مظاهر التجديد في أوزان الشعر الحميني في اليمن

د/ مُحَمَّد عَليّ مَهْدِي قاسم
أُسْتَاذُ البَلاغة والنَّقْد المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بِجَامِعَةِ الحُدَيْدَة.
أ.م.د/ منير عبده على أنعم
moneeraaa@yahoo.com
أستاذ البلاغة والنقد المشارك بقسم اللغة العربية، كلية التربية بِجَامِعَةِ صنعاء.
أ.د/ يَحْيى إِبْرَاهِيم قَاسِم
أسْتَاذُ اللُّغَويَّاتِ بقسم اللغة العربية وآدابهَا بِجَامِعَةِ الحُدَيْدَة.

ملخص البحث:

تناول هذا البحث مظاهر التجديد في موسيقى الشعر الحميني في اليمن انطِلَاقا من علاقته بالعروض الخليلي، وما طرأ عليه من تجديد سواء أكان ذلك في الأوزان أم في نظام التقفية. وأفاد البحث من المنهج الوصفي الذي يقوم على استقراء الظواهر ومن ثَمَّ تصنيفها وتحليلها.

ومن ثم لم نعقد المقارنات بين هذه الفنون الشعرية في اليمن وما يناظرها في البلدان الأخرى.

ويتكون البحث من مبحثين الأول منهما: مظاهر التَّجْدِيدِ في الأوزان الشعرية، والمبحث الثاني: مظاهر التجديد في نظام القافية. وخلص البحث إلى نتائج منها أنَّ شعراء الحميني ابتدعوا أوزانًا شعرية خاصة بهم، إما بتغيير طريقة استعمال الأوزان القديمة، وإما بمزج بعض أوزن الأبحر الشعرية في القصيدة الواحدة، وفي القافية استعملوا قوافيَ متعددةً، ويعد تنوع القوافي في الشعر الحميني هو السمة العامة. ويوصي الباحثون بالاهتمام بدراسة أوزان الشعر الحميني وعلاقتها بالموسيقى والغناء في اليمن، وطرق الأداء؛ لما تحمله من تجديد وإبداع يناسب السياق الثقافي والاجتماعي الذي يعد الشعر جزءا مهما منه.

الكلمات المفتاحية: الشعر، العروض، الحميني، القافية، الموسيقى، التجديد، البحور، الأوزان.

Abstract:

This research dealt with the aspects of innovation in the music of Al-Humayni poetry in Yemen, based on its relationship with Al-Khalili performances, and the innovation that occurred in it, whether in meters or in the rhyming system. The research benefited from the descriptive approach, which is based on extrapolating phenomena and then classifying and analyzing them.

Hence, we did not make comparisons between these poetic arts in Yemen and their counterparts in other countries.

The research consists of two sections, the first of which: aspects of innovation in poetic meters, and the second section: aspects of innovation in the rhyme system. The research concluded with results, including that the Al-Humayni poets invented their own poetic meters, either by changing the way old meters were used, or by mixing some of the poetic meters in one poem, and in rhyming they used multiple rhymes, and the diversity of rhymes in Al-Humayni poetry is the general feature. Researchers recommend paying attention to studying the meter of Humayni poetry and its relationship to music and singing in Yemen, and methods of performance. Because of the innovation and creativity it carries, it fits the cultural and social context of which poetry is an important part.

المقدمة:

يمتاز الشعر الحميني في اليمن برقة الألفاظ وجمال التصوير، وسلاسة اللغة وقربها من لغة عامة العرب، ومناسبة أوزانه للتلحين والغناء والإنشاد، وهو أمر تميز به شعراء اليمن؛ ولذلك فالشعر الحميني ولد مغنًى، وفق موسيقى شعرية تلائم السياق الثقافي للمجتمع اليمني، وهو نابع من الإنشاد الديني والألحان المرتبطة بالزراعة والرعي والبناء، وبلغة نقية لا تُظهِر انتماءها لجهة معينة من جهات اليمن المتعددة اللهجات. ولعل هذا الأمر ساعد في ذيوع شعر الغناء وانتشاره في اليمن وسائر البلاد العربية على حد سواء.

وقد تتبع الباحثون أوزان الشعر الحميني الواردة في شعر الغناء الصنعاني، وشعر بعض رواد شعراء هذا اللون كَمُحَمَّد بن عبد الله شرف الدين، وعبد الرحمن الآنسي، وأحمد عبد الرحمن الآنسي، وعلي العنسي بالنظر إلى أوزان البحور الشعر الخليلية، أو وفق نظام العروض في الشعر الفصيح، كما تتبعوا نظام القافية المتنوع في الشعر الحميني بوصفها ظاهرة بارزة فيه ولما تضفيه من نغم وتطريب عند إنشاد الشعر وغنائه.

أسباب اختيار الموضوع

كان اختيار موضوع البحث اعتمادا على ما له من أهمية مردها إلى الأسباب الآتية:

- تنوع موسيقى هذا اللون من الشعر وثراؤها، وما أحدثه الشعراء فيه من تجديد في بعض الأوزان.
- أن هذه الأوزان ما زالت مستعملة حية إلى وقتنا الحاضر، وينظم عليها شعراء الغناء اليمني.
- تنوع القوافي سمة ملازمة للشعر الحميني؛ لأنه شعر كتب لِيُغَنَّى.
- تناسب موسيقى هذا اللون من الشعر وقوافيه والسياق الاجتماعي؛ إذ الغرض من هذا الشعر الإنشاد والغناء.

ميدان الدراسة: درس هذا البحث أوزان البحور الشعرية في الشعر الحميني في كتاب شعر الغناء الصنعاني للدكتور محَمَّد عبده غانم، وشعر بعض رواد شعراء هذا اللون كَمُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين، وعبد الرحمن الآنسي، وأحمد بن عبدالرحمن الآنسي، وعلي العنسي.

مع الإشارة إلى أنَّ هناك جملة من القصائد في شعر الغناء الصنعاني ودواوين هؤلاء الشعراء ذات تشكيل موسيقي، فيه من الأوزان الجديدة وتنوع القوافي ما يجعلها موضعا للدراسة للمهتمين بهذا اللون من الشعر، وما منعنا من أن تكون ضمن دراستنا إلَّا محدودية بحثنا وما تفرضه طبيعة البحوث العلمية الموجزة.

أهداف البحث:

- بيان العلاقة والارتباط بين أوزان الشعر الحميني ونظام العروض الخليلي.
- الكشف عما ابتدعه شعراء الحميني من تجديد في الأوزان الشعرية.
- بيان خصوصية موسيقى الشعر الحميني.
- الكشف عن نظام التقفية في الشعر الحميني وثراؤها الموسيقي.

الدراسات السابقة:

إذا استثنينا ما ذكره الدكتور مُحَمَّد عبده غانم في مقدمة كتابه الرائد شعر الغناء الصنعاني، وكتاب طب النفوس في الغناء الصنعاني، لجان لامبير، ترجمة د. علي مُحَمَّد زيد، من إصدارات وزارة الثقافة اليمنية، ط1/1425هـ-2004م.

وما وقع في أيدينا من مجموعة من الأعمال المبنية على رؤية خاصة بالمؤلف، ولا يمكن الاعتماد عليها بوصفها دراسة أكاديمية على الرغم من إلقائها ضوءا على جوانب مهمة في أوزان الشعر الحميني، ككتاب مُحَمَّد مرشد ناجي، الغناء اليمني القديم ومشاهيره، الذي نشر سنة 1983م.

ولم نقف على أي دراسة أكاديمية عُنِيت بدراسة أوزان الشعر الحميني في حدود علمنا واطلاعنا.

المنهج: المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على استقراء الظواهر ومن ثَمَّ تصنيفها وتحليلها. ومن ثم لم نعقد المقارنات بين هذه الفنون الشعرية في اليمن وما يناظرها في البلدان الأخرى.

ويتألف البحث من مبحثين:

المبحث الأول: مظاهر التجديد في أوزان الشعر.

المبحث الثاني: مظاهر التجديد في نظام القافية.

مصادر الدراسة:

- كتاب شعر الغناء الصنعاني، للدكتور مُحَمَّد عبده غانم، وهو في الأصل رسالة الدكتوراه للمؤلف التي حصل عليها من جامعة القاهرة، وصدر عن دار العودة، بيروت، ط5/1987م.

وقد جمع فيه جملة من القصائد المغناة باللون الصنعاني، واشتملت هذه القصائد على نوعين من الشعر:

النوع الأول: فصيح يلتزم بنظام العروض الخليلي، وهو المعروف بالشعر الحكمي، والنوع الثاني: وهو الحميني: وهو ما لا يلتزم بالقواعد الإعرابية كما أنه ينتهج منهجا مختلفا في البناء الموسيقي يتفق مع نظام الخليل العروضي أحيانا ويختلف عنه اختلافا كثيرا أحيانا أخرى.

- ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار، ديوان عبد الرحمن بن يحيى الآنسي، ت: عبد الرحمن بن يحيى الإرياني، وعبد الله عبد الإله الأغبري، دار الكلمة، صنعاء، ط2/1985م.

- زمان الصبا، ديوان القاضي أحمد بن عبد الرحمن الآنسي، تحقيق: د. مُحَمَّد عبده غانم، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ-2004م.

- مبيتات وموشحات، مُحَمَّد بن عبد الله شرف الدين المعروف بالحميني، جمعه ورتبه، عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين، تحقيق: علي بن إسماعيل المؤيد وإسماعيل بن أحمد الجرافي، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ-2004م.

- وادي الدور، علي بن مُحَمَّد العنسي، تحقيق: يحيى بن منصور بن نصر، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ-2004م.

التمهيد

الشعر الحميني والعروض الخليلي

التعريف بالشعر الحميني:

الشعر الحميني نوع من الشعر الشعبي الذي انفردت اليمن بتسميته بهذا الاسم، قال الزبيدي: «الحُمَيْنِيُّ: ضَرْبٌ مِن بُحُورِ الشِّعْرِ المُحْدَثَةِ، وَهُوَ المَعْروفُ بِالمُوَشَّحِ؛ يَمَانِيَّةٌ[1]». وقال ابن معصوم: «ولأهل اليمن، أيضا، نظم يسمونه الموشح، غير موشح أهل المغرب، والفرق بينهما أن موشح أهل المغرب يراعى فيه الإعراب، وإن وقع اللحن في بعض الموشحات التي على طريقتهم؛ لكون ناظمه جاهلا بالعربية، فلا عبرة به، بخلاف موشح أهل اليمن؛ فإنه لا يراعى فيه شيء من الإعراب، بل اللحن فيه أعذب؛ وحكمه في ذلك حكم الزجل[2]»، وذكر مصطفى صادق الرافعي أنَّ الموشح نوع من الشعر الحميني لا يلتزم الإعراب، وأنه «من اختراع أدباء اليمن[3]».

وقال البردوني: إنَّ «النَّاسَ، فِي بِلَادِنَا اليَمَنِ، يَضَعُونَ فَرْقًا بَيْنَ الشِّعْرِ الخَلِيلِيِّ والشِّعْرِ الشَّعْبِيِّ، بِتَسْمِيَةٍ غَامِضَةٍ، هِيَ الحُمَيْنِيُّ الَّتِي تُطْلَقُ عَلَى الشِّعْرِ غَيْرِ المُعْرَبِ..، ويسمى في ديار أخرى بالزجل، لكن قبل أن أصل إلى شرف الدين والخفجي والأنسي، يمكنني أن أقسم هذا الشعر الشعبي أو الحميني إلى ثلاثة أقسام، حميني، شعبي، زجلي، حميني كأشعار عطشان وغزالة المقدشية، شعبي كأشعار علي بن زايد. ويمكن أن يعتبر ابن فليته والمزاح وشرف الدين والآنسي والخفجي والقاره من شعراء الزجل؛ لأن لشعرهم قواعد يقوم عليها، هي قواعد الموشحات والتقفيلات والمبيتات والمسمطات، وكل هذه شائعة في أشعار كل الديار العربية، وهي تشبهها في امتدادها من الأدب القديم، معنى وأغراضاً، وخروجها عن الشعر القديم من حيث التعبير والتوقيع[4]».

ونلاحظ أن البردوني جعل مصطلح الحميني عاما ينضوي تحته أنواع من الشعر لا تلتزم بقواعد الإعراب، لا في الأوزان ولا في علامات الإعراب، ولا في المفردات.

وهذا هو واقع الحال في اليمن حيث يتداول اليمنيون نوعين من الشعر هما الفصيح والحميني، فالحميني ينضوي في مضمونه الشعر الشعبي والمبيت والموشح والزجل والعامي...[5]

وهو ما أخذ به الدكتور المقالح في كتابه شعر العامية في اليمن من أنَّ الشعر الحميني هو المقابل للشعر الفصيح، يقول: «والحميني أو شعر العامية أو الموشح غير المعرب، هو الإضافة اليمنية الحقيقية للأدب العربي... قبل أن تلحق صفة الشعبية بالشعر العامي العربي الحديث، وقبل أن تشيع هذه التسمية على ألسنة الكتاب المعاصرين في مختلف الأقطار العربية وتتداولها أقلامهم، كان لهذا الشعر في كل قطر - أو في مجموعة من الأقطار - تسمية تقليدية شائعة، ففي

(1) تاج العروس: 34/ 455.
(2) سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر:243-244.
(3) انظر: تاريخ آداب العرب: 3/ 106.
(4) رحلة في الشعر اليمني:293-294
(5) انظر: شعر الغناء الصنعاني: 54-56

المغرب كان - وما يزال - يدعى بالشعر الملحون أو الزجل، وفي مصر يقال له الزجل، أيضا. وفي السودان - ولعلها تسمية قريبة العهد - يسمى الشعر القومي، وفي نجد والخليج العربي يدعى بالشعر النبطي، أما في اليمن فيعرف بِالحُمَيْنِيّ[1]».

وفي هذا البحث يقصد بالشعر الحميني ذلك النوع من الشعر غير الملتزم بقواعد الشعر الفصيح، من المبيت والموشح[2].

مَدخل:

التجديد في الشعر الحميني ظاهرة بارزة في أوزان هذا الشعر، وفي نظام التقفية إلا أن ذلك التجديد ظل في إطار أشكال القصيد المعروفة بقصيدة العمود الشعري أو الأنماط الشعرية التي عرفت في الأدب العربي متأخرة كالمُخَمَّس[3] والمُزْدَوج[4] والمُسَمَّط[5] والموشح[6]، ولم يصل التجديد

---

(1) شعر العامية في اليمن:112

(2) انظر: المعارضة الشعرية في الشعر الحميني: 509-510.

(3) المُخَمَّس: وهو أن يؤتى بخمسة أشطر بقافية موحدة للخمسة الأشطر الأولى، وبقافية جديدة في الأربعة الأشطر التالية والشطر الخامس بقافية موحدة مع الأشطر الخمسة الأولى. ويتحد الشطر الخامس مع الخامس من الأشطر الأولى في القافية؛ كقول الشاعر:

ورقيب يردد اللحظ ردًّا***ليس يرضى سوى ازدياديَ بُعدَا
ساحر الطّرف مذ جني الخد وردًا***إنَّ يومًا لناظري قد تبدَّى
فتملى من حسنه تكحيلا

انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل:118، والمعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:399-400.

(4) المزدوج: وهو أن يستعمل الشاعر قافية موحدة لكل شطر من أشطر نظمه، «وبعدهما غيرهما بقافية أخرى وهكذا، وقد احتاجوا إلى ذلك وأكثروا منه في نظم القصص الطويلة والحكم والأمثال ومسائل العلوم مما لا يراد به إلا مجرد الضبط؛ لسهولة الحفظ، وحرّموا هذا النوع أن يسمّى قصيدة مهما طال، وأول من نظم فيه بشار وأبو العتاهية... حسبك مما تبتغيه القوت***ما أكثر القوت لمن يموت».

أهدى سبيل إلى علمي الخليل:117. وانظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:399-400.

(5) المُسَمَّط: وهو أن يبتدئ الشاعر ببيت مُصَرَّع، ثم يأتي بأربعة أشطر من قافية أخرى غير قافية البيت الأول، ثم بشطر خامس قافيته موحدة مع قافية البيت الأول، وهكذا إلى آخر القصيدة، وقد نسبوا إلى امرئ القيس قوله في هذا النوع:

توهَّمت من هند معالم أطلال***عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
مرابع من هند خلت ومصايف***يصيح بمغناها صدى وعوازف
وغيَّرها هُوجُ الرياحِ العواصف***وكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخِرُ رَادِفُ
بِأَسْحَمَ مِنْ نُوءِ السِّمَاكَيْنِ هَطَّالِ

انظر: أهدى سبيل إلى علمي الخليل:117. وانظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:399-400.

(6) المُوَشَّحُ: شكل من البناء الشعري يلتزم فيه الشاعر نظاما معينا في البناء والتقفية، يبدأ بمطلع، هذا المطلع له وزن معين ونظام تقفية محدد يلتزمه الشاعر قفلا في كل مقطوعات الموشح، ويغير الشاعر بعد المطلع القافية في الشطرين أو الشطر بحسب نظامه الذي يتبعه في بناء الموشحة مع التزامه بالوزن تاما أو مجزوءا، ثم يأتي بالقفل على نفس وزن وقافية المطلع.

جادك الغيث إذا الغيث همى***يَا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما***في الكرى أو خلسة المختلس

فهذه الموشحة للسان الدين بن الخطيب جاء مطلعها على وزن بحر الرمل بقافيتين مختلفتين هما الميم للصدر والسين للعجز، وتكون المطلع من بيتين، ثم جاء الشاعر بأبيات ثلاثة تغيرت فيها قافية الصدر والعجز فقافية الصدر النون وقافية العجز الميم، ثم جاء ببيتين على نفس بناء المطلع وقافيته، ثم يسير الموشح على هذا النظام إلى نهايته؛ أي ثلاثة أبيات بقوافٍ تختلف عن قافية المطلع ثم يأتي ببيتين على نفس نظام المطلع، علما بأن الوزن في الجميع واحدٌ:

إذ يقود الدهر أشتات المنى***ينقل الخطو على ما يرسم
زمراً بين فرادى وثنا***مثلما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلّل الروض سنا***فثغور الزهر منه تبسم
وروى النعمان عن ماء السما***كيف يروي مالك عن أنس
فكساه الحسن ثوباً معلما***يزدهي منه بأبهى ملبس

فيه إلى التخلي عن بحور الشعر الخليلية كما حدث عند شعراء العصر الحديث في شعر التفعيلة أو الشعر الحر الذي لا يتقيد بنظام البيت الموحد التفعيلات، ولا بنظام القافية الموحدة، ويتخذ بدلا من ذلك التفعيلة يبني عليها قصيدته موحدة أو من أكثر من تفعيلة.

وظاهرة الخروج على العروض الخليلي، منذ أن وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي علم العروض، شائعة في التراث الشعري العربي؛ فقد كانت هناك محاولات لخرق هذا النظام والخروج عليه، استجابة لتطور المجتمع الذي يصحبه تطور فنون الأدب، وتقبل ذائقة المتلقين لذلك التطور المواكب لتغير الأزمنة والأنظمة السياسية والاجتماعية، والاختلاط بالشعوب الأخرى، بالإضافة إلى تلبية حاجات المجتمع الموسيقية المرتبطة بذلك التطور كالغناء والموسيقى.

وقد تمثل التجديد في الشعر الحميني في مظهرين، المظهر الأول التجديد في الأوزان الشعرية، وهو موضوع المبحث الأول، والمظهر الثاني التجديد في نظام التقفية، وهو موضوع المبحث الثاني:

انظر: المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: 434، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب:11/7.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ

مَظَاهِرِ التَّجْدِيدُ في الأوزان الشعرية

توطئة:

يمكن أن يعد نظام العروض الخليلي أصلا لمعظم أوزان الشعر الحميني وهو أمر يمكن ملاحظته من خلال قصائد الشعر الحميني التي تلتزم بحرا من بحور الشعر كما في: قصيدة لشاعر مجهول:

أحبةْ رُبا صنعا عَجْبْ، كيف حالكم***وهل عندكم ما حَلَّ بالعاشقِ المُضنى

وَهَلْ تَذْكُرُونا مِثْلَمَا ذِكْرَنا لَكُمْ***وَهَلْ تَسْأَلُوا مَنْ جا إِلَى أَرْضَكُمْ عَنَّا[1]

فهذه القصيدة توافق نظام العروض الخليلي في الوزن فهي على بحر الطويل:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولنْ مَفَاعِيلُنْ*فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ**[2]

على حين تخالفه في الإعراب؛ فهي ليست مُعْرَبَة، ونظام التقفية فيها متعدد؛ إذ التزم الشاعر بالقافية المزدوجة. فقافية الشطر الأول الكاف والميم، وقافية الشطر الثاني النون المفتوحة.

وقصيدة أبي بكر العيدروس العدني (851هـ):

ذا نَسِيم القُرْبْ نَسْنَسْ***وَشَفَى سُقْمَ المُحِبّينْ

وَدُجى الدّيجُور عَسْعَسْ***وَغَفَتْ عَيْنْ الشَّيَاطِينْ[3]

فالقصيدة من مجزوء بحر الرمل، وتفعيلاته: **فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ***فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ**[4]

وهذا النوع الذي يعتمد على بحر من بحور الشعر المنتمية إلى نظام بحور الشعر الخليلي كثير في الشعر الحُميني، لكنه يختلف في جانبين أحدهما نظام التقفية، والآخر عدم التزام الإعراب، وهذا هو الغالب في الشعر الحُميني، وعليه جُلّ قصائد كتاب شعر الغناء الصنعاني لمحَمَّد عبده غانم.

ويمكن حصر مظاهر التجديد في أوزان الشعر الحميني في الآتي:

أ- استعمال أوزان بحور مهملة:

يلاحظ الدارس لموسيقى الشعر العربي أو نظام العروض الخليلي أن هناك مجموعة من الأوزان غير مستعملة في الشعر الفصيح، كما أن هناك بعض الأوزان التي افترضها الخليل ليستقيم له بناء الدائرة العروضية، لم تستعمل في صورتها المثالية كالمديد والبسيط والوافر...إلخ، فضلا عن بعض مجزوءات البحور التي لم تستعمل من الأساس.

والدارس لأوزان الشعر الحميني في اليمن يجد أوزانًا لها أصل في نظام الخليل العروضي، لكنَّها غير مستعملة في الفصحى، وهي شائعة الاستعمال في الشعر الحميني، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

1- استعمال أوزان يرجع أصلها إلى وزن بحر البسيط من ذلك:

(1) انظر: شعر الغناء الصنعاني:318.
(2) انظر: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي:43.
(3) انظر: ديوان العدني، المسمى مَحَجَّة السالك وحُجَّة الناسك:398، وشعر الغناء الصنعاني:223.
(4) انظر: العروض التعليمي:100.

أ- استعمال وزن بحر البسيط بطريقة مغايرة للأصل المؤلف من ثماني تفعيلات، على الصورة الآتية:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ*مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ**[1]

وهو بهذه الصورة التَّامة لم يرد في الشعر الفصيح؛ إذ لم يستعمل إلا مخبون[2] الضرب[3] والعروض[4] أو مقطوعهما[5][6].

أمَّا في الشعر الحميني، فقد استعمل بشكل مغاير للأصل فجاء على صورة شطرين غير متساويين (شطر ونصف)، يتكون الشطر الأول من أربع تَفعيلات، والشطر الثاني يتألف من تفعيلتين على الصورة الآتية:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ*"مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ**

أما تفعيلة العروض فجاءت على صورتين تخالفان نظام العروض الخليلي

فالصورة الأولى جاءت تفعيلة العروض على "**فَاعِلَانْ**" كما في:

- مُبَيَّت أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241هـ):

يا غصن لابِسْ قميصَ أَخضرْ مُشَجَّرْ وطَاسْ***لَا زَالَ عَنْكْ النَّمَا[7]

فوزن القصيدة: **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَانْ***مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ**

بزيادة حرف ساكن بعد الحرف الأخير من تفعيلة العروض أو تفعيلة نهاية الشطر الأول (يا غصن لابس قميص أَخضر مُشَجَّرْ وطَاسْ)، وهو ما يعرف بالتذييل في مصطلحات العروض، وبه تصبح تفعيلة "**فَاعِلُنْ**" "**فَاعِلَانْ**"[8]، أما تفعيلة الضرب أو تفعيلة نهاية الشطر الثاني(لَا زَالَ عَنْكْ النَّمَا)، فاستعملت بصورتها التامة.

والصورة الثانية جاءت تفعيلة العروض أو تفعيلة نهاية الشطر الأول "**فَاعِلَاتُنْ**" بدلا من "**فاعِلُنْ**"، بزيادة سبب خفيف؛ أي: حرفين، ساكن ومتحرك بعد الحرف الأخير من التفعيلة، كما هي الحال في:

- قصيدة مُحَمَّد خليل السَّمَرْجِي(1175هـ):

(1) انظر: الكافي في العروض والقوافي للتبريزي:39

(2) الخَبْنُ: حَذْفُ السَّاكِنُ الثَّانِي مِنْ تَفْعِيلَةِ "فَاعِلُنْ" فَتَصير "فَعِلُنْ"، وَفَاعِلَاتُنْ" فَعِلَاتُنْ" وَ"مُسْتَفْعِلُنْ" "مُتَفْعِلُنْ". معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض:123.د. مُحَمَّد إبراهيم عُبادة، الآداب، القاهرة، ط1/1422هـ-2011م.

(3) الضَّرْبُ: آخر تفعيلة في عَجَز البيت أوفي نهاية الشطر الثاني من البيت الشعري. انظر: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض: 186.د. مُحَمَّد إبراهيم عُبادة، الآداب، القاهرة، ط1/1422هـ-2011م.

(4) العروض: آخر تفعيلة في صَدْر البيت أوفي نهاية الشطر الأول من البيت الشعري. انظر: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض: 210.

(5) القَطْعُ: هُوَ حَذْفُ السَّاكِنِ الأَخِيرِ مِنْ "فَاعِلُنْ" وَتَسْكِينُ مَا قَبْلَهُ، فَتصير تفعيلة "فَاعِلُنْ "فَاعِلْ" انظر: معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض: 250.

(6) انظر: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، د.مُحَمَّد حسن إبراهيم عمري، الدار الفنية، 1409هـ-1988م: 90-91.

(7) انظر: شعر الغناء الصنعاني:317.

(8) انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د.بديع إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1/1411هـ-1991م:190.

قَال المُغَنَّى عَلَيْنَا لِلهَوَى أَلْف طَاعَهْ***وَلِلْحَبِيب الأَغَنّْ[1]

فالشطر الأول (قَال المُغَنَّى عَلَيْنَا لِلهَوَى أَلْف طَاعَهْ) وزنه: **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**

أما الشطر الثاني (وَلِلْحَبِيب الأَغَنّْ) فوزنه "**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ**"

ويمكن النظر إلى هذا الشكل بوصفه خلطا بين بحرين فإذا عزلنا التفعيلة الثالثة والرابعة، وضممناهما وعزلناهما عن التفعيلة الأولى والثانية والخامسة والسادسة، فتصبح التفعيلتان من بحر المجتث " **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**"، لكن إرجاعه إلى أصل واحد هو بحر البسيط أولى بالنظر إلى الشكل الأول.

والعروض على صورة "**فَاعِلَاتُنْ**" أكثر استعمالا من العروض على صورة "**فَاعِلَانْ**".

ومما جاء على صورة "**فَاعِلَاتُنْ**" **في تفعيلة العروض**: قصيدة: الحُسَيْنْ بْن عبد القادر بن الناصر الكوكباني(1112ه):

يَا قَلْب ما رُحْتَ لَكْ منْ عِشْقَتكْ للغواني***فويتراتِ المُقَلْ[2]

وقصيدة أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241ه):

نَسِيمْ بَلِّغْ إِلَى الغَانِي لَطِيفِ الشَّمَايِلْ***مِنِّي صَحِيحَ الخَبَرْ[3]

وقصيدة أحمد بن حسين المفتي(1294ه):

مَنْ ذَاقْ طَعْمَ الهَوَى هَانَتْ عَلَيْهِ العَظَايِمْ***وَذَلَّ لِهْ وَاحْتَكَمْ[4]

وقصيدة أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241ه):

يَا مَنْ لَقِي قَلْبِيَ المُضْنَي وَرَدّهْ إِلَيَّا***بَشَارَتِهْ وَاسِعَهْ

شَبْذِلْ لَهُ الرُّوح وَالمُهْجِهْ وَمَا عَادْ مَعِيَّا***يَا لَاقِيَ الضَّايِعَهْ[5]

ب- استعمال أربع تفعيلات من وزن بحر البسيط

ومن الأوزان التي يمكن إرجاعها إلى وزن بحر البسيط استعمال أربع تفعيلات منه تبنى عليه القصيدة، وهو مشطور البسيط؛ ولم يرد مشطور البسيط في الشعر الفصيح، وما ورد مشطورا بحرا الرَّجَزِ وَالسَّرِيع، قال المرتضى الزبيدي: «وَالمَشْطُورُ مِنَ الرَّجَزِ والسَّرِيعِ: مَا ذَهَبَ شَطْرُه، وذَلِكَ، إذا نَقَصَتْ ثَلَاثَةُ أَجْزَاءٍ مِنْ سِتَّتِهِ، وَهُوَ على السَّلْبِ، مأْخُوذٌ مِنَ الشَّطْرِ بِمَعْنَى النِّصْفِ[6]».

ومما جاء على هذه الصورة في الشعر الحميني قصيدة يحيى بن إبراهيم جحاف(ت:1117ه):

الشُّوق أَعْيَـانِي***يَا قُرَّةَ الأَعْيَـانْ

وَالبِين أَوْطَانِـي***مَوَاطِئَ الأَشْجَـانْ[7]

(1) انظر: شعر الغناء الصنعاني:271.
(2) انظر: السابق:253.
(3) انظر: زمان الصبا:189، وشعر الغناء الصنعاني: 294.
(4) انظر: شعر الغناء الصنعاني:323.
(5) انظر: زمان الصبا:59. لم ترد في شعر الغناء الصنعاني.
(6) تاج العروس: 12/ 172.
(7) انظر: شعر الغناء الصنعاني:257.

وهنا نلاحظ استعمال البحر البسيط مشطورا؛ أي: إن الشاعر بنى قصيدته على شطر من وزن بحر البسيط؛ أي: إن البيت يتألف من تفعيلتين في كل شطر؛ الشطر الأول (الشُّوق أَعْيَانِي): "**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ**" والشطر الثاني (يَا قُرَّةَ الأَعْيَانْ): "**مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلَانْ**".

ج- وزن مجزوء البسيط، وهو افتراضي في الدائرة العروضية، بست تفعيلات على الصورة الآتية": **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ***مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ**[1]

وهو نادر الاستعمال قديما وحديثا[2]، أما في الشعر الحميني، فهناك قصائد كثيرة جاءت على هذا الوزن منها: قصيدة محسن بن عبدالكريم(1266هـ):

بِخِلْت بالوَصْل عنّا يا شَرُود***أخطأت والله في بُخْلَك عَلِيّْ[3]

وقصيدة حَسن بن أحمد الفسيل(ت:1185هـ)

يَا ظَبْيَ صَنْعَا اليَمَنْ خَلِّ البُعَادْ***وَاسْمَحْ لِصَبَّكْ بِزَوْرِهْ شَافِيَهْ

وَخَلِّ تَيْهَكْ وَعُجْبَكْ وَالعِنَادْ***وَزُرْ تِلْكَ اللَّيَالِي المَاضِيَهْ[4]

وتفعيلة العروض أو تفعيلة نهاية الشطر الأول "**مُسْتَفْعِلَانْ**"؛ أي: إن وزن القصيدتين هو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ*مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلَانْ**

على حين جاءت على الأصل قصيدة مُحْسن بن مُحَمَّد بن عَلِيّ فَايع (ت:1195هـ):

يا من عليه التوكل والخَلَف***وَمَنْ لَهُ الْطَافْ فِينَا سَارِيَهْ[5]

فعروضها "مُسْتَفْعِلُنْ" فوزنها: **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ***مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ**

د- وزن من تفريعات بحر البسيط (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ)

هذا الوزن قريب في تفعيلاته من وزن مخلع البسيط الذي وزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ* مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ**[6]

لكن تفعيلتي العروض والضرب تأتيان على "**فَعْلُنْ**" لا "**فَعُولُنْ**". مع مراعاة أن التفعيلتين قد تذيلان.

ولم يرد هذا الوزن في الشعر الفصيح؛ غير أنه كثير في الشعر الحميني، من ذلك:

- مبيت على العنسي(1139هـ):

وَا سِيد انَا لَكْ مِنَ الخُدَّامْ***شَمَلِّكَكْ رُوحِيَ الغَالِي

يَشْهَدْ بِعِشْقِي لَك الإِسْلَامْ***حَتَّى وُشَاتِي وَعُذَّالِي[7]

فوزن هذا المبيت: **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلَانْ***مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ**

(1) انظر: دراسات في العروض والقافية، د.عبدالله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط1407/3هـ-1987م:38-39.
(2) انظر: العروض التعليمي، د.عبد العزيز نبوي ود.سالم عباس خدادة، دار المنار الإسلامية،ط1421/3هـ -2000م: 74.
(3) انظر: شعر الغناء الصنعاني:320.
(4) انظر: السابق:276.
(5) انظر: السابق:278.
(6) انظر: دراسات في العروض والقافية:41.
(7) انظر: وادي الدور:38، وشعر الغناء الصنعاني:261.

ومبيت أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241هـ):

الدَّهر بالقرب قد أَسْفَرْ***وَطَالَمَا قَدْ مَضَى حَالِكْ

وكل من في الوجود أنور***بوجه محبوبي المالكْ[1]

2- بحر مجزوء الخفيف: يَتَألف بحر الخفيف من ست تفعيلات على الصورة الآتية:

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ*فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**[2]

أمَّا مجزوء بحر الخفيف فيتألف من تفعيلتين هما: **فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ***فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ**[3]

هذا وزنه الذي ورد عند الخليل، وهو مستعمل في الشعر الفصيح. وقد يحدث في تفعيلته الثانية زحاف الخبن فتصير "**مُسْتَفْعِلُنْ**" "**مُتَفْعِلُنْ**" بحذف السين من مستفعلن؛ أي: بوزن:

فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلَاتُنْ*فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلَاتُنْ**

وقد استُعْمِل في الشعر الحميني مختلفا في تفعيلته الثانية؛ إذ صارت "**مُتَفْعِلَاتُنْ**" فجاء في الشعر الحميني على الصورة: **فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلَاتُنْ***فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلَاتُنْ**

بإضافة سبب خفيف إلى آخر تفعيلتي العروض والضرب، ومما جاء على هذا الوزن:

- مبيت حيدر آغا الرومي (ت:1080هـ):

مَنْ يُبَلِّغْ غَزَالْ رَامَهْ***مُذْهَبَ الخَدّ سَاجِيَ العِينْ

قَدْ وَصَلْنَا عَلَى السَّلَامَهْ***بَعْد طُول الفِرَاق والبينْ[4]

3- وزن بحر المتدارك: يتألف بحر المتدارك من تفعيلة (فَاعِلُنْ) مكررة ثماني مرات؛ أربعا منها في الشطر الأول، وأربعا في الشطر الثاني، وهو غير مستعمل في الفصيح على هذه الصورة:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ*فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعْلُنْ فَاعِلُنْ**[5]

إِذْ لم يرد إلا مخبونا؛ أي: فَعِلُنْ بحذف الساكن الثاني فصار وزن البحر:

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ*فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ**

أما في الحميني، فاستعمل مجزوء المتدارك المثالي في الدائرة العروضية مقطوع الضرب والعروض؛ فوزنه:

فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعْلُنْ (فَعْلَانْ)

وقد أورد عليه د.مُحَمَّد عبده غانم في شعر الغناء الصنعاني قصيدة واحدة هي:

- مبيت عبد الرحمن الآنسي(1250هـ):

آه من فرقة الأحبابْ***لا بَلَى اللهْ بها مسلمْ***فَهِيَ نَارْ الهَوَى الكُبْرَى

كم بها قلب مُولّعْ ذاب***وبقت دمعتهْ تِسْجِمْ***حِينْ بَيضا وَحِينْ حَمْرَا[6]

---

(1) انظر: زمان الصبا:15-16

(2) انظر: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، د.مُحَمَّد حسن إبراهيم عمري، الدار الفنية، 1409هـ-1988م: 261

(3) انظر: العروض التعليمي، د.عبد العزيز نبوي ود.سالم عباس خدادة، دار المنار الإسلامية، ط3/1421هـ-2000م: 74.

(4) انظر: شعر الغناء الصنعاني:249.

(5) انظر: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي:329-330.

(6) انظر: ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار:205، وفي شعر الغناء الصنعاني:311. لمجهول.

واللافت في هذا المبيت أن البيت فيه يتألف من ثلاثة أشطر، كل شطر قافيته مختلفة عن الشطرين الآخرين، وقد التزم الشاعر بهذا النظام في مبيته كله، بمعنى أنه بنى المبيت على ثلاثة أشطر مختلفة القوافي ووزن المبيت بحر مجزوء المتدارك، وهو استعمال خاص يختلف عن استعمال شعراء الفصيح؛ إذ تفعيلات وزن المبيت:

فَاعِلُن فَاعِلُنْ فَعْلُنْ*فَاعِلُن فَاعِلُنْ فَعْلُنْ***فَاعِلُن فَاعِلُنْ فَعْلُنْ**

فهو استعمال جديد مغاير لاستعمال وزن بحر المتدارك في الشعر الفصيح.

ب: استعمال أوزان جديدة:

ونقصد بذلك أن يستعمل الشعراء تتابعا صوتيا معينا ينتج أوزانا مختلفة عما استعمل في نظام العروض الخليلي، وإن اتفقنا على أن الأساس الصوتي واحد، مبني على الحركة والسكون، أو الصامت والصائت اللذين تتكون منهما التفعيلات، ومن تلك الأوزان التي نرى أنها جديدة وخاصة بالشعر الحميني:

1- الوزن: فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ*فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**

وعروض هذا الوزن **"فَاعِلُنْ" أو فَاعِلَانْ"** والضرب يأتي على **"فَاعِلَاتُنْ"**.

أي إن تفعيلتي العروض والضرب مختلفتان.

ومما جاء بعروض صحيحة؛ أي: على وزن **"فَاعِلُنْ"** قصيدة مُحَمَّد بن عبد الرحمن الآنسي":

السّعيد الذي ما عرفْ كيفَ الهوى***لا الّذي فيه قد صار ناشبْ[1]

فوزن الشطر الأول (السّعيد الذي ما عرف كيف الهوى): **فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ**

ووزن الشطر الثاني (لا الذي فيه قد صار ناشبْ): **فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**

فتفعيلة العروض **"فَاعِلُنْ"** وتفعيلة الضرب **"فَاعِلَاتُنْ"**.

ومما جاء بعروض مُذيّلة؛ أي: بإضافة ساكن إلى آخر فاعِلُن فتصير العروض: **"فَاعِلَانْ"**:

- **قصيدة أحمد القارة(1295هـ):**

يَا بِرُوحِي مِنَ الغِيد هيفاء كالهِلالْ***حُسْنُهَا شَلْ رُوحِي وَعَقْلِي

غَانِيَهْ مَا لَهَا فَي الغَوانِي من مِثَالْ***لَا وَلَا فِي المُحِبِّيْنْ مِثْلِي[2]

أما تفعيلة الضرب، فقد تأتي صحيحة كما في القصيدتين السابقتين، وقد تأتي مذيلة فتصير **"فَاعِلَاتُنْ" فَاعِلَاتَانْ"**، ومما جاء بضرب مذيل والعروض صحيحة قصيدة لشاعر مجهول:

ليت شعري لِمَهْ خِلّي اليومَ اعتذرْ***وابتلاني بذا الهجرِ والبين[3]

وقد يجتمع في هذا الوزن تذييل العروض والضرب، كما في:

- **قصيدة أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241هـ):**

يا رعى اللهْ أيامْ منها الدهر غارْ***والليالي تَقَضَّتْ لَنَا أَعْرَاسْ[4]

(1) انظر: شعر الغناء الصنعاني:319.
(2) انظر: السابق:327
(3) انظر:السابق:312
(4) انظر: زمان الصبا: 83، و شعر الغناء الصنعاني:289

ونشير هنا إلى أنَّ هذا الوزن مكون من شطرين غير متساويين، فالشطر الأول في القصائد المذكورة يزيد عن الشطر الثاني بتفعيلة هي تفعيلة **"فَاعِلُنْ"**، مِمَّا جعل الشطر الثاني أسرع إيقاعا، وهو ما دفع بعض الشعراء إلى استعمال الشطر الثاني من هذا الوزن فقط بوصفه وزنا مستقلا، وبنى عليه بعض قصائده **كجابر رزق**(1322هـ)، في قصدتيه:

الأولى:

فَرِّجِ الهَمَّ يَا كَاشِفَ الغَمِّ***مِنْكَ فَضْلًا بِفَضْلِ المَثَانِي

بِالإِمَامِ الخِتَامِ المُقَدَّمْ***أَشْرَفِ الرُّسْلِ قَاصِي وَدَانِي

رَبِّ نَسْأَلُك بِالاسْمِ الأَعْظَمْ***اكْفِنَا شَرَّ عيب الزَّمَانِ[1]

الثانية:

يَا مُنَجِّي مِنَ اليَم ذَا النُّونْ***نَجِّنَا مِنْ جَمِيعِ البَلِيَّهْ

وَاكْشِفِ الحُزْنَ عَنْ كُلِّ مَحْزُونْ***وَاسْتُرِ الأُمَّةَ الأَحْمَدِيَّهْ[2]

فالقصيدتان تلتزمان الوزن الآتي: **فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ***فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**

بمعنى أن تفعيلات القصيدتين اقتصرتا على تفعيلات الشطر الثاني من الوزن المذكور. فالقصيدتان تتكون كل منهما من شطرين متساويين أساسهما تفعيلات الشطر الثاني من هذا الوزن.

وقد جاءت على هذا الوزن قصائد كثيرة بناء على ما جاء في شعر الغناء الصنعاني؛ إذ أورد مُحَمَّد عبده غانم إحدى عشرة قصيدة على هذا الوزن، منها:

- **قصيدة مُحَمَّد بْنَ مُحَمَّد الشَّرفيّ(1175هـ):**

ليت بِيضَ الأماني تساعدْ بالمنى***والليالي تساعدْ بما انْوِيتْ[3]

- **قصيدة أحمد القارة(1295هـ):**

يَا بِرُوحِي مِنَ الغِيد هيفاء كالهِلالْ***حُسْنُهَا شَلَّ رُوحِي وَعَقْلِي[4]

- **موشحة الغويدي:**

الغويديْ نظمْ في الهوى العذريْ نشيدْ***قَال قَلْبِي تَهَيَّمْ وَرَا العِيسْ[5]

- **قصائد أحمد بن عبد الرحمن الآنسي (1241هـ):**

ما لقلبيْ وللوجْد والشوقِ الشديدْ***والقلقْ والفِكَرْ وَالوَسَاوِيسْ[6]

يا مُحَجَّبْ عن الصَّبْ من جمعةْ رجبْ***رَيْتَكَ انصفت يا بدر شعبانْ[7]

يا جزيل العطا نسألك حسن الختام***فَرِّجِ الهَمَّ واكشف مضِيقهْ[8]

(1) انظر: شعر الغناء الصنعاني:328
(2) انظر: ديوان زَهرة البستان:297، و شعر الغناء الصنعاني:331
(3) انظر: شعر الغناء الصنعاني:270.
(4) انظر: السابق:327
(5) انظر: السابق:285
(6) انظر: زمان الصبا: 239-240، وشعر الغناء الصنعاني:287
(7) انظر: شعر الغناء الصنعاني:292.
(8) انظر: زمان الصبا: 163، وشعر الغناء الصنعاني:293.

- **قصيدة محسن بن عبد الكريم(1266هـ):**

الحبيب الذي مال عنا واحتجبْ***ما الذي مَيّله عن أسيرِهْ

إن يكن بُهْ خَطِيَّهْ دَرينَا ما السببْ***وَعَلِمْنَا بِمَا فِي ضَمِيرِهْ[1]

- **قصيدة إسحاق بن يوسف(1173هـ):**

يا بعيد المحلّة وقلبي لكْ حَلَالْ***إنَّ غَيْرِكْ حبيبْ ما حَلَا لِي[2]

2- وزن: فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ

اللَّافِت أنَّ التتابع الصوتي يحتمل أكثر من إمكانية لهذا الوزن فيمكن أن يكون على الصورة:

"**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**"

ويجوز أن يكون على الصورة: **فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**

ومما استعمل في الشعر الحميني على هاتين الصورتين: مُبَيَّت علي العنسي(1139هـ):

وَا مُغَرِّدْ بِوَادِي الدُّور مِنْ فَوق لَغْصَان***وَمُنَجِّشْ صَبَابَاتِي بِتَرْجِيعْ لَلْحَانْ

مَا بَدَا لَكْ تُحَرِّكْ شَجْو قَلْبِي ولَشْجَانْ***لَا انْتَ عَاشِقْ وَلَا مِثْلِي مُفَارِقْ لَلَوْطَان[3]

فوزن الشطر من مطلع هذا المبيت: "**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولَانْ**"

وإذا اعتمدتَ الصورة الثانية من الوزن فيكون وزن الشطر: "**فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتَانْ**"

وتفعيلتا العروض والضرب مذيلتان؛ أي: **فَعُولَانْ أو فَاعِلَاتَانْ** في الأشطر الأربعة في المطلع.

وظلت تفعيلة الشطر الرابع من بقية المبيت على حالها مذيلة على حين تغيرت تفعيلة الأشطر الثلاثة من كل بيت غير المطلع. ففي البيت الذي يتلو المطلع نجد أن تفعيلة الأشطر الثلاثة الأولى صحيحة؛ إي: "**فَعُولنْ**" على الصورة الأولى أو "**فَاعِلَاتُنْ**" على الصورة الثانية:

بُلْبُلَ الوَادِي الأَخْضَرْ تَعَالْ أَيْنْ دَمْعَكْ***تَدَّعِي لَوعَةَ العَاشِقْ وَمَا العِشْقْ طَبْعَكْ

اسْتَرَحْ وَاشْغُلِ البَانَهْ بِخَفْضَكْ وَرَفْعَكْ***وَاتْرُكْ الحُبّْ لَأَهْلِ الحُبّْ يَا بُلْبُلَ البَانْ[4]

وقد استعمل شعراء الحميني هذا الوزن على صور مختلفة، منها الصورة السابقة، وصورة أخرى تعتمد على أن يكون البيت مكونا من شطرين غير متساويين.

الشطر الأول وزنه نفس الصورة السابقة؛ والشطر الثاني يتألف من نصف هذا الوزن فيكون وزنه: "**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**" أو "**فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**"؛ فيأتي البيت على الصورة:

فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ*فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ

وقد يلحق التذييل عروضه وضربه، وربما يلحق أحدهما، وربما يخلو من تذييل العروض والضرب، من ذلك: قَصِيدَة عَلِي بْنِ أَحْمَد بن إسحاق(1220هـ):

وَا مُعَلَّقْ بِحَبْلِ الْحُبّ إِنْ كُنت تَرْتَاحْ***لِلْغَوَانِي مِثَالِي

لَا تُبَالِي بِرُوحَكْ فِي هُوَى الغِيد إِنْ رَاحْ***أَوْ تَقُولْ ذَاكْ غَالِيْ[5]

(1) انظر: شعر الغناء الصنعاني:322.
(2) انظر: السابق:268.
(3) انظر: وادي الدور:25، و شعر الغناء الصنعاني:259.
(4) انظر: السابقين:25، و:259.
(5) انظر: شعر الغناء الصنعاني:282.

فوزن الشطر الأول (وَا مُعَلَّقْ بِحَبْلِ الْحُبّ إِنْ كُنت تِرْتَاحْ): "**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولَانْ**"، ووزن الشطر الثاني (لِلْغَوَانِي مِثَالِي): "**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**".

ووزن القصيدة كلها: "**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولَانْ**"***"**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**"

ومما جاء صحيح العروض والضرب قَصِيدة مُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين(ت: 1016ه):

المُعَنَّى يقولْ يا منْ سَكَنْ في فؤاديْ***واحتجبْ في سُعودهْ

كَمْ يَكُون الجَفَا يَا فَاتِنِي والبُعَادِ***لَا جَزَى مَنْ يَعُودِهْ[1]

ومُبَيّت لشاعر مجهول:

يا مُغِير القَمَر إنْ لاح جنح الغياهبْ***والنُّجُوم المُضِيَّهْ

ما السببْ تهجر المُضْنَى وله قلب ذايب***ما فَعَل شِي خَطِيَّهْ[2]

فالقصيدتان على وزن: **فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ***فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**

وهناك صورة أخرى من هذا الوزن؛ أي: "**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**"؛ إذ يأتي على صورة مغايرة للصورتين السابقتين، وهي أن يقسم الوزن إلى شطرين:

الشطر الأول منهما على وزن: "**فَاعِلنْ فَاعِلُنْ**"، والشطر الثاني على وزن: "**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**"

من ذلك مُبَيَّت أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241ه):

ما لِغُصْنِ الذَّهَبْ***مَوْلَى البَنَانَ المُخَضَّبْ

جَوْهَرِيَّ الشَّنَبْ***بَدْرَ الكَمَالَ المُحَجَّبْ[3]

فإن لم يُراعَ وجود الشطرين فهو على الوزن السابق؛ أي: "**فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**"

وإذا راعينا وجود الشطرين يكون الوزن: "**فَاعِلنْ فَاعِلُنْ***مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**"

وعلى ذلك يكون الشطر الأول (ما لِغُصْنِ الذَّهَبْ) من وزن بحر المتدارك؛ أي: من تفعيلتين منه، أما الشطر الثاني (مَوْلَى البَنَانَ المُخَضَّبْ)، فهو من وزن بحر المجتث.

وقد اعتمد الشاعر الحسين بن موسى الغَزَّاز(1140ه) على هذا الأساس؛ أي: إنه قسم الوزن إلى شطرين غير متساويين، وأضاف لهما شطرا ثالثا وزنه: **فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**" في مُبَيَّته:

يَا هِلَالَ الفَلَكْ*** يَا خِشْف يَا سَاجِي لَعْيَانْ*** يَا بَدِيعَ الجَمَالِ

مُهْجَتِي مَنْزِلَكْ***مَا حَلَّهَا غَيْرَكِ نْسَانْ***وَسِوَاك مَا حَلَا لِي

أَنْتْ بِاللهْ مَلَكْ*** أَمْ أَنْت مِنْ حُورْ رِضْوَانْ*** أَظْهَرَتْلَكَ لْلَّيَالِي

بِالَّذِي كَمَّلَكْ***وَانْشَاكْ يَا غُصْن مِنْ بَانْ***أَنْ تَعَطَّفْ بِحَالِي[4]

فوزن المُبَيَّت: **فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ***مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ***فَاعِلَاتُنْ فَعُولُنْ**

(1) انظر: السابق:244.
(2) انظر: السابق:341.
(3) انظر: زمان الصبا: 195-196، ولم ترد في شعر الغناء الصنعاني.
(4) انظر: شعر الغناء الصنعاني:263

ويكشف ما سبق الثراء الموسيقي لهذا الوزن وكثرة التصرف في تفعيلاته من خلال الوقف والابتداء؛ فالوقف على جزء معين من البيت ينتج وزنا، وعدم الوقوف ينتج وزنا آخر، وقد ينتج أوزانا مختلفة.

3- وزن: فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ* فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ**

فهذا الوزن يتألف من ثلاث تفعيلات في كل شطر، وهو شبيه بالمديد في الشعر الفصيح غير أن وزن المديد بصورته المثالية في الدائرة العروضية:

"فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ*فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ"**

ولم يرد في الشعر الفصيح إلا مجزوءا محذوف التفعيلة الرابعة من كلا الشطرين على الصورة الآتية:

"فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ"*"فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ"**[1]

أما في قصائد الشعر الحميني، فجاءت على الصورة الآتية:

فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ* فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ**

ومن ثم فهذا الوزن مغاير لوزن بحر المديد، ولذلك عددناه من الأوزان الجديدة التي استعملت في الشعر الحميني في اليمن، ومما جاء على هذا الوزن: مُبَيَّت مُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين(ت: 1016هـ):

يَا مُكَحِّلْ عُيُونِي بِالسَّهَرْ***أَنْتَ أَلْبَسْتَنِي ثَوْبَ الضَّنَى
قَالُوْا النَّاسْ بُكْرهْ فِي سَحَرْ***فُرْقَتَكْ يَا غَزَالَ المُنْحَنَا
عَاشِقَكْ رَامْ يَصْبِرْ مَا قَدَرْ***مَا فِرَاقْ الحَبِيب إِلَّا عَنَا
آهْ مِنْ فُرْقَتَكْ يَا ذَا القَمَرْ***لَيْتَنَا مَا اعْتَرَفْنَا ليتَنَا[2]

- مُبَيَّت علي العَنْسِي(1139هـ):

يَا حُلُولًا رُبَى صَنْعَا اليَمَنْ***أَي حِينْ يَجْمَع اللهْ شَمْلَنَا
لَا عَجِي مِنْ بَعْدَكُمْ مَا زَادْ سَكَنْ***ليتكم تنظروني كيف انا[3]

فالعروض والضرب في مطلع المبيتين صحيحان وزنهما على الصورة الآتية:

فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ* فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ**

وقد يُذَيّل العروض أو الضرب، وقد يذيلان معا، ومما جاء مذيل العروض والضرب:

- مطلع مُبَيَّت أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241هـ):

يَا حَمَامِي أَمَانِهْ مَا دَهَاكْ***طِرْتْ مِنْ بُقْعَتكْ حَيْث الأَمَانْ
سُقْتْ نَفْسَكْ إِلى بَحْر الهَلَاكْ***مَا تَخَافْ مِنْ صُرُوفاتْ الزَّمَانْ
كُنْتْ مُبْرِدْ وَمُتَنَفِّسْ هُنَاكْ***كُلّ سَاعَهْ تِخْطِرْ فِي مَكَانْ

(1) انظر: الكافي في العروض والقوافي:31.
(2) انظر: مبيتات وموشحات:212.
(3) انظر: وادي الدور:40، وشعر الغناء الصنعاني:262، في الديوان " لا عجمي" وهو خطأ طباعي، والصواب لاعجي في

وَانْتْ تِسْجَعْ وَيَطْرِبْنَا غُنَاكْ***وَافْتَرَقْنَا وَمَا قَدْ لَكْ ثَمَانْ[1]

العروض والضرب في مطلع هذا المبيت مذيلتان، فوزنها على الصورة:

فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ*فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ**

أما في البيت التالي من المبيت، فقد جاءت تفعيلة العروض مذيلة، والضرب صحيحة. وفي البيت الرابع من المبيت جاء تفعيلة العروض صحيحة، وتفعيلة الضرب مذيلة.

ج: المزج بين أكثر من وزن:

ومن مظاهر التجديد في أوزان الشعر الحميني بناء القصيدة على أكثر من وزن بمعنى أن البيت الشعري في القصيدة الحمينية، سواء أكانت عمودية أم مبيتا تتألف من أكثر من وزن، ربما يكونان من الأوزان الخليلية المعروفة، وربما أضاف بعض شعراء هذا اللون الشعري وزنا جديدًا إلى أحد الأوزان المعروفة في بناء القصيدة من ذلك:

1- المزج بين وزني بحر المجتث وبحر البسيط وغيرهما

وزن بحر المجتث تفعيلاته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ"*"مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ"**

لكن المستعمل منه: **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ"***"مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ"**[2]

ووزن بحر البسيط، وتفعيلاته:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ*مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ**[3]

ومما جاء من الشعر الحميني على هذا الوزن المؤلف من تفعيلات البحرين المذكورين:

- مُبَيَّت جابر رزق:

دَعْ مَا سِوَى اللهِ وَاسْأَلْ***مَوْلَاكَ إِنَّ الَّذِي أَنْشَاكَ مَا رَدَّ سَائِلْ

أَمَا لَهُ التَّدْبِيرْ مَا شَاءَ يَفْعَلْ***بَلَى قَدِيرٌ عَلَى مَا شَاءَهُ ذُو الجَلَالْ[4]

ففي هذا المبيت مزج الشاعر بين ثلاثة أوزان، هي المجتث (**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**) ووزن بحر مشطور البسيط (**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**)، ووزن خاص من السريع هُو (**مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**)؛ فوزن بحر السريع في الدائرة العروضية:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ*مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ**[5]

وتفعيلة "مفعولات" العروض والضرب التي هي مفعولات يمكن أن تتحول إلى فاعلاتن عن طريق الإعلال.

فجاء شكل المبيت عنده من أربعة أشطر، الشطر الأول (دَعْ مَا سِوَى اللهِ وَاسْأَلْ) وزنه من بحر المجتث "**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**"، والشطر الثاني (مَوْلَاكَ إِنَّ الَّذِي أَنْشَاكَ مَا رَدَّ سَائِلْ) من وزن بحر

(1) انظر: زَمَان الصِّبَا:233، وشعر الغناء الصنعاني:313، ومنسوبة لشاعر مجهول فيه.
(2) انظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:126-127، ودراسات في العروض والقافية:80.
(3) انظر: الكافي في العروض والقوافي للتبريزي:39
(4) انظر: ديوان زهرة البستان في مخترع الغريب من الألحان:85، وشعر الغناء الصنعاني:329
(5) انظر: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي:223.

مشطور البسيط: "**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**" والشطر الثالث (أَمَا لَهُ التَّدْبِيرْ مَا شَاءَ يَفْعَلْ) من وزن خاص هو "**مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**"، أما الشطر الرابع (بَلَى قَدِيرٌ عَلَى مَا شَاءَهُ ذُو الجَلَالْ)، فمن وزن بحر مشطور البسيط مذيل تفعيلة الضرب. ويسير المبيت على هذا الثلاثي الوزن إلى نهاية المبيت.

2- المزج بين نواة وزن بحر البسيط "مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ"، ووزن بحر الهَزَج:

وتفعيلات بحر الهَزَج: **مَفَاعِيلن مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ*****مَفَاعِيلن مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ**

والكثير استعماله مجزوءًا؛ أي بأربع تفعيلات: **مَفَاعِيلن مَفَاعِيلُنْ*****مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ**[1]

مثال ذلك ما استعمله الشاعر عبد الرحمن الآنسي(ت:1250هـ)، من مزجه بين هذين الوزنين السابقين في مبيته:

يَا حَيُّ يَا قَيُّومْ***يَا عَالِمْ بِمَا تُخْفِي الصُّدُورْ[2]

فالشطر الأول (يَا حَيُّ يَا قَيُّومْ) يرجع أصله إلى نواة وزن بحر البسيط "**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ**" لكن الشاعر استعمل الوزن على الصورة "**مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلَانْ**"، أمَّا الشطر الثاني(يَا عَالِمْ بِمَا تُخْفِي الصُّدُورْ)، فهو من وزن مشطور بحر الهَزَج التام: "**مَفَاعِيلن مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ**" مكتفيا بجزء من التفعيلة الثالثة، كما يكثر عنده حذف المتحرك الأول من التفعيلة الأولى، وعليه فوزن الشطر الأول: "**مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلَانْ**"، ووزن الشطر الثاني: "**مَفَاعِيلن مَفَاعِيلُنْ مَفَاعْ**"(**فَعُولْ**) أو "**فَاعِيلن مَفَاعِيلُنْ مَفَاعْ**"(**فَعُولْ**)،

ويكون المبيت على هذا الوزن، إذا التزمنا بما ألزمنا به الشاعر في بنائه المعتمد على شطرين، أما إذا لم نقف على نهاية الشطر الأول ووصلناه بالشطر الثاني، فيكون الوزن من بحر مجزوء الرجز:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ***مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلانْ**[3]

3- المزج بين وزن بحر المجتث، ووزن: مهمل غير مستعمل هو "فَعْلُنْ فَاعِلَانْ"

أ- كما جاء في: مبيت مُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين(ت: 1016هـ):

مَعْشُوق الجَمَالْ***نَهَبْ فُؤَادِي جَمَالِهْ

فِي هَجْرِي أَطَالْ***وَاذَابْ قَلْبِي مِطَالِهْ[4]

ووزنها مكون من شطرين: الأول له وزن وقافية والشطر الثاني له وزن مختلف وقافية مختلفة.

فوزن الشطر الأول" مَعْشُوق الجَمَالْ" "**فَعْلُنْ فَاعِلَانْ**"، وهو غير وارد في الشعر الفصيح على الرغم من إمكانية إعادته إلى بحر المتدارك المثالي في الدائرة العروضية بنوع من التكلف، أما الشطر الثاني "نَهَبْ فُؤَادِي جَمَالِهْ"، فهو من وزن بحر المجتث: "**مُتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ**"[5]

ومما جاء على هذا البناء الموسيقي القائم على المزج بين وزنين مبيت على العنسي(1139هـ):

(1) انظر: السابق:159-160.
(2) انظر: شعر الغناء الصنعاني:309
(3) انظر: دراسات في العروض والقافية: 56.
(4) انظر: مبيتات وموشحات:189، وشعر الغناء الصنعاني:235.
(5) انظر: دراسات في العروض والقافية: 80

مَمْشُوقَ القَوَامْ***أَفْدِي بِرُوحِي قَوَامِهْ

بَاخِلْ بِالكَلَامْ***لِمْهْ بِخِلْ فِي كَلَامِهْ[1]

والحقيقة أن المزج بين أكثر من بحر ليس له ضابط، ولا يمكن حصر التشكيلات الموسيقية التي قد يبدعها ويخترعها الشعراء؛ إذ هو مرتبط بقدرة الشاعر على التصرف في مخزونه الموسيقي والتشكيل الذي يبني عليه نصه، ولا يمكن الوعي بهذا التشكيل إلا عندما نسمع طريقة أداء النص مُغَنًّى؛ لأن النص المكتوب قد يقف حائلا دون الوصول إلى البناء الموسيقي للنص دون سماعه ملحنا.

المبحث الثاني: مظاهر التجديد في نظام القافية:

لعل تنوع القوافي والإبداع في توظيفها موسيقيا من أهم ما يتميز به الشعر الحميني؛ ويتنافس في تنويعها شعراء الحميني في اليمن؛ لأنَّ هذا الشعر معد للإنشاد والتَّغَنِّي بِه، وهي الظاهرة البارزة في الشعر الحميني على أن القافية الموحدة تعد استثناء عن القاعدة، على خلاف الشعر الفصيح الذي تُبْنَى قصائده على حرف واحد ينتظم جميع أبيات تلك القصائد، ويلتزم الشعراء بتلك القوافي.

ونشير، هنا، إلى أن نظام التقفية لا ينفصل بحال عن الأوزان وما طرأ عليها من تجديد، فما ذكرناه في المبحث الأول ينسحب على هذا المبحث أيضا، ولذلك سنقتصر فيه على أهم مظاهر التجديد في نظام التقفية.

والقافية: «هي مقاطع صوتية تتكرر في أواخر أبيات القصيدة، وتنتج عن أحرف تسمَّى حروف القافية، ينشأ عنها نَغَم موسيقي مُعَيَّن[2]».

أما استعمال القافية في الشعر الحميني، فالغالب فيها التعدد وتعد ظاهرة في هذا اللون من الشعر، ويمكن نصنف مظاهر أشكال التقفية في الشعر الحميني إلى:

الأول: المتعدد القوافي، ويأتي على الصور الآتية:

- **المزدوج القافية**: ونقصد بالمزدوج القافية، هنا، أن يكون للصدر قافية وللعجز قافية غيرها يلتزم بهما الشاعر في كل أبيات القصيدة، ومما جاء من مزدوج القافية في الحميني:

والمزدوج القافية في الشعر الحميني يأتي على صورتين:

الصورة الأولى: المتساوي شطراه، كقصيدة لشاعر مجهول:

قال المُعَنَّى سمعت الطير يترنمْ***فَهَيَّجَ اشجان كان القلب ناسيهَا

عَنْ حُبُّ سيد الغَوانِي دُري المَبْسَمْ***وَمَنْ لَه اعْيَانْ تَسْبِينا سَوَاجِيهَا[3]

فالشطر الأول قافيته الميم الساكنة، وقافية الشطر الثاني الهاء.

والقصيدة من بحر البسيط، ومن ذلك، أيضا، قصيدة لشاعر مجهول:

(1) انظر: وادي الدور: 70.
(2) انظر: الورد الصافي من علمي العروض والقوافي: 359.
(3) انظر: شعر الغناء الصنعاني:334.

أحِبَّةْ رُبَا صَنْعَا عَجَبْ كيف حَالَكمْ***وهل عندكم ما حل بالعاشق المُضْنَى

وَهَلْ تَذْكُرُونا مِثْلَمَا ذِكْرَنا لَكُمْ***وَهَلْ تَسْأَلُوا مَنْ جا إِلَى أَرْضَكُمْ عَنَّا[1]

فقافية الشطر الأول الكاف مع الميم، وقافية الشطر الثاني النون المفتوحة.

والقصيدة من بحر الطويل. ومن ذلك قصيدة أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241هـ):

جَلَّ مَنْ نَفَّسَ الصَّبَاحْ***وَبَسَطْ ظِلَّهْ المَدِيدْ

والْهَمَ القُمْرِيَ النِيَاحْ***يُشْجِيَ النَّازِحَ البَعِيدْ[2]

فقد استعمل الشاعر فيها الحاء قافية للشطر الأول، والدال في الشطر الثاني، والقصيدة من بحر مجزوء الخفيف: **فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ***فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ**

لكنه نادر الاستعمال في الشعر الفصيح بهذه الصورة التامة؛ إذ الغالب أن يستعمل مخبون العروض والضرب، على الصورة الآتية: **فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلُنْ***فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلُنْ**[3]

أما في قصيدة الشاعر هذه فجاءت العروض والضرب مذيلتين:

على وزن: فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلَانْ*فَاعِلَاتُنْ مُتَفْعِلَانْ**

- الصورة الثانية من المزدوج القافية غير متساوي الشطرين:

بأن يكون الشطر الأول كامل التفعيلات، على حين يكون الشطر الثاني غير مكتمل التفعيلات كالشطر الأول كقصيدة لشاعر مجهول:

لله ما يَحْوِيه هذا المقامْ*** تجمَعتْ فيه النَّفايِسْ

حَبيب حاز اللُّطْف والانْسجامْ***حَالِي الشَّمايلْ ظَبْي آنِسْ[4]

فقافية الشطر الأول (لله ما يحويه هذا المقام) الميم، والسين قافية الشطر الثاني (تجمعت فيه النفايسْ).

والقصيدة من بحر السريع، ووزن الشطر الأول: **مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلانْ**[5]

ووزن الشطر الثاني: **مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فا**

ومن هذا النوع، أيضا، مبيت أحمد بن عبد الرحمن الآنسي(1241) :

زمانَ الصّبا يا زمانَ الصّبا***عهودكْ رعاها الله

وَحَيَّا الحَيَا سَفْحْ تِلْك الرُّبَى***مَحَلَّ الرَّشَا الأَبْلَهْ

مُغِير الشُّمُوس والبُدُور والظِّبَا***وَسِيد المِلَاحْ جُمْلَهْ

رَشَا كَمْ قَتَلْ كَمْ أَسَرْ كَمْ سَبَا***وَهَدَّرْ عِبَاد اللهْ[6]

فقافية الشطر الأول (زمان الصبا يا زمان الصبا) الباء المفتوحة، وقافية الشطر الثاني(عهودك رعاها الله) اللام مع الهاء، والمبيت من بحر المتقارب:

---

(1) انظر: شعر الغناء الصنعاني:318.
(2) انظر: زمان الصبا:119.
(3) انظر: دراسات في العروض والقافية:71، والورد الصافي من علمي العروض والقوافي:265
(4) انظر: شعر الغناء الصنعاني:316.
(5) انظر: دراسات في العروض والقافية: 62.
(6) انظر: زَمان الصِّبا:105

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ* فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**[1]

لكن شطره الثاني جاء على مجزوء المتقارب: **فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ**

مبتور العروض؛ أي على وزن فَعْ؛ أي: على وزن: **فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعْ**[2]

- موشحة أبي بكر بن عبدالله الموزعي المزاح:

لَيْسَ تَعْلَمْ مَا بِقَلْبِي يَا حَبِيبْ***إِنَّ قَلْبِي فِيه مَا فِيهْ

وَفُؤَادِي ذَاب مِنْ حَرّ اللَّهِيبْ***مَنْ يُسَاعِدْنِي وَيُطْفِيهْ

سَادَتِي يَا سَاكِنِينْ عَنَّا قَرِيبْ***الهَوَى مَا طِقْت أُخْفِيهْ

مَا تَزُورُوا صَبَّكُمْ ذَاك الكَئِيبْ***وَتَقُولُوا اللهْ يُعَافِيهْ[3]

في هذه الموشحة شطران غير متساويين، ففي الشطر الأول (لَيْسَ تَعْلَمْ مَا بِقَلْبِي يَا حَبِيبْ) استعمل وزن بحر الرمل بتفعيلاته: "**فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَانْ**"

بتذييل تفعيلة العروض، وفي الشطر الثاني (إِنَّ قَلْبِي فِيه مَا فِيهْ) اكتفى بتفعيلتين من بحر الرمل؛ فتفعيلاته: "**فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتَانْ**"

الثاني: ما جاء على أكثر من قافيتين في البيت الشعري

ومعنى ذلك أن الشاعر يستعمل أكثر من قافيتين في البيت الشعري يلتزم بها في كل القصيدة؛ من ذلك:

- استعمال ثلاث قوافٍ، كما في مبيت عبد الرحمن الآنسي(1250هـ):

آه من فرقة الأحباب***لا بلى الله بها مسلم***فَهِيَ نَارْ الهَوَى الكُبْرَى

كم بها قلب مولع ذاب***وبقت دمعتهْ تِسْجِمْ***حِينْ بَيضا وَحِينْ حَمْرَا[4]

فقد التزم الشاعر في قصيدته بثلاث قواف هي الباء والميم والراء.

الثالث: استعمال المبيت، «والمبيت: شكل من أشكال الشعر الحميني، يتبع فيه الشاعر نظاما معينا في كتابته النص أو القصيدة، بحيث يكون المطلع في الغالب مؤلفا من أربعة أشطر موحدة الوزن والقافية، وربما تألف من ثمانية أشطر، تسمى بيتا، وتصبح قافية المطلع سواء أكانت مفردة أم مزدوجة قفلا يلتزمها الشاعر في قصيدته[5].

وتسمى كل رباعية بيتا، وقد توسع الشعراء اليمنيون في هذا النوع فلم يقتصروا على أربعة أشطر بل زادوا عليها كما أنهم نوعوا في القافية من ذلك:

- مُبَيَّتة مُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين(ت: 1016هـ)::

صادت فؤادي بالعيون الملاحْ***وبالخدود الزاهرات الصِّباحْ

نعسانة الأجفان هيفا رداحْ***في ثغرها السلسال بين الأقاحْ

(1) انظر: دراسات في العروض والقافية: 82.
(2) انظر: السابق: 85.
(3) انظر: شعر الغناء الصنعاني:221.
(4) انظر: ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار:205، وفي شعر الغناء الصنعاني:311. لمجهول.
(5) انظر: شعر الغناء الصنعاني:56، و شعر العامية في اليمن:242

فهذا هو مطلع المبيت وقافيته الحاء، وقد غير الشاعر في بقية المبيت في قافية الأشطر الثلاثة من المبيتات التالية، والتزم بالحاء قافية للشطر الرابع من كل المبيتات كقوله بعد هذا البيت:

فُوَيْتِنِة من خدها وردها***سُويحرة هاروت من جندها

في مزحها لاقت وفي جِدِّها*** أفدي بروحي جِدها والمزاحْ[1]

وهناك نوع من المبيتات تتنوع فيه القوافي ويجمع بين أكثر من وزن مثل مبيت (السّنا لاح) لمُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين(ت: 1016هـ)، أيضا، إذ جعل الأربعة الأشطر الأولى مزدوجة القافية، فالشطر الأول قافيته الحاء والعين، والتزم بهذا النظام في أجزاء المبيت الأخرى مع المحافظة على نظام التقفية في الشطر الرابع من كل بيت، يقول:

السَّنا لاحْ***حرَّمْ عَلَى اجْفَانِي لَذيذ الهجوعْ

والشَّذَا فَاحْ***أَسَال نَفْسِي مِنْ مَجَارِي الدُّموعْ

مَالِيَ الْتَاحْ***لِعَرْفْ شَمّهْ أو لِبارِقْ لَمُوعْ

كَيْف يَا صَاحْ***لا صَبْر عَنْ وَصْل الغَزَال المَنُوع

وبعده هذا البيت المزدوج القافية:

عيل صَبْرِي***وَمَا دَرت أني بها مُسْتَهَامْ

ضَاعْ سِرّي***من ذا يُبَلّغْ لِي إِلَيْها سَلامْ

ذَابْ صَدْرِي***في غانية تخجل بدور التمامْ

كل مصباح***يغار إذا ابْسَرْ مِنْ سَناها طلوعْ[2]».

وقد يبنى المبيت على بيت مزدوج القافية؛ أي: أن يكون الشطر من المبيت مؤلفا من جزأين لكل منهما قافية مختلفة وينطبق عليه ما ينطبق على المزدوج من تساوي الشطرين أو عدم تساويهما، ومما جاء من المبيتات مكونا من شطرين متساويين مختلفي القافية مبيت على العنسي(1139هـ):

وَا سِيدَ انَا لَكْ مِنَ الخُدَّامْ***شَمَلّكَكْ رُوحِيَ الغَالِي

يَشْهَدْ بِعِشْقِي لَكَ الإِسْلَامْ***حَتَّى وُشَاتِي وَعُذَّالِي

لَكِنَّ هَذِي الثَّمَانْ قَدْ دَامْ***هَجْرَكْ وَقَدْ زَادْ بِلْبَالِي

الهَجْر يَومينْ ثَلاثَ ايَّامْ***أَمَّا ثَمَانْ يَا تَعَبْ حَالِي[3]

فقد التزم الشاعر في مطلع المبيت بقافيتين مختلفتين؛ الميم للصدر واللام للعجز، ثم في البيت الثاني من المبيت غير القافيتين في الأجزاء الثلاثة الأولى، فصارت قافية الصدر الميم مع الهاء، وقافية العجز الباء المكسورة. وحافظ على قافية المطلع في الجزء الرابع.

وقد جاءت مبيتات مزدوجة القافية غير متساوية الأشطر، من ذلك:

مبيتة أحمد بن مُحَمَّد بن علي بن فليتة الحكمي (730):

لِي فِي رُبَى حَاجِرْ غُزَيْل أَغْيَدْ*** سَاجِي الرَّنَا

(1) انظر: مبيتات وموشحات:123

(2) انظر: السابق:133، والمعارضة الشعرية في الشعر الحميني:519.

(3) انظر: وادي الدور:38، وشعر الغناء الصنعاني:261.

نَهْدِه على قَدِّه يقدني قَدْ***إذَا انْثَنَى
يَا مسلمين شاموت أنا وَشْخْمَدْ***مِنَ الضَّنَا
شَاموت وَلَا يَعْلَمْ بِقِصَّتِي حَدْ***إِلَّا أَنَا[1]

إذا استعمل الشاعر في مطلع المبيت قافيتين مختلفتين هما الدال للشطر الأول والنون للشطر الثاني، علما أن الشطر الأول هو الأطول بخلاف ما جاء في: مبيتة مُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين(ت: 1016هـ)

(السَّنا لاحْ)، السابق ذكرها، إذ جاء الشطر الأول أقصر من الشطر الثاني.

وربما بني المبيت على شطر من ثلاث قوفٍ، كما في: مبيت الحسين بن موسى الغَرَّاز(1140هـ):

يَا هِلَالَ الفَلَكْ*** يَا خِشْف يَا سَاجِي لَعْيَانْ*** يَا بَدِيعَ الجَمَالِ
مُهْجَتِي مَنْزِلَكْ***مَا حَلَّهَا غَيْرَكِ نْسَانْ***وَسِوَاكْ مَا حَلَا لِي
أَنْتْ بِاللهْ مَلَكْ*** أَمْ أَنْتَ مِنْ حُور رِضْوَانْ*** أَظْهَرَتْلَكَ لْلَّيَالِي
بِالَّذِي كَمَّلَكْ***وَانْشَاكْ يَا غُصْن مِنْ بَانْ***أَنْ تَعَطَّفْ بِحَالِي[2]

التزم الشاعر في مطلع المبيت بثلاث قوافٍ هي الكاف والنون واللام. وفي البيت الثاني غير قافية الثلاثة الأشطر الأولى، والتزم بنفس نظام تقفية المطلع في الجزء الرابع من البيت، وهكذا حتى نهاية المبيت.

الرابع: المُوشَّح: والموشح في الحميني امتداد للمبيت؛ إذ يتألف مطلع الموشح من بيت من المبيتات يتألف من أربعة أشطر في الغالب وبنفس نظام القافية المزدوجة في المبيت، ثم يأتي الشاعر بعدها بثلاثة أشطر ذات قافية موحدة، ويختلف وزنها عن وزن المطلع اختلافا بسيطا؛ كأن يستعمل في المطلع بحرا تاما وفي التوشيح يستعمل مجزوءه، وإن لم يكن البحر في المطلع تاما، استعمل في التوشيح جزءا منه، ثم يأتي بالقفل، وهو شطران من نفس وزن المطلع ونفس نطام التقفية، من ذلك: موشح لشاعر مجهول:

غنّى على نايف البواسق***مُطَوَّقٌ فِي دُجَى الظَّلَامْ
وَذَكَّرَ العَاشِقَ المُفارِقْ***عن جِيرة الرَّنْد وَالخُزَامْ
وبات نوم العيون طالق***والنوم على مَنْ عِشَقْ حَرَامْ

توشيح

قَدْ حَلْ في خده الوسيم*** النار والنور والنعيم***الكل في ذا وذا مقيم

تقفيل

وفي بَدِيده رحيق رائق***يغنيك عن قرقف المدام
غاني رشيق أعينه رواشق***تمر في الجسم والعظام[3]

(1) انظر: شعر الغناء الصنعاني:218.
(2) انظر: السابق:263.
(3) انظر: شعر الغناء الصنعاني:336.

فنلاحظ أن أبيات المطلع الأربعة مزدوجة القافية فقافية الشطر الأول القاف، وقافية الشطر الثاني الميم، ووزنها من مخلع البسيط: **مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُنْ***مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولُانْ**[1]

أمَّا التوشيح، فاختلف فيه الوزن والقافية عن المطلع؛ إذ يتكون من ثلاثة أشطر، وقافيته الميم الساكنة ووزنه: "**مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَعُولْ**"

بحذف الساكن الأخير وتسكين ما قبله. ثم جاء بالتقفيل وهو من نفس وزن وقافية المطلع. ويلتزم القفل في جميع الموشح.

ونلاحظ هنا تعدد القوافي؛ فالمطلع شبيه بالمبيت في نظام تقفيته المزدوجة، وفي التوشيح تتغير التقفية والوزن أيضا، أما في التقفيل فتكون عودة إلى بناء المطلع غير أنه يتكون من بيتين.

وشبيه بهذا الموشح موشحة عبد الرحمن الآنسي (1250هـ):

يا شَارِيَ البرق من تهامِهْ***رويدكَ اللَّمْع والخُفُوقْ
حَلَّيْتْ قَتْلْ الشَّجِي ظُلَامِهْ***فِي ذِمَّتَكْ قَلْبِهْ المَشُوقْ
مِسْكِين مُسْتَصْحِبَ السَّلَامِهْ***قَامْ يَسْأَلَكْ عِلْمْ لَا يَعُوقْ
فَكَانْ جَوَابَكْ عَلَيْهْ حِمَامِهْ***مَا هَكَذَا تَفْعَلَ الْبُرُوقْ

توشيح

أَبْرَاكْ رَبِّي وَسَامَحَكْ***فِيما فَعَلْتِهْ بِلَامِحَكْ
إِنْ جِيتْ فِيما بِفَاتِحَكْ

تَقْفِيل

هَلْ فِي تِهَامِهْ بَكَتْ غَمَامِهْ***ضَحِكْتَ فِي دَمْعِهَا الدُّفُوقْ
فَاخْضَرَّ مِنْ رَمْلِهَا ثُمَامِهْ***وَصْفَرَّ مِنْ نَخْلِهَا العَذُوقْ[2]

- **موشحة حيدر آغا الرومي (ت:1080هـ):**

حَوَى الغُنْج والتَّفْتِير وَالسِّحْر أَحْوَمِه***وَحَازَ الهَوى والعِشْق والشَّوق مُغْرَمِهْ
رَشَا جَلَّ مَنْ أَنْشَا جَمَالِهْ وَتَمَّمِهْ***أُقِيسِهْ بِبَدْرِ التَّمْ وَالحُسْن نَظَّمِهْ

توشيح

سَنَاهْ بِالقَمَرْ يُزْرِي***وَبِالشَّمْس وَالبَدْرِ*** وَبالأَنْجُمِ الزُّهْرِ

تَقْفِيل

وَبِالطَّلْع وَالمِرْجَانْ وَالشَّهْدْ مَبْسَمِهْ***وَبِالظَّبْي جِيدِهْ وَالْتِفَاتِهْ وَمَلْزَمِهْ[3]

بني هذا الموشح على وزن بحر الطويل، ووزن التوشيح فيه: **فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ**

أي: بتفعيلتين بمعنى أنه استعمل ربع تفعيلات الطويل في التوشيح.

وربما استعمل بعض الشعراء في التوشيح وزنا غير وزن الموشح، كما في

- **موشحة مُحَمَّد بن عبدالله شرف الدين(ت: 1016هـ):**

(1) انظر: دراسات في العروض والقافية:41.
(2) انظر: ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار: 114-115، وشعر الغناء الصنعاني:301
(3) انظر: شعر الغناء الصنعاني:251

خِلّي صَقِيل التَّرَائِبْ***بَاهِي الخُدَيْد المُوَرَّدْ
قَدِّه شَبِيه أَمْ كَوَاكِبْ***لُؤْلُؤْ مُكَنَّنْ بِعَسْجَدْ
وَغُرَّتِهْ فِي الذَّوَائِبْ***مِصْبَاح بِاللَّيْلِ يَصْعَدْ
مَا فِيهْ عَيْبٌ لِعَايِبْ***مَنْ رَاهُ هَلَّلْ وَشَهَّدْ

تَوشيح

السَّحْر فِي أَحْوَمِهْ***يَسْقِي سُيُوفَ الحَوَرْ***وَالخَدّ مَا أَنْعَمِهْ***فِيه النَّدَى والشَّرَرْ
وَالخَمْر فِي مَبْسَمِهْ***وَالشَّهْد بَيْنْ الثَّغْرْ***أَظُنّْ لَوْ أَلْثَمِهْ***لَذَابْ قَلْبِي قُطَر

تَقْفِيل

وَجْهِهْ قَمَرْ فِي غَيَاهِبْ***مِنْ شَعْر فِينانْ أَسْوَدْ
وَسَهْم عَيْنَيْه صَائبْ***يَقْتُلْ وَلَا جُرْح يُوجَدْ[1]

فقد بنى الشاعر موشحه على من وزن بحر المجتث، وجاء التوشح من نفس البحر، ولكن لحقت تفعيلتي العروض والضرب عِلَّةٌ هي حذف السَّبب الخفيف منهما فصار وزن التوشيح:

مستفعلن فاعلن*مستفعلن فاعلن**

(1) انظر: مبيتات وموشحات: 178، ولم ترد في شعر الغناء الصنعاني.

الخاتمة

- الموسيقى في الشعر الحميني ظاهرة بارزة بوصفه شعرا مغنى هدفه بعث الطرب والغناء.

- استعمل شعراء الحميني أوزان بحور الشعر الخليلي في الكثير الغالب من أوزان قصائد شعرهم الواردة في شعر الغناء الصنعاني ودواوين أبرز شعراء هذا اللون من الشعر.

- كان استعمال شعراء الحميني أوزان بحور العروض الخليلة وفق مقتضيات موسيقية اجتماعية، ولذلك تصرفوا في استعمالهم هذه البحور بالزيادة والنقص والمزج، إما باستعمالهم شطرا واحدا من بعض بحور الشعر موزعا عندهم على شطرين، وإما باستعمالهم شطرا تاما والشطر الآخر ناقصا من نفس البحر أو بمجزوء الشطر التام كما رأينا في الدراسة.

- استعمل شعراء الحميني في بعض قصائدهم أوزانا من بحرين مختلفين.

- هناك أوزان جديدة اخترعها بعض الشعراء في بعض القصائد الشعرية أو أكثر.

- تعدد القوافي هي الظاهرة الأبرز في الشعر الحميني، وهو الأكثر استعمالا في الشعر الحميني الوارد في شعر الغناء الصنعاني، وشعر رواد الشعر الحميني، كمُحمَّد عبدالله بن شرف الدين، وعبدالرحمن الآنسي، وأحمد بن عبد الرحمن الآنسي؛ لأنَّ الشعر الحميني شعر غرضه الغناء والتطريب.

- يوصي الباحثون بالعناية بالشعر الحميني، وأن تتوجه جهود الدارسين إلى استكشاف موسيقاه على وجه الخصوص، والشعر الشعبي على وجه العموم؛ لما في ذلك من فائدة لمعرفة التراث الموسيقي للمجتمع اليمني المتعدد الألوان والبيئات.

المصادروالمراجع

1- تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: 1205ه)، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.

2- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي ، دار الكتاب العربي بيروت ط4 / 1394هـ 1974م.

3- ترجيع الأطيار بمرقص الأشعار، ديوان عبد الرحمن بن يحيى الآنسي، ت: عبد الرحمن بن يحيى الإرياني، عبد الله عبد الإله الأغبري، دار الكلمة، صنعاء، ط2/1985م.

4- دراسات في العروض والقافية، د. عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3/1407هـ-1987م.

5- ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المعارف، القاهرة، 1990م

6- ديوان العدني، المسمى محجة السالك وحُجَّة الناسك، لأبي بكر العيدروس العدني (851هـ-914ه)، عني به/ أحمد محمد بركات، دار الحاوي، بيروت، لبنان، دار السنابل، دمشق، سوريا، ط1/1432هـ-2011م.

7- ديوان زهرة البستان في مخترع الغريب من الألحان، جابر رزق، ت:عبدالله مُحَمَّد الرديني، مكتبة الإرشاد، صنعاء، ط.د.

8- رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه، عبد الله البردوني، دار العودة، بيروت، ط3/1978م.

9- زمان الصبا، ديوان القاضي أحمد بن عبد الرحمن الآنسي، تحقيق: د. محمد عبده غانم، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ-2004م.

10- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، ابن معصوم، ط1/1324هجرية، مصر.

11- شعر العامية في اليمن، د. عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1986م

12- شعر الغناء الصنعاني، د. مُحمَّد عبده غانم، دار العودة، بيروت، ط5/1987م.

13- طب النفوس في الغناء الصنعاني، لجان لامبير، ترجمة د. علي مُحَمَّد زيد، من إصدارات وزارة الثقافة اليمنية، ط1/1425هـ-2004م.

14- العروض التعليمي، د. عبد العزيز نبوي ود.سالم عباس خدادة، دار المنار الإسلامية،ط3/1421هـ-2000م.

15- الغناء اليمني القديم ومشاهيره، مُحَمَّد مرشد ناجي، 1983م.

16- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، ت: الحسَّاني حسن عبد الله، ط3/1415هـ-1994م، مكتبة الخانجي، القاهرة.

17- لسان العرب، لابن منظور(ت:711)، دار صادر، بيروت، ط3/ 1414هـ

18- مبيتات وموشحات، محمد بن عبد الله شرف الدين المعروف بالحميني، ، جمعه ورتبه، عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين، تحقيق: علي بن إسماعيل المؤيد وإسماعيل بن أحمد الجرافي، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ-2004م.
19- المخصص، ابن سيده (458هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1/1417هـ- 1996م.
20- المستطرف في كل فن مستطرف، الأبشيهي (ت:852هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط1/1419هـ.
21- المعارضة الشعرية في الشعر الحميني، قصيدة" عليك سموني وسمسموني "وقصيدة" الناس عليك يا ريم" أنموذجا، الدكتور مُحَمَّد عَليّ مَهْدِي والدكتور عادل صالح حسن القباطي والدكتور يَحْيى إِبْرَاهِيم قَاسِم، مجلة أبحاث مج(10) العدد(2)، يونيو2023م كلية التربية بجامعة الحديدة.

22- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. بديع إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1/1411هـ-1991م.
23- معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض، د. مُحَمَّد إبراهيم عُبادة، الآداب، القاهرة، ط1/1422هـ-2011م.
24- وادي الدور، علي بن محمد العنسي، تحقيق: يحيى بن منصور بن نصر، إصدار وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 1425هـ-2004م.
25- الورد الصافي من علمي العروض والقوافي، د. مُحَمَّد حسن إبراهيم عمري، الدار الفنية، 1409هـ-1988م.
26- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت: 1041هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1/1997م.