سعيد الجريري

هوامش شعرية على متون

تقديم
د. عبدالله حسين البار

دار القارة
للطباعة والنشر والتوزيع

هـ

و

ا

م

ش

شعرية على متون

رقم الإيداع بالهيئة العامة للكتاب م/ حضرموت 2026/292

عنوان الكتاب: هوامش شعرية على متون

تأليف: سعيد الجريري

تقديم: د. عبدالله حسين البار

مقاس الكتاب : 14 × 24 سم

الإخراج الفني: حسن بلجعد

دار القارة
للطباعة والنشر والتوزيع

حضرموت – المكلا - 770941429

الطبعة الأولى

1448هـ - 2026م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طُرُق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع والحاسوبي وغيرها إلا بإذنٍ خطيّ من المؤلف.

سعيد الجريري

هـ
وا
مـ
ش
شعرية على متون

2026

المحتوى

- تقديم ..... د. عبدالله حسين البار ... 9
- مقدمة الشاعر 43

1

- عوافي عادها الدنيا..... 53
- كلهم بغوا القدّي..... 56
- عاد المراحل مبعدة 59
- بخيتة والهلفوت..... 61
- خواطرنا ملانة..... 64
- ضاقت نواحيها..... 66
- باقمري انقمر من كثرة البشّة..... 69
- صبرنا فيش 71
- خالة سلومة..... 76
- هذيان حُر 78
- صعصعة في المطاريق..... 80
- توكل كماهم لحم! .. لا لا مستحيل..... 82
- ألا يا بحر..... 87
- ساعة المكلا..... 89
- الكلمات الأخيرة لسعد بن حبريش..... 92

2

- المكلا عروسة حضرموت..... 97
- هت لي من الآخر..... 100
- المواعيد..... 102
- التفاصيل..... 104
- كُلّي ذايب بكُلّي..... 106

- مقوى على ليلة فراق 108
- مطاريق الدفا..... 110
- أضحك ونا مهموم..... 112
- مطر في القلب..... 113
- رُحماك يا دهري! 114
- قالت: زمان كنا وكان..... 116
- ما يحتاج نتواعد..... 118
- ولو هو بي سخا 120
- من صب لي قلبه ملا فنجان..... 122
- الله يجمعنا على شاهي لبن..... 123
- الملتقى مسهون..... 124

3

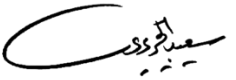
- عوض مردوف 1..... 130
- عوض مردوف 2..... 134
- لي في البنقلة..... 136
- ضيعت الفرص بالزوامل..... 139
- ميدان المدينة..... 142
- دخلة الريمي..... 145
- كما سرحت ضوَت..... 148
- البزابيز..... 150
- يعقوب لا تحلم..... 155
- بقاصر بوه توقيع..... 157
- فعال القنزحة..... 159
- أم اليتامى..... 160
- راشي يغامز مرتشي..... 161
- ايش دخلك يالكبش ما بين التيوس؟..... 164
- إعادة التشغيل..... 166
- غبار المسكنة..... 168

إلى جيران الشعراء، أصدقائي،

هوامشكم ستغدو متونـًا ذات يومٍ،

فأشعلوا الماءَ في حروفكم،

فرُبَّ هامشٍ أطرى من متن!



تقديم

د. عبدالله حسين بن محمد البار

جلاء الخفيّ وخفاء الجليّ

قراءة في النسق المضمر في ديوان (هوامش شعرية على متون) للشاعر سعيد الجريري

(شفت فيك السحر لي هم ما يشوفونه

واللطافه واللدن والحب وفنونه

والجمال الزين

ما هو منهم الله عطاك

مشكله في الناس إن راضايتهم عادوك

وإن عاديتهم طلبوا رضاك)

حسين بن أبي بكر المحضار

-1-

محطات إبداعية:

ثلاثُ محطاتٍ إبداعية كان لها أثرٌ في تاريخ شعر الغناء الحضرميّ.

أولاها: محطة تربّع على عرشها الشاعر عمر بن حسن الكاف، وهو المسمّى بـ(حدّاد). وفيها اتسمت لغته الشعرية بوظائف خليط من الذاتية والمقبولية والشعرية وانمازت عن لغة ما سبق من شعر الغناء ولغة نشيده. وهنا نهض قانون التماثل القائم على محوري المعجم والنحو بتوليد شعرية لغة حدّاد بن حسن لتسود لغة من تلاه من أشعار شعراء الدان في تريم وسيئون وما حولهما. وائتلقت فيه آليات حديثه كالاستدعاء، والتناص، وتوظيف الأعلام ذات الإيماء الشعري، ناهيك بالمفارقة وما شابهها من آليات إنتاج الدلالة. وقد غدا شعره قبلةً يتقصدها كثير من شعراء عصره سوى ما تمكّن منه من تكوين نفسيّ وانتماءٍ اجتماعيّ. ومضى موكب الشعر على نمط الدان الحضرميّ حتى أقبل الشاعر حسين بن أبي بكر المحضار فمثّل محطةً إبداعيةً ثانية تطوّرت فيها لغة الشعر العامية الحضرمية، وتنوعت طرائق تشكيل الشعر وتكوينه وبنائه وفق منظومةٍ لحنية صنعت نسقه الإيقاعي، وعينت معجمه ونحوه وفق قانوني الاختيار والانزياح، فإذا لغةٌ تتجاوز ما جاد به شعر حدّاد ومن عاصره من شعراء. وقد تعددت صور الاختيار المفضي

إلى التماثل فنجد أنساقًا إيقاعية تتجاوز بحور الشعر وأوزانه إلى توليد إيقاعاتٍ بلاغية كالتجنيس والتصريع وهندسة القوافي والتصدير وتداخل القوافي والتكرار في استخدام المفردة والتركيب حتى بدت لغة شعره تتلألأ بما رصّعه به من تقنيات منها الموروث ومنها من مبتكرات العصر كآليات الاقتباس والتناص والاستدعاء وما إلى ذلك من توظيف الأعلام مستدعاة من التاريخ ورجال القوة والعزة والتمرد والثورة والرموز الدينية وتوظيف الحيوانات كالوعل وما أشبهه، مما يستحقّ درسًا مستقلًا لتبيان شعرية المفردة بين المواضعة والاتساع، وتشكيل الصورة الفنية في بعدها البيانيّ، وبُناها الحرّة ناهيك بتوظيف الأسطورة في شعره وإن سبق إليها بعض شعراء الدان، كما وظف الأمثال الشعبية، بل وأرسل الأمثال مستلهمة من خلاصات تجاربه في الحياة. وامتلأ شعره بهواجس تجربة العشق الذي يتلاءم مع طابع الغناء في شعره ثم معاني الصداقة والرثاء وشكوى الدهر والجمع بين رمزية السياسة وتحولات المجتمع الحضرميّ في نسق يعلو إلى مرتبة النقد بلغة تبين عن فرادة الرؤية وطزاجة الموقف الشعري. وقلّ من شايعه في هذا كلّه، ولكن أخذ من تلوه من كلّ أبعاد شعره بطرف من كل بعد على حسب الموهبة والثقافة والقدرة على الإبداع. إنه – كما قال ابن رشيقٍ عن أبي الطيب – ملأ الدنيا وشغل الناس. كان كذلك ولم يزل.

ثم يقف المرء حائرًا لينقّب عن محطة ثالثة، فيلقى أمامه الشاعر المبدع عبد القادر بن محمد الكاف ليجد شاعرًا استطاع التميّز بسمات من الشعرية تجمع بين الديناميكية والاستاتيكية، لكنه مبدع في ذاته، ولم يتناسل في لغةِ شعراءَ قدموا بعده إلى بساتين الشعر الفسيحة، فانحسر في تلك الدائرة وكفى. وإن بدا في ذاته شعرًا ذا سمتٍ عالٍ ورفيع. على أنّ المحطة الإبداعية الثالثة تتراءى في شعر الشاعر سعيد الجريري الذي مثّل ديوانه الأول **(بخيته ومبخوت)** منعطفًا في تاريخ الشعرية العامية الحضرمية موضوعًا وتشكيلًا، وتجربة مفردة في الإبداع الشعري فمن جهة الموضوع تجاوز الديوان شعر الغزل والنسيب إلى شعرٍ خالص للسياسة والاجتماع، وتجاوز كل صور العاطفة والارتخاء الوجدانيّ إلى مرتبة من الثورية الداعية إلى نوع من الرفض والخروج على حال المجتمع كما وعاه عقل الجريري وحسّه فتمثل وعيًا سويًّا وموقفًا جهير الصوت في الحرية المنشودة. ناهيك بما تميزت لغة شعره من لغة شعر الآخرين، بعلامات سيميائيةٍ وثقافيةٍ ورموز تنبع من تاريخ الشعر الحضرميّ وتاريخ حضرموت العام، وبأبنية شعرية تتحرر من ربقة الموروث. وإن شايعت ذلك الموروث في بعض المظان. وعلى الرغم من ائتلاق الوظيفة التعبيرية في شعره فإن لوظائف اللغة الأخرى كالمرجعية والإفهامية الملتصقة بالمتلقي حضورًا على قدر حظّ النصّ من ذلك.

وقد نأى الجريري بشعره عن الغناء وإن انطلق منه، وأخذ ينظم قصيدًا حرًا يكشف فيه الشاعر عن رؤيته ويبلور مواقفَهُ من الحياة وحركة التاريخ في مجتمعه. إنه هدهدٌ يأتينا من سبئه بنبأ يقين. وهو قصيد لن يبقى فيه الشعر العاميّ الحضرميّ على نسقه المألوف إن كان دانًا أو مسرّحةً أو شعرًا مغنى لغة وبناءً وتشكيلًا. وإن بشائر من وجود مترسمين لخطاه في إبداع الشعر وتنميق الإبداع تلوح لعين كل ذي بصيرة ومتابع. وإنّ شعراء من شبيبةٍ حضرميةٍ تتناسل من معطفه الإبداعيِّ لتنسج منه أزياءً زاهيةً في نسيجها وموضوعها اللغويّ.

وفي ديوانه هذا صورٌ من ذلك كلّه تمامًا بتمام.

-2-

أهي هوامشُ شعريةٌ؟
أم هي متونٌ شعريةٌ حرّةٌ مستلقةٌ؟

أما الشاعرُ فقد وسمها بـ (**هوامش شعرية على متون**). ورسم حروف كلمة (**هوامش**) بحروف متفرقة على مستوى رأسي، وإنّي أعيد رسمها بحروف متفرقة على مستوى أفقي فتصبح (**هـ.و.ا.م.ش**)، وكأنّه ينبئ عن أن هذه (**الهوامش**) كما يصف قصائد الديوان إنما نظمت على مُدَدٍ من الزمان متفرّقةٍ ولم يستقم

كيانها في زمنٍ معيّنٍ ومعلوم. ولهذا الإيماء إلى هاجس العنوان دلالته في التعليل والتأويل.

ومفردة (**الهوامش**) جمعٌ، مفرده: هامش، وله معانٍ في المعجم العربي متنوعة منها ما يوصف بأنه تقنية في البحث العلميّ يعتمدها الباحثون للتوثيق من جهة ولبيان بعض غوامض البحث. ولكنها جاءت في دواوين الشعراء عنوانًا لقصيدة مفردةٍ، أو عنوانًا لديوان. ولعلّ أشهر ما أطلق على قصيدة عنوانًا هو قصيدة الشاعر نزار قباني (**هوامش على دفتر النكسة**) وهي مشهورة، ومثّلت تحوّلًا في تجربة الشاعر جعلته – كما قال – يتحول من شاعرٍ يكتب شعر الحبّ والحنين لشاعر يكتب بالسكين. وفي قصيدته تلك بدت النكسة، وهي حدث تاريخي ذو أبعاد سياسية واجتماعية وثقافية...، فغدت دفترًا خطّت عليه الأيام وقائعها فصار متنًا دوّن الشاعر على هوامشه هواجسه كما انبجست الكلمات من وجدانه الملتهب وعقله الموّار. ولشيءٍ من هذا بنيت القصيدة بناءً متفرقًا على هيئة هوامش تبين عن رؤية الشاعر وموقفه من الأحداث والمتغيرات. وقس عليها ما أشبهها ما خلا قصيدة الشاعر عبدالعزيز المقالح (هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي)، وقد ضمها ديوانه الرابع الموسوم بعنوان القصيدة، فقد بناها بناءً مزدوجًا، في مقاطع منها ما عارض قصيدة ابن زريق موضوعًا ووزنًا وقافية،

وإن انزاح في مظانٍّ منها عن موضوع الغربة من حيث هي موضوع شعري لينسرب إلى هواجس ثورية تسعى إلى تغيير بنية المجتمع من حالة قائمة مشهودة ينبذها ويحض على تغييرها إلى حالة منشودة يترقّى فيها المجتمع إلى ما ينبغي أن يكون، وأتى بمقاطع هي كالحواشي التي تَرِدُ في متون علماء العربية يضيئون بها النص، فتداخل البناءان في جسد القصيدة، وجاءت على هيئةٍ من البناء مغايرة لبناء قصيدة نزار السالفة الإشارة إليها.

أما سعيد فقد جار على قصائد ديوانه هذا إذ جعلها هوامش على متونٍ. وهو إنما صنع ذلك من باب (التواضع) أمام شعراء سبقوه وكان يهابهم، ويتراءون أمام عينيه قاماتٍ شامخة في عالم الإبداع، ومن وحي فكرة عرضها في مقدمة كتبها ضوءًا ينير عتمةً في بهو الديوان، يذهب فيها إلى أنه يعدُ نفسه من قبل ومن بعد واحِدًا في جوار الشعراء، وهذا – عنده – يعني (أن تهمّش على متونهم، من دون أن تدّعي أنك متن موازٍ). ولهذا وصم قصائد ديوانه بأنها (أصداء) أكثر من كونها (أصواتًا) مستقلةً. وهو يرى أنه (مَدينٌ) بما لهج ويلهج به (من هوامش شعرية ... لمن أدهشوني صبيًّا حتى ظننت أنهم كائناتٌ عجائبية تمتح من نبعٍ مجهول). وصحّ لديه أن الإصغاء إلى أولئك الشعراء أو قراءاتهم منحه مَدَدًا لا ينقطع جريانه في صوته كلما (**أشرقت في دمي لحظةٌ جمالية**).

وإنا لنعلم – كما يعلم سعيدٌ – إنه بارح مرحلة الصِبا، وتجاوز حدَّ القرزمة التي يحلو فيها التهميش الشعري، ويأتلق (الصدى) على (الصوت) فبلغ مرحلة الصوت الشعريّ الحرّ المستقل. وهو ما يبين عنه تحليل (النسق المضمر) في لاوعي القصيدة ولاوعي الشاعر معًا حين نعرض له بعد بيان جماليات النصّ المائزة لشعر سعيد عن سواه من شعراء العامية في الشعر الحضرميّ، ومنحته صوته المنفرد وخصائصه الدالة على التميّز والفرادة.

ومعلومٌ أنّ جماليات النصّ الأدبيّ وأسلوبيته هي التي تمنحه امتيازه بين النصوص التي يزدحم بها تاريخ الجمال في اللغة فصيحة ولهجيّة، فإن لليد المبدعة الصَّناع لهي التي تحقّق للنص تلك الجمالية وهاتيك الأسلوبية، ولذلك فإنّ الإبداع المتميز المترائي كالكوكب الدري في سماء الفن لا يتجلّى أمام بواصرنا وبصائرنا إلا حين ترعاه تلك اليدُ الصَّناع التي ترسم بالكلمات حُسنًا لا يماثله حُسنٌ. أما اليد التي لا تفقه ذلك المبدأ الجماليّ، وتتأبّى عن أن تكون عنصرًا صادقًا مخلصًا في جماعة (**عبيد الشعر**) الذين يتعبدون صنعتهم ولا يبرحون مراقيها ولو صعب صعودها فتلك لا يزيد (الشعر) عندها كونِهِ هجسًا يمتلئ به الصدر ويجيش به، فينطلق اللسان به، فأقصى ما يصلون إليه نَظمٌ يستجيد فيه الوزن والقافية ليس إلا.

وليس سعيد بواحدٍ من هؤلاء ولو جهد العاجزون عن الإبداع في بلوغ منزلته وأشباهٍ له ما وصلوا إلى مرتقاه، ما خلا الشاعر أحمد عبيدون الذي أعدُّه نظيرًا من نظراءِ سعيدٍ في شعرهِ العاميّ. ولهذا التوفيق في العملية الإبداعية بواعثُ من أبرزها الثقافة النقدية التي تَسبُر أغوار الإبداع الشعري، والانشغال غير المنقطع بمحاورة النص ومناجاته إنْ في عَلَنٍ وإنْ في سريرةٍ، ناهيك بالإخلاص للعملية نفسها وتوثيق صلتها بدواخل النفس وذبذبات الذات وليس نظمًا لمعطياتٍ من كُتبِ فقه اللغة وترسُّم خطى الإتباع في عوالم التخييل.

فماذا تجلّى من ذلك في شعر سعيد؟

اليقين الذي لا مِراء فيه أنّ منمنات النص لا يكاد يحيط بها حصرٌ، وجلاؤها مرهون بثقافة القارئ الناقد ودُربته وتاريخ علاقته بالجمال اللغويّ ومباشرة النص ومحاورته من آنٍ إلى آن. وتكوينها متصل بموقع الشاعر بين السليقة والفطرة وبين الصنعة وإحكام بناء النص وتجويده. فللمقصديّة حضورها في كل منازل الإبداع.

ومن يطالع هذه النصوص في هذا الديوان يتبيّن أول ما يتبيّن هذا التداخل الأجناسيّ بين (**النثر والشعر**). فينسرب المنثور في ثنايا النصّ شارخًا ومتماهيًا مع ما ينضح الشعر منظومًا ومستدّةٌ قوافيه. وخذ على ذلك مثلا نصه الموسوم بـ (ساعة المكلا)،

تجد الشاعر يفتتح النص بإطارٍ زمكاني هو جزء من مقتضيات البناء السردي للقصيدة – وهذه صورة أخرى لهذا التداخل الأجناسي في هذه النصوص –، وهو غير ما عُرِفَ في الشعر العربي القديم والحديث بـ(مناسبة النص)، فهذه صنيعةٌ من مؤرخي الشعر وبعض دارسيه، وهي مشتقة من بعض علامات النص، ثم يعدون بها على النصّ لتفسيره بما تضمنته وهذا غير ما نجده من تأطير زمكاني يُدرجه سعيد في مدخل النصّ، ثم هو يتجاوز ذلك لينسرب إلى تمهيدٍ يفضي إلى حركة النص بما يلج بالمتلقي إلى النظام العلاميّ للنص كاملًا. وهو يفتتح بصوت المرثي مندهشًا ومتعجبًا بعد أن أركبه الإبداعُ سطح سفينةٍ متجهة من عالم ميتافيزيقي إلى عالم فيزيقيّ معْلَمُهُ الرئيسي تلك الساعة العملاقة فيهتف:

الله!

يا ربّان..لحظه،

ذي المكلا..

ما تشوف الساعهْ؟!

عيْن..وشُفْ سدَّك،

على هذا الجبل حلمي الجميل.

يبدأ البيت الشعري بنفحة وجدانية لا تخلو من تعجب واندهاش (الله)، ثم نداءٌ فيه رَجاءٌ ولهفة (يا ربّان)، يتلوه استعطاف (لحظه)،

تليه جملة اسمية تحمل علامةً على المكان المنشود (**ذي المكلا**)، لتبدو (الساعة) أيقونةً على المكان، وقد تعلو لتغدو (**الساعة**) رمزًا على ارتقاء السلوك المتجدد بتغيّر أحوال الزمان، ويجلو الاستفهام التعجبي تلك الدلالة (**ماتشوف الساعة**)؟، ثم يأتي الأمر بنيةً لغويةً حاثّةً على التماهي مع الفعل المتراسل مع (النداء)، وتبدو العين حقل الدلالة الذي تتولّد منه الأفعال (عيّن) و(شُفْ) وتتحد جهة المرئيّ بالأمام (سدّك)، ليطامن من جيشان انفعاله الوجدانيّ بيقين لا يخلو من تفاخر وازدهاء (**على هذا الجبل حلمي الجميل**).

وتعدل الصياغة الشعرية عن المألوف في صياغة البيت الشعري المنتظم سبكه العروضيّ في تفعيلات موزونة كمًّا معدودًا ليَدخل دائرة التشعيب فيتشظى الوزن إلى وحدات دلالية تتجاوز العدّ المعدود. فإذا كان البيت منتظمًا في صدر وعجز فإن وزنه متساوق في تفعيلاتٍ تكوينها واحد، وإن اختلفت عددًا في صدره – بلغت خمسًا – وفي عجزه – بلغت أربعًا، وهي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعل

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلاتْ

فإن تقسيم البيت في نسق التشعيب جعل الصدر في ثلاثة أسطرٍ، والعجز في سطرين، ممّا أدنى شكل البناء العروضي هنا من شعر التفعيلة، كما عرفناه في القرن العشرين.

يلي هذا البيت الشعري سطرٌ نثري يعمد فيه الإبداع إلى تقنية سردية يبدو فيها (الراوي) آلة التصوير التي توثّق الحدث، فيبرز (التبئير) صورة من صوّر الرواية في النص: (أغمض هاني عينيه مليًّا وفركهما: يااااه.. أنا في حلم والا في علم). ولقد زُرع هذا السطر في أحشاء النص ليغدو جزءًا من نسيجه، ويحرر الرؤية الشعرية من استاتيكيةٍ عرفت بها حياة الشعر في حضرموت فصيحه وعاميّه.

ثم تتوالى أشطار النص على ذلك النَّسق، ويذيّل كل بيت بسطر نثري هو تتمة للحدث الشعري ومتوالياته ويعلو تداخل صوتيٌّ بين (الراثي) و(المرثي) ليختم النص كاملًا بسطر نثري أخير يمثل لحظة تنوير يكشف فيها المتلقي أن كل ما سمع ورأى إنما كان حلمًا جاش به خيال المبدع الذي فتح عينيه (**فإذا أنا وحدي متكوّر تحت اللحاف**). ومن صور التداخل الأجناسي في نصوص الديوان بناء عددٍ منها بناءً سرديًّا متضمنًا حدثًا وشخصيات وحوارٍ ودرامية تتجاوز غنائية الشعر وتزيد من توتر سطور النص ومن علوِّ صوت الشخصية. وخذ على ذلك شاهدًا نصّه الموسوم بـ(بخيته والهلفوت) وبخيتة في شعر الجريري المنظوم بعامية حضرمية هي (وفيقة) في شعر السيّاب، ولعلها تدنو من (إلزا) عند أراغون لولا خشونة حياة (الحضرمية) ومكابدتها شظف العيش وبؤسه ما يجعلها تنسى حياة (نؤوم الضحى) وترف الأنثى التي كفاها

الوالي كلّ أمرٍ يهمها كما ذكر ابن أبي ربيعة في رائيته في (نُعْم) وآلها. وقد ظهرت (**بخيته**) في نصوصٍ من ديوانه الأوّل، وها هي تتجلى ثانية في ديوانه الجديد لغاية في نفس (**سعيد**).

تتكئ القصيدة هنا على تقنية (التجريد) فيظهر في مفتتحها شخصٌ مشتقٌ من أعماق المبدع ويظهِرهُ في صورة المشهد في البيت الأول من القصيدة، وهو بيتٌ تعددت أشطاره وشملها التشعيب. فبدأ حوارٌ تداوليّ ليتجاوز حالة التزامن إلى رمزية لا يأباها النص كاملًا.

- **صباح الخير**
- **ني بافوت.**

تلك التحية تحمل مودة وجبراً للخاطر المكسور، لكنّ جواب **بخيتة** ينضح بألم عميقٍ شديد وقعه على إحساس المرأة حيث تشعر بالقهر من العجز عن الانتصار لمشكلتها. فيكون الردّ وصية بالسلام مع الذات باللجوء إلى الله:

- **على مولاش خليها.. ولا تتحتحتي.**

وتتحتحتي فعل مشتق من الفعل (**حتَّ**) بمعنى تساقط فيقول الحضرمي (**حتّت علوب الدوم**) إذا تساقطت أوراقه ومنه جاء الفعل (**تحتحت**) ومعناه تساقط قليلًا قليلا من داخل جسد المسند إليه

مذكرًا كان أو مؤنثًا. فهو قريبٌ من قول امرئ القيس:

فلو أنها نفسٌ تموتُ جميعة ... ولكنّها نفس تساقط أنفسا

أي (تحتحت). ونسبة الفعل إلى ياء المخاطبة يوحي بقرب فنائها وهو مالا يتغياه الإبداع هنا، فنعود إلى النبرة الهادئة الوادعة لتعيش في سلام:

- **وخفّي شوي على المبخوت.**
- **دعي له في صلاتش يا بخيتة.. تبختي**

وهو ما وعته بخيتة فهتفت:

- **عسى يا رب بخت بخوت**
- **نشوفه قبل ما فوت**

وهنا يتجاوز (**المبخوت**) كلّ صلةٍ عُرف بها في واقع حياته ووقائعها ليغدو رمزًا يعادل جودو عند بكيت أو المخلّص لدى بعض المعتقدات الضاجّة من الظلم والاستبداد. ويتم البيت اكتماله وينسحب أبطاله من المسرح ليفسح المجال للجوقة التي تصف الموجود وتهيء لمشهد آخر أو لقطة، فتقول لازمة تكررها عند ختام كل بيت من أبيات القصيدة.

(حوال الناس ضاقت.. لا انقلع مبهوت جاء مبهوت).

في البيت الثاني يختفي الشخص المتجرد من الذات المبدعة وتتولىّ تلك الذات مهمة عرض الحدث والشخصية والتعليق على مجريات الأحداث والأقوال فنرى الموقف السردي من خلال صوتها ورؤية عينيها:

- **بخيتة مساهنة الفتفوت.**

كأنّها من فقراء ((باريس)) قبل قيام الثورة الفرنسية الذين جاعوا حتى الموت ولم يجدوا لهم مطعمًا هنيئًا رغدًا. وكذلك بخيته:

- **قتلها الجوع، عاكسها زمن ما هو بتي.**

ثم ينقل لنا صورتها عن طريق الحكاية:

- **ولا صاحت: "بغينا قوت"**

(لا) هنا ليست نافية ولا ناهية، ولكنها في مقام اسم الشرط (إذا) ليدرك المتلقي مقصد المتكلم في النص. صارت بخيته مفردًا بصيغة الجمع، فهي لا تسند بُغيتها إلى ذاتها المفردة ولكنها نسبتها إلى الجماعة (بغينا)، والمطلوب هو (القوت) لمدافعة الجوع. لكنّ (واو الجماعة) السادّ مسدّ المسند إليه له رؤية أخرى يعرضها الإبداع في صورة كرنفالية تشي بسخرية لاذعة:

- **يقولوا: إيش ماشي قات وإلا مقوّتي**

تلك مفارقة بين ما يطلبه الجائعون وما يردّ به عليهم الطغاة المستبدّون، وتبلغ ذروتها حين تستحضر الذات المبدعة مقولة (ماري انطوانيت) التي قادتها إلى المقصلة في الثورة الفرنسية:

- **وليه ما تأكلوا بسكوت**
- **مقرمش هش وكيوت**

ولقد وددتُ لو أنّ سعيدًا حذف (الشَله) بعد هذا المقطع ليصل بينه وبين المقطع الثالث، فهو امتدادٌ له، واستمرار لهذه المهزلة التي أفرط فيها أصحاب (واو الجماعة):

- **بغيتوا واه بالمفروت**
- **وباللحم المقلقل، دوبكم والبسمتي**
- **وليه ما تأخذي لش حوت**
- **غودة أو طمكري أو ثمد يا خالتي**
- **وإلا جمبري.. وفروت**

وتلك أشياء ليست ميسورة لفقيرٍ لا يملك ما يؤمّن له قوت يومه إلا بمشقة وعناء، وهذا يعني أن يبيت الفقير جائعًا على ما هو فيه من جوع. لذلك صرخت بخيتة في غضب وحزمٍ:

- **وربي.. أنت هلفوت**

والمخاطب هنا (واو الجماعة) الذين يتمتعون في التذاذٍ بأطايب الحياة ويتلذّذون استمتاعًا بها. وهنا يكون للجوقة دورها حين تردّد لازمتها الشعرية المكرورة:

- **حوال الناس ضاقت.. لا انقلع مبهوت جاء مبهوت**

ثم يجيء المقطع الرابع وفيه تداخل صوت المبدع مع صوت **بخيتة**، ويتناوبان القول كلّ من وجهة نظره، فالمبدع يندد بالموجود والمشهود، **وبخيتة** تئن بما تسمع، ويصبح الصوتان صوتًا، وقد ينماز صوت من صوت فإذا قال المبدع: (**أبو كرشة 12 فوت.. تخازينه وبس...**)، فيلجأ إلى تقنية البتر ليُشرك المتلقي في تعيين ذلك المبتور من كلامه، فردت عليه بخيتة: (**يا باطلاه يا قهرتي**).

وإذا قال منددًا: (ويركب همر مش بيجوت) ردّت عليه قائلة في شكوى: (وخلق الله في همرة) ثم وصلت القول بذاتها: (**وني في همرتي**) فيرد عليها المبدع ساخرًا مستهزئًا: (**مصدّق نفسه الهلفوت**). ثم يصمه بأنه ليس أكثر من (**دون كيشوت**). ومن هنا جاء القول بتداخل الصوتين في المقطعين السالفين ليستمر هذا التداخل إلى آخر القصيدة، وتظلّ بخيتة في احتدامها الدرامّي مع (واو الجماعة) وتزداد تحديًّا لمقولاتهم وما يصنعون من (بواطل)، والرجال ساكتون، ويتعالى غضبها ونقمتها حتى لتعلن جِهارًا: (**أبد ما يذوق سربوت.. لذيذ النوم لو موت**). ولم تكفّ ترفع صوتها،

وتحضّ الأخريات لرفع الصوت، وتهدد بالسوط (**على روس الحرامية.. عليهم لعنتي**) وتختم ثورتها (**ولي ما جابه السوط.. بغى له كاتم الصوت**). وكان المبدع موفّقًا إذ نسب تلك الخاتمة إلى بخيتة فجهرت بها حتى لا تطاله تهمة التحريض على العنف، فجعل نسبتها إلى شخصيةٍ من ورقٍ وإن كان لها وظيفتها في دلالة النصِّ وغاياته المقصودة. ومن متممات النمنمات في الديوان بروز ظاهرة (التناص) بهيئات لغوية شتى، تبدأ من الاقتباس والتضمين وتنتهي إلى حدّ (الأطراس) كما دلَّ عليها جانيت فيما تحدث عنه في ما عرف عند سعيد يقطين بالمتعاليات النصيّة. والتناص هو انبثاق نصٍّ من ثنايا نصٍّ أو نصوصٍ مجتمعة يشكّل منها المبدع هيئة نصّه الجديد مؤتلفًا معها في شيء ومفارقًا لها في أشياء، وهذا يفضي إلى نتيجتين، أولاهما أن قيمة النصّ – أي نصٍّ – لا يؤتاها النصّ من خلال ما يجيش الصدر به وينطق به اللسان، وإنما بما يفصح به النصّ وينضح عنه من نصوص شتى شعرية أو نثرية تبرز على سطح النصّ ظاهرةً أو تتوارى في أنساغ النصّ الجديد يمكن للقارئ الوصول إلى أصولها وتبيان مقاصدها وغاياتها ودلالاتها. وهذا يفضي إلى النتيجة الثانية وهي أن كلّ مبدع عبقريّ وهو عبدٌ لصنعته يتعهدها بالتزيين والتحسين حتى يصل إلى ما يرضيه في صنعة النصّ، يستوي في ذلك شعر بالعربية الفصحى

أو العامية اللهجية. وهنا ينماز نصٌّ من نصٍّ، ويتميز شاعرٌ من شاعر. فحين تسمع أو تقرأ لباحريز قوله:

نبّوا على الدحمي وقولوا له ذهن بالقوصره

شو ذا عرب ساعة يبيعونك وساعة يشترون

ضحكوا على يوسف ولقوا له حيّل ومناكره

قالوا كلاه الذيب يا بانا ونحنا غافلون

تجد أنّ براعة القول آتية من جهة التناص في هيئة الاستدعاء من قصص الأنبياء كما تمثلت في سورة يوسف. وفي قول الشاعر مستور حمادي:

كملت له الأوصاف.. في كل فن ختم للناس بالمسْكي

وإن قد دخل وادي يخضّر حين ما يطرح قدامه

محبوب عند ربه.. مقرّب مثل بِنْ مريم.. ورث يوسف

حسدنه حور لاعيان

تتداخل النصوص هنا وإنّ منبعها واحدٌ، وهي تنبئ عن عقلية مبدع يحرص على صنعته وإحكام تجويدها. ومن صور تلك الصنعة في ديوان سعيد تناصّ قصيدته (**خواطرنا ملانة**) مع نصّي (**رمانا باهي الغرّة...**). وهما نصّان متناظران. أنجز صوغ كلمات أحدهما عددٌ من الشعراء تسابقوا على التجلّي في صياغتهم، ومطلع الأول منهما:

سألتك بالأمانة

ترد الما قدا شجرة ظمانة

نباها بالثمر تبذر

وهي قدها على معداه

رمانا باهي الغرّة.. وروّح في أمان الله

وثانيهما نصّ الشاعر المحضار منفردًا به، وإن كان مشاركًا في مساجلة النص الأول مع آخرين من الشعراء. ومطلع نصّه:

سألته بالأمانة

يواسيني ويعطيني أمانه

ولكنه مكانه غر

بغانا حسب ما يبغاه

رمانا باهي الغرّة.. وروّح في أمان الله

وشاق سعيدًا من بعدُ أنْ يصدح بصوته مع تلك الأصوات فقال:

خواطرنا ملانة

فخل كل شي مغطى في مكانه

لأن كل اللي ما يخطر

على بالك تكعفناه

ورا العربان في المسمر.. يغني الكل عاليلاه

هذه نصوصٌ ثلاثةٌ تتوافق في بعض شيء، وتتخالف في بعض شيء آخر. فما الذي توافقت فيه تلك النصوص؟ وما الذي تخالفت فيه؟ تُنبئ النظرة المتمرسة بشعر العامية الحضرمية أنّ النصوص الثلاثة متوافقة في الهندسة الإيقاعية وزنًا وقافية وحرف رويّ على حسب ما يبين عنه هذا التحليل التفريعيّ، فنجد أنها جميعًا مبنية على تشكيل وزنيٍّ واحدٍ، وهو:

مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

مفاعيلن مفاعيلن

مفاعيلن مفاعيلانْ

وإنّما جاء التزامها بهذا التشكيل الوزنيّ بسببٍ من تمسّك الشعراء بالبنية اللحنية التي يتغنّى بها المغنّون. وتلك "شنشنة" يعرفها شعراء العامية الحضرمية كائنًا ما كان نمطها الشعري، وينتظمون في إطاره. أضف إلى ذلك التزام النصوص بقوافي التشعيب فيها، حيث غدت أربعة أشطار ذات وزن واحد وقوافٍ متراسلة وحروف رويّ متحدة على النحو الآتي:

- **... مانة**
- **... مانة**
- **... تبذر**
- **... لاه**

وتتراسل القوافي (المترادف) و(المتواتر) بين الأشطار. ثم تجئ (التخميسة) ليُقفل بها البيت الشعريّ ذو الأشطار الأربعة. وإنما قيل لها تخميسة لمجيئها بعد الأشطار الأربعة فتكون خامسة لها في بنيةِ المسمطةِ، لكنها تتخالف في منطوق (التخميسة)، فهي عند المحضار والمتساجلين معه في جلسة (الدان):

رماني باهي الغرّة وروَّح في أمان الله

وهي عند سعيد:

ورى العربان في المسمر.. يغني الكل عاليلاه

وإن كانت على وزنٍ واحدٍ هو (مفاعيلن) × 4، ولها قافية هي (لاه)، وأضفى عليهما صوتُ الألف الممدودة والهاء الساكنة صوت الأسى والحزن ونفثة الآهة من الصدر المكلوم، فإنهما ينماز بعضهما من بعض من جهتين أولاهما دلالية حيث انحصرت تخميسة المحضار وأصحابه في علاقة الذات العاشقة المفتونة بباهي الغرّة، واللامبالية بمعاناة الناس وغير مكترثة بهم. لكن سعيدًا خرج من دائرة الخبر والنجوى إلى دائرة الاستفهام الدالّ على الحيرة والاستنكار، وهو ما توحي به أداة الاستفهام في العامية (ورى) وهي بمعنى (لماذا) في العربية الفصيحة. ومن جهة ثانية هي صياغة التخميسة، فهي عند سعيد على (التشريع)

وهي قافية داخلية ينسجها الشاعر ليطرّي بها إيقاعها، وهي قوله: (**ورى العربان في المسمر.. يغني الكل عاليلاه**) ليتراسل الجزء الأول منها (**ورى العربان في المسمر**) مع قافية الشطر الثالث منها ورويّه (**لأن كل اللي ما يخطر**) في القافية الرويّ، ويتراسل الجزء الثاني منها (**يغني الكل عاليلاه**) مع الشطر الرابع في المسمطة وهي (**على بالك تكعفناه**). ثم ينزاح بضمير المفرد إلى ضمير الجماعة ليتجاوز الذاتية إلى حدّ الالتحام بمشكلات الجماعة وشكواها من سوء أوضاعها. ناهيك بما في قوله في التخميسة (**يغني الكل عاليلاه**) من بُعدٍ رمزيٍّ. أضف إلى ذلك تعابيره الدالة على المفارقة بسبب اهتراء القيم وتداخل طالحها بصالحها، فنجد (**ديسكو بني مغراه**) (**خمر الصعصعة**) ... إلخ. ومن مثلها في نصوصٍ تالية قوله: (**خرج ذا فصل والسابع**) و(**خرج ذا فصل والعاشر**) وهي مما تصيب المتلقي بخيبة التوقع؛ لأن فيها خروجًا عن المألوف عند شعراء الدّان في حضرموت.

ولم يُخْلِ سعيد بعض قصيده من رمزيةٍ شفافة وإن ألبست على قارئها مغزاها، على أنه في بعضه الآخر يكاد يكون واضحًا لا خفاء فيه.

ولسعيد هواجسه التي ينماز بها عن هواجس آخرين من شعراء حضرموت كحداد الكاف وحسين المحضار وصالح المفلحي ومستور حمادي ومن داناهم مكانة أو تقاصر عنهم فنًّا وإبداعًا.

ومن تلك الهواجس غضب نفسه على سوء مآل الوطن وائتمار الآخرين به لعجز أهله عن المنافحة بما يقتضيه النضال من تضحيات وسموّ على الصغائر والبعد عن الخيانة والغدر. وهو يعرض من ذلك في لغة واضحة مبينة كقوله:

ذا فصل و(العاشر) صبرنا فيش قولوا للتحالف

والصبر غلّق يالحليف

العفو منّك لاهنا.. يكفي.. بغينا فعل هادف

يكفي شعبنا من هذيف...

ومن مثله قوله في مقام آخر:

كيف تدخل في الغدرة مغمّض وغافل؟

وانت لي كنت ملقي عا بوابك مغاليق!

كيف لفّوك في لحظة وحطوك داخل؟

كيف باعوك بالجملة وشي بالتفاريق

ما معه غير يترزّع بسبعة كنابل

لي وكن عالفاليف الشتا في "معاشيق"

ولذلك صارت خاتمته (صعصعة في المطاريق).

وفي مظان يلجأ إلى الغمز واللمز حتى يُعمّي على المتلقي ذلك البعد الرمزي الذي ينبئ عنه النص ولا يبين عن خفاياه. كما في "الخلّ في الغرشة" وهي جملة ذات بعد سيميائي دلالي قلّبها سعيد على صور من الدلالة يتلقاها المتلقيان عن اليمين وعن الشمال. فلو قلب الخاء حاء فصارت (**الحل في الغرشة**) رهن ذلك (الحل) بسلوك مخمورين لا يقوون على رسم طريق للحل، وإذا وجد لهم حلٌّ فهو يسوق الأمة إلى ضياعٍ وضلال. فقلب الخاء حاءً والغين عينًا فصارت جملة (**الحل في العرشة**) فتجلّى الضعف والهوان لأن (العرشة) كناية عن العجز وعدم الاستطاعة على الفعل العظيم. وإن هو أبقاها على وضعها التداولي (**الخل في الغرشة**) بانت لك فهاهة (الحل) الذي لا سبيل إليه في مثل دلالة تلك الجملة. وهذا تخريج وتأويل لا يخلو من رمزية لا يصبر عليها كلّ متلقٍ للنص كما تعلمون. ومن الهواجس في الديوان هاجس الصداقة وتفاعل الشاعر معها من حيث هي قيمة سامية. وهو يأسى لفراق صاحبه مدبرًا غير مقبلٍ فتركه وحيدًا (**طول الليل نتعبر.. ليلي عبر.. عبرة على عبرة وجوفي كير مرشون**). ومع ذلك يخشى أن يُصاب صاحبُه بشرٍ لأنه (**نا ما سخابه صاحبي ما ارضى له الهون**) ليخلص من بعد إلى شيءٍ من الاعتراف بقيمة الصداقة التي نورت القلب حبًّا يفيض شوقًا وذكرياتٍ مشتهاةً.

قلبي مدينة حب.. تذّكّر

نفحاتها طيبة.. وفي كل زغط حنيّة

كنا بها نضحك ونتكركر

تحت المطر

وإن جات نسمة برد دفيتك بكانون

والعلة في ذلك أنّ صاحبه (**شنتر**) و(**أعطاه ظهره**) مولّيًا عنه، (**وعبرت في طريق ملوية**) أما هو فقد ثبت على وفائه لصداقتهما لأن (**قلبه أخضر**) (**ينبض حدائق ورد.. لأهل الحب وفنون**). ولذلك يبتهج حين يلقى الخِلَّ الوفيّ الذي عز وجوده في العالم الأرضي:

من صب لي قلبه ملا فنجان

من قلبي أنا با صُب له

قلبين يا مبارك

رعى الله قلبك المصبوب لاحبابك علاج

وقد يشغفه حب الديار فيحن إليها حنين الإبل إلى معاطنها، فيقول هاتفًا:

يا راد يا عواد يا وادي عمر.. والملتقى مسهون

وتلك أمنيته، ولذلك تملؤه الذكريات فيستحضر تفاصيلها في المكان:

يا ريت هولندا قدا حلفون

أو ريت أنه

مفرق امستردام في يثمون

أو ريتهنَّ

حول المكلا أو قدا سيؤن

ولأنها أمانٍ لا يحققها العيان بقيت الأشجان في قلبه على وادي عمر (**وعلى الغريفة**) وما أشبهها من مدنٍ وقرى لها في القلب حبّ لا ينفد وشوق لا يتحول.

ولسعيد غزلٌ يتجاوز المعهود في شعر الغناء الحضرمي، ويروقني منه قوله:

لمّا تهلي

أحسّ كلي ذايب بكلي

لمّا تهلي

يطير كلي

من فرحتي والكل بالكل فرحان

ولمّا تولّي كلّي يولّي

أرجوك ظلي

لا.. لا تولّي

كلي يقل لي

إيش بايطفّي نار باتشعل الآن؟

القصيدة هنا هُدهُد الشاعر، يأتينا من سبئه بنبأٍ يقين بعد أن أحاط بما لم نحط به. ولذلك قال:

يا طير.. يا اللي

طاير معلي.. فضفض وقل لي

هل أنت مثلي

تشتاق.. يغلي

قلبك.. وخلك لم يزل بين الاحضان

وهنا يتناص سعيد مع قول المحضار:

ألا يا طير قل لي

عسى ما انت مشتاق مثلي

وخلك مثل خلي

يخونك إذا قفيت

وبين الطيرين فروق. طير المحضار حائر على الأغصان يتلفت. وطير سعيد فارٌّ ويتعالى في الفضاء الرحب، ومع ذلك يناجيه ويسأله عن خبايا حاله (**فضفض وقل لي**). والمماثلة بين المحضار والطير منحصرة في خيانة الأليف المحبوب لإلفه العاشق. والمماثلة بين سعيد والطير مقتصرة على الشوق في القلب لمحبوب يخون محبّه ولم يزل بين أحضان عاشقه. ومع ذلك يخشى عليه من الأذى أو أن يصيبه شرّ:

كالبحر يخلي

قلبي.. ويملي

خايف على اللي

دفّاني كلي

خيفان يمسي بعد فرقاي بردان.

- 4 -

كلُّ مبدعٍ عبقريٌّ ذو وعيٍ ثاقبٍ بمُبْدَعِهِ.. يتعهده، ويتأمل في المنجز منه، ويسعى إلى تتمة صنعته والارتقاء بكمالها، وإنما يحرص على ذلك ببصيرةٍ نافذةٍ وباصرةٍ لا تزيغ، لأنه يعلم علم اليقين أنه إن لم يقدم على ذلك تخطّاه الآخرون من المبدعين، وخلّفوه متحسّرًا حيث وقف به جهده لا يريم. ولذلك تجده يتحرّق في داخله، ويتقلّب على الحطب المتقد، وإذا أحسّ في داخله بلفحة بردٍ سعى إلى تقليب الحطب على النار ليزيد توقده. ويظل يكتب ويكتب، وينوّع في تجريبه متحديًّا موهبته وثقافته ودُربته الإبداعية ليصعد إلى أولمب الإبداع الشعريّ حيث يثوي عباقرة الشعراء في كل لغةٍ ولهجة وفي كل زمانٍ. وإن مِنْ أولئك المبدعين مَنْ يزدهيه صنيعه فيتباهى به متفاخرًا أمام الآخرين وحُمِّقَ له كما نجد في شعر أبي الطيب (الصادح المحكي والآخر الصدى)

(من نظر الأعمى إلى أدبه، وأسمعت كلماته من به صمم). وفي شعر أبي العلاء الذي ادّعى أنه (لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل). وفي شعر شوقي الذي (مدح المالكين فزاد قدرًا، وحين مدح الرسول محمدًا عليه الصلاة والسلام اجتاز السحابا) حتى ليخاطب ممدوحه من الملوك والسلاطين بقوله:

ومَن كان مثلي أحمد الوقت لم تَجُز

عليه – ولو من مثلك – الصدقاتُ

وإنّ منهم من لا يستبيه ذلك الازدهاء لكنه يصدر في شعره عن ذلك الزهو والتشامخ وإن خفيت ناره فوهجها مؤتلقٌ في تضاعيف أبيات قصيدته ندركها من صنعته وجمالها اللغوي الذي يصله بما في (اللسان) من صور الجمال اللغوي والذي هو ليس ببعيدٍ عن صور الجمال في شعر العامية قبلهم، وقد يحتذون تقنيات ذلك الشعر ويقفون عليه، وقد يتجاوزونه إلى ما هو أعلى وأجمل. وتلك هي الفحولة الناعمة، وهي النسق المضمر الذي تأتلق من وهجه جمالية القصيدة، وتنتظم تقنيات النص في شعر سعيد. وليس هذا النسق المضمر بغريبٍ على شعر العامية في حضرموت فقد رأيناه في شعر حداد بن حسن، وفي شعر حسين المحضار واليوم تلحظه في شعر سعيد. وهو يتشكل في وعيه ولا وعيه في آن على نحو من الوصف التالي.

يفِدُ الشاعر من هؤلاء فيلقى دنيا الشعر مزدحمة بعشرات الشعراء سبقوه إليها وتركوا عليها صورًا من جمالياتهم وإبداعاتهم، فيقف حائرًا باحثًا عن موضعٍ فارغ يطأه بقدميه فيؤكد وجوده فيصبح قيثارة مفردة تصدح بأعذب الألحان وأشجاها بعد أن أنف أن يكون صدى لأصوات الآخرين من الشعراء الأولين السابقين. وتلك هي الفحولة التي تعني امتياز المبدع بمزيّة على غيره من المبدعين السابقين عليه. رأيناها في شعر حداد يوم امتاز على الجيل السابق عليه من مثل شعر أبيه حسن بن عبدالله الكاف فتجاوز شعرَه إلى شعرٍ امتازت لغته بآليات إبداعٍ وتقنيات شعرٍ صارت علامةً على براعة حدّاد في رؤيته للكون وتصورٍ للفن وطرائقه في تشكيل اللغة. ولم يكن المحضار ببعيدٍ عنه يومَ دلف إلى دنيا الشعر فوجد أمامه شعراء أسهموا في صياغة الشعر على نحوٍ من جمالية لغة الشعر وشعريتها على مستويي التماثل والانزياح، وتجاوز البناء الشعري حتى تنوعت أشكاله بين دور ومسمط وموشح ومبيّت، فغدا علامةً ثانية في تاريخ الجمال في لغة الشعر في حضرموت، متجاوزًا حدّادًا ومن لفّ لفه من الشعراء، ثم جاء سعيد. كانت الساحة ملأى بالشعراء من المشقاص إلى المعراب، ومن السواحل إلى أودية الداخل الحضرميّ، وكان على سعيد أن يبحث لقدميه عن موطئ يغرس فيه نخلاته لتثمر ثمراتٍ حلوةً مشتهاةً.

فكان له ما كان مذ أخرج للناس ديوانه (**بخيته ومبخوت**) وشفعه بديوانه الجديد (**هوامش على متون**).

كلُّ الشعراء الثلاثة تناسلوا من ذلك النسق المضمر. لقد عمل في وعيهم في صمتٍ دون ضجيج، وحثّهم في إصرارهم على التحلي بميزاتٍ لم يُسْبَقُوا إليها ولم يتراجعوا عنها لأنّ امتيازهم الشعري كامنٌ فيها، وقالوا للمتلقين ها نحن نرفع هاماتنا كأنها شعلة أولمبية يتناولها لاحقٌ عن سابقٍ. وتلك هي الفحولة بالمعنى الذي قصده الأصمعي يوم كتب رسالته (فحولة الشعراء). لقد جعلوا من جمالية لغة الشعر وفرادة الرؤية ميزةً خُصَّتْ بها قصائدهم فغدت أصواتًا شعرية حرة مستقلة لا مجرد أصداء لأصوات الآخرين ترددها كهوف الجبال في حضرموت. لقد زاد لهبُ الوعي بالعملية الإبداعية وضرورة تجديدها في عوالم الإبداع، ووهجُ اللاوعي بحتمية الضرورة تلك فلم يدعا لهم وجودًا آمنًا في تلك العوالم فاستبد بهم الحرص على التجلي وحبّ التجاوز لإشباع رغبة الوصول إلى المراقي العليا في أولمب الإبداع، فغدوا علاماتٍ بارزةً في تلك الآفاق. وما مررنا عليه من جماليات النصِّ في شعر سعيد، وما لم نذكره ليذكره القارئ ويقف عليه من بعدُ، دليل على أثر تلك الجمالية في صناعة ذلك النسق المذكور سلفًا. وقد وصفنا تلك الفحولة (بالناعمة) لمعرفتنا بسلوك الحضرميّ في كل ما يصدر عنه من

فعلٍ منجزٍ وإنجازٍ مفعول. فهو لا يستطيب التفاخر ولا الادعاء الممجوج وإن وعى قيمة ما فعل وما أنجز ولكنه يتدثر بعباءةٍ مونقةٍ من التواضع والسلوك الذي يكبره في أعين الناس. رأيناه عند حدّاد وعند المحضار ومن لفّ لفهما، كما رأيناه عند سعيد الذي يرى نفسه (جارًا للشعراء) أو كما قال: "كنتُ وما زلتُ أعدّ نفسي في جيران الشعراء". "وأن تكون جارًا للشعراء يعني أن تُهمّش على متونهم، من دون أن تدّعي أنك متنٌ موازٍ". وهو على يقين – كما نحن على يقين – من أنّه متنٌ خالص صافٍ حرّ مستقل، وإن استدعى ذلك النصّ السابق وبنى عليه ما شاء من عمارةٍ شعريةٍ. ومن هنا بدت لنا هوامشه المدّعاة هنا متونًا تُضارع ما سبقها من متون. ولكنها (النعومة) التي جعلناها وصفًا (لفحولتهم) أمام سواهم من الشعراء الكبار.

وأخيرًا

أتراني أصبت؟ أظن ذلك وأمتري فيه.

أم تراني أخطأت؟ أظن ذلك وأمتري فيه كذلك.

لكنّ الحَكم الفيصل هو القارئ المجهول الذي سيقرأ الديوان وما كتبته من هوامشَ نقديةٍ عليه من حيث هو متنٌ من أكثر المتون صفاءً.

المكلا: 13 صفر 1448هـ

27 تموز 2026م

مقدّمة الشاعر

كنتُ ومازلتُ أعدُّ نفسي في جيران الشعراء، وإن يكن في داخلي شاعرٌ يغفو، فتطول إغفاءته، أو يفيق بين حين وآخر، فأجدُني مستأنساً به، متفاعلاً معه، فيحفظ لي وداً، حتى إذا جاش في خاطري شيءٌ، ألفيتُه عن يميني أو شمالي يدندن أو يُهَوْجس، أو كلما ألفاني قربّتُ "الهاجر" أمسك بـ"مرواسه" يُتبعُ التنّةَ التنّة، وكلما ألفيتُه قرّبَ "الهاجر" أمسكت بـ"مرواسي" أُتبِعُ التنّةَ التنّةَ، كأنَّ كلاً منا صوتٌ للآخَر وصدى، فيرى كلٌّ منّا ذاته في مرآة الآخر.

أن تكون جاراً للشعراء يعني أن تهمِّش على متونهم، من دون أن تدّعي أنك متنٌ مُوازٍ. حالةٌ كهذه تخفّف عنك وطأة أن تكون شاعراً، فللشعر رياحٌ عاصفة هوجاء تقتلع خيمةَ هدأتك وسكينتك، فتنكشف في عراءٍ قد يدهمك فيه وابلٌ من همهمات لا يجيد ترويضها سوى جيرانك الشعراء أنفسهم. وتلك لحظة فوق احتمالك، ولم توطّن نفسك لتكون في قلبها، تُراقص مجانين العواصف والمطر، كأنك وإياهم كائناتٌ لا مرئية، أصواتُها ملءَ الكون.

لذلك كنت أشعر أن استيقاظ الشاعر يُربك لحظتي، لكنني كأيّ صديق لا أردُّ له دعوةً لارتشافةٍ معًا، في مقهى، أو تمشية على دربٍ لا نرى له منتهى، أو مؤانَسة على مقعد في فسحةٍ عامة، أو "مُداحَشة" في زحام لايرانا فيه أحد، ونسمع الكلَّ لكنْ لا نرى أحداً.

أحياناً يُداخلني إحساسٌ تُشعله فكرةُ أن أُفرد للشاعر القابع في الأعماق مساحته، بحيث لا يُشاغبه آخرون بالجوار، لكنْ سرعان ما أدعُ الفكرة تُطفئ ذلك الإحساس، قبل أن تُلهبه عاصفةٌ مباغتة، فألوذ بترديد بيتٍ قديم، أو قراءةِ قصيدة أو مجموعة شعرية، أو أُصغي إلى شاعر يُلقي قصيدة – بالعامية أو الفصيحة – أو شعراء يتجاوبون في (مَدارة)، أو يترادّون في سَمرةٍ، فأجدني في جمهورهم صاعداً في مَراقي إبداعهم، فأنشغل عن القول بالسّماع، فتترسب من أقوالهم في القاع أصداءٌ، وأُفاجأ بي في لحظةٍ ما لاحقةٍ، وقد قبستُ من خيالها، ثم أُهمَهمُ من حيث لا أدري، في مَداها، بكلمات موازية، تَسكن بها عواصفُ في داخلي، ثم أعود إلى قواعدي بسلام، بانتظار لحظةٍ أخرى مباغتة. هكذا كعاصفة رعدية ممطرة في صحراء.

في هذه الإضمامة، من الأصداء أكثرُ من الصوت، لعلّي أؤكد بها "حُسن الجوار الشعري" الذي أعدُّه مَزيَّة، على الأقل بما يمنحني من استمتاعٍ بلعبة التصادي. وهي لعبة ممتعة بقدر ما فيها من لفحٍ يغدو كالرذاذ الهامس، كلما تناغمت المصاداة، بحيث لا تبدو إطناباً يخدشُ بلاغة المتون، بل أشبه بحاشية جمالية تتناسل على حوافّها، كأنها تبتغي، من حيث لا تدّعي عدمَ اكتمالها، اكتمالاً بها، ليس بزَعْم أن الهامش قد يغدو متناً موازياً، أو يُخفض المتن درجةً، فإذا هو هامشٌ على هامش، وإنما لتوكيد أن الكلامَ على الكلام،

والصوتَ على الصوت لعبةٌ تُعلي"تون" التصادي، فإذا هو حوارٌ غيرُ مرتقب بين أصوات، لا بأس أن يكون الثاني صدى للأول، أو أن يتصاديا، حتى يتبادل الصوت والصدى مكانيهما بـ"ديمقراطية شعرية"، خارج سلطة التنميط، لغويةً كانت أم نقدية.

وليس غريبًا أن يكون لإيقاعات الدّان (أو الدَّانات) امتدادُها في الهوامش، كما في المتون. لكن رجع تلك الإيقاعات يعلو وينخفض بمستوى تنقُّلات الصدى بين الأصوات. لكن باعتباري في جيران الشعراء أجدُني في قلب هذه الثنائية أشبهَ بمهووسٍ في رأسه (غَيٌّ) قديم، يستبدُّ به في مَدارة الرقص الشعبي، ولا سيما الغيّة، الهبيش، الشحيب، المريكوز، الداني دني، أو العِدّة، وأفانين أصوات الدّان الحضرمي الأخرى.

أن يستميلَك هاجسُ الشعر فتحاول نظمَه صبيًا، يعني أن تضع روحك في مهبٍّ تحفُّ به تصوّرات الذائقة الشعبية التي تُعلي القديمَ والأعلام، في مجتمع صغير كـ"**وادي عمر**"*، حيث لا يُعلَى على عوض بن سبيتي، كبير أساطين الشعر الشعبي، القائل: "**نا شقيق الليل تشهد لي الزواهر**"، وحيث المعلم حميدان حامل "**شعلة البين**"، وسعيد باجعالة "**حاني قرونه**"، وسعيد يمين "**جميلي زرعته في رمال الخلا...**"، وسالم محمد مفلح (بوراشد) "**بتَلْ يا بارمادة مع العول**"، ومحمد عبدالله الحداد"**يا ساهر الليل إرحم طرفك الباكي ونم**"...

والشعراء الملحنون، والملحنون الشعراء، وحيث المحضار سيد الشعراء المعاصرين، على مسافةٍ غير بعيدة، في "سعاد الزبينة"، وحيث حنات الطبول، ووسوسات خلخال هنا، ومحنحن هناك، وحيث اللغة الرامزة التي يسهر الخلقُ جرّاها ويختصمُ، التي تضعك في قلب الشعرية العربية القديمة، لكنْ بمعجمٍ حضرميّ، ممتدٍّ في تضاريس التنوع اللهجي بين حواضرَ وبوادٍ وأرياف.

هناك، كانت أمي أول من حفزني على تجريب ذاتي منغّماً. كانت وأختها الكبرى تتغنيان بصوت من أصوات الكنبورة – وهما متذوقتان للشعر وترويانه، وترددانه بعذوبة صوت – فلما شدَّها استغراقي في التناغم بينهما، التفتت إليَّ – وهي تُدرك ما بي من خجل، وأنني من الكائنات التي تبوح للأوراق عادةً – وقالت:"خذ ورقة، واختلِ بنفسك وقصِّدْ عليه".

عُدت إليها بعد نصف ساعة، بمشاعرَ مرتبكة، وفي يدي ثلاثة أبيات أثقُ أنْ ليس بها خلل، لكن مضمونها جريءٌ إلى حدٍّ ما. قرأتُ وكانت تردد قائلةً:**"يالنّبي عليك!"**، ثم حفظَتِ الأبيات الثلاثة، وتجاوبت وخالتي مرددتَين الغناء، وبهما من الدهشة والبهجة، ما لا يخفَى. ثم كانت تلك الليلة ليلتي، وأصبحتُ حديث القرية وأضحيت وأمسيت، وظلوا من العجب، في شأنٍ، لأيامٍ وأيام. كيف لهذا الصبيّ الخجول الصَّموت أن يقول كلاماً منظوماً، فيه من الجرأة التعبيرية ما لا تدل عليه ملامحه الوديعة!

ثم كانت دَفعة ثانية على حافّة جديدة، إذ حفزني الملحن سالم سعيد جبران وقد سمع عني من صدى تلك الليلة الكنبورية. أسمعَني أحدَ ألحانه الجديدة الخفيفة، ثم قال: **"أنظم عليه"**، وهو لا يدري أنه يضعَني في قلب العاصفة، فهو والمعلم حميدان ثنائي غنائي ملء السمع. فكيف أجرؤ؟

ولقد جرؤتُ، على وجَلٍ و رهبة، ثم ما كادت تغيب شمس اليوم التالي، حتى كان جبران في نشوةِ ابتهاجه، متغنياً بالكلمات، وفي يده دنبق يزن به الإيقاع **"خاف الله يا حبُّوبْ تزعلْ بلا أسباب"**. ولقد منح محاولتي الأولى في كتابة الأغنية مَداها، فسُجّلت لإذاعة المكلا بصوت الفنان مفتاح سبيت كندارة، وتقاضيتُ عنها سبعة شلنات، حقاً فكرياً هو أول مستحَق تسلمته، ولم أتجاوز حينئذٍ السادسة عشرة من عمري. ثم ترنم بالأغنية الفنان محفوظ بن بريك في أحد ألبوماته الغنائية الجديدة، إلى جانب أغنيات شعراء أغنية معروفين أبرزهم المحضار، وتغنى بها شيخ الفنانين سعيد عبدالنعيم أيضاً، وفنانون عديدون في الحفلات والأعراس، في الداخل والخارج.

أمي وجبران رأيَا فيَّ ما لم يرَه الآخرون. لكنهما لم يكتفيا بما رأياه. بل أوسعا لي المجال كي أنطق، وهو درسٌ تعلمته مبكراً، في كيف تُكتشَف المواهب، وكيف يُشجَّع المحاولون على الإبداع،

ولا تُكسر خواطر المقبلين على التعبير عن مكنوناتهم، مهما تكن حداثة سنّهم، كصِيغة من صيغ تحرير الذات في محيطها الأدنى.

لا أدري، لكن كان، من أترابي وأصدقاء الصبا، فتيةٌ مشغوفون بالغناء والموسيقا، في صدارتهم صديقا العمر الحميمان أنور الحوثري أصغر فنان في بلدتنا، وأحمد بن ربيد أصغر عازف عود متمكن فيها، وشكلتُ معه لاحقًا ثنائي البدايات الغنائية، وهي كثيرة، وكانت ألحانه تفوق النصوص أو تكمل نقصها، فضلاً عن الجريريّين، الأخوين مسعود: عبدالصبور وأحمد، اللذين كان لأمسيات تغنّيهما في ليالي قريتنا المقمرة أثرٌ مبكر في الإحساس بالكلمة المموسقة. ثم انداحت دوائر منفتحة على دوائر ناغمتُ فيها عوض بن ساحب، وعلي سعيد، وسعيد برويشد، ثم د.عبدالرب إدريس، حتى ألفيتني ممن أدركتْهم جيرةُ الشعراء، كما يحلو لي توصيف ذاتي وموضَعة محاولاتي أغنياتٍ كانت أم قصائد، بموضوعية الناقد وآليات تحليله النصّي. غير أنها جيرةُ تجربةٍ مع الكلمة والإيقاع أعتزُّ بها، فهي بعضي الذي لولاه لذهبَ كُلّي في مهبّ الصمت المؤلم، لكنها صدى يحاول الاقتراب من هاوية الصوت، صدى ما كان ليكون لولا أصواتٌ قديمة ظلت تتردد، وتُراود، حتى تكادَ أن تقول"هيتَ لك" على بابٍ موارَب، أو كأصوات طازجة معجونة بماء اللحظة، تفتح شهيةَ القول على مصراعَيها.

أذكر أن في مجاوبات الشعراء الشعبيين في مدارة أو سمرة – على ما بين اللونين من اختلاف في طبيعة الصوت والوزن والطريقة، وما بينهما من اتفاق في طبيعة الارتجال القولي، واللعب على الترميز الشعري الذي يراهن على ذائقة المتلقي وفطنته في فك شيفرات تلك الرموز– ما كان يُلهم أمثالي من الصبية والفتية، بقدر ما يدهشهم، ويقذف بهم في بئر سحر الكلام، إذ كيف لأولئك الشعراء الذين لا يختلفون إهاباً عن جمهورهم، أن يلهَجوا بهذه الفنية العالية في القول، ارتجالاً ومجاراةً ومجاوَزةً وطرافةً وسِحراً، سرعان ما يستقرُّ في الذاكرة الجمعية، ويُذكي رغبة المحاكاة لدى أمثالي، والحلم بأن يغدوا من سَحَرة الكلام المدهش. ولعلّ الأكثر إدهاشاً أنه بلهجتنا اليومية البسيطة المتداولة التي تغدو صلصالاً بلاغياً على شفاه أولئك الشعراء، فإذا هي فنٌّ ذو بُنى جمالية متجددة تَصِل التراثي بالمعاصر.

هذا في نسق الكتابة بالعامية. أما الكتابة بالعربية الفصيحة فكانت البدايات من صدى أول نص تلقفه الصبي الذي كنتُهُ على مقاعد الدرس الأولى: قصيدة "منزل معلم" للشاعر حسين محمد البار، ومن مهابة مدرس اللغة العربية – وكان شاعراً له ديوان عنوانه"شبّابة في مهب الريح"– أ. أحمد محمد جوبح، المتحدث غالباً بجزالة، توازيها جزالة هندامه – إن جاز التعبير– ثم من كاريزما مدرس اللغة العربية في الإعدادية أ. حسن سعيد

يعقوب الذي كنا، من فرط فصاحته، نظن أنه من مدينة النحاة الأوائل، لا مـن بلـدتنا الريفيـة التـي لا يـتقن أهلوهـا التخاطـب بالعربيـة، وبالعاميّةِ هُم يتحدثون ويعشقون ويُبدعون.

ولقد وجدتني ممزقـًا، في البدايات، بين حُبّي العربيّةَ، وشغفي بالعاميّة، ولم أدركْ إلا متأخراً أن الإبـداع لا مجـال للمفاضـلة فيـه بين فصيحةٍ ودارجة، فلَهُ في كلٍّ منهما تجلياته المختلفة. ثم باتـت الفصيحة، لما اتضح انشغافي بها لتكشُّف أسـرارها قارئـًا ودارسـًا ثم ناقداً وباحثـًا، تُزاحم دارجةَ الفتى –الخجول الصَّموت الذي كنتُهُ– حتى صرتُ بهما ألهج، وفق ما تؤاتيني اللحظة، لكني لـم أبـرح، في الحالين، فكرة توطين ذاتي جاراً للشعراء، فأستجيب لاشتعالات اللحظـة الشـعرية بالعربيـة، اسـتجابتي لهـا بالدارجـة، مـن دون أن أفاضل بينهما، فهما في التجربة الإبداعية سِيّان: لغتان لكـل منهمـا خصائصـها وجمالياتهـا، وفيهمـا أجـدُ ذاتي متجليـةً، وقـد تخيـرتْ لنفسها اللغةَ الملائمة تلقائيـًا.

ولعلي مَدينٌ بما لهجتُ – وألهجُ – به مـن هـوامشَ شـعرية علـى غير موعد، لمن أدهشوني صبيـًا؛ حتى ظننتُ أنهم كائناتٌ عجائبية تمتح من نبعٍ مجهول، ثم أحسنت الإصغاء إليهم، أو قرأتهم جميعـًا، فقد كان لي من جيراني الشعراء القدامى والمعاصـرين مَـددٌ لا ينقطـع جريانُه في صوتي،كلما أشرقتْ في دمي لحظةٌ جمالية.

أمستردام: 30 أغسطس 2024

1

عوافي عادها الدنيا

لعل حضرموت من أكثر المناطق جدلاً واختلافًا، لاسيما في شأن سياسي تهيمن فيه تصورات الإنسان المقهور. فلقد تبدو حضرموت، كما قلت في مقال صحفي قديم، حضرموتات في الداخل، لا حضرموت واحدة، كما قد تبدو في الخارج. غير أن المحير في أمرها أن الجدل والاختلاف يؤديان إلى استقواء المختلفين بأطراف من خارج حضرموت، فيؤدي المختلفون أدواراً وظيفية بالوكالة، مع أن لدى حضرموت من عناصر القوة ما يفوق ما لدى المستقوَى بهم. لكن الخلل يكمن في الافتقار إلى جامع انتماء. ولعل لما مرت به حضرموت من تقلبات سياسية، وشتات هجرات تكاد لا تنقطع، دوراً في إشعال الجدل وإذكاء الاختلاف، لأن لكل جماعة مسكونة بالقلق، متخيّلَها الخاص لحضرموت، المختلف بالضرورة عن الجماعة الأخرى، فهي واحد متعدد.

في مثل هذه الظروف أجدُني أخوض في الجدل، لكنْ بمرونة تحاول أن تُبقي على لغة مشتركة ونوافذَ مفتوحة أو موارِبة، بكتابة مقالات تثير تساؤلات حينًا أو تناقش أفكاراً حينًا آخر. لكن في أحيان أخرى، إذ يصل الكاتب إلى لحظة انسداد أفق مشترك، يُخلي مقعدَه للشاعر، أو لعل الشاعر يَستسكت الكاتب، فأجدني أهمهمُ بأبيات شعرية بالعامية، غالبًا، باعتبارها (اللغة) الأكثر

هيمنة وتأثيراً. وكثيراً ما أجدُ في بناء قصيد الدان شكلاً مناسبًا للتعبير عن الأفكار بلغة شعرية، يكون لها صدى، وقبول أكثر – حتى ممن يختلفون معها – مما إذا ما كُتبت في مقالة.

خرج ذا فصل صلُّوا ع النبي
ونقول بِسم اللّه
وشِلُّوا الدّان - يأْهل الدان - واليامال
عوافي عادها الدنيا وتتمايل
على أنغامنا وألحاننا هي والمواويل

ألا يا دان يادانه وصوت الدان ذا حِلّه
وكل عُقدة لها يا صاحبي حلّال
ولا با يحُول في مابيننا حايل
كبُرنا ع الحيَل ونحلل الهرجة تحاليل

معش يا حضرموت الخير بَسْمُر، قرّبي الدلّة
ولا بيّاع في المسمر ولا دلّال
وبحكي لشْ معي إثبات ودلايل
على من باع والا دل ولْقَى لُه دلاديل
وحقّي حق مانا مدّعي .. والحق باشِلّه
ولا بزقل برمّاني لحَد والشّال

ولا برضَى يشلْ من مالنا شايل
طويلة طايلة يدّي ولا نا من المشاليل

مضى كل ما مضى- لاعاد - والباقي لهم سبلة
وبا تْريض الهواجس، بعدَهم، والبال
وبا تنفنف علينا ورود وسنابل
وبا نسلَى قناديل الجماعة والزنابيل

* * *

كُلْهم بغوا القَدّي *

(على المعلّم ما اتفقتوا كيف في باقي الأمور؟)**

هكذا قالها المحضار، قبل عقود من الزمان، فاستلهمتُ قوله بالقول:

ومكانهم يا حسين
في حنجور واقف ما يدور
تبعوا الفتَن والفوضوية
ما التقوا عا خير شُور
وان قلت لمبارك وهَدْ
نَاوط كما خوانه نصير
كُلْهم بغوا القدّي
بغوا العدّي
يصير اللي يصير

راسك من الهرجة يدور
وحِس رأسي عا يدور
خايف تقع بيعة بلا دلال
والحاضي يبور

ولعاد لا قدّي ولا عَدّي

يتمّوا ع الحسير

يحكوا محازي للسقل عن لي تآمر ع الحمير

ويساهنوا

شمس الحفيد المنتظر

تشرق بنور

و يوحّد الشُّور .. المقدَّد بالعدادي والقدور

ويقول للماضي كفاية

روح يا مهتوف طِير

ويطيّر أحلام الحيارَى

طير

طاير

فوق

طير

ويقول لها دوري

وفي لحظة إذا أشّر تدور

و لا يخليها

لمن في رأسه القدّي يدور

بالعدل يحميها

يسايس بالتي هي ...

يستشير

ما خاب من شاور

ويا ما خاب لي ماله شوير

لـمّا تجي ...

أرجوك ياحفيد البشارة والسرور

قُل للفتن والفوضوية

ما بقى في الشعب ثور

والقِي مجسَّم وحش للقدّي

فِي الساحة كبير

وان شفت حد ناوط على القدّي

زقِلْ به وسط بير

---

* تفاعل الصديق الفنان أحمد عبدالله بن ربيد مع هذا النص وأبدع له لحنًا.

** قال المحضار:

على المعلـم مـا اتفقتـوا كيـف في بـاقي الأمـور؟

كلـــه ســـببه التفرقـــة التفرقـــة شـــر الشـــرور

تعبـت نـا ياناس حس رأسي مـن الهرجـة يـدور

عسى يجي واحد من احفادي على رجله يسير

لا الشـور واحـد بيننـا بايسـهل الأمـر العسـير

عاد المراحل مبعدة *

السَّمرة الاّ على ذا الصوت مرغوبة
نسنس بصوت الدان
با نِعطيِ الدان قانونه وترتوبه
يا دان ، دانه ، دان

عاد المراحل مبعدة .. بالشان
تمخر .. ولو حتى معك ربان بن ربان
داخل غبب سيلان

بحر الهوى كم ويا كمّين فِ دروبه
تاهوا بلا عنوان
ما سايروا البحر في مجراه وسيوبه
من زام بن سيفان

عاد المراحل مبعدة .. بالشان
تمخر .. ولو حتى معك ربان بن ربان
داخل غبب سيلان

البحر نعرف هواله زين وخطوبه
هت لي في العربان
كلّين واقف وهي مخروبة مخروبة
ويقول: أنا الربّان

عاد المراحل مبعدة، للآن
مادام ذا ربان في السحيَة، وذا سلطان
عا دكّة الرحمن

وإن تمت الا على ذا الحال قل توبة
من سعف باهرفان
لي فصّل الثوب لك والشعق في ثوبه
من عمد لَى ثوبان

عاد المراحل مبعدة قل دان
سلّي على السمار ، يا محلى السمر بالدان
وادانه لدانه دان

* * *

* التقط الصديق الفنان أحمد عبدالله بن ربيد هذا النص وأبدع له لحنًا.

بخيتة والهلفوت

كتبت في 2003 قصيدة "بخيتة بنت بو رّية"، بالعامية الحضرمية، وهي مطولة درامية البناء، نشرتها في 2008 ضمن مجموعتي الشعرية **"بخيتة ومبخوت"**.

الآن، بعد 20 عامـًا ... أعود لأُصغي إلى بخيتة – التي أثقُ بصوتها دائمـًا – وقد ساءت الأحوال أكثر، لأجدها تغادر مربعَ الرجاء والدعاء إلى رفع الصوت والسوط. ثم في لحظة وجدتها، غاضبةً، تلمّح إلى أن الصوت والسوط إن لم يُجديا مع الهلفوت والحرامية، فإن كاتم الصوت قد يخرج عن السيطرة يومـًا، فأيقنتُ أن السيل قد بلغ الزُّبَى، زبيةً زبية .

بنيتُ هذه القصيدة بأسلوب سردي – حواري بين بخيتة ومخاطب افتراضي، يتفرع إلى حوارات جانبية مع آخرين:

-"صباح الخير"

-"نِي بَا فُوت"

-"على مولاش خلّيها .. ولا تتْحتحتي،

وخِفّي شوي ع المبخوت،

دعِي لهْ في صلاتش يا بخيته .. تبخّتي"

-"عسى يا رب بخت بخوت،

نشوفه قبل ما مُوت"

حوال الناس ضاقت .. لا انقلعْ مبهوت جا مبهوت

بخيتة مساهنة الفتفوت

قتَلْها الجوع، عاكَسْها زمَن ما هو بتي

ولا صاحت:"بغينا قُوت"

يقولوا:"ايش ماشي قات والاّ مقُوّتي؟!

وليه ما تاكلوا بسكُوت؟!

مقَرْمَش هَش وكيوت"

حوال الناس ضاقت .. لا انقلع مبهوت جا مبهوت

بغيتوا واه بالمفروت،

واللحم المقلقل، دُوبكم، والبسمتي،

وليه ما تاخذي لِش حوت،

غودة أو طمَكْري أو ثمَد يا خالتي،

والاّ .. جمبري، وفروت؟"

- "وربّي .. أنت هلفوت!"

حوال الناس ضاقت .. لا انقلع مبهوت جا مبهوت

أبو كِرشة 12 فُوت

تخازينه وبَسْ يا باطلاه يا قَهرتي!

ويركب هَمر مُش بيجوت

وخلق الله في هَمرة، و نِي في هَمرتي

مصدّق نفسه الهلفوت

وهُو الاّ (دونْ كِيْشُوت)"

حوال الناس ضاقت .. لا انقلع مبهوت جا مبهوت

بواطل والرجال سكوت

ولا صاحت بخيته قالوا:

-"كِهْ هيّا اسكُتي ...

بغيتي واه؟! وطّي الصوت"

- "وليه وطّيه؟ بغيتوني أنافق سَربتي؟

أبَد ما يذوق سربوت

لذيذ النوم .. لو مُوت"

حوال الناس ضاقت .. لا انقلع مبهوت جا مبهوت

"وبرفع فوق صوتي صوت

ويا أخت النشامى فوق صوتي، صوّتي

وفوق الصوت عاده سوط

على روس الحراميّة ... عليهم لعنتي

و لي ما جابه السوط

بغَى له كاتم الصوت"

حوال الناس ضاقت .. لا انقلع مبهوت جا مبهوت

خواطرنا ملانة

خواطرنا ملانه
فخَلْ كل شي مغطّى في مكانه
لأن كل اللي ما يخطر
على بالك تكعّفناه
ورا العربان في المسمر يغني الكل ع ليلاه

مواويل "الأمانه"
و "دان الحُب" هذا والميانه
مظاهر مالها مَخبر
كما (ديسكو بني مغراه!)
ورا العربان في المسمر يغني الكل ع ليلاه

كما من في زمانه
بغيت الناس تلقي لك مكانه
وانت الا مكانك سِر
وكل ليلة ولك محزاه
ورا العربان في المسمر يغني الكل ع ليلاه

قلَبت الأرض حانة

وليل الهم عطشانة دنانه

ولي مبعَد سكر يسكر

بخمر الصعصعة والآه

ورا العربان في المسمر يغني الكل ع ليلاه

* * *

* في لحظات تداخل القيم والمعايير يدّعي كثيرون انتماءهم لمنظومة القيم الاجتماعية، في حين أنهم في الممارسة والفعل على النقيض من ذلك تماماً، فيرى الشاعر ما حوله من زيف وتزييف، فيهمهم مجرِّداً شخصاً من أولئك، كأنه يخاطبه وحدَهُ من دونهم.

ضاقت نواحيها

كنت في محادثة بالواتساب عام 2022 مع الفنان الشاب وهيب مبارك المصلي، ابن شقيق الصديق الفنان المتعدد علي سعيد علي؛ فسألني إن كان لديّ نص عن تدهور الأوضاع في زمن الحرب، فوجدتني أُهمهم بعد انتهاء المحادثة بهذه الأبيات:

ضاقت نواحيها
علَي والحال ضاق
والصبر مل مني ومن حمل المشاق
إن قلت يا نفس اصبري
ما ضاقت إلا و(تنفري)*

قال الصبر ياغارة الله الحمل ما ينطاق
الحال قد ضاق
وحتى الصبر قد مل من كثر المشاق
الحال قد ضاق

يا ما نصالي
من قدر، ما لا يطاق
آلام في آلام جم
ما يوم راق

مما جرى .. نا ما دري

هل هو الزمان المفتري

والا السبايب ناس

دنيتهم ملَق ونفاق

الحال قد ضاق

وحتى الصبر قد مل من كثر المشاق

الحال قد ضاق

ما في مراسيها

سوى مرسى وضاع

والسارية

في الريح طارت

والشراع

لا نجم بَصْبَصْ لا قمَر

ما في السما .. غير المطر

وأمواج تتلاطم بنا

ورياح في الأعماق

الحال قد ضاق

وحتى الصبر قد مل من كثر المشاق

الحال قد ضاق

طالت لياليها

ولا شي بَر بان

عدّت ليالي سبع والليلة ثمان

هل شي أمل في العاشرة؟

والا الأماني عاثرة؟

والا قدَر إبليس يتولّه بنا برواق؟

الحال قد ضاق

وحتى الصبر قد مل من كثر المشاق

الحال قد ضاق

* * *

* تنفري: تنفرج، بجيم مقلوبة ياءً، كما في دارجة حضرموت.

باقمري انقمر من كثرة البشّة

خرَج ذا فصل و(السابع)*
على ذا الجرح يتمشّى
ولا فاكر بحَد
كل يومْ
راعِشها البلد رعشة
ولا هي رعشتهْ رعشة ولا هو، يا حمَد، مرعوش

دخلْنا الحرب:
هذا مات
والثاني فغَشْ فَغْشة
تعبنا
كيف بانخرج؟!
يقُلْ لك: عادها طَرشة!
وهي قدها من الطرشة كبِدها مطَمْبلة وتْحوش

فهِمنا يا حمَد
والحَل؟
عبُود يقول:"في العَرشة"
ولا شِي حَل...
ذلاّ عبُود قَصدُه"الخَل في الغَرشة"
و تمَّى"الحَل في العَرشة" وتمَّت حَيتها لِعْروش

لَقَوا تلْخيد للخُشّة
وجابوا الرّنق والرّشّة
و تمَّت حَيتها الخُشّة
قديمة قُل لـ(باخُشّة)
إذا مرّت سحابةْ، سَقْفها ينضّعْ، سنةْ، ويْخوش

بغيت الصدق،
باقُمري انقمرْ من كثرة البشّة
وصَدَّق أنّ بشَّتهُم، لِوجهِ الله، والهَشّة
ولا عَيشُوفْ بهْتتهم، و لي ينصُب عليه، ويْهوش

* هذه أبيات كتبتها على"الطاير"، مستوحاة من إحدى اللطائف الفيسبوكية التي يتحفنا بها أ. أحمد فرج مفلح (مفلح أحمد) ذو الروح الساخر والعقل الناقد، بجرأة لاذعة. ولقد كان أستاذاً لنا في اللغة والأدب والسخرية والحياة.

* يقال عادةً في الخروج من مبنى شعري إلى آخر في فنون الدان: ذا فصل والثاني.. أو ذا فصل والفصل لآخر .. ونحو ذلك. لكن استبدال الثاني أو الآخر بـ(السابع) هنا محمّل بإيحاء الخروج من فصل إلى آخر في متوالية سياقية تتجاوز تقليد الدان المألوف، لإنتاج دلالة ما.

* الحل في العرشة" إجابة أحد مساعدي الطباخين أيام السكن الداخلي في كلية التربية بالمكلا، إذ سأله أبوه كبير الطباخين – العم فرج بن سعيدو – عن (الخل)، ولأن لديه مشكلة نطقية مع الخاء والغين، فقد أخذت إجابته بعداً رمزيـًا طريفـًا، استقر في قاع سحيق، ثم ها هو يطفو – وكان لا بد أن يطفو – في حضرة أبي الفرج المفلحاني العزيز، الذي تجمعنا به ذكريات كهذه كثيرة.

صبرنا فَيش

ليذهب الطرفان إلى توقيع أي اتفاق، فللسياسة مساراتها وأحكامها وهوامشها، لكنَّ شعبًا له استحقاقاته المشروعة لن يبرح موقفه، وسيبقى هو المتن الذي لا يطاوله بند في أي اتفاق. وهذه الأبيات من هجس الخاطر قبل اتفاق الرياض 2019:

ذا فصل و(العاشر)
صبرنا فَيش قولوا للتحالف
والصبر غلّق يا الحليف

العفو منّك، لا هنا
يكفي، بغينا فعل هادف
يكفي شبِعنا من (هذيف)

جيناك عَ الفزعة
ومنّا الدّم كالشلال نازف
ننزف ونتعشّى (وزيف)

خذناك بالزينة
وغمّضنا على كم فعل عايف

من حَب حَد لا ما يعيف
و أنته تلفلف عَ (المناضف)
في الفنادق، والمكالف
ما أنته على جرحي كليف

ما بينهم شي باس
والحوثي يفرشو له (مسارف)
وأنته لهم تصرف صريف

الصُّبح شَرعي
والمسا يصرخ: "أنيك أَم التحالف"
والفجر يحلف لك حليف

لا حرّروا تبة،
عطوا الحوثي جبل من غير قاصف
وفي (الحدَث)* نسمع قصيف

متوحدين على الجنوب
وعلى التحالف في المواقف
والحرب خدعة يا لطيف!

مرت سنة،
سنتين،
أربع،
خمس
في شدة نكالف
والتالية .. كَربة وليف

ما اليوم بلقي حِس فوق الحس
باخلي العواطف
للعاطفية والعطيف

صليات
في أربع كلَم أو خمس
بطلقها قذايف
ما با نتمّي ديف ديف

الأولة: بَلزَم حدودي،
ومن على صعدة موالف
يفدي وليفه بالوليف
والثانية: كل من بغى صنعاء
يرابط ع المشارف
سعف العرادة والشريف

والثالثة: إن هم على الحوثي،
معــاهم با نكارف
كَرْفة بكَرْفة يا كريف

والرابعة: هادي
على شرعيته ينزل يداقف
ما هو يداقفنا دقيف

والخامسة:
لا انتم بغيتوا حل،
هيا .. ما يخالف
ما حد على الثاني خليف

الحل دولتنا
و لا نبغى حكومة بالتناصف
يكفي نصيف الله نصيف
ماشي لنا
في شُلة الكهنوت وقبايل تناتف
ع الفيد هت لك يا نتيف

ما همّهم صنعاء
ولا حد عَ مدينة سام خايف
والحُرّ عَ أرضه المخيف

قوّاتهم ما تجاوزت فرضة نهِم
ولا بنيّتها تجازف
تطلق على صنعاء قذيف

وعلى عدن هبّت جحافل
من قدا مأرب عواصف
و وقع لبوها الا جديف

ذا الحل، إن تبغوا أمان الله
ع ذي الأرض وارف
وينتعش بندر و ريف
ويعود كل واحد إلى حدّه،
وننهي ذي السوالف
ونندف الباطل نديف

والا ابشروا
بعد العواصف شعف يا مكبره شاعف
با يشعف الدنيا شعيف

* استبدال الثاني أو الآخر بـ(العاشر) هنا محمّل بإيحاء الخروج من فصل إلى آخر في متوالية سياقية تتجاوز التقليد الشعري المألوف، لإنتاج دلالة ما، كما تقدمت الإشارة في هامش نص سابق.

* الحدث: قناة العربية الحدث الفضائية التي كشفت الأحداث أن في أخبارها وتقارير مراسلها مزاعم يكذبها الواقع على الأرض.

خالة سلومة *

خالةْ سلومة
الله ينصف فيش يا خالة
غنّيت لِشْ عَ الدان
قلتي غَنْ عَ البالة
الدان يا خالة سلومة زين
ما هو كما البالة ترى تِكفَين
لكن وِشْ نلقي إذا أنتي ولا عَ البال

خالةْ سلومة
ليش عيّابة وبطّالة
واحنا معشْ عَ الحق جمّالة وخيّالة
نسكت
ولو شفنا الغلط بالعين
ونقول يمكن بكرة با تصحين
و انتي مع العيّاب والبطّال

خالةْ سلومة
لا أبَدْ ما با قعُد عالة
عندي كرامة
والعيال اليوم رجّالة

تدرين انتي والّا ما تدرين
ما بَا سَلَف منّشْ ولا بَا دَين
وإنْ ما فهمتي عال والله عال!

خالةْ سلومة
الله يكبّشْ ما بنا آلة
وانتي تخازينا
ولعبشْ دوب معوالة
ايه لي جرى لِشْ رايحة لا وَين
ما شي من أفعالشْ معانا زين
ولعاد لَف ينفع ولا تحيّال

خالةْ سلومة
ريت لِش لفّة بغسّالة
والا أفندَم يطرحشْ ليلة بسرواله
وانتي تصيحي:
أوفْ رِيحه شَين
مخنوقة
شعقُولي ولو شعقين
ليلة بغسالة و لا السروال

* خالة سلومة: من توسلات بعض الحضارم التعبيرية في بعض مهاجرهم، يتخذونها رمزاً للحديث بلا خوف من رقيب أو مخبر، قد يؤذيهم في معاشهم أو عملهم أو وجودهم في البلد المضيف. ولعلّي من حيث لا أشعر استدعيت هذه التكنية في سياق غير بعيد عن هواجسهم في لحظة ما.

هذيان حُر

- "يا صباح الخير"
= "قالوا لي: تبنكس بألفين،
وان تبا عشرين .. شف كل شيْ ابحسابه!"

- "كيف حالك؟"
= "ما تبنكس لو يزيدون ميتين،
لا ولا مليار .. قولوا للحبابة!"
رايتي تبقى أبَد فوق السحابة،
ما تنكّسها بناكسهم، ولو بالملايين"

- "كيف حالك؟
أيش بك تهذي مثيل المجانين؟"
= "باقراوش راح، وَصّوا له صحابه،
شل جاكيته، تكرفت مثل ربعه بألفين،
وانقلب - يا خزوته - خس انقلابة"

-"كيف حالك؟"
="وجهه أسود .. كالغرابة،
مثلهم يهرف، يردد ما يقولون، يهوين"

- "وايش أخبارك؟"
="خباري من خبار الملايين،
لي على بطن الشرف شدوا العصابة،
- ما لهم عنوان ثاني غير وسط الميادين،
ع الهدف شبانهم ويّا والشيابة"

-"والنهاية؟"
= "ما تسكّرهم كزابة،
دايماً ع العهد، وأنعمْ بُه ثبات الميامين

❋ ❋ ❋

صعصعة في المطاريق

راق لي منذ زمن قول الشاعر الشعبي الحضرمي:

وهْدروا بي وقالوا بقَش في السواحل

وقعت الّا معارضْ وصعصعة في المطاريق

فوجدتُني في لحظةٍ أقول:

قلّة العقل تلقي
في ابن آدم عمايل
تخرجه من وسَع ربه
وتحشره في ضيق

تشغِب البال
من بعد السلَى والزوامل
و الخوازيق يا دايم
وراها خوازيق

قلت لك
وانته اصطيقعت
هيّا ستاهل
وانتظر وين عادك
"صعصعة في المطاريق"

كيف تدخل فِي الغدرة
مغمّض وغافل؟
وانت لي كنت ملقي
عا بوابك مغاليق!

كيف لفّوك في لحظة
وحطّوك داخل!
كيف باعوك بالجملة
وشي بالتفاريق!!

ما معه غير
يترزّع بسبعةكنابل
لي وكن عا لفاليف الشتا
في "معاشيق"

* * *

تُوكل كماهم لحم !!
لا لا .. مستحيل !

كتب صديقنا وأستاذنا العزيز د.عبدالعزيز جعفر بن عقيل منشوراً طريفـًا جعل عنوانه نداء الضمير (واه ... لحم يابن عقيل؟!!) سرد فيه موقفـًا طريفـًا حدث له قبل عشرين عامـًا في أحد مطاعم المكلا:

(على ذكر الوجبات، هنا في المكلا مطاعم معروف أن الفاسدين من الإدارات الريعية يرتادونها للغداء، للحمها الشهير .. ولكن يحصل كثيراً أنّ إنسانـًا عاديـًا يتغدى أيضـًا فيها ويطلب لحمـًا ... ولكن هناك مباشراً بريئـًا في أعماقه، يعرف أصحاب إدارات الجيوب المنتفخة ويعرف الكحيانين منهم، يصمت حينما يطلب الأولون منه ربع رأس لحم. وحصل مرّة أن دخلت هذا المطعم (قبل 20 سنة تقريبـًا) وطلبت صحن رز ... فقال لي هذا المباشر الطيب: مع ايش؟!! فقلت له: مع ثمين لحم ... فإذا بصوته يرتفع: "واه.....لحم يابن عقيل؟!!"

فعرفت أنّه قد ضمني إليهم (وهو يفعلها مع من يعتقد أنه لايرتشي).... وقيل بعدها بسنوات أن صاحب المطعم استغنى عن هذا الإنسان الرائع البريء، الذي كان صوته العالي ناقوسـًا يحذّرك من أن تقع في عالم الرشوة والرذيلة والفساد... كم أحببت ذاك الفتى كثيراً ... بارك الله فيه على براءته).

أثارني ما كتبه د. عبدالعزيز، فوجدتني أكتب هذه الأبيات مستوحيـًا عبارة "واه ... لحم يا بن عقيل؟!!" ودلالتها الشعبية على الفساد، تفاعلاً مع المنشور، ومحبةً لهذا الإنسان العزيز العالِم الجميل:

أووه حتى انته !!
ايش ذا يا بن عقيل؟
تُوكل كماهم لحم !! لا لا .. مستحيل!
أووه حتى انته!!
صرت للباطل عميل!
اللحم ... في عُرفي أَنا أكبر دليل
بُه نعرف السارق من العابر سبيل

ذا كنّه الاّ لحم؟!
أَه .. يا بن عقيل!!
ايه ... ؟
غير ما حَشْكوك في الكشف الرذيل!
حاشاك ثُمْ حاشاك
مش ممكن تميل

آنستنا .. شرفتنا

بس يا الأصيل

ايه جلّسك بين المسفّل والرذيل؟

يا لومتاه

مَقدر أضمّك للدليل

دليل أصحاب الرشاوي والبطيل

انته عزيز النفس

راضي بالقليل

ولا معك موتر وتمشي ع الرجيل

وإيش باتسرق .. عسى أو باتشيل؟

لا انته محافظ

لا ولا حتى وكيل

ولا ضرايب تحت يدك لا ولا مصرف بديل

لا أَنتَ من ذيلا

ولا أنتَ لهم زميل

بس دخلتك شُبهة وذا المندي دليل

والعفو منّك

بس أنا لساني طويل

انته على راسي ألا يا بن عقيل

ما انته كما هاذيلا...

ثابت ما تميل

انته مقامك فوق

ما أنته قليل

أنت الكثير

أنت الكبير

أنت الجميل

وأنت الخبير المول ما مثلك مثيل

وأنت العزيز الحر

تلعن سنسفيل

لي خلفوهم كلهم

ومعك صميل

وصميلك الأفكار

وافكارك دليل

تسلم لنا يا ركن من ساسه أصيل

يا بن "غنيمة" لي بها الحصن الدويل

خلّ المرق واللحم لعيال البطيل

وحط كرسوعك على الدكية

و مِدّد ع المكيل

اللحم كلّه "كستررول .. "

اللحم فيل،

داخل شراييِنك وما أثقله فيل

برّد على قلبك

شرُبْ لك زنجبيل

وأذكر لياليك الجميلة يا جميل

في كل وادي لك أثر

من با يزيل

آثار مولانا المفدّى بن عقيل!

وأذكر زمن في سان بطرسبورغ ..

حِيل

لحظاتنا المرة سواقي سلسبيل

* * *

ألا يا بحر

ألا يابَحر .. يا أموَاج .. يا (جاتي)*
من اللي صار مذهولة عباراتي
ألا يا بحر
مالك شي أمان
ويا أمواج
كَنْ حالِشْ ملان
و يا جاتي قمرت الديس
الله يقمرك جاتي

ألا يا بحر
عشاقك مراحيمك
قضوا أزمان يمشوا ع تعاليمك
ولكن غدرك المعهود بان
ودخّلت الثريا في الزبان
و لا سويت خاطر
هاج موجك والهواء عاتي
ويا أمواج
كم كنتي لهم مركب

إذا قبلوا تناديهم

هلَا مرحب

نسيتيها صوات الدان

كأنْ ما بينكم شي كان

و لا كأن الليالي لي مضت تشفع لما ياتي

ويا جاتي

حرقت قلوب مكلومة

تقاسي دوبها من حرب وحكومة

ولا هي ناقصة شي غم

على ما هو بها من هم

وفوق الصبر

لا قالت بغت .. قال القدَر هاتي

* * *

* جاتي: إعصار ضرب سواحل الصومال عام 2020، وكان من ضحاياه عدد من صيّاديّ الديس الشرقية.

ساعة المكلا

كان حلم المهندس هاني باجعالة أن ينفذ مشروع "ساعة عملاقة" على صفحة جبل المكلا، لكن الأجل وافاه في 9 مارس 2014م، قبل أن يرى حلمه. وذات ليلة في 9 مارس 2020م، كان قادماً إلى المكلا بحراً، وعندما رأى الساعة العملاقة، وهو على سطح السفينة، صاح مندهشاً:

الله !

يا ربّان ..لحظةْ،

ذِي المكلا .. ما تشوف الساعة؟!

عِيّنْ .. ترى سدّك،

على هذا الجبل حُلمي الجميل

(ثم أغمض هاني عينيه مليًا، وفركهما:

يااااااه.. أنا في حلم والا علم؟)

في عِلم يا هاني ..

وسنبوق الحلُم،

رَفرف عليك شراعه

والساعةْ الكبرى ..

علَمْ عالي .. على إبداعك دليل

كل ما تمنيته تحقّق

والبلد تمشي مثيل الساعة،
واسأل زميلك باعشن ..
والا تخبّر باعقيل

(أغمض هاني عينيه مليـًا مرة أخرى، ثم فركهما:
معقول؟! .. في أي عام نحن الآن؟)

معقول جَم ، يا بو محمد،
والأمل أقبل ، ولا شي صاعه
والعام ذا.. عشـرين،
يا هاني .. و لا مثله مثيل

ولعاد حد في أرضنا منهم،
ستامن ..
جت لبُوهم راعة
يا ريت لك نظـرة ..
وهُم كلّين يتلفّت .. ذليل

والآن، قُم للـ(باطنية)
عارفك خرمان،
هذي الساعة
باشرّبك شاهي،
وبَسـمع من فكارك، يا الأصيل

مشكور، يا بوهشام
قد لي وقت منّك
والنفِس ملتاعة
هَتْ لي من أخبار الأدب والفن والشعر الجميل

(وضعت رِجْلاً على رِجْل، مستقبلاً نسائم الخور العليلة، ثم فتحتُ عينيّ، فإذا أنا وحدي متكوّر تحت اللحاف، مساء 15 مارس 2014).

الكلمات الأخيرة لسعد بن حبريش

في 3 ديسمبر 2013 أطلقت قوة مسلحة من الجيش اليمني النار على المقدم سعد بن حمد بن حبريش العليي على مشارف مدينة سيئون، فأردته قتيلاً مع بعض مرافقيه، لما يشكله من خطر على مصالح من يقف خلف تلك القوة من متنفذين وناهبي ثروات حضرموت. كان اغتياله حدثًا صادمًا ومستفزاً، انطلقت على إثره هبة شعبية سلمية ومسلحة في آن واحد. وتنادت مكونات المجتمع الحضرمي الاجتماعية والسياسية لاجتماع طارئ في وادي نحب في مديرية غيل بن يمين احتشد فيه آلاف المواطنين من شرائح المجتمع كافة. كنت حاضراً هناك، وأُلقيتْ في الاجتماع كلمات غاضبة، وألقيتُ قصيدة، لم يكن في نيتي إلقاؤها، لكني قررت في لحظة أن أقرأها، فألهبت حماس الحشد الغاضب الحزين، ثم أرسلتها إلى الصديق الفنان عوض بن ساحب المقيم في القاهرة، فسارع إلى تلحينها ووضع لها لازمة على نسق الزوامل الشعبية ثم سجّلها، وأخرجها تلفزيونيًا الزملاء في قناة (عدن لايف) في بيروت، فكانت من الأغاني التي ألهبت حماس الأفراد والجماعات في حضرموت وخارجها بالتزامن مع انطلاق الهبة الشعبية.

كتبت النص تحت تأثير صدمة نبأ الاغتيال، فتخيلت الشهيد لحظة الاغتيال:"بعد أن وسّد رأسه على تراب أرضه، وتفجّر دمه ساخنًا، تمتم المقدم سعد بن حمد بن حبريش العليي قائلاً:

قُل للنشامى سعد بن حبريش قال:
الموت إِيْ بِالله
ولا ذُل الرجال[1]
ورجالها أنتـم إذا حنّ القتال
يا عِزْوتي ذا يومكم يوم النزال
حاموا على حوض الشرف ورسوم بن حبرَيش

من يوم قتْلة (عَلي) في قلبي نِصال[2]
روحي على كفّي ، وعِزّي راسمال
واقفْ على كِلْمة، بشمسي والظلال
ليْشهْ غدَرْ بي خام ما يسوَى نعال[3]
صوّب علَيْ دشكا من الأطقم وجيّش جيش

ووصيتي أربع كلَم .. لا يا رجال:
الأوّلة: رُصُّوا الصفوف بلا جدال
والثانية: دمّي بدَم ... والدّم سال
والثالثة: طُرْدُوا جيوش الاحتلال
والرابعة: يكفي.. صبرنا ع الدّغيلةْ فَيش[4]

3 ديسمبر 2013

(1) إِيْ بالله: عبارة توكيد في لهجة البادية.
(2) عَلي: شقيق المقدم سعد بن حبريش وقد اغتالته قوات الاحتلال عام 1998.
(3) ليشه: غير أنه
(4) الدغيلة تشمل معاني الحقد والمكر والغش والخبث وما شابهها.
– فيش: كثيراً.

2

المكلا عروسة حضرموت

في صيف 2007 كنت والعائلة في رحلة علاجية في مصر. هناك علمت أن الفنان د.عبدالرب إدريس في القاهرة أيضـًا، فتواصلت معه، وكان قد جمعني به لقاء في أول زيارة له للمكلا عام 2005 بعد غياب طويل، واستضفناه في أمسية ثقافية احتفائية باتحاد الأدباء، تحدث فيها عما أنجزه في أطروحة الدكتوراه من المعهد العالي للموسيقا بالقاهرة عام 1988 عن الأغنية الحضرمية والصنعانية.

زرته في الأستديو حيث يعد بعض أعماله الفنية الجديدة، وكان على وشك المغادرة إلى المكلا للمشاركة في مهرجان البلدة. كنت حريصـًا على الاستماع إليه، وإيقاظ كثير من ذكرياته الغافية، وفهم خفايا تجاربه الفنية في البدايات ثم التحولات الكبرى. ولم يكن في بالي أن أقدم له نص أغنية ما. لكنه فاجأني وقد استغرقنا في أحاديث شتى عن الفن والتراث والوطن، بأن اقترح عليّ كتابة نص عن المكلا كي يقدمه في حفلة المهرجان هناك. كان لديه لحن جاهز، لكن الكلمات ليست متسقة مع المناسبة. احتضن عوده، وأسمعني اللحن بمطلعه، مع الشلة التي يقول فيها **"يا المكلا يا عروسة حضرموت"**، فقلت له: إنني مقيم في المستشفى حاليـًا، لكن اعتبر الكلمات جاهزة. أوصلني بسيارته ليلاً إلى المستشفى،

على أن نلتقي في الأستديو مساء اليوم التالي. همهمت باللحن في ساعات الليل الأولى على سرير المستشفى، وقد رسمت متخيلاً للنص: فالخطاب بوح عاشق مكلاوي قديم هو عبدالرب إدريس، والمخاطَب معشوقة رائعة هي المكلا، وبينهما ما أفسده الزمن وآخرون كانوا يروّجون نسيانه ما كان من عشق بينهما لا يُوصف.

تخيلت عبدالرب في الحفلة يقف أمام مكلاه، فيبوح لها بإحساسه لحظة العودة إليها. ثم لم أنم إلا وقد اكتملت أبيات الأغنية، على النسق المتخيل في لحظة التفاعل بين عبدالرب والمكلا، على رؤوس الأشهاد، في ليلة تستعيد بها المكلا ماضيًا فنيًا جميلاً كان لعبدالرب فيه بصمات:

عُدت لكْ
يا من ملكتِ مشاعري
كل شي شُوفُه بشَوفك شاعري
المسَا، والبحر، وأنوار البيوت
يا المكلا، يا عروسة حضرموت

جيت لكْ مشتاق
لكْ في خاطري
ألف ذكرى
وأنتِ أحلى خواطري

كل لحظة ما بغيناها تفوت
يا المكلا، يا عروسة حضرموت

أنتِ ماضي الحب
وأنتِ حاضري
وأنتِ بي تدرين
وغيرك ما درِي
أن أسرار المحبّة ما تموت
يا المكلا، يا عروسة حضرموت

في هوى عينيك
غارق ناظري
لا تسَمْعين الحواسد
حاذري
بيننا ميثاق وشهودُه ثبوت
يا المكلا، يا عروسة حضرموت

وفي مساء اليوم التالي، كان بانتظاري. قدمت له الكلمات، فدندن بها وراقت له فكرتها كثيراً، فقال لي: ما رأيك في واحدة ثانية من طيباتك؟

وهكذا وجدتني في جو كتابة أغنية أخرى، لا رغبة في الكتابة، ولكن لأن اقتراح "بوعادل" لا يُرد، فهو – فضلاً عن سمو مكانته الفنية وتجربته الغنائية العميقة – ذو دفء إنساني، وروح مكلاوية جميلة. تشعر معه وكأن بينكما صداقة عمر ممتدة. فقدمت له، في مساء اليوم التالي، نصـًا جديداً، قرأه بتأمل، ثم أخذ العود، وبدأ يدندن، فإذا النص ملحنـًا، ولم نغادر الأستديو إلا وهو منتشٍ بالنص واللحن معـًا، حتى أننا ضللنا الطريق بالسيارة، لكنه ضلال كان مترعـًا بحديث متشعب عن الأغنية الحضرمية، وعن فكرة تشغل باله بتنويت ألحان المحضار مع وضع تعريف بكل لحن من حيث المقام وعلاقته بالخصوصيات المحلية وانفتاحه على الفضاء الموسيقي عامة. النص الثاني كان:

هَت لي من الآخر

هت لي من الآخر
يا هل ترى شِي أمل
أو جيت متأخر
خابر وبا خابر
شفنا على ذا الخبر من عام لا عام
ننشد ونتخبّر
ما حد عطاني خبر
هت لي من الآخر

لا تقول لي باكر
وينه متى بايصل؟
قل لي إذا بكّر
بأفراح وبشاير
تحيي قلوب البشر بألحان وأنغام
بفْرح وبستبشر
بحيا معك خيرْ شَر
هت لي من الآخر

كم لي ونا صابر
والجور لا يُحتمَل
لما متى بصْبر
ما عادني قادر
أضنَى عيوني السهر لي عام ما نام
من طول ما نسهر
أتعبت حتى السهر
هت لي من الآخر

ثم قبيل مغادرته القاهرة أسمعني لحنًا آخر عليه كلمات لمجرد ضبطه، قائلاً: شف إذا طلع معك شيء. ولقد طلع معي شيء، فكانت ثلاث أغنيات قدمها في حفلة المهرجان بالمكلا، إلى جانب أغانيه الرائعة ذائعة الصيت.

المواعيد

بلا ميعاد قابلتك
ووادعتك على موعد
ومن موعد إلى موعد
على ميعاد
وبالأحضان نتلاقى ونتواعد
ويحلى كل ما في الكون ما بين المواعيد

ولك اشتاق لما نلتقي
أشواق ما تنعد
وأتلهّف،
أخاف الوصل ما ينعاد
تقل لي توّني واصل و لك عايد
وأقُل لك: لا تفارقني،
تقُل لي: الملتقى عيد

وكلما تهت
في عينيك ألاقيني، وأتجدد
وأحس أن القدَر بس في هوانا جاد
ونتواله على لهفات نتواجد
ونكتب بالجوَى صفحات في سِفر المواجيد

أحبك؟

فوق ما تخيلت،

أحبك حب ماله حد

ولا عشرات شايفها ولا آحاد

أحبك أنت وحدك

بك أنا اتواحد

ولا بَشرك بحبك حد ولا عن مذهبي حيد

وخوفي خوف ياخوفاه

على قلبي نهار الغد

يظل رايح على درب الأماني غاد

ويتمادى عليه الغد

يتواغد

ويقعد يقرأ فنجانه على رصيف الغداغيد

* * *

التفاصيل

وتعجبني تفاصيل الهوى
تفصيلة تفصيلة
وأفصّل كل تفصيلة أنا تفصيل
ولا شي بيننا غير اللقا فاصل
وتكمن أعذب الأشيا حبيبي في التفاصيل

معك بالحب للآخر
إلى أقصى مواصيله
يوصّل ذبذبات إحساسنا توصيل
ولو ناجيت طيفك
قلت لي واصل
ومن همسة إلى همسة
نوصّلها مواصيل

أحبك حب
تطربني وتشجيني مواويله
وتُرقِص قلبي الولهان بك وتميل
ونمسي منتشي الإحساس
نتمايل

وكلما ملت ع قلبي
على قلبك أنا ميل

معك بالحب نتهادى على مركب تساهيله
نسهّلها ولو ما تقبل التسهيل
وأنت يا شقيق الروح
تستاهل
تعيش العمر كله بالعوافي والتساهيل

❋ ❋ ❋

كُلّي ذايب بكُلّي

لمّـا تهـلّي
أحـــس كُـــلي ذايـــب بكُـــلي
لمّـــا تهـــلّي يطـــير كّـــلي
مـن فـرحتي والكـل بالكـل فرحـان

ولمـا تـولّي
كُـــلي يـــولّي أرجـــوك ظـــلّي
لا لا تـــــــولّي كُـــلي يقـــل لي:
ايـش بـايطفي نـار باتشـعل الآن!

يـا كُلي مَـن لي
غـــيرك يجـــلّي هـــمّي، يســـلّي
يـــا كُـــل كُـــلي هِـــلّي وطُـــلّي
بأحلى ابتسـامة حـب نسّـيني لَأحـزان

يـا طـير يـاللي
طـــاير معـــلّي فضفض وقُل لي
هـل أنـت مـثلي تشـــتاق يَغـــلي
قلبك وخِلّك لـم يـزَل بين لأحضـان!

كالبحر يخلي

قلـــبي ويمـــلي مَـن لـه ومَـن لي
خايف على اللي دفّـــاني كُـــلي
خيفـان يمســي بعـد فَرقـاي بـردان

* * *

مقوى على ليلة فراق*

مشتاق لك وانت معي حاضر مسامر
خايف تجي ليلة ... تودعني تهاجر
مقوى على ليلة فراق
مشتاق لك مشتاق

خايف يفرقنا الزمن أو حظ عاثر
والا اللقاء يمضي كأنه حلم عابر
نشقى بلوعة واشتياق
مشتاق لك مشتاق

انت أمل عمري .. وبهجة كل خاطر
ولأجل عينك والرضا هانت مخاطر
من قبل، وتهون المشاق
مشتاق لك مشتاق

طمّن قليبي، يا حبيبي، والمشاعر
وتذكّر أني يوم شفتك صرت شاعر
والشعر في عشقتك راق
مشتاق لك مشتاق

من لامني في عشقتك ريته يناظر
اللطف، و الرقة، وهمسات النواظر
والحسن لي عَ الحسن فاق
مشتاق لك مشتاق

ماشوف حد مثلك ولا لك حد مناظر
كلك حلا .. فتان .. يا حبوب .. نادر
حتى كُليماتك رِقاق
مشتاق لك مشتاق

* * *

* أبدع الصديق الفنان سعيد برويشد في تلحينها، وهي باكورة محبة، إذ التقيته أول مرة مطلع الألفية في المكلا.

مطاريق الدفا*

ولما تبرد الدنيا
ونا وحدي هنا في شارع النسيان
أحسك في يدي دفوة
واتذكر مطاريق الهوى
يدك بيدي تشعل الوجدان
وأحسّني دفيان
ومن مطراق أعبر بالدفا
إلى آخر مطاريق الدفا ولهان

الله كم ضحكت لنا مطاريقنا
الله كم ضجت بها ضحكاتنا
وكم على جدرانها تردد صدى همساتنا
كم من ليالي باردة .. دفيت بها أرواحنا
واحنا ولا مطراق،
ما غرست خطانا فيه شتلات الدفا
الله يا مطاريق تشتاق لخطاوينا
وخطاوينا لها تشتاق

الله ايش تسوى الشوارع والبيوت،
كل الشوارع باردة .. كل البيوت
الكون يا دفئي
مطاريق الدفا اللي تنتظرنا بشوق
والشوق يا مطاريقنا دفوة يدين
بالحب تشعل خطوتين بخطوتين
بالحب تشتل وردتين بخفقتين
واحنا سوا،
لا شارع النسيان يعبرنا
وتعبرنا مطاريق الدفا
وتدفّي البردان،
لما يرتجف وحده
هناك
بشارع النسيان

* * *

* للصديق الفنان الشاعر عبدالله السيبلي طريقة في الغناء لا تلتزم بتقاليد الأغنية الحضرمية، فعنّت لي فكرة أن أكتب نصّاً أقرب إلى (ستايله)؛ لكي أستفز فيه أجمل ما لديه، ففاجأني بلحن اندغم في النص بسلاسة (2023).

أضحك ونا مهموم*

لأجلك حبيبي
أضحك ونا مهموم
ما كأن شِي بي
ما كأننا محروم
ما كأن قلبي غرقان بهمومه
وكأن قلبي لا غابت نجومه
باتبتسم لأقدار

وحدك حبيبي
ولهان بك مفتون
وأنت حبيبي
نغمة وتر مجنون
وأنت بقلبي أحلى مواويله
يا سر حبي كلما تغني له
باتبتسم لأقدار

حبك حبيبي
نسّى عيوني النوم
نسّى قلبي اليوم ايش من يوم
نساني أمسي كله وتفاصيله
نساني نفسي وارسل مراسيله
وتبسمت لأقدار

* نظمتها على لحن بديع للصديق الفنان عوض بن ساحب، كان الصديق الفنان الشاعر أنور الحوثري وضع بيتين عليه.

مطر في القلب

مطَر في القلب تشعَل نارها حَمرا وقلبي، يا حبيبي، تُشعله جَمرة
وريـــح الآه والقَمـــرة
تشب أنهار تجري نار في الوجدان

جرفني سيل آهاتي في الغدرة ونوّش بي على شجرة، على صخرة
وما بي حيل، يا حسرة!
أوِنْ .. والسيل يترادف علَيْ، طوفان

تعبت استمطر النسيان لو قَطرة تنفنف، في السنة مرّة، على زهرة
ضمانة حولها صحرا
ولا شي نفنفة مرّت ولا نسيان

قليبي آه ذايب حيل من قهره ومن همرة إلى همرات في سكرة
ولو حاولت له مرّة
يقُل لي سيبني غرقان في الأحزان

* * *

رُحماك يا دهري!

إلى أخي وصديقي
المبدع أنور الحوثري

لِمَه لِمَه يا دهر، تغدُر بي!
تعال ...
لا وين أنا ويّاك؟!
ما بي حيْل والله ...

كأنني تايه .. بصَحرا، في الرّمال
لا طلعت من رملة، تفاجئني برملة

ما كأنْ لك يا دهر، مِلّة
وكأنْ ما لك عينْ
ما لك قلب مال
نحوي، رثَى للحال!

رُحماك، يا دهري ...
أنا مَقْدر بحال
وحلان في أمرك، أنا
وحلتي وحلة

كأنْ ما تدري ...
بقلبي احتفال
بالجَرح،
يستنزفني من حفلة لحفلة!
وحفلة الأحزان حفلة،
وحدي بها ... في الاحتفال
يا حزن، حفلي طاااااال!

أحاول أتناسى
- وأدري انّه محال -
وكيف أنسى من سكن قلبي و حَلّه!

قلبي بهم مسكون .. واقع لا خيال
هذا خليل القلبْ .. هذا القلبْ خِلّه
ما خِلْت يأتي يوم يخلَى
قلبي ...
وأبقى والخيال،
نبكي على الأطلال !!

❋ ❋ ❋

قالت: زمان كنا وكان

قالت: زمان كنا وكان
يا ريت يرجع بي الزمن
نشوانة مليانة شجن
ساعة على نبع الصفا
ساعة على شط الحنان
الله .. يا احلى زمان!

ما فيش كان والله زمان
نحن الزمان المشتهى
وأنتِ بداية ومنتهى
وانت بمشتانا دفا
والصيف نسماته جِنان

الله .. يا كل الزمان! أنتِ الزمان وأنتِ المكان
والكون ذا كله يدور
حولك و نا مثله أدور
حولك على لحن الوفا
والدان يتجدد بدان

الله .. يا سر الزمان! لك في الجِنان،كل الجِنان

والحب لك ما له حدود

والكون شاهد والوجود

القلب لك وحدك هفا

وتعلّم الرقة ولان

من يوم حَبك من زمان في كل آن يبقى مصان

عهد المحبة والغرام

ويبلل أغصانه الغمام

ما تهزه ارياح الجفا

والا أعاصير الهوان

يبقى على مر الزمان

* * *

ما يحتاج نتواعد *

تسابق خطوتي شوقي إلى وعده
وأطير بلهفتي واله بلا موعد
وما يحتاج نتواعد
صُدَف لُقيا الهوى أحلى من الميعاد
إذا واعد حبيبي ما خلف وعده ولا الميعاد

وله أشتاق كل ليلة ونا عنده
وأتلهف أخاف ان الزمن يعند
يقُل لي خله ايعاند
هوانا يا حبيبي للزمان اعناد
إذا واعد حبيبي ما خلف وعده ولا الميعاد

أحبّه ما أبي غيره وبس وحده
أحبّه .. ما لحبي منتهى أو حد
أثنّي بُه وأتواحد
و مَثْنى الحب أنا ويّاه والآحاد
إذا واعد حبيبي ما خلف وعده ولا الميعاد

يروح يمين بعده في الهوى بعده
يروح يسار بي، بعده إلى الأبعد
عن الأحزان نتباعد
ويكفي من ألم، يكفي أسى وبعاد
إذا واعد حبيبي ما خلف وعده ولا الميعاد

* * *

* وضعت كلماتها على لحن بديع قدمه لي الصديق الفنان أحمد عبدالله بن ربيد.

ولو هو بي سخَا

ذا فصل ليلة صاحبي دبّر
ما قلت شِي في صاحبي، صفّيت له النيّة
ومْسيت طول الليل نتعبّر
ليلي عبَر
عَبرة على عَبرة و جوفي كِير مرشون

ما نا على ذي فات نتقهّر
قهري على ساعة بظَهر الغيب مخفيّة
ساعة يقولوا جاه لِمْقدّر
هل با قدَر
أحزن عليه، والقلب منّه حيل محزون!

والا إذا قبله - بعِيد الشر-
قلبي انطفا بأحزان أشعلها و شُقّية
هل با يجي ندمان يتحسر
يبكي مطر
نا ما سخَا به صاحبي ما رْضَى له الهون!

ولو سخَا بي أمس ما قدّر
ونْسى جميل العمر والروحات والجيّة

قطّع شجار الود ما قصّر
شرعه قصر
غلطان كنت أحسبه يرعَى الود ويصون

ما قُول شِي والقلب يَذَّكَّر
أحلى سوَيعاته ولا هي قَط منسيّة
قلبي المحب سُكّر على سُكّر
يا ما سكَر
من خمرته ليالي وكم يا كم يسَكْرون

قلبي مدينةْ حُب .. تذّكَّر
نفحاتها طِيبة وفِي كل زُغط حنّية
كُنّا بها نضحك ونتكركر
تحت المطر
وانْ جات نسمة برْد دفّيتك بكانون

ما هو أنا .. أنتَ الذي شنتر
وعطيتنا ظهرك، عبرت طريق ملويّة
توّكْ .. أنا باقِ فِيَ السنتر
قلبي خضَر
ينبض حدائق ورد لأهْل الحب وفنون

من صَب لي قلبه ملا فنجان

توعّك الصديق الشاعر مبارك سالمين. وفي لحظة كهذه.. على البعد في المسافة، وجدتني أُطبطب على قلبه المجهَد بالحياة والجمال، قائلاً:

من بَعد قُم لا يا مبارك خُوي
عاد الليل إلا بأوله
قُم نوّر المسمر
ونسّم ع الخواطر
دِير كاسات المزاج

كل كاس يَ مْبارك يصُم الراس بالمعنى
خيالي يشعله
بالدان، بالهجس المضوّي
في دجى الحيران .. في العتمة سراج

من صَب لي قلبه ملا فنجان
من قلبي أنا با صُب له
قلبين يَ مْبارك
رعى الله قلبك المصبوب لأحبابك علاج

الله يجمعنا على شاهي لبن

يـا مرحبـا بأبيـات لقّـت لي شـجن
ومســـيت مـــن أشـــجانها مـــارود

أبيـات مـن شـعّار عـا معـنى وفـن
ولهـا صـدى في خـاطري ممـدود

الله يجمعنـــا عـــلى شـــاهي لـــبن
في جلســة الدكّــة عــلى الموجــود

والا عـلى جلسـة سـمر تجْـلي الحـزن
ويــتمّم المــولى .. لنــا المقصــود

البُعـد يـا صـحابي مشـقّاته كـوَن
قلـبي ميـة كيـة عـلى (السـفُّود)

مـن بَعـد يـا صـالح بشـاير تسـتهن
قــل للحبايــب، والــزمن بيجــود

النـاس عـا عـدّانها يـا بـو حسـن
ولهـا رجـا في بـو الكـرم والجـود

مـا توثنـت في دينهـا كـلّا ولَـن
ومــن الــزمن تشــكي إلى المعبــود

يناير 2017

الملتقى مسهون *

سألني صديق: لمَ لا تعبّر عن شيء من الحنين؟

لم أجبه، لأن الحنين يعبّر عن نفسه، بطرائق مختلفة، لكن على وقع كلماته، وجدتني أكتب هذه الأبيات على نغم الدان، أغنيةً تمنح الملحّن من إيقاعها ما يجلّي إحساسه بالمعنى وترداداته، في النفس والمكان والزمان:

قلبي على وادي عمَر محنـون
محنــون حنّة
لا عام لا عامين، أنا مشطون
شَطنتي شَطنة
صبحي وليلي في سهَن وشطون
يا راد يا عواد يا وادي عمر والملتقى مسهون

لا قلت يا قلبي: قنَع وسكون
قامُو لي سِكْنه
وسِكْن قلبي بَدو
ذا مجنون .. ذا فيه جِنّة
وِشْ با يسكّن قلبي المسكون؟
يا راد يا عواد يا وادي عمر والملتقى مسهون

وإن جيت بَرقُد قامُو يعتكرون
مِلْقِين حَنّة
بالطبل والمزمار .. ينتكشون
من كل دُغنة
وهبيش طول الليل يشترحون
يا راد يا عواد يا وادي عمر والملتقى مسهون

قلبي على قليبي السّلِي محزون
يا كُثُر حزنه
عاف الفرَح .. في غربته مغبون
فرحته غَبنة
حتى الفرح آهات .. لو تدرون
يا راد يا عواد يا وادي عمر والملتقى مسهون

بِالهمّ لولا الوَتس والتلفون
ذبنا .. تلِفنا
وتحجّرت لِدْموع في لِعْيون
عا نار بتنا
بالحال لا ندري ولا يدرون
يا راد يا عواد يا وادي عمر والملتقى مسهون

يا ريت هولندا قدَا حلفون
أو ريت أنّه
مَفرق أمستردام في يثمون
أو ريتهنَّ
حول المكلا أو قدَا سيئون
يا راد يا عواد يا وادي عمر والملتقى مسهون

ذلاّ تماني ريتها بتكون
با طَفّي ونّة
في القلب عا وادي عمر وشجون
ما مثلهنَّ
وعلى الغريفة با تهِش لِمْزون
يا راد يا عواد يا وادي عمر والملتقى مسهون

* * *

* آثارت شجون الصديق أحمد سالم السباعي مغني الدان المعروف، فوضع لها لحنـًا شجيـًا وغناها.

3

تذييلات مباشرة

هيأ الفضاء الافتراضي فسحةً للتصادي مع الزملاء كلما كان للقول سوانح، فأجدني أحيانـًا أتفاعل مع ما ينشره بعضهم في وسائل التواصل الاجتماعي أو يخصوني به.

في هذا الفضاء تصاديت، في صفحتي وصفحة الصديق علي العوبثاني على فيسبوك، مع الصديق الشاعر عبدالله باكرمان وهو شاعر يكتب بالعربية والدارجة، ويجيد في كل منهما، فيستهويني ما يبثه من زفرات معبرة عما يؤرق المجتمع أو يؤلمه. وهناك أساتذة وأصدقاء آخرون – د.عبدالله حسين البار، د. عبدالعزيز الصيغ، يعقوب بلسعد، علي بارجاء، صالح بحرق، أنور الحوثري، صالح باظفاري، عوض السعدي، ثابت السعدي، علي سالم الخطيب – جمعتني بهم إيقاعات الشجن والوجع، فنظمت هوامش أو تذييلات على أبياتهم، وكنت في كل مصاداة و تهميش و تذييل حفيـًا بهم، وبالجيرة الملهمة:

1- عوض مردوف

قال الشاعر عبدالله باكرمان يخاطبني:

ما طاع يسمعنا
عوض مردوف عاند بالعمد
ولقى عطب وسط المسامع
ما بغى الا هواه
والذيب لي عض المقدم
عاد يعبث في البلد
ولعاد حد يزجره
يالوماه كلن في خلاه
والسيل مقبل من قدا القبله
وسيلك مارفد
وعوض معاين
كل هذا الوقت عاده ماكفاه
قل للجريري
شوف شاهيك
في الكتلي برد
ولعاد من صاحبك شي
يمكن نخايل من قداه
والبر يتقرص وبا يسري

ولا واحد نشد
كلن على ليلاه يتغنى
ومعطينا قفاه
والبدو في الوديان
كل واحد على فرشه رقد
ولعاد معنا
غير ماكتبه ربي في علاه

7 يناير 2015

وقلت رداً عليه:

يا ود باكرمان
في أربع كلم بس بالعدد
بجْمل لك الموضوع
بطرح كل شي لك في وعاه
الأوّله
ما من عوض مردوف
سهنه لاوعد
وانّك مساهن
با يبوّد بك وباتتعب وراه

والثانيه

بلجيك ماشي غيرها

لا الذيب رَد

تكفي مغاضيف النّفَس والثرثره

قل للرماه

والثالثة

الشاره بشاره

كيه عبدالله، وهَد

والأرض مزمونه

وربك با يسقيها بماه

والرابعه

قدها مقاله

لا تعتّب في الولد

يا طم ولد نشمي نفاخر به

ولا واحد كماه

وتعال با شربك شاهي

كنّه الكتلي برد

شاهي بخاري في براريده

تباتيكه معاه

ثم فصلتُ قائلاً:

بالدان سامرنا
خرج ذا فصل والثاني عوض
لا قلت له جمعه
يقل لي خافه نهار الثلوث
والقصد غثّى بي مغَثني مَغْث
مرّضني مرض
الله يمغث به قليل الخير
في الدنيا مَغُوث
نقول له تبرق
يقل لي هاه جبتوا شي قرَض
ايش من قرَض؟
يالله خل برقك غيوث
وان قلت له تقرّص سرَى
يقول على الله العوض
دوبه يخازينا ولا له عهد
في عهده حنوث
الليل قُم يا ود باكرمان
رُضّ البُن رَض
وعلى مذاق الشاذلية
بُث أخبارك بثوث

عوض مردوف -2

قال الشاعر عبدالله باكرمان:

مازال صاحبنا يحك الرأس

والهاجس شرد

وأنت لوحدك

يا (عوض مردوف)

تترقب غناه

وأهل المداره روّحوا

ولعاد حد منهم قعد

وإن حد جلس الا معاين

با يخصر من عشاه

قم شل نفسك

واترك الهرفه

وطرّب في الريَد

وإلا السيول المقبله

ما باتخلي لك حصاه

وقلت:

يا ود باكرمان

عا ذا الصوت

تترزّح عِدِد

وأهل الريَد سمعوا تحاويلك

وكلّن في دفاه

كم لي ندرّك

حول يا حولاه

عا راس المقد

وعوض يخايل دان عا صوته

مكانه في خلاه

هذا الخبر

يا صاحبي

والقصد عالفرد الصمد

وعوض تجي منّه المضرّة

قال بومحضار آه

* * *

لي في البنقلة

قال الشاعر عبدالله باكرمان:

هـت لي خـبر ياصـاحبي عـن ذاك لي في البنقلـه
حد قال لي بدوي وبعض الناس قالوا ذا حبيب
مـا شي معـه قبـة وبـيرق مـا معـه شي معلمـه
والشـال والدسـمال لي لابسـه حـق واحـد غريـب
حـتى صـلاته دوب ينسـى في صـلاته البسـمله
من وين جاء لاعندكم؟ من دُهر أو جاء من حريب؟
هت لي خبر من صدق فسّر لي سوا ذي المسأله
عـاده مطـوّل عنـدكم أو قـده بـا يرحـل قريـب؟
وان كـان عـاده بـا يطـول قُـم وخَـلّ المهقلـه
قـل لـه ظهـر برهـان ربك لـو معـك منـه نصـيب

وقلتُ:

يـا صـاحبي، ليـل السـهارى، عـاده الاّ بأوّلـه
والصوت زربادي وشَلُّوا الدان عا شَرح الشحيب
هـاذاك لي في البنقلـة .. بـا يفـتهم بالزنقلـة:
الوصـف (سريالي) .. كما صانة لخـم فيها حليب

غـبّشْ (فـرَج الـرَّيمي) وصـبّحها بلحظـة مشـنقلة
صاحوا، رفع صوته عليهم قال أنا (الإبن) الحبيب
و فـتح خـزاين بُـوه دحرجهـا (جـواني) محمّلـة
وقعد يحازي داخل (المجلس) ويلعب (يانصيب)
وَقّــفْ بلَـد عـا رِجـل، دغبرهـا ديانــة بقبْولــة
والنـاس حـد خـايف وحـد حـاير وآخـر مسـتريب
وإن با يظل (سالمين) يُوكل (تمر) شُفها مشكلة
بـا يمـدد (الـرَّيمي) رجُولـه، بالسـهالة ، عالكثيـب
والقصـد يـا عبـدالله ، الموضـوع مِلْـقي بلبلـة
ولعـاد حاجـة للمحـازي: مسـامر الرُّعيـان ذِيـب

وقال د. عبدالعزيز الصيغ:

ذا فصـل والثـاني عـلى اهـل العقـول والمعقلـة
راحت وغاب العقل لي هو في الشدايد ما يغيب
والــلي بغينــاهم يكونــوا في الصــفوف الأولــة
شردوا ولا واحــد تقــدم مــنهم أو قــع قريــب
والمشـكلة والمعضـلة جـت مـن رجـال التدولـة
لي تركـوا الواجـب وهربـوا نحـو عبـدالله غريـب
مــا ردهــم لا عــرف والا شرع والا قبولــة
مـا غـير راحـوا كلهـم لا منفـذ الـوادي هريـب

وقلت تهميشاً على أبيات د. عبدالعزيز الصيغ:

يـا مرحبـا بأبيـات مـن شـاعر رماهـا قنبلـة
فجّـر أبوهـا قـاح بُـم، بُـم قـاح ولْهبهـا لهيـب

خيّـب ظنونـه بـامكلا ، والشـوَى متكلكلـة
مـا ظـن أنـه سـاعة الشـدة .. يـوطّي للغريـب

ليـه هكـذا مـن مرحلـة نخـرج كـذا لَى مرحلـة
والعمـر عـدَّى والمراحـل مِبعـدة مـا هي قريـب
كُلْهـم بغـوا القـدّي ولا عرفـوا أصـول الدّرْوَلـة
والتاليـة: زقلـة مـن الهفّـاف لَى الـوادي الوريـب

و المشكلة "الريمي" تولّى ذه السنة في البنقلة
يأمر وينهي داخل الخيصة، تقول الا النقيب !

يا بـوعمر، غيث الرجـا مِقبل .. مزونـه مِسـبلة
والوادي المزمون با يخضب و طَرحُه با يطيب

* * *

ضيّعت الفرص بالزوامل

قال الشاعر عبدالله باكرمان:

ما معك عُرف
ضيّعت الفرص بالزوامل
طول عمرك وقلبك
من شقابتك مقطوب

ما تقبضت
إلا بالحبال الهوامل
ريتك إلا مسكت الركن
في رأس شنطوب

وان تبى الصدق عاده
ساس مبناك هامل
مكّن الساس لاتبني
على ساس معطوب

عاد فرصه معك وحده
فقه لا تجامل
قُم لحقها ورفِّس
للذي قال باتوب

وقلت:

ما معه شي وضو
يتركْوَع، وكثّر في النوافل !!
والفروض الله يعلم
إن معه للفرْض شي ثوب

والمصيبة
أَمّ خلق الله في القبلة مقاول
ما معه قبضة فِي الختمة
ينتّع في السوَر دُوب

والسبب
ما حد يناقد بالتي ...
كلّن يجامل
همّهم كله إذا سلّم
معاهم هرج وشغوب

والخلاصة
اللي يغسّل
ما هو بالجنات كافل
والأمم لا أَمّها الغافل
عليها الإثم محسوب

كنّنا بمشي
معك يا ود باكرمان واصل
عادها فرصة، ولكن
لا وقع للحَب تطيوب

* * *

ميدان المدينة

كتبت الأبيات أدناه (على الطاير)، تفاعلاً مع ما كتبه الصديق الشاعر عبدالله باكرمان في صفحته على فيسبوك من تعليقٍ شعريّ بالعامية، على المتداول عن بيع أراضي المصالح العامة.

قال با كرمان:

لي باع ميدان المدينة
با يبيع البنقله
وبا يبيع الديس والبقرين
وانتم صامتين

هو ذا بنفسه بوعوض
لي كان ملقي زنقله
عوَّد وقد غيّر ثياب الأمس
مثل الباقيين

وانتم مع الجامع
ولا شي جمع غير البهذله
لما متى هذا التشتت
وسطكم ياغافلين

وقلت:

شَدهُوكْ يا مْبارك
بجونيّةْ و شَلُّوا قافلة
ومْسيت تترزّح على جونيّتك
مِلقِي دحِين

والقافلة سرحتْ وهِيْ ..
والوعد لمّا القابلة
بيجيك بو شادي بكمّه ألفْ
وجْواني طحين

والقافلة سرحتْ
وإنتهْ مخلّي بُوها مْسابلة
وغريمك الحبُّوبْ ع قلبك
وذا الوقت المحين

والقصد يا مْبارك
صلاة الفرض هي والنافلة
با تنقبل عا نيّتك،
في الدار والجامع، يقين

لكنْ حذرك تلتهي
أو يغتوي بك ناطلة
شوف النواطل يا مْبارك
في الزمن ذا مكثرين

وطعام موسمنا
بغت تطْيوب جَم ومْناخله
لا ما وقع تطيوب
با يبقَى غشر فيها و طين

والقافلة !! لا بد ما ترجع
سمَعْنا ... القافلة!
لكن ما بتعود، يا مْبارك،
ونحنا مشتتين

لا بد نتصافَى ...
نعابِل لي بغَا لُه معابلة
ونردّه الّا للسّوا ..
بالشور والرأي الرزين

* * *

دَخلة الرَّيمي

نظم أستاذنا د. عبدالله حسين البار أبياتًا من وحي المعاناة عام 2015 على وزن رائعة المحضار (**سِرّ حبّي فيك غامض سر حبّي ما انكشف**):

يـا حُمـاة الـدار قولـوا إيـش مخـفي في الملـف
شي معـــاكم لي مرتّـــب أو نعبّرهـــا ســـلف
طالـت المـدة ويكـفي كم شـكينا مـن ظـروف
لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف

ثـروتي قـده المرتـب عـرس نلـقي لـه وزف
لا اسـتلمته طـار مـنّي مَـر مثـل الـبرق رف
وان بقـت ميتـين منـه سرت للكعبـة نطـوف
لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف

السـقَل حنقـوا بلا مصروف عمدوا في طرف
و امهـم تـدخل وتنـدر مـا عـلى بوهـا حسـف
كيف با تلحق سلاهم والغرف مثل الكهوف
لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف

يا جبل في الأرض شامخ أنت عنوان الشرف
لا تخـلي ذيلـة الراتـب تلـقي لـك قـرف
سير مثل الرمح عالي الراس أو مثل السيوف
لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف

وهمشت على أبيات د. البار قائلاً:

دخلة "الريمي" كشِيفة كشْفت اللي ما انكشف
و المخبّـا بـان .. "بيعـة "مـا تحمّلهـا ملـف
خلّت "الأُمّة" تعسعس مثل عُورة ما تشوف
(لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف)

أيش من عُورة؟! هداك الله يالهاجس وقف
ذي "رهينة "شلّها " الرَّيمي" بقوّة واختطف
واغتصب مال اليتامَى لي مثبّت في الكشوف
(لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف)

ذَلّهُـم بالقِـلّ خلاّهُـم يحـاكون الخلَـف:
شي مرتب جاي أو ما شي؟ قتل نحنا الكلَف
شي معاكم كهرباء مُتنا ، شوَت نحنا الزهوف
(لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف)

راتبـك يـا "البـار" ثـروة وأنـت للراتـب شرَف
أنـــت ثـــروة مـــا تســـاويها ملايـــين الـــترَف
كنّـه الاّ وقـت، يـا الغـالي، بـغَى لأمّـه كفـوف
(لا تعذبني وإلا سرت وسرقت المكلا طالما ما فيش مصروف)

* * *

كما سرحتْ ضوَتْ

كتب الصديق الشاعر عبدالله باكرمان، في صفحته على فيسبوك:

قد سقط في البئر هادي
يوم عملوا له عمامة
حين قالوا له فقه تذكر يمينك والشمال

ما معه شي
غير ما لقّنه به عمه سلامة
ذاك لي رباه عنده من زمان الاحتلال

ذاك لي خلاه ينكر
دار بن عمه وزامه
ياخساره
صار وسط القوم مقطوب الحبال

ضيع الحسبة
خسر أهله وناسه والزعامة
ماسمع من قال له قع لي نمر يابوجلال

و رديت عليه:

قد سقط في البير

من هفّاف عا سبعين قامة

مشكلة الا اللي يخايل دمّر أعصاب الخيال

ما على هادي أسف

كلا ولا ذرة ندامة

هو قبِل واللي قبِل شل له ملا راسه ومال

ما على هادي أسف

خَلُّه وهَتْ لي في (سلامة)

أمنا الحرّة زمن تشكي تمرياغ الرجال

هت خبر

شي بايقع ترتوب من سعف النشامى

ما الحكا إلا حكا والأرض تحت الاحتلال

شي معاهم رطن؟

وان هم دوبهم سقطة بقامة

قل كما سرحت ضوت بتكون ع الحوثي حلال

البزابيز

كتب الصديق الشاعر يعقوب بلسعد أبياتـًا من عمق المعاناة، فأثارت شجن التصادي الشعبي، فوجدتني أُهَمهم على إيقاعها:

قال بلسعد:

ذا فصل والثـاني:
تولّوا عا البزابيز
كل من مسك بزبوز ، يذلح في جرابه

ما همّهم مـول المطالب ، والمعاويز
غَرفة سُفل
يمشون في درب الذيابه

جـاروا على أهـل الشهامة والمعازيز
وهــل الكرم
لي فتَّحوا كلّين بابه

إش با يقع من ناس عاشوا في الدهاليز
ما شـاهدوا ومضة ولا بَرقَـة سحابه
البَسبسة فيـهم
وبرزات التغاميز
ما بينهم مسكين ، حـاير (باعكابه)

والكارثة مِخنز
يجُـر عشرة مَخانيز
وكل واحــد منهم ينهش بِنـابه

ياضيم كبدي
يوم ذا وقت الوزاويز
حد دوب يتمكيَج
وحد يحلق شِنابه

وقت المخصّر والمزرزر والمـلازيز
يهوين ثُـم يهوين
عا وقت الشيابه

خَبطوا لُوان الرسـم وبعاد البراويز
ما يعرفو الإمـلا
ولا حتى الكتابه
يارب دِقدق من بَطر وسـط المناحيز
لي عاش ما بين البشر
والعقل دابه

* * *

وفي السياق نفسه قلت مخاطبـاً إياه كأنني أستزيد:

يعقـوب،
نقّـزهم بأقوالك تنـاقيز
وأكسـر على رأس الذي يعبث كزَابة

المغمغـة في الفـاي
تلقي لي تناغيز
في القلب،
و تفجّـر مواويـل الكآبة

لزماً نقول للعيف مركـوز المراكـيز
ما فيـش لك لـزمة وطابور العصابة

ونْشُب في نار الغضب
سـبعة مكازيز
للبـاطلي
لما يبطلهـا الحـرابة

نطبخ صبـاع اللص بالمرّة
مطازيز
والاّ ... نكشّنها لأتباعـه ... قلابة

إن ما وقـع للباطلي سـبعة مناحيز
با يفتن الحافـة
وبا ينفـش كلابه

اللص لأكبر
وكّلَ احضـارم مهابيز
يتنافسـوا،
يا من يورّد في حسـابه

با يقفلوا البزبـوز !!
فتحوها بزابيـز
ولكم مشـاريـع الهـواء
بولة شيابة

نفـط اليتـامى للعواقب والعواجيز
ما بينهم يسرح همَـل
ما حد درَى به

والمشـكلة
في البعض عجبته الملازيز
ما يشـوف بوعوجه
و من هو في ركابه

بوعوجه الحوثي
وفي يده هراميز
ومساهن اللحظة..
وبا يلقي عجابه

حد مثلهم في فرن بوعوجه مخابيز؟
أو حد يربّي هام أسود
في جرابه؟

ما من سويلم غزل ..
دامه ع العكاكيز
ولا تساهن طلي من شِعب الذيابة

يرحمك يا سعد النشامى والمعازيز
رُمت الكرامة
يا مقدم والمهابة

أما الهرُمْبِش والسلُغْلُغ والبَغازيز
باعوا الجمل باللي حمل،
قَنْصوا غرابة

الخط واضح، يا لفاليف الدهاليز
ومن خرج ع الخط
با تردُّه الغلابة

يعقوب لا تحلم

ما هو فِ سوفك
لا ولا هو يا صديقي فِ سوفنا
ذلاّ معبرها صور وكلام ومقاهي وخور

لا كهرباء لا ماء
ولا رواتب معه .. يا بختنا
دامه معيّد عندنا محد كمانا في البرور

قاعد يسعسع
شي بمقهاية وشي ع خورنا
و هياط باخمري وصورني ونا وسط الزقور

المشتكى لله
أما ذول .. يتشكُّوا لنا
ما همهم مسكين عيشتهم رفاهية قصور

ما يفيد يا يعقوب
لو نكتب رسائل ودنا
الود ما يثمر مع ذولا .. ولا ينفع بخور

ما شي عدالة
من حراميين نهبوا حقنا
وإن باتساهن ساهن الروبة من اسراب الطيور

يعقوب لا تحلم
حمودة غزلها ما هو لنا
ما منّها الا الغزغزة ...
والحل؟

يلزمنا نثور

* * *

بقاصر بُوه توقيع

على إثر أزمة السلطة في صنعاء بين الشركاء – الفرقاء في سياق ما عُرف بالربيع العربي 2011، قدمت دول الخليج مبادرة حل وسط، عرفت بالمبادرة الخليجية. وعلى خلفية ما تناقلته الوكالات والقنوات من أخبار متضاربة عن توقيع علي عبدالله صالح، قلت متخيلاً جلسة دان حضرمي:

ذا فصل شِل الدان
يا مْبارك سجَع
نسّمْ على سمّارنا بأبيات مسجوعة
كل من طرِبْ بالدانْ با يسجع
ما الليلة الا.. دانْ
وقوافي وتسجيع

هتْ لي من الآخر،
ورَا الشاطر وقِع؟
والا كما عبده ولا لك علِم بوقوعه؟
والا بغَى القنوات تتوقع:

وقّع؟ ..!

رفضْ؟ ..!

وقّع؟ .....!

بقاصرْ بُوه توقيع!!

ضاقت عليه الأرض

ما لْقَى له وسع

ودخل بكثر الكذب والخرطان موسوعة

يومه في السَّفعات يتوسع

(جينيس) وسّع له بموسوعته توسيع

* * *

فعال القنزحة

أهدى الصديق القاص صالح بحرق قوله التالي إلى الصديق الشاعر علي أحمد بارجاء:

يهوين عا بعض العرب يجري وراها المصلحة
لا شرّقت لا غرّبت يجري قفاها حيث كان

فردّ عليه بارجاء بقوله:

الوقت ذا يا صاحبي كثرت فعال القنزحه
كلٍّ بغاهم ينعتونه بالفلان ابن الفلان
ما شي يهمّه لو يبيع البير هي والمنزحه
لانه غسل وجهه قليل الخير من بول الأتان

وتفاعلاً معهما، قلتُ هذين البيتين (على الطاير):

ولعاد با يعتار
متقنزح مشنقح شنقحة
وأنته قعد ردد معي ع الصوت
يا (عاشور أمان)
لا ما وقع للعيف
في وجهه المشمّت شرشحة
بيمدد ارجوله وغنُّوا له
على ذا الصوت دان

أم اليتامى

أبيات كتبتها تصادياً مع الأصدقاء أنور الحوثري وصالح باظفاري وعوض السعدي، عن مدينة سعاد:

كلّهم راحوا
وراح الأُنس ذاك الأوَّلي
آه، يا أُم اليتامى
ع الأسى مَقْدر بحال

زام لأوّل زين
"محضاري " ولا هُو "أكحلي"
والرحايم مسبلة
والرزق من ربّك حلال

والوجوه المسفرة
في الشحر
والهرجة عسل
والخواطر صافية
وقلوبهم تقطر زلال

والأمل في الله دايم
ما انقطع باقي الأمل
ربّنا ، يا رب
عوّدها على العادة، ليال

راشي يغامز مرتشي

علّق الصديق الشاعر الشعبي ثابت عبدالله السعدي على أحد منشوراتي بقوله:

بالسهل ماشي با يجي
بايع إذا قد شِي معك
ولعاد شِي ببلاش با يوصل إلى عند البيوت

ولأن ثابتاً شاعر أحبه، فقد وجدتُني ألهجُ بقوله، وقد ذهب بي في وادٍ تتخطّفني فيه كلماتٌ، حتى خِلتُني أحد المشترحين في مدارة افتراضية، وبعد أن هدأ الرقص، مِلتُ إلى ناصية، أجاذب ثابتاً أطرافَ الكلام. قلت:

راشي يغامز مرتشي
وعبيد واقف في الصرَك
لا قال ضاق الحال قالوله ستغرق في القنوت

وهم معاهم كلّ شِي
واللي معه ظنك معك
عا يوكل المندي وانته ما معك والناس قوت

من صبحها لما العشي
تصبي تفكّر في صكك
شَلّوا الجمَل باللي حمل ورموك في ليل الخبوت

هيا دعَس، أقدُم، مشِي
لي في الدرَك ماهم درَك
لا يخدعك مِيري ولا ونّان .. حارِفهم و شُوت

وأشرب، وكيّف، وانتشي
بكؤوس لذة ترفعك
لا فوق، لا سابع سما وارفع مع كل كاس صوت

ما من حمودة أي شي،
مسهون يا أهل الدكك
تسري لبوعوجا، وتضحك عا نشامة حضرموت

بنقح كذا بالمفتشي
ذبحت ولقّت له ودَك
ولْقَت مغاضيف الهوى لُه والكبيسة في طسوت

كل من يوكّل فشفشي
يمسي يقربع في تنك
الليل شدُّوا حيلكم ... يأهل الميازر والهروت

قولوا لذِي ما يختشي
واللي غدَر والّا فرَك
من رأس فَرْتك لا جبل صيرة، ولا بنسِيب فوت

ثم أرسلت ما قلته إلى أخي وصديقي ثابت، فتفضل بختمها بخلاصة تجيش بها الصدور. قال:

اليوم قدها حضرموت الغالية
وسط المحك
أما نجيب الفيد عاحسب الطلب
أما نموت

يكفي ضياع
الوقت ياكل في المطاحن والحنك
لو بطّلَينا القات
بانزرع بديل القات قوت

* * *

أيش دخّلك يالكبش ما بين التيوس

على خلفية ما سمّي بانقلاب الحوثي على"الدولة"في صنعاء، وبقاء مستوزري حضرموت في كنف الوضع الجديد، مع إنكاري وجودهم في كنف الوضع المنقلَب عليه، أرسلت هذه الأبيات للصديق الشاعر عبدالله باكرمان:

ذا فصل والثاني
معاكم أيش في صنعاء
على شانه جلوس؟

والا اصطقعتوا خافكم
والا اعتورتوا
ما بقت فيكم حسوس!

والا ولفتوا
ع البرود الزين .. والمطْوَل
وربطات الفلوس!

ولعاد فيكم دم
ايش من ناس أنتم
يا القرابيب الحسوس!

يهوين كم من راس عالي
قد بطَت صنعاء
على عاره تدوس

والتالية المسهون
واه بالله من شَمْطا وطالعها نحوس!

لا وجه للسمرة ...
على قول المثل
وذلولها عيفة
قتلْها ع الفلوس!

لي ما لقى له حس بعد اليوم
بُصره
با يشوف أمه عروس

قفلة وهي قفلة .. سوَا بالشيش
أيش معكم هنا
بالله جلوس؟

خلُّوا الجماعة
رطنهم ما بينهم
ايش دخّلك يا الكبش
ما بين التيوس؟

إعادة التشغيل

علي سالم الخطيب من جيل الشعراء الشبان الذين يجددون إهاب الشعر الشعبي الحضرمي، ويُضفون عليه من أرواحهم ألقـًا خاصـًا، ولقد كنت وما زلت من جمهور معجبيه الذين يزدادون عدداً. نشر في 14 نوفمبر 2017 في صفحته على فيسبوك قوله:

دخل فيروس في بطن اليمن
فيروس حُر وثقيل
ويتنقّل
وخلّا كل أعضاء البلد ثقلت
ولا فاد المهندس لي يحاول يضبط التحويل
وكم من مشكلة حلّت
بها للآن ما احتلّت
تعبنا من بلاويها
وذقنا الويل والتنكيل
وكنا نعتقد أن اليمن في نضجها اكتملت
أظن أن اليمن
تحتاج لحظه إعادة التشغيل
عسى تصلح وتتعدل
إذا طفّوها واشتغلت

فوجدتني، بعد التحية، أمضي معه قائلاً:

ولا بيفيدها يا علي
"لحظه إعادة التشغيل"
تعب فيها المهندس
قال ماشي حل، تتفرمت
وبعد الفرمتة يالله عسى تتقبل التفعيل
ولا ما تفعلت
قال المهندس بشتري مسبت
وبا تعصّر وبا خلي المرابي شاعلات شعيل
وبعلن حرب ع اليابان
- عهد الله -
ما وقفت
برامج التكنلوجا حقهم هبلا بغت تبديل
لأن عقولهم
ع التكنلوجا البايخة ولفت
لزوماً يأخذوا كورسات يومية في (التقييل)
ويتعلم مهندسهم علوم الهلس
ويهرفت
علي يا ود سالم قول لي
فيروس ذا أو فيل
يفغلص في ثواني كل ملف فغلاص
ويفتفت!

غبار المسكنة

للعزيز الشاعر المبدع المكنّى "بورمبل" أبيات بعنوان (الفقير الحضرمي) عبّر فيها عما أصاب المواطن البسيط من حيف وشظف وقهر، كتب في عتبتها:(كانوا يتحدثون عن الفقير الهندي اليوم نتحدث عن الفقير الحضرمي كما رآه بو رمبل).

وهامشاً عليها كتبت تذييلاً مستهدياً بإشارته في آخر بيت إلى لا جدوى التفاصيل والشروح. قال بو رمبل:

واقف على خط التماني ينوح
ماشي معه فلسين يدفع
مسكين ماحصل لأهله صبوح
والقرش من ونّمس ديع
محتار عاجز والمطالب طروح
واطفال وسط الدار تنبع
لو يوم فكر للمتاجر يروح
هزت فؤاده نار تلسع
ما عاد يفكر في المبت والسروح
لا مد رجله شبر يرجع
مسكين عذبه الزمان الكلوح
والعين طول الليل تدمع

ساسوا بلاده قوم ماهم فحوح
مثل البقر توكل وتضفع
ما همهم من لي يصالي الجروح
يكفي بطون القوم تشبع
من ذا الزمن نفس الحضارم تفوح
يع من زمن ياناس يع يع
خلى السفل تعلو وهم في السفوح
و اللي اعتلى في السفح يربع
الحضرمي قد كان طبعه سموح
واليوم حقده صار مدفع
وانت تبصر قبل يأتي الطفوح
وانت سمَع وان كنت اصقع
شفها بشاره في سمانا تلوح
والبرق قبل الرعد يلمع
قد قال بو رمبل كفانا شروح
يكفي كفى مقطع ومقطع

وتذييلاً على قول بو رمبل قلتُ:

تشكي!
وفي أرضك مجاني الجبوح
"ماشي معك فلسين تدفع"؟!

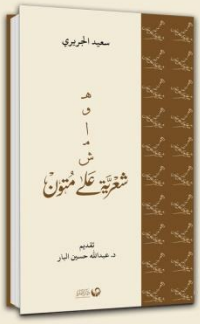
تشكي!
ونفطك يدلحونه دلوح
تستجدي أموالك، وتُمنَع؟!

تبكي!
وفي يدّك بزابيز؟!
رُوحْ، يا شيخ،
خلّ الدمع، واهجع!

أنفض غبار المسكنة .. لا تنوح
جب للمراذيل الصمرقع

قد قال بن سالم،
وقوله نصوح:
يكفي كفى منزل ومطلع

* * *

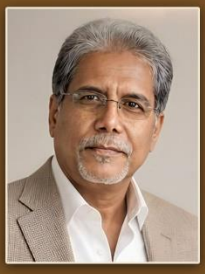


■ ثلاثُ محطاتٍ إبداعية كان لها أثرٌ في تاريخ شعر الغناء الحضرميّ. أولاها: محطة تربّع على عرشها الشاعر عمر بن حسن الكاف، وهو المسمّى بـ (حدّاد). وفيها اتسمت لغته الشعرية بوظائف خليط من الذاتية والمقبولية والشعرية وانمازت عن لغة ما سبق من شعر الغناء ولغة نشيده (...) ومضى موكب الشعر على نمط الدان الحضرميّ حتى أقبل الشاعر حسين بن أبي بكر المحضار فمثّل محطةً إبداعيةً ثانية تطوّرت فيها لغة الشعر العامية الحضرمية، وتنوعت طرائق تشكيل الشعر وتكوينه وبنائه وفق منظومةٍ لحنية صنعت نسقه الإيقاعي، وعينت معجمه ونحوه وفق قانوني الاختيار والانزياح، فإذا لغةٌ تتجاوز ما جاد به شعر حدّاد ومن عاصره من شعراء (...) على أنّ المحطة الإبداعية الثالثة تتراءى في شعر الشاعر سعيد الجريري الذي مثّل ديوانه الأول (بخيتة ومبخوت) منعطفًا في تاريخ الشعرية العامية الحضرمية موضوعًا وتشكيلاً، وتجربة مفردة في الإبداع الشعري.

د. عبدالله حسين البار

■ إن نزوع سعيد الجريري المتجذر إلى الشعر (وشغفه به) يعود إلى أنه يمثل النموذج المنير والأنيق لتناغم اللغة، وسماع موسيقاها وألحانها الطروب، فحينما تتناهى إلى سمعه كلمات منغمة ومدندنة بأصوات الصبايا والصبية، والفتيات والفتيان تفيض نفسه بالجمال من داخلها، ومن جوانبها مثلما يفيض (الصَّيق) على (الغريفة) بالماء العذب، فمثل هذا اللون من الكلام فتن سعيداً، وخطف لبه وأغواه، وتفشى في دهاليز روحه وقيعان وديانه السحيقة، حتى أنه عدَّ نفسه من أهل (الغَيّ). وغيُّه يمتد إلى الشعر عاميّه وفصيحه، فهو مفتون بكليهما، فلا يفضل هذا على ذاك، بل هما في نظره يتكاملان ولا يتضادان.

د. عبده عبدالله بن بدر



سعيد الجريري أستاذ جامعي، شاعر، ناقد، مترجم، وكاتب رأي.

- رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في المكلا لدورتين متتاليتين (2005 - 2014).
- مؤسس مجلة حوريت الثقافية ومشرفها العام 2025.
- **صدر له:**

-خارج الكهف - من يوميات الشنفرى - بخيتة ومبخوت - - بلا غيبوبة - شعر البردوني، دراسة أسلوبية - أثر السياب في الشعر العربي الحديث - Zoals een fiets op een eindeloos pad (مجموعة شعرية بالهولندية).

- بين يديه أعمال أخرى معدة للطبع.