرها الاستاذ علي الخاقاني بعنوان (فنون الادب الشعبي) لما عثرنا فيها الا على شواهد قليلة جداً في الرثاء .

والسبب في قلة نماذج الرثاء في الشعر الشعبي على ما أرى ، هو ان الشعر الشعبي ذاتي المنطلق غنائي الاصل ، وهما صفتان على نقيض مع موضوع الرثاء . كما ان التقاليد الاجتماعية والسلوك الشخصي الذي تفرضه تلك التقاليد لها أثرها في تلك الظاهرة . ففي مجتمعنا لا يزال الناس يعتبرون بكاء الرجل (٧) عيباً ومساً برجولته . لان الرجولة تتمثل عندهم في السيطرة على العواطف وحبس الدموع مهما كان المصاب عظيماً أو الخطب جلالاً . فليس هناك ندب أو نعي . بل هناك مشاعر حزينة ولكنها مشوبة بروح المكابرة والعناد . وهناك شكوى من الدهر الذي أذهب الاعزاء ولكنها لا تخلو من دعوة الى التجلد والتصبر . وقد يكون المصاب فادحاً ، فتفيض النفس بلوعتها ، وتكاد الدموع تطفر الى المآقي ،

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٧٠ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٢٦٨ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٦ .

(٥) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٨ .

(٦) من منشورات المطبعة العلمية في النجف (١٩٥٠) .

(٧) سنائي على الرثاء عند النساء في الصفحات القادمة .

غير ان الشاعر سرعان ما يفظن الى سطوة التقاليد وما تقتضيه مظاهر
الرجولة ، فيخفق عواطفه كي لا تصرخ ، ويحبس دمه كي لا يسيل .
ولكنه ينطلق يعبر عن الحزن المرير مع تظاهر بالصمود في أغلب الاحيان ،
بل قد يلف الشاعر أحزانه بألفاظ واسعة ليبعد الذهن عن الدافع للحزن .

قال حسين العبادي (١) :

الصبا **گو طر** ولا **ينفع ندامي** **تظن أيروي الظامي** نده ماي
ياشامت **سكنوا الغبره ندامي** **اشبگه عندي** وبعد **تنشد عليه**

وقال محمود خطاب البغدادي (٢) :

شدعي على البين الحرمني و **حبيدي** **وخلاني محتار** بأمر **ي اوحياي**
أنده وأدك وندب وناي اوليدي **يهمته تجينه** ومن **غيابك متى تعود؟**
أو قوله (٣) :

ابحالي مادريت شصار منشال **النعش ومبرگعينه بطوك** من **شال**
يمينك عجب يامن شال منشال **وعجب منزلت بيك الوطية**

فالنماذج السابقة تتضمن عواطف عامة في حزنها ، ولا تدرك انها
في الرثاء لولا بعض ألفاظ تشير الى الموت . ويلفت نظرنا وجود بعض
النماذج التي يخرج بها الشاعر عن نطاق الحزن الى نطاق الغزل . فمن
ذلك قول أحدهم (٤) :

امصابك جرح دلالي وفاتك **فتت حال الهوه يدعج وفاتك**
بيوم البيه گالولي وفاتك **سچب دمعي دمه وسچ الوطيه**

فان لفظة (أدعج) التي كثر استعمالها في باب الغزل أصبحت لاتوحي
الا بمعاني الحب والغرام .

(١) برواية الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ٩٢ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٣ .

(٤) الاغاني الشعبية ص ٦٩ .

وللشاعر عبدالامير الفتلاوي قصيدة مشهورة في رثاء زوجته (١) .
والقصيدة عبارة عن عواطف حزينة ومشاعر متألمة ، غير ان الشاعر لم
يسلم أيضاً من الخروج الى الغزل حيث يقول في قصيدته :

وين الزين اوبعد كل زين الك بالريم يامدلول جيد اوعين
جسم اوروح دنيه اودين مشترجين چنه اشراك اود بالموت واحنه اشراك

وللشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني (٢) قصيدة يرثي فيها صديقه
السيد عبدالمطلب السيد يوسف البطاط وستجد ان الشاعر خرج أيضاً
الى التغزل في المقاطع (١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧) . وبما ان هذه القصيدة لم
يسبق نشرها ارتأيت اثباتها هنا :

يا معتلي من هان بكره أصيله تكع مسير الشهر يومن وليله
لارض العمارة اعنتي واوصل قبيله من هاشم يهاذ صح المناسيب

حين تصل اوصيك عن (مطلب) سيل امبين مثل بالنجم متبين اسهيل
كله خوي الك تم جسمه انجيل لفراكك شخصك يجل واعطه المكاتب

عاد يفض الكتب وتشاهده شلون نوب اليدنف نوب يبتسم سنون
روح خي عجل شابحك عيون حربه صرت بالرمل وركه المصاعيب

وارعه نجوم الليل واحسب بها حساب ولا حسبة بالبال من غير الاحباب
مابين أنه بهالحال نعبالي الغراب من گبل طرة الفجر گابلني أبريب

آياغراب البين هيجت لوعي گتله بنعيبك تره اتحتن ضلوعي
يغراب زيد النعب ويه دموعي من عندي آني البجي ومن عندك أنعيب

(١) ديوان سلوة الذاكرين ج ٢ ص ٢٧ ، سنة ١٩٥٠) .

(٢) أملاها علي الشاعر نفسه .

تميت والبلبله (١) تسمع ونيني
اتعجب بهاذه الامر غاية التعجب

ام الفصيل تخسه شجده لحنيني
مرسولي عصرًا لفة او عاين بعيني

عيني بيوم الذي طرشيت أهني ترف
عندي بهنن ياشين كثرة تجاريب

من عرفك بالصار ها كتله أعرف
وغراب بيني الصبح بنعيبه يردف

شهو الرأيته هناك بحبابي وشصار
صحت اشعلمكم علي ردوا بالتحيب

زودني بالتفصيل واحچيلي أخبار
كلي ازغار تنوح شاهدت وكبار

يسكن بأرض النجف وي سيد الابطاح
وعظمت بكرتي وهي من خيرة النيب

بدر العشيرة انخسف من بيننا اوراح
سدريت واصفج صرت راحة عالراح

كتله وبعد هالچي ما حب طروگه
كلمي المحله واود بيها اچتر ثغيب

جدم له گوم بعجل گبه سبوگه
لحت بظهرها وسرت للي بشوگه

گمت الطم عالراس والدمع أهله
مكدوره طول الدهر عكب أهلي تجيب

وصليت ذاك المحل يا حي محله
يطبلج فرح يادار رديله بالله

ويالچنتي لهل الفرخ ونسه اوسلوه
وتبچي عليچ الربع شبانها وشيب

يادار للوفاء يالچنتي منوه
وحشة اصبحيتي اليوم وامسيتي خلوه

هم چنتي اتحسبين ها هاي الكدار
لخلي ولا همني خوف اوتعذيب

يادار بالله عليچ رديلي يادار
لمن أموتن اون وليوم الاوزار

يا دار ياما بيچ ليل جلسنا
حتى الصبح يادار طاير نعسنا
وياما تضاحكنا وياما ونسنا
ويشع الچ يادار من عندنا الطيب

لو نفتح يادار ليلة وأمسها
نغر بثر نضع حتى شمسها
نورد وورود الابل يومن خمسها
ما ندري تطلع وين ما ندري اتغيب

ياحبذا لو نضع فاه على فاه
حجي او حجيه بانس والشاهد الله
نسكر بخمر اللهم والمزه اوياه
لا عن طمع لا خوف خالي العذاريب

مزوج أنا وياه كلي بكلمه
صحة صحيحة بغير مطلب وعلة
ولو مال آه ، آه صوتي اتصل له
ولا خير في صحة فيها مطالب

وجدك ياسيد أجل فرگاك طرني
صحبان ما شاهدت غيرك تسرني
وطبرت علي الكرار فگدك طبرني
بعذك يازاچي النسب يبطل التصحيب

صحبان كثرة شفت بالوكت يهشون
اتأمن اتگول بخير صحبتاني يسعون
ولو مال ساعة الدهر كلهم يميلون
وعند الصحيح اتشوف سمعهم تخريب

وآلف السلام عليك وانت بالجنان
جدك محمد اله اتنزل القرآن
والحور ياسيدي اتخدمك وولدان
بجاهه تنول هناك خدمة او ترحيب

الجمعة تفارگنا ثلاثة او عشرين
وآلف وثلثية وتسعة وسبعين
بربيع ثاني ارتحل لاهله الميامين
هجرة او بظعوننا افترت دوايب

أما في التآبين ، فالشواهد عليه قليلة أيضاً • وأعتقد ان السبب في ذلك هو ان الرجل في المجتمع الشعبي ينظر الى الرجل الآخر كمساو له لا يفوقه بشيء ولا يمتاز عنه بشيء ، وهذا الشعور هو في الاصل من ترسبات العهد القبلي الذي يؤكد على قيمة الفرد الواحد الى جانب تأكيده على قيمة تكاتف الافراد وخضوعهم الى التقاليد الجماعية •

وأغلب شواهد التآبين قالها ناظموها في شخصيات لها مكانتها الاجتماعية ويندر أن نعثر على قول في شخص مغمور ، مما يشير الى أن تلك الشواهد لاتخلو من التصنع والتكلف ، ومما يدل أيضا على ان بعض قائلها ممن اتخذوا الشعر مهنة يتكسبون بها أو انهم قالوها لان مراكزهم كشعراء تحتم عليهم المشاركة في مثل تلك المناسبات ، فمن نماذج التآبين قول الحاج زاير^(١) يرثي الحاج سكر الفرعون :

يا سكر يللي فلا لك بالـگروم أمجاد
چم چلچ عاصي لعد درب الهداية امجاد
من ينظن بيه منهم خالهم أمجاد
كلهم دواهي العداهم كثروا ونهم
وچفوف سليل العرم بي مانفـع ونهم
بالك يناعي تـگول أهل المجد ونهم
المجد لو غاب خلف من بداله أمجاد

ومن النماذج أيضا قول الشاعر عبدالكريم الندواني^(٢) يرثي الشيخ غضبان البنية شيخ بني لام :

(١) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٣٠ •
(٢) برواية الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني •

اكسفت يعرب من رحل مندوبها والحزن عم اجمع شعوبها

عزلت بغداد من موتك يا حيد يا شبه داود ياملين الحديد
انت صعصع من ضرب صوت الرعيد والجدي التعرف بيك دروبها

لندن اهتزت وبرلين ومصر وروسيا وانقره وبلدان المجر
ولو تعان حال كحطان ومصر صبحت بالحزن مسود ثوبها

حيف ما تحزن وكتب العرب مات الچانت بعزمه تهون المشكلات
بالسمة نادى المنادي اشهل مات الفلكت بيه المچارم بوبها

جاوبوه اليوم جيثوم (١) العده شربن محتوم چاسات العده
غال لا تبچون أبو حاتم عده ايريد للآخره يشن احروبها

آدم بدم بچه احوال البشر يشوف بعد غضوب يولاها الضرر
يبو كريم چنت للندنيا فخر اخلاف راسك من يحل كروبها

لا تظن بيت الزعامة اعلى العرب ينبنني من بعد راسك يا غضب
يمكن الصاحب يبو حاتم كرب للندنيه الغاب عنها غضوبها

ولعبود الكرخي بعض القصائد في هذا المضمار • غير ان أغلبها بارد

(١) الكابوس •

العاطفة وفيه صنعة رديئة ، فمن ذلك قوله في رثاء الزهاوي (١) :

في هذا مماتك لازم انهنيك بدل يا شاعر الامة ان انغزيك
خلفك بطل يتدهرس فخر يكفيك القدير الهاشمي الحر البطل ياسين

فهو لا يرثيه بل يهناه لان زعيماً سياسياً يسير في جنازته .
وقوله رثائه لعبد الغفور البدري (٢) :

صحيفتك أجزاً صحيفة راقية وحررة وشريفة
للوطن أشهد حليفة وتبغض الخائن كفور

وقوله في رثائه للملا توفيق الحاج حسين (٣) :

يصلي الغرض والنافله توفي أخي بداء الكله

فلمست أدري ما علاقة الرثاء بتقرير ان المتوفى يصلي الفروض والنوافل
وانه مات من مرض في الكلى وليس من مرض آخر .

أما في العزاء فهو كالانواع السابقة في قلة نماذجه ، وغالباً ما تختلط
تلك الانواع في الشاهد الواحد ، فتجد اللوعة الحزينة وبجانبها ذكر المآثر
والمناقب وبجانبها الدعوة الى الصبر والايمان بقضاء الله وقدره . ومن
نماذج العزاء قول محمود خطاب البغدادي (٤) :

سره حادي الظعون بليل وحده لفت بديارهم غربان وحده
الملك للواحد القهار وحده لا ملك يوم ولا رعيه

ولقد أورد الاستاذ عبدالرزاق الحسيني في كتابه (الاغاني الشعبية)
بعض الابيات من الابودية على انها في الرثاء . وعند التدقيق في تلك الشواهد
وجدت ان أغلبها هي في الغزل ، وانما التبس الامر على الاستاذ الحسيني
فحسبها في الرثاء لورود بعض الالفاظ التي تستعمل في الرثاء عادة .

(١) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٦ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٨ .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٣ .

أما عن شعر النساء في الرثاء والذي يسميه بعض الباحثين بـ (النعي) فإن المدون منه قليل جداً ، وأغلبه مجهول المؤلف . والنماذج المتوفرة توضح لنا الفرق بين نفسية وتفكير المرأة والرجل في المجتمع الشعبي ، فالمرأة في رثائها انما تبكي من كان يحميها من غائلات الدهر ، وترثي من كان مصدر فخرها وعزها بين النساء الاخريات . والمرأة لاتكتم حزنها أو تكفكف دمعها ، بل هي تصرح بأحزانها وتطلق العنان لدموعها لاذ ليس في العرف أو التقليد ما يمنعها من ذلك .

وهذا النوع من الرثاء لا يكون قصيدة طويلة ، بل انه يتألف عادة من بيت واحد كحد أدنى أو أربعة أبيات كحد أعلى ، ذلك لان المرأة تنطق برثائها في جلسة يكثر فيها البكاء والعيول والطم وشق الجيوب ، وهي تكثر من التأوه والنشيج وعبارات الندب بين عبارة واخرى .

والخط الرئيس الواضح في الرثاء عند النساء هو أن يطلق على الفقيد ما يحمد من الصفات في ذلك المجتمع . صفات ترفع من قيمة الرجل وتجعله في مصاف الفرسان أو سراة القوم :

قالت احدهن مشيدة بأهلها :

اهلنه ويالجانوا اشيوخ وفوك الصوايه لبسوا الجوخ

عكب المضايف گعدوا ابكوخ

أو قول الاخرى ترثي اخوتها :

ركبوا مهارى وهم سود راحوا يجسمون الحدود

ذوله اهلنه يهل زود

وثالثة تذكر ان أهلها من كبار القوم وان بيوتهم واسعة وعديدة يراها الضيف من بعيد ، ومنها تنطلق رائحة القهوة :

ذيجه صهاويهم اتلوح وريجة گهاويهم اتفوح

ذوله اهلنه يالمروح

أو انها تصف الميت بالشجاعة والبسالة ، والشجاعة كانت ولا تزال
صفة محمودة ، فتقول :

اتريد الطلبة اولاد عم يخوضون خوض الماي بالدم

والشاف عركتهم تندم

أو انها تبالغ في تقييم الميت فتزعم بأنه من الامراء أو السلاطين لذا
ينبغي أن يبرق خبر موته الى العالم كله ، وانه كان سيداً محترماً ارسلت
له النياشين من استنبول التي كانت عاصمة الدولة العثمانية :

دگوا تيل مات ابن السلاطين من اصطنبول جابوله النياشين

ومن النساء المشهورات بالثناء فدعة بنت علي آل صويح الملقبة
ب (خنساء خزاعة) (١) . فقد مات أخوها (حسين) فرثته بقصائد عدة ،
وهي في قصائدها تضي على أخيها أفضل الصفات وأكرم الخصال
كالشجاعة والكرم والنبيل وغيرها .

فمن أقوالها فيه :

اشمفضات خلغي وشو ساعي

يعرييد والجابوك أفاعي

كلما تون يا خوي أنا عي

ميمر عرب يابن الصداعي

وكذلك قولها :

موحان يمشيل الكرايه

ارباط واعمامه هم ثوايه

عرييد ياشيخ الحيايه

حسين السحابة اوهمل چايه

يالزلزله وبيها المنايا

وهو طفل عذب الدايه

على نكفته ما ترهم آيه

(١) فدعة الشاعرة : عبدالمولى الطريحي .

نكتة الحسين في الشعر الشعبي

لقد وجدت ان من اللازم الفصل بين رثاء آل البيت (رض) وبين الرثاء العام الذي تحدثت عنه في الصفحات السابقة ، ذلك لان رثاء آل البيت (رض) لا يخضع للقواعد أو النتائج التي ذكرناها . فالذي لاشك فيه ان نكتة الحسين (ع) أثرت أثراً واضحاً في الفكر بصورة عامة وفي الشعر الشعبي بصورة خاصة . وفي المكتبة الشعبية مجموعة كبيرة من دواوين الشعر الشعبي وكلها في رثاء الحسين وآل البيت (رض) ووصف فاجعة كربلاء . ومن أجل أن اقدم للقارئ فكرة عن ذلك ادون في أدناه أسماء بعض الدواوين الشعبية المطبوعة وكلها في رثاء الحسين وآله (عليهم السلام) والحديث عن فاجعة كربلاء :

- ١ - ديوان شعراء الحسين - ثلاثة أجزاء - جمعه محمد باقر الارواني
- ٢ - ديوان خير الزاد ليوم المعاد - جزءان - ملا عبدعلي الشكرجي العبدلي
- ٣ - ديوان اللؤلؤ المنثور - أربعة أجزاء - الحاج خضير الحاج عباس الهندي
- ٤ - ديوان الشعائر الحسينية - ملا سلمان محمد الشكرجي العبدلي
- ٥ - الابودية الكبرى في شهداء الطف
- ٦ - الروضة الدكسنية - محمد حسن دكسن
- ٧ - سلوة الذاكرين في النبي وآله الطاهرين - عبدالامير الفتلاوي
- ٨ - الهداية الحسينية - هادي القصاب
- ٩ - المنظومات الحسينية - جزءان - عبدالكريم الكربلائي
- ١٠ - نداء العقيدة - مهدي عبدالحسين عنعون
- ١١ - ديوان الشيخ يس الكوفي - أربعة أجزاء
- ١٢ - الروضة الكاظمية - جزءان - الشيخ كاظم حسن علي
- ١٣ - الزفرات المحسنية - ملا عبدالمحسن الحاج محمد رضوان العقبلي
التاروتي .
- ١٤ - دموع الكاظمي - جزءان - ملا حسن محمد الكاظمي
- ١٥ - الدرر اللماعة في سبيل الشفاعة - جزءان - مرهون الصفار
- ١٦ - المنظورات الحسينية - أربعة أجزاء - كاظم المنظور

- ١٧- العواطف الحسينية - جزآن - خلف الشواي
 ١٨- ديوان عبود غفله الشمرتي
 ١٩- ديوان الجمرات الودية - ملا عطية البحراني
 ٢٠- ديوان الروضة الفائزية - الحاج ملا علي
 ٢١- ديوان النصاريات - الشيخ محمد نصار العراقي
 ٢٢- ديوان الاعرجي - جزآن - صادق جعفر الاعرجي الكاظمي
 ٢٣- ديوان فلك النجاة - منشورات المطبعة الحيدرية في النجف
 ٢٤- ديوان الترجمان - عباس الترجمان
 ٢٥- الانوار القدسية - محمد حسين الاصفهاني
 ٢٦- ديوان عبدالله الروازق أو ملحمة الطف
 ٢٧- الروضة الخضرية في رثاء العترة الفاطمية - مهدي الشيخ حسن
 يضاف الى ذلك عدد كبير من الدواوين المطبوعة التي لم أستطع
 الاطلاع عليها ، وعدد كبير آخر لايزال مخطوطاً .

ان التدقيق في تلك المجموعة الشعرية يوصلنا الى بعض النتائج
 وأهمها :

- ١ - ان أهمية نكبة الحسين (ع) وعناية الناس بها كحادثة سياسية
 وتاريخية أوجب على الشاعر أن يبحث عن الحوادث التاريخية التي
 وقعت فعلاً ليتخذها مادة لشعره . وهذا أدى الى وجود قصائد كثيرة
 تتناول تلك الحوادث التاريخية بتفصيل واف فبعض الشعراء نظم
 قصائد تبحث في خروج الحسين (ع) من الحجاز حتى مقتله مع عناية
 واضحة بالتفاصيل الدقيقة الخالية من الأهمية التاريخية . فنحن
 نجد مثلاً قصائد في : مسير الحسين (ع) الى كربلاء وفي ملاقاته الحر
 له ، وفي نزول الحسين (ع) في كربلاء ، وفي تقسيمه الرايات على
 أصحابه وفي طلب سكينه الماء من عمها وفي تجمع الجيش عليه وفي
 خطبته في أصحابه ليلة العاشر من شهر محرم ، وفي مخاطبة زينب
 له ، وفي محاربة حبيب بن مظاهر ومحاربة زهير بن القين ومحاربة
 هلال بن نافع وغيرهم ثم في شجاعة القاسم والعباس وفي مفاوضة
 الشمر والعباس . . الى آخر هذه التفاصيل الكثيرة .
 ومع بحث الشاعر عن الحادثة التاريخية ، فانه لا يأتي بها أو
 يعنى بها من أجل التاريخ ، بل هو يأخذها كمادة لشعره فحسب ،
 وهذا هو السبب في أننا نجد تأكيداً على بعض الحوادث واهملاً

للبعض الآخر ، أو نجد الاطناب في بعض التفاصيل والايجاز في البعض الآخر .

٢ - ان أغلب ذلك الشعر يتلى في مناسبات العزاء التي تقام سنوياً في شهر محرم . والشاعر ينظم في هذا الغرض معبراً عن نفسه وليؤثر في الناس أيضاً . والغرض الثاني يدفعه الى البحث عن النواحي المؤثرة في الحادثة ذاتها ، كما يدفعه الى تقديم صور حية ويسيرة استثارة لذهن السامع وتقريب الحدث اليه ولذا نجد ان ذلك الشعر حافل بالصور . صور تتحرك ، وشخصون تتكلم . . . وحوار يجري بين اثنين أو أكثر حسب طبيعة الموقف .

٣ - ان كثرة الناظمين في هذه الحادثة التاريخية ، بل وضرورة النظم فيها في كل عام أدى الى ظهور نوع من التكرار والاجترار في المعاني والالفاظ عند أغلب الشعراء . والقارئ لهذا النوع من الشعر سيجد الكثير من الصور المتكررة والالفاظ المعادة حتى ليحسب ان السرقة الشعرية متفشية بين قائلتي تلك القصائد .

٤ - أما الرثاء في هذا المجال فهو واضح وضوحاً تاماً ، يتفنن الشعراء فيه في مدح آل البيت ، وفي الثناء على خصال الحسين وآله (ع) من شجاعة وكرم ونبل وحسن صورة . كما انهم يتفننون في اظهار ألمهم وحزنهم لتلك الفاجعة المروعة ، وتشعر معهم وأنت تقرأ شعرهم باللوعة المريرة .

هذا ياسين الكوفي يخاطب الماء في احدى قصائده ويقع عليه باللوم لانه لم يرو ظمأً أبي الشهداء فيقول (١) :

يا ماي كل البشر ترويه يا ماي وحسين منك ينحرم بالفاضرية

شمالسبب يا ماي گلي تنحرم عن أبو اليمة

وانته لجل حسين صاير وانته مهر الزهره أمه

ليش مارويت گلبه وانته ياها ماي يمه

كل عود خضر ، منك او أثمر ، يا ماي تگذر ، توصل ابو تنجر

يم ابن حيدر ، وعليه تنفر

ما أنصفت ويه أبو السجاد يا ماي

خليته ظامي او يطلب من العده أميه

(١) ديوان شعراء الحسين : محمد باقر الارواني ج ٢ ص ٤١ .

وقال أيضاً (١) :

عكب چتلك يبو السجاد من دم
ولا من دمعي تبتل الوطيه

روحي امن اوسدنها الترب من دم
تبتل كربله يحسين من دم

ولعبدالامير الفتلاوي (٢) :

ابن امي عاري ولا ثوب يا جد
اشلون أهشي وخلي ابنك رمية

أجد بالسير ويا الظعن يا جد
هذا احسينك المطروح يا جد

وقوله على لسان ام القاسم (ع) :

مصاب احسين ضلع ضلع حناه
ابدم نجره اوعليه سكنة شجيه

دليلي اشلون يبطل بعد حناه
شگول ابجاسم العريس حناه

وقوله في رثاء عبدالله الرضيع (٣) :

ابسهم كطع وريده او بالدم سگاه
اوذبه للسمه ، للحق يراويه

تجددم حرمة للطفل وارماه
ابجفه حسين سيل الدم تلگاه

شب اوعينه فكها اوغمض العين
تفرح جثته اويبحث ابرجليه

من حس بالسهم كص الوريدين
دار ايده اوشبكها ابرجبة حسين

وله أيضاً (٤) وهو من الاقوال البديعة المؤثرة :

تضعض ونهدم صبري وداوي
لا غايب وگول ايعود ليه

الكلب شاجر على ابن امي وداوي
لا مجروح حتى اعمد وداوي

ولم يقتصر أثر نكبة الحسين (ع) على توسيع باب الرثاء في الشعر الشعبي فقط . بل انها جعلت الشعراء ينصرف الى معالجة النكبة من وجوهها المتباينة ، ويبحث عن أسبابها ويعلل نتائجها سالكاً في ذلك مسالك الهجاء والمدح والفخر مؤطراً ذلك كله في اطار من المشاعر والمعتقدات الدينية .

- ١) ديوان شعراء الحسين ص ١١٣ .
- ٢) ديوانه ص ١٣٤ .
- ٣) ديوانه ص ١٠٣ .
- ٤) ديوانه ص ١٣٤ .

الهجاء في الشعر الشعبي

الهجاء غرض من أغراض الادب المختلفة ، القصد منه ذم شخص معين أو أشخاص معينين أو فكرة معينة . ويتفنن الشعراء في الهجاء ويسلكون سبلا متنوعة . ودراسة الهجاء في الشعر الشعبي تعين كثيرا على التعرف على الافكار والتقاليد الاجتماعية السائدة لان الهجاء ينحصر في ايراد ما يستقبحه المجتمع وتأنفه التقاليد المنتشرة . كما انه يعين على التعرف على الكثير من الامور والمعاملات الجارية بين الناس .

ولو تفحصنا شعرنا الشعبي ، لوجدنا ان نماذج الهجاء فيه قليلة اذا ما قيست بالاغراض الاخرى كالغزل بضروبه . ولهذه الظاهرة أسباب أهمها على ما أرى هو ان الشعر الشعبي غنائي بالاصل ، والغناء لا يكون الا بالعواطف الذاتية كالألم والتوجع والشوق وما سواها . أما الهجاء فهو بعيد كل البعد عن الادب الغنائي ، وأكثر ما نلاحظه هو ان الشعراء الشعبيين ينطلقون مع عواطفهم الذاتية فيعبرون عنها شعراً مختلف الاوزان . أما في الهجاء فهم لا يلجأون اليه الا لغرض ، كأن يطلب الى الشاعر هجاء شخص ثقيل ، أو أن يصادف الشاعر شخصاً بخيلاً يرد طلبه أو لا يقيم له وزناً فيهجوه ، ويكثر هذا عند الذين يتخذون الشعر الشعبي صناعة لهم يتكسبون به . أما اولئك الذين لا يقولون الشعر الا حين تحتم مشاعرهم فلسنا نجد في شعرهم شيئاً من الهجاء الا ما ندر مما لا يمكن القياس عليه .

والشعراء الشعبيون يسلكون في هجائهم سلوكاً مقارباً لما هو عند

شعراء الفصحى ، لا يكتفون بلون واحد من ألوان الهجاء ، بل يعمدون الى أنواعه المتباينة امعاناً منهم في الهجاء والذم القاسي .

ولو تفحصنا أساليب الهجاء المستعملة في الشعر الشعبي لوجدناها تتناول مايلي :

١ - **هجاء النسب والاصل** كالطعن في الأب أو الام ، أو اتهام المهجو بأنه لا أصل له ، أو وصفه بأنه غير عربي .

٢ - **هجاء الاخلاق** : وذلك بوصف المهجو بالكذب والغش وعدم الوفاء ، وبالغباء والطمع والجشع والبخل والحسد والنفاس والتبذيب والمراعاة ، أو قد يطعن الشعاعر المهجو في عرضه فيصفه بأنه مأبون وبأن زوجته عديمة الشرف .

٣ - **هجاء التكوين الجسدي** : وذلك بوصف الشخص المهجو بأنه أعور أو أحمب ، أو قصير القامة أو طويلها أو ان أنفه كبير ، وان شكله العام منفر للناظرين وبراعث لضحكهم وسخريرتهم .

٤ - **الهجاء الديني** : وذلك بأن يوصف الشخص المهجو بأنه غير مسلم وانه كافر يستحق اللعنة في الدنيا والآخرة ، أو يوصف بأنه يهودي أو زنديق أو مجوسي . . .

٥ - **الهجاء الاجتماعي** : وينصب هذا النوع على هجاء الدهر بصورة عامة وكيف انه يعلي دائماً من شأن التافهين ويحط من قدر النابهين أو انه ينصرف الى هجاء بعض التقاليد الاجتماعية أو الافكار التي تمور في المجتمع أو الى هجاء فئة معينة من المجتمع أو مهنة بذاتها .

٦ - **الهجاء السياسي** : وهو على قلته يعكس لنا شكلا من أشكال الصراع السياسي ، ووجهات النظر السياسية المتباينة وهذا النوع من الهجاء يعتمد في أغلب معانيه على أنواع الهجاء السابقة .

ان التقسيم المذكور لايعني ان الشاعر الشعبي يلتزم بنوع معين منه عند الهجاء . بل اننا نجد انه يميل الى دمج أكثر من نوع واحد في القول الواحد أو القصيدة الواحدة . وقد يأتي الشاعر بقول عام ليس فيه

التخصيص الذي أشرنا إليه من ذلك قول مشيمش الاسدي يهجو الحاج زابير (١) :

من عشرتك غلنا بس او حچيك لعند ضلعي مس
هرشك مثل هرش الخس ومن الخره تسميده

أو قول الحاج زابير (٢) :

صار شعره من الخرط شيفيده او يقبل الفلسين تنحط بيده

غام ينظم من تسودن وارتعش اوهان نفسه أبهاي ويامن بلش
شعره عندي يشبه اضراط الجحش تعمه عينه المايشوف ابعيده

ومن نماذج الهجاء مادار بين الشيخ خزعل أمير المحمرة وبين الشيخ غضبان البنيه شيخ بني لام (٣) .
قال الاول من (الميمر) :

كس لك لحم من مدورك وشوالك
نوم اللهود أفوخ كلب وشوالك
هذرت علينا عكرك وشوالك
وحتى فحلکم من فحلنا عشر .

فأجابه الشيخ غضبان بقوله :

اكتب سلام بگاغد عشرنه
ورماحنه بسدر العده عشرنه
انچان من خادم چعب (٤) عشرنه
هذا افلتي (٥) وشبايته ما تثمر

(١) ديوانه ج ١ ص ٥٧ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ٦٧ .

(٣) برواية الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني .

(٤) عشيرة كعب .

(٥) ليس بالاصيل .

وان رجعنا الى ديوان عبود الكرخي لوجدنا شواهد واضحة على الهجاء وهو هجاء لا يقتصر على نوع واحد مما ذكرنا . بل ان الشاعر يمزج بين تلك الانواع كلها فمن ذلك قوله في قصيدة (رد التحية بمثلها) (١) :

هاك اخذ مني يانذل يازشت يلمالك أصل
زمال أجدع انت بالفعل تصلح لجمال الشواك

ومنها :

واذك عمك يانذل حجمه مثل حجم العجل
من شواربه نقتل جبل للـكـفـجـي و للـكـكـلاـك

جاموسة عمك بالحجم من شواربه نقتل حزم
حالنه راسه والخشم ياپور لهل الترياك
ومنها أيضاً وفيها يطعن في نسب المهجو :

عمك ابن جـدك ابن سوجري أشكاله أظن
ابيض جبر صاحب بطن والشعر أصفر كواك

عمك محقق بالفعل قح انكليزي بالاصل
أشكر حلو عيونه چحل وعيونه اقرانه اركاك
وفي قصيدة (نصيحة بلا ثمن) (٢) يقول :

انت لا ديني وتـنـكـر محكم الباري وتكفر
تـحـارـب المظلوم . تنصر جميع ظالم بالفضال

مجدد ابريك كفور وملحد وأشعب عقور
هذا حجمك للطـيـور مكرطف ويصلح نوال

(١) ديوانه ج ١ ص ١٠٥ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١١٢ .

وفال الحاج زاير في قصيدة (ذاتك ليش منعولة (١) :

يومولك ابدرس البطـل جي لازم اوياهم وصل
چنك يهودي بالاصل وذلوف الك معزولة

واللغة التي يستعملها الشعراء في الهجاء متباينة ، فمنهم من يلجأ الى اللفظ الذابي ، لايتورع عن ذكره وان كان مستقبحاً يؤذي الاسماع والنفوس ، ومنهم من يتعفف عن ذلك ، فهو لا يصرح بل يلمح . فاذا ألقينا نظرة على شعر عبود الكرخي في الهجاء لوجدناه خالياً من أية صورة مضحكة أو أي معنى هجائي يأتي عن طريق الايحاء . بل سنجد ان الكرخي يعمد الى حشو وركم ألفاظ السباب وكأن الذي يعنيه هو الاكثار من تلك الالفاظ وابتكار الجديد منها ، وكمثال على ذلك ماجاء في قصيدته (٢) (رد التحية بمثلها) :

عمك أبو وجه العبس من وجهه يتفصل مدس
يشبه الحولي بالجنس وشواربه چاك وچاك

اشواربه ذيولة كدش تصلح (اتفاره) للطرش
كل متره تنبعاق ابقرش وچلال منهن ينحاك

الكرخي اشتهر شاعر جري يا أبكم ويا سوطري
لو للهجـو يا سرسري تستاهله چان هچاك

لكنما يدري تـدره بارحامك احجار ال . . .
وشارب العم للقـدره تطلع فرچ منه الكاك

عمك اتبين خـركي وانت محقق
يا زغل طحت أبشركي أكبر بلا الله بلاك

(١) ديوانه ج ١ ص ٦٤ .

(٢) ديوانه الكرخي ج ١ ص ١٠٦ .

وآخرون لا يميلون الى استعمال اللفظ الجارح كما يفعل الكرخي ،
ودون أن تخفى على القارئ معاني الهجاء التي يقصدونها . فمن ذلك قول
الشاعر مرهون الصفار (١) :

النذل ماريت له شبهه وعينه يريت انسدت آذانه وعينه
تشوفه بالوجه صورة وعينه وغفائك يصير لك حربه شنيه

أما بالنسبة للهجاء الاجتماعي فشواهد أكثر من الهجاء الشخصي
ذلك لان الشاعر الشعبي يكثر ويبدع في هذا المجال اذ ينطلق مع طبيعته
الغنائية ، فهو يهجو الزمان من خلال آلامه هو ، ويذمه من خلال مصائبه
ونكباته التي يقاسي منها . ونحن اذا أردنا أن نتعرف على الخطوط الرئيسة
التي يتبعها الشاعر في هجوه للزمان نجده لا يكاد يخرج على الخطوط التالية:

- ١ - ان الزمان متقلب لا يثبت على حال ، فشيمته الغدر والخيانة .
- ٢ - ان من دأب الدهر أن يرفع من شأن الخامل الحقير وأن ينكب النابه
الشريف .
- ٣ - ان الدهر وجود بالحظ الحسن على المنافق الكاذب والغبي ويبخل به
على الصادق الصريح والذكي .
- ٤ - ان هذه الصفات التي يتميز بها الدهر تستوجب اعتزال الناس
والابتعاد عنهم كل البعد .

أما الاسلوب الذي يتبعه الشعراء في هجاء الزمان فانه على العموم
نابع عن ألم . يرمون الدهر بالغرر والتقلب ، ويلجأون الى سرد ما في واقعهم
من تناقض هو من فعل الزمن في رأيهم . وهذا النوع من الهجاء تشيع فيه
الحسرة الصادقة ، ويبتعد عن الاسفاف واستعمال الالفاظ البذيئة .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١٢٥ .

ويلجأ الشاعر من أجل تقريب معانيه الى استعمال التشبيهات التي
تلقت نظر العامة بدون ارهاق لفكرها . فهو ان أراد أن يدلل على أفعال
الدهر المعكوسة والمتناقضة قال ان الشاة أصبحت تفترس الذئب ، وان
الصقر أضحى يخاف صغار الطيور . وان الدجاجة تخيف ابن آوى .

وقصيدة (المجرشة) لعبود الكرخي خير مثال على هجاء الدهر في
الشعر الشعبي ومن ذلك قوله فيها (١) :

ساعة واكسر المجرشه	وألعن أبو اليجرش بعد
حظي يهن ودي نزل	والجايفه حظها صعد
سلمت أمري وسكتت	للي وعدني بهالوعد
نصبر على الدنيا غصب	للحد ونباريها .

ساعة واكسر المجرشه	وأنشده على ام البخت
دنياك من قالوا بلي	ياصاح للشينز انتخت
للأبتو الاجدع جحش	خطوا على ظهره الرخت
والمعنيقة بهالزمن	خطوا اجلال عليها

ومثال آخر على الطريقة التي يهجو بها الشاعر الشعبي دهره قول
الشاعر جواد العواد العزاوي من قصيدة له بعنوان (شهو القضية ابن
القصيرة تقدم) وقد قالها عام ١٩٣٥ (٢) :

لاچن يتاج الراس ملينه الصبر	عفته الحياة اوعاد نتمنى الكبر
لا تلوم الناس يا ملا جبر	أصبح الماجد عل فلس ما يكدز

(١) ديوان الكرخي ج ١ ص ٥٠

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ١٧ :

أصبح زمانك للشحیح البومه
يته وزري كل وكت تلگه هدمه
فوك النخل للغم صار اعلومه
واعلى الكرام ابن النذل يتامر

وقال الشاعر الملا منفي العبد العباس (١) :

موجب من هذا الوكت
بیه النفل ذل والنذل
والشاة للذیب افترس
والصگر هاب الكنبره
من يرتفع بیه الوغد
فوك النجم سعده سعد
والذیب صال اعلى الاسد
ويهاب يگر ب ليها

وانصرف بعض الشعراء الشعبيين الى معالجة بعض المشاكل والآفات الاجتماعية عن طريق الهجاء . فلقد كان المجتمع يعاني من تقاليد راسخة يشعر الكل بوطأتها ولكنهم يحاذرون من نقدها ، فقد كانت الفتاة مثلاً لاتستشار في أمر زواجها . وغالباً ما يتم تزويجها الى شيخ مسن طمعاً في ثروته . كما ان تطور المجتمع ودخول الكثير من الافكار والعادات الحديثة اليه أدى الى تصادم بين القديم المحافظ والجديد المتحرر ، وقد انعكس اثر ذلك في الشعر الشعبي ، فنحن نجد فيه عدة قصائد (٢) حول التعاسة الزوجية ، كما نجد فيه هجاء لاولئك الذين يظهرون الود والاخاء وهم لا يضمرون الا الشر والغش . وهناك قصائد تهجو اولئك الذين انصرفوا الى شرب الخمر (٣) أو لعب القمار أو المراهنة في سباق الخيل . وهناك هجاء للذين ادعوا الشعر والادب وهم أبعد الناس عنهما .

ونكتفي في هذا المجال بذكر بعض أقوال عبود الكرخي في هذا

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠٤ .

(٢) راجع فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٨٥ و ج ٤ ص ٧١ و ص ١٠٥ و ص ١١٠

وما بعدها و ج ٧ ص ٦٣ و ص ١٠٢ .

(٣) راجع قصيدة ملا مرهون الصفار في الحلقة السادسة من فنون الادب الشعبي ص ١٩ .

الموضوع • فمن أقواله في تزويج الفتاة الى الشيخ المسن :

ساعة واكسر المجرشة
وانحر على شيوخ الجفل
واشـچي على أمي جزم
چي بلشمتني ابهـالرجل
شايب عدم أدرد عبـد
أسود نفس ارگش عجل
دوار عنين الهـرم
عينه الـدگن غاشـيها

ومن أقواله (٢) يهجو الشباب لانه ينصرف الى التزين على عكس ماألفه المجتمع :

هذا الـذي يتكحل ويتبودر
ويتغزغز ويتسـبـدج ويتعطر
طوله غصن حامل باللحظ ورور
ردافه زاعجاته امبرز انهوده

معشوق وعشيق ابمرآه يتمثل
يترجرج ويتمقلج ويتكحل
مخ عصفور يلبس ثوب من ململ
ورسم محبوبته ايدگه على زنوده

أما عن الهجاء السياسي فمأذجه المدونة قليلة جداً أيضاً ، هذا اذا استثنينا شعر الملا عبود الكرخي • وانما كثر الهجاء السياسي في شعر الكرخي بسبب وجوده في بغداد واصداره جريدة (الكرخ) وقربه من التطورات والشخصيات السياسية • أما بالنسبة لشعراء القرى والارياف فانهم ما كانوا يعلمون من أمر السياسة شيئاً ، أغلبهم اميون لا يقرأون الصحف ، ولم يكن المذيع منتشر الاستعمال كما هو الحال معه اليوم ، كل ذلك يضاف اليه انعدام الثقافة العامة أدى الى انعزالهم عن المواضيع العامة •

وان رجعنا الى النماذج القليلة المتوفرة لدينا عن الهجاء السياسي لوجدنا انها لا تخرج عن الخطوط الرئيسية التي رسمناها للهجاء • فالمهجو يرمى بالعيوب الخلقية والجسدية ، فيوصف مثلاً بالكذب والتذبذب والرياء ••• الخ ولكنهم يضيفون الى ذلك شيئاً واحداً جديداً ذلك هو

(١) ديوانه ج ص ٦ •

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٢٤ •

رمي المهجو بالخيانة وخدمة المستعمرين والطمع بالمنصب على حساب المبادئ
قال الكرخي (١) في قصيدة (حرباء السياسة) :

يوم عهدي ويوم اخائي ويوم للمستتر فدائي
انثبتت أكبر مرائي أيها الملعون عندي

اتبينت أكبر مذنب فاسد وطماع وأشعب
فرق ماكو عن الثعلب نازع الغيرة ووردي

وقال عباس اللامي (٢) يهجو أحد نواب العهد البائد بشكل
ساخر من قصيدة بعنوان (شوماله حس هل مهيوب) :

سكاتي بس يرفع رفع بيده مثل باجي الربيع
شاف الفلس وأصبح ضبع كارص وبس يهلي جيوب

انترس جيبه وما شبع ومن الحزب حبله انقطع
باع المبادئ بالطمع وينور وبعده يلبوب

ومنها :

يتوسل وينطي سند عل مبادئ وعل معتقد
ما يصفن وعائش رغد مثل الصداك هم مندوب

وقال محمود خطاب البغدادي (٣) :

يهل تبرم ابراسي والنيابه الاحمية امنين اجتكم والنيابه
الشرف هو بالوظيفة والنيابة لجن بالاصل والذات الزجيه

وهذا نماذج من الهجاء المقنع ، حشد له قائلوه كل ما يشير الضحك
والسخرية من المعاني وعرضوه بأسلوب بندي جداً غير ان تلك النماذج
لم تثبت في الدواوين المطبوعة ولذا اقتصر شيوخها على بعض المعنيين بحفظ
مثل هذه النصوص فقط .

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٦٨ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٩٢ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٣ .

الشِّعْرُ الشِّعْبِيُّ وَالثَّوْرَةُ

اثير مؤخرا سؤال هو هل يهيا الادب الشعبي للثورات الاصلاحية ؟ وهل يقدر على المساهمة في عملية البناء الثوري ؟

والناس فريقان في الاجابة على ذلك السؤال فمنهم من يقول ان الادب الشعبي يهيا للثورات ويسهم في عملية البناء التي تعقب الثورات ، يستشهدون على ذلك بالاهازيج و - الهوسات - الشعبية وبعض المنظومات ذات الاغراض السياسية أو الاجتماعية ومقدار تأثيرها في النفوس .
أما أنا فأرى بأن الادب الشعبي لا يهيا للثورات مطلقاً . وان مساهمته في عملية البناء التي تلي الثورات ، مساهمة ضعيفة جداً وذلك لاسباب كثيرة سأاتي عليها في هذا الموضوع .

١ - على الباحث أن يضع الحدود بين بعض الالفاظ والمعاني المتداخلة كي لا تضيق المفاهيم في ذلك التداخل وتنحرف الاحكام نتيجة ذلك ولذا فالامر يستلزم أولاً التفريق بين عبارة - التهيئة للثورة - وبين عبارة - المساهمة في الثورة - . فالمقصود في العبارة الاولى العمل على شحن الاذهان بالآراء المستهدفة الانقلاب على الواقع حتى اذا اندلعت شرارة الثورة كان الرأي العام مستعداً لقبولها مسارعاً لاحتضانها لسبق معرفته بما تنطوي عليه من خطوط فكرة .

أما - المساهمة في الثورة - فالمقصود بها ان الثورة أو الحادثة السياسية تقع فعلاً فيشارك الادب في ذلك - الحدث - وبمعنى آخر ان الادب في الحالة الاولى يكون - فاعلاً - يتولى هو القيادة الفكرية يشير الى مواطن الفساد ويحث على هدمها وينبه الى مظان الصلاح يدعو اليها داعماً

دعوته بالحجة المنطقية حيناً أو يلتمس أساليب العاطفة والاثارة أحياناً
أخرى .

أما في حالة - المساهمة - فانه يكون أدبا - منفعلا - أو - ذليلاً - .
تقوم الثورة ، أو يهتز المجتمع لحادثة معينة ، فينعكس تأثير ذلك كله على
أفراد المجتمع ومن بينهم الأديب الذي وهب ملكة التعبير فيصوغ ما أحسه
الناس وهو منهم شعراً أو نثراً .

ومن أجل الايضاح أقول ان شعر الرصافي والزهاوي في السفور
والحجاب وامور الزواج والطلاق شعر فاعل لانه لم يرضخ لما هو واقع في
المجتمع آنذاك بل ثار على العادات والاعراف الشائعة في محاولة لتكسير
القيود الفكرية التقليدية أما شعر حافظ ابراهيم في السياسة فهو شعر
منفعل اذ كانت قصائده السياسية تولد بعد أن يضج البلد لحادثة معينة
تغدو على كل لسان .

وفي مجال الادب الشعبي يذكر الناس - عبود الكرخي - شاعرا
شعبياً ذائع الصيت وأنت لو تفحصت ديوان الكرخي لخرجت بنتيجة
واحدة هي ان ذلك الشعر لا يمكن أن يكون أدبا - فاعلا - . ان شعر
الكرخي شعر - حدثي - ليس غير . فالحوادث السياسية الاجتماعية التي
كانت تنتشر تفصيلها في البلد ويتحدث الناس بها في المقاهي أو في مجالسهم
الخاصة كانت هي مادة الكرخي في شعره يصوغها شعراً يطرب العامة حين
يذاع عليهم عن طريق المذياع أو ينشر عليهم في الصحف لانهم يجدون فيه
خلاصة وبلورة لآرائهم .

ولسنا نطلب من الكرخي وغيره من الشعراء الشعبيين أن يكونوا
ملمين بالفلسفات الاصلاحية والافكار الثورية ليضمونها في شعرهم . غير
ان النقطة البارزة هنا هي ان نظرة ذلك الشاعر وسواه من الشعراء
الشعبيين الى الامور لا تختلف عن نظرة أي فرد آخر من عامة الشعب
بالرغم من وجود الفارق في الموهبة الشعرية . وفي ذلك دليل واضح على
انعدام القدرة في الادب الشعبي على التهيئة الثورية .

٢ - ان التسليم بأن التهيئة للثورة تستلزم توفر صفة - الفاعلية -
في الادب يقودنا الى قضية اخرى هي ان تلك الصفة لا تتوفر الا بوجود
الثقافة العميقة والتبصر الواعي مما يعين على الإدراك العميق للواقع ووعي
خطوطه الفاسدة والصالحة والخروج من تلك النظرة الشاملة بخطوة
اصلاحية ذات دروب واضحة . فاذا علمنا بأن ادبائنا الشعبيين هم أفراد

من عامة الشعب ظلّمتهم الظروف فحرمتمهم من الثقافة وظلمهم المجتمع فكلهم بقيود التقاليد القاسية الأمر الذي أدى الى أن تكون نظرتهم الى الامور لا تتصف بالعمق اضافة الى كونها تجزئية ومبتسرة ، أقول اذا علمنا ذلك كله خرجنا بنتيجة واحدة هي ان أدبهم لا يمكن له أن يكون فاعلاً أبداً .

٣ - هناك من يعتقد ان من الادلة على اسهام الشعر الشعبي في التهيئة للثورة - الهوسات - ومقدار فاعليتها في بعض المجتمعات . ففي جنوب العراق تكون - الهوسات - أكبر محفز وداعية للحماس وكثيرا ما ألهمت تلك - الهوسات - النفوس حماسا فاندفعت لاترهب كل المخاطر . ولست بمنكر ما للهوسات من أثر بل لست أنكر ما للادب الشعبي عامة من أثر في كل مجتمع يسود فيه ذلك النوع من الادب لأسباب تأخرية . لكن السؤال الذي يثار في هذا المجال هو هل ان تلك - الهوسات - فاعلة أم منفعة ؟ . ان واقع الامور يشير بوضوح الى أن ذلك الضرب من الادب الشعبي كان تابعا دائما ولا يزال ، وصاحب - الهوسات - ليس هو الذي يخلق الحادثة ب (هوسته) . انما هو يشارك في الحادثة التي خلقتها عدة ظروف وأسباب وخير مثال على قولنا (الهوسات) المتعلقة بثورة العشرين . فلو عدت الى وقائع تلك الثورة لوجدت ان الثورة قد نشبت فعلا ثم اندفع الشعر الشعبي ورائها مباركا لها اقدمها ومحيا شجاعتها وحثا على التضحية والفداء (١) . ومعنى ذلك ان وظيفة الشعر لم تكن (قيادية) بل كانت (مشاركة) والفرق بين اللفظتين كبير وبمعنى آخر ان تلك - الهوسات - لم تكن هي - المهينة - للثورة بل كانت هي وليدة الثورة ونتاجها .

٤ - هناك من يستشهد بمنظومات المنلوجست عزيز علي أو الزجال بيرم التونسي ليدل على الدور الذي يقوم به الشعر الشعبي في تهيئة الاذهان للثورة أو الاصلاح . وايراد مثل هذه النماذج خطأ فاضح . اذ علينا أن نفرق بين الشعر الشعبي الذي ينطلق من أفواه شعراء لهم اصالتهم الشعبية سواء في حياتهم أو في تفكيرهم وبين نوع آخر من الشعر ألفاظه عامية لكنه صادر عن عقلية مثقفة .

(١) راجع الجزء الرابع من فنون الادب الشعبي - علي الخاقاني فستجد نماذج كثيرة تدل على ان الشعر الشعبي كان تابعا للحدث السياسي .

فالشعر الذي يضعه عزيز علي وبيرم التونسي وسعيد عقل ، غيرهم لا يمكن أن يسمى شعراً شعبياً . لان هؤلاء يصوغون أفكارهم المثقفة واحاسيسهم المترفة بالفاظ عامية فنتاجهم مصطنع ومتكلف خل من الاصاله والبراءة والسذاجة التي تجدها في شعر اهل القرى والارياف .

٥ - وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام تلك هي أن المتفحص لايوان الادب الشعبي - ان صح هذا التعبير - سيجده فقيرا الى الاغراض السياسية والاجتماعية غنيا بالاغراض الاخرى . فالقصائد السياسية او التي تعالج مشكلة اجتماعية عامة قليلة جدا في ادبنا الشعبي تقابل ذلك، عزارة في الغزل والرثاء والهجاء والمدح والتهاني وغيرها من الاغراض الذاتية . وكدليل قريب الى الاذهان أقول ان نكبة فلسطين فجرت عبونا من الشعر العربي بل انها كانت نقطة تحول عند الكثير من الشعراء فانصرفوا عن ترديد الاهات وذرف العبرات على الغرام المضاع ليعيشوا قضية فلسطين . . ليعيشوا قضية وطنهم السليب فأذا عدت تبحث عن اثر تلك المأساة في الشعر الشعبي لوجدته يكاد يكون معدوما . اما وجود بعض المقطوعات او بعض - الهوسات - فليس دليلا للتدليل الشامل والحكم العام .

ان لانعزال الادب الشعبي حتى عن المشاركة في الاحداث السياسية الضخمة أسباباً واضحة أولها - ان الادب الشعبي أدب غنائي في الاصل . يبتلي الشباب في القرية بالحب فينطق بلواعجه شعرا يغنيه ويموت عزيز عليه فيطلق اهاته غناء حزينا . . الخ فهو ادب ذاتي اذن . يتفق كل الاتفاق مع بيئته وأفقه ، البيئة التي تؤكد على الفردية دائما والافق الذي لا يعين على انفساح الخواطر وانطلاقها .

ثانيها - ان الادب الشعبي ينشأ في القرى والارياف البعيدة عن المدن المنعزلة عن الحضارة . والعزلة عن المدينة تعني العزلة الفكرية ايضا . لذا فإن اهل تلك المناطق يكونون على مستوى ثقافي بدائي . ثم ان عزلتهم تبعدهم عن التطورات السياسية والاجتماعية والفكرية مما يؤدي الى افتراض الضمور الفكري في نتاجهم .

٦ - ان الظواهر الثقافية والحضارية التي يمر بها الوطن العربي تشير الى ان العربية الفصحى هي التي ستسود . فكثرة المدارس والاقبال عليها وزيادة عدد المتعلمين والمثقفين وانتشار المذياع و - التلفزيون -

و - السينما - الى غير ذلك من الوسائل كل ذلك يساعد الان على دعم اللغة الفصحى وادابها • وكنتيجة حتمية لانتصار الفصحى سيضمحل الادب الشعبي ويزداد ضمورا الامر الذي ينفي حتما صيرورته عاملا مشاركا في اي حركة بنائية في المستقبل •

والان وبعد ان اوردت بعض الملاحظات السريعة الموجزة عن دور الادب الشعبي في الحركات الثورية لنتسائل معا ونقول : فأن كان حال الادب الشعبي هذا فلم نتعب انفسنا في دراسته واي نفع من ورائه ؟ الواقع ان الاجابة على هذا السؤال تستلزم افراد موضوع لها غير انى اوجز فأقول ان الادب الشعبي ظاهرة فكرية واجتماعية ودراسة تلك الظاهرة بامعان وتعمق تعين على تفهم احوال المجتمع ومعرفة نفسيته واتيارات المؤثرة فيه وفي هذا معين على رسم اي خطة اصلاحية مستقبلية •

الآلمرية الشعر الشعبي

الآلم واضح في شعرنا الشعبي وضوحا تاما ، تحسه وانت تقرأ (الابودية) و (العتابة) و (الموالم) و (التجليبية) او اي نوع آخر منه ، وستحس وانت تقرأ امثلة من تلك الانواع بلوعة شديدة لا تكاد تلمها الالفاظ والتراكيب مهما بذل الشاعر من جهد في البحث عن اللفظ المعبر عن معناه . والبحث عن سر تلك الظاهرة يقودنا الى البحث في نواح كثيرة من المجتمع ، باعتباره مؤثرا فعالا في الفكر بصورة عامة ومنه الادب . وليس من شك في ان الاسباب التي ادت الى تلوين شعرنا الشعبي بالحزن كثيرة ومتباينة ، غير اني سأكتفي بالاشارة الى اهمها :

١ - الاسباب السياسية : ان الرجوع الى تاريخ العراق القديم ينبىء بأنه كان مسرحا لمعارك سياسية كثيرة ، اتصف بعضها بالعنف الدامي ، واتسم البعض الاخر باللين ، ولكنه لين يستند على المداورة والخداع . فعن عهود السومريين والاشوريين والاكدين والكاشيين والكلدانيين يروي لنا التاريخ قصص النزاع حول السلطة ، وهو نزاع لا يقتصر أمره على الافراد الحاكمين او الطامعين بالحكم ، بل انه يعم ويشمل جماهير الناس . ثم حكم الفرس العراق فترة طويلة لم تخل من النزاع والحروب بين الاسر الحاكمة او بينهم وبين اليونانيين . ثم دخل العرب العراق وهم يبشرون بالدين الحنيف ، غير ان توسع الدول الاسلامية بالاضافة الى اسباب اخرى لسنا بصدد شرحها الان ادى الى حدوث اضطرابات وثورات دموية في عهدها المختلفة . ثم جاء دور الدولة العثمانية التي حكمت العراق حكما فيه من المتناقضات ما يضحك وما

يبكي ، ثم دخل الاستعمار الانكليزي العراق ، فعبث ما شاء له العبث بالقيم والمقاييس من اجل تثبيت قدميه فيه .

ان الحروب التي اشرت اليها ، والنزاع الدائم على السلطة ، وما يتبع ذلك من اسالة للدماء البريئة ، ومقتل العدد الكبير من افراد الشعب ، ومن تغير في اساليب الحكم وتبدل في الشخصيات الحاكمة يؤدي حتما الى ظهور نزعة الالم وسيطرتها على النفوس ، لان مثل تلك التطورات تسبب زعزعة القيم المترسخة وتشجع على ظهور الصفات المذمومة كالكذب والغش والنفاق تزلفا للحاكم الجديد ، وهي صفات لا تخلص صاحبها من عذاب الضمير . وقد لا يضطر المرء الى المداهنة والرياء ، ولكنه على اي حال غير قانع ولا راض بما يدور حوله ، بل هو ناغم ومتألم دون ان يجد لنقمته او ألمه متنفسا ، فيكظم غيظه ، والكظم يضاعف تلك المشاعر ويزيدها التهابا .

وربما يقول قائل : ان مجتمعات كثيرة اخرى قد مرت بأدوار مضطربة وكانت مسرحا لحروب دامية تفوق ما جرى في العراق ، دون ان تنتج نفوسا تعشق الالم . وهذا القول صائب ولكن علينا ان لا ننسى ان نوعية المناخ وطبيعة الارض لها اثرها الواضح في الاتجاه النفسي العام ، ويكفي ان اشير هنا الى ما تتميز به النفسية الشرقية عن النفسية الغربية بشكل عام .

فالسياسة اذن سبب من الاسباب التي ادت الى طغيان النظرية الحزينة الى الحياة عند الفرد في العراق .

٢ - اسباب حضارية :

ان الاستقرار والهدوء في الحياة انما يكونان باستقرار الذهن اولا . والسعادة انما تكمن في راحة النفس واطمئنانها ، ولن يكتب للعقل الاستقرار اذا تعاورت عليه تيارات فكرية عديدة والمتمعن في الاحوال الحضارية التي مرت على العراق ، يجد انها كانت متباينة في اغلب صفاتها . ولم تكن تلك الاحوال الحضارية عابرة طريق لنفسي تأثيرها ، بل انها ذات تأثير لان اغلب من يمثلونها استوطنوا العراق . ففي العراق الان أجناس عديدة وأديان عديدة ومذاهب عديدة ، يمثل تلك الاجناس والمذاهب والاديان اناس تختلف نسبهم العددية ، ولكنهم على اي حال

يحملون بذور حضاراتهم ومعتقداتهم الاصلية ، وتلك البذور لا بد لها من الاحتكاك مع بذور الحضارة العربية والاسلامية وبمعنى آخر ان الاجناس والاديان والمذاهب المتباينة في العراق تكون تيارات حضارية ، الاحتكاك بينها قد يؤدي الى اندماج أو تضاد ، ولكنه يؤدي حتما الى قلق العقل البشري واتعابه وذلك مفض الى الالم النفسى .

٣ - اسباب اقتصادية :

اذا حلا لأحدنا ان يبحث في حياة السواد الاعظم من شعب العراق ، فإنه سيجد انهم كانوا ولا يزالون يعيشون في ضنك وعسر دائمين . لا يكاد احدهم يسد رمقه ورمق اطفالهم . يكاد كالحيوان الالبكم ، دون ان يحصل على ما يقابل جهده المبذول او يضمن عيشه دون ذلة .

ولقد قال الرسول « ص » : كاد الفقر يكون كفرا . . غير ان السواد الاعظم لم يكفر . . بل مضى يصبر نفسه ويعلها بالاماني بينما كان الالم من حالته المزرية ينمو ويتضخم في داخله بل ويجري في عروقه . ومما ساعد على ظهور الالم وتركزه نشوء نظام الاقطاع الذي هو في جوهره نظام للعبودية . فقد كان الفلاح يسقي الارض بعرق جبينه ، يأكله الجوع والارهاق ، حتى اذا نضجت حقوله وحن قطافها جاءه (الشيخ) ليستولي على كل شئ وليذل مقرح اليديين بسوطه او بقارص لفظه ثم يمضى عنه الى لهوه وعبثه .

٤ - اسباب اجتماعية :

الشعر الشعبى تعبير عفوي عن العواطف الملتهبة ، واشد العواطف عند الانسان واكثرها تأثيرا هي عاطفة الحب ، لان الحب هو سر الحياة ، هو صاقل النفوس وهو دافعها الى العمل وهو باعث الافكار . . لذا نجد ان الشعر الشعبى حافل بالنماذج الغزلية . ولو اردنا وضع جدول احصائي للمقارنة بين نماذج الاغراض الشعرية المختلفة وجدنا ان ما قيل في الغزل يعادل ٨٠٪ منها .

غير ان الحب ، الذى يختلج في كل نفس بشرية ، وتندفق حرارته في كل شريان انساني يصطدم بعقبات كؤود في مجتمعنا . فلقد وضعت التقاليد والاعراف لتحد من عواطف الانسان وتقلها . واشتدت قسوة تلك الفيود حتى اصبح الشاعر لا يجراً على اعلان حبه أو الكشف عن عواطفه . ووضعت حول المرأة التي هي بؤرة الحب ، الالسيجة لتمنع العيون من النظر اليها ، والالسنه من محادثتها . غير ان ذلك لم يطفىء العواطف الطبيعية ، بل انها ازدادت تأججا ، والشاعر ينظر الى (حرمانه) هذا بعين دامعة وقلب متألم . ف (الحرمان) لم يخمد تلك المشاعر ، بل انه لرنها بألم عميق ، هو الالم الذى يستقر فى النفس حين تمنع عن نيل مبتغائها . هذه بعض الاسباب التى ارى ان لها الاثر الكبير فى نزعة الالم الواضحة فى شعرنا الشعبى ، ويبدو ان الالم قد ترسخ فى النفوس حتى صار الشعراء يحبونه حبا عارما . فهم لا يكفون عن ترديد عباراته ، بل والمبالغة فى تصوير عواطفهم المتألمة ، فمن ذلك قول الشاعر عبدالكريم الندواني :

يعكوب بدمع يبجي وانا دم أيوب ابتله مده وأنا دم
يحك لي لاسچن البيده وأنادم الوحش واتجنب الذاته رديه

قد تكون الاسباب الباعثة على الألم متوفرة ، ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نجزم بمرور لحظات أو ساعات هائلة تنعم فيها النفس الانسانية بالهدوء والسعادة ، فالعاشق مثلا وان كان يعاني من الحرمان القاسي الذى أشرت اليه ، فهو لابد أن يهنأ ذات يوم مع من يحب وان كان الهناء نسبياً . ولكننا ان بحثنا عن وصف لتلك اللحظات الهائنة فى الشعر الشعبى لافتقدناها وان العثور على بعض الاشارات القليلة التى تتحدث عن نعيم الوصال لا يجوز التعميم ، هذا بالاضافة الى أن أغلب تلك الاشارات تأتي مشوبة بالألم أيضاً ، اذ ينصرف الشاعر الى التحدث عن لحظات صفاء عيشه بعد أن يبتلى بالهجر والصدود . فهو يذكر تلك اللحظات لا ليتحدث عن السعادة المجردة ، بل ليتذكر فيحزن ، وليقارن بين أمسه ويومه .

فما السر في خلو شعرنا الشعبي من نماذج تصف السعادة التي لا بد للعاشق من الاحساس بها ولو للحظات؟؟

الذي أعتقده في تعليل ذلك هو ان الألم انفعال شديد ولكنه يفوق في شدته وقوته الفرح الذي هو انفعال أيضاً ، ويفوقه أيضاً في نتائجه ، والألم غالباً ما يثمر والفرح غالباً ما يكون عقيماً .

والناس تعبر عن ألمها بوسائل شتى ومنها الشعر ، ففي الشعر افراج عن عواطف محبوسة ومشاعر متكدسة . أما الفرح الذي يكون نتيجة الوصل أو القرب فتندم نماذج التعبير عنه لان الوصل بذاته أو القرب بذاته افراج عن العواطف المحبوسة والاحاسيس المتراكمة ، فالوصال ، أيّاً كان شكله ونوعه ، هو الذي يسرب الاحاسيس المتألّمة فتهدأ بعده الاعصاب الثائرة وتخفت حدة العواطف المكظومة ، فلا يكون هناك انفعال باعث على قول الشعر .

قلت بأن الألم قد تركز في نفوسنا ، بل صار محبوباً لنا . وفي ديوان الشعر الشعبي شواهد كثيرة تدل على قوة التلازم بين الشاعر الشعبي وبين الألم .

قال حسين السيد علي الكرخي (١) :

بالبيت أحلف والحرم ميزول من عندنا الالم
واحدنه من يلزم قلم ما يذكر اسبوع الفات

وقال جميل الواسطي من قصيدة طويلة (٢) :

فاض او جفن عيني طاح غرگان وأومي بالـراح
يعكوب مثلي ما نـاح من فارگـاه ابنيه

من فارگه هم عاد اله مو مثلي كل دهره ابتله
كل يوم عندي كربله او كل ساع أذب لظمية

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠٢ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٩٩ .

وقال آخر (١) :

غلبني يخلك الله انصدع حين الصرت بالصدمات
من كل كتر

الله وأكبر ما شفت راحة أبد حين الصرت
من زغر سني تعذبت كل ماردت أصعد أگع
والغير يطفر طفرات ما تنظفر *

وهناك قصيدة بعنوان (طاب الشراب الليلة) للشاعر المرحوم ملا منفي
العبد العباس ، وهي وان كانت من شعر المناسبات ، الا انها توضح كيف
ان الشاعر لا يقدر على التخلص من آلامه أو يتجنب ذكرها بالرغم من
شعوره بالسعادة * قال الشاعر في المطلع (٢) :

طاب الشراب الليله صب يا نديهي اسجيني
غلبني انشرح غنيله او طار الوسن من عيني

ويظن القارئ ان هذا المطلع المبتهج سيكون منطلقاً لمشاعر مرحة
تصف لحظات الانس ، غير ان الشاعر سرعان ما يعود الى الأحزان
فنسمعه يقول :

أتفرز ابكل ساعة والنار تسعر بيه
جن بالقلب سماعه او خابر حبيبي اعليه
هذا الهوه وطبعاه يسلب عكل داعيه
زحم الطبع تبديله شنهو البصر حاجيني

ونزعة الألم لاتظهر في باب الغزل وحده ، بل تجدها حين يهجو

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦١ *

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٧٧ *

الشاعر دهره أيضا ، وانما قصرت الحديث عنه في باب الغزل لانه أوسع
الاعراض وأكثرها ذاتية .

والشاعر الشعبي يتفنن في التعبير عن ألمه ، ويجهد أن يأتي بالمؤثر
من الألفاظ ليدل السامع على لوعته ، ولكن الصفة الغالبة على تلك التعابير
والالفاظ انها حسية . ويندر أن نجد وصفاً لمشاعر مجردة ، أو مشاعر
تنسرب في دروب الخيال ، أو عواطف توحى أكثر مما تصرح .

وبالرغم من تعدد الطرق التي يسلكها الشاعر الشعبي للتعبير عن
ألمه فقد حاولت جمعها فوجدت ان أغلبها لا يخرج على الخطوط الرئيسة
التالية :

١ - البكاء :

- (أ) انه يبكي دماً بدلاً من الدمع ، وان دمعه يصلح لان يكون خضاباً .
- (ب) ان دموعه تسيل كماء المزن أو الانهر الجارية .
- (ج) ان دموعه جفت وبياض العين أو سواده هو الذي يسيل .
- (د) ان عيناه عميتا من كثرة البكاء .
- (هـ) ان بكاءه يشجي الورقاء ويفوق الخنساء .

ومن الامثلة على ذلك قول الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني :

بدم دموع جفن العين يرماي الولفي وگلبى بالوصلان يرماي
علمته الرماية وصار يرماي رمانى وطحت وانشبني المنية

٢ - العلل : والعلل والامراض التي يلصقها الشاعر بنفسه اما أن تكون
خفية أو ظاهرة لكنها على أي حال علل تثير العطف ، فمن ذلك :

- أ - نحوله
- ب - اصفرار وجهه
- ج - انحناء ظهره لكثرة آلامه
- د - اصابته بمرض السل .

ومن الامثلة على ذلك قول أحدهم (١) :

رمانى اهاوك يا مدلول بسـل او دمعي فيض الوديان بسـل
أخبرنك تره ضليت بسـل نفس يصعد او ينزل غصب بيه

٣ - السهر : والشاعر الشعبي يكثر من الشكوى من أرقه المستمر فهو :

أ - لا ينام الليل مطلقاً
ب - وهو رفيق للبدر والنجوم في الليل
ج - وهو يتقلب في الفراش كاللديغ ، وأنى له أن ينام وفراشه من هموم وغطاؤه من أحزان
د - وهو ان انطبق جفناه أحياناً ، فطيف المحبوب يعترض لذة النوم فيحيلها الى شقاء وحزن .

من ذلك قول الشاعر (٢) :

متى نسلم من الحاظه ونامن وما ضاكن الكرى جفني ونامن
تقسني بالورك يدعج وانا من علمت الورك مني السجية

٤ - ترك الطعام والشراب : والاشارة الى ترك الطعام ونبتذ الشراب لازمة واضحة في الشعر الشعبي يشار بها الى الألم المتزايد . وهذا الامتناع المقصود هو نوع من تعذيب الروح والجسد يجد فيه عاشق الألم راحة وسلوى . والشعر الشعبي حافل بنماذج كلها تدل على :

أ - ان الشاعر حرم الطعام والشراب على نفسه
ب - أو انه لا يتلذذ بهما كسابق عهده .
ج - أو انه يغص بالطعام والشراب .

ومن ذلك قول حسين العبادي :

همت بالچول وحدي بغير ولماي ابشوك اليبري المعلول ولماي
جزت روحي من الماكول والمائي لچن بس الهوه يسري عليه

(١) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٥٧ .

(٢) الموالم البغدادي - عبدالكريم العلاف ص ٦٣ .

٥ - الحسرات والتأوه : والشاعر المجهول على الألم لا يكف عن ترديد الآهات بالرغم من محاولته لكتمانها

- أ - فحسراته وآهاته تدك الجبال
ب - وان الموتى والعظام البالية في القبور ليأخذها العطف وهي
تسمع أنينه المتألم •
ج - وان الورقاء تعلمت منه الشجوة والانيين •
ومن أمثلة ذلك قول الشيخ كاظم السوداني :

روحي اتفرهدت مني شجهاها او ويني علم الخنسه شجهاها
لون اصوابي ابصخرة شجهاها هفت وتناثرت فوگك الوطية

٦ - الألم النفسي : وبالرغم من أن الشاعر الشعبي يشير الى آلام جسدية ظاهرة ، فانه لا يكف أيضاً عن الاشارة الى ما يعتلج في نفسه من أحزان •

- أ - ففي قلبه نيران تضطرم
ب - وفي قلبه جروح كثيرة ، لا يكاد يلتأم جرح حتى ينكأ من جديد
ج - وان جروحه تقيحت لفقدان من يعالجها •
ومن ذلك قول أحدهم (١) :

صقر تلهب بجوفي ولها ساني على الولح دليلي ولها ساني
لها اشروط المودة ولها ساني سگوك أهل السقيفة وخنت بيه

(١) برواية عبدالحسن المفوعر السوداني ، ويعتقد انه للعبادي •

نصوص مشروحة

رأيت أن اثبت بعض نصوص الشعر الشعبي مع شروح وافية لها
مستهدفاً غرضين :

أولهما : ان عددا من النصوص لا يفهم بيسر لكثرة ما اعترى ألفاظه وتراكيبه
من تغيير وتحوير ، أو لان ألفاظه ومعانيه محصورة الاستعمال في
منطقة دون غيرها .

ثانيهما : وضع خطة مقترحة لشرح الشعر الشعبي وذلك برد اللفظة
العامية التي طرأ عليها التحوير والتغيير الى ما كانت عليه سابقاً
ثم ذكر معناها العامي ان وجد ثم شرح المعنى الكامل . وسأضع
اللفظ العامي بين قوسين .

من الإبودية

- بَثْرَكَ بَرْدَ بَعْدِ أبيضَ مِنَ الشَّيبِ (١)
 دَخِيْلَكَ طَفِي نيرانِي مِنَ الشَّيبِ (٢)
 انْجَانِ أَنْتِ ائِفْلَتِ يَدْعِي مِنَ الشَّيبِ (٣)
 أَظْهَرَنَّهُ أَيَّامَ هِجْرَانِكَ عَلَيْهِ (٤)

- (١) (بثرك) : في ثغرك • (البرد) ماء الغمام يتجمد في الهواء البارد ويسقط على الارض حبوبا بيضاء • (بعد) : اكثر او أشد (أبيض) اسم تفضيل بمعنى اشد بياضا (الشيب) : الشب هو ملح معدني ابيض اللون •
- (٢) (دخيلك) الدخيل اللاجيء الى شخص او قوم يطلب الحماية من أذى أو اعتداء والدخيل في الفصيح من دخل في قوم وانتسب اليهم وهو ليس منهم •
- (٣) (طفي) : اطفئ (من الشيب) عندما تشب وتلتهب •
- (٤) (انجان) : اللفظة مكونة من (ان) و (جان) بمعنى : ان كان (ايفلت) أصلها (اجفلت) والجيم تقلب الى ياء في اكثر الالفاظ في عامية جنوب العراق ومعناها فزعت وفي الفصيح تعني نفر وشرذ (يدعي) : أصلها (يدعج) أي يا ادعج ، وقد قلبت الجيم الى ياء وادغمت ياء النداء مع اللفظة • (من الشيب) من الشيب الذي في الرأس •
- (٤) (أظهرنه) : أظهرنه (عليه) علي •

المعنى :

ان في ثغرك اسنانا كالبرد يفوق بياضها بياض الشب ، وانا لاجيء اليك فاطفي نيران حبي حين تلتهب • وان كنت قد فزعت ونفرت حين رأيت الشيب في رأسي ، فاعلم ان الذي اظهره هو هجرك لي •

- بَسَّكَ عَذَّبْتَ حَالِي مِنَ الرَّكِّ (١)
 وَخَدَّكَ مَائِي عَنَّوَدٍ مِنَ الرَّكِّ (٢)
 الْفَخْرُ لِلْيَعْزَلِ الْوَرْدَةِ مِنَ الرَّكِّ (٣)
 مَائِي الذَّهَبِ وَخُدُّوَدِهِ سَوِيَّةً (٤)

- (١) (بس) : بمعنى حسب و (بسك) : حسبك (الرك) دفع رأس السابح حتى يغوص تحت الماء والاثقال عليه بأكثر مما يطيق .
 (٢) (ماي) : ماء (عنقود) : عنقود (الرك) : هيكل يصنع من الخشب يعلو عن الارض لتتسلقه شجرة العنب وهو في الفصيح العريش .
 (٣) (لليعزل) : للذي يعزل أي يفرق أو يميز (الوردة) : حلقة تعلق في الانف . (الرك) : حلقة تصنع من الذهب وتطعم بالشذر تعلق في الانف .
 (٤) (سوية) : سواء .

المعنى :

حسبك ، لقد عذبت حالي لكثرة ما تجور علي بأكثر مما اطيق .
 ان خدك كماء عنقود يقطف من العريش . ان الفخر لمن يستطيع أن يميز لون بشرتك من لون الحلية الذهبية التي تضعها في انفك ، لان لون الذهب ولون بشرتك سواء .

- أَرِيدُكَ وَأَسْتَحِي مِنْكَ وَأَرِدُ حَيًّا (١)
 مِيَاجِنُ دَغْنٍ بَسَدْرِي وَرِدٌ حَيًّا (٢)
 الْوَرْدُ كُلُّهُ أَنْطَفَهُ وَخَدُّكَ وَرِدٌ حَيًّا (٣)
 عَرْدٌ وَعَلَى الْحَمَادِ إِيزُودٌ ضِيءٌ (٤)

- (١) (أرد) : أرجع (حي) خجلا .
 (٢) (مياجن) مفردها (ميجنة) وهي المدق الخشبي . (دغن) : دقن
 (سدري) : صدري . (ردحي) يقصد (ردحن) ولفظة (ردح)
 الارتطام العنيف مع حدوث صوت .
 (٣) (انطفه) : انطفأ (وردحي) يريد وردا حياً اي ناظراً .
 (٤) (عرد) النار القوية ذات اللهب العالي . (وعلى) : على (الحماد) :
 الفلاة (يزود) يزداد . (ضيه) ضوءه .

المعنى :

اني أتمناك وأسعى اليك ، ولكنني أعود خجلا منك . وان ألمي يهرس
 روحي بغلظة . ان الورد كله ذبل وانطفأ ضوءه الا خدك فانه ناظر دائما
 وكأنه في توهجه نار في الفلاة .

شَمَا يَجْرَهُ عَلَى حُبَابِي عَلِيٍّ هَمًّا (١)

رُبْعٌ مِنْ قَافٍ أَنَا شَائِلٌ عَلِيٍّ هَمًّا (٢)

تَلَمَّمٌ وَاعْتَزَمَ دَهْرِي عَلِيٍّ هَمًّا (٣)

جَفَوْنِي وَسَنَوَا الْفَرْغَةَ عَلَيْهِ (٤)

- (١) (شما) : كل ما (يجره) : يجري ، يحدث (حبابي) أحبابي (هم) : ايضا .
- (٢) (قاف) : جبل معروف (أنه) أنا . (شاييل) حامل (هم) حزن
- (٣) (تلملم) : لم اطرافه متهيئاً للوثوب او الهجوم (اعتزم) عزم (هم) عزم على
- (٤) (الفرغة) : الفرقة او البين (سنوا) فرضوا .

المعنى :

ان كل ما يمر على احبابي من مصائب يمر علي ايضا . وانني احمل الاحزان والهموم ما يعدل في ثقله ربع جبل قاف . لقد صمم الدهر علي ايدائي وعزم علي ايلامي ، يتجلى ذلك في جفاء الاحباب وفرضهم الفراق علي .

مَا يَنْلَامُ يَرْحِ الْكَلْبُ لَاوَنَ (١)
 سَقِيمٌ وَبِيهِ مَرَضُ الْخَيْلِ : لَاوَنَ (٢)
 أَنْشَدَكَ يَا دَلِيلَ الظَّعْنِ لَاوَنَ (٣)
 غَرِبَ يَوْ هُمْ شَرِكٌ بَعَدُوا عَلَيْهِ (٤)

- (١) (ماينلام) : لا يلام (يرح) جرح وقد قلبت الجيم ياء (الكلب) :
 القلب (لاون) : (لو ون) اي لو تصاعد انينه .
- (٢) (سقيم) : مريض (بيه) به (لاون) اصلها (لوان) وهو مرض
 يصيب الخيل فيقضى عليها حتما .
- (٣) (انشدك) : أسألك (لاون) اصلها (لوين) اي : الى اين .
- (٤) (غرب : غربا (يو) أو (لو) بمعنى : أم (شرك) شرقا
 (بعدوا) ابتعدوا .

المعنى :

ان جرح القلب لا يلام ان تصاعد انينه . فقلبي سقيم ، ومرضه
 ليس يسيراً ، بل هو كمرض ال (لوان) القاتل . اسألك يا دليل الظعن
 الى اين ذهب الحبيب شرقا ام غربا ؟

حسين العبادي :

- بَدَهُ وَأَحْيَاهُ الْبَلْبَلَهُ مِنْ يَبِينِهِ (١)
 بَدْرٌ وَأَضَوْهُ الْهَنْدَاسُ مِنْ يَبِينِهِ (٢)
 دَرٌّ مَازِنٌ تَهَلَّهَلَّ مِنْ يَبِينِهِ (٣)
 وَصَفَ عَقْرَبٌ سَرَّهُ جَبْلٌ الثَّرِيَّةِ (٤)

- (١) (بده) بدا (احيه) : أحيا (البلبله) الاموات (يبينه) اصلها (الجبانة) وهي المقبرة .
 (٢) (اضوه) : اضاء . (الهنداس) مفردا (هندس) اي الظلمة الشديدة (من يبينه) عندما بان وظهر .
 (٣) (مازن) المزن (تهلهل) : تساقط وتناثر (يبينه) جبينه وقد قلبت الجيم الى ياء .
 (٤) (عغرب) : عقرب وهو نجم وفي الفصيح هو برج في السماء (جبل) : قبل (الثرية) الثريا .

المعنى :

لقد بدا الحبيب فأحيا من هم في القبور . هو بدر يضئ الظلام ،
 حبات العرق فوق جبينه كالدر . انه كنجمة العقرب في السماء التي
 تسري قبل الثريا .

تَهْدِي مِنْ نَسِيمِ الْهَوَاهِ يَا بَتَّ (١)

خَلَصَ حَيْلِي بَعْدَ بَتِّينِ يَا بَتَّ (٢)

كَالْوَلِيِّ (دَنَادَشْ) وَلَدُ يَا بَتَّ (٣)

تَوْنِي أَيَّسَتْ صَارَتْ مُوشَ إِلَيْهِ (٤)

- (١) (تهدي) : اهدئي (الهواه) الهواه (يا بت) يا بنت والنون لا تلفظ في هذه الكمة في لهجة اهل الجنوب *
- (٢) (خلص) : نفذ (حيلي) قوتي (بتين) مثني (بت) وهو الخيط الرفيع *
- (٣) (كالولي) : قالوا لي (دنادش) اسم فتاة (يابت) الياء اصلها جيم و (جابت) بمعنى ولدت *
- (٤) (توني) الان * واطنھا محرفة من (تواء) الفصيحة (أيست) اصابني اليأس * (صارت) اصبحت (موش) ليس (اليه) لي *

المعنى :

يقال ان الشاعر كان يعشق فتاة اسمها (دنادش) وبالرغم من انها تزوجت غيره فقد ظل يحبها ويأمل أن يحدث ما يجعلها تفرق عن زوجها ليخطبها * ثم جاءه من يخبره بانها وضعت ولدا فقال قوله هذا ومعناه : اهدئي يا فتاة ، ولا يترك النسيم * لقد نفذ حيلي ولم يبق منه سوى ما يشبه الخيط الرفيع * لقد قال لي الناس ان (دنادش) قد ولدت غلاما * * والان فقط اصابني اليأس وأيقنت انها لن تصبح لي بعدها *

حسين العبادي :

هَنَا يَبْنِي تَلْكَاهَنَ حَيْهَنَ (١)

چمه النَّاقوسَ يَتْرَنَمَ حَيْهَنَ (٢)

الشَّرِيعَةَ تُبْسِمَتُ وَالشَّطَّ حَيْهَنَ (٣)

طَفَى وَزَادَ أَوْ طَفَحَ وَأَنْجَلَتْ مِيَّهَ (٤)

- (١) (هنا) تستعمل في العامية ظرف زمان ، كما تستعمل للتنبيه أيضا ، وهي للتنبيه في هذا النص .
 (يبني) : يا ابني (تلكاهن) : قم لاقهن (حيلهن) حيهن .
- (٢) (چمه) مثل أو كما (حيلهن) أي (حجلهن) وقد قلبت الجيم الى ياء و (الحجل) نوع من الخلاخل تضعه المرأة بساقها .
- (٣) (الشريعة) : طريق واسع نسبيا يؤدي الى شاطئ النهر ، حيث ترسو القوارب او تملأ النسوة جرائهن هناك او هو مورد الشاربة (حيلهن) : حيا ضد مات .
- (طفى) ارتفع وفاض وكذلك معنى (زاد) و (طفح) .
- (٤) (انجلت) : اي سفح وجرى .

المعنى :

- قم يا بني لملاقاة الجميلات وحيهن • كصوت الناقوس رنة خلخالهن •
 ان مورد الشاربة تبسم لقدمهن كما بعثت الحياة في النهر ومن علائم حياته طفيان وانسفاح مائه على الشاطئين •

حسين العبادي :

مَتَى أَشْهَرُ الْفَرَحِ لَيْنَهُ يَهْلَنُ (١)

الْكُ وَعَضَائِي مَنْ تَجْبِلُ يَهْلَنُ (٢)

أَدْمُوعِي أَبَدَمَّ يَبُو طَبَعَهُ يَهْلَنُ (٣)

وَإِنَّتِ أَشْهَلُّ دُمُوعَكَ عَلَيْهِ (٤)

(١) (اشهر) : شهور (لينه) الينا او علينا (يهلن) : أهل الشهر
اي بدأ الشهر بظهور هلاله .

(٢) (الك) : لك (وعضاي) وأعضائي (من) : عندما (تجبل) أي
تقبل (يهلن) يقلن اهلا وسهلا .

(٣) (يبو) مكونة من (يا) و (ابو) اي يا صاحب (طبعة) الاخت
او وجنة الخد .
(يهلن) يقولون (يهل الدمع) اي يجري .

(٤) (اشهلل) : ما الذي او اي شيء جعل دمعك يهل اي يسيل .

المعنى :

متى تأتينا يا أشهر الفرح فقد كثر الحزن . ان أعضائي كلها ترحب
بك حين تقبل علي ايها الحبيب . . ان دمعي يجري دما . . فما الذي
أسال دمعك ؟

عبدالحسن المفوعر السوداني :

يَا سَاعِي أُسْرِعْ لِعَدِّ أَهْلِي وَيَسْمَايَ (١)

بِحَيَاتِي • وَخَلِّ تَوْنًا بِأَسْمِهِ وَيَسْمَايَ (٢)

عِنْدَكُمْ يَا تَرْفُ رُوحِي وَيَسْمَايَ (٣)

بُغَاهُ عِنْدِي • شَيْحُوشِ الرُّوحِ إِلَيْهِ (٤)

- (١) (ساعي) : الرسول (لعد) أصلها (ل عند) ومعناها العامي : الى (ويسماي بحياتي) : (وأيس امي) اي وقل لامي ما يجعلها يائسة من حياتي •
- (٢) واخل : ودع (تون) : تتن (ويسماي) ويه اسمي اي مع اسمي •
- (٣) (عدكم) : عندكم (ترف) الترف كناية عن المحبوب (ويسماي) اي وجسمي وقد قلبت الجيم الى ياء •
- (٤) (بگه) : بقي • (شيحوش) أي شيء (يحوش) أي ما الذي يرد الروح لي •

المعنى :

أيها الرسول اسرع الى أمي واخبرها بأنني ميت لا محالة واتركها تبكى وتتن ذاكرة اسمي واسم حبيبي سوية • لقد تركت يا حبيبي روعي عندكم • اما جسمي فهو عندي • فمن سيرد روعي لي ؟

المرحوم سيد محمد البطاط :

سَرَتِ كُلَّ الْبَلَامِ وَشِلَهَ بَلْمَايَ (١)

وَكَنَزِ النَّذْلِ صَارَ اَعْدَادُ بَلْمَايَ (٢)

شَلُونِ الْبَصْرِ لَوْ غَصَّيْتُ بِالْمَايَ (٣)

لَا يَمْرُكُ وَلَا اَدْفَعُهُ بِيَدَيْهِ (٤)

- (١) (سرت) : مشيت (البلام) جمع (بلم) وهو الزورق .
 (شله) : يقولون (شله البلم) اذا صادف قسماً ضحلاً في النهر بحيث
 يصطدم أسفله بالقاع فيتوقف عن السير (بلماي) بلمي . أي زورقي .
- (٢) (اعداد) أي انه يعد (بالماي) أو بالميات أي بالمئات .
- (٣) (شلون) : كيف (البصر) الرأي (غصيت) : غصت (بالماي) بالماء .
- (٤) (يمرك) : أي يمرق (بيديه) بيدي .

المعنى :

كل الزوارق سارت الا زورقي توقف (وبالطبع الشاعر هنا يكتفي عن
 جريان الامور) والنذل صار يملك كنوزاً تعد بالمئات ، ما الرأي اذا غصت
 بالماء ؟ لا هو يمرق ولا أقدر على دفعه .

المرحوم سيد محمد البطاط :

طَلَعَ مَفْتَنٌ ، شَدَّه يَنْفُضُ مِنَ الزَّرِّ (١)

وَضَيْحِي وَخَطَفَ جِدَامِي مِنَ الزَّرِّ (٢)

تَجْتَلُ عَيْنٌ (حَطْرِيَّةٌ) مِنَ الزَّرِّ (٣)

سَتِيرِي وَمِنْ جَرِيْبٍ يَدِكُ عَلَيْهِ (٤)

- (١) (مفتن) : فاتن (شده) شدى (الزر) الازار وهو الثوب .
 (٢) (وضيحي) : الريم الابيض اللون * (خطف) مرق ، مر بسرعة (جدامي) (قدامي) أو أمامي * (من الزر) من الزور ، والزور أشجار الطرفة أو الغرب حين تكون متكاثفة *
 (٣) (تجتل) : تقتل (حطرية) : اسم فتاة (من الزر) أصلها من تزر أي عندما تشزر *
 (٤) (ستيري) : نوع من البنادق القديمة * (من جريب) من قريب (يدك) : يضرب أو يرمي *

المعنى :

خرج الحبيب فاتناً ، وهو ينفض من ثوبه الشدى ، وكأنه ريم يمرق من الادغال * ان عيون (حطرية) تقتل اذا نظرت أحداً * ونظراتها كأنها بندقية من نوع (ستيري) ترميني عن قرب *

ملا خصاف العماري :

جَثِيرَهُ النَّاسِ عَدَلْتَنِي وَلَا مَتَّ (١)

عَلَى الْمَاصِحِ الِى وَيَاهُمُ وَلَا مَتَّ (٢)

كَلْبِي لَيْشُ مَا شَيْبٌ وَلَا مَتَّ (٣)

أَبْيَوْمَ أَجْفَهُ الظَّنَّ وَابْعَدَ عَلَيْهِ (٤)

- (١) (جثيرة) : كثيرة (ولامت) : ووقعت علي باللوم .
 (٢) (الماصح) : الذي ما صح أي الذي لم يتهياً (الي) لي (وياهم) واياهم
 أو معهم (ولامت) ولمة أو ولام أي رفقة أو تفاهم .
 (٣) (كلبى) : قلبى (ليش) لاي شىء أو لماذا (شيب) : شاب (ولامت) ولا
 مات أي ولم يمت .
 (٤) (أبيوم) : في يوم (اجفه) : جفا (الظن) القافلة أو الجماعة الراحلين
 (عليه) علي .

المعنى :

ناس كتار عدلونى ولامونى فى غرام من لم تتهياً لى رفقة معهم . انى
 لأعجب كيف لم يمت قلبى أو لم يهرم يوم جفانى الحبيب وابتعد ظعنه عنى .

ملا حسين الحاج وهج العماري :

أَشِجَمٌ سَاكُطٌ رَفَعَ رَأْسَهُ بَلَّغْنَهُ (١)

حَسَّافَهُ وَمَا لُغَايْتِنَهُ بَلَّغْنَهُ (٢)

أَسَاجِي وَوَقَمْتُ أَنَّهُ أَطْرَبُ بَلَّغْنَهُ (٣)

أَلْيَغْنِيْلِي وَيَدِيرِ أَلْجَاسِ إِلَيْهِ (٤)

- (١) (اشچم) : كثير وهي بمعنى كم الخبرية (ساكط) : ساقط (بلغنه) بالغني .
- (٢) (حسافه) : أسفاً (مالغايته) ليس لغايته وهدفنا (بلغنه) بلغنا ووصلنا .
- (٣) (أساجي) : (اسجي) أي أسقي (وگمت) وقمت أي وصرت (آنه) : أنا (أطرب بلغنه) اطرب بغنائي .
- (٤) (اليغنيلي) : الذي كان يغني لي . (الچاس) : الكأس .

المعنى :

كم من ساقط شمع برأسه لانه حاز الأموال الكثيرة . وا أسفاً لاننا لم نبلغ هدفنا . لقد أصبحت أسقي واغني لي طرب الذي كان يغني لي ويدير الكاس علي .

شيعان بن حسين الساعدي :

الَّذِي مَا بِي سِتْرٌ فِيهِ وَلَا ذَرٌّ (١)
 مَا يَسُوهُ رُبْعٌ دَرِّهِمْ وَلَا ذَرٌّ (٢)
 الرَّجُلُ لَوْ مَا نَفَعَ صَاحِبٌ وَلَا ذَرٌّ (٣)
 عَدُوٌّ ، يَأْمَنُ عَسَى رَيْتَهُ الْمُنِيَّةُ (٤)

- (١) (مابي) : (مابيه) أي ليس فيه (ستر) الشيء الساتر (فيه) فجه وقد قلبت الجيم ياء و (الفج) و (الفايج) الوادي أو الارض المنخفضة نسبياً وفي الفصيح الطريق الواسع بين جبلين ، والافجيج : الوادي الواسع (ذر) الذروة ويقصدون بها ما يلتجأ اليه من مرتفع الارض احتماً من الريح القوية أو الغبار .
- (٢) (مايسوه) لا يستأهل ولا يستحق شيئاً . (درهم) خمسون فلساً . (ولاذر) ولا ذرة .
- (٣) (لو ما) اذا ما (ولا ذر) ولا ضر ، والضاد تنطق كالذال في لهجة أهل الجنوب أحياناً .
- (٤) (يامن) اصطلاح يقصد به المتحدث عنه (عسى) فعل الترجي المعروف (ريته) ليته .

المعنى :

ان الذي ليس في أرضه مكان يلتجأ اليه فانه لايساوي ربع درهم أو ذرة صغيرة . والرجل الذي لاينفع صاحباً ولا يضر عدواً أدعو له بالموت .

مَا مَشَّ عَارِفُهُ لِّلْعَيْنِ يَمْرَهُ (١)

أَهْوِي وَجَنَّهُ بِالذَّلَالِ يَمْرَهُ (٢)

شَلُونِ أَتَظَنَّ لَذِيذِ الزَّادِ يَمْرَهُ (٣)

شَرِي حِينَ الْيَمْرِ ذُجْرَكَ عَلَيْهِ (٤)

- (١) (مامش) لا يوجد (عارفه) العارفة شخص يلتجأ اليه العوام لحل أكثر مشاكلهم المستعصية أو خلافاتهم • والرأي الذي يصدره العارفة يكون ملزماً • ويتميز هذا الشخص بمقدرة عقلية تفوق الآخرين وتجعلهم يحترمونه ويسمى (الفريضة) أيضاً • والعارفة هنا هو الطبيب المعالج • (يمره) أي يمرىها بمعنى يداويها •
- (٢) (أهوي) أصلها أهوج بمعنى احتاج • وقد قلبت الجيم ياء • (جنه) كأنه (بالدلال) : في القلب (يمره) جمرة وقد قلبت الجيم ياء •
- (٣) (شلون) : كيف (يمره) يصبح مريئاً •
- (٤) (شري) : الحنظل أو الشيء الشديد المرارة والشري في الفصيح الحنظل أيضاً (اليمر) يمر ، وادخال (أل) على الأفعال شيء مألوف في العامية وان كانت تستعمل اسم موصول في الاغلب • (ذجرك) ذكرك •

المعنى :

ليس هناك طبيب يداوي عيني التي آلمها البكاء ، اني ليعتريني هيجان وكان في قلبي جمرة نار ، كيف تظن أيها الحبيب اني أستمرى الطعام اللذيذ ، وهو يصبح مر المذاق حين أذكرك •

مَا مَشَّ طَارِشٌ أَلْيُوصَلُ مِنْكَ لَآيٍ (١)

بَلَّجِي أَسْتَلْدُ مَشْرُوبِي مِنْ أَكْلَايٍ (٢)

يَوْمَ أَجْفَيْتُ يَا مَدَلُّ مَنْكَ لَآيٍ (٣)

كَلْبِي وَكَلَّتْ ذَبُّوكِ بَهِيَّه (٤)

- (١) (مامش) لا يوجد (طارش) رسول (اليوصل) الذي يصل (لاي) لي .
 (٢) (بلجي) لعل أو لعل (أستلد) أجد لذة (اكلاي) أكلي أو طعامي .
 (٣) (اجفيت) : جفوت (يامدل) وتلفظ (يمدل) كناية عن المحبوب
 الراجع في الدلال . (لاي) لاج وقد قلبت الجيم ياء و (لاج) اضطرب
 متأماً .
 (٤) (كلبى) : قلبي (وكلت) وقلت (ذبوك) رموك (بهية) في هبية
 والهبة الهاوية .

المعنى :

ليس من رسول يصلني منك يحمل لي أخبارك فأهدأ وأجد لذة في
 شرابي وطعامي . لقد اضطرب قلبي وتألم حين جفوت وقلت لنفسى لقد
 رموك في هاوية .

گندي بن مهيون :

- رَسُولِي الْجَّاءُ يَا مَدْلُولَ حَيْلِهِ (١)
 صَافِي وَعَيْبِ إِلِي وَيَاكَ حَيْلِهِ (٢)
 بَدَهُ وَإِلْتَاتَ جَعْدَهُ بِطَرْفِ حَيْلِهِ (٣)
 أَنْكَسَرَ لَوْمًا أَنْجِيلَهُ بَأَيْدِيهِ (٤)

- (١) (الجاك) أل هنا بمعنى الذي و (جاك) : جاءك (مدلول) مثل كلمة (مدلل) تستعمل كناية عن المحبوب (حيله) حي له أي حيينه .
 (٢) (الي) لي (وياك) واياك ، معك (حيله) حيلة أو خدعة .
 (٣) (بده) بدا (التات ب) علق ب أو التف ب وفي الفصحح التات (حيله) حجله وقد قلبت الجيم ياء .
 (٤) (انكسر) : كسر (لوما) لولا (اتجيله) أسنده وأجعل نفسي متكئاً له . (بايديه) بيدي .

المعنى :

يا حبيبي حي رسولني الذي جاءك • ان نيتي صافية وعيب أن أكون
 مخادعاً لك أو أن أضمر لك حيلة • لقد بدا الحبيب فعلقت ظفائره بحجله
 فكاد قوامه ينكسر لو لم أسنده بيدي •

جُفُوفَكَ بِيضٍ يَحْلَالِي شَذْرَهْنَ (١)

جُرُوحِي خَزَنَنْ كَلِّي شَذْرَهْنَ (٢)

أَنَّهُ مَنبُوسٌ خَدَيْنِكَ شَذْرَهْنَ (٣)

مَضْرَهُ مَا عَلَيْكَ وَنَفَعٌ لِيَّه (٤)

- (١) (جفوفك) : جمع چف وهو الكف (بيض) بيضاء (يحلالي) يحلو لي (شذرهن) الشذر خرز أزرق اللون يستعمل في الحلبي • وهو هنا يقصد الوشم على ظاهر الكف والذي يكون لونه مشابهاً للون الشذر
- (٢) (خزنن) يقولون (خزن الجرح) اذا التهاب وتقيح • (كلي) قل لي (شذرهن) مكونة من (ايش) : أي شيء و (اذرهن) أنثر أو أرش عليهن
- (٣) (آنه) : أنا (منبوس) أصلها (من) بمعنى عندما : (أبوس) بمعنى ألثم (خدينك) مثني الخد (شذرهن) مكونة من (ايش) بمعنى أي شيء و (أذرهن) وأصلها : أضرهن أي اسبب لهن الضرر •
- (٤) (المضرة) : الاذى

المعنى :

ان أكفك بيض ، ويحلو في نظري هذا الوشم عليها • لقد تقيحت جروح قلبي فاخبرني أي دواء أرش عليهن • أنا عندما ألثم خديك أنتفع ، ولا اسبب لهن ولك أي ضرر •

طَوَابِ الشُّوكِ يَرْمَنُ عَلِيٌّ كَالْتِ (١)

وَمِنْهُنَّ مَا حَمَنِي اثْنَعَشْرَ كَالْتِ (٢)

أَزْجَرْتُ بِالزَّعْلِ عَالِلُوَامٍ كَالْتِ (٣)

حَبِيبِي هَذَا يَلُّ لَمْتُوَا عَلِيَّهِ (٤)

- (١) (طواب) جمع طوب وهو المدفع (الشوك) : الشوق (يرمن) : يرمين (كالت) القذيفة وفي بغداد يقال لها كَلَّةٌ وجمعها كَلَلٌ . .
- (٢) (ماحمني) : لم تحمني (اثنعش) : اثنا عشر (كالت) الكالة هي القلعة أو الحصن .
- (٣) (ازجرت) : زجرت (بالزعل) بالغضب (عاللوام) على اللائمين (كالت) : قالت .
- (٤) (هاذ) هذا (يل) يامن (لمتوا) : لمتونني (عليه) علي .

المعنى :

- ان مدافع الاشواق ترميني بقذائفها ، لاتحميني منها اثنتا عشر قلعة .
لقد زجرت اللائمين غاضبة وقالت : هذا حبيبي الذي لمتني فيه .

أَنْشُدَكَ عَنْ هَا الْمَذِيرَ هَلَا وَوَيْنَ (١)

سَقِيمٌ وَمَنْ هَوَّهَ شَوْغَهُ هَلَا وَوَيْنَ (٢)

هَلَهُ وَكَلَّ الْهَلَةَ وَمِئَةَ هَلَاوَيْنَ (٣)

الْكُ مِنْ سَيَّرَتْ يَا أَشْغَرَ عَلَيْهِ (٤)

- (١) (أنشدك) : أسألك (ها) هذا أو هذه (المذير) الخائف وهي محرفة من المذعور على ما أعتقد • (هلا ووين) أي أهله ووين بمعنى : أين أهله ؟
- (٢) (من هوه) من هوى أو غرام (شوگه) شوقه (هلا ووين) : هل أون بمعنى : أنا الذي يئن •
- (٣) (هله) : أهلا • (مئة) : مائة (هلاوين) مثنى هله •
- (٤) (الك) : لك (من) عندما اوحين (سيرت) جئت لزيارتنا (يا أشغر) أي يا أشقر • ويلفظ (يشغر) •

المعنى :

أسألك يا صاحبي عن هذا الجميل المذعور أين أهله ؟ لقد أسقمني هواه • وها أنا يكثر أنيني • أهلا بل مائة أهلا بك يا أشقر حين جئنا زائراً •

عبدالرضا بن مطشر :

جُرُوحِي الدَّهْرَ أَلْمَهْنَ وَدَاهِنًا (١)

أَوْجَعَلْتُ اتَطَلَّبُ الْحِكْمَةَ وَدَاهِنًا (٢)

أَبْدًا مَا أَخْضَعُ لِدُونِي وَدَاهِنًا (٣)

وَإِغْلًا لِابْنِ الْجَلِيبِ أُمَّكَ زَجِيَّةً (٤)

- (١) (وداهن) : جعلهن (يدن) أي يسيل القيح منها .
 (٢) (اوجعلت) : وصرت (أتطلب) : أبحث عن ، أطلب (الحكمة) الحكماء
 أي الاطباء أو العلاج (وداهن) الدهن أو المرهم .
 (٣) (أبد) : أبدأ (دونني) السافل (وداهن) واداهن أو اخادع .
 (٤) (إغلا) : (أقول) أي أقول وتلفظ «وغل» (ابن الجليب) ابن الكلب
 وقد استعمل الشاعر صيغة التصغير . (زجيه) زاكية النسب .

المعنى :

ان الدهر اذى جروحي وجعلها تنز قيحاً مما اضطرني الى البحث عن
 علاج لها . غير اني لا أخضع للسفلة مهما كانت حالتي . ولن أقول لابن
 الكلب : انت ابن السادة النجب .

حسين العبادي :

لَفْرَحٍ بِالْيَجِيٍّ وَلَحْزَنٍ عَلَى الرَّاحِ (١)

بِهَوَاهُ رِيحٍ الْيُوصَفُونَهُ عَلَى الرَّاحِ (٢)

مِثْلُ مَا ثَبَتَنَ الْخَمْسَةَ عَلَى الرَّاحِ (٣)

ثَبَتَ حَبَّكَ ابْغَلْبِي لِلْمَنِيِّهِ (٤)

(١) (لفرح) : لا أفرح (باليجي) بالذي يجيء (لحزن) : لا أحزن (على الراح) : على من ذهب .

(٢) (بهوه) في هوى وغرام (ريج) ريق (اليوصفونه) الذي يصفونه ، غير انهم يقولون (يوصفونه على الراح) أي يشبهونه بالراح .

(٣) (الخمس) أصابع اليد (على الراح) على راحة اليد .

(٤) (ابغلي) في قلبي .

المعنى :

لا أفرح بمن يجيء ولا أحزن على من ذهب ، فلقد شغلني عن ذلك كله هوى من يشبه ريقه الراح في عذوبته . لقد ثبت حبك في قلبي كما ثبتت الاصابع في راحة اليد ، ولن يزول حبك حتى الموت . وهو مأخوذ من قول الشاعر :

لقد ثبتت في القلب منك محبة كما ثبتت في الراحتين الاصابع

حسين العبادي :

هَمَّتْ بِالْجَوْلِ وَحَدِي بَغِيرَ وَلْمَايَ (١)

أَبْشُوكِ الْيَبْرِي الْمَعْلُولِ وَلْمَايَ (٢)

جَزَتْ رُوحِي مِنَ الْمَأْكُولِ وَالْمَايَ (٣)

لِجَنِّ بَسِّ الْهَوِّهِ يَسْرِي عَلَيْهِ (٤)

- (١) (همت) من هام على وجهه (الجول) الارض غير المأهولة • (ولماي) أي (ولمة) والمقصود بها الرفقة •
- (٢) (ابشوك) : بشوق (اليبري) : الذي يبريء (المعلول) : العليل (ولماي) : والألم •
- (٣) (جزت) : أصلها (جازت) أي امتنعت وتركت (الماكول) الطعام (المائي) : الماء •
- (٤) (لجن) : لكن (بس) : فقط (الهوه) : الهواء (يسري) : يمر (عليه) : علي •

المعنى :

لقد همت على وجهي وحيداً بلا رفيق من شدة حبي لمن يبريء العليل
وينزيل الألم • ولقد امتنعت عن الاكل والشراب ولم يبق سوى النسيم
يمر علي •

عبدالرضا مطشر :

الرَّجُلُ لَوْ بَاعَ حَظَّهُ وَدَاسَ بِخَتِّهِ (١)

نَقَصَ وَالنَّايِبَهُ تَلَفَاهُ بِخَتِّهِ (٢)

الطَّمَعُ بِالْجَارِ مِثْلُ الْفِعْلِ بِخَتِّهِ (٣)

أَبَيْتَ اللَّهَ وَتَحَمَّلَ كُلَّ خَطِيئَتِهِ (٤)

- (١) (الحظ) هو النصيب من الخير والشر ولكن العامة تستعمل اللفظة أحياناً لتدل به على الضمير أو الخلق اذا كانت اللفظة مقرونة بلفظة اخرى هي (البخت) ، وبهذا المعنى جاء النص أعلاه . (البخت) هو النصيب أيضاً ولكن العامة خرجت به عن معناه الاصلي وأصبح يعني الخلق أيضاً .
- (٢) (نقص) : نقص (النائبه) النائبة أو المصيبة (تلفاه) : تدهمه (بخته) : بغته أو فجأة .
- (٣) (الطمع) : الذي طمع (الفعل) الذي فعل . والعامة تستعمل هذه اللفظة أحياناً للدلالة على القيام بالعملية الجنسية ، يقولون (فلان فعل بفلانة) أي جامعها . (بخته) بأخته أي بشقيقته .
- (٤) (اببيت الله) : في بيت الله . و (بيت الله) مكة المشرفة في الاغلب وقد يقصدون باللفظة المسجد عموماً . (خطية) خطيئة .

المعنى :

ان الرجل اذا لم يلتزم بخلقه ولم يتبع تعاليم ضميره صار ناقصاً ولا بد أن تدهمه المصائب فجأة . والذي يطمع في جار له كمن يجمع اخته في بيت الله ويتحمل الخطايا .

حسين العبادي :

حِي لَطْرُوشَنَا طُرُوشَكَ حَيِّنَه (١)

عَزِيْزٌ وَمِنْ تَحِي لَيْلِكَ حَيِّنَه (٢)

تَمُوْتُ نَمُوْتُ ، مِنْ تَحِيَا حَيِّنَه (٣)

صَحِيَّتْ أَصْحَى ، اِتْتَمَرَضْ مَرَضْ بِيَه (٤)

- (١) (حي) : قم حي (طروش) مفردها (طارش) وهو الرسول أو المبعوث (حيينه) حيينا .
- (٢) (ومن) وعندما (تحي) أصلها تحج وقد قلبت الجيم ياء ومعناها تسهر (ليلك) : الليل (حيينه) سهرنا .
- (٣) (انموت) : نموت (حيينه) رجعت اليها الحياة .
- (٤) (صحيت) : صحوت (أصحى) : أصحو وهنا يقصد العافية . (اتمرض) : تمرض .

المعنى :

حي رسولنا اليك ، فقد حيينا رسولك الينا . أنت عزيز علينا ، فان سهرت سهرنا ، وان مت متنا وان حيت حيينا وان عوفيت عوفينا وان مرضت مرضنا .

جابر الندواني :

يَهَا السَّارِي بَدْلُوكَ وَنَتَبِيهَا (١)

أَغَطَّ بَنَارَ هَجْرِكَ وَنَتَبِيهَا (٢)

عَلِيشَ اِنْدُوسَ رُوحِي وَنَتَبِيهَا (٣)

اَوْتَمُوتْ اَوْيَايَ مَوْتَهُ بِغَيْرِ دِيَّهِ (٤)

- (١) (يها) : يا ايها (الساري) المسافر ليلا • (بذلوك) الذلول هو البعير (ونتبيها) أي (ون بيها) بمعنى تمهل في سيرك •
- (٢) (أغط) : أغرق أو أغيب (ونتبيها) : وانتبه •
- (٣) (عليش) أصلها على أي شيء وتعني لماذا • (ونتبيها) وأنت فيها •
- (٤) (اوياي) ، معي • (موته) : ميتة (دية) ما يدفع لأهل القتييل تعويضاً لهم •

المعنى :

أيها السائر ليلا تمهل • فان نار هجرك تجعلني أغرق في التفكير وأغيب عن الوجود تارة ثم أنتبه تارة اخرى • انت في روعي فلماذا تدوس عليها • أنا لا أخشى على روعي وانما أخشى أن تموت أنت ان أتلفتها لانك فيها ، وبذلك تموت معي بغير دية • اذ لا دية لميت العشق •

كَلِي شَبَلَكْ يَا جَفْنُ وَنَدَاكَ (١)

جَفْوَا مَا يَسْمَعُونَ اِبْجَاكَ وَنَدَاكَ (٢)

لُونُ هَمِي بَجِبَلْ جَا ذَابْ وَنَدَاكَ (٣)

تَشْظَى وَكَلْ رِكْنُ رَا حِ بِنُوِيَه (٤)

-
- (١) (كلي) : قل لي (شبللك) : أي شيء بللك أي جعلك مبتلا (ونداك) وجعلك ندياً •
- (٢) (ابچاك) بكاؤك (ونداك) ونداؤك •
- (٣) (لون) : لو أن (بجبل) على جبل (چا) اذن (ونداك) : وانداك دكاً •
- (٤) (تشظى) : صار شظايا (راح) صار (نوية) جهة ، ناحية •

المعنى :

يا جفني ما الذي جعلك مبتلا ندياً بالدموع ؟ لقد جفوني فهم
لا يسمعون بكائي ولا ندائي • لو ان همي صار على جبل لانداك ذلك الجبل
وتبعثت شظاياها في كل جهة •

حسين العلاك :

الدُّنْيَا لِلْأَجْوَادِ صُعُودٌ وَنَزَالٌ (١)

وَمَا نَحِجِي أَبْحِجِي وَيَه النَّاسُ وَنَزَالٌ (٢)

أَنَا أَخْبِرُجَنَ اضْرُوسِي دُودٌ وَنَزَالٌ (٣)

أَحُودِبُ كَثَرَتِ الْبَرْغَاتُ بِيَه (٤)

- (١) (الاجواد) : جمع جواد وهو الشخص الطيب الكريم (صعود) في صعود (ونزال) وفي نزول .
- (٢) (نحجي) : نتكلم (ابحجي) بكلام (ويه) مع (ونزال) : ونزل أي ونخطيء .
- (٣) (أخبرجن) : أخبركن (اضروسي) أسناني (ونزال) نزلة وهي مرض يصيب الاسنان والعيون فيضعفهما .
- (٤) (احودب) : أمشي كالأحدب (البرغات) مفردتها (برغة) وهي أن تتشنج عضلة في الظهر أو تزل بعض فقرات العمود الفقري مما يسبب ألمًا وانحناء في الظهر (بيه) : بي .

المعنى :

لهذا النص قصة هي ان الشاعر كان محط الانظار في صباه ، ثم شاخ وهرم فأبصرته فتيات فقلن لبعضهن : انظروا لفلان كيف أصبح ، أسنانه مهدهم وظهره محدوب فالتفت اليهن الشاعر وقال قوله ومعناه : ان الدنيا لا تدوم على حال بالنسبة للاجواد بل هي في صعود ونزول ، واننا حين نكلم الناس لانخطيء . فاعلمن بأن أسناني لم تذهب نتيجة الهرم بل أصابها التسوس ، أما ظهري فليس انحنأه عن كبر ، بل هو تشنج في بعض عضلاته .

من الهات

عبدالرضا مطشر :

الزَّيِّهَ زَهَهُ بَلِيلَ الْعَذَارِ مَحِيلَهُ (١)

نَارَ وَالْعَالَمِ يَمَلُّهُ مَحِيلَهُ (٢)

صَحَّتْ يَا سَتَّارَ رَبِّي مَحِيلَهُ (٣)

مِنَ التَّوهِ بِجَعْدِهِ وَهَجَعَ عَفَتِ الصَّلَاةَ (٤)

- (١) (الزويه) : حرف الزاي (زهه) زها (محيله) محيا له أو محياه .
 (٢) (يمله) : ياملا و (الملا) : في لهجة أهل الجنوب هو الذي يعرف القراءة والكتابة وله حظ قليل من الثقافة العامة . (محيله) : محيية له .
 (٣) (محيله) محجله ويقصد الحجل (التوه) : التوى (بجعه) في جعه
 (٤) (هجع) سقط على وجهه (عفت) : تركت .

المعنى :

ان محيا الحبيب كالنار يزهو بليل عذاره . وكل العالم أيها (الملا)
 تحييه . لقد صحت يا ستار أيها الرب وتركت صلاتي حين علق الحجل
 بظفائره وسقط من جراء ذلك .

يَالَهَا شُلَاهِيكَ عَنِّي يَالَهَا (١)

وَالنَّخِيلَةَ فَوْكَ مَتْنَهُ يَالَهَا (٢)

يَالَهَا تَعُودِ اللَّيَالِي يَالَهَا (٣)

فِي سُرُورٍ وَاجْتِمَاعٍ وَبِهِ الْبَنَاتُ (٤)

-
- (١) (يالها) : يا الهي • (شلاهيك) أي شيء ألهاك •
 (٢) (النخيلة) : الظفائر (فوك) فوق (متنه) : كتفه (يالها) جال جولاناً
 وقد قلبت الجيم الى ياء •
 (٣) (يالها) : للتمني (اتعود) : تعود ، ترجع •
 (٤) (ويه) : مع •

المعنى :

- يا الهي ها الذي ألهاك عني • ان ظفائر حبيبتني تجول فوق كتفها •
 • ليت الليالي تعود لي كما كانت وواجتمع مع الفتيات الجميلات •

يَا كَلْبُ وَيْنِ الْمُونَسِكِ وَالْفَلَكِ (١)

أَوْ وَيْنِ مَا نَوَيْتَ جَاسِحٍ وَالْفَلَكِ (٢)

الْمَا يَخْمَلِيشِ الْعَوَاجِبِ وَالْفَلَكِ (٣)

يَنْغَدِرُ وَتَضِيحُ بِيهِ الْوَاسِعَاتِ (٤)

- (١) (ياكلب) : ياكلب (وين) أين (المونسك) الذي يؤنسك (والفلك) وولفك أي أليفك .
- (٢) (او وين ما) : وأينما (نويت) : هدفت وقصدت (جاسح) هي من كاسح ويستعملونها للدلالة على من يهرب الخير منه دائماً (والفلك) أصلها (ول ، فال ، الك) أي يا شؤم حظك .
- (٣) (الما) : الذي لا (يخمليش) يخمل بمعنى يخمن أو يفكر . (العواجب) مفرداها (العاجبة) وهي العاقبة (الفلك) دورة الزمان وتبدله .
- (٤) (ينغدر) : يغدر به (تضح) تضيق (بيه) به (الواسعات) ويقال الواسعة يقصدون بها الارض كلها .

المعنى :

يا قلب أين رفيقك وأين مؤنسك ؟ أينما اتجهت ولى الخير عن ذلك المكان فيما شؤمك . ان الذي لا يفكر بالعواقب وتبدل الزمان يلقي كل الأذى وتضيق به الارض الواسعة .

ملا حسين اللفيته :

سَرَسَحَ جَعُودَهُ لِحَتْلِي وَسَفَهَانَ (١)

وَمَا شَفَتْ حَسَنَهُ بِسَمَاوِهِ وَأَسَفَهَانَ (٢)

طَحَّتْ أَنَا بِشُوكِ الْغُوَانِي وَسَفَهَانَ (٣)

مُوشٍ عِدَّ نَاسِ التَّفَكِّ الْمَشْكَلَاتِ (٤)

- (١) (سرسح) : مشط الشعر وأرسله .
 (لحيتلي) : لقتلي . و (سفهان) أي و (سفهن) بمعنى رتبهن وفي
 الفصيح سف الخوص : نسجه . وربما تكون اللفظة مأخوذة من
 (سفهن) أي جعلهن صفوفاً متناسقة ثم ابدلت الصاد الى سين .
- (٢) (وماشفت) : وما رأيت (بسماوه) في السماوة وهي مدينة في العراق
 (سفهان) هي أصفهان ، مدينة في ايران .
- (٣) (طحت) : وقعت ، سقطت . (آنا) أنا (بشوك) في شوق أي في غرام
 (وسفهان) وآسفاً .
- (٤) (موش) ليس (عد) عند (التفك) ال هنا موصوله و (تفك) أي تحل .

المعنى :

لقد مشط الحبيب شعره وصفه لقتلي . ولم أجد شبيهاً له في حسنه
 في مدينة السماوة ولا في مدينة أصفهان . لقد وقعت - وآسفاً - في غرام
 الغواني ، ولم أقع عند ناس تحل المشاكل .

شيعان بن حسين الساعدي :

مَرَّةً يَنْبَتُ عَنبٌ سَدْرُهُ وَمَرَّةً تَيْنٌ (١)

وَمَرَّةً أَخْفُ الْجَدْمِ يَلْهَاهَا وَمَرَّةً تَيْنٌ (٢)

أَشْرَاعٌ مَا يَخْطِفُ الْعَاجِلُ مَرَّتَيْنِ (٣)

هَازٍ دَبْشِي وَيَا الْوَحُوشِ السَّارِحَاتِ (٤)

- (١) (مره) : مرة أو تارة (سدره) : صدره .
 (٢) (أخف الجدم) : أخف الاقدام أي أسرع السير (يلها) : لها (تين)
 من (أتاني) بمعنى أبطىء وأتمهل .
 (٣) (اشراع) : شراع .
 (يخطف) : مر أمامه . (العاجل) : العاقل .
 (٤) (هاذ) : هذا (دبشي) : الحيوان (ويا) : ييه : مع .

المعنى :

ان صدر الحبيبة ينبت العنب تارة والتين تارة اخرى واني أسرع اليها تارة وابطىء اخرى . وان العاقل هو الذي لا يخفق شراع السفينة عليه مرتين ، فان حدث ذلك فانه دليل على قلة عقله ، اذ المفروض ان يتعظ بالحادثة الاولى .

والمثل [ما يخطف الشراع على راس عاقل مرتين] معروف عند أهل البصرة .
 (راجع ص ١١٧ من معجم الالفاظ الكويتية للشيخ جلال الحنفي) .

ملا عبدالله السوداني :

صَعَتِ الْكَ يَارُوحَ رُوحِي دَفْتَرِكَ (١)

وَالْأَقَاحُ أِبْرَاسُ خَدِّكَ دَفْتَرِكَ (٢)

جِئْتُ أَطَالِعُ يَا حَبِيبِي دَفْتَرِكَ (٣)

بَيْنَ نَهْدَيْنِكَ وَأُرُوهُ الْمَسْئَلَاتِ (٤)

-
- (١) (صحت) : ناديت (الك) : لك (دفترك) أو (دفتريج) أي التفتت .
 (٢) الأقاح : الاقحاح . (ابراس) : برأس خدك ويقصد الوجنة . (دفترك) أي (انفرك) أو يقال (افترك) بمعنى دعك .
 (٣) (جيت) : جئت ، (اطالع) أقرأ . (دفترك) كتابك .
 (٤) (أروه) : يقصد انه يحفظها ثم يصبح راوية لها .

المعنى :

ناديتك ياروح روجي ان التفتت ، وخدك أحمر وكأنه قد دعك بالاقحاح
 دعكاً . لقد جئت اطالع سطوراً بين نهديك وأتمعن مافيه من مسائل .

عبدالحسن المفوعر السوداني
وهو جواب للنص السابق

حَيْلٌ ضَرَّ الْكَلْبُ يَا مَدَلَّلٌ وَطُفٌ (١)

عَيْنَكَ وَكُلَّ يَوْمٍ أَوْجٍ مِنْكَ وَطُفٌ (٢)

خَلَنِي أَطَالَعَ بَيْنَ نَهْدَيْكَ وَطُفٌ (٣)

وَحَتَّى أَخْتَمَ كُلَّ سُوْرٍ الْغَامِضَاتِ (٤)

- (١) (حيل) : بشدة جداً (ضر) : أضر (الكلب) : القلب (وطف) الهدب (المدلل) كناية عن الشخص المحبوب .
- (٢) (أوج) أحترق (وطف) وطفني أي : وأنطفئ .
- (٣) (خلني) : دعني (وطف) : وأطوف .
- (٤) (أختم) يقال : ختم القرآن : أي قرأه كله . (سور) جمع سورة .

المعنى :

ان أهداب عينيك أضرت بقلبي أيها الحبيب وأنا أحترق كل يوم ثم
تطفئ ناري وأعود الى الاحتراق ثانية فدعني أطوف بين نهديك وأقرأ حتى
أنتهي من كل السور الغامضة .

من الميمر

عبود بن ملا خصاف العماري :

(١) نَيْبَانُ كَثْرَهُ لِلدَّهْرِ لِأَجْنِي

(٢) وَغَوَّةُ الْمَصَالِحِ لِلنَّذْلِ لِأَجْنِي

(٣) أَمْشِي جَذِبُ وَأَضْحَكُ غَبْنُ لِأَجْنِي

(٤) مَصَوَّبٌ بَغْلَبِي يَا رُفَاغَهُ وَاجْضُرُ

- (١) (نيبان) : أنياب (كثرة) كثيرة (لاچني) لاكتني .
- (٢) (غوة) : بالقوة (المصالح) ومفردها مصلحة ، وتعني المنافع (لاچني) جعلتني التجأ .
- (٣) (جذب) : (كذب) (لاچني) لكنني .
- (٤) (مصوب) : مصاب (بغلبني) في قلبي (رفاگه) رفاقي (اجضر) : أصيح بصوت عالٍ متألم .

المعنى :

ان الدهر قد لاكني بأنيابه الكثيرة . وان المصالح أرغمتني بالقوة على الالتجاء الى النذل . اني أضحك للناس وجاهلهم بدون شعور صادق لاني مصاب في قلبي وأصيح متألاً .

ملا حسين اللقيته :

دَمَعِي وَدَمَارِي مِنْ يَهْلٍ صَبَّ أَلْهَا (١)

وَصَبِي عَيْنِي يُرْمَكُ وَصَبَّ أَلْهَا (٢)

تَمَنَيْتُ رُوحِي كُلِّ وَكْتٍ صَبَّ أَلْهَا (٣)

أَقْعُدُ عَلَى السَّنْدَانِ وَأَنَا مُوزَّرٌ (٤)

- (١) (من يهل) أصلها جهل وقد قلبت الجيم الى ياء • أي من أيام صباي (صب الها) جرى من أجلها •
- (٢) (صبي عيني) بؤبؤ العين (يرمك) يصاب بمرض (صب الها) صبا لها •
- (٣) (كل وكت) : كل وقت (صب الها) صبي أي صابئي •
- (٤) (أقعد) : اقعده (آنا) : أنا (موزر) لابس (الوزرة) والوزرة قطعة من القماش يلفها المرء على وسطه بعد خلع ملابسه وتندلى حتى الساقين عند دخوله الحمامات الشعبية أو القيام ببعض الاعمال المهنية •

المعنى :

أنا مغرم بها منذ أن كنت صغيراً • وقد جرى دمعي من أجلها منذ ذلك الحين • وعيني ترمد لكثرة البكاء ولكثرة ما تصبوا اليها • لقد تمنيت أن أكون صابئياً (لأن الفتاة التي يتغزل فيها الشاعر صابئية) أجلس وراء السندان لابساً الازار (الوزرة) من أجل التقرب اليها •

عبدالرضا بن مطشر :

يَا ظَبِيَةَ الْبَانَ تَرَعِينَ بِخِمَالَةٍ وَرَدًّا (١)

مَا لَذَّ الْجُغَيْرُ غَيْرَ كَلْبِي وَالْمَدَامَعُ وَرَدًّا (٢)

كُلَّمَا أَرَدْتُ أَبْتَدِعُوتِي أَخْشَى عَذَابِي وَرَدًّا (٣)

خَوْفِي مِنَ الْعَيُونِ وَسَهَامِ اللَّحْظِ چَاتَلَه (٤)

قَانُونُ سَدْرِي عَلِي قَاضِي الْهَوَى چَاتَلَه (٥)

لَا تَبْدُلُ الرُّوحَ كَبْلِكَ چِم وَچِم چَاتَلَه (٦)

لِچِنِ يَحْتَنِي الْهَوَى بِحَبِيچِ چَلَازِمِ وَرَدًّا (٧)

- (١) ابخيمالة : في خميلة • (٢) (الچ) : لك (كلبى) : قلبى • (ورد) مورد •
 (٣) «كلما أردت أبث» تلفظ (كلمردبث) • (أرد) : أريد (دعوتى) شكواي
 (عذابى) عذابك (ورد) : وأرجع • (٤) (چاتله) أصلها (چاته) أي منهجرة •
 (٥) (سدرج) : صدرك (چاتله) چا تلا أي قد تلا •
 (٦) (كبلك) : قبلك (چم وچم) : كم وكم (چاتله) قاتلة •
 (٧) (لچن) : لكن (بحبچ) بحبك (چلازم) كلازم (ورد) أدعية تقرأ بعد
 وقبل الصلاة •

المعنى :

يا ظبية البان ترعى في خميلة الورد • يبدو انه لم يلد لك مرعى ومورداً سوى قلبى
 وسوى دمعى • وكلما أردت بث شكواي أخشى عذابك ، فأعود خائفاً من سهام لحظك
 القاتلة • ان قانوناً خطت سطوره على صدرك ، تلاه علي قاضي الغرام وفجواه لا تبذل
 الروح أيها المغرم فقد قتل قبلك كثيرون • ومع ذلك فان حبك يحتنى اليك وكأنه دعاء مفروض •

- صَرَّتْ اَبْحَكْمَتِجْ يَا دَنِيَهْ عَادَ يَسْرِينِي (١)
 وَبِحَادِي الْغَيْرِ مَالِي رِجَابَ يَسْرِينِي (٢)
 چَانَنَ چَفُوْفِي يَمَنَ وَالْيَوْمَ يَسْرِينِي (٣)
 مَا سَلَوْتِي بَسَّ الشَّعْرَ بِسُدُورِنَهْ نَشْرَحَ (٤)
 يَا مَا وَچِنَا اَبْرُوسَ الضَّدْنَا نَشْرَحَ (٥)
 لَوْ ضَاكَّ خُلُكَّكَ تَفَكَّرَ لَ : اَلَمْ نَشْرَحَ (٦)
 عَسْرِينَ تَلْغِي وَمَقْرُونَاتَ يَسْرِينِي (٧)

- (١) (ابحكمتج) : تحت حكمك وسيطرتك (دنيه) : دنيا (يسريني) :
 أوثقي اساري .
 (٢) (رچاب) ركاب (يسريني) : يسير ، يمشي .
 (٣) (چانن) : كن (جفوفي) جمع چف وهو الكف (يمن) الايدي اليمنى
 (يسريني) الايدي الشمال .
 (٤) (بس) : فقط . (بسدورنه) بصدورنا (نشرح) نسلي ونمتع .
 (٥) (چنا) : كنا (ابروس) برووس (الضدنا) الذي عادانا (نشرح) نترك
 جروحاً .
 (٦) (ضاك) : ضاق (خلكك) الخلق ويقصد به المزاج أو الطبيعة النفسية
 (تفكر) : فكر (ل ألم نشرح) قوله تعالى : ألم نشرح لك صدرك .
 (٧) (تلغي) : تلقى ، تجد (يسريني) يسرين مثنى يسر .

المعنى :

أيتها الدنيا لقد أصبحت تحت سيطرتك ، فشدي وثاقي كما تشائين خاصة وانه ليس
 لي ركاب يسير . كانت حالي خيرة فأصبحت شراً . وأصبحت سلوتي في تسلية الناس
 بقراءة الشعر بعد أن كنت اتخن بالجروح رأس من يعاديني . فان ضاقت نفسك بالدنيا
 فتذكر قوله تعالى: ألم نشرح لك صدرك فسوف تجد ان الله تعالى ذكر بان المرء يلاقي عسراً ويسراً .

- مَنْ مَثَلِي بِالرُّوحِ لِأَجْلِكَ بَاعَ بِيهَا وَسَامٌ (١)
 صَاحَتْ خَلَّتْ عَشْرَتَكَ وَطَلَعَتْ بِيهَا وَسَامٌ (٢)
 مَنْ غَبَلَكَ ابْلِيسُ أَفْتَنَ بَيْنَ حَامٍ وَسَامٌ (٣)
 مَعذُورٌ مَا عَاتَبَكَ ، ذَاتَكَ عَلَيَّ حَالَتَكَ (٤)
 مَنْ حَيْثُ لَنْ عَقْرُبَهُ تَلَدَغَ طَبَعُ حَالَتَكَ (٥)
 أَدْعِي عَلَيْهَا بِكَسْرِ أَيْدِي النَّبِيِّ حَالَتَكَ (٦)
 جَفَّ الْيَطْعَمُكَ شَهْدَ حَنْظَلٍ سَكَيْتَهُ وَسَامٌ (٧)

- (١) (من) : من اسم استفهام (وسام) من السوم .
 (٢) (عشرتك) : صحبتك (طلعت) : ظهرت (بيها) بها (وسام) : وشم
 أو وسم .
 (٣) (غبلك) : قبلك (افتن) : بذر الفتنة .
 (٤) (ماعاتبك) : لا اعاتبك (ذاتك) : وجدانك ، ضميرك (حالتك) :
 أحوالك .
 (٥) (من حيث) : حيث (لن) فاذا (حالتك) حالك أو طبعك .
 (٦) (ادعي) : أدعو (بكسر) : بالكسر (ايد) اليد (حالتك) حلت يدك
 أي أطلقتها .
 (٧) (جف) : كف (اليطعمك) : الذي يطعمك (سكيتته) سقيته (وسام)
 سم .

المعنى :

هل هناك آخر مثلي سام بروحه وباعها لأجلك بأرخص الاثمان ؟ لقد صاحت روحي
 متألماً : ان مودتك انتهت ، وانت وشم يلطخ صفائها ، وليس غريباً ان تكدر عيشي فقبلني
 تكدر عيش حام وسام بسبب ابليس . أنت معذور في فعلك وكست اعاتبك لان طبعك
 دفعك الى هذا العمل ، فانت مطبوع على الاذى وكانك عقرب من طبعها ان تلدغ . اني لادعو
 على اليد التي ساقتك الي بالكسر . انك تسقي الحنظل والسم لمن يطعمك الشهد .

- لي أهيف شدلي خيل التجافي وعن (١)
 ما يوم تشد على الصب المتيم وعن
 حالي البيجي الصخر لو مر ذكرك وعن (٢)
 وادعيتني بالهوى ما بين عم وعبس (٣)
 وأنا اندعي بالجلد دعوات عنتر عبس (٤)
 لو مر فرط الجوى والليل وجهه عبس (٥)
 حتى وحوش الفلا من ابجاي لاجلك وعن (٦)

(**) من مجموعة مولاته المخطوطة والتي جمعها وأطلعني عليها مشكوراً الدكتور حسين علي المحفوظ .

- (١) شد خيل التجافي : عزم على الجفاء (وعن) وأعنتها .
 (٢) (البيجي) : الذي يبكي (ذكرك) : ذكرك (عن) : مر ، طراً .
 (٣) (ادعيتني) : تركتني أو جعلتني (ما بين عم وعبس) يقصد ما بين قوله تعالى : عم يتساءلون وقوله عبس وتولى . وبين القولين المذكورين سورة (النازعات) .
 (٤) (آنا) : أنا (اندعي) أدعي (عنتر عبس) عنتر بن شداد العبسي .
 (٥) (عبس) : قطب .
 (٦) (الفلا) : الفلاة (ابجاي) : بكائي (لجلك) : لاجلك (وعن) : من الوعي أي شعرن به .

المعنى :

لي صاحب عزم على هجري ، أنت لا تسأل عن حال المتيم بك وعن حالي الذي جعل الصخر يحن لي حين يمر ذكرك ويعترض أفكارى . لقد تركتني في أسوأ حال وأنا الذي أدعي الصبر كدعوة عنتر العبسي في الشجاعة وحين يحل الليل بوجهه العابس ، يهيج بي الجوى ، فأبكي عليك بكاء يوقظ وحوش الفلاة اذ تسمعه .

السيد يحيى الوردى :

- أَمْدَامِعِي لَمْ تَزَلْ حَدْرَ الْجَفْنِ مَاجِنٌ (١)
 وَليَالِي الْبَيْضِ عَنِّي كَوَطْرُنْ مَاجِنٌ (٢)
 أَنِي جَنَيْتِ الْوَلْفَ غَيْرِي حَدَه مَاجِنٌ (٣)
 عَالْغَانِمَه وَالْعَفَافَ وَعَذِبَ شُرْبِ الرَّاحِ (٤)
 كَوَطْرٌ وَخَلَهَ ضَمِيرِي مَايَوَالْفِ رَاحٌ (٥)
 لِلَّهِ دَرَّ الْعَقْلُ هَلْ جَيْفٌ كَوَطْرٌ رَاحٌ (٦)
 شَوْبَاشٌ لِلرَّاسِ مِنْ فَرَاغِهِمْ مَاجِنٌ (٧)

- (١) (امدامعي) : دموعي (حدر) أسفل ، تحت (ماجن) تموج .
 (٢) (ليالي البيض) يقصد ليالي الهناء (كوطرن) ذهبن (ماجن) ماجئن .
 (٣) (آني) : أنا (جنيت) اقتنيت وتعهدت بالرعاية (حده) أحد (ماجن) ما اقتنى .
 (٤) (عل الغانمه) على الغانمة وهي الفعل المحمود (الراح) الخمرة .
 (٥) (كوطر) : ذهب ، ابتعد (خله) ترك (ضميري) نفسي ، قلبي (يوالف) يآلف أو يرافق (راح) الراحة وهي ضد التعب .
 (٦) (هل جيف) هذا لانه (راح) ذهب .
 (٧) (شوباش) مرعى ، وللکلمة معان اخرى لاتهمنا بالنسبة لهذا النص (للرأس) يقصد به العقل (فراغهم) : فراقهم (ماجن) ما أصابه الجنون .

المعنى :

لم تزل دموعي تموج تحت جفوني ، وليالي الهناء ذهبت عني انا الذي تعهدت الحبيب في حين رفض الآخرون ذلك ، لقد تعهدته على العمل الحميد والعفة وشرب الراح العذب ، لكنه ذهب وتركني لا اذوق الراحة ، فله در عقلي اذ لم يصب بالجنون بعد فراقهم .

هَجْرَكَ عَلِيَّ يَاتَرِفُ حَنْظَلٌ أَقَيْسَهُ وَمُرٌّ (١)

مَا تَجْرَعَهُ الرُّوحُ كَيْفَ أَحْكَمَ عَلَيْهَا وَمُرٌّ (٢)

لَهْفَانٌ أَجِي لِرُؤْيَتِكَ وَأَوْصَلَ لِدَارِكَ وَمُرٌّ (٣)

وَأَصِيحٌ يَا مُنِيَّتِي ، صَوْتِ الصَّادِي يَنْبِيئِهِ (٤)

الْمَادِرَهُ بَعَلَّتِي كَالرَّجْلِ يَنْبِيئِهِ (٥)

حَدْرُ الضَّلَعِ مَا عَلَّمَ شَجَّ السَّهْمِ يَنْبِيئِهِ (٦)

أَطْلَعُ ثَلْثَ جِدْتِي وَادْعِي بَدْلِيلِي يَمُرٌّ (٧)

- (١) (ترف) : كناية عن المحبوب (اقيسه) : أمثله (ومر) وأمر أي أكثر مرارة • (٢) (ما تجرعه) : لا تجرعه (احكم عليها) ارغمها (ومر) وأمرها • (٣) (لهفان) : متلهف (أجي) أجيء (أوصل) وتلفظ « ووصل » أي : أصل (ومر) وأمر من أمامها • ولفظة (الدار) تعني في لهجة أهل الجنوب البيت الذي رحل عنه أهله • فان كانت مأهولة سميت (البيت) • (٤) (ينبيه) : يرجع الصوت • (٥) (المادره) : الذي لم يدر (ابعلتي) : بعلي (گل) : قال (ينبيه) جن بيه أي أصابه الجنون وقد قلبت الجيم إلى ياء • (٦) (حدر) : أسفل (علم) : عرف (شج) أصلها فصيح يقال شكت الشبوكة رجله أي ادخلت فيها (ينبيه) جن بيه و (جن) بمعنى استقر وثبت • (٧) (اطلع) : أخرج (جبدتي) كبدي وهم لا يقصدون الكبد ذاته وإنما يعبرون بذلك عن الروح أو النفس أو الفؤاد عامة (دليلي) قلبي • (يمر) جمر وقد قلبت الجيم ياء •

المعنى :

ان هجرك ايها الحبيب مر كالحنظل بل اشد مرارة ، والروح لا تطيق مثل هذا الهجر فكيف ارغمها على ذلك • اني اجيء متلهفا لرؤيتك واصل دارك وأمر بقربها واصيح : يامنيتي •• فلا سمع سوى رجح الصدى والذي لا يدري بتفاصيل امري يظنني مجنونا وهو لا يعلم بان غرامك كسهم خرق جسمي واستقر فيه • سأخرج ثلث فؤادي واضع عليه جمرا •

- يَا سَاعَهُ يَا يَوْمَ غَلِيَّ بِيَا شَهْرَ يَا سَنَهُ (١)
- أَنْتُمْ بَرَجَاكُ لَوْلَهُ يَنْغَطُّعُ يَاسَنَهُ (٢)
- أَسْأَلُ حَكِيمَ اللَّيِّ بِحَالِ الْمَرَضِ يَاسَنَهُ (٣)
- مُمْكِنٌ أَهْوُ خَبْرُكَ بِأَمْرَاضِ غَلْبِي أَشْكَالٌ (٤)
- يَا ظَالِمَ الْمَاخَفَتِ مِنَ الْإِلَهِ أَشْكَالٌ (٥)
- صَنْدُوكٌ غَلْبِي أَنْمَلِي ، وَمَنْ الْهَمُومُ أَشْكَالٌ (٦)
- سَايَلَتَكَ اللَّهُ شَيْ شَفَتِ الْكُرَى يَاسَنَهُ (٧)

- (١) (ياساعة) : أي ساعة (غلي) قل لي .
- (٢) (انتم) : نطل (برجاءك) بأملك (لولة) : أو (ينقطع) ينقطع (ياسنه) ياسنا .
- (٣) (حكيم) : طبيب (اللي) الذي (ياسنه) جسنه وقد قلبت الجيم ياء وجس بمعنى مسه بيده .
- (٤) (ممکن) من المعتقد ، أظن (أهو) انه ، هو (خبرك) : أخبرك (غلبني) : قلبي (اشكال) أي شيء غال بمعنى أي شى قال . وقد قلبت الكاف الى كاف في الشعر .
- (٥) (الماخفت) : الذي لم يخف (اشكال) التعقيد ، الحرام .
- (٦) (صندوق) : صندوق (غلبني) : قلبي (انملي) : امتلاً (أشكال) : أنواع
- (٧) (سايلتك) : اناشدك (شي شفت الكرى) هل ذقت الكرى (ياسنه) سنة النوم .

المعنى :

- أي ساعة بل أي يوم ، أي شهر بل أي سنة تتوقع وصلك ، أو ينتهي ياسنا .
- اسأل الطبيب الذي عالجتنا فلا بد انه قد أخبرك عن مرضي يا من لم يخش أوامر الله .
- لقد امتلأ قلبي بأنواع الهموم . اناشدك الله هل رايت النوم طرقنا ؟

- يا عَيْنَ رِيمٍ رُبَّتْ بِرِيَاضِ نَجْدٍ وَحِي (١)
يا مَرْحَبًا يَا هَلَا بِكَ حِينَ تَجِبَلُ وَحِي (٢)
كَصَدِي لَشَاهِدٍ وَزُورٍ كَبَابٍ صَدْرِكَ وَحِي (٣)
وَأُرْوِي ظَمًا مَهْجَتِي مِنْ شَفْتِكَ وَسَنَانٍ (٤)
يَلْ دَوْمٍ عَيْنَاكَ تَرْمِينِي ابْنِبَلُ وَسَنَانٍ (٥)
اتِبَاتٍ رِيَّانٍ جَفْنِكَ بِالْكَرَى وَسَنَانٍ (٦)
وَأَبَاتٍ مَنَّكَ شِبْهَ مَلْدُوغٍ عَقْرَبٍ وَحِي (٧)

- (*) اسبوعياتي/ابراهيم الواعظ ص ١٣٨ .
(١) (ربت) : نشأت وترعرعت (وحي) واحيائها .
(٢) (يا أهلا) : يا أهلا (بك) : بك (تجبل) تقبل (وحي) وابدأ بالتحية .
(٣) (كصدي) : قصدي (لشاهد) لأشاهد (وزور) وأزور (كباب) قباب (وحي) وأحج لها . وقد قلبت الجيم الى ياء .
(٤) (مهجتي) روعي أو قلبي . (سنان) السن .
(٥) (يل) : يامن (دوم) دائماً (ابنبل) بنبال (سنان) نصال الرماح .
(٦) (اتبات) : تبيت (سنان) النوم .
(٧) (عقرب) : عقرب (وحي) وحية أي الأفعى .

المعنى :

يا ويلى من لحاظ ريم من نجد . مرحباً بك أيها الريم حين تقبل علينا . أنا أريد أن أرى جمال صدرك . وأزيل عطشي بالارتواء من شفئك يامن يرميني لحظه بالنبال . انك تنام الليل هانئاً واطل ساهراً في هواك كاللديغ .

* قدوري بن عبدالقادر الهنداوي :

يَا مَنبَعِ الْعِلْمِ يَا بَحْرَ النَّدَى مَنَشَفْتُ (١)

صَدَيْتُ عَنِّي وَبِي كُلِّ الْأَعَادِي شَفْتُ (٢)

تَمَيْتُ أَنَا حَايِرٌ بِأَمْرِي وَعَضُّ الشِّفْتُ (٣)

وَبَغَيْتُ أَدَارِي الْأَرَاذِلَ وَأَصْفُكَ الرَّاحَاتُ (٤)

تَلُومَنِي يَا فَتَى حَيْفٍ أَشْرَبُ الرَّاحَاتُ (٥)

كَلْتُ أَتْرُكُ الرَّاحَ ظَنِّي أَكْسِبُ الرَّاحَاتُ (٦)

زَادَ الْعَنَاءَ تَرَكَّهَا مَا يَوْمَ رَاحَهُ شَفْتُ (٧)

- (*) فنون الادب الشعبي/الخواقاني ج ٢ ص ٥٤ .
- (١) (الندى) : الندى ويقصدون به الجود والكرم (منشفت) ما نشفت أي لا جف ماؤك .
- (٢) (شفت) : اشتفت وفرحت .
- (٣) (تميت) : بقيت (حائر) حائر (وعض) وأعض (الشفت) الشفة .
- (٤) (وبغيت) : بقيت (وصفك) : واصفك : أي واصفك (الراحت) مفردها راحة اليد .
- (٥) (اتلومني) : تلومني (حيف) بسبب ، (الراحت) الراح أي الخمرة .
- (٦) (كلت) : قلت (ظني) : وفي ظني (الراحت) الراحة أي هدوء البال .
- (٧) (العنا) العناء (شفت) : رأيت .

المعنى :

أيها الرجل العالم . يا بحرًا للكرم لا جف ماؤه . لقد عاملتني بالصدود ففرح الاعضاء لذلك . وبقيت حائرًا أعض على شفتي ندمًا واصفك براحتي واداري أراذل الناس . لقد لمتني لاني أشرب الخمرة ففكرت بتركها علي اكسب لراحة . غير ان تركها زاد في عنائي وآلامي .

- نارُ الهَجْرِ بِالضَّمَايِرِ زَادٌ وَاطِيهَا (١)
 وَعَلَى الْمَعَالِي شُمَخٌ بِالْجُورِ وَاطِيهَا (٢)
 دَارُ الْجَفْتِ خَلَّتِي يَارِبُّ وَاطِيهَا (٣)
 هِيَهَاتَ رُوحِي تَرُدُّ وَتَعُودُ لِأَجْنَهَا (٤)
 وَنِيَابُ فَرَكِّ الْوَلْفِ لِحْشَائِي لِأَجْنَهَا (٥)
 لَوْ جَانُ رَبْعِي بِهَمِّي تَهَمُّ لِأَجْنَهَا (٦)
 مَا تَحْرِكُ النَّارُ إِلَّا رَجُلٌ وَاطِيهَا (٧)

- (*) برواية الشاعر نفسه .
 (١) (الضماير) : مفردها ضمير ويقصدون به الروح أو النفس (زاد) :
 كثر (واطىها) : وطأها وثقلها .
 (٢) (واطىها) : الشخص الواطي وضده الكريم والنبيل .
 (٣) (الجفت) : التي جفت أي تركت وصدت (خلتي) الخلان (واطىها)
 أي اهدمها واجعلها أنقاضاً .
 (٤) (ترد) : تعود (لاجنها) : الى (جنها) وهو الكن في الفصيح ، أي الى
 مأواها . (٥) (نياب) : انياب (فرگ) فراق أي فراق (الولف) يقصدون به
 الحبيب (حشائي) : أحشائي (لاجنها) مأخوذة من لأك ، يلوك أي مضغ
 بتمهل . (٦) (جان) كان (ربعي) الربع هم الاصدقاء والرفاق (تهم) أي تهتم
 (لاجنها) : لكنها . (٧) (تحرك) : تحرق (واطىها) من يطأها ويدوس عليها .

المعنى :

لقد زادت وطأة نار الهجر على نفسي ، بينما نال المعالي من لا يتصف بكرم أو نبيل .
 يارب اهدم الدار التي جعلت احبابي يتركونها . ان روحي لا تعود الى ماواها وتستقر ،
 وانياب فراق احبتي تلوك احشائي ، تمنيت لو ان اصدقائي يهتمهم امري ويحسون بما
 اعاني . . ولكن هيهات . فان النار لا تحرق الا من يدوسها .

السيد محمود خطاب (*) :

- رِيمٌ تَفَرُّ الْقَسَاوِرَ لَوْ لَفَتَ نَاطِرَهُ (١)
 يَفْتَرُّ عَنْ طَلْعَةِ مَثَلِ الْبَدْرِ نَاطِرَهُ (٢)
 مَا وَاحِدٌ غَيْرُ يَوْسُفَ بِالْحَسَنِ نَاطِرَهُ (٣)
 بِهَوَاهِ قَلْبِ الْخَلِيِّ أَلْقَاهُ بَغْيَابَهُ (٤)
 وَدَعَاهُ مَضْنَى يَعْثُ الْوَجْدَ بَغْيَابَهُ (٥)
 غَابَ وَتَرَكَنِي غَرِيحَ الْهَمِّ بَغْيَابَهُ (٦)
 أَيَدِي عَلَى خَدِّي ، وَعَيْنِي عَالِدَرَبَ نَاطِرَهُ (٧)

- (*) برواية الشيخ محمد الجبوري .
 (١) (ناظره) لحظه .
 (٢) (ناظرة) : بهية وزاهية .
 (٣) (ناظره) : ماثله أو شابهه .
 (٤) (بغيابه) : في هاوية .
 (٥) (بغيابه) في اصوله وجدوره .
 (٦) (غريج) : غريق (بغيابه) عندما غاب عني .
 (٧) (أيدي) يدي (عالدرب) الى الطريق (ناظره) تنظر بترقب .

المعنى :

ريم تفر منه الشجعان اذا ادار لحظه اليهم ، له طلعة جميلة كالبدر . ولا يشابهه في الحسن والجمال الا النبي يوسف (ع) . لقد ألقى هواه قلب الخلي في هاوية الآلام وتركه مضنى يعيث الوجد في جذوره ، لقد غاب عني ذلك الجميل وتركني غريق همومي ، أنظر الى الطريق أنتظر عودته .

من العتابة (*) :

أَمْكَدَرٌ مَاصِفُهُ جَوِّيٌّ وَلَا يَوْمٌ (١)

أَدَاوِيٌّ بَجْرَحٍ دَلَالِيٌّ وَلَا يَوْمٌ (٢)

لَا لِي دَايِيَةٌ تَشْفِجٌ وَلَا يَوْمٌ (٣)

تُسَاعِدُنِي عَلَى لَيْلِ الدَّجِجِ (٤)

(*) برواية أحد معارفي من سامراء .

(١) (امكدر) : يخيم عليه الكدر (ماصفه) : ما صفا ولا راق (جوي) الجو ويقصد أحواله العامة .

(٢) (دلالي) : قلبي (ولا يوم) أصلها و (لايم) وأجعلها تلتأم .

(٣) (لالي) : ليس لي (داية) مربية (تشفج) : تشفق و (لا يوم) ولا أم .

(٤) (اتساعدني) : تساعدني (الدجج) الدجى .

المعنى :

ان حياتي كلها شقاء • ولم أر الصفاء يوماً واحداً • أنا أدوي جروح قلبي وأسعى لالتئامها • أنا ليس لي من يشفق على حالي • • وليس لي ام تعينني على تحمل الليل الذي يحمل الهموم في ظلمته •

الشيخ نجم عبدالله الجبوري (*):

أَبَاتِ اللَّيْلِ بِسَ غُذَائِي عَدَّالٌ (١)

نَجْمٌ وَأَنَّهُ لِعُوجِ الرَّأْيِ عَدَّالٌ (٢)

جَمٌّ وَجَعَانٌ بَأَكْثَرِ حَالٍ عَدَّالٌ (٣)

وَأَنَا بِسِلِّ الْخَفِيِّ مَالِي دَوَاءٌ (٤)

(*) برواية ولده الشيخ محمد *

(١) (بس) : فقط (غذائي) غذائي (عدال) مكونة من (عد) و (أل التعريف)

والعد هو الحساب *

(٢) (آنه) : أنا (عوج) الاعوج (عدال) الشخص الذي يقوم الاعوجاج *

(٣) (جم) : كم (وجعان) : مريض (أكثر) أسوأ (عدال) أصلها (عدل)

أي شفى من الامراض *

(٤) (بسلى) بمرض السلى * (مالي) ليس لي (دوا) دواء *

المعنى :

اني أقضي الليل أعد نجومه * وأنا الذي يقوم الآراء المعوجة * كم

عن مريض نال الشفاء من أوجاعه * غير اني بقيت عليلا بداء خفي ليس

له دواء *

- * مَشَوْا مَا جَابَهُمْ صَايِحٌ وَلَوْ مَائٍ (١)
 وَلَا يَنْفَعُ بِهِمْ عَذْلِي وَلَوْ مَائٍ (٢)
 أَرْضٌ وَعَرَهُ سَرَوْا بِيَهْه وَلَا مَائٍ (٣)
 وَلَا رَدَّوْا لِي أَحْبَابِي جَوَابٍ (٤)

(*) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١١ .

- (١) (جابهم) جاء بهم أو أرجعهم (صايح) : الصياح أو هي اسم فاعل من صاح (ولوماي) أصلها (ولا ومي) والومي أن تدعو شخصاً للاقتراب منك بحركة من يدك .
- (٢) (اولاينفع) ولا ينفع (ولوماي) أصلها ولومي من اللوم .
- (٣) (سروا) : مشوا (بيهه) فيها (ولاماي) ولا ماء .
- (٤) (ردوا) : أجابوا .

المعنى :

لقد رحل الاحباب ولم يرجعهم صياح ولا ايماء ولا نفع معهم عذلي
 ولومي . لقد اخترقوا أرضاً وعرة لا ماء فيها . ولم يردوا لي الجواب .

(*) أَرِيدُ أَبْجِي عَلَى رُوحِي وَأَنَا حَيٌّ (١)

أَبْعِينِي حَلَيْتِ الدُّنْيَا وَنَاحِي (٢)

صَدِيقِ المَارْحَمِ حَالِي وَأَنَا حَيٌّ (٣)

شَلِّي بِيهِ يَوْمَ رَدَّاتِ التُّرَابِ (٤)

(*) فنون الادب الشعبي/الخواقاني ج ٣ ص ١٣

وأرى أن لفظة (حليت) جعلت معنى النص غامضاً • إذ لا يصح أن يبدأ الشاعر بالبكاء على الدنيا ثم يقول انها جميلة • فان استعملنا كلمة (ضاقت) أي ضاقت استقام المعنى •

(١) (ابجي) : أبكي (على روعي) : على نفسي (وناحي) : وأنوح •

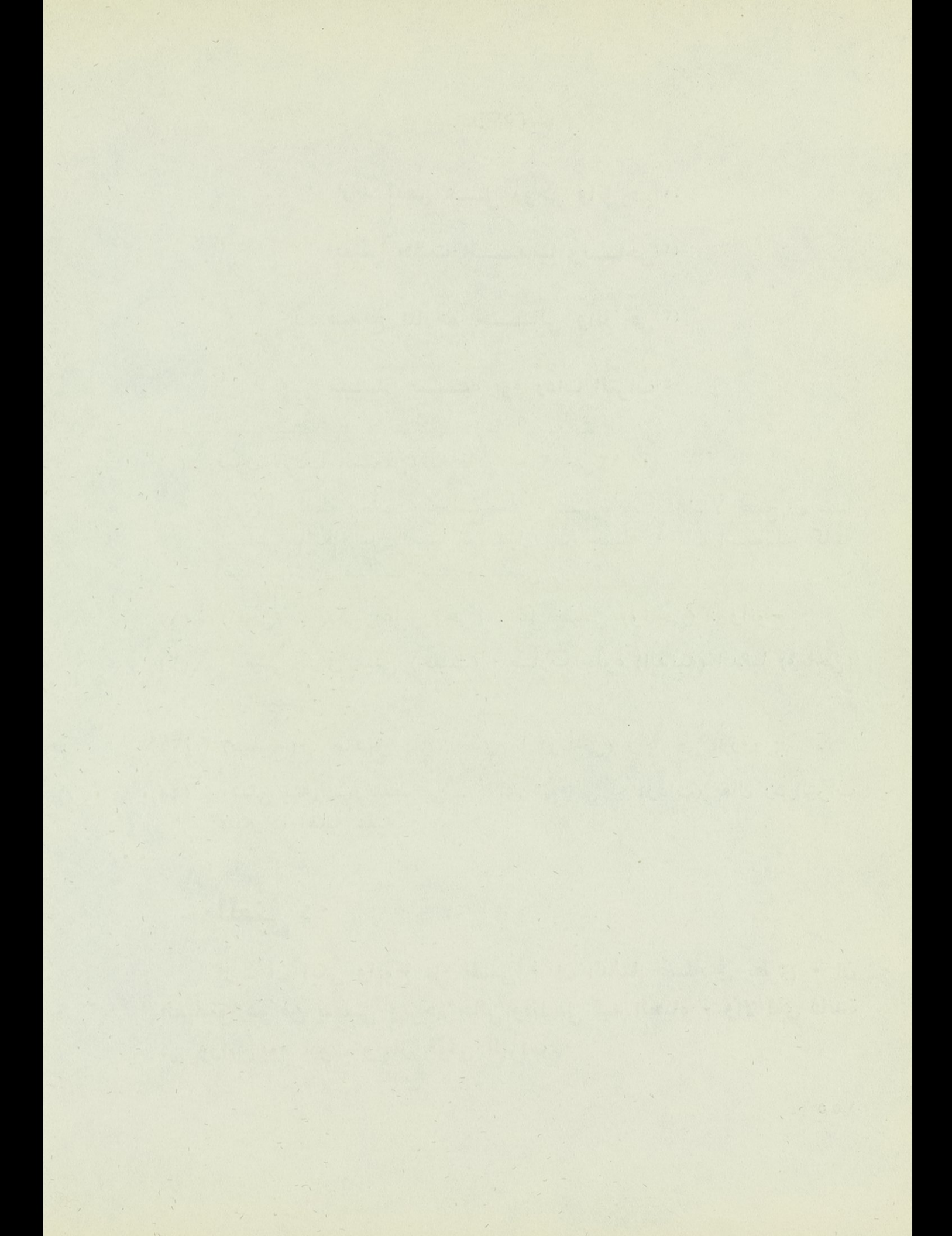
(٢) (ابعيني) : في عيني (حليت) : صارت حلوة (الدنيه) الدنيا (وناحي) ونواحيها •

(٣) (صديق) : صديق (الما) الذي ما (وناحي) وأنا حي ارزق •

(٤) (شلي بيه) - وتلفظ بي - : أي شيء لي به (ردات) يقال رد التراب عليه اذا أهاله عليه •

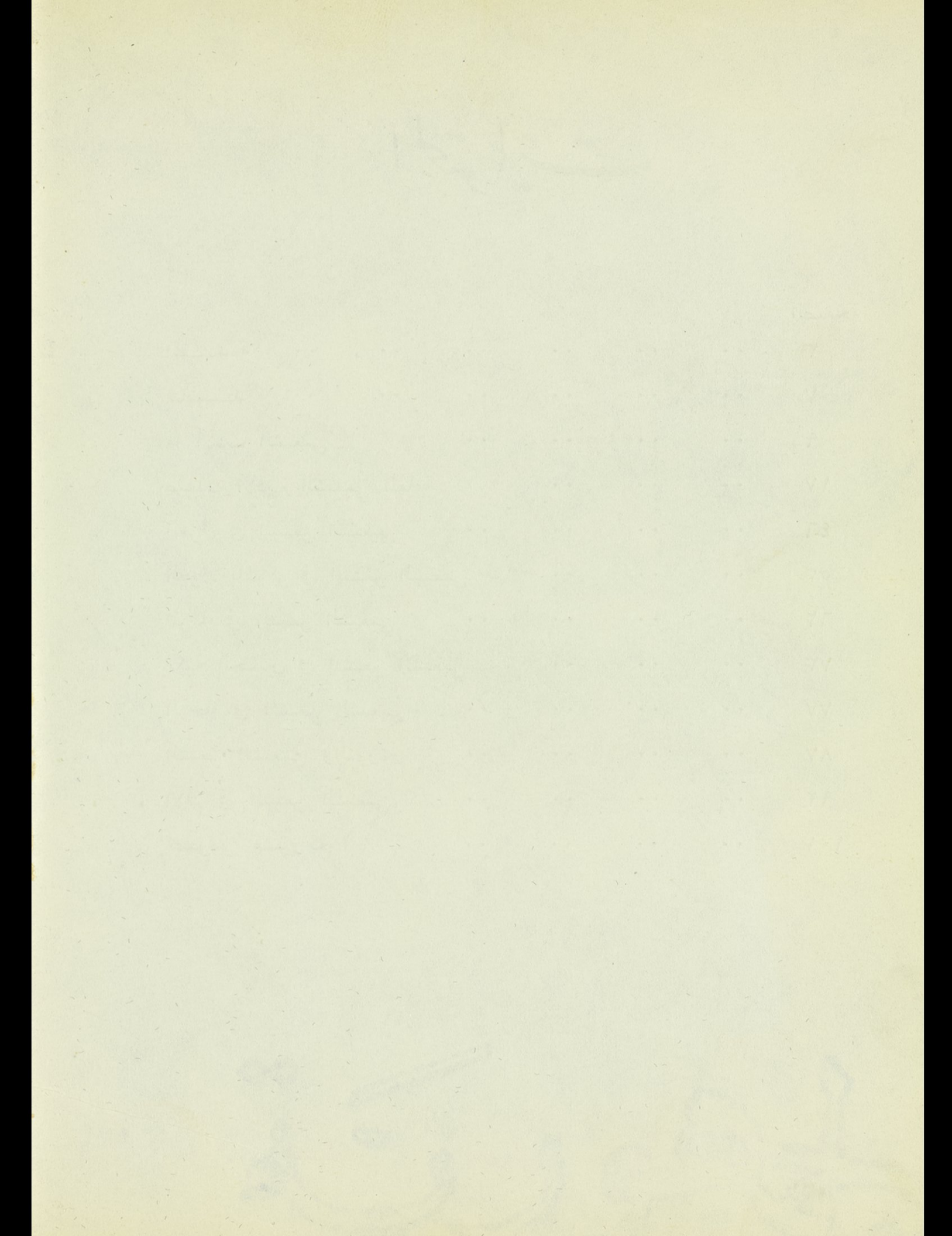
المعنى :

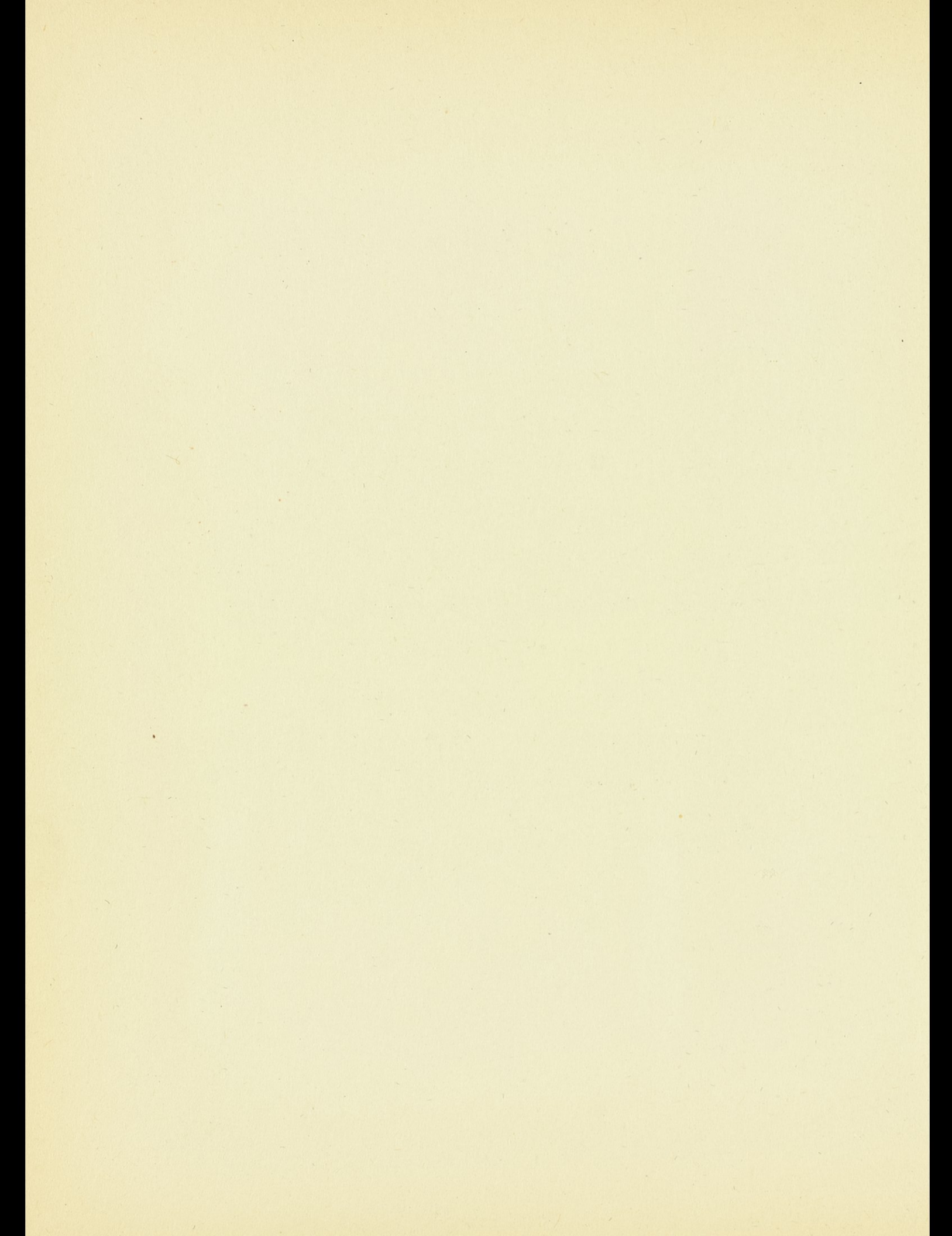
أريد أن أبكي وأنوح على نفسي • ان الدنيا جميلة في نظري • ان الصديق هو من ينفعني ويرحم حالي وأنا على قيد الحياة • والا فأني فائدة من ورائه يوم أموت ويهال فوقني التراب •



مصادر البحث

- ١ - الموالم البغدادي - عبدالكريم العلاف
- ٢ - ديوان عبود الكرخي
- ٣ - ديوان عبود غفله الشمري
- ٤ - الادب الشعبي - أحمد رشدي صالح
- ٥ - فنون الادب الشعبي - أحمد رشدي صالح
- ٦ - الفنون الشعبية « سلسلة المكتبة الثقافية » - أحمد رشدي صالح
- ٧ - مجلة (المجلة) العدد (٢٣) عام ١٩٥٨
- ٨ - الابودية - الحاج هاشم محمد الرجب
- ٩ - ديوان سلوة الذاكرين للشيخ عبدالامير الفتلاوي
- ١٠ - سلسلة فنون الادب الشعبي من ج١ - ج٨ - علي الخاقاني
- ١١ - الطرب عند العرب - عبدالكريم العلاف
- ١٢ - ديوان الحاج زاير (خمسة أجزاء) جمعه محمد باقر الايرواني
- ١٣ - ديوان شعراء الحسين (ثلاثة أجزاء) جمعه محمد باقر الايرواني
- ١٤ - ديوان حسين الكربلائي (ج١ ، ٢) جمعه سلمان هادي الطعمة
- ١٥ - الأغاني الشعبية - عبدالرزاق الحسيني
- ١٦ - الأمثال البغدادية - الشيخ جلال الحنفي
- ١٧ - ألف ليلة وليلة - الدكتورة سهير القلماوي
- ١٨ - مختارات من الابودية العراقية - الحاج هاشم محمد الرجب
- ١٩ - فدعة الشاعرة - عبدالمولى الطريحي

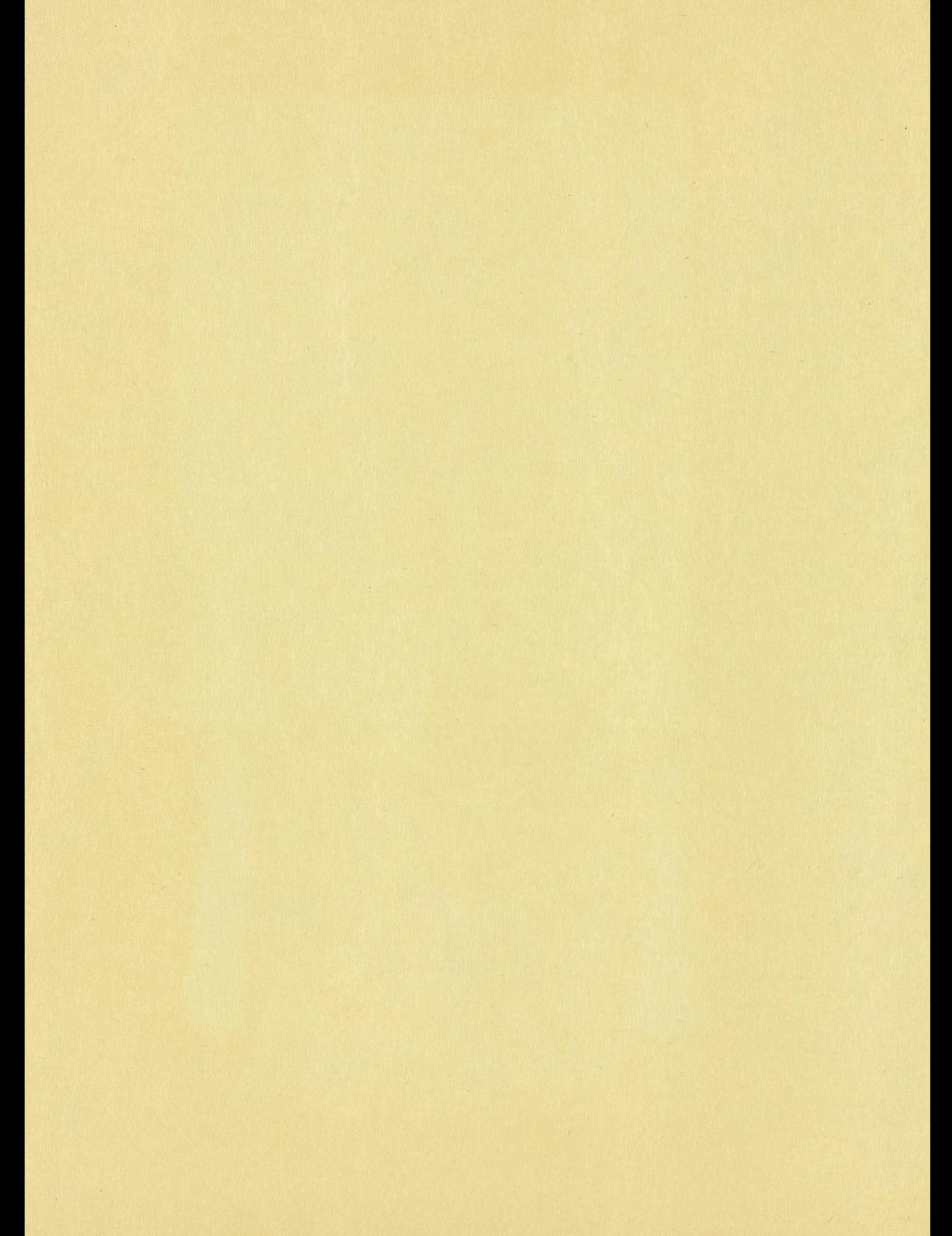


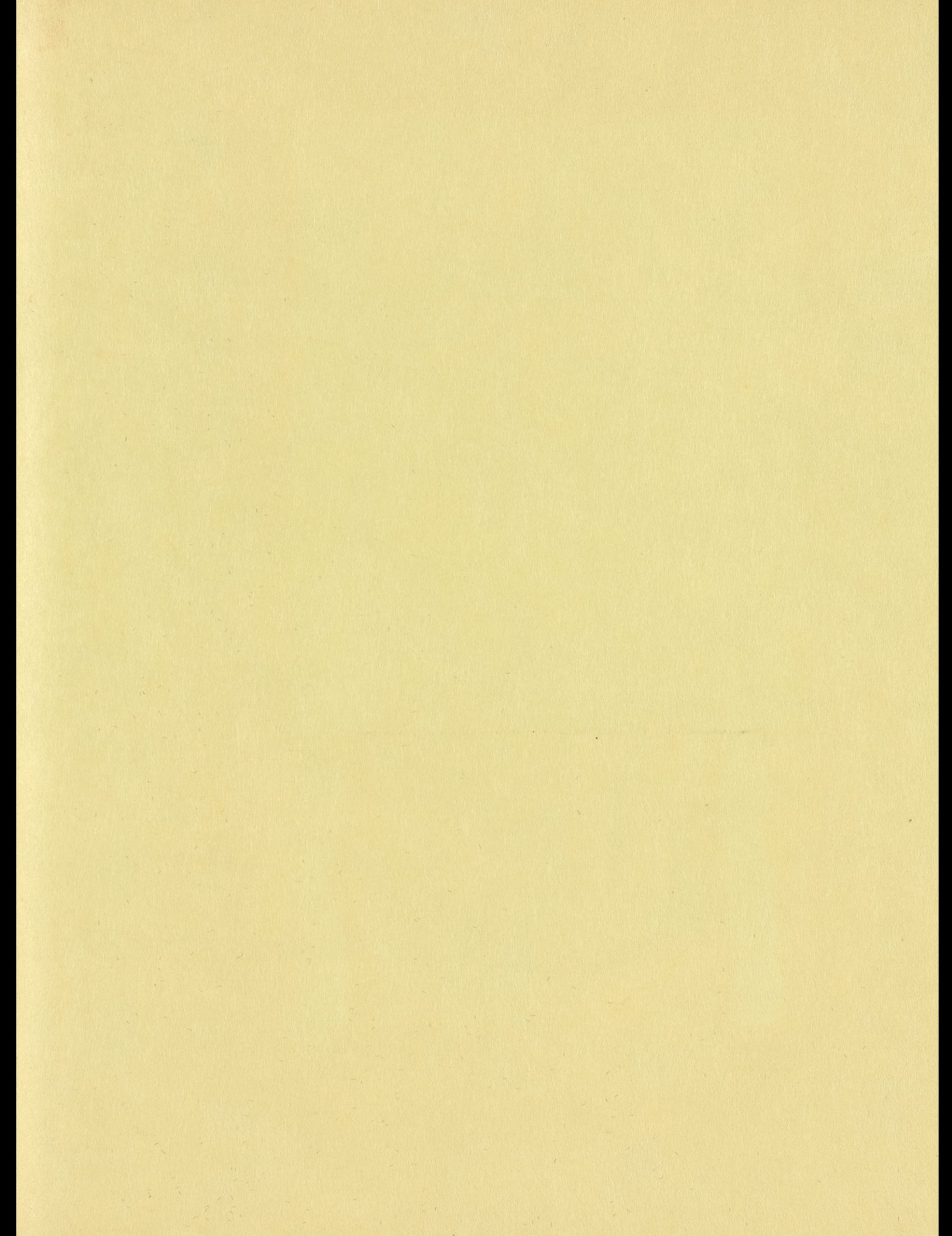


هذا الكتاب ..

ولقد وفق المؤلف لما توخاه في تأليفه ، من رسم صورة شاملة لاساليب
النظم الشعبي ، وكان اعتماده في جانب كبير من دراساته على طاقة
عنده بارعة في التخريج والتأويل والمقارنة .
والكتاب في الواقع ظاهر التوفيق في حسن التأليف ودقة
التنسيق واستيعاب موضوع الادب الشعبي بكل ما اتسع
له اطار هذا البحث البكر الطريف .
وانى لاحسب الباحثين في مثل هذه الفصول في
المستقبل سيكونون عيالا على هذه الدراسة
القيمة ، من أجل ما جاء فيها من اسباب
وتفصيل ترامت اليهما موضوعات
الكتاب ومباحثه .

من المقدمة





COLUMBIA UNIVERSITY



0026812576

956
Ir26
8

DEC 16 1966

