الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي - سرت كلية الآداب والتربية

الدراسات العليا / قسم اللغة العربية شعبة الأدبيات

وصف الإبل في الشعر الجاهلي والعامّي الليبي

(التشابه والاختلاف)

رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الإجازة العالية

[الماجستير]

إعداد :

الطالب : عبد الكريم سليمان رمضان

إشراف:

د . علي محمد برهانه

العام الجامعي : 2009 / 2010

تاريخ المناقشة : الاثنين / 15 / 3 / 2010

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

جامعة التحدي ـ سرت

كلية الآداب والتربية — قسم/ اللغة العربية

" وصف الإبل في الشعر الجاهلي والعامي الليبي "

إعداد :ـ عبد الكريم سليمان رمضان .

أعضاء لجنة المناقشة :ـ

1. د. علي محمد برهانة.
2. د. محمد محمد الجطلاوي.
3. د. محمد سعد محمد.

التوقيع:

يعتمد

أ. السعدية صالح عبد الكريم

مديرة مكتب الدراسات العليا والتدريب لكلية الآداب والتربية

يعتمد

أمين اللجنة الشعبية للكلية

بسم الله الرحمن الرحيم

{أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ}

سورة الغاشية، الآية 17.

صدق العظيم الذكي

الإهـــــــداء

إلـــى سعـــاة الإبـــــــــل الأوفيـــــــاء

إلـــى رعـــاة الإبـــــــــل في الصحـــــراء

إلـــى عشـــاق الإبـــــــــل من الشـــعـــــراء

وإلـــى ضحايا الإبـــــــــل ...

أعمـــــامـــي الأعـــــزاء

(يرحمهـــــــم الله)

البـــــــاحث.

15 / 3/ 2010 ف

فهـــــرس

الموضوع — الصفحة

المـــــقدمة ..... أ - خ

الفصل الأول : الإبل في الشعر الجاهلي .

المبحث الأول:

وصف الإبل غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية 1

المبحث الثاني

رموز وتشابيه الناقة بحيوان الصحراء بالطبيعة الجامدة.....58

المبحث الثالث

أهمية الإبل عند العرب في الجاهلية 120

الفصل الثاني : الإبل في الشعر العامي الليبي .

المبحث الأول

تمـــهـــــيد..... 151

الإبل غرضا من أغراض القصيدة العامية (الشعبية).....161

المبحث الثاني

الوصف الاستطرادي في الشعر العامي (الشعبي).....190

المبحث الثالث

وصف الإبل موضوعا 232

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث : نقاط الالتقاء والاختلاف والصور المشتركة بين الشعرين.

المبحث الأول

نقاط الالتقاء بين الشعر الجاهلي و العامي الليبي..... 266

المبحث الثاني

نقاط الاختلاف بين الشعر الجاهلي والعامي الليبي 288

المبحث الثالث

الصور والتشابيه المتكررة في الشعرين..... 326

خاتمة البحث 365

المصادر والمراجع 373

المـــقدمـــــــة

قـــــــد لا تستطيع الشعوب المرتحلة القليلة الاستقرار أن تنتج الأعمال الفكرية والأدبية المسهبة التي تستلزم الاستعداد والتحصيل في بيئة مستقرة، لكن هذه الشعوب عرفت الشعر لأنه يلبي حاجة تعبيرها السريع المباشر، ولا يرهقها في ذلك لأن الاحتفاظ في الذاكرة أسهل من الاحتفاظ بالإنتاج الفكري والأدبي، وربما كانت سهولة الحفظ راجعة إلى الموسيقى والقافية اللتين أعانا على تثبيت النص الشعري في الذهن .

فليس من الإنصاف أن نظن بأن هذه الأشعار القديمة والقديمة جدا كانت مجرد انفعالات عاجلة وخالية من التأمل الفكري والفلسفي والجمالي والفني، وإن كان الغالب على الشعر العاطفة والانفعال والعامل النفسي أكثر من كونه عطاءا فكريا منسقا، لكنه يفعل فعل السحر ببيانه، فيه تتحرك الهواجس ، ونشم من خلاله رائحة العقل الباطن، فهو إبداع عظيم تحداه القرآن الكريم في قوة البلاغة وفخامة المعنى وجمال اللفظ.

والشعر تولد من الإيقاع، والإبل لها الفضل الكبير فيه، فخطواتها إيقاع، وركضها إيقاع، وسرعتها إيقاع أخر، فامتزج بحر الشعر ببحر الرمال، مبرزا إيقاع العروض، ليظهر نتاج هذا التفاعل ـ الرجز والهزج والرمل والمتقارب والمتدارك ـ وأصبحت أعمدة الإبل شامخة يستظل الشاعر البدوي تحت بنيانها، ويسترجع بها قواه الفكرية لحاجته إليها، وحجاتها إليه، فامتزج الفن بروح العطاء.

لقد فقدنا الكثير من القصائد كما فقدنا الكثير من الأبيات لأن الذاكرة حضرها شيء وغابت عنها أشياء، وعزاؤنا في هذا كله أننا حصلنا على جزء لا بأس به من الشعر دون مقابل، فالنتاج الشعري كان يأتينا طوعا أحيانا وكرها حينا آخر، فربما فاضت قريحة شاعر يرثي لا يملك من شعره شيئا ولا يبغي من ورائه شيئا والكلام هنا عن الشعرين الجاهلي والعامي في ليبيا، وإن اختلفا في بعض قصائد التكسب التي لم يكن لها مكان في الشعر الشعبي الليبي.

إن الإنسان يحن إلى الماضي ويرجع إلى الأجواء الفكرية القديمة بكل ما فيها من هموم وآلام، وقد يكون الإخلاص هو الدافع الوحيد لشوقهم هذا، والسبب أن تلك الفترة كانت ممتلئة بالحيوية، والبساطة في التعبير، والصدق في الصور، والتشابه مع الواقعية ـ في نظرهم على الأقل- ولن نخوض في أحقية حنين الإنسان إلى الماضي لأنه ليس موضوعنا الرسمي، ولأنه يأخذ وقتا أطول، لكن الغاية من الحديث هي افتقادنا اليوم للأجواء التي يتناولها البحث إلا من حيث له ذلك، ولسنا هنا نلتمس العذر لمن يسوقه الحنين إلى ماضيه سواء من الشعراء أو جملة الناس، لكن لنبين أن هذا الجانب طبيعي في نفسية الإنسان .

والشاعر أقدر الناس على ترجمة ما يجري حوله، وهو الموزخ الحقيقي لعصره، لينقل إلينا تاريخ الأمة عبر عصورها المتلاحقة، وهو المصدر الوحيد الذي نعتمد عليه في كل حين في معرفة حقائق الأشياء لمعرفة البادية، ساعده في ذلك صفاء الصحراء وخلوها من التعقيد مما جعله ينظر في صنعة العظيم، في إبداع خلقه، في رفع السموات، وبسط الأرض، ونصب الجبال ، لمعرفة أسرارها، غير أن ذلك لم يمنع الإبل ذات المنظر المهول والصنعة العجيبة والفخامة والضخامة أن تكون أول ما يلفت نظر الناظرين.

ولم يكن النظر إليها إعطاء حاسة البصر من لذة التمتع بالتركيبة الهيكلية، وإنما ما يقدمه هذا الحيوان من عطاء رهيب تعجز المخلوقات نفسها مجتمعة عن الإتيان بمثله. فالإبل من الحيوانات العجيبة التي جذبت صفاتها من لم يعرفها، وحُرم من التمتع بمنظرها، ولكنه سمع بها، وحُدث عن بديع خلقها، "وكان منشؤه بأرض لا إبل فيها ففكر ساعة ثم قال: يوشك أن تكون طوال الأعناق"(1).

---

(1) محمد احمد سلامة، الابل في التراث العربي، ص22.

وهي بنات الليل، تبصر طريقها في الظلام، تهتدي إلى المفازات والبراري دون علامة أو رمز، تلعب دورا كبيرا في نفوس الشعراء منذ الجاهلية وحتى اليوم لا سيما في الشعر العامي الليبي لأن الظروف البيئية والاجتماعية ساعدت على ذلك، من هنا كانت هذه المحاولة المتواضعة ، لتقديم صورة كافية عن تشابه الشعر العامي الليبي بالشعر الجاهلي من خلال عرض صور الإبل عند الشعراء في العصرين متعرضين لأهم رموز وأعلام الشعراء، ودراسة علاقة الشاعر بناقته ومعرفة الحالة النفسية والأدبية، وتقديم نماذج من أقواله الدالة على ذلك.

والشيء الذي شدّ انتباه الباحث هو التشابه الكبير بين مفردات اللغة العربية واللهجة الليبية، وخاصة في مجال الشعر عامة، والإبل خاصة، وكأن الصور تتكرر من جديد بطابع جديد تحت غطاء اللهجة العامية، كما أن المتتبع لهذا الموضوع سيدهش عندما يفاجأ بتشابه الألفاظ والصور بين اللغة الأم واللهجة، لاسيما عند البحث في المعاجم عن فصاحة ألفاظ العامية الليبية، وأصالتها التي لا يحول بينها وبين الفصحى سوى بعض الشوائب، والأخطاء النطقية، ولا تلام اللهجة الليبية في ذلك بسبب عوامل التعرية التي تعرضت لها مدة طويلة من الزمن، وتلك كانت نتيجة طبيعية لما مرّ به أهل كل اللهجات في العالم من ظروف متقلبة تغير في طبيعة الجبال، فما بالك بألسنة الناس .

ولكي نؤكد أصالة اللهجة في ليبيا، وقربها من الفصحى تداعت المقارنة بشواهد من عميق الصلة بالإنسان البدوي الذي عُرف عنه اعتماده الكلي على الليجة، وهو الشعر العامي الموجه إليه في الأساس، فحصرنا بعض الأبيات الدالة على وصف الإبل، والتي وقعنا عليها في الدواوين والأرشيف لنقف على كم من الألفاظ الفصيحة المتداولة في لهجة البدو.

أمّا اعتمادنا على الإبل في إظهار اللهجة فلأنها عنصر يحمل الكثير من الألفاظ والمفاهيم والأفكار التي كانت متداولة بين البدو، وهذا يتفق مع الحياة في العصر الجاهلي، لأن الشعوب العربية تغلب عليها طابع البداوة، والبدو والإبل لفظان متلازمان يستدعي كل منهما الآخر، فعلى الأقل لم تعرف صورة البدوي إلا والناقة بجانبه، فعرفت به وعرف بها، والعلاقة بينهما قديمة ومستمرة ، فهي لم تبخل عليه بعطاياها، وهو وصفها وخلدها في أشعاره، والذي ساعد على بقاء مثل هذه الظواهر إلى اليوم هو التشابه الكبير في البيئة البدوية قديما لدى القبائل العربية وحديثا عند القبائل الليبية.

أما منهج الباحث في دراسة وصف الإبل في الشعر الجاهلي والعامي الليبي فهو استعراض أغراض الشعر ليعود للتحليل ثم الدراسة، ثم يستنبط منه الصور الشعرية التي تخدم الموضوع.

لهذا لابد من مقدمات تعطي صورة موجزة عن الموضوع لإبراز أهمية دراسة الشعر الجاهلي والشعر العامي الليبي، ودور الإبل فيه وفوائدها وما يستفاد منها تظهر في عدة نقاط:

1 - صورة الناقة ودورها في حياة الرجل البدوي من حيث ما تقدمه من خدمات.

2 - شخصية الشاعر في العصرين، وكيف يفكر ويتعامل مع البيئة، وهل هو قادر على توصيل الفكرة إلى السامع.

3 - إن الباحث يجد نفسه - أثناء دراسته - أمام شعراء فحول في تعاملهم مع الطبيعة ومع نوقهم، كما يجد نفسه أمام باب واسع من المفردات والمعاني والنصوص الغامضة تتجلى في دراسة الباحث للشعر وحياة الشعراء مع نوقهم .

4 - تجمع لدى الباحث الكثير من الثقافة العربية قبل البعثة وبعد البعثة، وثقافة المجتمع الليبي، وبهذا يتعرف على العصرين والعلاقة التي تربطهما ببعضهما البعض أثناء تعامل الإنسان مع البيئة وحيواناتها.

5 ـ الدراسة دفعت الباحث إلى التعمق في الشعر الجاهلي والعامي الليبي، وفهم معاني كل منهما من خلال النصوص الشعرية، وفي تجواله في هذا الشعر يصل إلى دلالات لفظية ومعنوية وجمالية في موضوع الدراسة.

6 ـ كما وجد الباحث في هذه الدراسة معاني ومفردات ونصوصا غامضة تجلت عند دراسته للشعر الجاهلي والشعر العامي الليبي .

7 ـ كما بينت هذه الدراسة وعرّفت ببعض مصادر المادة المدروسة، ولم تكن معروفة من قبل.

الأسباب التي دعت الباحث إلى كتابة هذا البحث :

1ـ اعتقاد الباحث أن هناك تشابها كبيرا بين الشعر ـ الجاهلي والليبي ـ في وصف الإبل (المفردات ـ البيئة ـ طريقة التعبير)

2 ـ الإبل وارتباطها بهذه البيئة الصحراوية قديما وحديثا ودورها في حياة الآباء والأجداد.

3 ـ اعتقاد الباحث لدرجة كبيرة بأن الشعر الشعبي لم يعط حقه من الدراسة.

4 ـ يرى الباحث عزوف الشباب عن الشعر العامي لعدم فهمهم لمفردات اللهجة ومعانيها.

5 ـ الحرص على توثيق هذه الثروة الأدبية واللغوية حتى لا تندثر، عندما تترك المادة التراثية في صدور الرواة، فيتعرض ما تعرض له الشعر الجاهلي سابقا مما سبب في ضياع الكثير من العلم الوفير.

6 ـ معرفة الأسباب التي أدت إلى تراجع دور الإبل في ظل التطور وانحسار دورها بشكل كبير، واستمرار وجودها في الشعر الشعبي بصور متجددة حتى عند الذي لم يكسبها أو يرعاها.

7 ـ النظر في مدى فصاحة ألفاظ الشعر الشعبي الليبي.

8 ـ الرغبة في معرفة أوجه الاختلاف والاتفاق في وصف الإبل قديما وحديثا.

9 ـ محاولة لتأصيل الشعر العامي الليبي وتوثيقه ودراسته ومقارنته بالفصيح القديم..

الجديد في هذه الدراسة في تصورنا :

ربما سبقت هذه الدراسة دراسات مقارنة بين العامية والفصحى سواء أكانت هذه الدراسات أكاديمية صرفة، أم دراسات أدبية عامة للنشر ، لكن الجديد في هذه الدراسة هو أنها حاولت أن تبوّب من خلال البحث وبتفصيل أكثر دقة من حيث الغرض والوصف وأنواعه بين الشعرين مستغلة العنصر المشترك وهو بلا شك أحد أعمدة الشعر ـ الإبل ـ مما يجعل هذه الدراسة نقطة انطلاق نحو تدقيق أكثر في عنصر من عناصر شعر الإبل أو اختيار عمود آخر من أعمدة المقارنة بين الشعرين .

كيفية تقسيم البحث:

إن هذا البحث يحتوي على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع، وقد رأيت أن سلامة المنهج تقتضي الحديث في **الفصل الأول** عن الشعر الجاهلي الذي فصلته إلى ثلاثة مباحث:

... **المبحث الأول** : يتحدث عن الإبل غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية، وعرض الباحث فيه ظاهرة التقليد والتكرار عند الشعراء وعلاقة البدوي بناقته وظهورها في حمل الهم، ووسيلة في الترحال، تقف معه على الأطلال، كذلك تطرقت الدراسة إلى التشبيه ودوره في وصف الإبل، وقسّمه الباحث إلى تشبيه كلي ويشمل عددا من الشعراء، وتشبيه جزئي ويشمل الشاعر طرفة بن العبد في تصويره لأجزاء الناقة ، والراعي النميري في وصفه لحركة الناقة، والاعتماد على عدد من الشعراء لإثبات ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي.

... **المبحث الثاني:** كان لابدّ للباحث من عرض لتشابيه الناقة المختلفة التي تطرق إليها الشعراء تحت اسم (رموز وتشابيه الناقة بحيوان الصحراء والطبيعة) والتي تظهر في:

1- الوصف الاستطرادي الذي يعالج الحالة النفسية للشاعر في صورة الحيوان الوحشي، وذهبت الدراسة إلى تقسيم صور الحيوان (المشبه به) إلى خمس صور:

الصورة الأولى : تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية ، اختار الباحث لهذا الوصف الشاعر زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة .

الصورة الثانية: تشبيه الناقة بالثور الوحشي واختار الباحث لهذا الأمر الشاعر النابغة الذبياني وذا الرمة.

الصورة الثالثة : تشبيه الناقة بالحمار الوحشي ، وتم اختيار كل من امرئ القيس وربيعة بن مقروم في هذه الصورة

الصورة الرابعة : تشبيه الناقة بالحمار الوحشي والأتان ، ويكون الشاعران أوس بن حجر والشماخ بن ضرار مستهدفين في هذه الصورة.

الصورة الخامسة : تشبيه الناقة بالظليم والنعامة، واختار الباحث الشاعر علقمة الفحل وثعلبة بن صعير المازني لتلك الصورة، ثم يصل الباحث بذلك إلى خلاصة هذا الوصف

2 ـ **الوصف الكلي** للناقة والذي لا يدخل فيه الشاعر إلى التفاصيل الجزئية ويشمل عدة صور:

[الجمل ـ السفينة ـ النعام ـ النخيل ـ البعير ـ القطا ـ القصر]

3 ـ **المشاركة الوجدانية** بين الناقة وصاحبها تظهر في :

ـ التجانس بالقول : (المستقب العبدي).

ـ التجانس بالحركة : (كعب بن زهير).

ـ التجانس بالحنين : (امرأة من بني مازن) .

... المبحث الثالث : يتحدث عن أهمية الإبل عند العرب في الجاهلية، ودورها في الصحراء العربية، وقسمه الباحث إلى قسمين :

القسم الأول: الإبل مركوبا: وتظهر في هذه الصور كونها وسيلة نقل للجماعات والأفراد، فهي حاملة الهودج ووسيلة للترحال..

القسم الثاني: الإبل مكسوبا: وتظهر في ذلك كونها المال الذي يقتنيه البدوي لتحقيق مطالبه وغايته المتمثلة في الطعام والشراب والكرم والفدية والهبة .

وفي **الفصل الثاني**: تحدث الباحث عن الشعر العامي في ليبيا، مفهومه وعلاقته باللغة الفصحى، ثم قسمه أيضا إلى ثلاثة مباحث:

... المبحث الأول تعدد الأغراض ، تم اختيار الشاعر محمد الأحول القارح نموذجا لذلك.

... المبحث الثاني كذلك اختيار الشاعر رحومة بن مصطفى في الوصف الاستطرادي .

... أما المبحث الثالث فكان من نصيب الشاعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة في الوصف موضوعا أو القصيدة ذات الغرض الواحد .

كل هذه المباحث تم فيها محاولة إعادة المفردة إلى أصلها في اللغة مستعينا بالمصادر: القرآن الكريم والشعر ولسان العرب.

اما الفصل الثالث جعله الباحث للمقارنة بين العصرين ـ الجاهلي والعامي الليبي ـ ويشمل:

... المبحث الأول : أوجه الاتفاق .

... المبحث الثاني : أوجه الاختلاف .

... المبحث الثالث : جعله الباحث للصور والتشابيه الواردة في العصرين.

في الخاتمة ذكر الباحث ما يزعم أنه توصل إليه من نتائج و توصيات قد تفيد الباحثين عن التراث لغة وتاريخا.

ولا بد للباحث من ذكر أهم المصادر والمراجع الرئيسة التي اعتمدت عليها في هذه الدراسة ومنها:

1ـ المعلقات السبع والعشر و الاثنتا عشر.

2ـ كتب الاختيارات الشعرية وتشمل :

أ ـ المفضليات ب ـ الأصمعيات ج ـ جمهرة أشعار العرب

3 ـ دواوين الشعراء. 4 ـ المعاجم : قد اعتمد الباحث على لسان العرب لابن منظور فأفاده كثيرا .

وفي الشعر الشعبي الليبي كان ديوان الشعر الشعبي الصادر عن لجنة جمع التراث بجامعة قاريونس وكتاب الدكتور علي محمد برهانه (كتاب الشعر الشعبي)، وكتاب الدكتور يونس فتوش (الإبل في الشعر الشعبي) وعدد من الدواوين مثل:

أ ـ ديوان خالد رميلة. ب ـ ديوان عامر شيت.

ج ـ ديوان بن رويلة المعداني. د ـ ديوان جمعة عبد الرحيم بوخبينة .

إضافة إلى عدد من كتب التراث، وآخر من تسجيلات الأرشيف من القناة الليبية التراثية.

الصعوبات التي واجهت الباحث:

أبرز ما واجه الباحث من صعوبات، قلة المصادر والمراجع التي تدور حول البحث، حيث لم تفِ بالغرض المطلوب، ولم تشبع حاجة الباحث وربما هذا مدعاة للبحث أكثر.

غير أن الندرة في وجود المصادر والمراجع لم تحل دون الاستمرار في البحث والتنقيب، لأنني مؤمن بأن الحبة لا يكون بغير مواجع العشاق وسهادهم وأحلامهم، ولم تكن علاقتي بهذه الرسالة إلا علاقة عشق.

المنهج الذي اتبعه الباحث في هذه الدراسة:

اعتمد الباحث على المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، وذلك لتتبع الظاهرة الأدبية والوقوف على الأسرار النفسية، من خلال تحليل القصائد والاستعانة بالأخبار في إطارها التاريخي والاجتماعي حتى نستطيع قدر الإمكان الإحاطة بالأمور المتعلقة بمجال الدراسة والمبينة في الخطة السابقة ، لأن دراسة الباحث كانت متعلقة بالظواهر الفنية والصياغة اللغوية، وهذا ما سوّغ الجمع بين هذين المنهجين رغبة في إيفاء الدراسة حقها من الدقة والشمول.

وأخيرا فإن البحث كثير التشعب، لا يكاد يُحد، وإن الباحث قد تجمع لديه من الأفكار والصور ما يصلح كل منها لأن يكون موضوعا لكتاب، وإن الوقت المحدود بالسنة والسنتين لا يمكن أن يفي الموضوع حقه، لهذا، فقد بذل جهده ليظل ضمن إطار الإمكانات الزمنية، مبتعدا عن المواضيع الضخمة التي تحتاج إلى استيفاء في بحث مستقل. فلم يتوسع في الكلام عن أنواعها وأمراضها وأماكن تجمعها، بل تناول الإبل من حيث تأثيرها المباشر والملموس في الشعر الجاهلي والشعبي الليبي.

ولنا أن نضيف أمرا مهما وهو أن الباحث يتعامل في الشعر الجاهلي والشعر العامي الليبي مع إبل ورقية أخذت من قرائح الشعراء، وليس الإبل ذات الشحم واللحم ، والأمر الآخر أن معنى الإبل لا يجب أن يؤخذ مجردا، كما يفهم عادة، إنما نعني بالإبل في الصحراء العربية، طبيعتها وشكلها وعلاقتها بالبدو.

لا يزعم الباحث أن هذه الرسالة تحمل الصورة الأخيرة للإبل إذ إن البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله، لكنه يزعم أن هذه الصورة هي التي استطاع رسمها مع ما بذل من جهد واصطنع من نهج، وتحرىّ من دقة.

ولا يسع الباحث في هذه الدراسة المتواضعة إلا أن يشكر الذين كان لهم الفضل الكبير في إخراج هذا البحث إلى الوجود وأخص بالذكر أساتذة العلم والمعرفة والتوجيه:

1- الدكتور علي محمد برهانه الذي كان له الفضل في اعتماد وجود الباحث في هذا الدراسة.

2 - الأستاذ عبدالرؤوف بابكر السيد صاحب الفضل الكبير على الباحث حيث فتح له علمه ومكتبته ليظهر هذا البحث بصورة أفضل.

3 - الأستاذ أبوبكر سليمان رمضان الذي أفاد الباحث بعلمه ونقده من جهة ، وتوفير الأشرطة والمادة العلمية المسجلة من جهة أخرى.

كذلك الابنة خولة عبد الكريم سليمان التي تعبت وسهرت وتابعت سير خطوات والدها لتدفع به نحو الوجود.

وبـعـد، فأرجو أن تكون هذه الدراسة قد أدت خدمة للأدب العربي والباحثين عن التراث، فإن أصاب الباحث، فذلك حسبه، وإن أخطأ، فما هو إلا امرؤ ضعيف يصيب قليلا ويخطئ كثيرا، وسبحان من له الكمال وحده، فمنه السداد وبه التوفيق.

يمشونَ في الحُلَلِ المُضاعَفِ نسجُها مَشْيَ الجِمالِ إلى الجِمـــالِ البُزَّلِ
بيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحســـــابُهُمْ، شُمُّ الأنـــوفِ، من الطِرَازِ الأوَّلِ

الشاعر/ حسان بن ثابت (رضي الله عنه).

الفصـــــــــــــل الأول:

الإبـــــــل في الشـــــــعر الجـــــــــاهلي

ـــ المبحث الأول / الإبل غرضا من أغراض القصـيدة الجـــاهلية.

ـــ المبحث الثاني / رموز تشابيه الناقة بالطبيعة الجامدة والمتحركة.

ـــ المبحث الثالث / أهمـــية الإبـــل عـند العـــرب في الجاهلـية.

المبحث الأول:

وصف الإبل غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية

تعددت الأغراض في القصيدة الجاهلية، وتنوعت مواضيعها تبعا للنظام السائد عند الشعراء في ذلك العصر، وهي أغراض حسية أكثر من كونها أغراضا معنوية، لأن الشاعر الجاهلي فيها يتعامل بالمحسوسات، والموجودات التي يتعايش معها في بيئته الصحراوية القاسية، لهذا فهو يصف كل شيء يحس به، ويعايشه في حياته اليومية، ويحاول أن يشبه ذلك بغيره ليجعل الصورة أكثر جمالا وتألقا.

"ولقد أعاد بعض النقاد أسباب تلك الرتابة إلى البيئة الصحراوية التي هي في رأيهم حصرت آفاق الفكر للإنسان العربي وحدّت من خياله الذي راح يكرّر الصور ويتفنن في صياغتها مستفيداً من صياغة غيره، ومضيفاً إليها بعض الألوان، إلا أنه لم يستطع السّوح والابتعاد عن الماديّ المحسوس".(1)

بهذا سار الشعراء على هذا النمط المخصوص، والتقليد المتوارث، الذي اعترف به الشعراء أنفسهم، ودلّوا عليه في أشعارهم، فقد ورد في الشعر الجاهلي القديم أقوال تفيد بأن الشعراء يسيرون في بناء قصائدهم على أثر مقلدين، مثلما فعل امرؤ القيس :

عُوجَا عَلَى الطلل المُحِيل لعلنا ... نَبْكي الدّيارَ كما بكى ابنُ خِذَام (2)[البحر الكامل]

فكأنه يقرر أن الشعراء اعتادوا الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، أو كما قال الدكتور عبد المنعم الزبيدي : " فكأن اللاحق يأخذها عن السّابق منهم، وما يجدّ لهم في ذلك من جديد يُصبح بدوره جزءاً من الميراث الشّعريّ العامّ"(3)، هذه الظاهرة أصبحت سنة لا يتركونها وضرورة في بدايات قصائدهم، جعلتهم يسيرون على هذا النمط المخصوص جيلا بعد جيل، متبعون ما وجدوا عليه أسلافهم وعلى آثارهم مقتدون، وعلى ذلك النظام الشعري كانت خطاهم، حتى إنهم أحسوا أنّ الأولين لم يتركوا لهم ما يبتكرون، مثلما قال عنترة بن شداد:

هَلْ غادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم ... أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّم (4) [البحر الكامل]

وأكد هذه الظاهرة الشعرية كعب بن زهير في قوله :

ما أرانا نقول إلا رجيعا ... ومعاداً من قولنا مكرورا (5)[البحر الخفيف]

كما ذكر لبيد بن ربيعة سلفه في المدرسة الشعرية في قوله :

وَلَقَدْ سَئِمْتُ مِنَ الحَيَاةِ وَطُولِهَا ... سَلَكُوا سَبِيلَ مُرَقِّشٍ وَمُهَلْهِلِ (6)[البحر الكامل]

ويكاد يكون على هذا السبيل الذي سلكه المرقش الأكبر، والمهلهل بن ربيعة، بمعنى أن مراثيه فوق ذوات الشعراء، لهذا لم يكن الشاعر يقتصر في قصيدته على غرض واحد، وإنما يتناول أغراضا عدة، ويتحدث عن أكثر من موضوع في قصيدة واحدة، وقد جرت العادة أن تكون الأطلال أو الغزل مفتاح القصيدة الجاهلية، ثم تضرب في الأغراض الأخرى.

---

(1) مفيد قميحة، ديوان كعب بن زهير، دار الشواف،الرياض، ط1، 1989، ص7.
(2) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط 1997،1، ص151.
(3) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات جامع قاريونس، بنغازي، ط 1، 1978، ص36.
(4)الشيخ أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر، تحقيق عبد الحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 3، 2007، ص169.
(5) كعب بن زهير، الديوان، تحقيق: مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط1، 1989، ص7. (6) لبيد بن ربيعة، الديوان، شرح عمر فاروق، دار الأرقم،بيروت،ط1، 1997، ص109.

إذا كان الطلل مصدر وحي والهام، فإن قيمته ليست في جزيئاته البسيطة، وإنما صورة من صور حياة الشاعر في فترة ماضية، تركت في كل ناحية منه ذكرى لا تتبدد، ليبحث عنها البدوي في حنايا الدار، و يجدها خلف كل حجر. وتحت كل خيمة متهالكة، وجنب كل موقد نار عفت بقاياه الرياح، كقول المرقش الأكبر:

ثَرَكْـــتُ بها لَيْلاً طَـــويلاً ومَنْزِلاً ومَوقِـــدَ نَـــارٍ لمْ تُرَمْهُ القَـوابِسُ(1) [البحر الطويل]

هذه الأطلال غالبا ما تكون أطلال المحبوبة، وهو فن كغيره من فنون الشعر في العصر الجاهلي، ينبع من إلزام اجتماعي، و مرتبط ارتباطا غامضا بحاجات المجتمع العليا.

هذا يعني أن الظاهرة ليست ظاهرة فردية ، بل هي ظاهرة جماعية يجب أن تعطي كل ما للظواهر الاجتماعية من أهمية، وهو يحقق الطقوس التي يطلبها المجتمع، وكل شاعر من الشعراء يحس أن المجتمع يوجه أفكاره إلى متطلباته، فتنوع الموضوعات من المقدمة الطللية والغزل إلى الوصف والمدح والذم والرثاء وغيرها من الأغراض الأخرى تؤكد ذلك الالتزام والانتماء إلى العمل الجماعي والشعور الجمعي، والشاعر الجاهلي لا يرى الفن عملا فرديا بل عملا جماعيا يحقق أحلام المجتمع وأمانيه ورغباته، وهذا المجتمع لا يرغب من أفراده بالخروج عن القواعد والنظم والسنن المتبعة، فهو لا يقبل بغير هذا الفن بديلا، والتمرد على هذا الفن لا يجد عند السامعين قبولا ورغبة، والشاعر يعرف هذا ويقدره حق تقديره فهو حريص كل الحرص على تقديم ما هو مقبول ومرغوب فيه.

وهو في هذا كالتاجر حريص على قبول الناس لسلعته ولا ترد إليه، كما يرى الدكتور القيسي "إن بكاء الأطلال ليس عاطفة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، وبالحنين إلى الاستقرار، والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتا، يحك فيه ذكرياته، ويسترجع مقام صباه، وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جوا مناسبا يحمله على الحنين"(2)

وما قيل في الأطلال يقال في الغزل أيضا، لأن الغزل طريق إلى عواطف الشعراء لكي يسترسلوا في باقي أغراض القصيدة، والتي يكون الوصف أحد أغراضها المهمة، والشاعر كإنسان شديد الحنين إلى الماضي، و يحب الحديث عنه، وبهذا فهو يفتتح قصيدته به، ويرى في هذا الحديث استرجاع روح الشباب، ورائحة الأيام الجميلة الماضية، كما يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه بيث هذا الماضي، وإعادة صورته في قصائده، لإحياء ظاهرة التذكر الذي هو فريضة لازمة لا يستطيع الشاعر أن يفرط فيها، أو يستغني عنها، فيرسم بكلماته ديار أحبته التي عفى عليها الزمن، فأصبحت مرتعا للوحوش، كقول امرئ القيس:

ترى بَعَرَ الأرْآمِ في عَرْصَـــاتِها وقِيعَانِـــــها كأنّه حَـبُّ فُلْفُـــلِ(3) [البحر الطويل]

كما يصف رحيل هؤلاء الأحبة إلى مكان آخر بحثا عن حياة أفضل فيها متاع لهم ولإنعامهم، وبهذا فهو يصور لنا البيئة القاسية المقفرة المناخ، المفرقة الأحباب، المباعدة بين الأهل والجيران، التاركة آثارا سيئة على القلوب العاشقة، راسما هذه اللوحة بلسانه منشدا ومعبرا عن ذلك الفراق ولوعة الهجران، ولم تبق من هذه الصورة إلا الأطلال الصامتة التي توحي في طياتها صورة الماضي المؤلم، مثلما فعل سلامة بن جندل :

لِمَنْ طَلَلٌ مثلُ الكتَـــابِ المُنَمَّقِ خَلا عهدُه بينَ الصَّلَـــيْبِ فَمُطْرِقِ
أكَبَّ عَـليه كاتِـــبٌ بِدَوَاتِـــهِ وحادِثُه في العَيْنِ جِـــدَّةُ مُـــهْرَقِ(4) [الطويل]

---

(1) المفضل الضبي ، المفضليات، ج1، تحقيق محمد طريفي، دار صادر، بيروت،ط1،ص567
(2) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط1984،2،ص 254.
(3) الديوان، ص 22 .
(4) أبوسعيد الأصمعي ، الأصمعيات، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت،الطبع 1، د.ت ، ص 109.

هكذا تعود الشعراء على أن تكون أشعارهم تحمل مقدمات فيها صورة الفراق والهجران وآثار الأطلال، ولعل ابن رشيق أقرب إلى طبيعة الشاعر الجاهلي، وحقيقة شعره فقد قال" وسئل ذوا الرمة كيف تعمل إذا أنتقل دونك الشعر؟ فقال: كيف يقفل دوني وعندي مفاتيحه، قيل له: وعنه سألتك ما هو ؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب "(1)، زد على ذلك أن البيئة الصحراوية وحياة البدو والتنقل لظروف الحياة، كانت سببا في بروز هذه الظاهرة.

فالشاعر بطبيعة الحال يلبس ثقافة بيئته، مستمتعا ومتباهيا، ومستخدما تعدد الأغراض لجذب السامعين إليه ليصل إلى غايته ومناه، ونلاحظ أن الانتقال من المقدمة الطللية إلى وصف الراحلة، وكأنه أمر طبيعي تدعو إليه ظروف الحياة، فالرحلة بعد الوقوف على الأطلال تصبح العلاج الوحيد لأمرين :

الأول / التخلص من صورة الماضي الفائت إلى الحاضر المعيش، ونستدل على قولنا ببيت امرىء القيس، والذي يظهر بمعنى (دع صورة الماضي وأنطلق إلى الحاضر) وتتمثل في (دع ذا):

فَـدَعْ ذا وَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِجَسْرَةٍ ... ذَمُولٍ إِذا صَـامَ النَّهارُ وَهَـجَّرا (2) [البحر الطويل]

الثاني/ التخلص من غرض الوقوف و البكاء إلى غرض الانطلاق والوصف، والشاعر يحمل في ذاكرته ثقافات بيئية متعددة، تكون الراحلة إحدى هذه التقافات، التي هي منطلق لسانه بعد وصف الديار إلى وصف الرحلة والراحلة، فالناقة والحبيبة قريبتان من نفس الشاعر، لهذا يسلي نفسه عن إحداهما بالأخرى، وليكن شاعرنا (النابغة) في صورته الشعرية دليلنا على ذلك، وهذا ما يعرف بالاستطراد.

أَسائِلُ عن سُعدى ، وقد مرَّ بعدنا ... على عَرصاتِ الـدّارِ سبعٌ كوامِـلُ [البحر الطويل]
فسليتُ ما عندي بِروحةِ عِرْمِسٍ ... تُـخُبُّ بِرَحْلـي، تارَةً، وتُناقِلُ(3)

والشاعر يصف كل ما هو موجود ومحسوس، وكل ما تقع عليه عينه، فهو يحب الطبيعة فيراها في حيواناتها، ورياضها، ونباتها، يتأمل في أمطارها، وسحبها، وبرقها، يحب الليل لأنه سكون، ويحب النهار لأنه حركة، يُحول مفرداته إلى لوحة ناطقة بالفن الأصيل.

نجد هذه الصورة واضحة عند الكثير من الشعراء في العصر الجاهلي، ويمكن أن يكون العرقش الأكبر مثالا لنا على ذلك في قوله: [البحر الطويل]

وذَوِّيَّةٍ غَبراءَ قَدْ طَـالَ عَهْدُهـا ... تَهالَكُ فيها الوِرْدُ والعَـرْعُ ناعِـسُ
قَطَعْتُ إلى مَـغْرُوفِها مُنكَراتِـها ... بِعَيْهامَةٍ تَنْسَـلُّ واللَّيْلُ دامِـسُ
تَرَكْتُ بِها لَيْلاً طَـويلاً ومَـنْزِلاً ... ومُوقِـدَ نـارٍ لَمْ تُرِمْـهُ القَوابِـسُ
وتَسْمَعُ تَرْقاءَ مِنَ الـبُومِ حَوْلَنـا ... كَما ضَـرَبَتْ بَعْدَ الـهُدُوءِ النَّواقِـسُ(4)

فالشاعر يرسم الطبيعة واقفا على الأرض، ويرسم الطبيعة وهو فوق راحلته، ويأخذ في وصف الرحلة وصفا مسهبا وهو يقطع المفازة البعيدة، وهذا ما نجده عند أصحاب المعلقات والمفضليات و الأصمعيات وجمهرة أشعار العرب ودواوين الحماسة، وغيرهم كثير، كقول الأعشى:

وَبَلْدَةٍ مِثْلِ ظَـهْـرِ التُّرْسِ مُوحِـشَةٍ ... لِلْجِنِّ بِاللَّيْـلِ في حَافَـاتِهَـا زَجَـلُ [البحر البسيط]
لا يُشْتَمِي لَـهَا فـي القَـيْظِ يَرْكَـبُهَا ... إلا الَّذِينَ لَهُمْ فِيـمَا أَتَـوا مَـهَلُ
جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحٍ جَـسْرَةٍ سُـرُحٍ ... في مِرْفَقَيْهَا إِذَا اسْتَعْرَضْتَهَا فَـتَـلُ(5)

(1) ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار السعادة، مصر، ط 1، 1955، ص206.
(2) الديوان، ص95 .
(3) النابغة الذبياني،الديوان ، تحقيق علي بوملحم، دار الهلال، بيروت، ط1، 1991، ص 219.
(4) المفضليات، ج1،ص567.
(5) الأعشى الأكبر،الديوان ، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة،بيروت،ط1، 2005، ص 149.

وتحدث ابن قتيبة في هذا الموضوع، عن علاقة تعدد الأغراض ببعضها البعض، وما تشتمل عليه من وحدات موضوعية في بنائها، وعلاقة الوحدات ببعضها البعض، فيقول" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها"(1)

ثم يذكر ابن قتيبة أن غرض الشاعر من ذلك أن يميل إليه القلوب والأسماع، لأن الغزل أقرب الفنون إلى النفوس " لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل "(2).

وابن قتيبة يؤكد أن الشاعر الجاهلي لم يكن يتناول موضوعا واحدا في قصيدته، بل كان يحشد فيها موضوعات متعددة يمثل كل منها غرضا مستقلا، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيس الذي أنشأ قصيدته من أجله، وقد يقف عند هذا الحد، أو يتجاوزه، إلى شيء من الحكمة في ختام القصيدة .

لو تفحصنا جيدا في قصائد الشعراء عامة من العهد الجاهلي وحتى عصرنا هذا، لوجدنا أن الإبل احتلت مركزا مهما وغرضا بارزا بين الأغراض المتداولة والمتكررة، فهي تأتي عادة بعد افتتاح القصيدة من حيث الترتيب، ووجودها بعد الوقوف على الديار والبكاء، يصبح أمرا ضروريا لأنها وسيلة للتسلية ونسيان الهموم، والترويح عن النفس، لما لها من جانب قصصي تحمل في طياتها الصبر والبطولة والعطاء.

وهي الرابط الأساس الذي يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وهذا ما جعل الإبل يكون موقعها واضحا ومتميزا في كثير من قصائد الشعراء كما في المعلقات والمفضليات والأصمعيات وجمهرة أشعار العرب وغيرها ، فمنهم من أطال الوصف وتوسع فيه، ولم يترك عضوا كبيرا ولا صغيرا في ناقته إلا وأسبغ عليه قولا، مثلما فعل طرفة بن العبد في معلقته الشهيرة، الذي وصفها فأحسن وصفها في ثلاثين بيتا.

ومنهم من وصفها وصفا مباشرا، ولكنه لم يطل في وصفها، وآثر أن يتحدث عن صفاتها وأحوالها النفسية عن طريق تشبيهها بالمخلوقات الأخرى، مثلما فعل امرؤ القيس، والأعشى، ولبيد، وزهير، والنابغة، ومهما كان الأمر من الإطالة في الوصف أو القصر في التشبيه، فالإبل تبقى ذات مكانة عالية في قلب القصائد، والتي هي منبع قرائح الشعراء.

نظرا لهذه المكانة المرموقة التي تحتلها الإبل في حياة البدوي كان لها الأهمية الكبرى أن تكون غرضا لدورها الأساس في تواصل الشاعر مع من يحب أو مع ما يروح به عن نفسه .

---

(1)ابن قتيبة،الشعر والشعراء،تحقيق احمد شاكر،دار المعارف،مصر،ط 1 ،1967،ص 74.
(2) المصدر السابق، ص 75 .
* انظر ديوان خالد رميلة الفاخري ، تحقيق (يونس فنوش، سالم الكبتي ، الهمالي شعيب) ، دار الجماهيرية ،بنغازي،ط1، 1998 ص 35 - 96.

علاقة البدوي بناقته:

لعل الناقة هي أبرز الحيوانات التي اهتم بها البدوي في حياته، فهي مصدر الخير والرزق، ورفيقته في دربه الطويل، وحياته الصحراوية الصعبة، مجاهدة معه في رحلته المجهولة، تتحمل معه المشاق، تقطع الفيافي وتجتاب الفلوات الشاسعة دون كلل أو ملل، تقطع الطرق الوعرة، تصبر على العطش، وهي قادرة على أن تعيش على نبات خشن ذي أشواك، وهي قادرة على أن تحفظ الماء في جسمها، وهي أية كونية* كالسماء والأرض والجبال، لما تقدمه من خدمة للإنسان من خلال كفاحها وصمودها وقوة تحملها.

الناقة هي الوسيلة الوحيدة للعربي في حله وترحاله، وهي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوي أشبه بحنين الرجل إلى المرأة **، فالناقة التي تقاسمه حياته وترافقه عيشه وتشاركه فرحه وألمه، جديرة منه بهذا الاهتمام والحب والعناية، غير أن الشاعر هو الأقدر على ترجمة هذه العلاقة القوية الحميمة مستمدة منه أن يفيض عليها من فنه، وإن تصبح جزءا من حياته ، تظهر في أشعاره وأحاديثه، ويمكن ترجمة ذلك إلى عدة مهام.

حمّالة الهمـــــوم:

قد أكثر الشعراء في هذا العصر من ذكر تسلية الهموم بركوب الإبل، والضرب في الفيافي، فالهموم التي في الغالب يعانيها البدوي من خلال حياته اليومية إما إن تكون هموما اجتماعية، أو بيئية، أو عاطفية، فالشاعر الجاهلي يتألم ويغتم وتضيق به الأفكار والهواجس، وتتكاثر عليه الهموم، فيمل البقاء في موطن واحد، مما يجعله يعلو ظهر ناقته، ويشق بها الصحراء.

خلال ذلك يصف الشاعر رحلته التي تنطلق به إلى جو ينسيه همومه وأحزانه، وكثيرا ما كانت الرحلة في الصحراء مجالا يتنفس به الشاعر الجاهلي عما يلحق بنفسه من عوامل الهم والغم ، وطبيعي أن يهرب الإنسان من الضيق، وإن يسعى للتخلص منه بأي نوع من أنواع الرياضة النفسية، ولو بقي منطويا لحطم الهم نفسه.

والصحراء واسعة منبسطة تبعث الأمل، وتجدد الروح وتملأ الصدر سعة وانبساطا، ولا يجد من يحمل معه هذا الهم وينفذ إرادته إلا ناقته، فهي التي تشاركه همومه وخواطره، وهي نشيطة الحركة سريعة المسير، تصل الليل بالنهار، موثقة يؤمن عثارها، غالبا ما تشبه الجمل، وتعدو كالنعامة، وتتحرك كالسفن، تشق المخاطر، ولا تبالي بما تواجه من أخطار ومتاعب.

فالراحلة تأخذ دور الصاحب الذي يُعتمد عليه عندما يضيق صاحبها بالآخرين، فهذه الناقة تمثل الصبر والثبات والسرعة، ولا تخون صاحبها مهما كانت الظروف والأحداث، لهذا التفت إليها البدوي وتغنى بها الشاعر لأنه وجد عندها ملاذه الأمن كما قال طرفة بن العبد:

وإني لأمضي الهمّ عند اختضـــاره بعَوْجـــاءَ مِرْقـــالٍ تُرُوحُ وتَغْتَدي(1)[البحر الطويل]

---

*قال تعالى: (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السماء كيف رفعت، وإلى الجبال كيف نصبت، وإلى الأرض كيف سطحت)، الغاشية، الآية (17، 18، 19، 20).

** كثير ما كان الشعراء الجاهليون يتغزلون بأطراف الناقة في عينيها وخدها ولونها وجمالها، وخير مثال طرفة بن العبد في معلقته.

(1) طرفة بن العبد، الديوان ، شرح وتعليق، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1978، ص24.

الشاعر حين يخرج مهاجرا مختارا وقد أثر التفرد والانعزال بعيدا عما نشأ في ضلاله، أو ما عجز عن التكيف معه في شتى الصور الاجتماعية والفكرية التي عاشها عبر الحياة الأولى التي عرفها وراح يتصارع مع مقوماتها، وهو يعكس علاقة جدلية بين الشاعر ومجتمعه، الأمر الذي جعله ينفر من بني قومه، ويتمرد على القيم أو حتى الرفض لأنظمتها، مما جعله يحس باليم والحرمان أو سيطرة روح القلق والاضطراب، والتمزق على نفسه، والهروب من الآخرين، ودخوله في عالمه الخاص. وفردية البدوي وأنانيته تجعلانه يرى في شخصه مركز العالم، وهو لم يخف عنا سبب همه واختلافه مع بني قومه فقال :

وما زالَ تَشْرابي الخُمورَ ولَذَّتي ... وبَيْعي وإنفاقي طَريفي ومُتْلدي [البحر الطويل]
إلى أنْ تحامَتْني العَشيرَةُ كُلُّها ... وأفْرَدْتُ إفْرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ (1)

وطرفة بن العبد يرى في الرحيل راحة لنفسه، وتغيير للمكان والزمان الذي كان فيه الهم.

وَإني لأمْضي الهَمَّ عِنْدَ اختِضارِهِ ... بِعَوْجاءَ مِرْقالٍ تُرُوحُ وتُغْتَدي [البحر الطويل]

ولو انتقلنا إلى المتمزق العبدي، وقد أصيب بالأرق، وهو زيادة في الهم ومضاعفة له حتى أن سلطان النوم لم يستطع الوصول إلى عينيه، ولا أن يداعب أجفانه بوسنة أو بغير وسنة.

أرِقْتُ فلَمْ تَخْدَعْ بعَيْنيَ وسْنَةٌ ... ومن يَلْقَ ما لاقيتُ لابُدَّ يَأرَقِ [البحر الطويل]
ثَبيتُ الهُمومُ الطَّارِقاتُ يَغُدْنَني ... كما تَعْتَري الأهوالُ رأسَ المُطَلَّقِ
وناجيةٍ عَدَيْتُ من عِنْدِ ماجِدٍ ... إلى واحدٍ من غَيرِ سُخْطٍ مُفَرَّقِ (2)

الممزق يؤكد همه وأرقه (لابد يأرق)، التي يوحي بها الشاعر عظمة الهم الذي حرمه من النوم والراحة ولو لبعض الوقت (فلم تخدع بعيني وسنة)، كما بين الشاعر أيضا أن الأرق لا يكف عنه، فهو متجدد متكرر، وحاله أشبه بحال المريض الملدوغ الذي اعترته الأهوال (كما تعتري الأهوال رأس المطلق)، فالشاعر يعرض الأرق كما يعرض الأعراض التي جلبها ذلك الأرق. ويبين العلاج من هذا الأرق الذي يكمن في ناقته (ناجية)، كما اختار هذا الاسم لأنه يحس منها بالخلاص مما هو فيه من الضيق والألم .

وناجيةٍ * عَدَيْتُ من عِنْدِ ماجِدٍ ... إلى واحدٍ من غَيرِ سُخْطٍ مُفَرَّقِ [البحر الطويل]

في الهم أيضا يقول المنقب العبدي:

فقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلي ... لِهَاجِرَةٍ عَصَبْتُ لها جَبِيني [البحر الوافر]
لعَلَّكِ أنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنِّي ... أكُونُ كذاكِ مُصْحَبَتي قَرُوني
فَسَلَّ الهَمَّ عَنْكَ بِذاتِ لَوْثٍ ... عُذافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُون (3)

في هذه الأبيات التي يصف فيها الشاعر رحلته، دلالة واضحة على الهم الذي يعانيه، والذي يكمن في عزة نفسه الأبية، ولهذا قرر أن يهجرها كما هجرته، وشد الرحيل في القيلولة (الهاجرة) يبين لنا أن الشاعر لا يستطيع البقاء حتى زوال الشمس المحرقة.

فقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلي ... لِهَاجِرَةٍ عَصَبْتُ لها جَبِيني [البحر الوافر]

---

(1) المصدر السابق، ص34.
(2) الأصمعيات، ص138.
* تكرر مفردة (ناجية) في الشعر الجاهلي و هي الناقة القوية السريعة كقول الأعشى في ديوانه:
بِناجِيَةٍ كأنَّ بها نَجاءً ... إذا الرّاكِبُ النّاجي استَقَى وتَعَمَّما
(3) المنقب العبدي، الديوان ، تحقيق.حسن كامل الصيرفي.معهد المخطوطات العربية،دمشق.ط 1 ، 1971، ص163، 164 ، 165.

في قوله (عصبت لها جبيني) يعني أن الشاعر شموخ وكبرياء، فالجبين هو الذي يتزين به الشاعر، كما يوحي في قوله (عصبت) أن أمامه رحلة طويلة شاقة، وعصبت تعني الاستعداد والتجهيز للرحيل في عالمه الصحراوي الواسع، وهو يرى أن همه لا يمكن أن ينجلي إلا بالرحيل.

فسَلْ الـهَمَّ عَنْـك بذاتِ لَوْثٍ عَـنْـذافِرَةٍ كمِطْرَقَةِ الفُـخُـون

لو انتقلنا إلى لبيد بن ربيعة لوجدناه يصور يأسه في إيجاز ممتع وجميل، وهو يتحدث عن صاحبته (نوار)، ويظهر لبيد قويا في أبياته وحبه وعلاقته العاطفية، ولم يعرف الضعف إلى نفسه سبيلا، فيرد القطع بالقطع والهجران بالهجران ويرسم ذلك في قوله:

فاقطعْ لُبانةَ مَنْ تُعَرِّضُ وَصْلَهُ ولشَرَّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُـهـا[البحر الكامل]
وَأَحَبُّ المَجَامِلَ بالجزيلِ وَصَرْمُهُ بَـاقٍ إذا ظَلَعَتْ وزاغَ قَوَامُـهـا
بطليح أسفار تَرَكْنَ بقيَّـةً منـها فاحْنَقَ صُلْبُها وسَنَامُـهـا (1)

يعني الشاعر بهذا أنه لم يستسلم للعاطفة، وليس مثله من تستخف به نوار، وتروح إلى حيث لا يدري، أفلا يستطيع هو فعل ذلك، ويرحل إلى حيث لا تدري، ولهذا أعلن الحرب على القلب والعاطفة في مفرداته القوية (فاقطع - الشر) في فصل علاقته العاطفية، والقطع يعني لا وصال من جديد، لهذا فالشاعر يبحث عن شيء يحمل عنه همه، فيجد ذلك في ناقته.

بطليـح أسفار تَرَكْنَ بقيَّـةً منـها فاحْنَقَ صُلْبُها وسَنَامُهَا

وكعب بن زهير هو الآخر قد ضاقت به الدنيا عندما علم أن المسلمين أهدروا دمه، وتنكر له الناس، حتى انتهى به الخوف إلى اليأس، وضاقت به الأرض، فوصف حالته في قوله :

يَسْـعى الوشاةُ بجنبيها وقولهمُ إنك يا ابـن أبي سلمى لمقتـولُ[البحر البسيط]
وقـال كل خلـيل كنت آملُـه لا ألفينك إني عنـك مشـغول
فقلت خَلُّـوا طريقي لاأبالـكم فكـل ما قدّر الرحـمن مفـعول (2)

الشاعر يدرك أنه ليس بخالد، وأنّ الحياة تقسو عليه وتفقده طعم الاستقرار ، ولذة الراحة، وهو في خطر والأوهام تفترسه، وتزحف عليه، يتنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الأمان المفقود، ولم ترتح نفسه وتعُدْ إليه إلا عندما علم أن الذي أوعده هو رسول الله حتى أنجلى عنه اليأس، وعاد إليه الأمل الذي فيه يقول:

أنبئت أن رسـول الله أوعدني والعفو عند رسـول الله مأمولُ(3)[البحر البسيط]

وكانت ناقته سبّاقة إلى ذاك العفو فانطلقت به إلى بر الأمان بعد رحلة طويلة من الخوف والهم :

ولـكـن يبلِّـغها إلا عُذافِـرة فيها على الأين إرقـالٌ وتبغيلُ(4)[البحر البسيط]

---

(1)الديوان، ص141.
(2) الديوان، ص114. .
(3) المصدر السابق نفسه.
(4) المصدر السابق ، ص 114 .

دور الناقة في هم البدوي:

من خلال نظر الباحث إلى الأبيات السابقة يجد أن الهم واحد، والطرق التي يأتي بها متعددة، فمنها (الهم الهجر - الأرق - البحث عن التسلية - الخوف)، كانت الناقة هي حاملة الهموم في كل موقف، فالشاعر يرى فيها المنقذ دائما، ولو عدنا إلى الفتى المتمرد طرفة بن العبد في رحلته فوق ظهر العوجاء وهو يقول :

وَإني لأمْضي الهمّ عندَ احْتِضارِه ... بعَوْجاءَ مِرْقالٍ تُرُوحُ وتَغْتَدي
أمونٍ كألْواحِ الإرانِ نَصَأتُهـــا ... على لاحِبٍ كأنّه ظَهْرُ بُرْجُـــدِ (1)[البحر الطويل]

فالشاعر ينفذ إرادته بناقة قوية (عذافرة)، يقتحم بها الصحراء هربا من الهم الذي يعاني منه، فهو يقطع الهم بناقته التي يراها علاجا له، فكلما تكرر الهم تكرر الرحيل، ولا يتم الرحيل إلا برفقة ناقته (العوجاء)، فالناقة تأتي كعلاج نفساني يقضي على الهم، فكلما حضر الهم حضرت الناقة:

وَإني لأمْضي الهمّ عندَ احْتِضارِه ... بعَوْجاءَ مِرْقالٍ تُرُوحُ وتَغْتَدي

فالناقة تعطي الشاعر قوة جديدة يخترق بها الصحراء ليمارس نشاطه الشبابي بعيدا عن ذوي القربى، فيسهر ويشرب ويسرف، متخذا من الناقة وسيلة لقضاء ليله، وتعود به حين يظير الصبح (تروح وتغتدي)، وبهذا يرى طرفة أن ناقته تنطلق به نحو الآفاق بعيدا عن القيود التي تكبله في داخل السور الاجتماعي، ولقد تعاطف معه من تعاطف، وتألم له من أحبه من صواحبه، ولكنه لم يستطع أن يقدم له ولناقته شيئا من هذا التعاطف ، وذلك الحب، ولو استطاع لفعل.

على مِثْلِها أمْضي إذا قال صاحبي ... ألا ليْتَني أفديكَ منها وأفْتَدي (2) [البحر الطويل]

فطرفة بن العبد يرى أن له ناقة كاملة الأوصاف " ناقة لا ريب في نوقيتها ويرغب الشاعر أن يضيف إليها صفات من دون أن يستنوق الجمل"(3)

جُمالِيَّةٍ وَجْنـــاءَ تَـــرْدي كأنّها ... سَفَنّجةٌ تَـــبْري لأزْعَرَ أرْبَـــدِ
تُباري عِتَـــاقاً ناجِـــياتٍ وأتْبَعَتْ ... وَظِـــيفاً وظَـــيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ(4) [البحر الطويل]

هذه الناقة الجُمالية من نوع خاص ومتميز، يختار لها الشاعر أفضل وأجمل الصفات ، فهي تتصف بالقوة والفخامة والضخامة والسرعة (أمون ،جمالية ،تباري).

لو تركنا طرفة بن العبد واتجهنا إلى الممزق العبدي الذي راح يصف ناقته بأنها سريعة نحيفة، قد أصابها الضمور دلالة على كثرة الرحيل، وطول المسير، حتى ذاب شحمها، وبرزت عظامها كما ورد في قول الممزق :

وقد ضَمُرَتْ حتىَ التَقى من سُنُوعِها ... عُرَى ذي ثلاثٍ لم تكن قَبْلُ تُتْقَي (5)[البحر الطويل]

---

(1) الديوان، ص24.
* لقد صرح الشاعر أو الرمة أن الناقة دواء للمهموم في قوله:
فدع ذا ولكن رب وجناء عرمس ... دواء لغول النازح المتواضع
(2) الديوان، ص31.
(3) عبد الله الغذامي. القصيدة والنص المضاد،المركز الثقافي،بيروت،ط1 ،1994،ص87.
(4) الديوان، ص24.
(5) الأصمعيات، ص 139.

فالشاعر يرى في ناقته المنقذ له مما هو فيه من حزن وقلق وأرق، فهي التي تستطيع أن تنطلق به إلى حيث يريد، تصل به الليل والنهار، فتتحمل معه طبيعة الصحراء بتقلباتها التضاريسية والمناخية، لأنها تملك القوة والسرعة، الشاعر مصمم على مواصلة الرحلة، ولن يدعها تترك حتى يصل غايته ومراده وهما (ابن ماء المزن،وابن محرق) .

تـــزوخ وتغدو ما يحـلُّ وَضِينُها إليكَ ابن ماءِ المُزْنِ وابنَ مُحَرِّقِ (1)[البحر الطويل]

كما أخذت ناقة المثقب العبدي مكانا مهما في رحلة سيدها التي تعرف بدايتها ولا تعرف نهايتها، فهي الصديق لمخلص الذي لا يجادل في البقاء، ولا يعاند في الرحيل، تقف معه عندما يتخلى عنه الآخرون، فهي كاشفة الهم، وباعثة لسلوى، ومطهرة الألم، لهذا احتمى بها الشاعر ولاذ بكنفها، فهي مصدر القوة والأمان عندما يشعر البدوي بالضعف والعجز، وهذه الناقة القوية أعطى لها صاحبها صورا متعددة برزت مثاليتها في مفردات الشاعر (ذات لوث - عُذافرة - صادقة الوجيف) .

فسَلْ الـــهَمَّ عَنْكَ بِذاتِ لـــوْثٍ عُـــذافِرَةٍ كَمِـــطْرَقَةِ القَيُـــونِ
بِصَادِقَةِ الوَجِيفِ كَـــأنَّ هِـــزَّا يُبَـــارِيها ويَـــأْخُذُ بالوَضِينِ (2)[البحر الوافر]

هذه الصفات التي وهبها الشاعر لناقته تبين أنها رمز السرعة والقوة والصلابة، مع ذلك فهي كائن حي يتألم ويحزن ويشقى، فصاحبها لا يكف عن الرحيل في سراب الصحراء، ولا يرتاح إلا قليلا وما يكاد يفعل .

إذا قَلِقَـــتْ أشُدُّ لَـــها سِنَـــافاً أمَـــامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَـــقِ الوَضِـــينِ (3)[البحر الوافر]

فالصورة النفسية التي يرسمها الشاعر لناقته تجسد حالته النفسية (الصوت الأبح - القلق).

تَـــصُكُّ الجَانِـــبَيْنِ بِمُشْفَرَيْ لَـــهُ صَـــوْتٌ أبَحُّ مِـــنَ الرَّنِينِ (4)[البحر الوافر]

هاتان الصفتان تنسجمان مع النغمة الحزينة وتعطي صورة لحالة الشاعر وناقته معا لاشتراكهما في الهم، ولهذا جعل الشاعر رفيقته تحمل صفات المشاركة وتشكو مما تجد في سبيل ذلك من الأم التعب، والمحصلة أن الشاعر يشعر بما تحس به ناقته من ألم وهو يشاركها هذا الألم، بل يشخصها بصفات شخصية إنسانية ويرتقي بها من مستوى البهيمة إلى مستوى العاطفة الإنسانية فجعلها تتكلم وتعبر وتعاتب، وتستنكر هذه الحياة التي تعيشها مع رفيقها البدوي الذي لم يتعلم من الحياة إلا الرحيل، وعدم الاستقرار، ولم يعرف للراحة طعما :

إذا ما قُمْتُ أرْحَلُـــها بِلَـــيْلٍ تَأوَّهُ آهَـــةَ الرَّجُلِ الحَـــزِينِ
تَقُـــولُ إذا دَرَأتُ لَـــها وَضِينِي أهذا دِينُـــهُ أبَـــدًا ودِينِـــي
أكُلَّ الـــدَّهْرِ حَـــلٌّ وارْتِحَـــالٌ أما يُبْقِي عَـــلَـــيَّ وما يَقِيـــنِي (5)[البحر الوافر]

---

(1) المصدر السابق نفسه.
(2) ديوان، ص 165 - 170.
(3)المصدر السابق، ص 173.
(4)المصدر السابق، ص 173.
(5) المصدر السابق، ص194- 195 - 198.

هذه الأبيات من الإشارات البعيدة والتي يصف الشاعر فيها ناقته بالكلام والتعبير عن الألم، فهي من المجاز المباعد قيقة، ويوحي إلينا الشاعر بهذا وكأنه يقول : إن ناقته لو استطاعت الكلام لأعربت بمثل هذا القول. فالشاعر رسم اته مع ناقته وقد نهض إليها آخر الليل استعدادا للرحيل، فلما رأته عرفت عادته، فشكت، وتأوهت (آهة الرجل زين) الذي لا يستطيع رد القضاء النازل، فهي قد ملت أمثال هذا الجهد، والشاعر يصور لنا حركاتها وزفراتها زنيا وشكواها في غاية الدقة والجمال:

إذا قُلِقَتْ أشْدُدْ لَهَا سِنَاقاً ... أمَامَ الزُّورِ مِنْ قَلَقِ الوَضِينِ
كَأنَّ مَوَاقِعَ الثُّفِنَاتِ مِنْهَا ... مَعَرُّسُ بَاكِرَاتِ الوِرْدِ جُونِ
يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُّعَدَاءِ مِنْهَا ... قُوَى النَّسْعِ المُحَرَّمِ ذِي المُتُونِ (1)[البحر الوافر]

فإذا نظرنا في هذه الأبيات واستخرجنا منها الألفاظ الدالة على الشكوى والهم نعرفنا قيمة المعاناة في حياة الشاعر لقته ـ التي يمكن أن نرتبها على هذا النحو:

1/ تـــــاوه ... 2/ أهـــــــة الرجل الحزين
3/ أهـــذا دينه ... 4/ وديـــنـــي
5/ حـــــــل ... 6/ ارتـــــحال
7/ أمـــا يبـــقي علـــي ... 8/ أمـــا يقـــيني

من خلال هذه المفردات يلمس الباحث أن هناك ألماً وحزناً متواصلان وعلاقة قوية بين الشاعر وناقته بعدما فقد علاقة بصاحبته التي لا تعرف العهد ولا تحترم المواثيق، فرأى في هذا الحيوان أكثر أمانا وصدقا.

فالصوت الحزين والنغمة المعاتبة دليلان على هذه العلاقة التي تربطهما حتى جعل ألمه وحزنه هو ألمها وحزنها، لما ملت الناقة من هذا الرحيل مل هو أيضا، فهو الرجل الحزين الذي يتحدث عنه، وضرب به مثلا، والشاعر يعبر ن هذا الحزن أحسن تعبير، أليست الناقة تشكو وكأنها تقول :لا يتم يوم إلا ونرحل فيه من جديد، أليس في قلب هذا رجل رحمة ولا شفقة من كثرة الحل الترحال، ألا يرحمني ويرحم نفسه من قسوة المسير.

احث يجد في هذه العلاقة صفات مشتركة بين الشاعر والناقة تكمن في أن كلاً منهما ابن الصحراء وكلاهما مل ر يل، وبث همومه للآخر، والذي نتج عنه التأوه والألم.

عند الانتقال إلى ناقة لبيد بن ربيعة سيجد الباحث أنها تمرست على رغبات صاحبها، فهي تحمل مواصفات الناقة تي اعتادت على السفر، وتعودت على مثل هذه المواقف، وتمضي به إلى حيث يريد أولا يريد، وتقطع الصحراء إلى كان يطلبه صاحبها، فهو يذهب إلى حيث لا تعرف صاحبته مكانه، مثلما هو لا يعرف مكانها، وتتوغل به ناقته في مناخ الصحراوي ليتنفس بها الهواء النقي، ويزيل عنه صورة الأثقال والهموم، لأنه يجد في صحبة ناقته، ومناخ لطبيعة الصفاء والنقاء.

ناقة لبيد تعودت على عدم الاستقرار، واعتادت على كثرة الأسفار، واحتملت الكثير من الترحال، فهي صارت تعبة مكدودة، وهزلت وألح عليها الهزال، ومع هذا لم تقف عن المسير، فهي طليح أو أشبه بالطليح كما قال عنها صاحبها:

بِطَلِيحِ أسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّـــةً ... مِنْهَا فَاحْنَقَ صُلْبُهَا وسَنَامُهَـــا
وإذا تُغَالِي لَحْمُهَا وتَحَسَّرَتْ ... وتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الكَلالِ خِدَامُهَـــا
قَلِقاً هِبَابٌ فِي الزِّمَـــامِ كَأنَّهَا ... صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الجَنُوبِ جَهَامُهَا(2)[البحر الكامل]

(1) المصدر السابق،ص 173 ـ 174- 177.
(2) الديوان،ص 143

مهما كان الحال فالشاعر كعب كان صادقا في وصف ناقته، لأن مرحلة الخوف والفرح التي مر بها الشاعر كانت حقيقة شهد له بها التاريخ بعد ذلك، حتى أنّ الرسول الكريم أهداه بردته الرسولية، تعويضا له عن المرحلة الصعبة التي مر بها الشاعر، ويمكن لنا أن نتعرف على ناقة كعب بن زهير عن بُعد من خلال هذه المقطوعة، التي نجعلها في الجدول المرفق لكي تكون الصورة فيها أوضح:

الوصف	المفردات والتراكيب	المعنى من المفردات
ال التعريف الواردة في الأبيات	الأين - الفراد - الذفري - الأعلام - الغيوب - العتاق - النجيبات - المراسيل - الحزان - الميل - الفحل - اللحم - الزور - اللحين - الأحاليل - الخدين - العجايات - الأكم - النار - القور - العساقيل - النخل .	تكررت ال التعريف واحد وعشرين مرة ليبين الشاعر أن ناقته ذات صفات حقيقية وليست من صنع الخيال .
المضاف إليه	نضاخة الذفري - طامس الأعلام - ضخم مقلدها - فعم مقيدها - بنات الفحل - بنات الزور - سمر العجايات.	يبين الشاعر في هذه التراكيب ملكية ناقته لهذه الأشياء .
حروف الجر	- فيها على الأين إرقال وتبغيل - في خلقها عن بنات الفحل تفضيل	الحروف تميز الناقة عن غيرها من بنات جيلها
النفي والاستثناء	لا يبلغها - إلا العتاق - إلا عذافرة	يؤكد استحالة الصفات في غيرها.
الأفعال الواردة في هذه المقطوعة .	- ترمي ، لايبلغها ، ولن يبلغها ، - يمشي ، تمر، تخونه ، يتركن ، يقهن ، يظل ، تلفع . - تخدي . أمست . عرفت، توقدت ، يزلقه،قذفت ، ما فات، عرفت.	تدل هذه الأفعال أن هذه الناقة لازالت قوية وقادرة على مواصلة الرحيل .
صفات الناقة	العتاق - النجيبات - المراسيل - عذافرة - نضاخة - ضخم مقلدها - فعم مقيدها - حرف - لبان وأقراب زهاليل - عيرانة - قنواء - سمر العجايات.	صفات الناقة التي تميزها عن بنات جيلها.
حركتها	إرقال - تبغيل - ترمي الغيوب - تخدي على يسرات - يتركن الحصى زيما .	يبين الشاعر الحركة المميزة للناقة.
أصلها	حرف اخوها أبوها من مهجنة وعمها خالها قوداء شملیل	يبين الشاعر السلالة العريقة لناقته في التركيب العائلي.

فالشاعر كعب بن زهير من خلال هذه المفردات والتراكيب يريد أن يصل إلى أن ناقته تحمل صفة القوة والصلابة لأنها لم تعرف الفحلُ يوما، بهذا فهي لم تحمل منه، ولم يعرف ضرعها اللبن، ولا قلبها الأمومة، كما هي سريعة في سيرها، لها أنف يحمل الكثير من الكبرياء، وهي تُحرك ذنبها في شموخ ، ولها أخفاف غلاظ تفرق بهم الحصى، لا تحتاج إلى أن تنتعل، كما هي تمشي بقوة متحدية حرارة الشمس المحرقة، وهي تملك ذراعين طويلين تشق بهما الصحراء.

الشاعر عندما يصف ناقته بالقوة والصمود، إنما هو في الحقيقة يعبر عن حالته ليعطي لنفسه قوة من قوتها، يتحدى بها أقوال الواشين، ويستغني بها عن حب المحبين، ويفر بها من الخطر المحدق به، فالشاعر برفقة ناقته يحس بالأمان، وإنك لا تحس به إلا برفقة الأقوياء، وناقته قوية وأصيلة تتحمل معه المخاطر، وتحمله إلى حيث يوجد الأمان، ويصل بها إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فتزيل عنه حاجز الخوف والموت الذي رسمه له الآخرون، فهي كانت نعم الرفيق في المهلع والضيق، لم تبخل عليه عندما فعلها الوشاة وحتى المحبون، والشاعر يقدر ذلك الوفاء، وذلك الوقوف، لهذا كان هو الوفي أيضا في وصف صديقته ورفيقته الناقة بالعتاق وهي صفة للكرم، فالناقة لا تملك إلا نفسها فوهبتها له، وهو لا يملك إلا قريحته فوهبها لها، وهذا أقصى ما يمكن أن نصل إليه .

قصيدة كعب بن زهير(بانت سعاد) نالت إعجاب الكثيرين من الشعراء منهم الشاعر الأموي الأخطل، الذي أعاد تكرارها من جديد، وكأنه يعارض فيها لامية كعب بن زهير، فيشير إلى ما أصابه من أرق وسقام بعد رحيل حبيبته، فيصف محاسنها، ويذكر مبسمها العذب وجيدها وحليها، حيث يقول:

م	لامية الأخطل في وصف ناقته: [البحر البسيط]	
1	بانت سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ	من حبها وصحيحُ الجسم مخبولُ
2	فالقلبُ من حبها يعتادُه سقمٌ	إذا تذكرتها والجسمُ ممسولُ
3	مرفوعةٌ عن عيون الناس في غرف	لايطمعُ الشيبُ فيها والتنابيلُ
4	يروي العطاشَ لمى عذبٌ مقبلُه	في جيد آدم زانته التهاويلُ(1)

ثم ينتقل إلى وصف ناقته النشيطة السريعة التي تنجو بفارسها في المفازات الصعبة، ويصف الحجارة التي تتطاير بسرعة في كل الاتجاهات من تحت أرجلها كشرارات من حديد:

5	فسلها بأمون الليل، ناجيةٍ	فيها هبابٌ، إذا كلُّ المراسيلُ
6	قنواءُ نضاحةُ الذفرى، مفرجةٌ	مرفقُها، عنْ ضلوع الزورِ مفتولُ
7	تسمو، كأنَّ شراراً بينَ أذرُعِها	منْ ناسفِ المروِ مرضوحٍ ومنجولُ (2)

أليست هذه الأبيات تشابه إلى حد كبير مقطوعة كعب بن زهير وتحاكيها، هل يعقل أن نتوقع أن هذه الصورة التي رسمها الأخطل كانت صدفة، ولم يكن الشاعر على علم بقصيدة كعب، أليس الوزن الشعري والقافية اللامية، والمفردات والصورة الشعرية واحدة، وليكن هذا الجدول المرفق دليلنا إلى ذلك:

م	التشابه	كعب بن زهير	الأخطل الكبير
1	البحر الشعري	البسيط	البسيط
2	القافية	اللامية	اللامية
3	فتاة الغزل، وفعلها	بانت سعاد	بانت سعاد
4	حالة العاشق	متبول	مخبول
5	عرق الناقة	نضاحة الذفري	نضاحة الذفري
6	سرعة الناقة	المراسيل	المراسيل
7	وصف مرفقها	مرفقها عن بنات الزور مفتول	مرفقها عن ضلوع الزور مفتول

هذه الظاهرة لم تغب عن النقاد والكتاب منهم الدكتور عبد المنعم الزبيدي الذي أكدها مرارا في كتابه (مقدمة لدارسة الشعري الجاهلي)، والباحث ينقل بعض ما قاله الزبيدي ليدلل أن هذه التكرار كان مدرسة مدت جذورها في العصر الإسلامي و العصر الأموي، وهذا ما جعلنا نعاملهما ـ الإسلامي والأموي ـ معاملة الشعر الجاهلي، من حيث الصور والتراكيب والمفردات والأوزان، يقول الدكتور عبد المنعم الزبيدي " وإذا ما درسنا القصيدة دراسة نقدية تحليلية، وتتبعنا معانيها وصورها، وتعابيرها وصيغها، وما صوّر الأخطل فيها من مشاهد ومواقف، وقصّ من أحداث وأخبار، إذا تتبعنا كلُّ ذلك عند شعراء العصر الجاهلي، وبخاصة عند زهير بن أبي سلمى ، والنابغة الذبياني، والأعشى البكري، وعلقمة بن عبدة، وأوس بن حجر التميميين، وعند الشعراء الإسلاميين الذين عاصروه كالفرزدق وجرير والبعيث والراعي النميري، وكثيّر بن عبد الرحمن الخزاعي، لم نجد فيها شيئا جديدا ينفرد الأخطل به، أي أنها قصيدة تقليدية اتبع الأخطل فيها السنن القديمة المعروفة، وما كان قد أضافه هؤلاء الشعراء المسلمون إلى السنن الشعرية القديمة من عناصر إسلامية استمدوها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأخبار الإسلام"(3).

(1) الأخطل، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1982 ، ص 463 . (2) المصدر السابق ، 464 . (3) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي، ص163.

معينة في الترحال:

"حياة الشاعر بدوية وجوّه الذي يسبح فيه بدوي أيضا، وشعره بدوي في موضوعه وصيغته"(1). والرحلة عند الشعراء هي محاولة البحث عن أفاق جديدة، ليستطيع من خلالها بث جوانب ذاتهم ورؤيتهم التي يؤمنون بها في الوجود، والطبيعة الصحراوية هي التي شدت الشاعر إلى البحث عن ذاته وغايته، وتجاوز الراهن المليء بالظلم والصدمات.

احتلت الناقة الدور الأكبر، والحيز الأهم في ذاكرة الشاعر التي تظهر واضحة وجلية في قصائده، فهي لتسلية الهم كما أسلفنا، أو طلبا للكلأ، أو بحثا عن ديار الأحبة، أو رغبة في المديح لأنه مصدر من مصادر العيش، وعلاقة الشاعر بالناقة علاقة وجود ومصير مشترك، وهي الوسيلة المهمة للوصول إلى الغاية والهدف، وبدون ناقته لا يستطيع له ذلك، وهي علاقة ربطتها طبيعة الحياة الصحراوية.

فالبدوي محتاج إلى من يحمل عنه أمتعته وطعامه وإلى أنيس في غربته، وإلى قطع البيداء المحرقة نهارا، الباردة ليلا، كما هو محتاج إلى من ينفذ له رغباته وخط سيره، ويكن معه في مقيله ومبيته، فالعوجاء كما قال طرفة بن العبد تستطيع أن تحمل هذه الرسالة وهذا العبء الكبير في صحراء شاسعة لم يكن بالغبها إلا بشق الأنفس، فالناقة اعتادت على السفر، وخلقت لذلك، وتعودت على صوت سيدها، وحفظت أناشيده، وفهمت طريقة تفكيره.

الرقم	يقول الحكم بن معمر الحضري في رحلته وهو يخاطب ناقته : البحر الطويل	
1	إلى ابْن بلال جَوْبَي البيدَ والدَّجَى	بزيّافةٍ إنْ تسمَع الزَّجْرَ تغضَب
2	إذا غضبَتْ أنْ يُزْجَرَ العيسُ خَلْفَها	كَسَتْ خطمَها من كُسْوَةٍ لم تُهذَّب
3	زوَرْقَةِ أسفارٍ كأنَّ ضُلُوعَها	مُناطِحُ من مِسْمارِ ساجٍ مضبَّب
4	محنّبةِ الرِّجلين حَرْفٍ كأنَّها	قطاةٌ مثى يُتْمَمْ لها الخمسُ تُقْرَبِ(2)

فالبدوي يستمتع بالتوغل في صحرائه للترفيه على نفسه وبلوغ غايته ومراده، كما يرى في صحرائه القاحلة وليلة المظلم ما لا يراه غيره من أهل الحضر، فالرحيل تجديد لما يحيط به ويغير لما تعود عليه، فهو يرحل ليجدد نشاطه، ويكتسب عافيته بما في الترحال من مشقة وعناء فكأنما ما عاد يحس بحرارة الشمس المحرقة، ينام كيفما اتفق ولو على ظهر ناقته، فهو بحن للرحيل، ويرحل كلما دعته الحاجة إلى ذلك، أو ربما حتى دون حاجة، فهو لا يكاد يحط رحله إلا ليجهزه ثانية حتى قبل لراحلته (جوبي)، كأنه ينوي سفر لا مكوث فيه.

لِي ابْن بلالٍ جَوْبَي البيدَ والدَّجَى بزيّافةٍ إنْ تسمَع الزَّجْرَ تغضَب

لو قرأنا أبيات الشاعر حاجب بن حبيب التي يقول فيها:

أعلّلتَ في حَبِّ جُمْلٍ إنّ إعلانَ وقد بدا شأنُها من بَعْدِ كِتمانِ [البحر البسيط]
هل أبلغنّها بمثلِ الفحلِ ناجيةٍ غَبسٍ عُذافرةٍ بالرَّحْلِ مِدْعانِ.
كأنّها واضحُ الأقرابِ حَلّأهُ عن ماءِ مأوانَ رامٍ بعد إمكانِ (3)

---

(1) أحمد أمين، قصة الأدب في العالم،ج1، مكتبة النهضة،مصر، ط 1، 1955، ص361.
(2) الأصمعيات، ص28
(3) المصدر السابق، ص 198

هذا الكتمان الذي تحدث عنه الشاعر يبين خوفه على نفسه وعلى صاحبته. أم الجهر والإعلان هو أن الأمر صار واضحا وجليا، لم يعد هناك ما يخاف عليه، فالعودة تعني أن هناك قوة حقيقية اكتسبها الشاعر شجعته على الرجوع لديار صاحبته (جمل)، هذه القوة استمدها الشاعر من ناقته القوية (ناجية)، وهي التي كانت بصحبته حين فكر بإعلان العودة.

ثم ينتقل الباحث إلى الشاعر دوسر بن هذيل الذي يصف حنين ناقته إلى وطنه:

وحنّتْ قلوصي من عَدَانَ إلى نَجْدٍ ... ولم يُنسِها أوطانَها قِدَمُ العَهْدِ [البحر الطويل]
وإنّ الذي لاقيتِ في القلبِ مثلُه ... إلى آلِ نَجْدٍ من خَلِيلٍ ومن وَجْدِ
إذا شئتِ لاقيتِ القِلاصَ ولا أرَى ... لِقومي إبْدالًا فيَالَقْهُمْ وُدِّي(1)

الشاعر هنا داعبه الحنين إلى الوطن والأهل واشتاق إليهم، فهو لم يعد يرغب في البقاء بعيدا عنهم، كما هو لا يرى في قومه بديلا حتى يحبهم ويحبونه. بهذا الشوق رسم الشاعر لنفسه ولناقته قوة قادرة على أن تحقق لهما الرغبة في الرحيل والعودة إلى الديار.

إذا وصلنا إلى الراعي النميري، وهو يتحدث عن رحلته الطويلة على ظهر ناقته (دوسرة)، متجها إلى عبد الله بن يزيد بن معاوية ليمدحه ويكتسب منه:

هَلْ تُبْلِغَنِّي عَبْدَالله دَوْسَرةٌ ... وجَنَاءُ فيها عَتَيقٌ الّني مُلْتَبِدُ [البحر البسيط]
عَنْسٌ مُذَكِّرةٌ قد شُقَّ يَازِلُها ... لأيًا تُلاقِيَ عَلى حَيْزُومِها الـعُقَدُ
كأنّها يومَ خمسِ القومِ عن جَلَبٍ ... ونحنُ والآلُ بالمَوْماةِ تَطَّـرِدُ
قَرْمٌ تَعَادَه عادٍ عن طروقَتِـه ... من الهجانِ على خُرْطُومِهِ الزَّبَدُ(2)

فالشاعر يملك الرغبة في الرحيل والانطلاق إلى الأمير مارا بالبيداء الوعرة، والمفازة البعيدة، وهو يتساءل، كأنه يوحي بالشك إلينا في مقدرة الرفيق الذي يعتمد عليه في ترحاله (هَلْ تُبْلِغَنِّي عَبْدَالله دَوْسَـرةٌ)، بل يتباهى به لأنه يملك ما يحتاج إليه من قوة وصلابة في تحدي العقبات.

دور الناقة في الترحال:

الناقة موجودة دائما عند أهل البادية، غير أن أصحاب الكلام المتقى لهم رؤيتهم الخاصة في رواحلهم المعدة للسفر حبا فيها، ورغبة لنقل تجاربهم إلى من يفقهون قوله، ويقدرون ظرفه، لوعدنا إلى الحكم بن معمر وناقته (زيافة)، التي لا تحب الزجر ولا الغلبة، ليس هذا فحسب بل هي تغضب من ذلك، والشاعر هنا يعطي ناقته مكانة فوق مكانتها، فيمنحها صفات إنسانية (الكرامة وعزة النفس) .

إلى ابْنِ بِلالٍ جَوْبَي البيدَ والدَّجَى ... بِزَيّافَةٍ إنْ تُسْمَعِ الزَّجْرَ تَغْضَبِ [الطويل]

كما بين الشاعر في وصفه لناقته بأنها ناقة معدة للإسفار، فهي ترقى عن مثيلها من العيس (زيافة)، فإذا زجرت العيس خلفها لتلحق بها (تغضب)، تظهر عليها علامة الغضب على شكل زبد أبيض يكسو خرطومها، هذا لأنها تحب أن تكن في الطليعة، فازداد ضمورها حتى أصبحت وكأن ضلوعها خشب من الهند مكسو بالحديد(الساج المضبب) ونجد ذلك في قوله:

---

(1) المصدر السابق، ص125
(2) الراعي النميري، الديوان، تحقيق نوري القيسي وهلال ناجي ، مطبوعات المجمع العلمي ،ط1، 1980، ص164، العراق، ط1، 1980 ، ص 164.

زَوْرَةٍ أسفار كأنّ ضُلوعـــــــها تُناطِحُ من مِسْمار ساجٍ مضبَّب

ثم وصف ساقيها بالأحديداب، أو الانحناء ليبين لنا أنها ناقة سريعة، وهذه الناقة المحدودبة الضامرة النشيطة صاحبة كبرياء جعلت صاحبها يصل إلى حيث يريد ويرغب، السبب في ذلك هو ارتباط المصير، فكلاهما يحب التفوق والفوز، وربما عوّدها سيدها على ذلك، فالشاعر يطلب السرعة ليلقي بما في جعبته لممدوحه، لينال العطاء والثناء، وهي حريصة كما يرى سيدها على التفوق في السباق، فكلما تفوق سيدها كانت هي صاحبة الفضل في ذلك، فسرعتها وقوة تحملها تحقق للشاعر ما يريد الوصول إليه، فالناقة تسيطر على الصحراء بقدرتها في الاختراق، كما تسيطر على قلب سيدها حتى صار لا يرى غيرها، فكلاهما محتاج إلى الآخر لكن بطريقة مختلفة.

يمكن القول إن الشاعر أعطى ناقته عدة صفات فهي (زيافة ـ زورة أسفار ـ محنبة الرجلين ـ حرف)، كما أعطاها عدة أفعال ليؤكد صفاتها مثل (تسمع ـ تغضب ـ غضبت ـ كست ـ تهذب ـ تناطح ـ تقرب)، كما شبهها الشاعر في سرعتها(كأنها قطاة)، وفي قوة ضلوعها وضمورها(كأن ضلوعها مسمار).

لو جئنا إلى حاجب بن حبيب وهو يصف ناقته عند عودته إلى صاحبته(جُمل) وهو يقول:

هل أبلغنّها بمثل الفحل ناجيـةٍ عنس عُذافِرَةٍ بالرَّحْل مِذْعَان
كأنّها واضحُ الأقرابِ حـــلأةَ عن ماءِ مَاوَانَ رَامٍ بعد إمْكَـان[البسيط]

لوجدنا أن راحلته كانت تحمل صفات الكمال في الحيوان، فهي نعم الراحلة، تحمل صفات عدة(سريعة ـ قوية العظام ـ صلبة القوائم ـ ضخمة الجسم ـ مطيعة)، تنفذ إرادة صاحبها متى أراد الرحيل، فهي عاشقة الصحراء، ولهذا وصفها بأنها تملك كل شيء(ناجية ـ عنس ـ عذافرة ـ مذعان).

والتشبيه الذي تطرق إليه الشاعر في وصف ناقته (بالفحل) رمز للقوة والصلابة، وبالحمار الوحشي(واضح الأقراب) رمز للسرعة، ليبين لنا أن ناقته تملك القوة والنشاط وتستطيع أن تكون قادرة على تحقيق ما يحتاج إليه صاحبها، لهذا أعلن الشاعر حبه جهراً، لم يعد يخشى مما كان يخشاه، عندما وصف ناقته بالقوة والحيوية إنما هو أمر يحس به من داخل نفسه، فأراد أن يعبر لناقته لأنهما قوة واحدة، ومصير مشترك.

أمّا الشاعر دوسر فقد عاش مع ناقته حنينه لوطنه، واستخدم كلمة (قلوصي) مناديا لها بأحب الألقاب إليه، وهي ميزة للناقة السريعة النشطة، ثم ربط هذه الصفة بضمير الملكية ليبين لنا العلاقة الوطيدة بين الشاعر وناقته، كأنما يقول (يا ناقتي السريعة عودي بنا إلى الوطن، فكلانا لم ينس وطنه، وكلانا يتذكر الأهل والأحباب)، وهذه الناقة الوفية والتي وصفها الشاعر بأنها(حنانة) تحن إلى الديار والأهل، ولسان حاله يقول: (إنني وناقتي قد فاض بنا الحنين)، وكأنهما يحسان شعوراً واحداً.

ليس هذا فحسب بل ذكر ناقته بأنها تلاقي من العذاب في حنينها للوطن ما يلاقيه هو أيضا، فالحنين مشترك والعذاب مشترك أيضا، وهو يظهر لنا المعاناة لكليهما، مثلما ما ورد في قول دوسر:

وإنّ الذي لاقيتِ في القلبِ مثلُـه إلى آل نجْدٍ من غَليلٍ ومن وَجْد[الطويل]

ففي هذا البيت يتحدث الشاعر إلى ناقته بلسان العاقل، كأنها أهلٌ لذلك، فجعل من ناقته كائناً له مشاعر كمثل مشاعر الإنسان في حنينه إلى أهله ووطنه، بلْ إنه استخدم حرف التوكيد (إنّ) ليؤكد لناقته أنه يلاقي مثل ما تلاقي من الوجد (وإنّ الذي لاقيتِ في القلب مثله)، والمعروف عن الإبل إنها تحن إلى الوطن الذي فيه ترعرعت وتستطيع العودة إليه، فهي خبيرة بالطرق والمسالك وموارد المياه.

والشاعر يستمر في مخاطبته لناقته قائلا لها: إنك قد تلاقين إبلا تألفينها وتعيشين معها، لكنني لن ألقى لقومي بديلا، ويلاحظ أن الشاعر وناقته حنينهما مشترك، ولكن الشاعر يتفوق على ناقته في الحنين لأنه لا يلاقي لأهله بديلا، كما يجعل لناقته حرية الإرادة في قوله (إذا شئت)، ثم لينخلص بعد ذلك إلى مدح قومه دون أن يصف لنا ناقته، ونحن لم نعرف عن ناقته شيئا إلا أنها حنانة، يبدو أن شوقه إلى بني قومه أنساه وصفها، وأحب فيها دافع الحنان لأنه أهم شيء يحتاج إليه الآن، ولو تركنا الشاعر دوسرة واتجهنا إلى الراعي النميري الذي عُرف عنه علاقته القوية بناقته حتى قال فيها:

هَلْ تُبْلِغَنِّي عَبْدَالله دَوْسَـــــرةٌ ... وجْناءُ فيها عَتيقٌ النِّي مُـــلْتَبِدُ [البسيط]
عَنْسٌ مُذَكِّرةٌ قد شُقَّ بَازِلُهـــا ... لأيا تُلاقِيَ عَلى حَيْزُومِها الـعُقَدُ
كأنها يومَ خمسِ القوم عن جلبٍ ... ونحـنُ والآلُ بالمَوْماةِ نَطْـــرِدُ
قَرْمٌ تَعَادَه عامٍ عن طروقتِـــه ... من الهِجانِ على خُرْطومِهِ الزَّبَدُ
أو ناشِطٌ أسفعُ الخَدَّين الجـــاه ... نَفْخُ الشمالِ فامسى ذُونَه العَقَدُ (1)

يتمنى الشاعر أن يصل بناقته (دوسرة) إلى هدفه رغم صعوبة الطريق ومشقة الرحيل فيقول:(هل تبلغني)، ثم يصف لنا ناقته في هذه المفردات (دوسرة - وجناء - عنس - مذكرة)، كلها صفات مشتقة من القوة التي هو بحاجة إليها، فهي وجناء فيها شحم كثير تعاقبت عليه السنون، ليدلل على أنها كانت في أرغد عيش، وأفضل حال، وهذا نلمسه في قوله (عتيق النِّي ملتبد)، ثم يرسم صلابتها وقوة عودها في قوله(عنس)، وأنّ عليها طابع الذكورة لضخامتها، كما هي في عز فتوتها وقد ظهر نابها، هذه الصفات التي تميزت بها الناقة جعلتها تلاقي الأرض الغليظة، التي اسماها(حيزوم) مما فيها من كثبان رملية، التي قال عنها(عقد)، وهي تتحمل العطش رغم أنها بلغت الخمس في شربها، إلا أنها قوية فكان الشاعر يسابق بها السراب في صحراء لا ماء فيها، كما رأى في صورة الفحل الهائج والحمار الوحشي الحذر إكمال لصورة ناقته من حيث القوة في الأول والسرعة في الثاني.

الناقة والأطلال:

يرتبط الطلل بالناقة ارتباطا وثيقا، وعلاقة قوية يجسدها الشاعر في مخيلته، فيرى في الطلل محاولة لاسترجاع صورة الماضي الذي ربما يعيد إليه بعضا من ذكريات حياة مشرقة، أو بقايا نمط خصيب من أنماط العيش جار عليه الزمن حين أغار عليه فافقده كل مباهجه إلا من واقع مخيلته التي لا تملك القدرة للعودة لذلك الماضي، والناقة حاضرة في ذلك المكان الذي صار فيما بعد طللا، وحاضرة عند العودة إليه لتعطي صاحبها حق التأمل والتذكر، وحتى البكاء إذا لزم الأمر .

البدوي كما سنرى يحن إلى الماضي، وخبير في معرفة الطرق والمسالك، له مهارة فائقة في السير بين ممراتها المتعددة، والناقة رفيقته في كل هذا، فهي تقف معه على الأطلال، وتذهب به إذا أوجب ذلك، وباختصار فهي موجودة معه في كل الأحوال.

أمام هذه الأطلال درج الشعراء على الوقوف، وعلى تلك البقايا كانت تسح دموعهم، ثارة عن تأثر صادق، وطورا عن تقليد ومحاكاة، فكان لها في نفوسهم أثر بعيد الغور لأمس أعمق لما فيه من ذكريات وصور تثير أوتار العاطفة، فأخرج الشاعر من الطبيعة المعروفة بالقسوة والخشونة ألطف الألحان وأعذبها، يقول ذو الرمة في وقفته:

وقفتُ على رَبعٍ لميَّةَ ناقتي ... فمازلتُ أبكي عندَه وأخاطبُهْ
وأسقيهِ حتى كادَ ممّا أبثُّـــه ... تُكلمُني أحجـــارُهُ ومَلاعِبُـــهْ(2)[البحر الطويل]

---

(1) الراعي النميري، الديوان،ص 164 .
(2) الديوان، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1998، ص 83. ،

وهذا الشاعر ذو الرمة يقف على الأطلال ليبكي*، ويبكي حتى يسقي، ويخاطب حتى يبث، والنتيجة تكاد تكلمه الأحجار، وكل هذا لأن الشاعر راجع صورة الماضي الذي حرك شجونه فلم يجد من وسيلة للتعبير إلا البكاء، فهو قد استوحش المكان، ولم يكن معه في هذه الوحشة بين الأطلال الصامتة إلا الرفيق الدائم، وهي في كل الأحوال ناقته.

لعل هذه البادرة ناجمة عن إعجاب البدوي بمعرفته للأماكن، ووقوفه عندها ومخاطبته إياها، وهو يعرف حق المعرفة أنها أطلال لا تنفع ولا تضر وإنما حبا في التذكر والتأمل، كما فعل معاوية بن مالك عند قوله:

وَقفتُ بها القلوصَ فلم تُجِبْني	ولو أمسَى بها حَيٌّ أجابا(البحر الوافر)
وناجيةٍ بَعَثْتُ على سبيـــــلٍ	كانَّ على مَغابِنِها مَـــلابا
ذَكَرْتُ بها الإيابَ ومن يُسَافِرْ	كما سافرتُ يَذْكِر الإيـابا (1)

لم يكن وقوف معاوية على الأطلال لإعادة الحياة فيها، فهو يعرف بأن الحياة قد انتهت تماما، فلم يعد هناك من يرد السلام أو يجيب عن السؤال، وأنها صارت خاوية على عروشها، لم تعد موطنا للأحياء، فالشاعر لا يريد استرجاع الحياة وعودة الماضي لأن ذلك ضرب من المستحيل، بل كانت الوقفة للتذكر والحنين إلى حياة الشباب التي مضت، وإلى الديار التي خلت.

فالبدوي الذي يقف على الأطلال ليس متفرجا فقط، أو باحثا، إنما هو يفعل ذلك ليصل إلى معنى الشحوب الذي لحق بالديار، وإلى تبدل أحوالها، فهو سائح أو مرشد للسواح فيطلب من رفاقه النظر إلى رموز أهالي بالأمس كانوا هنا، واليوم قد رحلوا، وأصبح المكان لخلق آخرين من غير جنس البشر ولنرى قول الحارث بن حلزة، وكيف رسم ناقته؟: [البحر الكامل]

فحَبَسْتُ فيـــها الرَّكْـبَ أحْدَسُ في	كُـــــلِّ الأمُور وكُـــنْتُ ذا حَـدْسِ
حَـتَّى إذا اتَّقَـــعَ الظِّبـــاءُ بأطْـ	ـرافِ الظِّـــــلالِ وقَـــلْنَ فـــي الكِنْسِ
ويَئِسْـــتُ مِمَّا قَـــدْ شَـــغِفْتُ بِـهِ	مِـــــنْها ولا يُسْـــلِيكَ كالْيَـــأسِ
أنْمِـي علَـــى حَـــرْفٍ مُذَكَّـــرَةٍ	تَهْـــصُ الحَصَى بمَـــوَاقِعٍ خُـــنْسِ(2)

فالشاعر عندما يقترب من الأطلال ينتقل من الحاضر ليعيش في صورة الماضي، فيخيل إليه أنهم مازالوا يعيشون هنا فيصف لرفاقه حركاتهم وسكناتهم وحتى أنفاسهم، ثم يصدم بالحقيقة المؤلمة، وبالوحوش القاطنة تجوس المكان، فيعترف أنه كان واهما، وما عليه إلا أن يعترك الحياة في ثوبها الجديد .

أحيانا يفقد الشاعر غيره في الوقوف، وهو لا يخفي ذلك التقليد بل يعترف به، ويخاطب دار صاحبته ويحييها، ذاكرا أن صاحبته تستحق منه ذلك كقول عنترة بن شداد العبسي:[البحر الكامل]

1	هَـــلْ غَـــادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ	أمْ هَـــلْ عَرَفْتَ الـــدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّـــمِ
2	ولَـــقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَـــوِيلاً نَاقَتِي	أشْكُـــو إلَـــى سُفْعٍ رَوَاكِدَ جُـــثَّمِ
3	يَادَارَ عَبْلَـــةَ بالجِـــوَاءِ تَكَلَّمِي	وَعِـــمِي صَبَاحـــــاً دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي
4	دَارٌ لآنِسَـــةِ غَضِيضٍ طَـــرْفُهَا	طَـــوْعُ العِنَـــاقِ لَذِيذَةُ المَـــتَبَسَّمِ
5	فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَـــتِي وَكَأنَّـــهَا	فَـــدَنٌ، لأقْـــضِيَ حَاجَةَ المُـــتَلَوِّمِ(3)

* يرى الباحث أن بكاء الأطلال ليس بصورته الخارجية، وإنما صورة معنوية وتقنية تكررت عند(ابن خذام أو ابن حزام) ،وسار على منواله الكثير من الشعراء مثل امرئ القيس في قوله: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل (انظر ديوان امرئ القيس)

(1) الأصمعيات، ص 186.

(2) المفضليات، ج1 ، ص 342 ، 343.

(3)الشيخ أحمد الشنقيطي، المعلقات العشر، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة بيروت ، ط2 ، 2007، ص 171،169.

يقف الشاعر عنترة على ديار عبلة ليحييها تحية الصباح (**عمي صباحا**)، يطلب منها أن ترد السلام، وهو أسلوب شائع عند شعراء الجاهلية في وقوفهم على الأطلال، وهم يعرفون أنها لا تتكلم، إنما يفعلون ذلك بالمعنى والتذكر لأهلها الذين كانوا يعيشون فيها يوما.

الوقوف على القبور لا يختلف كثيرا عن الوقوف على الأطلال، كلاهما صورة للماضي، مثلما فعل حسان بن ثابت الأنصاري، عندما وقف على قبر **ربيعة بن مكدم** الذي كان رمزا في زمانه في الشجاعة والكرم:[البحر المتقارب]

1	لا يَبْعَدَنْ رَبيعةُ بنُ مُكْدَمٍ	وسَقى الغَوادي قبرَهُ بذَنُوبِ
2	نَضَحَتْ قَلوصي من حِجارةِ حَرَّةٍ	نَضْحَ الفُراتِ على طَلَى اليَعْبُوبِ
3	لا تُلْفِري يا ناقُ منه فإنه	شَرِبَ الخُمُرَ بمِسْفَرٍ لِحْروبِ
4	لولا السُّفارُ وطُولُ قَفْرِ مَهْمَهٍ	لَتَرَكْتُها تحْبُو على العُرْقُوبِ(1)

مع مشهد القبر الذي يحمل ذكريات للشاعر، وقد قضى الزمن على كل شيء عاكسا أثرا سيئا على النفوس، وربما وقف الشاعر ليحاول أن يراجع ذكرياته مع صاحب القبر مبينا سطوة الزمان عليه حين يحكم قبضته، فيعجز الإنسان عن مقاومته، فلا تكاد ترى الشاعر إلا مستسلما للصراع الدائر بين الحياة والموت، حتى إذا ما استيقظ لنفسه وعرف أن الزمن لا يرد إليه صاحبه، غادر المكان وصوّر الكآبة ظاهرة على وجهه، لأنه يعرف حقّ المعرفة استحالة عودة الماضي، لكن زيارة قبور الرجال إحياء لهم، ولو في ذاكرة الشعراء، مثلما فعل **المهلهل بن ربيعة** في وقفته على قبر أخيه:

وحَـــادتْ ناقتي عَنْ ظِـــل قبر ثـــوى فيهِ المكـارمُ والفخارُ (2)[البحر الوافر]

وقفة الناقة على الأطلال:

لئن ترك البكاء على الأطلال بعض الراحة النفسية فإنها راحة مؤقتة، إذ لا يلبث الشاعر أن يستبد به الشوق من جديد، ولا يجد في الطلل واقعه المعيش، ولا يرى حينئذ بدا من ترك الرسوم والالتجاء إلى ناقته، يعلو متنها وتشغله عن ماضي لا يعود، ولو نظرنا إلى ناقة ذي الرمة ووقفتها مع سيدها في ذلك المكان تلبية لرغبته، وكأنها عرفت ما يريد فتركته لما يريد، وما يدور في خاطره، وأعطته الفرصة الكافية لتحية الديار، أو التوجه للحوار، أو الانتظار حتى الانتهاء من البكاء :

وقفتُ على رَبْـــــع لِمَيَّةَ ناقتي فمازلتُ أبكي عندَه وأُخـــاطِبُهْ [الطويل]

استخدم ذو الرمة ضمير الملكية (ناقتي) ليبين أنه ارتبط بها ارتباطا وثيقا حتى لم يعد للشاعر ما يخفي عنها من همومه والأمة، وحتى ديار أحبته، فهي رفيقته في كل شيء حتى في بكائه، وتسير معه حين يسير، وتقف معه حين يلزم الوقوف.

لو تركنا ذا الرمة، وسرقنا النظر إلى **معاوية بن مالك** لوجدناه برفقة ناقته ولم يكن وحيدا، فهي الرفيق المؤنس، وهي التي أقلته إلى هذا المكان الموحش، وتنطلق به إلى حال سبيله عندما يتأكد من عدم وجود الأحياء، ولو كان هناك أحد لرد السلام:

وَقفتُ بها القَلوصَ فلـــــم تُجِبْني ولو أمْسَى بـــــــها حَيٌّ أجابا [البحر الوافر]

(1) ، أبـــو العبـــاس المبـــرد، الكامـــل فـــي الأدب واللغـــة، ، تحقيـــق محمـــد إبـــراهيم، المكتبـــة العـــصرية، بيـــروت، ط1، 2004 ، ص 347.
(2) خليفة التلمسي، من روائع الشعر العربي ، ج2، الدار العربية للكتاب، ط 2 1985، ص 512

ثم يقرر الشاعر بعد ذلك الهروب مما يثير شجونه، فتكون الناقة هي ذلك المنقذ، فتنطلق به سريعة قوية، تخفف آلامه وتفرج همومه، لهذا أعطاها الشاعر صفة (ناجية)، لتنجو به من صورة الماضي إلى واقع الحاضر:

وناجيةٍ بَغَثتُ على سبيـــــلٍ كـــــأنَّ علـــى مَغابنِها مَـــلايا

(الملاب) هو الطيب، ووصف عرق ناقته طيبا، دلالة على عشقه إياها حتى رأى عرقها من الطيب، وكلما زادت سرعة ناقته زاد العرق أو زاد الطيب، بل كانت العلاقة أقوى من ذلك، فهي التي ذكرته بالرجوع إلى الأهل، كأنما يقول: ما كان الرجوع ليخطر بباله لو لم تكن ناقته معه، وكأنها جزءٌ من ذاكرته وحياته، وعلى ظهرها كثر سفره و ترحاله حتى جرهما الحنين إلى الرجوع.

ذكرتُ بها الإيابَ ومـــن يُسـافِرْ كـــــما سافرتُ يَذكرُ الإيابـــا

لو تأملنا ناقة معاوية لوجدناها تحمل صفات عدة منها(قلوص ـ ناجية)، كما هي (وفية ـ سريعة ـ مطيعة ـ مرحال ـ ذات طيب ـ تعين على الذاكرة)، ولو ذهبنا إلى ناقة الحارث بن حلزة التي يقول فيها صاحبها:

" انمـي على حَـــرْفٍ مُذكِّـرَةٍ ثهـــصُ الحَصَى بمـــواقِعٍ خُنُس

عند شعور الشاعر بالوحدة يلتجئ إلى ناقته التي وقفت معه على الديار المتهدمة، وهي تبين طاعتها لسيدها ومنه تعودت على تنفيذ أوامره لأنها عرفت أن مصيرها ارتبط بمصيره، فهما متلازمان في الحل والترحال، وعندما أتم الشاعر سنة الجاهلية ـ الوقوف على الأطلال ـ انطلقت به بعيدا تشق به سراب الصحراء الراقص وهو يفتخر بها، فيراها في صورة الرفيق الضامر الذي يشبه خلقة الفحل الذي يدق برجليه مواقع الوحوش التي نراها في (حرف ـ مذكرة ـ تهص الحصى)، وإذا كان للشاعر أن يبكي كشفا عن حالة يأسه وحجم كآبته، فمن الشعراء من يرى في الوقوف برفقة ناقته تجديدا في صورة الماضي، التي تبدو فيها الصورة مشبعة بحكم اليقظة، مرتبطة بحالة وجدانية يعيشها الشاعر. وإذا كان الوقوف على الطلل سنة، فإن تحية الديار سنة أيضا، ودليلٌ على الوفاء والبقاء على عهد المحبة، يتقرب بها الشاعر إلى فتاته ويتخذها ذريعة لإصلاح ذات البين، واستعادة أيام الصفاء مثلما فعل عنترة العبسي:

يَادارَ عَبْلَةَ بالجِـــــواءِ تَكَلَّـمي وَعِمِي صَباحًا دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمـــــي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَـاقَتِي وَكَـــأنَّـــها فَـــدَنٍ، لأقْضِيَ حَـــاجَةَ المُـــتَلَوِّمِ

لقد كانت ناقة عنترة حاضرة معه في وقفته والتي وصفها سيدها بالفخامة والضخامة، كأنها قصر شامخ، يستمتع بالبقاء فيه، ولم يكن وقوفه مع ناقته وحبسه إياها في دار (عبلة) إلا لقضاء حاجة في نفسه (لأقضي حاجة المتلوم)، وربما كان المتلوم هو الشاعر نفسه، وربما كانت الحاجة إحياء صورة الماضي، ثم يفيق الشاعر لنفسه، ويلحق بصاحبته وهو يقول:

هَلْ تُبْلِغَنِّي دارَهـــــا شَـــدَنِيَّةٌ لُعِنَـــــتْ بِمَحْـــرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ

الشاعر متأكد أنه سيصل وسينتصر بفضل ناقة قوية معروفة الأصل(شدنية)، عظيمة الهيكل(كالفدن)، محرومة الشراب عنس، هذه الصفات تعود على الشاعر نفسه، لأنه يعشق القوة والتي يرى فيها مفتاح الانتصار، وهو المحروم من فتاته كما هو السجين في قوله (حبست بها طويلا ناقتي)، لكنه أوحى بهذه الرموز إلى ناقته، فهي حاملة همومه ورموزه كما تحمله على ظهرها.

فالشاعر يفخر بمقدرة ناقته الكاملة على اجتياز الفلوات الخالية التي لا ماء فيها، وإنه يثق بها ثقة تامة، فهي لن تخذله بضعف ولن تخالف أمره بعصيان، ولولا ثقته بصبرها وقوتها وتحملها للعطش الطويل ، لما جازف بقطع الصحراء.

الناقة عند الشعراء الجاهليين موجودة دائما، فلا يكاد يقف الشاعر على موطن أو أطلال إلا بها، بل يزداد دورها عندما تقف على قبور الرجال العظماء مثلما تحدث الشاعر حسان بن ثابت عن نفور ناقته من صاحب القبر، فخاطبها خطاب الرجل العارف لآخر جاهل غافل في قوله:

لا تنفـــــري يا ناقُ منـــــه فإنه شرّيبُ خمْرٍ مِسْـــعَرٍ لِـــحُروبِ
لولا السُّفارُ وطـــــولُ قفرٍ مَهْمَهٍ لتركتُها تـــحبُو على الـــــرُّكُوبِ[البحر الكامل]

فالشاعر يخاطب ناقته بلسان العاقل، ويبين لها أهمية هذا الرجل القتيل، ويطلب منها الإ تنفر منه، بل عليها أن تقف له إجلالا لبطولاته وخمرياته، ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، بل تمنى أن تحبو على صاحب القبر، وما يمنعه من ذلك إلا طول السفر ومشقة الرحلة، وتبين الصورة أن الرابطة القوية بين الشاعر وناقته جعلته يطلب منها أن تحترم ما يحترمه، وتقف بخشوع مع من يستحق الوقوف، ومثل الشاعر حسان فعل المهلهل بن ربيعة قبله في وقفته على قبر أخيه كليب

وخـــــادتْ ناقتي عَنْ ظِل قـــــبر ثوىَ فيـــــه المكارمُ والفـــخارُ[البحر الوافر]

فالشاعر المهلهل يقول إن ناقته عندما وصلت إلى قبر أخيه، كأنما أحست بجلال من في القبر، وشعرت بهيبته، فوقفت بعيدا عن ظل قبره، هذا القبر الذي كان صاحبه سيدا لقومه، فالشاعر يجعل لناقته معرفة إنسانية جعلتها تعرف قدر العظماء، لهذا ابتعدت عنه لا نفور منه وإنما احترام وإكبار.

خلاصة القول فإن الوقوف على الأطلال حقيقة كان أم خيال، فإن مدرسة التقليد تظهر واضحة لاغبار عليها، ترفض التمرد والخروج عن القواعد والسنن وحتى التفكير فيها، إن كان هناك من فكر في ذلك، كما تظهر الناقة جزءا من ذلك الوقوف ليجعل الشاعر لنفسه مخرجا بعد ذلك، وتكون الراحلة هي من تحمله ليبتعد عن الغرض الأول، ويدخل بها بعد ذلك في غرض وصف الرحلة و الراحلة. فتكون الراحلة هي المنقذ له ليستنشق بها هواء جديدا عسى أن يجد فيه بعض السلوى، فيعلو متنها ويشغل نفسه بصورة الحاضر، فيذكر الناقة ومالها من أياد عليه كما رأينا، كما يذكر أسفاره، ويتأمل مركوبه في جمال حركتها، ومظاهر قوتها، وطيب عرقها، ويدعم الباحث قلمه بالعودة إلى قول النابغة:

أسائلُ عن سُعدى ، وقد مرّ بعدنا علـــــى عَرصَات الدّار، سبعٌ كواملُ
فسُئِلتُ ما عندي بَروحة عِرْسِـــهِ ثُخُبٌ بِرَحْلـــــي، نارةٌ وتُنـــــاقِلُ

ليس من العسير علينا أن نتصور البدوي وحيدا أحيانا، مع ناقته، يفتش عن طريق يظهر ليختفي بين طيات الرمال، يعيش في دائرة الوحدة والخوف من المجهول، لهذا صار يبحث عن مصادر القوة، ويتفنن في إيجاد الطرق لها حتى في تركيبة ناقته.

كما لم تترك له الصحراء المتسعة شيئا من الراحة والاطمئنان، حتى يفكر في قريحته، ويهذب لسانه، ويعطي عقله نعمة الإبداع، حتى يقنع نفسه، ثم يقنع غيره، بقبول الجديد، والتجديد، ونحن في هذه الرؤية و في هذا التحليل لا نقصد بالتكرار سرقة الشعر، وهي الصفة التي نفاها حسان بن ثابت عن نفسه عندما قال :

لا أسْـــرقُ الشعْرَاءَ مـــا نطقُوا، بَلْ لا يُـــوَافِقُ شِـــعرَهُمْ شِعْرِي(1)[الكامل]

بل الذي نقصده بالتقليد هو عدم الخروج على المألوف والضيق في الخيال، ورفض الجديد، والتزام الشعراء بتعدد الأغراض، مما جعل الصور، والمفردات، والتراكيب، تتشابه بين الشعراء.

---

(1) حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق. عمر فاروق، دار الأرقم، ط1 ، د.ت ،ص 90 .

الجدول الأول: يبين عددا غير قليل من الشعراء الذين أعطوا الناقة دور المعالج النفسي:

م	الشاعر	تظهر في هذه الأبيات الناقة حاملة الهم وباعثة السلوى	
1	الأعشى الأكبر	فدعها وسل الهم عنك بجسرة	تزيد في فضل الزمام وتعتلي
2	المثقب العبدي	فسل الهم عنك بذات لوث	عذافرة كمطرقة القيون
3	امرئ القيس	فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة	ذمول إذ صام النهار وهجرا
4	عمرو بن قميئة	وكنت إذا الهموم تضيفتني	قريت الهم أهوج دوسريا
5	المرقش الأكبر	فهل تسلي حبها بازل	ما إن تسلي حبها من أمم
6	علقمة بن عبده	فدعها ،وسل الهم عنك بجسرة	كهمك فيها بالرداف خسيب
7	عبيد بن الأبرص	وقد أسلي همومي حين تحضرني	بجسرة كعلاة القين شملال
8	طرفة بن العبد	وأني لأمضي الهم عند احتضاره	بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
9	النابغة الذبياني	فسل الهوى واستحمل الهم عرمسا	تخب برحلي تارة وتناقل
10	بشر بن أبي خازم	لولا تسري الهم عنك بجسرة	عيرانة مثل الفنيق المكدم
11	اوس بن حجر	فدعها وسل الهم عنك بجسرة	عليها من الحول الذي قد مضى كتر
12	المتلمس	وقد أتناسي الهم عند احتضاره	بناج عليه الصيعرية مكدم
13	الشماخ	ولما رأيت الأمر عرش هوية	تسليت حاجات الفؤاد بشمرا
14	بشر بن ابي خازم	ولم ابرح رسوم الدار حتى	ازاحت علتي حرج مروح
15	امرؤ القيس	فعزيت نفسي حين بانوا بجسرة	أمون كبنيان اليهودي خيفق
16	المسيب بن علس	فتسل حاجتها إذا هي اعرضت	خميصة سرح اليدين وساع
17	الأعشى	وقد اسلي الهم حين اعتري	بجسرة دوسرة عذافر

الجدول الثاني: تظهر الناقة معينة في الترحال :

م	الشاعر	كما تظهر الناقة في المجموعة الثانية معينه في الترحال والواقفة على الأطلال	
1	المرقش الأكبر	فهل تبلغني دار قومي جسرة	خنوف علندي جلعد غير شارف
2	الراعي النميري	هل تبلغني عبد الله دوسرة	وجناء فيها عتيق النيء ملنبد
3	زهير بن أبي سلمى	هل تبلغني أدنى دارهم قلص	يزجي أوائلها التبغيل والرتك
4	الأخطل التغلبي	هل تبلغني يزيدا ذات معجمة	كأنها صخرة صماء صيخود
5	عنترة بن شداد	هل تبلغني دارها شدنية	لعنت بمحروم الشراب مصرم
6	لبيد بن ربيعة	هل يبلغني ديارها حرج	وجناء تفري التجاء والخبا
7	علقمة بن عبدة	لتبلغني دار امرىء كان نائبا	فقد قربتني من نداك قروب
8	كعب بن زهير	ولن يبلغها إلا عذافرة	فيها على الأين إرقال وتبغيل
9	حاجب بن حبيب	هل أبلغنها بمثل الفحل ناجية	عنس عذافرة بالرحل مذعان
10	النابغة الذبياني	فتلك تبلغني النعمان، إن له	فضلا على الناس في أدنى، وفي البعد

تشبيه الناقة بالطبيعة الصامتة والمتحركة:

الصورة الشعرية تبقى ذلك الممثل المكاني للمشاعر المحسوسة، وهي الصدى الذي يتردد في النفس من هموم والآم وتشاؤم، وذلك عبر وسائل تصويرية، كالتشخيص والتشبيه والاستعارة والمجاز، لذلك كان الشعراء يجعلونها أداتهم الطيّعة.

وإذا كان للصورة الشعرية هذه الأشكال في أدبنا العربي العريق، فإنني قصدت هنا في هذا البحث الصور الشعرية التي استخدمها الشعراء الجاهليون من تشبيه واستعارة، وقد كانت عناية الشعراء في هذا الجانب عناية ملموسة، ومهمة التشبيه في أشعار الجاهليين مهمة توضيحية صرح بها الشعراء أنفسهم كقول المثقب العبدي :

فـــذاكمُ شَبَهُهُ ناقـــــتي مُرْتجِلاً فيها ولـــم أعْـــــــــــتَدِ(1)[السريع]

وقول النابغة الذبياني :

فذاك شبهُ قلوصي،إذ أضـــرّ بها طولُ السُّرى، والسُّرى من بعـــض أسفاري(2)[البسيط]

وأكد ابن لجاءِ أنه من نعات الإبل أيضا فقال:

أنعتُها إنّي مِـــنْ نُعّاتِـــــــــها مُنْـــــــذُ حُثَّةُ السَّرّاتِ وادِقاتِـــــــــــــها(3)[الرجز]

وأكمل مشوارهم في تشبيه الناقة بغيرها الشاعر ذو الرمة عند قوله :

أولئكَ أشباهُ القِلاصِ التي طـوّتْ بنا البِـــدْ من نـــعْفَيْ قســـا فالمضاجع (4)[البحرالطويل]

لعل التشبيه هو الطريقة الوحيدة التي يعتمد عليها الشاعر في ذلك العصر، ليعبر عن أبعاد وجوانب تجربته الشعرية، فبواسطته ينقل أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطته أيضا يصور الشاعر رؤيته الخاصة للوجود، والعلاقة بين عناصره، والانفعالات التي قد تصاحبها، ولخلق جو من الجمال الذي ترتاح إليه النفس البشرية بطبيعتها.

فالشاعر الجاهلي يقف أمام الطبيعة وقوف المتأمل، يتعرف على مميزاتها وصفاتها، ويجعل في ذاكرته مخزونا فكريا يعتمد عليه حين يهم بالوصف والتشبيه، وهو يرسم للعالم صورة البيئة العربية بقسوة جمالها، وميزة مخلوقاتها، "والشاعر الجاهلي يكتشف العالم بالمقابلة والتشبيه، وهذا ما يسمى بالتجريد، أي ينتزع ميزة عامة من مزايا أشياء كثيرة مختلفة"(5).

هذا التجريد الحسي الذي يؤمن به الشاعر الجاهلي يعتمد على مقارنة الأشياء المتشابهة في الحواس ليس لها علاقة بالفكرة الذهنية المعنوية التي تتخلص من المادة، وتصعد إلى الخيال، فالشاعر الجاهلي يعتمد على الوصف النقلي في ربط المشاهد بعضها ببعض.

---

(1) الديوان،ص 52
(2) الديوان،ص 213.
(3) الأصمعيات، ص30
(4) ذو الرمة ،الديوان، تحقيق عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان ، بيروت،1973، ص 288
(5) بهيج محمد القنطار، الطبيعتان، دار الآفاق،بيروت،ط1، 1976، ص 19.

قد يكون السبب في ذلك هي الصحراء التي تظهر للبدوي بمنظر واحد، وحياة واحدة، فهي تبعث في نفسيته رتابة الطبيعة التي تحيط به، وتقصره على عالم مادي غير متصل بالعالم الداخلي، الذي يظهر للأشياء ويعطيها صورة جديدة، ومفهوماً جديدا، ولا يعني ذلك أن الصورة في الشعر الجاهلي لا تعني الإبداع ولكنه محدود الجانب، ويمكن أن نقسم التشبيه في العصر الجاهلي إلى نوعين :

الأول / التشبيه المباشر وهو المقابل بين ظاهرتين في بيت واحد أو شطر واحد، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين : (الجزئي - الكلي):

القسم الأول :(التشبيه الجزئي): و في هذا النوع يدقق الشاعر في أعضاء ناقته، ويفصلها، ويرسم حركاتها، ثم يبحث عن كل عضو أو حركة، ويشبهه بما يراه يتناسب مع أعضاء ناقته قوة وجمالا، مثلما فعل طرفة بن العبد والراعي النميري، وغيرهما قليل .

القسم الثاني :(التشبيه الكلي): وفيه يشبه الشاعر ناقته بغيرها من المخلوقات، دون الدخول في التفاصيل الدقيقة، وهذه الطريقة ظهرت عند كثير من الشعراء في العصر الجاهلي، وما بعده.

ثانيا / التشبيه الاستطرادي، وهو التشبيه غير المباشر، وفيه يتحول الشاعر من المشبه إلى المشبه به حتى يصبح موضوعا مستقلا، ويمكن أن نسميه التشبيه (النفسي)، لأن الشاعر فيه يصف حالة ناقته النفسية والجسمية في صراعها من أجل البقاء.*

واعتمد الشعراء في العصر الجاهلي في التشبيه على المصادر المتاحة لهم في بيئتهم العربية، والتي يحاول الباحث أن يقترب من حصرها على الوجه التالي:

العوامل الطبيعية: وتشمل السماء وما فيها من كواكب وأمطار وليل ونهار، والأرض وما فيها من بحار وأنهار وصحراء وجبال ورمال.(1)

العوامل الحيوية : وتشمل الإنسان والحيوان والنبات .(2)

العوامل الصناعية: وتشمل العمران والسفن والمعدات القتالية وأدوات التعليم (القرطاس والقلم).(3)

العوامل الخرافية: (الجن والغول).(4)

الصور المتكررة والمتشابه و التي سنلمسها في هذا العصر، تثير تساؤلات، واستغراب الكثير من الكتاب والنقاد، مثل الدكتور عبد المنعم الزبيدي "وقد أدهشني وأثار استغرابي ما وجدت بين القصائد الجاهلية من تشابه وتكرار" (5)

هذا التشابه والتكرار ناتج من البيئة المحدودة، وانتشار ظاهرة الأمية، جعلتهم يعتمدون على نعمة السمع دون غيرها، لسيطرة الأمية عليهم، وهو التفسير الوحيد الذي رآه الدكتور عبد المنعم لتبرير هذه الظاهرة.

---

* تكرر هذا الوصف عند الكثير من الشعراء في وصف الحيوانات البرية عن طريق التشبيه، مثل (النابغة واوس وزهير ولبيد وامرئ القيس وذو الرمة والأخطل و الراعي وغيرهم كثير)

(1) امرئ القيس(الديوان ،ص 135) في قوله: ووادي كجوف العير قفر تطنه ... به الذئب يعوي كالخليع المعيل

(2)النابغة الذبياني (الديوان ص 67) في قوله: صفار الذوى مكنوزة ليس فشرها ... إذا طار فشر التمر، عنها بطائر

(3) لبيد بن ربيعة(الديوان ص 137) في قوله: وجلا السيول عن الطلول كأنها ... زبر تجد متونها أقلامها

(4) الأعشى الأكبر (شرح المعلقات العشر، ص 233) في قوله : وبلدة مثل ظهر الترس موحشة ... للجن بالليل في حافاتها زجل

(5) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي، ص 7.

" إن التفسير الوحيد، فيما نرى، لظواهر التقليد والإتباع والتشابه بين القصائد الجاهلية، ولما يشيع فيها من تكرار المعاني والصور والمواضيع والمشاهد والمواقف، واتحاد التعابير أو تشابه الصيغ والتراكيب، وتقارب أساليب النظم، هو أن الشعراء كانوا يرتجلون ارتجالا أو ينظمونها على البديهة دون روية وأناة "(1)، ويقول في جانب آخر مؤكدا ظاهرة الأمية "فهو شعر كان ينظمه شعراء أميون لا يكتبون"(2)، وهذه الظاهرة قد أشار إليها الجاحظ من قبل في (البيان والتبين)، وقال فيه "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة، ولا مكابدة، ولا إجالة فكر، ولا استعانة" (3)، ثم أكد ظاهرة الأمية فقال " وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون" (4)، وإن كانت هناك ظاهرة الكتابة، فهي محدودة وضئيلة وغير متداولة بين الأفراد، ولم تكرس إلا للأشياء ذات الأهمية السلمية كالمعاهدات، والمواثيق مثلا.

التشبيه الجزئي للناقة:

الوصف الجزئي للناقة يوحي لنا بأن الشاعر شغوف بهذا الكائن، كما هو دقيق الملاحظة بالنظر إليه، ولا غرابة في ذلك فهذا الكائن رفيقه في حياته، بل هو معلمه الذي يتعلم منه الصبر والصمت الناطق، لهذا وقف عنده وقوف المتأني ليصفه في حله وترحاله وصفا دقيقا، فهو يرى فيه الجمود والحياة ، والحل والترحال، والقوة والضعف، والمنعة والحول ، والحركة والسكون، بل يرى أحيانا فيه سر السماء وتميمة الأرض ، فالشاعر يرى فيه كل التناقضات، أفلا نراه بعد ذلك واصفا له خاصة وأن سلاح الكلام عنده أقصى سلاح، وأن هدايا الشعر لديه أجمل الهدايا، أفلا تستحق منه رفيقته وبصيرته ومعلمته وكل حياته بعد ذلك أن يقول فيها شعرا مغنيا، وواصفا يتغزل به في أعضائها كقول: النابغة الجعدي :

بحَرْيٍ هلاً يُزْجونَ كـــلَّ مَطِيَّةٍ أمام المطايا سَيرُها المتقاذِفُ (5)** [البحر الطويل]

هكذا كان الشاعر الجاهلي، ومن سار على نهجه، يرى الناقة المحبوبة فيسخر منها حينا، هو لا يريد السخرية بل يريد ذلك من الغناء والتحبب، وبداعيها حينا وهو لايريد الخداعة، ولكنه يقصد الحياة الحرة التي يعيشها في صحرائه . فالناقة عند الشعراء أهلا للتأمل والوصف لسببين:

أولهما / لأنها الوحيدة التي اخترقت حدود الموت في المفاوز لتؤنس وحدته كقول ذي الرمة:

وكائنْ تخطَّت ناقتي من مفازةٍ وهلباجةٍ لايُصْدِرُ الهمُّ رامكِ (6)[البحر الطويل]

والثاني / لأنها تذكره بالحياة الحقيقية التي يعيشها في فلاته بما فيها من قسوة وجفاف وحل وارتحال، وأعطت الفرصة الكافية للبدوي في ملاحظة ما يجري حوله، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بناقته ، وقد اشتهر في وصفها طرفة بن العبد، والراعي النميري، حتى قال فيهما صاحب العمدة "وأما نعات*** الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم . . وكان عبيد بن حصين الراعي النميري أوصف الناس للإبل ولذلك سُمي راعيا "(7)

ويقسم الباحث هذا الوصف بين طرفة بن العبد في الوصف الجزئي لأعضاء الناقة ، والراعي النميري في الوصف الجزئي لحركة الناقة برفقة الإبل والرعاة .

---

(1) المرجع السابق، ص 173.
(2) المرجع السابق، ص 35.
(3) الجاحظ، البيان والتبيين، نشر عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3 ، 1968،ج1، ص385. و320
(4) المصدر السابق نفسه . *انظر المرقش الأكبر(المفضليات،ج2،ص20) الدار قفر والرســـوم كما رقش في ظهر الأديم قلـم
(5) اللسان مادة (قذف) ** طرفة بن العبد (شرح المعلقات العشر،ص 61) والبيت لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
(6) الديوان ، ص 320. *** الفرق بين الصفة والنعت كما ورد في كتاب أبي هلال العسكري (الفروق في اللغة) ص21 "ان النعت فيما حكى أبو العلاء رحمه الله لما يتغير من الصفات، والصفة لما يتغير ولما لا يتغير فالصفة أعم من النعت"
(7) ابن رشيق، العمدة، ص 245.

الوصف الجزئي لأعضاء الناقة عند طرفة بن العبد :

يمكن لنا أن نتساءل كيف صور الشاعر الجاهلي أعضاء الناقة التفصيلية ؟

لعل أوفى نموذج لوصف الناقة وتشبيهها في الشعر الجاهلي ما قاله طرفة بن العبد حين جعل ناقته تمثالا أو لوحة عظيمة تحمل جميع الألوان الجميلة مندمجة مع رموز القوة، والناقة في تصوير طرفة تحمل مظاهر قوة الطبيعة (الجامدة و المتحركة)، وهذه الرسومات الشعرية التي يظهرها الشاعر تظهر فيها الناقة منتصرة على صحرائها، لأنها تملك مميزات تجعلها تتأقلم مع هذه الطبيعة، حتى تتحول إلى معجزة أو أسطورة، تأخذ فيها الناقة دور البطولة، وقوة البطل في الأساطير ترجع إلى أنه يتكون من عدة عناصر متفرقة لا تجتمع في أحد سواه.

يمكن القول إن الناقة عند طرفة بن العبد هي المنقذ له عندما يدركه الهم، فيما يحاول أن يتخلص منه بالسفر عندما يصعد على ظهر ناقته الضامرة النشيطة، تروح به وتغتدي، كما تعني ناقته بالنسبة إليه آيات كثيرة يستخرج منها ما يريد، ولم تكن ناقته بالنسبة إليه أنيسا أو صديقا أو أداة فقط، بل كانت له الكون بأكمله الذي يحي بداخله فهو يمضي همه بها حين ينتابه الهم، وتنطلق به حين يبحث عن راحته النفسية بعيدا عن ضجيج الأنس، وهي تحتل جانبا واسعا من الحياة التي فتنته، وشغلت فؤاده، حتى جعل من الطبيعة رموزا لخدمة ناقته، فأخذ منها ما يريد ليصف بها أعضاء ناقته، ليبرهن على كمالها وعظمة خلقها.

يحاول الباحث أن يرتب أعضاء الناقة، حسب ترتيبها في مقطوعة طرفة بن العبد، التي وردت في معلقته المشهورة التي مطلعها:

لِخَـــوْلَةَ أَطْـــلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ (1) [البحر الطويل]

فالشعر يبدأ بصورة الماضي "فهو يصف الديار ويشبه الأطلال بالوشم في اليد، ويصف العين والأرام، ويسجل الحركة والحياة وصغار الحيوان تحاول النهوض "(2)، ثم يعود إلى رشده و يتذكر ناقته فيرسمها في لوحته عظيمة تتكون من ثلاثين بيتا من سبعة وتسعين بيتا في القصيدة بأكملها.

" والقارئ لشعر الوصف عنده في لوحة الحيوان يشعر بقوة الألفاظ وجزالتها، التي تصل كثيرا إلى حد الغرابة والمعجمية، وكان لابد للقارئ من الاستعانة بمعاجم اللغة العربية، للوقوف على معاني الكثير من مفردات اللغة " (3)

أعضاء الناقة وتشبيهاتها :

1- وصف حركة رجليها :

1 - وَإِنِي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تُرُوحُ وَتَغْتَدِي
2- أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُـــهَا عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُـــدِ**

تظهر الصورة نفسها في البيت الثاني، عند امرئ القيس مع تغير في بعض المفردات:

وَعَنْسٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَسَأْتُهَا عَلَى لاحِبٍ كَالبُرْدِ ذِي الحَبَرَاتِ (4)[الطويل]

---

* وتظهر الملامح الطللية ممتزجة بالغزل تتبعا للتقليد السائد.
(1) الديوان ، ص 21.
(2) علي إبراهيم أبوزيد، زهير شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين،بيروت، ط1، 1993 ، ص 67.
(3) المرجع السابق نفسه.
** وردت كلمة (نسأتها) بدلا من (نصأتها) عند امرئ القيس، وهما يختلفان في المعنى ، فنسأتها تعني زجرتها ونهرتها، ونصأتها تعني أتعبتها.
(4) الديوان، ص 86

فالشاعر بدأ بمشية ناقته فور انطلاقها فقال عنها (عوجاء)، وهي الناقة الضامرة من الإبل*، كقول ذي الرمة :

إذا حُلَّ عنهنَّ الرِّحالُ وألقيتْ طَنافِسُ عن غوجٍ قليلٍ نحيضُها (1)[الطويل]

وحذف طرفة بن العبد الموصوف ـ الناقة ـ وأبقى على الصفة وهي (العوجاء)، وذلك لدلالة الصفة وتميز الناقة بها، وقد يكون الشاعر قصد بها عوجة العرقوب . مثل قول شبيب بن البرصاء :

فلا وَصْلٌ إلا أنْ تُقرِّبَ بَيْنَنا قلائصُ يَجْذِبْنَ العَشاتيَ غُوجُ (2)[البحر الطويل]

وقول المخبل السعدي:

وقوائمٌ غوجٌ كأعْمِدَةِ الـ ـبُنْيانِ عُونيَ فوْقَها اللُّحُمُ (3)[البحر الطويل]

وعممها الشعراء حتى غدت صفة للناقة فهي عوجاء، كقول النابغة :

فلا بُدَّ من عَوْجاءَ تُهوي براكِبٍ، إلى ابنِ الجُلاحِ، سَيرُها اللَّيلَ قاصِدُ(4)[البحر الطويل]

ومن المفسرين من قال : إن(العوجاء) هي الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها*، والباحث يرى أن تركيبة الإبل تحمل كثيرا من الاعوجاج في (الرقبة ـ الظهر ـ الرجلين ـ الخف) تمشيا مع الطبيعة بوجه عام، فصعود الكثبان، وهبوط الوديان بوجه خاص، يحتاج إلى حركة مفصلية تلين مع جغرافية الصحراء العربية، ولم يكن الاعوجاج عيبا فيها، بل كان جمالا يستحق النظر والتأمل. ثم قال طرفة إنها مرقال، وهو بين السير والعدو، وهي لم تكن مرقال دائما، ولكن الشاعر يبالغ حين وصفها بذلك، وكأنه يريد أن الغالب على سيرها سير مرقال، وكلمة (أمون) تعني الأمان، وأنها ليست كثيرة العثرة، ، وشبه هيكلها العظيم بألواح الإران وهو التابوت العظيم، لكن لماذا؟ .

التابوت عادة يصنع من الخشب، كما كانوا في الجاهلية يحملون فيه سادتهم وكبراءهم دون غيرهم، وبما أن التابوت عظيم، فالخشب المصنوع منه لابد وإن يكون قويا، ووجه الشبه يكمن في أمرين:

الأول/ إن التابوت عظيم.

الثاني/ إن العظمة يجب أن ترافقها القوة.

"والحقيقة إننا إذا نظرنا مليا في هذه الصورة، وجدنا الشاعر قد عبث بفكرة القوة من طرفي خفي، فالناقة تحمل صاحبها كما يستوعب التابوت الميت"(5)

---

*. ترددت صفة الناقة بأنها (عوجاء) في كثير من أشعار العرب في العصر الجاهلي، وما بعده، وهذه الصفة حملت أكثر من معنى.(انظر لسان العرب مادةعوج) .

(1) الديوان، ص 265 .

(2) المفضليات،ج1،ص 425.

(3) المصدر السابق ج1 ، ص290

(4) الديوان، ص 58 .

* انظر شرح المعلقات السبع، وشرح المعلقات العشر(معلقة طرفة بن العبد).

(5) مصطفى ناصف، دراسة في الأدب العربي ، دار الأندلس ،بيروت ،ط 2، 1981،ص248.

نحن نلمس من خلال هذا الوصف أن الشاعر لا تخيفه الموت، ولا شبح الموت، فهو يراه مرارا وتكرارا، بقدر ما يرى في الثابوت من قوة يحمي بها من بداخله، والناقة تقوم بالدور نفسه فهي حامية راكبها ولنفسها، وهي قوية العظام ، تتحدى الموت وشبحه، أليس اقتحامها للصحراء الجافة المحرقة في قلب النهار هو شبح من أشباح الموت، والليل كذلك يضاعف من هول الصحراء ووحشتها، والانقطاع عن الطعام والشراب لفترة شبحا آخر، لهذه الأسباب استحضر الشاعر كلمة (أمون) في بداية البيت وهي من الأمان والطمأنينة، ويرى بعض الشعراء أن أمانها يكمن في قدرتها على التحمل والصبر، وعدم الشكوى من التعب، كقول كعب بن زهير في ناقته:

أمونٌ ما تملُّ وما تُشكّـــى إذا جَشَمْـــــتها يوماً كلالا (1)[الوافر]

وقـــــول الأخطـــــل:

فسلها بأمون الليل، ناجية فيها هباب، إذا كل المراسيل (2)[البحر البسيط]

ثم تأتي ألواح الإران التي تشمل شبح الموت الذي يمثل نقص الأمان، ثم تأتي كلمة (نصائها) أي زجرتها، والزجر لا يخرج إلا من نفس واثقة، فأي تناقض يحدث (أمان وخوف وأمان)، ولو اعتبرنا أن ذكر الثابوت لم يكن عن خوف لأنقلب إلى ضده أي العبث بالخوف، وهو الأمن، ويصبح لدينا (أمان، وآمان، وأمان)، وهو شيء منطقي يؤكده تشبيه الشاعر بالطريق التي قال عنها (كأنه ظهر برجد) أي كساء مخطط ، والكساء رمزا للنوم والطمأنينة والدعة، فالشاعر يبدع ويتفنن في إظهار قوة ناقته وتفوقها على الصحراء ووحشتها، وكأنه يمدح ذاته، ويتفاخر بناقته، من خلال هذه الصورة التي أشرنا إليها .

2- وصف شكلها :

3- جُمالية وَجْناءُ تَرْدي كأنها سَقَنْجَةٌ تَبْري لأزْعَـــــرَ أربَدِ

والناقة عند طرفة تشبه الجمل في الشدة والصلابة، والوجناء ذات لحم مكتنز، كما تشبه النعامة وهي تسابق الريح، وهي تبري أي تعرض، ومن طبع الكائنات أن الذكر هو من يعرض للأنثى إلا في الحالات النادرة، التي لا تروق إلا لشاعر عابث مثل طرفة، كما نجد القوة تتردد عنده في مفردة(جمالية) والتي ترددت عند زهير أيضا الذي وصف ضخامة هيكلها، رغم نحافتها من شدة السفر فنجده يقول:

جُمالِيَّة لمْ يُبقِ سَيري ورحلتي على ظهرها من نيِّها غيرَ مَحْفِدِ(3)[البحر الطويل]

3- وصف سرعتها وتمنعها :

4 - تُبَاري عِتَاقًا ناجِيَاتٍ وأتْبَعَتْ وظِيفاً وَظِيفاً فوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ
5 - تَرَبَّعَتِ القُفَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلِيِّ الأسِرَّةِ أغْيَدِ
6 - تَرِيعُ إلى صَوْتِ المُهِيبِ، وَتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أكْلَفَ مُلْبِدِ

يصف في هذه الأبيات سرعتها وكأنها داخلة في السباق (تباري)، كما يصف الشاعر ناقته بأنها سريعة وكريمة، بدليل أنها لا تسابق إلا النوق العتيقة الناجية (تُبَاري عِتَاقًا ناجِيَاتٍ)، كما تعني سرعتها وحركة يديها ورجليها وهي تنطلق فوق طريق مثلل بالوطء بالأقدام بأنها قوية الذراع ، فيقول: (وظيفا وظيفا)**، أي تبدل يديها مع رجليها في حركة منتظمة وجميلة، وازداد جمالها وتزينت بنيها في أيام الربيع، فإذا هي ترتع في حدائق خضرة نضرة، وتتقي نفسها من الفحول بذنبها.

(1) الديوان، ص 131
(2) الديوان ، ص66. * يرى الباحث ان الشاعر طرفة بن العبد هو الشاعر الوحيد الذي ربط بين وصف الناقة بالجمل، و وصف الناقة بالنعامة، في بيت واحد
**والوظيف: مابين الرسغ إلى الركبة . (3) الديوان، ص 23

قد لاحظ الباحث الاختلاف في تفسير المحققين في رفض الناقة للفحل في قول طرفة : (تتقي بذي خصل)، فمنهم من قال : "إن الناقة إذا كانت حاملا أتقت الفحل بحركة ذنبها فيعلم الفحل أنها حامل فلا يقربها، ويريد أنه لا تمكن ذلك الفحل من ضرابها، فتجعل ذنبها حاجزا بينها وبينه لأنها حامل، وهي في هذه الحالة تكون مجتمعة القوى وافرة اللحم، قوية على السير والعدو"(1). ومنهم من قال: "يريد أنها لا تمكنه من ضرابها، وإذا لم يصل الفحل إلى ضرابها لم تلقح، وإذا لم تلقح كانت مجتمعة القوى وافرة اللحم"(2). والأقرب إلى المنطق أنها لم تحمل ولم تلقح، لأن الناقة الحائل أنشط بكثير من الناقة الحامل، والجنين يكون عائقا للسرعة والنشاط ولهذا يصف الشعراء الناقة القوية (عنس)، وهي التي لم يضربها الفحل بعد، فهي لازالت قوية كالصخرة، كقول أوس بن حجر :

وَعَنْسٍ أمونٍ قد ثَعَلْتُ مَتْنَهـــا عَلى صِقَةٍ أوْ لم يصِفْ ليَ وَاصِفُ (3)[الطويل]

4 ـ وصف ذيلها :

7 ـ كأنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَـا حِفَافَيْهِ شَكَّا في القَسِيبِ بِمِسْرَدِ
8 ـ فَطَوْراً به خَلْفَ الزَّمِيلِ،وتَارَةً على حَشَفٍ كالشَّنِّ ذاوٍ مُجَـــدَّدِ

يتحول الشاعر إلى وصف الذيل الذي تحمي به الناقة فرجها عند تعرض الفحل لها، فيقول الشاعر : إنه يشبه جناحي نسر عتيق، وهو اللون الذي يضرب فيه النسر إلى البياض، ووجه الشبه بين ذنب الناقة وجناح النسر، قوة الذيل وحدته وطيرانه عند سرعتها، والشاعر مازال يصف ذنبها فيقول: قد جعلت تضرب به مكان الرديف، فأحيانا تنفذه إلى ضرعها الجاف من الحليب الذي يشبه القربة اليابسة (كالشن ذاو مجدد)، وهذا يؤكد لنا أن الناقة حائل لجفاف ضرعها وتحجره.

5 ـ وصف فخذها :

9. لها فَخِذَانِ أكمِلَ النَّحْضُ فِيهِما كأنَّهُما بابا مُنِـيفٍ مُمَنَّـــدِ

أما من صورة الفخذين فقد امتلأ لحما وشحما، حتى كأنهما أبواب القصر العظيم العالي، وكما نعرف أن جمال الأشياء تكمن في واجهتها، فالباب جميل والقصر عتيق وضخم، وهذه الفخامة والضخامة راجعة إلى أفخاذ الناقة العريضة، فإذا اكتمل لحمها أصبحت أفخاذها شبه أسطوانية، وهذا ما أراد أن يصل إليه الشاعر، بوصف فخذ ناقته وكأنه عمود باب دائري، والقصر والباب يرمزان عند الشاعر بالبناء والعمران، كما يرمز الباب بحماية من بداخله - دلالة واضحة على أن الباب قوي وجميل.

7 ـ وصف ظهرها :

10 ـ وَطِيٍّ مَحَالٍ كالحَنِيِّ خُلُـوفُهُ وَأجْرَنَةٌ لُزَّتْ بِدَأيٍ مُنَضَّـدِ

كما تطرق الشاعر طرفة إلى فقار ظهرها المتداخلة المتماسكة والتي تدل على صلابتها، (والحني) هي القسي، وسميت بذلك لأنها منحنية ، كما تقترن القسي بعضها ببعض كالأضلاع في الحنانها، والقسي جمع قوس، وهو أيضا يرمز إلى القوة، فعمودها الفقاري متماسك كأنه بئر مطوي، وأضلعها منحنية كالقسي وباطن عنقها مضموم بشدة إلى ظهرها، واستخدم كلمة (منضد) للدلالة على مبالغة التضيد وهو وضع الشيء على الشيء يدل على أن فقراتها متراصة متداخلة وقوية .

(1) شرح المعلقات العشر، تحقيق، ياسين الأيوبي وصلاح الدين الهواري، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، 1990، ص 77.
(2) حسين نصار، الشعر العربي، موسوعة أمراء الشعر العربي، ص46.
(3) الديوان ، ص 57. *الطي : طي البئر. المحال: فقار الظهر، الواحدة محالة. الحني : القسي الواحدة حنية، وتجمع أيضا على حنايا. الخلوف: الأضلاع. الأجرنة: جمع جران وهو باطن العنق. الئز: الضم. الدأي: خرز الظهر. التضيد: مبالغة النضد: وهو وضع الشيء. والمنضد أشد من المنضود.

8 ـ وصف صدرها :

11 ـ كأنّ كِناسَيْ ضَالةٍ يَكْنِفانِها، وأطـــرَ قِسيٍّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤيَّدِ

يشبه طرفة بن العبد ناقته بأن لها قفص صدري، كأنه مخبأ حيوان مفترس، وهو رمز للقوة، وليبين الشاعر بأنها ضخمة العظام، واسعة الإبط وهذا أبعد لها عن العثار.

9- وصف مرفقها :

12 ـ لها مِرْفَقـانِ أفتلانِ كأنّهمـا ثمُرّ بِسَلْمَيْ دالِـــجٍ مُتَشَدِّدِ

13 ـ كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أقسَمَ رَبُّها لتُكْتَنِفَنْ حَتَّى تُشَادَ بِقَـــرْمَدِ

أما مرفقاها فهما مفتولان مثل رجل يحمل دلوين بقوة وشدة، فهو مضطر أن يبعد ذراعيه عن جسمه كي لا تبلل ثيابه بالماء وهذا دلالة على الاتزان، وكلمة (أفتلان) ترمز إلى قوة التحمل نستدل بذلك بقول الأعشى:

جَاوَزْتُهَا بطليح جَسْرَةٍ سُـرُحٍ في مِرْفَقَيْهَا إذا استَعْرَضْتَهَا فَتَلُ (1)[البحر البسيط]

ويتابع الشاعر وصفها بالحاح فذكر(القسم ـ الربوبية ـ القنطرة ـ لتكتنفن) ليبين مواقع الشدة والقوة، كذلك قوله (لتكتنفن)، وكأنه قسم في حد ذاته، ووجود الحرف (حتى) في مكان (إلى أن) لتأكيد الكلام ، أو ربما حفاظا على الوزن الشعري، ومن القوة إلى الجمال انتقل الشاعر في عجز البيت، بعدما كان صدر البيت ينوب عن القوة حين وصف تراصف عظامها بأنها قنطرة، وأنها لرجل رومي ، والرومي أقسم.

ويمكن حصر مفردات القوة في (أفتلان ـ متشدد ـ قنطرة ـ أقسم ـ ربها)، وهذه المفردات تدل دلالة واضحة على سمات القوة والحصانة والثقة بالنفس، وفي الشطر الثاني جاءت كلمة (تشاد) وهي من الشدة والرفعة والشهرة، لأن الرومي يحسن عمله في مثل هذه الأشياء مؤكدا ذلك بكلمة (قرمد) وهي تأتي باللمسة الجمالية، والقرمد هو(الآجر)، وهو لون جميل يزين به البناء، والغالب أنه من اللون الأحمر ليبين لنا الشاعر أن ناقته ذات لون أحمر.

10- وصف وجهها :

14 ـ صُهَابِيَّةُ العُثْنُونِ مُؤْجَدَةُ القَرَا بَعِيدَةُ وَخْـــدِ الرِّجْلِ مَوَّارَةُ اليَدِ

يؤكد الشاعر لون الاحمرار مجددا عند الحديث عن ملامحها، فإذا الوبر تحت لحييها أحمر(صهابية العثنون)، (والصهب) "لون حمرة في شعر الرأس واللحية"(2)، والجزء يوحي بصورة الكل، كما يرد ذلك عند ذي الرمة في قوله :

صُهَابِيَّةُ عُثْنِيِّ الرِّقَـــابِ كأنّمـا تُنَاط بأَلْحِيَيْهَا فَرَاعِـــلَةٌ غُفْرُ (3)[الطويل]

كما أضاف إلى ملامح ناقته قوة الظهر وشدة الخلقة في (موحدة القرا)، وفي قوله:(بعيدة وخد الرجل)، ويلاحظ على طرفة بن العبد خلال وصفه للناقة لا يتطور، ولا يتتابع في ترتيب الوصف، فيضيف مجددا تدفقها في سيرها، وسرعة مشيها.

---

*تكرر عند الشعراء في العصر الجاهلي وصف مرفقين اثنافة لأنهما مصدر القوة، فهما يحملان الناقة برمتها وما عليها، ولهذا وصفهما الشعراء(بالفتل) كقول الأعشى: (شرح المعلقات العشر،ص233) جاوزتها بطليح جسرة سرح في مرفقيها إذا استعرضتها فتل

(1) المعلقات العشر ، ص 233.

(2) اللسان مادة (صهب) .

(3) الديوان، ص194 .

11- وصف يديها:

15 - أمِرَّتْ يَدَاهَا، فَتْلَ شَزْرٍ وَأُجْنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّدِ

يصف الشاعر يدا ناقته بأنهما مفتولتان فتلا شديدا حتى بعدتا عن كركرتها، وهذا يعطي انطباع قوة اليدين وبأنهما المحركان لحركة الناقة، ومثله قول بشامة بن عمرو:

كَأَنَّ يَدَيْهَا إِذَا أَرْقَلَتْ وَقَدْ جُرْنَ ثُمَّ اهْتَدَيْنَ السَّبِيلَا [البسيط]
يَدَا عَائِمٍ خَرَّ فِي غَمْرَةٍ قَدَ أَدْرَكَهُ المَوْتُ إِلَّا قَلِيلَا (1)

كما أميلت عضداها تحت جانبين كأنهما سقيف أسند بعضه إلى بعض فلا يؤثر فيه شيء، وهذا الوصف يشير أيضا إلى القوة والبناء .

12- وصف رأسها:

16 - جُنُوحٌ** دَفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أَفْرَعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالًى مُصَعَّدِ

يتطرق الشاعر إلى رأس ناقته بعد وصف سرعتها وميلان جسمها لفرط نشاطها، (والعنذل) : عظيمة الرأس وقد علت كتفاها في ظهر سعلي مصعد، وهذا الوصف قد تطرق إليه خاله المتلمس من قبل في قوله :

وَرَأْساً دَقِيقَ الخَطْمِ صُلْباً مُذَكَّراً وَذَأْياً كَأَعْنَاقِ الضِّبَاعِ وَحَارِكَا (2)

الجنوح : مبالغة في الجنح و هي التي تميل في أحد الشقين لنشاطها في السير، مثل قول ذي الرمة:

إِذَا مَاتَ فَوْقَ الرَّحْلِ أَحْيَيْتُ رُوحَهُ بِذِكْرَاكِ وَالعِيسُ المَرَاسِيلُ جُنَّحُ (3) [الطويل]

13 - وصف جلدها :

17 - كَأَنَّ عُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَأَيَاتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خُلْقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ (4)
18- تُلَاقِي وَأَحْيَانًا تَبِينُ كَأَنَّهَا بَنَائِقُ غُرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدِ

يبين الشاعر قدرة ناقته وتحملها في سبيله، والناتج من ذلك آثار النسع في ظهرها، وجنبها، كأنه نقر في منطقة صخرية ملساء، فهي تتلاقى أحيانا وأحيانا تتفرق، وذلك من أثر السير المتكرر حتى صار النسع أشبه برقائع جديدة في ثوب قد مسه البلى، ونجد آثار النسع واردة عند الأعشى في قوله:

تَخَالُ حَتْماً عَلَيْهَا، كُلَّمَا ضَمَّرَتْ مِنَ الكَلَالِ، بِأَنْ تَسْتَوْفِيَ النَّسَعَا (5)[البسيط]

---

*وقول الأشجعي (المفضليات ،ج1،ص135)

كأن أوب يديها وهي لاهية إذا العطايا غشين السريح القرفا
شد النهار ذراعا مسترخ وحد في لجة البحر لما شاقه الغرفا

(1) المفضليات،ج 1 ،ص135

** الإجتياح في الناقة كأن مؤخرها يسند إلى مقدمها منشدة اندفاعها بحفزها رجليها إلى صدرها (اللسان - جنح) .

(2) المتلمس،الديوان،تحقيق،حسن كامل،المخطوطات العربية،جامعة الدول العربية،ط1 ،1971 ، ص 132.

(3) الديوان، ص 116.

(4) النسع: سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحل(اللسان نسع)

(5) الأعشى الكبير ،الديوان، شرح وتعليق ،محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة،بيروت ،ط1، 1983، ص139 .

14- وصف عنقها:

19- وَأَتْلَعُ نَهْاضٌ إذا صَعَّدَتْ بِـهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَةَ مُصْـعِـدِ

من حيث العنق فهو طويل (أتلع) و(النهاض) مبالغة في النهوض، ونجد هذا الوصف قد تردد عند بشر بن أبي خازم في قوله :

وأتلعُ نهاضٌ إذا مـــا تـزيّدَتْ يُزاغُ بمَجْدُولٍ مِنَ الـصَّرفِ مُؤْدَمِ (1) [الطويل]

وقول المثقب العبدي في قوله :

تَنْمي بِنَهْاضٍ إلـى حـــارِكٍ ثُمَّ كَرْكَرَ الحـــجَرِ الأصْـــلَدِ (2) [السريع]

و(البوصي) ضرب من السفن، فهو يشبه عنق ناقته في الارتفاع والانخفاض بدفة السفينة في حال جريانها في الماء، وكأن الشاعر شبه الناقة بالسفينة لأنها جماد، فيقول لنا إن تحملها يوحي بأنها جماد لقوتها وطول صبرها.

15- وصف جمجمتها :

20- وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ الـعَلاةِ كأنَّمـا وَعي المُلْتَقى منها إلى حرْفِ مِبْرَدِ

وجمجمتها قاسية صلدة تشبه السندان (العلاة) صلابة وصمودا، وهي الصخرة الملساء فكأنما انظم طرفيها إلى حد عظم يشبه المبرد في الحدة والصلابة، و (الملتقى) موضع الالتقاء، وهو طرف الجمجمة لأنه يلتقي به قراش الرأس، وهذا الوصف تطرق إليه الراعي النميري ولكن بطريقة الجمع، ووصف الجماجم بالبكرة العظيمة للسانية:

حُسْبَ الجَمـــاجِمِ أشْباهاً مُذكَّـــرةً كأنَّهـــــا دُمُـكٌ شِيزِيَّةٌ جُـدُدُ (3)

كذلك يقول ابن لجإ التيمي:

والْفَتُ الشَّمسَ بِجُمْجُمَاتِـــــهَا تَمْشِي إلـــى رَوْاءِ عاطِنـــــاتِهَا (4)[الرجز]

16- وصف خدها ومشفرها:

21 - وخدٌ كِقِرْطاسِ الشَّآمي وَمِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليمـــــــانِي،قَدُّهُ لم يُجَرَّدِ

وهو يوافق يقول المثقب العبدي:

مُلْمَعُ الخَـــــدَّيْنِ قد أرْدِفَـــتْ أكْرُعُـــهُ بالزُّمَّـــــعِ الأســـــوَدِ(5)

يشبه طرفة في هذا البيت خدها بالقرطاس في بياضه وملمسه، وشبه مشفرها في اللين(بالسبت)، وإنه لم (يجرد)، لأنها فتية شابة بعكس (الهرمة) التي تميل مشافرها، والفتوة تعني القوة والجمال، وأعاد ذو الرمة هذا الوصف : (كَسِبْتِ اليماني) غير أنه ذكر الرأس بدلا من الخد في قوله:

ورَأس كَجُمَّـــاعِ الثُّرَيَّا وَمِشْفَـــرٍ كَسِبْتِ اليَمَانِـــي قَدُّهُ لَمْ يُـــجَرَّدِ(6)

(1) المفضليات،ج2 ، ص325. (2) الديوان،ص 28. (3) الديوان،ص 85 . (4) الأصمعيات، ص31. (5) الديوان، ص38 (6) الديوان، ص 158.

ولابد أن ذكر الشامي في قول طرفة (كقرطاس الشّامي) لم يأت من فراغ كتميز الحضارة في بلاد الشام، ووجود القراطيس بها دون غيرها، أو أن أهل الشام أهل قراءة وكتابة، ومقارنة ببيئة الشاعر فلزم أن ينسب القراطيس إلى الشام، أو الرجل الشامي الذي حذقه لدلالة الصفة عليه، ثم وصف(العشفر) أي الشفا وشبهها بجلود البقر المدبوغة بالقرظ دلالة على جمال منظرها ولينها، واستقامة القطع فيها واحمرار لونها .

17- وصف عينيها :

22 ـ وَعيْنان كالماويّتين استكنّتـــا بكهفي حجاجي صخرةٍ قلتِ مَوْرِدِ
23 ـ طحورانِ عُوّارَ القذى، فتراهُما كمكحولتيْ مذعـورةٍ أمِّ فرقـــدِ

يصور الشاعر عيني ناقته في نقائهما وصفائهما كالمرآتين، وإذا استكنتا أي طلبتا الكن (الاختفاء) في الكهف الحجاجي أصبحتا كالنقر في الصخر، ويقصد أنهما استقرتا بشكل جميل في تجويف محجريهما كأنهما قلت، و(القلت) النقرة في الجبل أو الصخرة التي يستنقع فيها الماء.

وخص الصخرة لأن الماء فيها أصفى له، وأراد أن صفا عينيها كصفا ماء القلت، ويستمر الشاعر في البيت الذي يليه في العينين، فيقول :(طحوران عوار القذى)، أي أن عينيها يطحران ويبعدان القذى فتراهما صافيتين كالمرأة أو أشد ، ثم يشبه عينيها بعيني بقرة وحشية مذعورة لها ولد، ولأن البقرة الوحشية ذات جفون كبيرة وواسعة ومكحولة فقال : (فتراهما كمكحولتي)، وقوله (مذعورة) صفة للبقرة الوحشية وهي حاقلة وكأنه يراها أجمل ما تكون على تلك الحالة، و(أم فرقد) كنية للبقرة الوحشية وهي نفس الصورة التي تحدث عنها زهير بن أبي سلمى في وصف بقرته الوحشية الخاثنة في قوله:

كخنساءَ سفعاءِ المَلاطـــم حُرّةٍ مُســـافرةٍ مَزْؤودةٍ أمِّ فرقـــدِ
ونـــاظرتيْن تطحرانِ قذاهُمـــا كأنهُمـــا مَكـــحولتانِ بإثمـــدِ (1)

18- وصف سمعها:

24- وَصادِقتا سَمْعِ التّوجّسِ للسُّرى لهَجْسٍ خفيٍّ أوْ لصَوْتٍ مُنَـــدَّدِ
25- مُؤلّلتانِ تعْرِفُ العِتْقَ فيهِـــما كسامِعتيْ شاةٍ بحَوْمَلَ مُـــفْـــرَدِ

ينتقل الشاعر من البصر إلى السمع وكأنه يصف حالها أثناء الليل لأن السمع فيه أقوى وأقدر فيقول: (وصادقتا سمع التوجس)، أي أنهما حساستان في السمع، وأن ما يتناهى إليهما هو الصدق فقال(صادقتا) وسمع التوجس هو التركيز في السمع للاحتراز خيفة ورهبة، (والسرى) سير الليل، واختار الليل كما قلنا لأنه أكثر هدوءا، والسمع فيه يزداد (والهجس) الذي ذكرناه هو الحركة، وناقته صادقة في سمعها سوى كان الصوت عاليا أو خافيا، هذا ما يخص السمع أما أداة السمع نفسها فهما (مؤللتان)، والتأليل هو التحديد والتدقيق، والدقة والحدة تحمدان في آذان الإبل (تعرف العتق فيهما)، وكأن الناظر إليهما يعرف أن هذه الناقة من جنس كريم ، ويشبههما بسامعتي (شاة)، والبقرة الوحشية غالبا ما تعتمد على السمع، ومن طبع الوحوش أن تكون أشد حذرا وتسمعا أن كانت منفردة، ونكرر زهير مرة ثانية في وصف السمع فيقول:

وسامِعتيْنِ تعْرِفُ العِتْقَ فيهِمـــا إلى جَذَرٍ مَدلـــوكِ الكُعوبِ مخدَّدِ (2)

إذا أعدنا النظر إلى الأبيات السابقة لوجدنا شاعرية مفرطة تظهر في التغزل بناقته، ولأن الوجه أجمل شيء في الجسم فكان هدف الشاعر الذي ذكر(قوامها وخدها وعينيها) وذكر (الكحل والمرأة)، واستخدم كلمات ناعمة وحساسة (مذعورة ـ أم فرقد ـ التوجس ـ السرى ـ الهجس ـ الخفي) لتكون ناقته قريبة من المرأة .

(1) الديوان، ص24. (2)المصدر السابق نفسه.

19- وصف انفها وشفتها:

26- وَأَعْلَمُ مَخْرُوتٌ من الأنفِ مارنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأرضَ تُزْدَدِ

يوضح الشاعر تفاصيل ناقته فيذكر الأنف بعدما ذكر في الأبيات السابقة (العين - الخد - الشفة - الأذن) فيقول عن ذلك (الأعلم) وهو مشقوق الشفة العليا، و(المخروت) المثقوب، فيصفه أنه يعلي الشفة المشقوقة. وإن (مارن) مثقوب، ومارن هو ما لأن من الأنف، ثم يصفه أيضا بالعتق (عَتِيقٌ مَتَى تَرْجُمْ بِهِ الأرضَ تُزْدَدِ)، أي أنها كل ما وجهت أنفها إلى الأرض زادت في سيرها، كذلك يكرر الشاعر العتق مرة ثانية، ليؤكد لنا أن ناقته كريمة حتى في حواسها.

20- وصف قلبها :

27 - وأَرْوَعُ نَبَّـــــــاض أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ، كَمِرْدَاةِ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمَّدِ

ينتقل الشاعر إلى قلب ناقته الذي يرتاع لكل شيء لفرط ذكائه، (وأروع) هنا خص به القلب لأنه مكان الروعة، و(نبّاض) صفة تدل على أن ذلك القلب الذكي كثير الحركة ومبالغا فيها، ولذلك قال (نَبَّاض)، ولم يقل (نابض) بمعنى الخفيف السريع، ثم يأتي بشي نقيض (الململم) وهو المجتمع الخلق الشديد الصلب فيظهر أن قلب ناقته خفيف ونباض ومرتاع ومع ذلك فهو كالصخرة الصلبة التي يكسر بها الصخور، وأن ذلك القلب في صفيح مصمد، أي في حماية أضلع قوية كحجر عريض يشبه الصفيح الموثق ولذلك قال (مصمد).

21 - وصف خلقها وطاعتها :

28 - وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَافَـــــةً مَلْـــوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ
29- وَإِنْ شِئْتُ سَامَى وَاسِطَ الكُورِ رَأْسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نُجَـــاءَ الخَفِـيدَدِ

في هذين البيتين، وبعد أن وصف الشاعر ناقته وصفا تفصيليا، ما رق منها وما أخشوشن، وما لأن منها وما قسى، وما صغر منها وما عظم ، يصف جانبا آخر قد لا يكون غيره من الشعراء فطن إليه بصورة أوضح ، وهي صفة الطاعة، أي أن ناقته ذلول طيّعة، كما تكررت مشيئة الشاعر في طاعة ناقته (إن شئت لم ترقل) و(إن شئت أرقلت) و(إن شئت سامى واسط الكور رأسها)، وكرر كلمة (إن شئت) لتبيان أن ناقته رهن إشارته، وأوضح ذلك في عجز البيت (مخافة ملوي من القد محصد)، بمعنى أن إرقالها لا يكلفك إلا سوطا ملويا من القد موثقا، غير أن المشيئة عند الشاعر تظهر في صورة خوف الناقة من السوط، وكأن المشية لم تكن طواعية، وإذا كان كذلك فإن الأمر لا يعد جديدا عند طرفة كما توقعنا ، لأن الصورة تكررت عند زهير بن أبي سلمى في قوله:

تُرِدْنَ ولمّا يُخْـــرِجِ السَّوْطُ شأوَهـــا مَرُوحـــاً جُنُوحَ اللَّيلِ ناجِيَةَ الـــــغَدِ(1)

وظهرت الصورة نفسها عند المخبل السعدي، والتي رسم فيها الناقة وقد أفزعها السوط في قوله:

وإذا رَفَعْتُ السَّـــــوطَ أفزَعَهـــــا تَحْتَ الضُّلُوعِ مُـــــــــرَوَّعٌ شَنِهُ(2)

(1) الديوان، ص، 24 .
(2) المفضليات، ج1،ص291

والمشيئة في البيت الثاني (إن شئت سامي)، والمسامات تعني المباراة في السمو والعلو، وناقته ترفع رأسها حتى يكون وسط الكور، (والكور) الرحل بأداته، ونستدل بذلك بقول الحطيئة في قوله:

إذا ذقُ أعْنـــاقَ المـــطيِّ وَأفضْتُ تُـــــسُوعٌ على الأكْوَارِ بَعْدَ نُسُوعِ (1)

يقول طرفة في سرعتها إنه عندما تفعل ذلك تسبح بعضديها كالسراع الظليم، وفي هذين البيتين تصوير لحركة ناقته وانصياعها لأوامره، فهي تخضع لرغبته ومشيئته، وتزيد من سرعتها إذا أوحى لها بالسوط، وأحيانا تمشي بكبرياء حتى أن رأسها يطاول الكور، مطلقة لساقيها العنان كأنهما مجدافين تسبح بهما في بحر الرمال العظيم .

و يرجع الباحث لكلمة (أمون) التي مرت بنا في البيت الثاني من المقطوعة، والتي عنى بها الشاعر أمنة العثار رغم سيرها السريع، ثم دلل على أمانها بهذه المواصفات التي تدل على القوة والثبات.

ناقة كهذه الناقة تحمل جميع مقومات القوة والتحمل والجمال والرقة لا ينبغي لصاحبها أن يخاف أو يحتاج إلى مساعدة أثناء مغامراته في عمق الصحراء واقتحام المجهول، وبهذه الدقة قد يكون سخر طرفة بن العبد من صاحبه الذي تمنى أن يقدم له يد المساعدة والعون لو استطاع :

30 - عَلى مِثْلِهَا أمضي إذا قالَ صَاحِبي: ألا ليتني أفـــديكَ مِنْـــهَا وَأفْتَدِي

الواضح من خلال هذه الأبيات التي استعرضها الباحث من قصيدة طرفة بن العبد، أن الشاعر "مرآة الحياة العربية، والصور الصادقة لعادات العرب وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي"(2).

وشاعرنا طرفة بن العبد قام بفحص ناقته فحصا دقيقا، حتى أثارت تساؤلات النقاد والكتاب، فمنهم من رفض وجودها شعريا رفضا قاطعا، وقال بدسها في معلقة طرفة مثل قول طه حسين "وإذا فانا أرجح أن في هذه شعرا صنعه علماء اللغة، هو هذا الوصف الذي قدمنا بعضه، وشعرا صدر عن شاعر حقا هو هذه الأبيات وما يشبهها، ولسنا نأمن أن يكون في هذه الأبيات نفسها ما دس على الشاعر دسا وانتحل انتحالا . فأما صاحب القصيدة فيقول الرواة: إنه طرفة. ولست ادري أهو طرفة أم غيره؟ بل لست أدري أجاهلي هو أم إسلامي؟ وكل ما أعرفه هو أنه شاعر بدوي ملحد شاك"(3).

ثم يقول في ناقة طرفة " وهو يمضي على هذا النحو في وصف ناقته، فيضطرنا إلى أن نفكر فيما قلناه من قبل من أن أكثر هذه الأوصاف أقرب إلى أن يكون من صنعة العلماء باللغة منه إلى أي شيء آخر"(4) ومنهم من يسأل : "لماذا حرص الشاعر على أن يمحص كل أجزاء ناقته"(5)، وقول آخر"وهل قام الشاعر الجاهلي في تشبيهاته بوظيفة الفنان أم بوظيفة العالم"(6)، وقبل أن يحاول الباحث النظر في هذه التساؤلات، ومعرفة الإجابة عنها، نستعرض الصور التي ترددت في مقطوعة طرفة بن العبد وعدد من الشعراء في هذا الجدول المرفق، حتى تكون الصورة في ضوء أوضح:

---

(1) الديوان،ص 91
(2) يحي الجبوري، الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه)، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ط 9، 1993،ص 79.
(3) محمد الخضر حسين، نقض كتاب في الشعر الجاهلي ، تحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية،ط2 ، 1977،ص 343. نقلا عن كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين. ص 178.
(4) المرجع السابق،ص 341.
(5) مصطفى ناصف ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ،دار الاندلس، بيروت، ط1، د. ت، ص 163.
(6) بهيج محمد، الطبيعتان ، ص 171 .

هذا الجدول يظهر فيه عددا من الشعر الذين وافقوا طرفة بن العبد في أوصاف ناقته :

الوصف	الشاعر	الشاهد الشعري الذي يظهر فيه تكرار الصور و المعاني والتراكيب
العوج	طرفة	وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
	الحطيئة	فما زالت العوجاء تجري ضفورها إليك ابن شماس تروح وتغتدي
قوتها	طرفة	أمون كألواح الإران نسأتها على لاحب كأنه ظهر برجد
	امرؤ القيس	وعنس كألواح الإران نسأتها على لاحب كالبرد ذي الحبرات
شكلها	طرفة	جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة تبري لأزعر أربد
	عمرو بن قميئة	وقمت إلى وجناء كالفحل جبلة تجاوب شدى نسعها ببغام
السرعة	طرفة	تباري عتاقا ناجيات،وأتبعت وظيفا وظيفا فوق مور معبد
	كعب بن زهير	عذافرة تختال بالرحل حرة تباري فلاصا كالنعام الجوافل
الذيل	طرفة	كأن جناحي مضرجي تكنفا حفافيه شكا في العسيب بمسرد
	زهير	وتلوي بريان العسيب ثمره على فرج محروم الشراب مجدد
الضلوع	طرفة بن العبد	وطي محال كالحني خلوفه وأجرنة لزت بدأي منضد
	المسيب بن علس	نبض الفرانص مجفر الأضلاع وإذا أطفت بها أطفت بكلال
الصدر	طرفة بن العبد	كأن كناسي ضالة يكنفانها وأطر قسي تحت صلب مؤيد
	بشامة بن عمرو	وصدر لها مهيع كالخليف تخال بأن عليه شليلا
المرفق	طرفة بن العبد	لها مرفقان أفتلان كأنهما تمر بسلمى دالج متشدد
	عبدة بن الطبيب	رعشاء تنهض بالذفرى موائبة في مرفقيها عن الذفين تفتيل
اللون	طرفة بن العبد	صهابية العثنون موجدة القرا بعيدة وخد الرجل موارة اليد
	ذو الرمة	صهابية غلب الرقاب كأنما تناط بألحيها فراعلة غفر
اليدين	طرفة بن العبد	أمرت يداها فتل شزر وأجنحت لها عضداها في سقيف مسند
	بشامة بن عمرو	كأن يديها إذا أرقلت وقد جرن ثم اهتدين السبيلا
الرأس	طرفة بن العبد	جنوح دفاق عندل ثم أفرغت لهل كتفاها في معالي مصعد
	الراعي النميري	دسم الثياب كان فروة رأسه زرعت فأنبت جانباها الفلفلا
الجلد	طرفة بن العبد	كأن علوب النسع في دأياتها موارد من خلقاء في ظهر قردد
	ذو الرمة	ترى أثر الأنساع فيها كأنه على ظهر عادي يعاليه جندل

العنق	طرفة بن العبد	وأتلع نهاض إذا صعدت به	كسكان بوصي بدجلة مصعد
	ذو الرمة	وهاد كجذع الساج سام يقوده	معرق احناء الصبيين أشدق
الجمجمة	طرفة بن العبد	وجمجمة مثل العلاة كأنما	وعي الملتقى منها إلى حرف مبرد
	الراعي النميري	وحف الجماجم اشباه مذكرة	كأنها دمك شيزية جدد
العينان	طرفة بن العبد	طحوران عوار القذى فتراهما	كمكحولتي مذعورة أم فرقد
	زهير بن أبي سلمى	وناظرتين تطحران قذاهما	كأنهما مكحولتان بإثمد
السمع	طرفة بن العبد	موللتان تعرف العتق فيهما	كسامعتي شاة بحومل مفرد
	زهير بن أبي سلمى	وسامعتين تعرف العتق فيهما	إلى جذر مدلوك الكعوب محدد
الأنف	طرفة بن العبد	وأعلم مخروت من الأنف مارن	عتيق متى ترجم به الأرض تزدد
	ذو الرمة	وكعب وعرقوب كلا منجمبيهما	أشم حديد الأنف عار معرق
آمون	طرفة بن العبد	آمون كألواح الإران نصأتها	على لاحب كأنه ظهر برجد
	الأخطل	فسلها بآمون الليل ، ناجية	فيها هباب ،إذا كل المراسيل
طاعتها	طرفة بن العبد	وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت	مخافة ملوي من القد محصد
	الحطيئة	وإن ضربت بالسوط صرت بنابها	صرير الصياصي في النسيج الممدد

بعد النظر إلى أبيات طرفة والصور المشابهة لها التي وردت في الجدول السابق، يرى الباحث أن هذا التصوير الذي ظهر في معلقة طرفة تكرر عند الشعراء السابقين للشاعر، واللاحقين له، ولم يتميز عنهم طرفة بن العبد إلا في تجميعها في قصيدة واحدة، وإن كان طرفة بن العبد قد ذكر فخذ ناقته دون سائر الشعراء، فإنه لم يتطرق إلى سنامها وبعض الأجزاء الأخرى في معلقته، المشهورة، وهذا أمر يثير العجب عند شاعر ذي وصف دقيق، إلا إذا كان الرواة هم من أضاعوا هذا الجانب، والسنام ليس عضوا هينا يمكن للشاعر نسيانه، بل هو من مميزات الناقة، هذا العضو لقي اهتمام الشعراء فوصفوه بالصريح مرة، وبالصخرة الملساء مرة .

وصف سنامها : يقول فيه المثقب العبدي:

كساها تامكاً قرداً عليها سَوَادِيُّ الرُّضَيحِ مَعَ اللِّجَين (1)(الوافر)

وشبهه بشر بن أبي خازم بضخامته وارتفاعه بالصريح المرتفع :

لها قَرَدٌ كَجُثْلِ النَّمْلِ جَعْدٌ تَغَصُّ بِهِ العَرَاقِي والقَدُوحُ(الوافر)
أعانَ سَرَاتَهُ وبَنِيَ عَلَيْهِ بِما خَلَطَ السَّوادِيُّ الرُّضِيحُ
سَنَامًا يَرْفَعُ الأَحْلاسَ عَنْهُ إلى سَنَدٍ كَمَا ارْتَفَعَ الصَّرِيحُ (2)

(1) الديوان ،ص 171. (2) بشر بن أبي خازم ،الديوان، تحقيق : عزة حسن ، منشورات :وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ط2، 1972، ص 50.

وتراكم الشحم في ناقة الأعشى من شدة العلف، فامتلاء سنامها وطال فوق هيكلها الضخم وأصبح كأنه صخرة ملساء في هضبة غزيرة الأمطار:

وطـــالَ السَّنام علـــى جَبْـلَةٍ كخَلْقاءَ منْ هَضَابِ الدُّجُـــسنْ
يجِقْبَيْهَا حُبِسَتْ في اللَّجِـــــيـ ـن حَتَّى السَّدِيسُ لهَا قد أسَنّ (1)

وصف صوتها وصريف نابها:

كما تطرق الشعراء من غير طرفة بن العبد إلى صوتها، وصريف نابها، فشبهه المثقب العبدي بتغريد الحمام :

وَتَسْمَعُ للدُّبـــابِ إذا ثَغَّـــى كتَغْرِيدِ الحَـــمَامِ علَى الوُكُون (2) [البحر الوافر]

وقول بشر بن أبي خازم :

حَتَّى إذا ثَلَعَ النَّهارُ وهَاجَنِـــي لِلْهَمِّ ذِعْلَبَةٌ ثَنِيفٌ وَتَصـــرُفُ (3) [البحر الكامل]

وشبه النابغة صوت ناقته بصوت حبل بكرة الماء:

مَقْذوفَةٍ بدخيس النَّحْض بازلها لهُ صَرِيفٌ صَرِيفَ القَعْوِ بالمَسَدِ (4) [البحر البسيط]

وتطرق أوس بن حجر للصورة نفسها، غير أنه ابتكر لها شيئا من الطرافة إذ جعل الطير ينفر من هذا الصوت:

يَنْفُرُ طَيْرَ الماءِ مِنْها صَرِيفُـــها صَرِيفَ مَحالٍ أقلقَتْهُ الخَطَاطِيفُ (5) [البحر الطويل]

واشترك الأعشى في هذا الوصف، فقال:

ويَغْلُو مِنْها صَرِيفُ السَّدِيـــسِ إذَا صَـــرَّفَتْهُ بأنْيابِـــهَا (6) [البحر المتقارب]

وصف معرسها وثفناتها :

وبالغ الشعراء في التدقيق والملاحظة، فوصفوا ثفناتها وبروكها، ومعرسها، يقول المثقب العبدي :

كأنَّ مَـــوَاقِعَ الثَّفِنَاتِ مِنْـــهَا مَعَرَّسُ بَاكِـــرَاتِ الوِرْدِ جُوْنٌ [البحر الوافر]
كأنَّ مَنَاخَـــهَا مُلْقَـــى لِجَامٍ عَلَى مَعْزَابِـــهَا وَعَلَى الوَجِيْنِ (7)

ووصف الحادرة إبله وقد بركت على الرمال، فشبه مواضع أثر ثفناتها بأثر في الأرض جعلها القطا مكانا ليضع فيه بيضه بأمان وبيناً في نومه .

فتَـــرَى بِحَيْثُ نَوَكَّأَتْ ثَفِنَـــاتُهَا أثراً كَمُنْتَحَصِ القَطَا لِلـــمَضْجَعِ (8) [البحر الكامل]

---

(1)الديوان ص69.
(2) الديوان، ص182
(3) الديوان، ص153.
(4) الديوان ، ص28 .
(5) الديوان ، ص58 .
(6) الاعشى الكبير ، الديوان، شرح محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، ط2 1983، الديوان، ص221.
(7) الديوان، ص147.
(8) المفضليات ، ج1 ، ص104

وصف خفها ومنسمها :

وتطرق الشعراء إلى أخفافها ومناسمها ، وهاهو امرؤ ألقيس يصف قوة مناسمها التي تكسر الحجارة فيتطاير يمنة ويسرة ، كأنه قذف بيد أعسر ، ورميه لا يذهب مستقيما :

تُطايرُ ظرْانَ الحَصَى بمناسِمٍ ... صلابٍ العُجَى مَلْمُومُها غيرُ أمْعَرَا[البحر الطويل]
كأنَّ الحَصَى مِنْ خلفِها وأمامِها ... إذا نَجلتْهُ رِجْلُها خَذَفٌ أعْسَرَا
كأنَ صَليلَ المَرْوِ حينَ تُشِيدُهُ ... صَلِيلُ زُيُوفٍ يُنْتَقَدْنَ بِعَبْقَرَا(1)

وتطرق المثقب العبدي إلى الصورة والصوت فقال :

تُصِكُّ الحَالِبَيْنِ بِمُشْفَتَرٍّ ... لهُ صَوتٌ أبحُّ مِنَ الرُّبَيْنِ [البحر الوافر]
كأنَّ نفيَ ما تَنْفِي يداهَا ... قِذَافٌ غَرْبِيَةٌ بِيَدَيْ مُعَيْنِ (2)

ورسم بشر بن أبي خازم الحصى المتطاير من تحت قوائم ناقته بالحب المتطاير من المقالي :

تُثِيرُ بِغَالَها ، ولَهَا نَفِيٌّ ... نَفِيَّ الحبِّ تُطْحَرُهُ المِلالُ (3) [البحر الوافر]

وتطرق طرفة بن العبد إلى تصوير الحصى المتطاير الذي يشبه الفراش المتبعثر، لكن هذا الوصف لم يكن من داخل المعلقة :

قد تَبَطَّنْتُ ، وتَحتي جَسْرَةٌ ... تَتَّقِي الأرضَ بِمَنْلُومٍ مَعِزّ [البحر الرمل]
فَتَرى المَرْوَ إذا ما هَجَّرَتْ ... عن يَدَيها كالفَراشِ المُنْتَشِرْ (4)

كذلك كان عنترة العبسي الذي وصف ناقته الزيافة وهي تطس الإكام بخفها :

خطارة غب السُّرى زيافة ... تطس الإكام بوخد خف ميثم (5) [البحر الكامل]

ويشارك الشماخ في هذا الوصف، ويشبه منسمها بالمحارة، ويصف أخفافها القوية التي تفتت الحصى من شدة سرعتها، وتجعله يتطاير بغير نظام، وهو يوافق امرأ ألقيس في الصورة :

لها مَنْسِمٌ مِثْلُ المَحَارةِ خُفُّهُ ... كَأنَّ الحَصَى مِنْ خَلْفِهِ خَذَفٌ أعْسَرَا (6) [البحر الطويل]

---

(1) الديوان ، ص95، 96.
(2) الديوان ، ص179
(3) الديوان ، ص168.
(4) الديوان ، ص53.
(5) شرح المعلقات العشر ، ص175.
(6) ديوان الشماخ بن ضرار : شرح وتقديم كرم بطرس ، دار الكتاب ، بيروت ، ط1، 1994م ص50.

ولم يغفل لبيد بن ربيعة عن مشاركة أسلافه في وصف هذا العضو، فقال :

وَتُضِكُ المرْوَ لمّا هَجْـــــــرَتْ بِنَكِيـــــــــبٍ مَعِرٍ دامـــــي الأظَلّ (1) [البحر الرمل]

والملاحظ أيضا أن الشعراء جميعهم تعلقوا بمبدأ القوة وجسدوها في رحالهم، حتى يظهروا أمام الآخرين بأنهم أقوياء، وهذه الرؤية تكررت عند غالبية الشعراء في العصر الجاهلي، وهذا لا يجعل الأمر غريبا إذا ما تطوع طرفة بن العبد وجمع كل الصور في مقطوعة واحدة، ثم جمع المقطوعات في معلقة واحدة بقيت مصدرا لعشاق الشعر الجاهلي .

ولو عاد الباحث إلى طرفة من جديد، ولمس مكمن القوة في شعره، لوجدها في (الواح - جمالية - تتقي - نسر - قصر - قسي - كناسي - أفتلان - متشدد - قنطرة - أقسم - ربها - لتكتنفن - القرمد - عضداها - مسند - العندل - المبرد - القلت - أم فرقد - ترجم - ملوي - صخر)، وهذه المفردات تبين لنا أن الشاعر محتاج إلى القوة ليحمي بها نفسه، وملذاته من الآخرين، والشاعر يرغب في إشباع غريزته، ولكن هناك خوف يتردد في نفس الشاعر نجده في الألفاظ (الواح الإران - طحوران - مذعورة - التوجس - السرى - لهجس خفي - مفرد - أروع - نباض - مخافة - ليتني - أفديك) ، وهذا الخوف يتمثل في رغباته التي مُنع منها، وهُدد بالطرد و (الإفراد) .

ومَازَالَ تَشْرَابي الخُمورَ وَلَذَّتي وبَيْعي وإنفاقي طريفي ومُتْلدِي
إلى أنْ تَحامَتْني العَشيرَةُ كُلُّـها وَأفْرَدْتُ إفْرَادَ البَعـــيرِ المُعَبَّدِ (2) [الطويل]

لو نظرنا لسيرة طرفة وحياته، لوجدنا أن هناك رابطة قوية بين ما يقوله في قصيدته وواقعه المعيش، وهو فتى في كامل حيويته ومراهقته، يبحث عن ملذاته ليفرغ فيها شبابه وطاقته، برضاء بني قومه أو بالرفض، كما أتخذ من ناقته النتيه بديلا لأهله وعشيرته، وأفرغ فيها كل أفكاره وثقافته، وأسبغ عليها قوة نفسه ورجولته، فرأى فيها كل شيء يحمل معنى القوة والتحدي، فتغزل بها تغزل العاشق الوليان. فوصف عينيها المكحولتين، وعنقها الطويل، وشفتيها، ويديها، ورجليها، وصدرها ، وخديها المشربان بالحمرة، وخصرها الضامر، وعنتها في قوله :

ثريعُ إلى صَوْتِ المُهيبِ، وتَتَّقي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أكْلَفَ مُلْبِدِ

ولو ذكر الباحث هذه الصورة دون أن يذكر الناقة لخيل إلينا أن الموصوف هنا امرأة حقيقية، وهذا ما أردنا أن نصل إليه، وهو أن هناك شيئا خفيا يرمي إليه الشاعر يعف قلمنا عن الكتابة فيه، فالشاعر عابث في قوته، عابث في غزله، عابث في حله و ترحاله، وهو يعبث بكل شيء، إنه ببساطة التمرد والشباب الذي يريد أن يمثل رجولته وقوته حين أراد التحدي ، فرسم الأنثى في جمالها وعفتها، فهي كما قال (جُمالية)، بمعنى اندماج القوة في الجمال، أو الأصح التحام الذكر بالأنثى .

وهذه الناقة التي قال عنها سيدها أنها مسلوبة الإرادة في قوله:

وَإنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقَلْ وإنْ شِئْتُ أرْقَلَـــتْ مَخَافَةَ مَلْـــــوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُـــخْصَدِ

وهو يشابه قول المثقب العبدي في قوله :

تُعْطِـــيكَ مَشْـــيًا حَسَنًا مَـــرَّهْ حَتَّى بِالـــمِرْوَدِ والمُـــخْـــصَدِ (3)

---

(1) الديوان ، ص117.
(2) الديوان ، ص34.
(3) الديوان ، ص22.

فيرفض الشاعر أن يكون طبّع مثل ناقته التي يحبها عندما الأمر يتعلق بملذاته ونزواته، لكنه يمتزج معها في أمور كثيرة نذكر منها:

ـ كلاهما محروم من الاستمتاع بلذة الحياة بحرية ودون رقابة .

ـ كلاهما ينجو ببدنه إلى المجهول .

ـ كلاهما ابن الصحراء .

من خلال ما لمسناه عند طرفة بن العبد هو القلق والهم والكبت والظلم الذي يمنع الإسراف في إشباع الرغبات، مما جعله يفتخر بناقته ليطلب ملاذه الأمن، ولهذا جاءت صور القوة والحماية (الباب المنيف ـ بيت الوحش ـ قنطرة الرومي ـ جناحي النسر)، و"نكاد نقول إن منطق الشاعر هو أن لا ملجأ من الناقة إلا إليها"(1).

فالناقة في نظر الشاعر تركيب متناقض يحمل كل الوجوه ليتحدى كل ما هو محتمل، ونحن نرى في طرفة بن العبد أنه في صراع مع نفسه، فكلما ذكرته نفسه بالثابوت بحث عن مقاومة لصد الموت المجهول، فاتخذ من ناقته بطلا يملك جميع وسائل الدفاع ليعطي ذاته الأمن والطمأنينة.

والباحث يحاول أن يقترب من الشاعر ليعطي له حقه من ثقافته العالية مع مقياس عمره، فقد رسم لنا العصر الجاهلي بتعدد نماذجه ومعالمه، ووظف ذلك كله في ناقته، والتي يمكن أن نذكر تلك المعالم باختصار:

المعالم الطبيعية:
ـ ذكر البحر والمياه والأنهار .
ـ ذكر الصحراء والصخور والأمطار.
ـ ذكر الحيوانات (الجمل ـ النعامة ـ الأربد ـ النسر ـ البقرة الوحشية).

المعالم الحضارية:
ـ ذكر البلدان (الروم ـ الشام ـ اليمن ـ دجلة) .
ـ ذكر أدوات التعلم(الكتابة ـ القراطيس) .
ـ ذكر العمران (البناء ـ التشييد ـ الأعمدة ـ القصور ـ الأبواب).
ـ ذكر السفن .
ـ ذكر الكحل والمرآة.

ومن هنا جاءت تشبيهات الشاعر لناقته من واقع البيئة وحياة الجاهليين، حتى كانت موضع دراسة الكتاب والأدباء الكبار والصغار على حد سواء، ووصفها كان غنيا بالمواد الطبيعية، لأن الشاعر كان يستفز قواه الفكرية والبصرية والسمعية ليحيط ناقته بكل صفات العظمة والقوة والشموخ، فانتزع من الصحراء مادته، واستعار منها ما توافق مع ميوله الهادفة إلى القوة والفتوة والعنفوان.

والصورة الفنية عند طرفة تمتاز بإحكام صنعتها وقوة بنائها وجمال الصور الفنية فيها، وخصب خيال الشاعر في رسم لوحات زاهية مستمدة من البيئة والواقع المحسوس الذي لم يستطع الشاعر منه فكاكا، مما يشير إلى دقة ملاحظة الشاعر وتأثره بما يحيط به في مجتمعه وبيئته.

---

(1) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص163.

الوصف الجزئي لحركة الناقة عند الراعي النميري :

تحدث الشعراء عن وصف رواحلهم، في حركاتها وسكناتها حتى قال الجاحظ فيهم " فالعرب تحدثوا عن الإبل في شعرهم وأطالوا الكلام، تحدثوا في نعتها فلم يتركوا دقيقة من دقائقها، وتكلموا في محلها ونتاجها، ورامها وحنينها وحلبها وألبانها، وألوانها وبحارها واسمها، وأصواتها ودعائها ".(1)

وعندما نتطرق إلى الوصف الجزئي للناقة وحدها أو برفقة أخواتها، فإن الباحث يحاول أن يتتبع أي حركة داخلية أو خارجية للناقة، لتشكل لنا استمرارية الحركة في كل مشهد، خلوصا إلى الحركة الكلية عبر الرحلة، ربطا بحركة البدوي بشكل عام في صحرائه، واتخذ الباحث في هذا الوصف الشاعر الراعي النميري نموذجا لذلك، ظنا منا أنه أقرب الشعراء للإبل وأكثرهم وصفا لها حتى سُمي (براعي الإبل)، ونحن نستشهد بهجاء ذي الرمة ، وقول الفرزدق لابن الراعي النميري:

يقول ذو الرمة: تمنى ابنُ راعي الإبل شتمي ودونه معاقلُ صعباتٌ طوالٌ على العبدِ (2) [الطويل]

ويقول الفرزدق: تمنى ابنُ راعي الإبل حربي ودونه شماريخ من مجدٍ تشق على العبدِ (3)
شماريخُ لو أن النميري رامها رأى نفسه فيها أذل من القردِ [الطويل]

ويمكن لنا أن نجسد حركات ناقة الراعي ورفيقاتها في عدة مشاهد ونقاط:

1 - <u>حركة الهم والخوف على النوق:</u>

1- طرقا فتلكَ هماهمي أقريهما قلصا لواقحَ كالقسيِّ وحولا [البحر الكامل]
2- ثُمَّ الكواهلِ جُنَّحاً أعضادُها صُهْبا تُناسبُ شَدْقَما وَجْديلا

وتحمل كلمة (طرقا) عدة معاني منها الدلالة الزمنية، إذ الطروق هو " الإتيان ليلا" (4)، ويتمثل الوعي الحاد بالزمن، وكأن الزمن يشق الذات ويحطمها كقول الشاعر ضمرة بن ضمرة النهشلي :

وطـــارق ليلٍ كُنتُ حَمَّ مَبيتِـــهِ إذا قَلَّ في الـــحَيِّ الجَميعِ الرُّوافِدُ (5)[الطويل]

أو قول متمم بن نويرة في قوله:
لَعَمْري لَنِعْمَ المرءُ يَطْرُقُ ضَيْفَهُ إذا بَانَ مِنْ لـــــيْلِ الشِّمالِ هَزِيعُ (6)[الطويل]

والراعي النميري رجل بدوي يضحي بنوقه على مذبح الكرم والضيافة، وفي حضرة القادمين ليلا، ومحولا نوقه ذبيحة لهم مثل قول السفاح بن بكير:
لا يَخْـــرُجُ الأضْيافُ مِنْ بَيْتِهِ إلا وهُـــــمْ مِنْهُ رواءٌ شِبـــاعُ (7)[السريع]

أو كما قال متمم بن نويرة :
وضَيْفٍ إذا أرْعَى طُرُوقاً بَعِيرُهُ وَعَـــانٍ ثَوَى في القِـــدِّ حَتَّى تَكَلَّعا (8)[الطويل]

ويقول زهير بن ابي سلمى:
إنَّ البَخِيلَ مَلُومٌ حيثُ كان ولكنَّ الجَـــوَّادَ على عِلاَّتِهِ هَـــــرِمُ (9)[البسيط]

(1) الجاحظ ، الحيوان ،ج1 ، تحقيق: عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت،ط1، 1988..ص 171.
(2) الديوان ، ص150 .
(3) الديوان ، ص11 .
(4) اللسان، مادة (طرق) .
(5) المفضليات ، ج2 ص 183.
(6) المصدر السابق ص 88 .
(7) المصدر السابق ص179.
(8) المصدر السابق، ص70.
(9)الديوان ص79.

وهذا ما يشغل بال شاعرنا الراعي في أنه يتخلى عن كل ما يملك لأجل الضيافة، ولو كلفه نوقه التي ينتظر نتاجها، وهي مصدر رزقه (لواقح)، والتي مفردها (لقحة)، وتعني للبدوي رمز الخصب والعطاء، وحالة الطروق والهم ترددت عند ذي الرّمة أيضا:

إذا الهمومُ حَماكَ النّوم طارقها واعتادَ من طيفِها همٌ وتسهيدُ (1) [البسيط]

فالشاعر مهموم في ترك ضيفه دون واجب الضيافة، ومهموم بذبح نوقه، والتي عبر عن قوتها (بالقسي)، وقد يكون هذا الرمز للشاعر هو الطعن والقوة الخارقة، والعشار تمس جانبا حساسا في نفس البدوي حتى أن الله جعلها علامة من علامات القيامة وبث الرعب في قلوب البدو في قوله تعالى: {وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ }(2)، وربما يكون طرق الهموم يمثل للشاعر ضيف غير مرغوب فيه، ولأنه يرتدي ثوب الضيافة، فالشاعر ملزم وملتزم بقوانين بيئته في هذا الشأن مثل قول الشاعر عمرو بن الأهتم:

فباتَ لنا مِنْها ولِلضّيفِ مَوْهِناً شِواءٌ سَمينٌ رَاهِقٌ وغَبُوقُ
وباتَ لهُ دُونَ الصّبا وهْيَ قُرَّةٌ لِحافٌ ومَصْقُولُ الكِساءِ رَقِيقُ (3)[الطويل]

كما أن هناك قوى أكبر وأقوى تفرض على الشاعر أن يقدم نوقه قرابين للضيوف، وهو الخوف من الضيف ولسانه كقول الشاعر عبد قيس بن خفاف:

الضّيفُ أكْرِمْهُ فإنّ مَبِيتَهُ حَقٌ ولا تكُ لُعْنَةً لِلمُنْزِلِ
واعلمْ بأنّ الضيفَ يُخبِرُ أهلَهُ بِمَبِيتِ لَيْلَتِهِ وإن لَمْ يُسْأَلِ(4)[الكامل]

والذي يظهر فيه حرص البدوي على كرامته ومكانته، لهذا أرخى الشاعر عينيه إلى الأرض حزينا ومفكرا في الصراع بين النقيضين (الحياة والموت)، ولا تكاد تصبو صورة الحيوية والخصب حتى يأتي نقيضها، فظل الشاعر وفيا لضيوفه، ساعيا بإبداعه إلى تجاوز هذه الظاهرة، رغم الاعتراف بها، فثبت مبدأ الصراع الأبدي المتجاوز كل رغبات النفوس، وانطلق يرسم أعضادها وكواهلها في البيت الثاني.

شُمُّ الكواهِلِ جُنْحاً أعْضادُها صُهْباً تُناسِبُ شَنْقَماً وَجَدِيلا

كما أعطى الشاعر نوقه صفة الشموخ (شُمٌّ)، كما ترمز النوق إلى مكانة سيدها، وهذا ما جعل الشاعر يفتح مجال الموت أمام نوقه إن كانت حاملاً أم حائلاً، حفاظا على شموخه وكبريائه، ومن هنا تتوثق الصلة بين النوق وسيدها.

والضيف القادم المحتمي بالظلام، والذي يقتحم أفئدة النائمين، قد يكن أحيانا صورة للجدب الذي يأكل كل شيء، لكن الشاعر يطمئن نفسه بوضع صورة إيله الفتية القوية في مواجهة الجوع والعار، وبها ينجو من غضب الناس، فهو يملك (الكواهل)، والتي ترمز بوسط عمرها، فهي تملك أعضاد متباعدة (جنحا أعضادها)، والجناح يرمز إلى الرحمة والحنان، وهو ما يحتاجه البدوي حين يضيق به العيش، كما يوحي لون (صهب) الميل إلى الاحمرار، وهو لون أنثوي يضيف صفة الجمالية.

---

(1) الديوان ،ص145.
(2) سورة التكوير الآية 4
(3) المفضليات ، ج1 ص330
(4) الأصمعيات ، ص210

يأتي ذكر (شدقما وجديلا) وهما فحلان قويان استخدمهما الشاعر ليزيد من قوة نوقه، وكلمة (تناسب) تأتي بمعنى تماثل أو تشابه أو تطابق مثل القول المعروف (وافق شن طبقة)، والفحل الضخم يلائم ناقة ضخمة تناسب شكله في الخلقة.

إن انتساب النوق إلى الفحلين (شدقم وجديل)، جعل للنوق نسلا مميزا لا يملكه كل مالك، ومن هنا برزت قيمة النوق فهي منسبة عريقة، والجود بها رغم نفاسها أقصى درجات الجود، ونلمس أن الفحل شدقم قد تكرر عند ذي الرمة كذلك :

خَراجيجُ ممّا دَمَّرتْ في نِتاجِها بِناجيةِ الشُّحْرِ الغُرَيرُ وشَدْقَمُ(1) [الطويل]

أو قوله:

إلى مَعقِلاتٍ فالشَّمالِيلِ فانطوَتْ على لَقَحٍ من شَدْقَمٍ غيرِ جافِرِ (2) [الطويل]

2- حركة القراد فوق بناء الناقة:

3- بُنِيَتْ مَرافِقُهُنَّ فوقَ مَزِلَّةٍ لايستطيعُ بها القُرادُ مَقيلا
4 - كانتْ نجائِبَ مُنْذِرٍ ومُحرِّقٍ أمّاتُهنَّ وطَرْقُهنَّ فحيـــلا

الشاعر في هذا البيت يتحدى الفناء، ويتغلب عليه باستخدام الفعل المبني للمجهول (بُنيت)، وهو العمار والبناء ويضع الشاعر المشهد الثالث في زمن هو بحاجة إليه، فيرى مرافقهن أعمدة من أعمدة البناء، والتي أوردها بلفظ (فوق مزلة)، كما إنّ البناء لا يتم إلا بهندسة فنان بارع، وهذا يتفق مع قوله تعالى{أفلا ينظرُونَ إلى الإبل كيْفَ خُلِقَتْ }، والخلق هو البناء، وابتداع الشيء لم يسبق إليه، كما يعني انزلاق القراد رمزا لكثرة الني (الشحم) والخصب، وامتزاج القيلولة بني الناقة تعيق حركة القراد بالتمسك بفريسته، أو حتى على الأقل أخذ (مقيل) فوق ظهرها، فمغزر المرافق ليس به ضاغط ولا ناكث ولا حاز ولا عيب، فالباطِنَ مُنْن لا يثبت بها القراد ، وهذا يماثل قول مَسْعَم بن نُوَيرة وهو يصف سنام ناقته (قَرْدٌ) الذي أعجز الغراب أن يقع عليه.

حتّى إذا لَقِحَتْ وعُوِّلَ فوْقَها قَرْدٌ يُهِمُّ بهِ الغُرابَ المَوْقِعُ (3) [الكامل]

أو قول الأسود بن يعفر الذي وافق الراعي في عجز القراد في التثبت على ظهر الناقة ، نتيجة لامتلاء السنام وانملاسه من جودة المرتع في فصل الربيع :

غَيْرانةٍ سَنَدُ الرَّبِيعُ خَصاصَها مَا يَسْتَبِينُ بها مَقِيـــلُ قَرادِ (4)[الكامل]

كما تعني ضخامة النوق بعظمة البناء والنسب العريق كما ورد في قول الراعي النميري:

كانتْ نجائِبَ مُنْذِرٍ ومُحرِّقٍ أمّاتُهنَّ وطَرْقُهنَّ فحيـــلا

والذي يوافقه فيها ذو الرمة في قوله:

نجائبُ من آلِ الجَديلِ وشارَكتْ عليهنَّ في أنسابِهنَّ العصافِرُ (5) [الطويل]

---

(1) الديوان ، ص396
(2) المصدر السابق ، ص242
(3) المفضليات ،ج1 ، ص107
(4) المصدر السابق ، ص558
(5) الديوان، ص216

فكلمة (كانت) في هذا البيت ليس لماضي ذهب، لكن استحضارا له، ليبين عراقة هذه النوق وأصلها الكريم، فهي(تجانب) نوق عظيمة منجبة، وأراد الشاعر أن يزيد من عظمتها فألحقها بملوك العرب في الجاهلية (المنذر بن ماء السماء، وعمرو بن هند)، ولا يملك الملوك إلا النوق العظيمة، أو ربما جعل من نفسه ملكا مادام يملك نوق أصيلة كالتي عند الملوك (كانت تجانب منذر ومحرق) ، و"الفحل الكريم من الإبل لا يركب ولا يهان لكرامته عليهم"(1) ، قال الأعشى الكبير:

وكُـل أنـــاس، وإنْ أفحلـــوا إذا عايَنُوا فحْلَكُمْ يَصْبَصُـــوا(2)[المتقارب]

يأتي الشطر الثاني ليكمل هذه الصورة، وهو العامل الوراثي، فيذكر أن أمهاتهن أصيلات، وإن الفحل الذي طرق أمهاتهن كان فحلا منجبا (فحيلا)، وهو زيادة في العطاء والإنجاب، فهو عظيم الخلق ومنجب في ضرابه، وصورة اكتمال الأمومة مع قوة الفحولة يعني ظهور جيل ضخم قوي.

مما يلفت النظر إلى أن الشاعر يعبر عن كيف يفكر مجتمعه الذي تأثر به، والعرب جميع يحبون كل شيء يرمز إلى القوة والفخامة، ولهذا وصف نوقه بأن أبوهن (فحيل)*.

3- حركة ترويض الناقة :

5 - وكـأنّ رَيْضَها إذا باشَرْتَـها كانتْ مُعـاوِدَةَ الرَّحيلِ ذَلولا
6 - حَوزيّةً طويتْ على زَفَراتِـها طيَ القَناطِرِ قد نَزَلْنَ نُزُولا

يتفرد الشاعر بهذا البيت بناقة من نوقه يلقي عليها لقب (حوزية)**، لأنها تفوق قريناتها جمالا وقوة وسرعة، وليس المهم من هي تلك الناقة المنفردة، ولكن كيف يراها الشاعر الذي يشبه (ريضها)، وهي الناقة الفتية التي لم يعتد ظهرها الركوب تصبح مطيعة (ذلول)، وهذا ناتج من كثرة السفر وطول الرحيل، وهو لم يرحمها مهما تكرر الرحيل، ومهما تواظب، وهذا يوافق قول طرفة بن العبد:

وإنْ شِئْتَ لمْ تُرْقِل وإنْ شِئْتَ أرْقَلَتْ مَخافَةَ مَلْويٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ(3) [الطويل]

علاقة البدوي بناقته علاقة قوية فيصور همها وكأنه يراه رأى العين، وهو في الواقع يرسم هموم نفسه ويجسدها في ناقته، فالبعد والتفرد عند الآخرين علامة من علامات الحزن والهم، لهذا قال عنها (حوزية) لأنها تحمل هموما أثقلت كاهلها، ولكن قوتها وصلابتها جعلا منها تخفي ما بها من حزن ولم تظهره، الأمر الذي جعل سيدها يرسم ذلك الطوى وذلك الحزن بطي القناطر، وهنا يعود الشاعر إلى البناء من جديد، فالقناطر هي ما ارتفع من البنيان، وقوة كبت حزن ناقته قوي وكأنه حزن مطوي على حزن، فظهرت الزفرة حادة وقوية، ثم ختم البيت بقوله (نزلن نزولا)، والنزول هو الحلول والهبوط من أعلى إلى أسفل، فالصورة تعبر عن شدة الألم ومرارة الحزن.

الشاعر في هذا لا يتعامل مع ناقته كحيوان تم امتلاكه، بل يبدع في إظهار مشاعره وألمه وحزنه، وقد وفر الراعي ذاته فيها وأعطاها صفة إنسانية وهي (الكتمان)، ومن خلال هذا العمل الفني يرى الباحث نفسه أمام سياق رمزي رائع له منطقه الخاص المغاير لمنطق لواقع، فالشعر يعكس نفسية صاحبه من خلال مفرداته: (حوزية - طويت - زفراتها - طي القناطر- نزلن نزولا) .

(1) الشيخ كمال الدين الدميري ، حياة الحيوان الكبرى ، تحقيق ،عبداللطيف بشيشة، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ، ط 3، 1979 ،ج2 ، ص33.
(2) الديوان، ص 76.
* انظر اللسان مادة (فحل) ** ناقة حوزية اي منحازة عن الإبل لا تخالطها (اللسان- حوز). (3) الديوان ، ص115.

4- ربط الهم بحركة النطاح :

7 - وكأنما انْتطحَتْ على أثباجِها قُدُرٌ بشابَةَ قدْ تمَعْنَ وُعُولا

كل المفردات في البيت السادس والسابع تحمل دلالات اليم واليأس، فإن لم يكن بمقدور الشاعر أن يلصقها بنفسه فإنه أوحى بها من خلال زفرة ذقته الساخنة، وكأنما أحس الشاعر أن هذه الصورة وحدها لا تكفي فألحقها في البيت السادس بصورة أخرى تتمثل في التيوس المتناطحة، ذات القرون القوية، وقد تأهبت للنطاح والهجوم والقتال، وهو نطاح قوي وصعب، فالشاعر رأى في معركة التيوس صراعا مع الزمن الذي لا تنفع أمامه بطولة ولا سلاح، وهو لا يختلف كثيرا عن صراع التيوس التي حطمت بعضها بعض، وقد يكون ورث الشاعر هذا الوصف من سابقيه مثل قول الشاعر حسان بن ثابت:

وانْشُذكـــمْ، والبغيُ مُهلِكُ أهلـــهِ، إذا الكيشُ لم يوجدْ لهُ من يُقارعُه (1) [الطويل]

أوقول بشامة بن عمرو:

وعُوجاً تُناطـــــــحْنَ تحْتَ المطا وتُهْدِي بهنَّ مُشاشـــــــاً كُهُولا(2)[المتقارب]

وفي قول الراعي (كأنما انتطحت) تظهر الحركة والمعركة في إطار حالة من الحزن والضعف والانكسار يعاني منها الشاعر، وتعكس نفسيته مع صيرورة الزمن الذي يرسمه الشاعر في معاناة ذقته، ويرفعه خارج النطاق الحيواني، ويعود به إلى القوة والثبات متمثلين في النطاح والصبر عليه ، وبهذا تظهر الصفات التي يسبغها الشاعر على ذقته (القوة - الصبر- التحمل)، والنطح على (الثبج) وهو الوسط بين الكاهل إلى الظهر من أخطر أنواع الصدمات التي يتعرض لها الكائن، وقد تؤدي إلى هلاك الناطح. كقول الأعشى :

كناطح صـــــخْرَةً يوْماً ليفلقها فلمْ يَضرْها وأوْهى قرْنَهُ الوَعِلُ (3)[البسيط]

أو كقول سويد بن أبي كاهل:

تغضبُ القـــرْن أذا ناطحَـــــها وإذا صابَ بهـــا المرْدَى الجَزَعْ (4)

5 - حركة الانطلاق:

8 - قَذَفَ العَدْوُ إذا عَدَوْنَ لحـــاجَةٍ ذُلفَ الـــرِّواح إذا أرَدْنَ قُفُـــولا

نطح العدو وحدته في ذلك المكان يوحي بارتباط عميق ودلالة واسعة مكثفة ينطوي عليها تشبيه القتال الذي انتقل به الشاعر من معركة القتال إلى السرعة والانطلاق، لعلها تنجو من هذا العراك والخصام فقذفها في قوله (قذف العدو)، بمعنى السرعة الفائقة والقوة المحركة لهذه السرعة التي يحتاجها سيدها في تحقيق حاجاته (إذا عدون لحاجة) ، وهذا يتفق مع قول الحطيئة في قوله :

عَدَوْا بينات القـــحْل رَهبي رَتِيَّة وكَوْماءَ قدْ ضَرَّجْتُها بنجيع (5) [الطويل]

---

(1) الديوان ، ص140
(2) المفضليات ،ج1 ، ص134
(3) شرح المعلقات العشر ، ص236
(4) المفضليات ، ج1 ، ص502
(5) الديوان ، ص91

عند الرواح يعيد الراعي صورة ناقته وهي متقاربة الخطو، فرحة بالعودة بعد سفر طويل (قفولا)، وكأن العودة انتصار على عوامل الطبيعة.

الطباق الوارد في هذا البيت يؤكد ذلك (الغدو ـ الرواح) الدالة على الحركة في حياة البدو مع الرحل (قذف ـ دلف)، وهما صفتان لحركة الناقة تعبران عن خطوات قوية يسجلها الشاعر لصالح ناقته حوزية، وتعود به الذاكرة إلى رحلته برفقتها كما فعل الحطيئة برفقة ناقته العوجاء.

فما زالتِ العوجاءُ تجْري ضُفورُها إليْكَ ابنَ شمّـــاس تُرَوِّحُ وتغْتَدي (1)[الطويل]

6 ـ علو المفازة:

9 ـ لا يَتّخِذْنَ إذا عَـــلَوْنَ مَفازَةً إلاّ بيَاضَ القَرْقَـــدَيْنِ دَلـــيلا

جاء حرف النفي (لا) استثناء إيجابيا، ليؤكد أن نوقه إذا اعتلت الصحراء المقفرة الواسعة (مفازة) اهتدت بالنجم، والمراد هنا أن سيدها هو من يهتدي بالنجم وهو يسوقها لمعرفته بطرق الصحراء.

ومفرداته في هذا البيت (يتخذن ـ بياض ـ القرقدين ـ دليل ـ علون) خفيفة على النفس قريبة إلى السامع، والشاعر يرسم حركة ناقته عند صعودها المفازة أو الهبوط منها وهو على احتكاك دائم بها تماما كاحتكاكه بالناس أو يزيد أحيانا.

قد يعجب الباحث من عناية البدوي بدراسة تفاصيل تكوين هذا الشريك في حياة التفر، وربما هذه الحياة هي التي جعلته يتأمل في هذا المخلوق الذي كان سببا مهما في بقاء البدوي في الصحراء، والشاعر يعرف ذلك الأمر الذي جعله يستغل الطبيعة في ابتداع الصور والمعاني، لإظهار حركة ناقته في الصحراء وهي تعلو المفازة، وناقته بالنسبة إليه مصدر وحي وأشد غزارة و أقرب إلى نفسه، والتي يراها الشاعر أعظم الحيوانات نفعا "وهي أرقى ما يملكه البدوي وهي أعز شي عنده، فهي جلوبته، وراحلته التي توصله إلى الأماكن البعيدة، ومنها يؤخذ الوبر الذي يصنع منه غطاءه ودثاره، ومن جلودها يصنع أحذيته"(2)

7ـ حركة العدو :

10ـ قودٌ تُذارِعُ غولَ كُلِّ تَنُوفَةٍ ذَرْعَ النّواسِجِ مُبْرَماً وسَحِيلا

إن روعة هذه الصورة تتمثل أساسا في استخدام الشاعر لفظة (تذارع)، وتزداد جمالا حين يشبه حركة يديها ورجليها بالناسج، فماذا يريد الشاعر أن يقول؟ ، وهل تتمثل الصورة جمال الألوان أم حركة الناسج؟.

فالشاعر عندما يشبه حركة يدي ناقته السريعة بدوران الناسج وهو يحرك الخيط بين يديه، ترتبط بصورة حركة الناقة في أقصى سرعتها، فالناسج الذي يدور حول نسيجه دورانا سريعا وهولا يحرك يديه فقط، بل رجليه أيضا هي حركة في المكان والزمان معا .

و ليست العبرة في تكديس العدد الأكبر من التشابيه بل في تفاعلها وانسجامها وفيما تحمله الصور من دلالات.

---

(1) الديوان ، ص53
(2) محمد سعيد الشاط ، من أدب الرعاة ، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ليبيا ، ط1، 1999.

فالشاعر حين يصور ويرسم ويحاول أن يجعل المشبه في أعلى مرتبه، وبالنظر إلى وجه الشبه في هذه الصورة والمقارنة بين الناقة والمرأة المنسجة، إذا تخيل الباحث صاحب النسيج امرأة ليجعل العامل الأنثوي أكثر ترابط وأجمل للتشبيه كقول المسيب بن علس:

فَعَلَ السَّرِيعَةِ بادَرَتْ جُدَّادَها قَبْلَ المَساءِ ثُهَمُ بالإسْراع (1)[الكامل]

أو قول الأعشى :

أضَـــاءَ مِظَلَّتَـــهُ بالسُّـــرَا ج واللَّـــيْلُ غامِرُ جُدَّادِها (2)[المتقارب]

فالناقة خطاها طويلة وواسعة، وعندما تجري تقدم قائمتيها الأماميتين بإفراد دون إطباق وهي تطوي غول المفازة، بمنظر امرأة تجلس عند نسيجها فهي لا تثني ذراعيها محاولة منها أن تضيف قوة على المنساج لكي يشتد ويقوى، والباحث يربط جزئية الذراع بجزئية طول الساق وجمال النسيج وصاحبته بجمال حركة الناقة ولونها، فالشاعر يرى الناقة في جمال المرأة وهي تصنع الجمال.

8- حركة الناقة وسط السراب :

11 - وَإذا تَرَقَّصَتِ المفـازَةُ غـــادَرَتْ رَيذاً يُبَقِّلُ خلفـها تبْـــــغِيلا
12 - حَدَتِ السَّراب وألحقتْ إعْجازَهـــا رَوْحٌ يَكُونُ وقوعُها تَحْلِيـــــلا
13 - وَجَرَى على حَدَبِ الصُّوَى فَطَرَدْنَهُ طَرْدَ الوَسِيقَةِ في السَّماوَةِ طولا

ربما كان الباحث لا يغالي إذا قال: إن الشاعر جنح إلى رسم صورة السراب بالرقص لأنه يرتفع وينخفض، وربما كانت الناقة في حركتها التبغلية ترقص أيضا، فترقص له أنواعه. كقول حسان بن ثابت :

بزُجاجَةٍ رَقَصَتْ بما في قَعْرِها رَقَصَ القَلُوصِ براكِبٍ مُستَعجِلِ (3) [الطويل]

هذا الوصف أقل تقليدا من سواه، وأقرب إلى الذاتية والطبع، حيث وفق الشاعر في وصف المشاهد وتوقع الأحداث، فالشاعر يصف ناقته مستعيرا لها التشبيهات المختلفة، ويؤلب لها الفضائل والصفات الحسية جميعا، مباهيا ومفاخرا بها على سائر النوق.

ليس الشاعر فقط من هو يستمتع بهذه الصور، بل الباحث أيضا، وكما قال أرسطو: "فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه "(4)، فالسراب مثلا في صورته وهو يتراقص تثبت أن الشاعر كان يهيم حبا بالصحراء، والسراب حين يظهر للمسافر يلازمه ولا يتركه، يسبقه تارة ويماشيه على الأرض الصلبة تارة أخرى، لأحد لامتداده ولا لسرعته، وأكثر ما يرى عند اشتداد الحر نتيجة انعكاس أشعة الشمس على مكعبات الرمال، فيظهر للناظر وكأنه يرقص، يعلو السهل ويرتفع إلى الجبل فيغرقه في بحر من الوهم، يلمع على الرمال ويتألق، وليس الراعي وحده من يصف السراب بالرقص، بل وافقه الكثير من الشعراء مثل شاهد عصره ذو الرمة في قوله:

تَخْتَالُ بالبُعد من حادي صواحبها إذا تَرَقَّـــصَ بالآل الأنابيبُ (5) [البسيط]

(1) المفضليات ،ج1 ،ص145
(2) المصدر السابق ،ص146
(3) الديوان ،ص 165
(4) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،ط1،1997،ص52 ، نقلا عن كتاب فن الشعر لارسطو.
(5) الديوان ، ص82

وتتواصل الصور عند الراعي في كلمة (جرى)، بالرغم من أن السراب مازال يتكرر، غير أن النوق تواصل تنقيته وطرده، والذي شبهه الشاعر وكأنها تسوقه أمامها، مؤكدا ذلك في الفعل (طرد)، والمفعول المطلق المبين للنوع (طرد الوسيقة)، ويرتبط ارتباط طرد السراب بسيقة النوق مجتمعه أمام سيدها، والذي يوحي بتعاقب النهار بعد ليل طويل، إذ أن ذاك الفعل (جرى) في النهار والذي يؤكد العلانية والوضوح، ويبدو من السياق كأن الشاعر يجعل من نوقه المنتصرة دائما، ليلا كان أم نهارا، فالصحراء تظهر للبدوي في أكثر من صورة، فهي الخلاء الموحش، والطرق الوعرة، والسراب المتراقص، كما هي تبعث في نفسه قوة وحماسة لاجتيازها، ومن ثم تكون مدعاة للفخر في مغامراته حين يتوغل في قلبها، ويبدع في رسمها، متحديا أمواجها الرملية بنوقه الضخمة صعودا وهبوطا.

9- حركة النوق مع صوت الحادي :

14- زَجِلَ الحُداءِ كأنَّ في حَيْزُومِهِ قَصَباً وَمُقْنِعَةَ الحَنِينِ عَجُولا

لجمال صوت الحادي أثر بالغ في النفس البشرية والحيوانية، فالنوق تندمج مع صوت الحادي الذي يحسن التوافق بين الكلمات»، وجرسها، وأحرف المد، والقطع في تتاليها، أو انفصالها، ويكون الصوت بين ارتفاع وانخفاض أوتار حنجرته يجعل الناقة تستمتع به ، فتسرع في حركتها، وترفع رأسها(مقنعة)، حتى يراها الناظر في عجلة من أمرها ، قال ابن الأعرابي " كانت العرب تتغنى بالركباني إذا ركبت الإبل" (1)

والحق أن النظرة التفاعلية في هذه الصورة بين الشاعر والناقة، ترمز أساسا إلى الحياة الواحدة التي أجبرتهم على التفاعل والامتزاج، من أجل البقاء، وزجل الحداء ورقص السراب إنما في واقع الأمر يرسم علاقة الناقة بالبدوي وبالطبيعة.

10- حركة رؤوس النوق :

15- ذِي نَفْنَفٍ قَلِقَتْ بِهِ هاماتُها قَلَقَ الفُؤُوسِ إذا أرَدْنَ نُصُولا

تظهر في هذه الصورة حركة النوق وهي تترنح برؤوسها، وكأنها فؤوس توشك أن تنصل عند مرورها بين جبلين فوق الرمل الملتوي المتقطع، وتتداعى إلى الذهن صور كثيرة توقظها حركة الفؤوس، منها أن الشاعر مازال يتمسك برمز القوة في صورة الفأس، وإن كان الفأس قد فقد الاستقرار في مكانه إلا أنه يقتلع الأشياء من جذورها، كما قال الشاعر ذو الرمة :

تَرُدُّنَ خُرْمُوشا تَرَكْنَ بِمَتْنِهِ كُدُوحا كآثار الفُؤُوسِ القواطعْ (2) [الطويل]

وبالتالي فهو يرمز إلى الانتصار المطلق على الطبيعة، كما تعني كلمة (قلق) عند الراعي عدم الاستقرار في المكان والزمان والنفس، وهذا يذكرنا بقول المخبل السعدي الذي يصف حركة قلق ناقته (بالمحالة) بدلا من الفؤوس في قوله:

قَلِقَتْ إذا اتَّحَدَرَ الطَّرِيقُ لها قَلَقَ المَحَالَةِ ضَمَّها الدُّعْمُ (3)[الكامل]

إن هذه الحركة المنطلقة من الفؤوس أو المحالة هي محور الصورة التي يشبه فيها الشاعران اندفاع النوق وهي منحدرة نحو الوادي.

---

* انظر الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص19. (3) المفضليات ،ج1،ص 289 .
(1) اللسان، مادة (غنى) .
(2) الديوان ، ص285 .

و الذي يلفت النظر أن الفعلين في بيت الراعي (قلقت ـ قلق) لاحقان بحركة النوق، وإن البيت لا يصور الحركة كما هو ظاهر، بل يوحي إلى صراع البقاء من أجل البقاء، واستمرار الحياة والاندفاع إلى النجاة بغريزة العيش .

11- حركة الوحوش مع ظهور الصباح :

16- حَتَّى إذا حَسَرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ قُرِأَتْ أَوَابِدَ يَرْتَعِينَ هُجُولا

إن طبيعة هذه الصورة تكمن أساسا في استخدام الشاعر لفظة (أوابد)، وهي ترمز إلى البرية والحياة الطبيعة، كما في صورة الصبح الكامن تحت رداء الليل، وكأنه امرأة قد كشفت عن وجهها وتحسرت، فظهر الجمال الأنثوي الطبيعي الذي يشد القلوب ويكحل العيون، وعند رؤية الحيوانات البرية وهي ترتع في بزوغ الفجر هو اكتمال للجمال الصحراوي.

توحي كلمة أوابد بُعد المكان الذي وصل إليه الراعي النميري مع نوقه ، أي بمعنى أن المكان لا يقطنه إلا الوحوش البرية ، وهذا ما يذكرنا بقول الشاعرين الفحلين (امرؤ القيس، و لبيد بن ربيعة) في معلقتيهما، والذي يرسم امرؤ القيس في معلقته انطلاقه بجواده في البرية، ذاكرا الطيور وأوابدها.

وقد أغتدي، والطَّيرُ في وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكَلِ (1)

أما لبيد فقد افتتح معلقته بالوحوش التي سكنت ديار صاحبته، دلالة على انعدام الحياة البشرية فيها.

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا (2)[الكامل]

إن تعددت الصور عند الشعراء، فالعلاقة ثابتة وقوية بين الناقة والوحوش في وحدة المصير والعيش المشترك، ودليلنا في ذلك وصف الناقة بالوحوش، فكلاهما تأتلم مع الجو الذي يلف الطبيعة الصحراوية.

12 ـ حركة وِرود الماء:

17- حَتَّى وَرَدْنَ لِتَمِّ خَمْسٍ بَائِصٍ جُدَدًا تَعَاوَرَهُ الرِّيَاحُ وَبِيلا

يتفق الشاعر ذو الرمة مع الراعي النميري في رسم حركة الرياح وهي تتلاعب بالطبيعة وما فيها في قوله:

ترى حيث تُمسي تلعبُ الريحُ بينها وبين الذي تلقى به حين تُصبحُ (3) [الطويل]

لاسيما أن مشهد النوق عند الراعي النميري يأتي في إطار تخطي العطش القاتل في كلمة (حتى)، وهي لا تعني تذكر الماء وسرعة الخاطر، وإنما هي الحاجة الملحة للبقاء على قيد الحياة، وورود الماء بعد خمسة أيام ، هو تحدي محدود لظروف الطبيعة.

---

(1) الديوان، ص 53 .
(2) الديوان،ص 135
(3) الديوان ، ص118

كما يلاحظ أن الشاعر يتحدث عن ناقته بصيغة الجمع حين يذكر الماء (وردن الماء)، والجمع هنا دعت إليه المنية، فعند الاختيار يميز ناقته المفضلة (حوزية)، وعند الظمأ يشفق على الجميع وهذا يجعل الراعي يتفق مع الشاعر عبده الطيب في صبر الإبل خمسة أيام صيفا دون ماء :

كأنّها يَوْمَ وِرْدِ الـــــقَوْمِ خامِسَةً مُسافِرٌ أشْغَبُ الرُّوقَيْنِ مَكْحُولُ (1)[البسيط]

إن اتحاد الشاعر مع ناقته والذي يظهر في الشفقة بعد القسوة، وكأن كل موت دقة من ناقته هو موت لجزء من نفسه، وهذا الانصهار للنفس الواحدة في النفس الكلية هو الذي أعطى هذا البيت خاصية مميزة، ودلالة رمزية، وقيمة فنية رائعة تعبر عن تجربة بدوية لا تختص بالإنسان لوحده، وإنما الحيوان أيضا، وبهذا التصوير الفني جابه الإنسان الزمن، وحقق انتصاره عليه عند وصوله إلى الماء وقد عاورته الرياح، فبرد رغم أنه غليظ الطعم عند الشراب ووافق ذلك قول ابن مقبل:

قـــــــأوْرَدْتُها مَنْـــهَلاً آجِنـــــاً لَعاجِـــلٌ حِلْ بِهِ وارْتِحالا (2) [المتقارب]

كما رأينا في ثنائية البيت عند الراعي أن الماء هو رمز الخصب بعد الجدب، وهي التي يمكن أن نصفها بالتضاد الوظيفي، لما لها من دور في كشف رؤية الشاعر للواقع والوجود، وهي التي تبين وقفة الإنسان في وجه الزمن والتحول من علة الجفاف والعطش إلى الماء والكلأ، فالمفردات (وردن - الرياح - الجد - وبيلا) تغرس في نفس الشاعر الأمل والتمسك بالحياة من جديد، والانتقال من موت العسر إلى حياة اليسر .

13 - حركة الدلاء في الحصول على الماء .

18- سُدُماً إذا الشَّمْسُ الدِّلاءُ نِطافُهُ لا قَيْنُ مُشْرِفَةُ المَثابِ دَحُولا
19- جَمَعُوا قُوىً مِمّا تَضُمُّ رِحالُهُمْ شَتّى النُّجارِ تَرى بِهِنَّ وُصُولا

الشاعر هنا يُعري الصحراء ليكشف عن باطنها، حيث توجد الحياة، والوصول إلى الماء لتحقيق استمرارية الحياة، والذي يهدده خطر انقطاع السماء، ولكن ذلك لا يمنع الرعاة وأسياد الإبل من المواصلة في تحسس الحياة في كل مكان ينبض بالماء (سدما إذا الشمس الدلاء نطافه)، وتوفير الماء للإنسان والحيوان هاجسا يدفع إلى البحث عن الماء وإبداع وسائل توفيره، ولذلك كانت الطريقة الأساسية هي طريقة (الدلاء)، وهو سحب الماء بالدلو وقهر الظمأ، ويلاحظ أن الشاعر ذكر كلمة (الشمس)، وهو يبين خبرة البدو بمعرفة أماكن المياه، لتعاملهم بالمحسوسات، كما تمتاز الإبل كذلك بمعرفة أماكن العشب والماء. وينكرنا ذلك بقول ذي الرمة :

حشَوتُ القِلاصَ اللَّيلَ حتى وردْنَه بنا قبلَ أنْ تُخْفي صغارُ الكواكبِ (3) [الوافر]

فالشاعر الراعي يرسم لوحة البئر الذي يروي الحياة بما يجود به من قليل أو كثير، كما يرسم علاقة الدلاء بالبئر، وهي علاقة حميمة، فهما معا يعملان لهدف واحد، وهو خلق الحياة، ونحن نتعجب من هذا التناهي بالقوة، وإلى الاعتداد بالنفس، وإلى اقتحام المخاطر، وإلى الواقع بالمغامرة، والصراع من أجل الذات، كما يقول عبدة الطيب وهو يصف الماء الذي تغير لونه وطعمه، لكنه ينقذ النفس من الهلاك.

ومَنْهَلٍ آجِنٍ في جَـــــمْهِ بَعَرٌ مِمّا تُسُوقُ إلَيْهِ الرِّيحُ مَجْـــــلولُ
كَأنَّهُ في دِلاءِالقَوْمِ إذْ نَـــهَزُوا حَمٌ على وَدَكٍ في القِدْرِ مَجْمُـــــولُ (4)[البسيط]

(1) المفضليات ، ج1 ، ص356 (2) الديوان ، ص99 (3) الديوان، ص96 (4) المفضليات ، ج1، ص 364.

الشاعر يرمز بالقول إن القوى لا تدخر بغير القوى، مع نعمة التفكير، فالبئر العميقة الضاربة جذورها في الصحراء تحمل دلالات الخصب، مما يجعل رفاق الشاعر يعدون حبالهم المختلفة المفتولة ليرموا بها إلى باطن الأرض، فالحبال والبئر والدلو كلهم في خدمة المخلوقات العطشى، والدلو والحبل والرعاة هم الذين يصنعون الحياة، وهم الأداة العظيمة التي تسقى بها النوق.

فالبدوي في هذه الصورة يحاول أن يحرك الواقع نحو الأفضل، ليستطيع أن يؤثر فيه، وينفع الناس، ويمكث في الأرض التي علمته كيف يتعامل مع رفاقه، ليجد عندهم العون والمساعدة، فالشاعر رغم البداوة وشدة العيش، فهو يملك العلم والفن لإيصال النص إلى السامعين، فعلمه يظهر عند دراسة الظاهرة، وفنه عند صياغة النص.

14- حركة الماء داخل جوف الناقة:

20- فَسَقَوْا صَوَادِيَ يَسمَعُون عَشِيَّة للمـــاء في اجْوافِهـــنَّ صَلِيلا

الصليل الذي نتج من صوت دخول الماء إلى جوف النوق كناية عن العطش الشديد القاتل، الذي تتحدى به النوق غيرها من الحيوانات في مقدرة التحمل والصبر، وهذا البيت يشابه بيت جابر بن حُنَيّ الذي يقول فيه:

وَصَدَدْتُ عَن المـــاءِ الرِّواء لِجَوْفِهـا دَوِيٌّ كَـدَفِّ القِبْـةِ المُـــتَهَزِّم (1)[الطويل]

أو قول ذي الرمة:

صواديَ الهام والأحشاءُ خـــــافقة تناوَلَ الهيم أرشافَ الصُّهاريج (2)[البسيط]

يقف الباحث وقفة قصيرة عند بعض التراكيب في بيت الراعي ويصنفه إلى ثلاثة مواقف:

- نوق صوادي لم تذق طعم الماء منذ خمسة أيام.
- شرب الماء في فترة العشية.
- سماع صوت الماء وهو يدخل إلى جوف النوق.

فماذا يكون حال النوق بعد هذه الصور الثلاث؟.

15 – حركة قذف الماء من جوف النوق:

21- حَتَّى إذَا بَرَدَ السِجالُ لِهاثُها وَجَعَلْنَ خَلْفَ غُرُوضِهِنَّ ثَمِيلا
22- وَأَفَضْنَ بَعْدَ كُظُومِهِنَّ بِجِرَّةٍ من ذِي الأَبَارِقِ إذْ رَعَيْنَ حَقِيلا

الإجابة عن الصور السابقة عند الشاعر في مفردة (أفضن)، وفي حرف العطف (حتى)، الذي يدل على أن المعطوف بلغ الغاية بالنسبة للمعطوف عليه زيادة أو نقصان، وهذا يبعث في نفس السامع رقة مشاعر الشاعر على نوقه، والتي نلمسها في الأبيات الثلاث (سقوا- صوادي – أجوافهن – برد - أفضن)، ولعل تكرار (حتى - إذا) في أكثر من بيت هو تنقل الصور عند الشاعر في رسم اللوحة الصحراوية، وبها يجذب السامع إلى أن هناك صوراً متوالية مكملة لما قبلها، وهذه الطريقة تكررت عند الكثير من الشعراء، وليكن ذو الرمة دائما معنا في قوله:

حتى إذا زَلجتْ عن كلّ حَنْجَرَةٍ إلى الغليل، ولم يَقْضَعْنَهُ، ثُغبُ (3)

(1) المفضليات ،ج1 ، ص524 (2) الديوان ، ص107 (3) المصدر السابق، ص70

فالبدو تعوّدوا على معاملة نوقهم بهذه الطريقة، وعرفوا قدرتها على تحمل العطش، وإن كانت حياة البدوي فيها شيئ من القسوة، وشيئ من الغلظة تجعله لا يستعجل بالتبكير إلى المورد، مما يجعل النوق تصل إلى رمق الحياة وقد أخذ منها حر العطش غايته، وهذا ما عناه الشاعر بقوله:(حتى إذا برد السجال لهاثها).

واللهث كما هو معروف رمز لشدة العطش والتعب، وتظهر فيه صورة النوق وهي تلهف الماء لهفا، حتى إذا وصل جوفها دفعت به إلى حلقها لجفاف معدتها من الطعام والشراب وأفضت به إلى الخارج.

قد استخدم الشاعر الفاظا مثل (أفضن - كظومهن - جرة)، وكلها ألفاظا حسية الدلالة، كما يلاحظ الباحث أن النوق لم تخرج من معدتها الماء فقط، بل ما امتزج به من بقايا الطعام ، والتي قال عنها الشاعر (من ذي الأبارق إذ رعين حقيلا)، وذو الأبارق وحقيل موضع واحد، وأراد من ذي الأبارق إذ رعينه، لكن ماذا يعني تزامن الصور في المشهد الواحد؟ .

يرى الباحث أن المشاهد حادثة معا، وتأتي الأبيات الثلاث متضمنة بعض المعاناة التي يدركها الإنسان والحيوان معا، مع الموقف العنيد الذي يقفه الشاعر مع نوقه، وحروف العطف المتكررة وأدوات الشرط الجازمة، تبين عاطفة الشاعر على نوقه، ولكنه عشق صحراوي قد تخلله شيء من القسوة، وبعض من جفاف الصحراء.

لاشك أن أثر البيئة واضح في أبيات الشاعر كل الوضوح، تظهر في اضطراب عيشهم، وكثرة تنقلهم، وضربهم في أطراف الصحراء ابتغاء الرزق، فلا قرار ولا هدوء، ورغم هذا العذاب والشقاء فالبدوي يستمتع بصحرائه ونوقه مع رفقه الذين يحسون نفس الإحساس، غير أن الشاعر ينقل ذلك ويرسم بريشته لوحة تمثل هذا الانطلاق الذي يأتي في البيت اللاحق .

16 حركة الانطلاق واستئناف الرحلة :

23- قَعَدُوا على اكوارها فَتَرَدَّفَتْ صَخِبَ الصَّدَى جَذِعَ الرِّعانِ رَجِيلا

الشاعر في هذا البيت يتلو مشهدا آخرا من مشاهد الرحيل المتكرر، فالبدوي تعود على العراك اليومي، لهذا فهو مقاتل جيد لا يكل ولا يمل مع حياته المتمردة، كما تظهر كلماته الناطقة، فهو يختار من الألفاظ والمفردات ما ليس متقاعسا منها، الأمر الذي يعطي عمله أبعادا فنية للعمل الشعري، ويعود بالباحث إلى أكمال رحلته الاستكشافية مع الراعي النميري، الذي صعد ظهر ناقته (حوزية)، كما فعل رفاقه حين غادروا المكان بعد يوم طويل شاق أرهقت فيه المعجزات*.

يعترف الشاعر بحبه البدوي لهذه النوق، فهو يتتبع خطاها أينما حلت ويغازلها كلما رحلت، وهي تحب هذه المغازلة وترقل معها، وهاهو يرسم صورة جديدة في جو رعوي بحت، يملؤه الضجيج والرغاء، الذي قال عنه الشاعر(صخب الصدى)، وهو بمثابة إعلان عن انطلاقة جديدة تحت قيادة (جذع الرعان)، هو ذلك الفحل الصلب الذي يرفع أنفه إلى السماء، ترفعا وكبرياء في سيطرته على مملكة النوق، لهذا قال عنه الشاعر (رجيلا)، مضاعفة الرجولة والفحولة، ولا تنطلق النوق ولا تتحرك إلا بأمره وتحت لوائه، وقد تكون الناقة رجيلة أيضا كما كانت جمالية مثل قول ثعلبة بن صعير:

وجَناءَ مُجْفَرَةِ الضُلوعِ رَجيلَةٍ ولَقى الهَواجِرَ ذاتَ خَلْقٍ حائِرِ (1)(الكامل)

---

* قصد الباحث بالمعجزات الابل ، وذلك لذكرها في سورة الغاشية ، وخلقتها بالسماء والأرض والجبال ، وهذا الخلق متعلق بالصحراء وبالبدوي أيضا ، فعندما يعد البدوي نظره فانه سيجد عظمة هذه الأشياء أمامه ، ولعله يتفكر في ذلك، فيتنبه الى تميز خلق الابل ، ورفع السماء، ونصب الجبال، وتسوية الأرض ، فيعرف انه صغير الحجم بالنسبة إلى هذه المعجزات ، ويعلم أن الابل وسيلته التي بها يستطيع الاستمتاع بهذا الكون .

(1) المفضليات، ج1، ص 333

وقول الحارث بن حلزة:

أبى اهتدَيْتِ وكُنتِ غيرَ رَحِيلةٍ والقومُ قد قطعُوا متانَ السُّجْسَجِ (1)[الكامل]

17 - حركة النوق ليلا :

24 - مُلْسُ الحصَى باتتْ تُوجِّسُ فوْقَهُ لغطَ القطا بالجلْهتيْن نُزُولا

هذه الصورة التي التقطها الشاعر أثنا الليل ليست لشاعر ينظم أبيات، إنما شعره يجسد تراث شعري حقيقي، فالليل عند البدو كالصحراء مترامي الأطراف، فإذا ما لفهم الليل خفت النوق حركتها، ولم تقف لأن اليقظة آتيه بصورة مناقضة، السير في الليل له طعمه الخاص، ونكهته المميزة، خاصة إذا كانت الظهيرة محرقة .

يقول بشر بن أبي خازم :

زَيَّافةٍ بالرَّحْلِ صادِقةِ السُّرى خَطَّارةٍ تُهِسُ الحَصَى بمُثَلَّم (2)

الراعي رجل بدوي يعرف كيف يطوّع الليل، ويخضعه لمشيئته، وبرودة الجو ليلا على الحصى الأملس تتحرك أقدام النوق الضخمة، فتزعج الطيور النائمة (القطا)، ويكثر ضجيجها (لغط القطا)، محطما سكون الليل وهدوءه.

إن تسلسل الحركة في زمن السكون مخالفة حركة الفعل العادي خلقا زمانه الخاص، التي وردت عند الشاعر في كلمة (باتت)، التي لم يقصد بها النوم، إنما هو السير ليلا فوق الحصى الأملس ومواجهة في صراع لا ينتهي، يعترف به الشاعر بأنه أزعج المخلوقات الحالمة، وإن كان بغير قصد مما جعلها تهبط إلى الوادي، وهي تصرخ بعدم الرضاء .

إن هذه الصورة هي وسيلة الشاعر للتأكيد " بأن الشعر يحاكي أفعال الناس "(3) أو" أن يمثل الأشياء كما في الواقع أو كما يتحدث بها الناس أو كما يجب أن تكون والصورة المبدعة تجسد الواقع وتتفوق عليه قوة وجمال"(4) كقول الشاعر المسيب بن علس :

وإذا تعاوَرَتِ الحَصَى أخْفافُها دَوْيَ نواديهِ بظَهْرِ القَاعِ (5)[الكامل]

نجد الصورة متقاربة عند المخبل السعدي:

تُذْرِ الحَصَى فِلَقاً إذا عَصَفَتْ وجَرَى بحَدِّ سَرابِها الأكَمُ (6)[الكامل]

18 - حركة رمي الناقة لجنينها :

25- يَتْبَعْنَ مائِرَةَ اليَدَيْنِ شِمِلَّةٍ أَلْقَتْ بمُخْتَرَقِ الرِّياحِ سَلِيلا
26- جاءَتْ بذِي رَمَقٍ لسِتَّةِ أشْهُرٍ قد ماتَ أو جَرِضَ الحياةَ قَلِيلا
27- نَقَضَتْ بأصْهَبَ للمِراحِ شَلِيلِها نَقْضَ النَّعامَةِ زِفَّها المِبْلُولا

(1) المفضليات ، ج2، ص 53 .
(2) المصدر السابق ، ج2، ص229 .
(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، ص 49
(4) المرجع السابق ، ص55 .
(5) المفضليات ، ج1، ص 144 .
(6) المصدر السابق ، ص289 .

يرجع الشاعر إلى ناقته (حوزية) من جديد، وإن طال الغياب عنها إلا أنها مازلت في الطليعة، في مقدمة المقطع وعند خاتمته، فيصفها مجددا (مائرة اليدين شملة)، فيرسم الشاعر بذلك خفتها وسرعة حركتها المستمرة، غير أن هذه الصورة فيها شيء من الألم والحزن يظهر في الشطر الثاني من البيت الأول، وكأن الزمن يحفر آثاره في جسد ناقته التي ألفت ما في رحمها وتولت (بمخترق الرياح سليلا).

والسليل هو الحوار الذي لم يكتمل نموه، حيث يبلغ الحزن منتهاه، الذي يعود بنا إلى بداية المقطع الذي تحدث فيه الشاعر عن (اللواقح)، فالموت يتعدد سهامه، ويرسم الشاعر أحد هذه السهام، قد أخترق رحم ناقته، فهي إن نجت من موت العطش، ترى الموت في صورة أخرى، قد توغل في أحشائها، يرسمه آتيا من داخل ناقته في قوله:

جاءَت بذي رَمَقٍ لسيئةِ أشْـهُر قد ماتَ أو جَرِضَ الحياة قليلا

تعداد الأشهر الستة عند الشاعر، كأن همه مراقبة فعله اليومي، الذي جعله يعرف عمر الجنين في أحشاء ناقته، فالأشهر الستة المحددة بعدها الشاعر يوما بعد يوم، إلا أن التصريح بعدد الأشهر يؤكد مدى الألم الذي يحس به الشاعر عند موت النتاج المنتظر، نجد هذه المعاناة مثلها عند ذي الرمة في قوله:.

فمـــا أمُّ أولادٍ ثكولٌ وإنمـــــا تنوء بما في بطنِها حين تثكَلُ
أسرَّتْ جنيناً في حَشاً غيرَ خارج فلا هو منتوجٌ ولا هو مُعـجَلُ (1)

رمزية الأعداد وكونها إيحاء فنيا بالحس الزمني، فهي تعطي انطباع خاص متميز عند البدو في معرفة أحوال الإبل، والتغيرات التي تظهر عليها، كما تعطي صورة الموت الخارج من أحشاء ناقته منظرا مؤلما في نفسية الشاعر. التي قال عنها سالفا (تلك هماهمي)، غير أن الشاعر لا يريد أن يضعف هو ولا تستسلم ناقته الثكلى، فهي رغم تعرضها إلى ضغط كبير وحياة قاسية، وفقد جنينها الذي عانى سكرات الموت تبقى في النهاية حياتها ثابتة وقوية، وهي الأساس ، هذا ما أراد الشاعر قوله في ختام رحلته:

نقضَتْ باصْهَبَ للمراح سَليلَها نقضَ النَّـــعامَةِ زِفَّها المبـْـلولا

هذا البيت عاد بذاكرتنا إلى قول زهير بن أبي سلمى يصف بقرة وحشية فقدت ولدها مثلما فقدت ناقة الراعي حوارها والفجيعة موجودة في الحالتين :

وتُنْفِضُ عنها غيبَ كلّ خميلةٍ، وتخشَى رُماةَ الغوْثِ من كلّ مَرْصَد (2)[الطويل]

إن موت الحوار الصغير في نظر الشاعر هو صراع البقاء، الذي يفقدنا كل شيء حتى أجنتنا، لكن ما يثلج صدورنا أننا لازلنا على قيد الحياة، وبإمكاننا أن نعود بصورة أفضل، فكلمة (نفضت) تعني للناقة أنها لن تعود للماضي، عليها أن تعيش للحاضر من جديد، التي رأها الشاعر في صورة نعامة رمت صغير ريشها المبلول (نفض النعامة ريشها المبلول)، فالناقة تركت في سبيتها (المراح) سليلها الذي غادر الحياة، فقال عنه الشاعر (نفضت)، أي رمت على محض الإرادة، كأنها أرادت أن تعيد حياتها من جديد، تتجاوز بها من هموم وأحزان .

اختار الشاعر صورة النعامة ليكمل بها صورة ناقته للتشابه الذي تحض به الناقة عند مقارنتها بالنعامة، وهي ترمي الريش الذي أصابه البلل.

---

(1) الديوان، ص 342.
(2) الديوان، ص 25 .

بانتهـاء هذا المقطع يختتم الشاعر الراعي سلسلة المشاهد التي يصور فيها ناقته وقريناتها وعلاقته بهن، كما يصور تفاعل الإنسان مع العالم والوجود، في مراحله السهلة والصعبة، أوقات السعادة والشقاء، الترقب والتأهب، العطش و الأرتوا. فالرحلة في القصيدة هي رحلة كل الحياة البدوية، فالشاعر يأخذ من الواقع ويضيف إليه ويعليه ويفسره ويكمله، فالشاعر يرى حياته كلها رحلة إلى المفاوز البعيدة للبحث عن حياة أفضل.

إنها الحياة الصحراوية في مراحلها المتعددة وما تعطي الإنسان وما تسلب منه، كما يمثل الشاعر الأموي للتراث الجاهلي تمثيلا دقيقا ، يظهر من خلال التصوير البارع الذي التمسه الباحث من وصف الراعي لمراحل الرحلة، فالشاعر يندمج في ناقته، يتفاعل معها بوجدانه وشعوره، كأنه لا يعيش بدونها، ووجودها حوله تعطي الدافع من القوة، لذلك لا يعني أن الشاعر عندما يرسم المناظر المادية يجسد الطبيعة فقط بل يجعلها في خدمة ناقته.

إن الشاعر الراعي في نظر الباحث قد وفق في لغة المقطوعة، فجاءت كلماتها رموز لما يموج به عالمه النفسي من صراعات ورغبات، هذه هي نفسها وظيفة اللغة عند الشاعر الجاهلي، فقد استخدم الشاعر الراعي ألفاظا مثل (**طرقا - قلصا - القسي - الكواهل - أعضادها - بنيت - حوزية - طويت - زفراتها - انتطحت - قذف - الفرقدين - تذارع - النواسج - المقازة - تبغيلا**) ، كلها ألفاظ حسية الدلالة.

لقد كشف الشاعر عن نفسه، لم يستطع أن يخفي ميله إلى العزلة، وإيثاره للوحدة، ونقل هذه الصورة إلى ناقته، لأنهما كما يرى الشاعر مصير مشترك ومعاناة واحدة.

خـــوزيّة طويتْ على زفراتِها طيَّ القتـــاطر قد تزلنَ تُزُولا

هذا الكتمان تردد عند **حاجب بن حبيب:**

كُميْتٌ أمِـرُّ عَلَـــى زُفَـــرَةٍ طويلُ القوائمِ عُرْيانُـــــها (1)[المتقارب]

ألا يشير ذلك إلى أن الشاعر يعاني من أزمة نفسية حادة في صحرائه، تطأ عالمه النفسي بأقدامها الغليظة ، فتكاد تخنق روحه، ثم راح يحاول التخلص من وقع أقدامها القاسية، والتخفيف من وطأة ألمها الحاد بإبراز صورة ناقته التي ينتصر بها على الموت والفقر والهم ، فيقول الراعي مخاطبا ابنته تظهر في نغمته التحزن والألم ، كما تظهر فيها حب المال والبنين:

أخُلَيْدُ إنَّ أباكِ ضافَ وسادَهُ هَمّانِ يَأتَا جَنْبَةً وتَخِـــيلا
طَرَقًا فَتِلْكَ هماهِمي أقريهما قُلصاً لواقِحَ كالقِسِيِّ وحُولا(2)

من خلال ما لمسناه عند الراعي النميري أن هذا اللون من الوصف يتلاءم مع الشعر الجاهلي، باعتباره البداءة للتكوين الشعري في لغتنا العربية، ومن المعقول في هذه البداءة النقل الحرفي في وصف الطبيعة الذي يشتغل فيه البصر والسمع واللمس دون تدخل أعماق الوجدان.

فالشاعر النميري رفع راية الشعر الجاهلي، كما رفعها الذين من قبله، سلك الطريق الذي سلكوه، وأثر البيئة يظهر في مفردات الشاعر، وملامح البيئة التي وردت عند الراعي لا تختلف كثيرا عن مفردات المدرسة الجاهلية إلا في الزمن الذي قيلت فيه القصيدة .

---

(1) المفضليات، ج2، ص 275
(2) الديوان، ص47 .
* لمعرفة المزيد من استمرار ظاهرة التقليد حتى العصر الأموي ، انظر(عبدالمنعم الزبيدي، مقدمة في الشعر الجاهلي، من ص160 حتى 176)

فالفكرة التي أوحى بها الشاعر إلينا أن الحياة في الصحراء العربية واحدة مهما تغيرت الظروف السياسية، وهذه الصحراء تتطلب التفهم الحقيقي لطبيعتها، فالجدب يهدد حياة البدو في كل سنة ، لهذا كان وجود الناقة أمرا ضروريا لا يقل أهمية عن وجود الماء في الصحراء، فكلاهما العرق النابض للبدوي، كما كان الماء يساوي قيمة المعادن الثمينة، وأصبح أمر اكتشافه الشغل الشاغل للبدوي.

كذلك كانت النوق هي الوسيلة الوحيدة التي تصل إلى موارد المياه، وهي التي تعرف مسالك الصحراء، و مساقط الماء، لهذا اهتم البدوي بالتركيز عليها ليصل بها إلى الآبار، وأماكن العشب، لأن في حياة الناقة حياة لهم، " فالبدو قوم رحل، يرتادون منابت الكلأ ومواقع الغيث لا يستقر بهم مقام، يرحلون بأغنامهم وأنعامهم إلى حيث تطيب لهم الإقامة حينا، غذاؤهم لحوم أنعامهم وألبانها ولباسهم من أصوافها وأوبارها، وحياتهم كفاف وقناعة "(1)

من المعاني التي استوحاها الباحث عند الراعي النميري أن الآبار هي العرق النابض للصحراء في وطن لا يجد فيه نهرا ولا شلال، وإنما كل ما شاهده دلاء تستخرج الماء من البئر، ثم يفرغ في جداول لا يلبث أن تحيا به النوق.

الملاحظ أيضا في هذه السلسلة الشعرية أن الشاعر البدوي ابن بيئته وابن مجتمعه، فالصحراء رغم اتساع إطرافها، وعلو مرتفعاتها ، وكثرة كثبانها، إلا أنها تبقى محدودة الملامح ولا تتغير ، فالأرض هي الأرض، والسماء هي السماء، إنما الذي يتغير هو فكر الإنسان، الذي بخلق الإبداع ويرتقي به من المحسوس إلى اللامحسوس، يستطيع نقل الصورة الحسية إلى عالم الخيال، هذا الأمر الذي لم يستطع الشاعر الجاهلي الصعود إليه، ويبقى الفكر البدوي محاصر برؤية معينة كما تحاصر المنطقة السهلية بالمرتفعات، وإن أي تطور طفيف في الصورة الشعرية سوى في تركيب المفردات أو في تركيب المعاني يضاف إلى صالح التراث.

كما يظهر الراعي النميري من خلال تصويره للأحداث أنه يرسم صورا حقيقية، ومعاناة يومية، يتأمل في الطبيعة فيحسن التأمل، ويقسو على ذاته حتى إذا استيقظ رق نيا حينا آخر. هي هكذا حياة البدو متقلبة، غير مستقرة، مما جعلت نفسية البدوي تتغير كما يتغير الطقس .

---

(1) محمد عبدالمنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص36.

المبحث الثاني :

رموز وتشابيه الناقة بحيوان الصحراء والطبيعة الجامدة:

1- الوصف الاستطرادي:

تحدثنا عن الناقة وعلاقتها بسيدها، وكيفية رسم الشاعر الجاهلي أثناء سفره في الصحراء صورا واسعة من حياتها، وفي هذا المبحث سنحاول الحديث عن حيوانات الصحراء التي أولع الجاهليون بوصفها، ودققوا في صورها وحركاتها، ولشدة اهتمامهم بها، اقتربوا منها وأطالوا النظر فيها فوصفوها وصفا يتمشى مع حياتهم المعيشية، ونظروا إلى الكون، فرسموا الطبيعة الكبرى التي يضطرب فيها الإنسان البدوي مع غيره من الكائنات .

في هذا الوصف استناب الشعراء في الحديث عن أنفسهم، بالحديث عن هذه الحيوانات، فهي تنقل لهم بصورة غير مباشرة هواجسهم النفسية وأحلامهم الغامضة، فتحدثوا عن البقرة الوحشية، والثور الوحشي، والحمار الوحشي، والنعام، وأسرفوا في الحديث، وهذا ما نسميه بالوصف الاستطرادي.

الناقة، كما مر معنا ، حسب العرف المألوف عند القوم، هي الذريعة التي يتوسل بها الشعراء الجاهليون للتخلص إلى هذا الفن - وصف الإبل - عند دراستنا لتعدد الأغراض، فما يفرغ الشاعر من الأطلال حتى يتجه إلى وصف ناقته، ثم يسرع إلى تشبيهها بأحد هذه الحيوانات، فينسى هذه الناقة نسيانا كاملا حتى يظن الباحث أنه لن يعود إليها، حيث يكمل حديثه عن المشبه به، ويستطرد القول فيه، وأخيرا يعود إلى الوراء ليقول : إن ناقتي في جرأتها، وسرعتها، ونشاطها، واقتحامها للصعاب، تشبه هذه البقرة، أو هذا الثور، أو ذاك الحمار، أو ذلك الظليم .

قد لا يكون هذا التفسير مقبولا عند البعض، بل يراها قصصا رمزية جعلها الشاعر غرضا لذاتها لجذب السامعين، وعمدوا إليها عمدا بذرائع مختلفة، وحيل متنوعة استجابة لحاجة ملحة في النفس ، وبرسموا للسامع الكون وما فيه من حياة وموت، وما يعد به الدهر، أو يأتي به على غير موعد من شقاء وخيبة وضعف ويأس وحب وكفاح لا ينتهي أو لا يريد له الدهر أن ينتهي.

كما تبين أحاديث الشعراء عن معرفتهم بحيوانات البادية من جملة ما عرفوه في الطبيعة الصامتة والمتحركة، وعن قدرتهم الواسعة في فن الوصف وتسجيل اللوحات الفنية وما ترشح به من الإيحاءات والأحاسيس .

وفي هذا المبحث فإن الباحث يتطرق إلى أربعة أنواع من الصور للحيوان عند الوصف الاستطرادي (البقرة، والثور، والحمار، والنعام)، لكونهم من أكثر الأوصاف شيوعا عند الشعراء، وربما لقربهم من الناقة من حيث الشكل والمعاناة.

الشاعر الجاهلي يستخدم أسلوب القصص مع الغناء، لإيصال ما يمكن إيصاله إلى السامعين، ويدعم الباحث رأيه بقول الدكتور الزبيدي" ولم يكن الشاعر الجاهلي مغنيا فقط، بل كان قاصا أيضا ينزع في شعره منزعا قصصيا يكون حينا حماسيا بطوليا وحينا عاطفيا ذاتيا، ومطولات الشعراء الجاهليين والمخضرمين تتصف جميعا بطابع قصصي غنائي في الوقت نفسه، وهي تتبع في ذلك تقاليد شعرية واحدة أو متقاربة، ويتشابه العديد منها في النهج والبناء، وفي المواضيع التي تعالجها، والمواقف والمشاهد والأحداث التي تقصها أو تصورها، وفي الكثير من المعاني، والصور، والتعابير، والصيغ، والإيقاعات التي تشتمل عليها"(1)

(1)عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدارسة الشعر الجاهلي ، ص 34.

الصورة الأولى : تشبيه الناقة بالبقرة الوحشية:

استحوذ حب الشاعر لناقته وملك وجدانه حتى أسهب في وصفها بالبقرة الوحشية ، ذات القرون الحادة، والعينين السوداوين، وكأنهما مكحولتان، ترتع في البرية حتى إذا شبعت بحثت عن وليدها، وإذا به قد تحول إلى أشلاء بعدما افترسته السباع، فأوجست خيفة، وصارت تحدق في كل شيء، فرأت صياداً يتربص بها لينال منها بالنبال أو بإطلاق كلابه المدربة عليها، وما على البقرة الوحشية إلا الفرار لتنجو بجلدها اعتمادا على قوائمها التي تساعدها في النجاة أو على قرنيها إذا لزم العراك .

هذه الصورة تجسدت عند عدد من الشعراء الجاهليين في قصائدهم ، لكن الباحث يكتفي بمثالين أحدهما من شعر زهير بن أبي سلمى، والآخر من شعر لبيد بن ربيعه، وذلك بأن يورد أبياتا شعرية لكل منهما، يرسم الصورة المشتركة التي اتفق فيها الشاعران، ورؤية كل منهما للصراع الدائر بين الحياة والموت. ويدعم الباحث الشاعرين بقول الأعشى عند توافق الصور.

تكون بداية بالشاعر زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي مطلعها:-

عَشِيتُ دِياراً بالبَقِيع فَثُهْمُدِ دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ من أمّ مَعْبَدِ (1) (البحر الطويل)

وهي قصيدة حولية تتكون من (44) بيتا، يكون نصيب الإبل فيها على (16) بيتا .

الرقم	يصف زهير ناقته بالبقرة الوحشية في قوله	
1	كخنساء سفعاء الملاطم حرة	مسافرة مزؤودة أم فرقد
2	غدت بسلاح مثله يتقى به	ويؤمن جأش الخائف المتوحد
3	وسامعتين تعرف العتق فيهما	إلى جذر مدلوك الكعوب مُحدَّد
4	وناظرتين تطحران قذاهما	كأنهما مكحولتان بأثمد
5	طباها ضحاء او خلاء فخالفت	اليه السباع في كناس ومرقد
6	أضاعت فلم تغفر لها خلواتها	فلاقت بياناً عند آخر معهد
7	دما عند شلو تحجل الطير حوله	وبضع لحام في اهاب مقدد
8	وتنفض عنها غيب كلّ خميلة	وتخشى رماة الغوث من كلّ مرصد
9	فجالت على وحشيها وكأنها	مسربلة في رازقي معضد
10	ولم تدر وشك البين حتى رأتهم	وقد قعدوا أنفاقها كلّ مقعد
11	وثاروا بها من جانبيها كليهما	وجالت ،وأن يجشمنها الشدّ تجهد
12	تبذّ الأنى يأتينها من ورائها	وإن يتقدّمها السوابق تصطد
13	فأنقذها من غمرة الموت أنها	رأت أنها إن تنظر النبل تقصد
14	نجاء مجد ليس فيه وتيرة	وتذبيبها عنها بأسحم مذود
15	وجدت فألقت بينهن وبينها	غبارا كما ثارت دواخن غرقد
16	بملتنمات كالخذاريف قوبلت	إلى جوشن خاظي الطريقة مسند

و يرسم اللوحة ذاتها لبيد بن ربيعة وكأنه يُحاكي زهيرا في معلقته التي مطلعها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا (2) (البحر الكامل)

---

(1) الديوان:ص 23.
(2) الديوان:ص 135

ثم تظهر صورة الإبل في (18) بيتا من (88) :

م	ناقة لبيد في صورة البقرة الوحشية	
1	أفتلك أم وحشية مسبوعة	خذلت وهادية الصوار قوامها
2	خنساء ضيعت الفريرَ فلم يرم	عرض الشقائق طوفها وبغامها
3	لمعفر قهد تنازع شلوه	غبس كواسب لايمنّ طعامها
4	صادفن منها غرة فأصبنها	إنّ المنايا لاتطيش سهامها
5	باتت وأسبل واكف من ديمة	يروي الخمائل دائما تسجامها
6	يعلو طريقة متنها متواتر	في ليلة كفر النجوم غمامها
7	تجتاف أصلا قالصا متنبذا	بعجوب أنقاء يميل هيامها
8	وتضيء في وجه الظلام منيرة	كجمانة البحري سل نظامها
9	حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت	بكرت تزل عن الثرى أزلامها
10	علهت تردد في نهاء صعائد	سبعاً تؤاماً كاملاً أيامها
11	حتى إذا يئست وأسحق حالق	لم يبله إرضاعها وفطامها
12	وتوجست رزّ الأنيس فراعها	عن ظهر غيب،والأنيس سقامها
13	فغدت كلا الفرجين تحسب أنه	مولى المخافة خلفها وأمامها
14	حتى إذا يئس الرماة وأرسلوا	غضفا دواجن قافلا أعصامها
15	فلحقن واعتكرت لها مدرية	كالسمهرية حدها وتمامها
16	لتذودهن وأيقنت إن لم تذد	أن قد أحم من الحتوف حمامها
17	فتقصدت منها كساب فضرجت	بدم وعودر في المكر سخامها
18	فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى	واجتاب أردية السراب إكامها

من خلال عرض الباحث للمقطعين يجد التشابه واضحا في منهج الشاعرين المتمثل في الوصف والصورة والمفردات والمعاني وذلك بوجود عدة عناصر مشتركة بين زهير ولبيد في مقطعيهما.

لو نظرنا إلى هذين المقطعين، وأمعنا النظر ثم تفحصنا ما جادت به قريحة زهير، لوجدناه يتفق مع لبيد، فالمعنى ينبع من مشكاة واحدة، غير أن زهيرا اختار لقب ناقته (أم فرقد) في قوله :

كخنساء سفعاء المُلاطم حُرّةٍ مُسافِرَةٍ مَزْوُودَةٍ أمّ فَرْقَـــــد

وهذا يذكرنا بوصف طرفة بن العبد لعينين ناقته في معلقته:

طحوران عوّارَ القذى، فتراهما كمكحولتيْ مذعورةٍ أمِّ فَرْقَـــد(1)

أما لبيد فنصل أن تكون ناقته (أم وحشية)، و اتفق الشاعران أن تكون كنيتها (خنساء)، وهي البقرة القصيرة الأنف، وإذا كان وصف زهير لبقرته ذات الأنف القصير بأنها سوداء مائلة إلى الحمرة، ويبدو عليها آثار الخوف من أمومتها، فإن لبيدا أشار إلى بقرته البيضاء بأنها مسبوعة خذلت ابنها فأصابها الندم .

أفتلكَ أم وَحْشِيّةٌ مَسْبُوعَـةٌ خَذَلَتْ وهادِيَةَ الصُّوارِ قَوَامُـها
خَنْساءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقائِقِ طَوْفُها وبُغامُها

(1) الديوان ، ص 29 .

إن كان لبيد قد بين أنها ضيعت الفرير، فإن بقرة زهير ندمت على هذا الضياع ، بعدما وجدته قد تحول إلى أشلاء، والضياع هنا محقق في الصورتين ، فالشاهد عند زهير قوله :

اضَاعَتْ فلمْ تُغفرْ لها خَلَوَاتُهَـــا، فلاقتْ بَيَاناً عِنْدَ آخرِ مَعْهَدِ
دَماً عِنْدَ شِلْوٍ تحجُلُ الطيرُ حولهُ، وبَضْعٍ لِحامٍ في إهابٍ مُقَدَّدِ

وعند لبيد قوله :

لِمُعْفَرِ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْـــــوَهُ غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمَنُّ طعَامُها

هذا الوصف وافقهما فيه الأعشى الكبير في رسم بقايا ابن بقرته الوحشية في قوله:

عَجْلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأها إقطاعُ مَسكٍ من دم دُفعـــا (1)[البسيط]

كلا الشاعرين وصفا بقرته بالأمومة فعند لبيد (أم وحشية)، وعند زهير (أم فرقد)، وإن كان في حقيقة الأمر يقصد الشاعران الناقة التي عرفت (بأم حوار) ولكنهما أوحيا بها إيحاء، فزهير استخدم حرف التشبيه (الكاف) ليربط بين المشبه والمشبه به في قوله (كخنساء)، أما لبيد فقد كان غير ذلك، فقد قصد ناقته وأشار إليها بالهمزة التي جاءت في أول البيت الأول (أفتلك أم وحشية)، ولم يكن شاعر كلبيد يظهر المشبه أو أداة التشبيه، فقد كان يزدري هذه الظاهرة ويتجنبها، ونُفهم الناقة عنده من خلال السياق، ولو أمعنا النظر في مقطعه لو جدنا ناقته تبرك في قلب المقطع ولكن خلف الستار.

كما أظهر الشاعران حالة الخوف والفزع الذي أصيبت بها البقرة من هول المشهد، والشاهد عند زهير قوله :

عَدَتْ بسِلاحٍ مِثْلهُ يُتَّقَـــى بهِ ويُؤْمِنُ جَأشَ الخائفِ المُتَوَحِّدِ

كما هو الشاهد الشعري عند لبيد قوله:

فَغَدَتْ كلا الفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أنَّهُ مَوْلَى المَخَافَةِ خَلْفَها وأمَامُها

رغم أن بقرة زهير أعدت سلاحها عند إحساسها بالخطر، وإن لم تستعمله لأن أرجلها ساعدتها على الفرار، بعكس بقرة لبيد التي اضطرت إلى دخول المعركة كارهة، واستخدمت قرنيها، وانتصرت بقتل أحد الكلاب (كساب).

فَتَقَصَّدَتْ منها كسابٍ فَضُرِّجَتْ بِدَمٍ وغُودِرَ في المَكَرِّ سُخَامُها

مشهد (الدم) الذي رسمه لبيد عند انتصار البقرة تكرر عند زهير، ولكن في خسارتها لوحيدها عندما افترسته السباع، وقتل(الفرير) كما قال زهير :

دَمًا عِنْدَ شِلْوٍ تحجُلُ الطيرُ حولهُ وبَضْعٍ لِحامٍ في اهـــابٍ مُـقَدَّدِ

تظهر صورة الكلاب عند مهاجمتها للبقرة الوحشية واضحة في المقطعين ، فعند زهير باسم (الألى) في قوله :

تُبَدُّ الألى يأتينها من ورائها وإنْ يَتَقَدَّمْها السَّوَابِقُ تُصْطَدِ

---

(1) الديوان ، ص139 .

و عند لبيد باسم (غضف) في بيته الثاني عشر :

حتى إذا يئسَ الرُّماةُ وأرسَلُوا غُضفاً دواجِنَ قافِلاً أعصَامُها

كما تطرق زهير إلى الزمن الذي انشغلت فيه البقرة عن فريرها واستغلته السباع في وقت صيدها وهو (الضحى) .

طباها ضَحاءً أوْ خلاءً فخالفتْ إليهِ السِّباعُ في كِناسٍ ومَرْقَدِ

بينما كان (الضحى) عند لبيد وقت انطلاقه بناقته لقضاء حوائجه في قوله :

فَبِتلْكَ إذْ رَقصَ اللوامعُ بالضُّحى واجتابَ أردِيةَ السَّرابِ إكامُها

ويظهر(الرماة) في مساندتهم للكلاب في الشطر الثاني من البيت الثامن من مقطع زهير في قوله :

وتَخشىَ رُماةَ الغوْثِ من كلِّ مَرْصَدٍ

و يقول لبيد: حتـــى إذا يئـسَ الرُّمـــــــاةُ

كما كانت (الخميلة) بالمفرد عند زهير، و(الخمائل) بالجمع عند لبيد مكان تواجد البقرة الوحشية.

كما كان الموت صورة من صور العصر الجاهلي الذي تردد كثيرا في أشعار العرب، ليبين لنا زهير ولبيد مخاطر الطبيعة الصحراوية وأهوالها، فعند زهير قوله :

فأنقذَها من غِرَّةِ الموْتِ أنّها رأتْ أنّها إن تنظر النّبْلَ تُقصَدِ

لكن لبيد استخدم كلمة (المنايا) بدلا من الموت وهي أعم وأشمل كما في قوله:

صَادَفْنَ منها غِرَّةً فأصَبْنَها إنّ المنايا لا تُطيشُ سِهامُها

قال الشاعران إن الخطر يحيط بالبقرة الوحشية من كل جانب (جانبيها - وحشيها)عند زهير، و(خلفها وأمامها) عند لبيد، كما تظهر ظاهرة التصنت عند البقرة الوحشية عند إحساسها بالخطر وهو مظهر من مظاهر الصحراء، فقد وردت عبارة (سامعتين) في قول زهير، و(توجست) عند لبيد .

كما تبين للباحث عند تسليط الضوء على القطعتين الشعريتين، إن الصورة الشعرية تبدو واحدة، والمفردات الشعرية تكاد تكون كذلك، هذا راجع إلى تأثير البيئة أولا، والمدرسة الشعرية - التقليد- ثانيا، ولا تكاد تخلو القصيدة من هذين الأمرين:

صور المعـــــاناة في لوحة زهير بن أبي سلمـــــى:

رسم زهير ناقته وهي تواجه الحياة، وتتفاعل مع الطبيعة التي أضفى عليها زهير من روحه وخياله سمات الشدة والقوة والحسن والجمال، فهو يحب الحياة بقسوتها، ويهوى الطبيعة بسحرها، والبقرة الوحشية بطلتها، وكثيرا ما كان يقارن بينها وبين ناقته، فيراها في جمال عينيها، وحنان نظرة أمومتها حتى وصف ناقته بها، واستطرد بوصفها البقرة الوحشية المفجوعة في ابنها، وقد تملكها الخوف، فاعتمدت على قرنيها في مواجهة أي خطر قادم كما قال زهير :

عَدَتْ بسِلاحٍ مِثْلهُ يُتّقى بهِ ويُؤْمِنُ جَأشَ الخائفِ المُتَوَحِّدِ

ويزداد المخلوق الخائف اعتمادا على حدة السمع، ودقة البصر، خاصة وأن البقرة الوحشية وجدت ابنها قد تحول أشلاء، وحامت حوله الطير، ولم يبق منه إلا (بضع لحام أهاب مقدد). فظلت تحدق في كل شيء أمامها حتى رأتهم وقد قعدوا لها كل مقعد متربصين لها، وقد حاصروها من كل جانب، وأرسلوا الكلاب ورائها، لكن قوائمها القوية أنقذتها من الموت.

ومن خلال رسم زهير لحالة بقرته الثكلى وهي تترقب وتتصنت، وقد أعدت قرنيها للقتال تظهر صورة الخائف المتوحد الذي فقد الأمان في كل شيء، كما لا يختلف الإنسان عن السبع في نظر البقرة الوحشية، لأنها ترى في كليهما صائدا وقاتلا ومفترسا، وإن كان السواد جمالا للبقرة في عينيها المكحولتين، فإن قلبها يعتصر ألما وحزنا على ما حل بها، وهذه الصورة تذكرنا بقول الأعشى في وصف ناقته وهي في غاية الحزن والألم:

فانصرفت فاقدا ثكلى على حزن كلٌ دهاها وكلٌ عندها اجتمعا (1)[البسيط]

كما يأتي البيت السادس عند زهير مشهد خيبة وانكسارا للبقرة في ضياع ابنها، فلم يفتر الزمن لها ما انشغلت، ويبدو من السياق أن الشاعر يتحدث عن ناقته مباشرة التي أيضا تعاني من المرارة وقسوة الحياة، ومن هنا كان الصراع القائم بين الإنسان والناقة التي تمثلت في البقرة وهي تتحدى الزمن العاتي، ويغدو إيقاع الحياة هو الحل والترحال، وتصبح العلاقة بين الشاعر وناقته لا تسمو إلى الاستقرار، ولا يسعها التطلع إلى ديمومة الراحة، وتظهر في الصورة صلابة الأرض وقسوة المناخ، فالشاعر يحول المعنى إلى إشارة تؤدي دلالة ثابتة غير المعنى المباشر له في الكلام العادي.

لوحـــــــة لبيد بن ربيعـــــــــــة :

يبدو لبيد في مقطوعته وكأنه يشرع في رواية قصة، ولكنها بطريقة التقليد، فيرسم ناقته بقرة وحشية بيضاء خذلت ولدها، وذهبت ترعى مع صواحبها، فافترسته السباع مستغلة غياب أمه، وهي نفس الصورة التي ترددت عند الأعشى الكبير :

فظلّ يخذَعُها عنْ نفس واحدِها في أرض فيْء بفَلْ مِثلهُ خَذَعا(2)[البسيط]

فقضت بقرة لبيد يومها طائفة صائمة تبحث عنه بين كثبان الرمال، وقد تحول إلى بقايا ملقى على أديم الأرض، حتى إذا داهمها الليل، وسقط المطر، ونزل البرد احتمت بأغصان الشجر، وهذه البقرة التي تشبه الدرة في تنقل حركتها وبياض لونها، ظلت تطلب وحيدها سبع ليال بأيامها، حتى يئست وصار ضرعها الممتلئ لبنا خلقا لانقطاع لبنها.

حتى إذا يَئِستْ وأسْحقَ خـــالقٌ لم يُبْلِه إرْضاعُها وفِطامُـــــــها

وهو في هذا يوافق قول الأعشى:

حتّى إذا فيقة في ضَرْعِها اجْتمعتْ جَاءتْ لِتُرْضِعَ شقَّ النّفْسِ لوْ رَضَعَا(3)[البسيط]

(1) الديوان، ص139.
(2) المصدر السابق ،ص 119.
(3) المصدر السابق ،ص 139.

ثم يكمل لبيد قصته فيقول : وعند بحثها عن الجنين المفقود ، سمعت صوتا لم تر صاحبه ولم تعرف أهو خلفها أم أمامها؟ فغدت فزعة مذعورة لا تعرف منجاتها من مهلكها، حتى إذا يئس الرماة منها، وعلموا أن سهامهم لا تنالها أرسلوا كلابا مسترخية الآذان ، ضامرة البطون ، لتلحق بها فاضطرت البقرة لاستخدام قرنيها اللذين يشبهان الرمح في حدتيما وتمام طوليهما بعدما أيقنت أنها إن لم تذد عن نفسها بسلاحها قتلتها الكلاب، فدخلت المعركة غضبا، وقتلت كساب من جملة الكلاب، وألقتها مرمية على الأرض مضرجة بالدماء .

فتقصدت منها كساب فضرّجت بدم وغود في المكرّ سخامها

ثم يختم لبيد لوحته بعبارة (فتلك) وهي إشارة واضحة إلى تلك الرفيقة التي تنطلق به لقضاء حوائجه في حر الهاجرة ورقص السراب.

فبتلك إذ رقص اللوامعُ بالضُحى واجتاب أردية السّراب إكامها

هذا يتوافق مع قول الأعشى عند خاتمة وصف البقرة الوحشية:

فتلك لم تترك من خلفها شبها إلاّ الدّوابر والأظلاف والزّمعا(1) [البسيط]

بانتهاء هذا المقطع التي تظهر فيها الناقة تحت غطاء البقرة الوحشية، مرتفعا بذلك التصوير إلى ما بينه الباحث من رموز ونماذج ترسم الطبيعة وما تهب وتحرم، والزمن في رضائه ونقمته.

يمكن لنا بعد سرد هذه الأحداث أن نقول : إن لبيد وجد تقاليد سابقة أخذ منها وأعطاها إبداعا جديدا، وأسهم في تثبيتها واستمرارها في الفن الشعري وفي التراث الثقافي، ورسم صورة مأساة الحياة في الصحراء العربية، وأكد أن العيش في الصحراء العربية صراعا مع الزمن والطبيعة، وهذا ما جعل البدوي يبتلي بالترحال وعدم الاستقرار في صحرائه ليلتقط ما تهبه له الأرض .

وتظهر اللوحة في الشعر الجاهلي وهي تجسد مأساة وجود الإنسان البدوي في حياته، ولهذا جعل لبيد للمنايا سهاما، تصيب هدفها فور انطلاقها ولا تطيش (إن المنايا لا تطيش سهامها). وهذه الصورة تشابه قول الأعشى الذي رسم أحد هذه السهام التي تمثلت في صورة السبع:

وذاك أنْ غفلتْ عنهُ وما شعرتْ أنّ المنيّة يوْما أرسلت سبُعا(2) [البسيط]

كما توحي حركة البقرة المرتبكة الصائحة في أعلى الوادي وأسفله، في أيامها السبع المتوالية صورة ألم وحزن، وهو ينطوي على دلالات الفقدان، إذ تُضيع البقرة وحيدها فترفع صوتها في نداء بلا جدوى.

كما أخذ الباحث المفردات الدالة على هذه المعاناة (مسبوعة ـ ضيعت الفرير ـ طوافها ـ بغامها ـ باتت ـ خذلت ـ خوفها ـ تنازع ـ شلوه ـ غرة فأصبنها ـ المنايا ـ لا تطيش ـ سهامها ـ الرماة ـ الغضف ـ لحقن ـ السمهرية ـ الحتوف ـ تقصدت ـ فضرجت ـ بدم ـ كساب) .

وفي الأن ذاته تحمل المعاناة عدة معان تلتقي بالفناء، ليوحي الشاعر بأن الفقدان فاجعة من فواجع الدهر، وهذه الصورة لا تنفي صورة الواقع بل تثبته في عمل فني رائع، فصورة الليل مثلا ثقيل على بقرة وحشية ثكلى، تضاف إلى صور الحياة القائمة على رمال الصحراء، وخلف الوادي وبين الكهوف، والليل يصبح وحشا أسطوريا بالنسبة للبقرة المنتظرة للصباح .

---

(1) الديوان ، ص119
(2) المصدر السابق نفسه .

ولبيد في رسم بقرته الوحشية كان أكثر ترهيبا للمشهد وترغيبا، وهذه هي مهمة الفن لنقل الواقع إلي العالم بصورة أكثر قبولا وجمالا، والشاعر يحاول التأكيد بأن الصور المبدعة لا تلغى الواقع بل تصطرع معه لتجاوزه، وليبرز دور الصورة الشعرية التي هي وسيلة فنية رمزية تكشف المتناقضات وتصهرها، وتجاوزها يمثل الواقع المحيط إلي عوالم خيالية حقيقة ولو كانت غير حقيقة . فهي تحقق بالفن ما عجز الواقع عن تحقيقه، فالصورة عند الشاعر حتي البيت الأخير لا يصور سوى حالة البقرة، أو الصور المتكررة التي تأتي لخدمة البقرة فتكتمل معالم اللوحة التي تتركب من :

ـ صورة البقرة المحرومة من الاستقرار والأمومة .

ـ صورة الظلام وهطول المطر ولكنه يأتي في وقت مؤلم بالنسبة للبقرة .

ـ صورة الصياد والسباع وهي رمز من رموز القهر والاغتصاب والقتل.

ـ صورة الطبيعة وقد أغرقت بالأمطار فعرقلت حركة سير وتنقل البقرة.

هذه الصور شكلت لوحة مكتملة، وهي لا تكون عملا مكتملا يرسم تراثا ثقافيا له وجود إلا بتوالد المشاهد، لتعطي صورة الصراع القائم بين الإنسان والطبيعة، وما البقرة الوحشية إلا دليل على ذلك.

فالبقرة عندما فقدت أغلى الكائنات عليها وجدت نفسها في امتحان صعب، فهي أما أن تدخل في حرب خاسرة أو أنها تطلق ساقيها للريح، لكن الأخير قد لا يقود إلى نجاة محققة، إذن هما أمران أحلاهما مر ، صورة تكررت عند الشاعرين وهما من هما في قول القريض ونسجه، لكن هي البيئة ، فإن يكن أحدهما قد رأى هذه الصورة في حياته، فالأخر على أقل تقدير قد سمع بها، وهي الصورة التي لابد وإن تثبت في خيال الإنسان فما بالك بخيال شاعرين عظيمين يستخدمانها بعد ذلك في أشعارهما .

لو جئنا إلي خيال كل شاعر ونظرنا إلي ما يرمي إليه كل منهما لوجد الباحث الفكرة متقاربة إلي حد تكون صورة واحدة، (ففقدان الجنين ، ووجود الأشلاء ، والإحساس بالخطر ، والترقب في حذر ، ووجود الصياد، ومطاردة الكلاب ، والتصارع معها ، والانتصار ولو كان بالفرار)، وقد يفيدنا هذا الجدول المرفق الذي يبين التطابق في التشبيه والصور والمعاني والمفردات:

الاستخدام	زهير أبي سلمى	لبيد بن ربيعة
البحر العروضي	الطويل	الكامل
أداة التشبيه	الكاف	الهمزة
صفة البقرة	خنساء	خنساء
لون البقرة	سفعاء (السواد)	جمانه (ابيض)
الأمومة	أم فرقد	أم وحشية(مسبوعة)
ولد البقرة	فرقد	الفريسة
حالة البقرة	الخائف	المخافة
السمع	سامعتين	توجست
بقايا وحيد البقرة	شلو	شلوه
الوقت	ضحا	الضحي
الشجر	خميلة	الخمائل
صورة الدم	دمعا	يدم
الكلاب	الأولى	غضفا
الحيوان ذو الناب	السباع	مسبوعة

الضيـــــــــاع	أضاعـــــــت	ضيعـــــــت
الصيـــــــــاد	رمـــــــاة	الرمـــــــاة
المـــــــــوت	المـــــــوت	المـــــــوت
الســـــــــهام	النـــــــبل	سهـــــــامها
الاتجـــــــــاه	جانبيهـــــــا	خلفها وأمامـــــها
الفعل غـــــــداء	غـــــــدت	ففـــــــدت
قرن البـــــــــقرة	ملوك الكـــــعوب	مذريـــــــة
الأفعـــــــــال الماضية الـــدالة على الحدث	غـدت/خالفـت /أضـاعت /لاقـت /جالت /رأت /قعدوا /ثاروا/ نقذ/ وجدت/ ألقت /فارت.	خـذلت/ ضـيعت/باتـت/ انحسر/ أسفرت/ علهت/ ينست/ توجست/ غدت/ ينس/ لحقن/ فتقصدت/ خرجت/ رقص.
الأفعـــــــــال المضارعة الدالة على الحركـــة	يتقـى /يـؤمن/ تعـرف/ تطحـر/ تغفـر/ تحجـل /تنفض/ تحـشى /تبذ/يتقدم/تصطد/ تنظر/ تقصد.	يمـن /تطـيش/ يـروي/ يعلـو/ تجتـاف/يميـل/ تـضيء /تحسب/يلوم.

إذا تركنا زهير بن أبي سلمى ولبيد بن أبي ربيعة، واتجهنا إلى غيرهما، ونظرنا إلى صورة معاناة البقرة الوحشية التي ترددت عند الكثير من الشعراء الفحول مثل الأعشى الكبير في مقطوعة من قصيدته والتي يقول فيها:

كأنها بعدما أفضي النّجاد بها بالشيّطين مهاةٌ تبتغي ذرّعا (1) [البحر البسيط]

هنا يشبه الأعشى الكبير ناقته كمثل سابقيه ببقرة وحشية (مهاة)، قد خدعها الوحش في ابنها (ذرعا)، ثم يستمر الشاعر في إكمال صورة الصراع القائم بين البقرة والصائد وكلابه، والتي انتهت بهروب البقرة كما حدث عن زهير ولبيد.

إننا نرى الأعشى في مقطوعته يرسم صورة لها مثيلاتها كما قلنا في الشعر الجاهلي، وقد استخدم في رسمها أسلوب الاستطراد المطول الذي يستعير الجزئيات والتفاصيل، لو نظرنا إلى قصة الأعشى من خلال بعض الأبيات التي مرت معنا أن الشاعر أكثر من الوصف النفسي كما فعل زهير ولبيد أو زاد عليهما ، وأنّ هناك علاقة بين الحياة والموت، وبين الماضي والحاضر، تقوم على ثنائية : ولد يفترسه الوحش، وأم انشغلت عنه. ولما استفاقت في صدرها عاطفة الأمومة، كان ضرعها قد امتلاء باللبن ، هوت تعدو مسرعة إلى ولدها لترضعه :

عَجْلاً إلى المعهد الأدنى ففاجأها أقطاعُ مَسكٍ وسافت من دم دُفعا[البسيط]

هذه النفس التي رمى القدر غفلتها بنباله القاتلة، كأنه لا يحب إلا أن يفسد ما أصلح، ويمزق ما أجمع، ويخلف في النفس الحرقة واللوعة:

فانصرفت فاقداً ثكلى على حزن كلٌ دهاها وكلٌ عندها اجتمعا[البسيط]

لقد كانت في الماضي القريب تضم ولدها إلى صدرها وتشبعه لبنا وتقبيلا، وقد رتعت معه بالخصب والحب والخير، ونلتقي بها في الحاضر الأليم وقد خيّم عليها جو الكآبة والقهر، تشكو الغفلة وغدر الأيام.

(1) الديوان ، ص138 .

هكذا قص علينا كل شاعر حكاية بقرته الثكلى، ورسم الصورة الواحدة التي تحمل المعاناة والحزن، ولا نستطيع أن نقول أيهما كان مبدعا عن صاحبيه، لكننا يمكننا القول إن كل منهم أبدع بطريقته الخاصة، ورؤيته للحياة من جانبه الخاص، وإن تشابهت هذه الجوانب في كثير من الأحداث .

لكن الذي يلفت النظر في هذه اللوحات المتعددة ذات الصورة الواحدة، التي تكرم بإبداعها فحول شعراء المعلقات (زهير - الأعشى - لبيد). إن البقرة الوحشية ظهرت عند الشعراء تحمل صورا متعددة من الحزن، وهو ليس صراعا فقط بين الصياد وحيوان وحشي، كما يظهر في الثور الوحشي والحمار الوحشي عند التطرق إليهما ، بل يحمل عدة معاني تثير انتباه الباحث وتخلق عنده عدة تساؤلات، ويحاول أن يجعلها صور في نقاط :

1 - صورة غفلة البقرة عن جنينها. 2 - صورة موت ودم وأشلاء

3 - صورة ضرع البقرة وحاجتها إلى إرضاع ولدها. 4 - صورة البحث المتواصل عن الجنين

5 - صورة الخوف والليل والبرد. 6 - صورة السبع و الصياد والنبال والكلاب.

لو فكر الباحث في جمع هذه الصور ليجعلها صورة واحدة، أو لنقل مفردة واحدة لكانت النتيجة هي (الموت) التي تظهر في رصيد اللوحة (دم - شلو - بضع لحام - أهاب - مقدد - الطير)، لكن الباحث يتساءل لماذا الشعراء يرسمون ويبدعون لتكون الصورة النهائية هي الموت والفناء؟، وهم يحبون حياة البادية ببساطتها وسذاجتها، وأين تقع الناقة التي ترعى وتستظل، ترتع في هذا المشهد المميت ؟ يحاول الباحث أن يجعل أمر هذه الصورة في عدة معاني:

الأول: يتعاطف الشاعر مع ناقته، حين يكلفها مشقة الرحيل وقطع القفار، فيلوم نفسه حين قطع نسلها وحرمها من الأمومة، فلم يجعل لها ولد تحن إليه، وفرض عليها واجبات ألحقت بها الضمور والهزال.

الثاني: يبرز الشاعر هذه الصورة في أدق جزيئاتها وتفاصيلها راميا إلى تحقيق غاية يحاول الشاعر إظهارها عن طريق المكابدة القاسية، وذلك العناء الذي لاقاه ليصل بعدها إلى ممدوحه، حتى يكون الأجر على قدر المشقة ، تشترك فيه الناقة والبقرة الوحشية لإظهار المخاطر والخوف والموت .

الثالث : قد توحي هذه الصورة معاناة حقيقية في نفس الشاعر ناتجة من مشكلة عاطفية، نجدها في افتتاح القصائد بذكر المحبوبة ولوعة الفراق، فقد يرى في هجر محبوبته له هو الموت نفسه، فالأطلال صورة الخراب والفناء كضياع ولد البقرة الوحشية وموته .

لا يعني هذا أن هؤلاء الثلاثة هم من رسموا هذه الصورة ، بل تطرق إليها بعض الشعراء، وإن بذلوا في بعض شخوصها، وأخذوا بعض التغييرات الجزئية، كقول النابغة الجعدي :

كمُرْقَدَةٍ فردٍ منَ الوحشِ حُـرَّةٍ ... أنامَتْ بذي الذنبين بالصَّيفِ جُـؤذرا
فأمْسَى عليه أطلسَ اللونِ شاحياً ... شَحيحاً تُسمّيهِ الثباطي نهْـــسرا
فبَاتَ يُذكّيهِ بغيرِ حَـــديدةٍ ... أخو قنصٍ يُمسي ويُصْبحُ مُقْـــفِرا
فلاقتْ بَيانًا عندَ أوّلِ مَرْبَـــضٍ ... إهابًا ومَعبوطًا من الجَوْفِ أحمَـــرَا
أتيحَ لـــها فرْدٌ خلا بَينَ عالـــجٍ ... وبَينَ حِبالِ الرَّمْلِ في الصَّيفِ أشْهُرا (1)

قد وفق النابغة الجعدي بتصوير سرعة عدو البقرة المليوفة عندما فاجأها الذئب المفترس، وتطاير الغبار الكثيف من شدة سرعتها وهذا ما دفعه أن يشبه بها ناقته .

(1) أبوزيد القرشي، جمهرة أشعار العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، د ت، ص276 ،277.

كسا دفعُ رجليْها صفيحةَ وجهِهِ ... إذا انجرّدتْ نبْتَ الخزامي المُنْوّرِ
وَوَلّتْ بهِ رَوْحٌ خِفافٌ كأنّـــها ... خذاريفُ تُرْجى ساطعَ اللّونِ أغبرا
وباتتْ كأنّ كَشْحٌ لها طيّ ريطةٍ ... الى راجعٍ من ظاهرِ الرملِ أعْـقرا
تلألأ كالشّعري العَبورِ توَقّـدَتْ ... وكانَ عماءٌ دونها فتحَـــــــسّرا (1)

ونرصد في قصة الذابغة بعض التغيرات التالية:
1- بداها في فصل الصيف، خلافا لما درجت عليه العادة، أن تبدأ في فصل الشتاء.
2- لم يذكر الشاعر شيئا عن معاناة مبيت البقرة وما قاسته من عدوان الطبيعة.
3- بدّل شخصيتي الصياد والكلاب، إما بثنب منفرد أو بثور وحشي.

وليست البقرة الوحشية في الشعر الجاهلي منتصرة دائما، فقد تنتصر الكلاب حينا، فقد قال الجاحظ قديما إن الشاعر لا يقتل البقرة إلا إذا كان الشعر مرثية أو موعظة فيسلط عليها الكلاب وتموت البقرة، فإذا ماتت بقرة الوحش فهل يعني ذلك أن الناقة هي الأخرى قد ماتت؟ وهذا هو التهديد الموجه إلى الحياة، ولهذا لا يقتل الشاعر بقرته إلا لشيء عظيم فيه يهز نفسه ويحبط آماله، وهذا النوع من الرثاء نادر في الشعر الجاهلي.

فهذه الصور القصصية هي التراث لذلك الشعب، وإن قلّت ظاهرة الكتابة والتعليم، وهي التي تثبت قول الدارسين ومنهم الدكتور عبد المنعم الزبيدي في قوله : " لقد كان الشاعر الجاهلي مغني القبيلة وقاصّها وراويتها وحامل تراثها، وهو في نقله لهذا التراث لا ينقطع عن إعادة تركيبه وتأليفه وصياغته والمزج بين عناصره والتعديل فيه والإضافة إليه، وهو في هذا التأليف والتركيب أو الصياغة والنظم يتبع تقاليد وأساليب عامة موروثة" (2). فظاهرة التكرار التي تظهر عند الشعراء ناتجة من حكم البيئة التي يعيشون فيها، ويتعاملون معها، ويتأملون في جمال تركيبها، "فإذا ما تهيأ الشاعر للقول، وشرع في نظم قصيدته وتبين مذهبه فيها أو التقليد الذي يتبعه تدافعت المعاني والصور والتعابير والتراكيب إلى ذهنه فلا يتوقف حتى يبلغ نهاية قصيدته"(3).

فالشعراء في ذلك الوقت لم يعرفوا ظاهرة التجرد كما هو موجود اليوم، بل كانت معاملتهم مع المحسوسات مباشرة مع طبيعة جامدة أو حيوانات متنقلة، أو كواكب سيارة، والاتفاق عادة عند الشعراء يكون في الإطار العام، أي في تركيب الجمل واستخدام المفردات، وأحيانا في الصورة الشعرية ، ولكن الاختلاف يكون في الجوهر النابع من جزئية التفرد، ومبدأ المعاناة، والتنقل داخل القصيدة الواحدة بحرية واسعة، كما يستطيع الفحل من الشعراء بأن يتلاعب بالألفاظ كيف يشاء دون أن يهد جدران البيت الذي يدخل فيه، بل يخرج منه من أوسع أبوابه شامخا منتصرا كما رأينا عند زهير ولبيد والأعشى، وكما سنرى عند زملائهم - الشعراء- وهم يتجولون داخل بيوتهم. قد يتساءل البعض إذا كان الشعراء الفحول لهم المقدرة في امتلاك المفردات، والتلاعب بها داخل البيت، فلماذا هذا التكرار وإن كانت البيئة واحدة ؟

نعود لنؤكد أنها ظاهرة الأمية التي أكدها القرآن الكريم في قوله تعالى :{هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ}(4)، هي التي جعلت البدو لا ينظرون إلى ظاهرة التكرار بعين الناقد، وإنما كان الشاعر هو المرتجل الذي لا يحتاج إلى فترة يفكر في تنظيم وترتيب قريحته، والشاعر الفحل عند العرب هو كما قال الدكتور الزبيدي:" هو الشاعر الذي ينظم على عجل ويسرع في القول "(5)، ولهذا كان الشاعر لا يتميز" إلا من جهة الطبع، والذكاء، وحدة القريحة، والفطنة "(6) . من خلال ذلك لا يمكن لنا أن نتعامل مع الشاعر في هذا العصر إذا استبعدنا ظاهرة الأمية التي هي العامل الأساس في ظاهرة تكرار الصور والتراكيب والمفردات ثم المعاني*.

---

(1) المصدر السابق ، ص 277.
(2) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص284
(3) المرجع السابق ،ص 35.
(4) سورة الجمعة ، الآية 2.
(5)عبدالمنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص67.
(6) المرجع السابق ، ص 68.
* انظر عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص 80 .

الصوره الثانية : تشبيه الناقة بالثور الوحشي:

إذا انتقلنا إلى الثور الوحشي وعلاقته بالناقة، والذي يكشف عن حقيقة موقف البدوي في الانتصار بكل ما أوتي من قوة، نالاً رؤيته وتطلعاته إلى الثور الوحشي، متخذا من قوته ونشاطه رمزا لمواجهة المخاطر المحاطة به، قادرا على التحدي والانتصار، و" من أهم سمات العربي عشقه القوة في كل شيء ومعنى ذلك عشقه الحياة الثرة الخصبة القادرة على البقاء، وقد ألهمته بيئته ذلك، فقسوتها وفقرها وشظف العيش فيها، كل ذلك شحذ من الصراع على العيش"(1) فكان الثور الوحشي أحد تلك الصور مثلما فعل النابغة الذبياني في مطولته التي مطلعها:

عُوجُوا ، فحيّوا لُبْعم دمنة الدّار، ماذا تُحَيّونَ من نُؤي و أحجار (2) [البحر البسيط]

م	تظهر في هذه الأبيات ناقة الشاعر وكأنها ثورا وحشيا (3)	
1	كأنما الرحل منها فوق ذي جدد	ذب الرياد إلى الأشباح نظار
2	مطرد ،أفردت عنه حلا نله،	من وحش وجرة أومن وحش ذي قار
3	مجرس ،وحد ،جأب أطاع له	نبات غيث، من الوسمي ، مبكار
4	سراته ، ماحلا لبانه ، لهق	وفي الفوائم مثل الوشم بالقار
5	باتت له ليله شهباء تسفعه	بحاصب ، ذات إشعان وأمطار
6	وبات ضيفا لأرطاة ، وألجأه	مع الظلام ، إليها وابل سار
7	حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلته	وأسفر الصبح عنه أي إسفار
8	أهوى له قانص، يسعى بأكليه	عاري الأشاجع، من قناص أنمار
9	محالف الصيد، هياش، له لحم	ما إن عليه ثياب غير أطمار
10	يسعى بقضف براها ، فهي طاوية	طول ارتحال بها منه ، وتسيار
11	حتى إذا الثور ، بعد النفر ، أمكنه	أشلى ، وأرسل غضفا، كلما ضار
12	فكر محمية من أن يفر ، كما	كر المحامي حفاظا ، خشية العار
13	فشك بالروق منه صدر أولبها	شك المشاعب أعشارا بأعشار
14	ثم انثنى ، بعد ، للثاني فأقصده	بذات ثغر بعيد القعر ، نعار
15	وأثبت الثالث الباقي بنافذة	من باسل ، عالم بالطعن ، كرار
16	وظل ، في سبعة منها لحسقن به	يكر بالروق فيها كر إسوار
17	حتى إذا ماقضى منها لبانته	وعاد فيها بإقبال وإدبار
18	إنقض ، كالكوكب الدرّيّ ، منصلتا	يهوي ، ويخلط تقريبا بإحضار
19	فذاك شبه قلوصي ، إذ أضرّ بها	طول السُرى، والسُرى من بعض أسفاري

هذه الصورة التي تكلم عنها النابغة تكررت عند ذي الرمة في قصيدته التي مطلعها:

أأن ترسّمتَ من خرقاءَ منزلة كالوَحْي في مُصْحَفٍ قدْ مَحَّ منشور(4)

و هي من[البحر البسيط] أيضا.

---

(1) عبدالجبار المطلبي، الشعراء نقادا، دار حسني، القاهرة، ط1، 1986، ص 219.
(2) الديوان ، ص 205 .
(3) المصدر السابق من 210إلى 213 .
(4) الديوان، ص 232.

م	يتطرق ذو الرمة إلى الا ستطراد من الناقة إلى الثور الوحشي(1)
1	كأن رحلي وقد لانت عريكتها	على أحم أجم الرّوق مذعور
2	ضاحي المراتع بالبيداء في قرن	يدنو به الليل في ظلماء ديجور
3	فيات ضيف الاء يستغيث به	من قطقط في سواد الليل محدور
4	كأنه والدّجي في الليل منغمس	ذو يلمق من عتيق القهز مقصور
5	إذا انجلى البرق عنه قام منتهلا	فه يتلو له بالنجم والطور
6	حتى إذا ما الدّجي مالت أواخره	مثل الرواق ولاحت جبهة النسور
7	باكره قانص يسعى بطاويه	شم العلاطم أمثال الزنابير
8	حتى إذا قال قد نالت أوائلها	وأدركته جميعا بالأظافير
9	كرّ يهز سلاحا ما يقومه	قين بمطرقة يوما على كير
10	أسمر يطرد ما لاقى ومنعقد	في الرأس قرن جديد غير مسمور
11	فغادر الغضف يسعى وانصمى جنفا	يمر مر شهاب انقض محدور
12	فذاك شبهت عيسى في معاقدها	إذا انتحت في سواد الليل بالعير

يحاول الباحث في هذين المقطعين تتبع أجزاء الصورة التي رسمها الشاعران للثور الوحشي، بإدراك الصورة العامة المستمدة من التقليد الجاهلي، والمجهود الذاتي الذي أظهره كل شاعر في مقطعه، كما يحاول الباحث أيضا إظهار أثر البيئة في مفردات الشاعرين.

كما أن التشابه الوارد في الصورتين لا يقتصر على التعابير والتراكيب وإنما يشمل المعنى أيضا، وإن كان النابغة قد فاق ذا الرمة في عدد الأبيات، وزاد عليه في التفصيل، ولكنهما حملا نفس الصورة التي يمكن للباحث حصرها في عدة أمور:

كلا الشاعرين كنى عن دابته بالرحل، واستخدما أداة التشبيه (كأن) لتكون رحلة انطلاق إلى الركن الآخر، وهو المشبه به (الثور الوحشي). فعند النابغة (كأنما الرحل)، وعند ذي الرمة (كأن الرحل)، وهذه العبارة مألوفة للشعراء الجاهليين بالانتقال من الطلل إلى وصف الرحلة والراحلة. وهذا الانتقال يجعل الباحث يحس بسلطان التقليد وصرامته، حتى ليخيل إليه أحيانا أن الشاعر في انتقاله من غرض إلى غرض إنما يلبي حاجة التقليد المفروضة على بنية القصيدة القديمة أكثر من تلبيته لحاجة في نفسه يريد أن يفرغ فيها أفكاره ورغباته.

كما يرى الباحث أن أمر الانتقال من الغزل إلى الناقة كان أمرا تدعو إليه طبيعة الأشياء، فالشاعر نفسه راكب ومرتحل ومار بالديار، والرحيل فرضته الطبيعة على البدوي، وهو السبيل الوحيد للتعزية وتغيير المناخ النفسي.

و لو نظرنا إلى ناقة النابغة أو ذي الرمة لوجدناها تظهر في صورة الثور الوحشي، لأنهما معا يمثلان رمزا من الرموز حياة البادية التي لا مفر فيها من التزود بكل وسائل الدفاع، والثور يعطي الناقة صورة مقاومة الحياة والتغلب عليها، لأنه يملك قرنين حادين إذا وجب العراك، وقوائم قوية إذا أمكن الفرار، يقول النابغة:

كأنما الرّحلُ منها فوقَ ذي جُدُدٍ

ويقول ذو الرمة:

على أحمَّ أجمَ الرّوقِ مذعور

(1) الديوان ، ص 234، ص 235 .

واستبدل ذو الرمة ظرف المكان (فوق) بحرف الجر (على)، وهما على أية حال يقودان إلى نفس المعنى، كما صور الشاعران الحالة النفسية التي يعيشها الثور الوحشي، وهي حالة الخوف والفزع، تظهر عند النابغة في الشطر الثاني من البيت الأول:

دَبَّ الرَّيـــــــاءِ إلى الأشباح نظار

بينما ورد الخوف عند ذي الرمة في كلمة واحدة وهي (مذعور)، والدليل عند الشاعر هو ترك الثور الوحشي للقطيع وانفراده بسبب الظروف الطبيعية والبشرية في قوله (في قرن) أي كان قبل ذلك في القطيع، وعند النابغة (أفردت عنه حلائله)، ويظهر تأثير الزمان والمكان في الخميلة المربعة كمكان للحدث، ويظهر الخريف الممطر والليل المظلم كزمان له كما جاء في قول النابغة :

نبات غـــيث من الوسمي ميكار

وتكرر ذلك في الشطر الأول من البيت الثاني لذي الرمة:

ضاحي المـــــراتع بالبيداء في قرَن

ورسم الشاعران حالة الطقس الذي مر بها الثور خلال ليله، طالبا الغوث والالتجاء إلى شجرة عظيمة، ليحتمي بها من البرد والمطر كقول النابغة:

وبات ضيفاً لأرطاةٍ وألجـأهُ مَعَ الظـــلام إليها وابلٌ سار

يكرر ذو الرمة الصورة نفسها، وإن استبدل كلمة (وابل) وهو المطر الكثير بكلمة (قطقط) وهو المطر الخفيف ، واستخدم الشاعران كلمة (ضيف) التي ترمز إلى عدم الاستقرار في المكان والزمان، وهي صورة للواقع الاجتماعي (كرم الضيافة) ، وهو من تأثير البيئة على الشاعر، كما يظهر تأثير البيئة أيضا في كلمة (المطر) و(الجوار)، أما كلمة (بات) فهي من المفردات الشائعة عند الشعراء في العصر الجاهلي، والتي كثر استخدامها عند الانتقال من حالة إلى أخرى ويكون الليل جزءا منه، كما قال ذو الرمة:

فباتَ ضيفَ ألاءٍ يستغيثُ به من قِطقِطٍ في سوادِ الليل مَحدور

هذا الثور جاءت صفاته ما يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة، فهو من وحش وجرة أو من وحش ذي قار، أو مكان آخر في الصحراء العربية ، فهو ابيض الظهر ، اسود البطن، و في قوائمه البيض نقط سود ، وهو ضامر البطن تسري عليه أنواء من الجوزاء، تتساقط عليه جوامد البرد، يقول النابغة في ذلك :

ســراته ، ما خلا لبانه لـــــهقٌ وفي القوائم مثلُ الوشم بالـــقار

بينما ركز ذو الرمة على لونه بصورة عامة وعلى رأسه الأجم :

علـــــى أحَمَّ أجَـــــمَ الرُّوقِ مذعـــــور

أو له قرنان صغيران يوحي بهما الشاعر أن ثوره الوحشي لا يزال فتيا كما ورد في الشطر الثاني من البيت العاشر.

في الرأس قـــرنٌ جـــديدٌ غيرُ مَسمـــــور

وكلمة (أي إسفار) عند النابغة و(جبهة النور) عند ذي الرمة توحي للباحث حالة الثور القلق بانتظاره للصباح فعند النابغة قوله:

حتى إذا ما انجلتْ ظلماءُ ليلتِه، وأسفرَ الصبحُ عنه أيَّ إســـفار

ويقول ذو الرّمة:

حتى إذا ما الدّجى مالت أواخرُه مثل الرّواق ولاحت جبهةُ النور

واتفاق الشاعران في عبارة (حتى إذا ما)، تدل على أن الثور الوحشي بلغ من الجهد ومن البرد والفزع والليل ما بلغ، فإذا ما بزغ الفجر وشرقت الشمس أحس الثور بالفرج مما هو فيه من خوف ورعب، كذلك رسم الشاعران صورة الظلام، فعند النابغة (انجلت الظلماء)، وعند ذي الرمة (الدجى مالت)، ثم تظهر صورة الصبح (أسفر الصبح) عند النابغة ، و(لاحت جبهة النور) في قول ذي الرمة .

كما يلاحظ الباحث أن النابغة ركز على صورة القانص، وهو عاري الأشاجع، ومن قناص أنمار، ومحالف للصيد، وله لحم ويلبس ثيابا بالية ممزقة من أثر الصيد، وقد قسم النابغة هذه الصفات في بيتين متتاليين في قوله:

أهوى له قانصٌ يسعى بأكلُـــبه، عاري الأشاجع ، من قُناص أنمار
مُحالفُ الصيد ،هيّاشٌ ، له لحمٌ، ما إن عليه ثيابٌ غيرُ أطمـــــار

أما ذو الرمة فكان تركيزه على الكلاب لأنها اقرب إلى المواجهة، وهي كما قال:

شُـــم المـــلاطم أمـــثال الزّنابيـــــر

ثم يأتي الشاعران إلى وصف المعركة، ويظهر ثور النابغة وهو يواجه الموقف الصعب، ويرى نفسه في خيار بين الكر و الفر ، فيختار الكر، ويطول القتال، فيستخدم الثور قرنيه ويطعن بهما الكلب الأول فيشك صدره، ثم يطعن الثاني طعنة نعاره، ويأتي دور الثالث فيضربه ضربة مدرب ماهر، ثم يخلص للسبعة الباقية يكر فيها كر الخبير المحنك:

فشكّ بالرّوق منهُ صدرَ أوّلِها شكّ المُشاعبِ أعشاراً بأعشـار
ثم انثنى ، بعدُ ، للثّاني فأقصدَهُ بذاتِ ثُغر بعيدِ القعر ، نقّـــار
وأثبتَ الثّالثَ الباقي بـــــنافذةٍ من باسلٍ ، عالمٍ بالطعن ، كرّار
وظنّ ، في سبعةٍ منها لحقن بهِ يكرّ بالرّوق فيـها كرّ إســـوار

أما هناك عند ذي الرمة، فإن المشهد ينتهي سريعا بتخلص الثور الوحشي من الكلاب ومغادرته للمكان، وكلا الشاعرين لم يصفا الثور بالفرار، ربما كان السبب في ذلك أن يظهرا الثور منتصرا، لهذا استبعد الشاعران كلمة (يفر) لأنها لا تفي بالغرض، فاستخدم ذو الرمة (غادر) و (يمر) في قوله :

اسمرُ يُطرِدُ ما لاقى ومُنعَـــــقِدٌ في الرأس قرنٌ جديدٌ غيرُ مسمور
فغادرَ العُضفَ يَسعى وانصَمى جَنِفا يَمُرُّ مَرَّ شهابِ انقضّ محـــدور

وشبه الشاعران انطلاقة الثور بعد تحقيق النصر على أعدائه، والعودة إلى الحياة من جديد بالنجم اللامع فقد ورد عند النابغـــــــــــة:

كالكـــــوكب الدرّيّ، منصـــلتا

أي مسترسلا كالكوكب في انقضاضه.

وعند ذي الرمـــــــــة: يَمُرُّ مَرّ شهاب القَضْ محـــــدور

كذلك في ختام هذه الصورة المستمدة أطرافها من عرض الصحراء بحثا عن مبرر لذكر هذه المشاهد، التي مثل بطولتها الثور الوحشي المنتصر، الذي استطاع أن يهزم الصياد وكلابه الشرسة، وينجو بجلده ، فكان الختام في كلمة (فذاك)، وهو اسم إشارة يعود به الشاعران إلى الراحلة، الأمر الذي جعل من الشاعرين يحرصان كل الحرص على سلامة الثور الوحشي من الهلاك ، لأنه يعطي صورة الناقة الرفيقة في الحياة البرية، وهي تكافح مع سيدها وتتحمل مشقة الرحيل في اى وقت كان، يقول النابغة :

فذاك شبهُ قلوصي ، إذ اضرّ بها طولُ السُّرى ، والسُّرى من بعض أسفاري

يقول ذو الرمة:

فذاكَ شبَّهتُ عيسي في معاقدها إذا انتحَـــت في سوادِ اللّيـــل بالعيـــر

يظهر اتفاق الشاعران في البيت الأخير لتبرير التشبيه نجدهما يشتركان في عدة نقاط:

1- اسم الإشارة المتصل بالفاء (فذاك).
2 - الاتفاق في كلمة التشبيه (شبه قلوصي - شبهت عيسي)
3- الاتفاق في إرهاق الراحلة (اضر بها - انتحت)
4- ذكر مواصلة الرحلة ليلا (السرى - سواد الليل)

في مجمل الصورة في المقطعين، التي تبدو فيهما الصورة واحدة رغم اختلاف المدة الزمنية بينهما، والتطورات التي حدثت في هذه الفترة من الناحية الدينية والسياسية، إلا أن الشاعر الأموي مازال يتمسك بعنان التقليد ، ويسير على نفس الطريق التي سار عليها السالفون .

لو نظرنا إلى هذه الصورة الشعرية الرائعة، التي يظهر فيها الشاعران التمسك بالحياة، في دفع الحيوان الوحشي للانتصار من اجل البقاء، هو في حقيقة الأمر إيحاء منهما بمحبة الراحلة، حتى إنهما لم يجعلا أن تكون النهاية على الثور الوحشي قاسية، بل عززاه بنصر من عندهما ، واظهرا خصومه بين قتيل ولائذ بالفرار. والسبب في ذلك هي الناقة.

كما ليس غريبا هذا التصوير في الشعر الجاهلي الذي عُرف بعشقه للقوة والانتصار، وما صورة الثور الوحشي ومعاناته التي تظهر في حالات متعددة، ومواقف متكررة إلا دليل على ذلك.

فالبدوي حريص كل الحرص على امتلاك القوة، لأن الصحراء عالم محفوف بالمخاطر من كل جانب، ومن ثم كان لابد للثور أن يكون قادرا على مقاومة الحياة، والتغلب عليها ومن أجل هذا جاءت صفات الثور على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الإنسان والطبيعة.

ويمكن أن نجعل المقارنة السابقة في هذا الجدول:

الرقم	المفردة	النابغة	ذو الرمة
1	أداة التشبيه	كأنما /فذاك شبيه	كأن/ فذاك شبهت
2	الناقة(المشبه)	الرحل/ قلوصي	رحلي/ عيسي
3	المشبه به (الثور الوحشي)	ذي جدد	الأحم الأجم
4	مكان الشاعر	فوق	على
5	صورة الخوف	إلى الأشباح نظار/ مطرد/مجرس/ وحد	مذعور
6	ابتعاد الثور عن القطيع	أفردت عنه حلائله	في قرن
7	المرتع	نبات غيث من الوسمي مبكار	ضاحي المراتع بالبيداء
8	شكل الثور	سراته ماخلا لباته لهق وفي القوائم مثل الوشم بالقار	أحم أجم الروق / أسمر / في الرأس قرن جديد غير مسمور
9	كيف قضى ليلته	وبات ضيفا لأرطاة	فبات ضيفا ألاء
10	حالة الطقس والوقت	ليله شهباء بحاصب/ذات إشعان وأمطار/ مع الظلام إليها وابل سار	قطقط في سواد الليل محدور/ يدنو به الليل في ظلماء دبجور/ كأنه والدجى في الليل منغمس/ إذا انجلى البرق
11	إطلالة الفجر	انجلت الظلماء/ أسفر الصبح	حتى إذا الدجى مالت/ لاحت جبهة النور
12	ظهور الصياد وكلابه	أهوى له قانص يسعى بأكلبه	باكره قانص يسعى بطاوية
13	وصف الكلاب	عضف يراها فهي طاوية	شم الملاطم أمثال الزنابير
14	مواجهة الثور للقتال	فكر محمية من ان يفر كما / كر المحامي خشية العار/ يكر بالروق فيها كر اسوار	كريهز سلاحا ما يقومه / قين بمطرقة يوما على كير/اسمر يطرد مالاقى
15	تشبيه سرعة الثور بالنجم	انقض كالكواكب الدري منصلتا	يمر مر الشهاب انقض محدور
16	الغرض من التشبيه	فذاك شبه قلوصي ، إذ أضر بها / طول السرى ، والسرى من بعض أسفاري	فذاك شبهت عيسي في معاقدها / إذا التجت في سواد الليل بالعير

ملامح الصورة المتكررة عند الشاعرين:

1- صورة الحيوانات الوحشية في الطبيعة.
2- صورة البرق والمطر والنجوم والليل والفجر.
3- صورة الصياد والكلاب.
4- صورة الصراع في البرية.

هذه الصور لم يتفق فيها الشاعران السابقان فقط، بل كانت مشاركة لكثير من الشعراء، وكأنها صورة مقدسة يجب أن تبقى كما هي ولا تتغير، ولنأخذ مقطوعة الشاعر أوس بن حجر، وننظر فيها نظرة المتأمل، حتى يتضح لنا ظاهرة التكرار في الصورة والمعنى والهدف.

يقول أوس بن حجر في مقطوعته ، وهي من [البحر البسيط]

1	كأنها ذو وشوم بين مأفقة	والقطقطانة والبرعوم مذعور
2	أحس ركز قنيص من بني أسد	فانصاع منثويا والخطو مقصور
3	يسعى بقضف كامثال الحصى زمعا	كأن أحناكها السفلي مأشور
4	حتى أشهب لهن الثور من كثب	فأرسلوهن لم يدروا بما ثيروا
5	ولي مجدا وازمعن السحاق به	كأنهن بجنبيه الزنابير
6	حتى إذا قلصت ناتئه أوانلها	ولو يشاء لنجته المثابير
7	كر عليها ولم يفشل يهارشها	كأنه بتواليهن مسرور
8	فشكها بذليق حده سلب	كأنه حين يعلوهن موتور
9	ثم استمر يباري ظله جذلا	كأنه مرزبان فاز محبور
10	يال تميم وذو قار له حدب	من الربيع وفي شعبان مسجور
11	قد حلات ناقتي برد وراكبها	عن ماء بصوة يوما وهو مجهور(1)

وفق أوس في هذه القصة ، حيث وفر لحديثه عددا كبيرا من الصور الفنية الرائعة لكلاب الصيد، والمطاردة، والقتال، وأحاسيس الثور في أثناء المعركة وبعدها، ونلتقي بهذه القصة في شعر الأعشى - على العرض نفسه - يصور المعركة تصويرا قصيرا وينحو فيه منحى الوصف النفسي، ويرسم الصراع الدائر بين المخلوقات في قلب الصحراء . .

يقول الأعشى الكبير في قصة الثور :[البحر السريع]

1	بات يقول بالكثيب من السـ	ـغبة أصبح ليل لو يفعل
2	منكرسا تحت الغصون كما	أحنى على شماله الصيقل
3	أطلس طلاع النجاد على الـ	ـوحش غبا مثل القناة أزل
4	في إثره غضف مقلدة	يسعى بها مغاور أطحل
5	حتى إذا نالت نحا سلبا	وقد علته روعة ووهل
6	لا طائش عند الهياج ولا	رث السلاح مغادر أعزل
7	يطعنها شزرا على حنق	ذو جرأة في الوجه منه بسل(2)

إن ما قلناه في دراستنا عن المقطعين (النابغة وذو الرمة)، يتفق مع هذين المقطعين (أوس بن حجر والأعشى)، إذ هما يقومان أيضا على عدد من الصور والمعاني وكذلك التراكيب والتعابير *.

---

(1) الديوان ،ص 40، 41 .
(2) الديوان ، ص329.
* من شاء ان يتوسع في هذه الصور ، فلينظر كتاب عبد المنعم الزبيدي، (مقدمة في الشعر الجاهلي) من ص(228 إلى 288)

الصورة الثالثة : تشبه الناقة بالحمار الوحشي:

تكاد صورة الحمار الوحشي أن تكون مشابهة لصورة البقرة الوحشية، وكذلك الثور الوحشي، من حيث تعرض الشعراء لأوصافه، لأنها تخضع وتشابه العوامل التي تعرض لها الثور والبقرة، فالشعراء تكلموا عن هذا الحيوان عند وصفهم للناقة في قوتها وسرعة عدوها، والاختلاف الذي يميز هذه الصورة عن غيرها إدخال بعض العناصر الجديدة عليها، الأمر الذي جعل الإطار العام للوحة مغاير بعض الشيء، كما أن الحمار الوحشي كان له نصيب الأسد في قصائد الشعراء، رغم أنه لم يكن مقاتل كسابقيه بسبب حرمانه من القرنين، لكن التفضيل الذي تفوق به ربما لعشقهم المفرط للجمال والسرعة، قد حاول امرؤ القيس، وربيعة بن مقروم أن يضعا تشبيهات أخرى، تجعل الصورة أكثر وضوحا وتجسيدا، وكأنهما وجدا في الحمار الوحشي رؤية لا توجد في غيره، يقول امرؤ القيس في قصيدته التي مطلعها:

أمَاويَّ هَلْ لي عِنْدَكُم من مُعَرَّس أم الصَّرْمَ تختارينَ بالوَصْلِ نيأس(1) [البحر الطويل]

يقول امرؤ القيس مشبها ناقته بالحمار الوحشي :

م		
1	كأني وَرَحلي فوقَ أحقبَ قارحٍ	بِشَرْبَةَ أو طافٍ بِعِرنانَ مُوجِسِ(2)
2	نَعَشَّى قَليلاً ثمَّ أنحي ظَلوفَهُ	يُثيرُ التُّرابَ عن مَتيتٍ وَمِكنَسِ
3	يَهيلُ وَيَذري تُربَها وَيُثيرُهُ	إثارَةَ نَبّاثِ الهَواجِرِ مُخمِسِ
4	فَباتَ على خَدٍّ أَحَمَّ وَمَنكِبٍ	وَضِجعَتُهُ مِثلُ الأَسيرِ المُكَرْدَسِ
5	وَباتَ إِلى أَرطاةِ حِقفٍ كَأَنَّهُ	إِذا اتَّقَتها غَيبَةٌ بَيتُ مُعَرِّسِ
6	فَصَبَّحَهُ عِندَ الشُّروقِ غَديَّةً	كِلابُ ابنِ مُرٍّ أَو كِلابُ ابنِ سِنبِسِ
7	مُغَرثَةً زُرقاً كَأَنَّ عُيونَها	مِنَ الذُّعرِ وَالإِبحاءِ نَوّارُ عَضرَسِ
8	فَأَدبَرَ يَكسوها الرُّغامَ كَأَنَّهُ	عَلى الصَّمدِ وَالأَكامِ جِذوَةُ مُقبِسِ
9	وَأَيقَنَ إِنْ لاقَيتَهُ أَنَّ يَومَهُ	بِذي الرَّمثِ إِنْ ماوَيتَهُ يَومُ أَنفُسِ
10	فَأَدرَكتَهُ بِالأُذنِ بِالساقِ وَالنَّسا	كَما شَبرَقَ الوِلدانُ ثَوبَ المُقَدَّسِ
11	وَغَوَّرنَ في ظِلِّ الغَضا وَتَرَكنَهُ	كَقَرمِ الهِجانِ القادِرِ المُتَشَمِّسِ

ويتبعه ربيعة بن مقروم في نفس التقليد في البحر الوافر في قصيدته التي مطلعها:

الا صرمت مودتك الرواع وجد البين منها و الوداع(3) [الوافر]

م	يقول ربيعة في وصف ناقته بالحمار الوحشي: (4)	
1	كأنَّ الرَّحلَ مِنهُ فَوقَ جابٍ	أطاعَ لهُ بِمعقَلَةِ التِّلاعُ
2	تِلاعٌ من رياضِ أُثاقَتها	من الأشراطِ أسمِيَةٌ تِباعُ
3	فاضَ مُحمِلِجاً كالكرِّ لمَّتْ	تفاوُتَهُ شآميةٌ صِناعُ
4	يُقَلِّبُ سمحجاً فوّاراً طارتْ	نسيلتُها بها بَنقٌ لِماعُ
5	إذا ما أسهلا قَنَبتْ عليهِ	وفيهِ على تجاسُرِها اطِّلاعُ
6	تجانفَ عن شرائعِ بطنِ قَوٍّ	وحادَ بها عنِ السَّبَقِ الكُراعُ
7	وأقربُ موردٍ منهُ حيثُ راحا	أثالٌ أو غمازةُ أو لُطاعُ
8	فأوردَها ولونُ اللَّيلِ داجٍ	ومالغبا وفي الفجرِ الصِّداعُ
10	فصبَّحَ من بني جلّانَ صِلّاً	عَطيفَتُه وأسهُمُهُ المَتاعُ
11	إذا لم يجترِرْ لِبَنيهِ لحماً	غريضاً من هوادي الوحشِ جاعُوا
12	فأرسلَ مُرهَفَ الغربَينِ حشراً	فذبَّبَهُ من الوترِ القِطاعُ
13	فلهَّفَ أمَّهُ والصاعُ يهوي	لهُ رهجٌ من التَّقريبِ شاعُ

(1) الديوان،ص 110. (2) المصدر السابق،ص 110- 111. (3) المفضليات ، ج1، ص464. (4) المصدر السابق، ص472،473.

بعد أن استعرض الباحث هذين المقطعين، وجد أن كلمة (الرحل) تظهر في بداية المقطع، والتي يكني بها الشاعران الناقة كما فعل النابغة وذو الرمة في صورة الثور الوحشي، ولا يذكر الشاعران الناقة إطلاقا في مقطعيهما لأنهما يحسان أن الناقة تُفهم لدى العارفين بالإيحاء، أوكأنهما يقولان: لا يوجد رحل يمكن الاعتماد عليه غير الناقة، يقول امرؤ القيس: كأني ورَحْلي فَوْقَ أحقبَ قَارِح

يقول: ربيعة بن مقروم: كأنَّ الرَّحْلَ مِنْهُ فَوْقَ جَأبٍ

الشاعر لا يرضى أن تكون ناقته حمارا وحشيا تماما، ولكنه أخذ بجزئية منه التي رأها تناسب حركة ناقته وضرب بها مثلا، إذ لا يوجد شبه بين الحمار والناقة غير جزئيات محددة تتمثل في (السرعة ـ الضمور ـ التنقل ـ التفرد ـ التأقلم مع الطبيعة ـ خبرة موارد المياه).

زد على ذلك فإن كلمة (الرحل) في بداية المقطع قادت الشعراء الجاهليين إلى التخلص من غرض الأطلال إلى غرض الرحلة والراحلة، والسير في نظم قصائدهم على مواضيع ومعان وصور وتعابير متعددة، أخذها اللاحق عن السابق*.

عندما يبدأ الباحث في المقارنة بين هذين المقطعين، وبين المقاطع السابقة يكشف عن عدد غير قليل من العناصر المشترك، منها كلمة (الرحل)، غير أن امرأ القيس استخدم ياء المتكلم وياء المخاطبة وحرف العطف (الواو)، ليؤكد العلاقة القوية الحميمة مع ناقته، وأنه موجود معها دائما في معترك الحياة (كأني ورحلي)، أما ربيعة فقد اكتفى بكلمة (الرحل) ليعطي صفة الراحلة للناقة، والرحلة لابد لها من راحلة ومرتحل فوقها، لهذا جاء ظرف المكان (فوق) عند الشاعرين ليؤكدا أنهما مع الرحل .

كما اختار امرؤ القيس كلمة (أحقب قارح) كاسم للحمار الأبيض التام الخلق، وإن صورة الشاعر ممتطيا ظهر أحقب قارح، أو(جأب) كما ورد عند الشاعر ربيعة، تجعل عنصري الصورة هما الشاعر والوحش، ويتمثل اللقاء الأول بينهما في وصف الحمار الذي حل محل الرحل بظرف المكان (فوق)، والذي يبين أن كل شاعر قد امتطى حماره وانطلق به.

ذكر امرؤ القيس أن حماره الوحشي (بشربة) أو(بعرنان) وهما مكانان تكثر فيهما الوحوش، كما يكثر فيهما الخوف (موجس)، غير أن ربيعة ذكرمكان حماره (معقلة التلاع)، وهي أسفل الوادي في جو من الخصب المكتمل، في ماء غامر وكلأ وافر، يرعى مع أتانه في منحنى الوادي، وهذا ما جعل حمار ربيعة سمينا مكتنز اللحم كالحبل المفتول الذي أتقنته امرأة شامية حاذقة الصنعة كما في قول ربيعة:

فأضَرَّ مُحمِلجاً كالكَرْ لمُتْـ تفاوتهُ شآميةٌ صَنَـاعُ

كما أنَّ تساقط شعر (الأتان) الذي أشار إليه الشاعر يرمز إلى القوة والحيوية والسمنة.

يُقلِّبُ سمْحجاً قوْداءَ طـارتْ تسبِلُها بها بـنَقٌ لِمَـاعُ

واستطاع الحمار الوحشي بقوته أن يطلب الحياة على الخوف من الموت، ويرد الماء مع الأتان ولو حذراء، وهذا الأمر لم يتطرق إليه امرؤ القيس عند الوقوف على حماره الذي تناول وجبة العشاء:

تُغَشّي قليلاً ثمّ أنحى ظلوفَـهُ يُثيرُ التُرابَ عن مَبيتٍ وَمَكْـنِس

تنقل الحمار من مكان إلى آخر يظهر فيه التحدي لظواهر الطبيعة، واقتحام المخاطر ليبحث عن العيش وينعم بالخصب.

---

* انظر الدراسة التطبيقية في كتاب عبد المنعم الزبيدي (مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص 175 - 280).

إن هذا اللقاء بين فعل الحمار وفعل الرحل وبين إيجاد المبيت في الليل، وحفر التراب في الهاجرة، واحتماء من القيظ، وتخفيف من حدة العطش، يخلق تطابقا بين الشاعرين، ولو لبعض الوقت في رحلة الحياة ليطفي الحمار نار عطشه .

يقول امرؤ القيس :

يَهيلُ وَيَذري تُرْبَها ويُثيـــرُهُ إثارة نباثِ الهـــواجِر مُخمِـس

أو كما قال ربيعة :

واقربُ مـــوْردٍ مِـنْ حيْثُ راحـا أثـــالٌ أو غمـــازَةُ أو لُطـــاعُ

وتكرر ذكر الليل عند الشاعرين لماله من أثر نفسي عند البدوي وجزءا من حياته، وهبوط الليل عليه وهو مسافر بناقته في مفازة شاسعة يجعله في موقف حرج، إذا تابع سيره تعرض للخطر، وإذا توقف عنه لم ينج من عدو أو حيوان متربص .

فالشاعر بهذا ينقل هذه الصورة للحمار القلق، مثلما فعل امرؤ القيس في البيت الرابع والخامس في قوله:

قَبَاتَ على خَدٍّ أحَمَّ ومَنكِـــبٍ وضِجعَتُهُ مثلُ الأســـير المُكَرْدَس
وباتَ إلى أرْطاةِ حِقْفٍ كأنّهـــا إذا الثقـــتها غبية بيتُ مُعـــــرس

وتكرار مفردة (المبيت) في (قبات - وبات - ومبيت - وبيت) ينتج عنه معاناة الشاعر وناقته في ليلهما، والتي صورها في الحمار الوحشي الناتجة من التعب والخوف، وهذا الأمر نفسه هو الذي جعل ربيعة بن مقروم يقول:

فأوْرَدَها ولونُ اللّـــيل داج ومالقيـــا وفي الفـــجْر انصبـــداعُ

فالشاعر الجاهلي كثيرا ما يتعرض للخطر عندما يذكر الليل، فيرسم فيه غزارة المطر وشدة البرد، ووصف المطر عند الشاعر الجاهلي هو غرضا لذاته، ولا دافع له ولا هدف سوى ما شعر به قائله من لذة رؤياه، وما في تلك الرؤيا من إرضاء لغروره، وأصبح حديثه عن المطر والماء نقطة ضعف في تفكيره، يقول امرؤ القيس رابطا المطر بالليل:

وباتَ إلى أرْطاةِ حِقْفٍ كأنّهـــا إذا الثقـــتها غبية بيتُ مُعـــــرس

(والغبية) هي دفعة المطر، ويتلذذ الشاعر بذكرها وينظر إليها بعين المستقبل، وهي دليل الخصب والرياض كما قال ربيعة بن مقروم :

تِلاعٌ من رياضٍ أثاقـــتها من الأشراط أسْمية تبـــــاغُ

أما الصباح وشروق الشمس فله شأن آخر رغم ما فيه من النور والدفء، لكن صباح الحمار الوحشي لا يختلف عن صباح امرئ القيس في معلقته:

ألا أيّها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلي بصُبْح ، وما الإصْباحُ منك بأمثل(1)

---

(1) الديوان ، ص49.

فيبدأ مشهد الصيد بعد إعلان الصباح ملامحه في صورة امرئ ألقيس في البيت السادس، ويمتد حتى نهاية المقطع، بينما عند ربيعة في البيت التاسع وما بعده، والمشهد يصور معركة بين الصياد والحمار الوحشي، تنتهي المعركة بلا إراقة دماء، رغم أن صياد امرئ ألقيس استعان بكلابه المدربة، التي عادت على أعقابها بعد صراع طويل انتهى المشهد بدون صيد، ونجا حمار امرئ ألقيس من الموت، كما نجا حمار ربيعة وأتانه من موت محقق.

يلحظ الباحث أن فعل الصيد يكون مع شروق الشمس غداة ليل قاتم تصطرع فيه صورة اليأس والأمل، لكن الشاعر امرأ القيس وربيعة يجعلان الحمار يقف صامدا لا يموت كما فعل الشعراء السابقون مثل زهير بن أبي سلمى، والنابغة، ولبيد، وذي الرمة مع البقرة الوحشية والثور الوحشي.، ويتفقان على نجاة الحمار من خطر الصياد مثل قول امرئ ألقيس :

وغوّرْنَ في ظلّ الغضا وتركْنه كقرْم الهجان الفادر المُتشمّـــــس

كذلك عند ربيعة في ختام مقطعه:

فلهُف أمّهِ وانصاعَ يـــهْوي لهُ رهـــــجٌ من التقريبِ شـــاعُ

إن الحمار الوحشي وإن تجسد رمزا للسرعة والقوة والصمود فإنه لم يكن صامدا، بل كان هدفا للصيد، وكان انتصاره يتمثل في الإفلات من الموت.

لقد تبين للباحث من خلال تحليله للمقطعين أن الصورة المطولة للحمار الوحشي عند امرئ القيس قد احتلت المقطع بأكمله تقريبا، وإن كانت في الوقت مطابقة للصورة الفنية عند ربيعة بن مقروم، التي تظهر فيها الناقة وهي تجسد فاعلية الزمن.

بل إن الباحث يحاول أن يجد الفروقات والتنويعات المختلفة على الصورتين، التي تظير في نهاية الأمر صورة واحدة، لتؤكد حيوية التراث والتمسك بالتقليد، ويبدو لنا أيضا أن هذين المقطعين يمثلان نموذجا لعدد من الشعراء الذين سبقوا امرأ القيس أو اللاحقين له.

لكن ما يريد الباحث قوله إن العلاقة القوية الوجودية بين صورة الشاعر على المستوى الفني، وصورة الناقة والحمار الوحشي هي صورة واحدة، لأنها تنبع من مصير واحد في بيئة صحراوية شاسعة الأطراف قاسية الملامح.

في هذه الصورة التي رأيناها تتألق الناقة شامخة القامة، وتتحول حمارا وحشيا مكتمل الهيئة والبنية، مليئا بالقوة والنشاط، يتحدى الصياد وكلابه الشرسة، يقاتل قتال الموت ويخرج منتصرا، رغم أن ربيعة لم يذكر الكلاب قط، بل كان صراع الحمار مع الصياد نفسه، واستطاع الحمار والأتان أن يغلبا الحياة على الخوف من الموت ، وينطلقا إلى مورد آخر.

إن تواصل صورة القوة التي رسمها الشاعران لمشهد الحمار والأتان، أو الحمار وحده وهو يسحق الحصى بحوافره القوية تسبغ على المشهد دلالات التحدي والتعالي والانتصار.

ولا يرى الباحث أي تعارض بين المقطعين في وصف الحمار الوحشي الذي كان هدفا للصيد في الصورتين.

---

* انظر عبد المنعم الزبيدي ، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص283.

الشاعر الجاهلي لا يظهر الحيوان الوحشي ضحية حتى ولو كان هدفا للصيد، وإنما يظهره قويا قادرا على تحدي الصياد وكلابه، ليجعل منه الرمز الأعلى للقوة والحيوية وتنتصر الحياة على الموت، كما يتمنى الشاعر أن تكون هذه الصفات الموجودة في الحمار الوحشي موجودة في ناقته، وهو أيضا يرسم بلسانه ما شاهدته عينه، وما سمعته أذنه، من معالم الطبيعة (الصامتة والمتحركة) .

وهذا الجدول يُقرب الصور المشتركة التي تناولها الشاعران - امرؤ القيس و ربيعة - في وصف الحمار.

الاستخدام	امرؤ القيس	ربيعة بن مقروم
وزن البيت	الطويل	الوافر
أداة التشبيه	كأنني	كأن
المركوب	رحلي	الرحل
ظرف المكان	فوق	فوق
الحمار الوحشي	أحقب قارح	جاب
الأماكن	شربة/عرنان	معقلة التلاع/اثال/عمارة/نطاع
الليل	تعشى /مبيت/فيات/بات	الليل داج
المطر	التقتها/غبية	أتاقتها/أسمو
الصباح	فصبحه/غديه	فصبح/الفجر
الغبار	الرغام	رهج
الهروب	أدبر	ايضاع/يهوي
حالة الحمار	فبات عنى خد احم	فاض محملجا كالكسر
قبيلة الصياد	ابن مرا/ابن سنبس	بنى جلان
وسيلة الصياد في الصيد	الكلاب	عطيفته وأسهمه
الأفعال المضارعة الدالة على الحركة	يهيل /يذري/يثيره/يكبو/أيقن /يأخذ	يقلب/يجتزر
الأفعال الماضية الدالة على الحدث	تعشى/ فيات /بات /أدبر /أدركته/يشبرق /غورن	تجاسر/تجانف/راح/ جاعوا/ أرسل/فاض/ حاد.
تشبيه الحمار	متنثل/ الأسأير المكردس	كالكر لمت تفاوته شاميه صناع

<u>الناقة في لوحة امرئ القيس:</u>

يشبه امرؤ القيس ناقته بحمار وحشي، أسدل الليل ستاره عليه ، فصار يبحث عن مكان ليستريح فيه، فهو أشبه بحال الأسير الموثق في القيود، فالحمار قلق لا يعرف الراحة، يبحث عن حياة سعيدة في ظل شجرة عظيمة، يتخيلها الشاعر بيتا لرجل نطيب لكي يغشى أهله، ثم تأتي صورة الكلاب وهي تطارد الحمار الوحشي ، بعدما عكرت صفوه ومزاجه ، فانطلق مسرعا هاربا وكأنه جذوة من نار.

فأدبر يَكسُوها الرِّغام كأنّـــهُ على الصَّفْد والآكام جذوةُ مُقبِـــس

يرى الشاعر أن تعلق الكلاب بالحمار الوحشي كالراهب الذي تعلق به الصبيان، فمزقوا ثيابه تبركا به، وتنتهي المعركة بنجاة الحمار بعد مطاردة طويلة، وعودة الكلاب بعدما فقدت أملها في فريسته، وتركته كالجمل الفادر الذي ترك الغروب وبرز إلى الشمس مرحا نشطا.

وغوّرْنَ في ظلّ الغضا وتركْنه كقرْم الهجان الفادر المُتشمّـــس

إن هذا الوصف الذي رسمه امرؤ القيس لناقته هو تعبير عن المعاناة التي تتحملها الناقة في حياتها الصحراوية نلمسها في مفردات الشاعر:

(تعشى قليلا- أحمى ظلوفه – بثير التراب- يهيل يذري – يثيره – إثارة- مخمس- بات على خد احم- منكب- الأسير- غربه- كلاب- مغرته- الذمر- أدبر -يكسوها – الرغام – جذوة مقبس- لاقينه- ما وتنه- أدركنه- يأخذن بالساق - شبرق ثوب المقدس).

هذه المفردات المتحركة في المعنى، يجسد ها الشاعر لمعاناة ناقته، لأنها مضطرة للرحيل دون إرادة منها، في أي وقت يشاء سيدها، أكان هذا الزمن ليلا أو نهارا، باردا أوساخنا فهو لا يسألها عن الوقت الذي ترغبه في الرحيل، والزمن الذي تختاره، فالمعاناة موجودة متكررة، كما يعاني حمار الوحش عندما يبحث عن مكان بارد لينام فيه، فهو يقلب التراب الساخن الذي أحرقته الظهيرة حتى يصل إلى غيره باردا، يدل على عدم الرضا مما هو فيه، مثله مثل الناقة التي تطلب الاستقرار، حتى يكون لها أسرة تحقق فيها أمومتها، كالرجل الذي يبني بيتا ليتزوج فيه، فحرمانها من الاستقرار، وتقيدها عند البقاء، هو أشبه بحال الأسير المقيد.

يُهيلُ وَيَذْري تُرْبَها ويُثيـــرُهُ إثارة نباثِ الهـــواجر مُخمِـس
فَبَاتَ على خدٍّ أحَمَّ ومَنكِـــبٍ وضِجعَتُهُ مثلُ الأســـير المُكَرْدَس

إن صراع الحمار مع الكلاب الشرسة، هو دليل على مواجهة الحياة، كما تواجهها الناقة فهي مسرعة في سيرها هروبا من الواقع، كما يسرع الحمار هربا من الكلاب والصياد، لأنه أيقن أن الصراع الكلس صراع موت أو حياة، كأنه ما من يقين سوى هذا اليقين .

وأيقنَ إنْ لاقيْنهُ أنْ يومَـــهُ بذي الرُمث إنْ ماوثنهُ يومُ أنفُـــس

والناقة هنا أشبه بالراهب في صفة التقديس، ونعني بهذا أن الناقة في نظر الشاعر كانت حيوانا مقدسا في بعض الأحيان، فهي أشبه بصورة الراهب الذي يأتي الناس بقبس من النار فيعترضه الأطفال .

فأدركْنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنُسَا كما شبرقَ الولدانُ ثوبَ المُـــقدّس

يقول الباحث إن الشاعر لا يرى خلافا بين ناقته والراهب فكلاهما رمز للقداسة، وكلاهما فاعل خير، يقدمان للمجتمع خدمات دون مقابل، ويكرهان الحرب التي يتعرضان لها.

لهذا فإن الحمار لا يموت، والكلاب لا تموت فالمعركة الكونية مستمرة، والكلاب هي الزمن ونوائبه، غير أن النوائب لا تزول كما أن الكلاب باقية، والناقة تبقى المنتصر دائما، لأن عامل الخير ينتصر في النهاية على عامل الشر، ولهذا شبه الشاعر الحمار الذي هو صورة عن الناقة بالفحل القوي الذي خرج إلى نور الشمس منتصرا.

والشاعر في استطراده هذا ينقل لنا ما يجري في عقل الناقة إلى صورة الحمار الوحشي عندما تعاني الناقة من الأسر.

لا تختلف صورة الحمار الوحشي عند ربيعة عن صورة امرىء القيس، غير أن حمار ربيعة ينعم في روضة قد مستها روح السماء عدة مرات متتابعة، وابتسمت لها طبيعة الأرض، وأصبح الحمار سمينا مفتولا كالحبل الذي أتقنته امرأة شامية ماهرة حاذقة، و أن الأتان غيرت شعرها دلالة على تغير الحال نحو الأفضل، وصورة السباق في الطبيعة بين الحمار والأتان خير دليل على ذلك الذي يرمز إلى القوة والنشاط.

إذا ما أسْهلا قَنبتْ عَلَـــيْهِ وفيهِ على تجـاسُرها اطِّـــلاعُ

فالحمار الوحشي يعرف موارد المياه والمراتع معرفة جيدة، فإذا ما مسه العطش أورد أتانه إليه، ولم يكن التعب قد بلغا منهما كل مبلغ، حتى إذا الليل عسعس، وبانت ملامح الفجر، ظهر الصائد وقد أعد قوسه وسهامه ليطفئ نار جوع أولاده بلحم طري عند أول وحش يصادفه.

فصَبَّح منْ بَني جلاَّن صِـلاً عَطِيـــفُه وأسْـهُمُه المَـتاع
إذا لمْ يجْتَرزْ لِيَبَيْهِ لَحْـــماً غَريضاً منْ فَوادي الوحْش جاعُوا

وصورة الموت تظهر في اللقاء بين الوحش والصياد الذي بدوره أرسل سهمه الحاد المرهف إلى الحمار، غير أن انقطاع الوتر خيب أمل الصياد، وحفظ للحمار حياته الذي انطلق يهوي مسرعا إلى مرتع آخر.

فأرْسلَ مُرْهَفَ الغرْبين حشْراً فخَيَّبَـــــه منَ الوتر انْقِطـــاعُ
فلهَّفَ أمَّهُ وانْصاعَ يَـــهْوي لهُ رهَـــجٌ من التَّقريبِ شَـــاعُ

إن رسم الشاعر لصورة الوادي بعد سقوط المطر عليه، وتجمع الوحوش به وتحديد أسماء الأماكن التي يتردد عليها الحمار الوحشي، وعمل المرأة الشامية الحاذقة كلها صور للحياة في التراث الشعري، كما كان الصيد رمزا من رموز اقتناص الحياة في البرية.

فالصياد يبحث عن حياة لأولاده تكمن في ما تقدمه الصحراء لهم ، وموت الحمار هو استمرار الحياة له ولأولاده، فتتعادل الصورتان في الحياة والموت وتتخذ الصورة أبعادا كونية، فيغدو الصيد وسيلة عيش للصياد كما يغدو المطر والرياض وسيلة حياة للحمار الوحشي ورفيقته.

عندما ننتقل من الصيد إلى تصوير الصائد وفعل الصيد، يلحظ الباحث أن الصياد لم يكن محظوظا بسبب انقطاع الوتر (فخيبه من الوتر انقطاع)، كما توحي الصورة أن سرعة الحمار والأتان اللذان أدركا الخطر المحدق بهما جعلهما ينطلقان في حركة دائرية تحقق لهما انتصارا أسطوريا، إنه انتصار الحياة على الموت، وخيبة أمل الصائد.

يمكن القول إن الحمار والصياد يبحثان عن الحياة بطريقة مختلفة، وموت أحدهما يعني حياة للآخر، فهذه الصورة يعود بها الشاعر على ناقته (الرحل) الراكضة داخل جدران الحياة لإرضاء متطلبات سيدها التي لا تكف، وانتصارها لحياة سيدها الذي لم تخيبه في ترحاله هو انتصار لها على ما يحيط بها من طول الترحال، كما أن مشقة السفر هو انتصار من نوع آخر.

هذا الانتصار الذي حققه الحمار، والذي يتمثل في ناقة الشاعر، ليس غريبا في صور الشعر الجاهلي، ونحن مررنا بحامل لواء الشعر الجاهلي امرئ القيس بن حجر بوصف ناقته وتشبيهها بحمار وحشي الذي لم يملك قرنين كذلك الثور الذي رأيناه عند النابغة، فاستبدلهما امرؤ القيس وربيعة بن مقروم بقوائم سريعة تنجي صاحبها، وإن مزقت الكلاب جلد حمار امرىء القيس، كما يمزق الصبيان ثوب الراهب تبركا وقربا.

فالراهب لا يخسر إلا ذلك الثوب المهتري، كما لا يخسر الحمار إلا جلده أو بعضا من جلده، وهذا الجلد بالنسبة لحياته هين وبسيط، إذن ليس المهم ذلك الثوب وليس الأهم جلد الحمار الوحشي عند الشاعر، ولكن المهم هي تلك الرفيقة المؤنسة الضامرة التي يحمل صنيعها كما تحمله على ظهرها، لتشق به الفلوات والصحراء ولتصله إلى ذويه وأهله، إنها الأداة الطيعة والتي حرمت من أن تعيش حياتها الطبيعية، خاصة كونها أنثى.

والملاحظ أن الشعراء غالبا ما يشبهون ناقتهم الأنثى بشيء ذكر، إما أن تكون حمارا أو ثورا أو ظليما أو غير ذلك، ولأن مجتمعهم مجتمع ذكوري بحت تظلم فيه الأنثى إكراما للذكر، فلا غرابة أن تكرم الأنثى بتشبهها بالذكر، ولو استبدلنا ربيعة بن مقروم ببشر بن أبي خازم، لوجدنا نزعة التقليد في الوصف موجودة وبوضوح، ويمكن لنا أن نجعلها في المقارنة التالية:

يقول امرؤ القيس في عشاء الحمار ومبيته:

تَعَشّى قَبيلاً ثمّ أنحى ظلوفَـــهُ يُثيرُ الثّرابَ عن مَبيتٍ وَمكـــنِس

أخذ بشر معظم البيت الأول مع كامل البيت الثاني:

تَعَشّتْ حينا ثُمّ أنحى ظلوفَـــهُ يُثيرُ الثّرابَ عن مَبيتٍ وَمكـــنِس (1)

يقول امرؤ القيس في تشبيه حماره بالأسير:

فَبَاتَ على خَدٍّ أحَمٍّ ومَنكِـــبٍ وضِجعَتُهُ مثلُ الأســـيرِ المُكَرْدَسِ

أخذ بشر الشطر الأول معنى ولفظا ومعظم ألفاظ الشطر الثاني من البيت ، بقوله

وبَاتَ على خدٍّ أحَمٍّ ومَنكِـــبٍ ودائرةٍ مـــثلَ الأسيرِ المـــكردسِ (2)

ويقول امرؤ القيس في صباح حماره ووجود الكلاب:

فصبّحَهُ عِندَ الشُّرُوقِ غُديَـــةً كِلابُ ابنِ مُرّ أو كلابُ ابنِ سِنبِسِ

فاقتفى بشر من امرئ القيس معظم ألفاظ الشطر الأول مع كامل ألفاظ الشطر الثاني حين قال:

فباكرهُ عِندَ الشُّرُوقِ غُديَـــةً كِلابُ ابنِ مُرّ او كلابُ ابنِ سِنبِسِ (3)

يقول امرؤ القيس في فرار حماره:

فأدبر يَكسُوها الرُّغامَ كأنّـــهُ على الصُّمّدِ والأكامِ جذوةُ مُقبِـــسِ

فأخذ بشر منه المعنى في الشطر الثاني في قوله:

ومَرٌّ يُباري جَانبَـــيْهِ كأنّهُ على البيدِ والاشرافِ شُعلةُ مُقبِـــسِ (4)

---

(1) الديوان، ص102 (2) المصدر السابق ، 103 (3) المصدر السابق نفسه . (4) المصدر السابق ، ص104

فكلاهما لم يأت عبثا بصورة الشعلة المتوهجة فوق الجبال والتلال، بل قصدها قصدا، لتكون منارة، ويجد فيها نبراسا يضيء طريقه للخلاص، ويحطم قيود الاستبداد.

يقول امرؤ القيس في تشبيه حماره بالراهب:

فادركنهُ يأخذنَ بالسّاق والنّسا كما شبرقَ الولدانُ ثوبَ المُـــقدّس

فأعجب بشر بن أبي خازم بهذه الصورة فكررها لفظا ومعنى في قوله:

وادركنهُ يأخذنَ بالسّاق والنّسا كما خرّقَ الولدانُ ثوبَ المُـــقدّس(1)

أفلا ترى كليهما كيف رسم صورة الراهب وقد تعلق به الصبيان، مقابل صورة الكلاب وقد مزقت جلد الثور الوحشي.

أما صورة الانتصار فتظهر عند امرئ القيس في تشبيه حماره بالنحل المنتصر:

وغوّرْنَ في ظلّ الغضا وتركْنه كقرْم الهجان القادر المُتشمّـــــس

وتأثر بشر بن أبي خازم بهذه الصورة ، فلم يبعد عنها في قوله:

يَقُومُ إذا اوْفى عَلى رَأس هَضْبَةٍ قيامَ الفَنيق الجافِر المُتشمّـــــس (2)

فإذا نظرنا إلى العامل النفسي الذي نتج من قراءتنا لأبيات هؤلاء الشعراء، لوجدنا أنفسنا أمام صورة واحدة، وهي أن الحمار الوحشي والثور والبقرة الوحشية تم استخدامهم رمزا للقوة والصمود، وأنهم يعبرون كنموذج لحياة البادية التي لا مفر منها من التزود بكل وسائل الدفاع عن النفس ضد مظاهر الطبيعة، ومن ثم كان لابد للحمار أو الثور أو البقرة أن يكون قادرا على مقاومة الحياة والتغلب عليها، من أجل هذا جاءت صفات الوحوش على نحو يتلاءم مع طبيعة الصراع بين الناقة والطبيعة.

وانتصار الوحش هو أيضا انتصار للناقة، التي يرى فيها الشاعر ذاته، وحياته، وموت الوحش يعني موت الناقة، والشاعر يحب الحياة رغم ما فيها من شدة وضيق، وحبه للحياة لا يكتمل بدون ناقته، ولهذا خرجت الناقة منتصرة.

الباحث يرى أن الناقة تبقى ثقافة الشاعر، وهي الحاضر المستمر الذي لا يتغير ولا يزول، وهي وإن صحت رؤية الباحث فإن الناقة تشكل للشعراء عدة أفكار وليست فكرة واحدة، " ونحن حين نزعم أن أبيات هذه القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها وتنوع فقراتها وخروجها من وصف الأطلال إلى الناقة إلى الفخر بالنفس والقبيلة قد استطاعت أن تحقق الإحساس بالعصر في كل بيت من أبياتها، فإنما نعني بذلك أن في القصيدة بصورها وكلماتها وموسيقاها وأنغامها انعكاسا لكثير من روح العصر السائدة وأخلاقه وقيمه"(3)

"من كل هذا نرى أنّ فنّ الشاعر الجاهلي لا يمكن أن يفهم فهما صحيحا إلا على أنه فنّ شاعر أميّ لا يعرف للكلمات المنفردة وجودا مستقلا، ولا يفصل بين معاني الألفاظ وجرسها في الكلام. إنه فنّ يقوم على معرفة أكبر عدد ممكن من المعاني والصور والتشابيه، ومن التعابير والتراكيب أوالصّيغ، ومن الإيقاعات والأنغام ، ومن المواضيع والمواقف والأحداث لدى الشعراء السابقين والمعاصرين أيضا" (4)

---

(1) المصدر السابق ، ص103

(2) المصدر السابق ، ص104

(3) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني (مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية)، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص279.

(4) الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص80.

الجدول الآتي يبين عددا من الشعراء الذين جعلوا من الحمار الوحشي صورة للناقة في كثيرا من الأحوال، وإن اختلفوا في بعض الأحيان في طريقة الوصف:

الرقم	الشاعـــــــــــر	وصف الراحلة بالحمار (اخنس ـ احقب ـ جاب ـ عانة ـ أبلق ـ واضح الأقراب)	
1	لبـــــيد بن ربيـــعة	كأخنس ناشط جادت عليـــــه	ببرقة واحف إحدى الليـــــالي
2	اوس بـــــن حـــجز	كأني كسوت الرحل أحقب قاربا	له بجنوب الشيطين مســـــاوف
3	الراعـــــي النميري	كاحقب قارح بذوات خـــــيم	رأى ذعرا برابيـــة فغـــــارا
4	كعـــب بن زهـــــير	كأن الرحل منها فوق جـــــاب	يقلب أتنا خلـــجا حـــــيالا
5	ذو الـــــــــرمة	كأني ورحلي فوق ســـيد عانة	من الحقب زمام تلوح ملاحبـــه
6	امرؤ القـــــــيس	بادماء حرجوج كأن قتودهـــا	على أبلق الكشحين ليس بمـغرب
7	ربيعة بن مقـــــروم	كأني أوشح أنساعـــــــها	أقب من الحقب جأبا شتـــــيما
8	حاجب بن حـــــبيب	كأنها واضح الأقراب حـــلاه	عن ماء ماوان رام بعد إمـــكان
9	بشر بن أبي خـــازم	كأخنس ناشط باتت عليـــه	بحربة ليله فيها جهـــــام
10	الاخطـــــل التغلبي	كأنها واضح الأقراب في لقـــح	سمي بهن ، وعزته الأناصـــيل

نلاحظ أن مفردة(بات) تكاد أن تكون في كل وصف استطرادي، والجدول الآتي يبين عددا من الشعراء الذين استخدموا هذه المفردة في وصف حالة الحيوان الوحشي إثناء الليل.

الرقم	الشاعـــــــــــر	مفردة بات التي ترددت عند الكثير من الشعراء عند وصفهم لمعاناة الحيوان الوحشي	
1	امـــــرؤ القـــيس	وبات إلى أرطاة حقف كأنـــها	إذا ألتفتها غبية بيت معـــــرس
2	النابـــغة الذبياني	وبات ضيفا لأرطاة ، والجـــاه	مع الظلام ، إليها وابل ســـــار
3	ضابيء بن الحـــارث	فبات إلى أرطاة حقف تلفـــه	شآمية تذري الجمان المفصـــــلا
4	نابغة بن جـــعدة	وباتت كأن كشح لها طي ريطة	إلى راجح من ظاهر الرمل أعـــفرا
5	كعب بن زهـــــير	باتت له ليلة جم أها ضيـــها	وبات ينفض عنه الطـــل واللـثقا
6	لبـــــيد بن ربيعة	باتت إلى دف أرطاة تحـــفره	في نفسها من حبيب فاقد ذكـــــر
7	بشر بن أبي خازم	فبات يقول أصبح ليل حـــتى	تجلي عن صريـــمته الظـــــلام
8	ذو الرمـــــــة	فبات ضيفا إلى ارطاة مرتـــكم	من الكثيب بها دفء ومحـــــجب
9	الأخـــطل الكـــبير	فبات في جنب أرطاة تكـــفنه	ريح شآمية ، هبت بأمـــــطار
10	الراعي النمـــيري	بات إلى دف أرطاة أضر بها	حر النقا وزهاها منـــــبت جرد

الصورة الرابعة : تشبه الناقة بالحمار الوحشي والأتان:

لقد أسرف الشعراء في وصف الحمار الوحشي، الذي ظهر في صورة البطل، وأضافوا إليه أنه مولع بأتانه التي تنفر منه فيسرع في أثرها ليردها إليه، ويلزمها أن تحترم ذكوريته.

إن الحديث عن الأتان في قصة حمار الوحش تلتقي بالحديث عن الشخصية الأولى ـ الحمار ـ النقاء يجعل الفصل بينهما أمرا شاقا وعسيرا، لما للصورة من تشابه والتقاء في الأحداث والصور ، فقد نرى الأتان تنفر من حمارها، فيسرع في أثرها وترفسه، ثم تخضع لأوامره وتستسلم، كما تظهر الشخصية الثانية عند الشعراء الصياد الذي لا يكاد يختفي حتى يظهر ثانية، والباحث سيحاول تحديد المعالم الرئيسة في هذه القصة، وكيفية سير أحداثها، وإن كان الاختلاف في الصور غير لافت للنظر كثيرا .

يقيم الحمار مع أتانه في خصب من الأرض ، وسلام من العداوة زمنا غير قصير ، ثم تجف الغدران وتضن الأرض بالعشب، فيصعد إلى تل ينظر إلى السحاب ، يشم رائحة المطر، يقلب بنات أفكاره في تدبير أمر رعيته ، حتى إذا تذكر أماكن المياه، قرر الرحيل منتظرا حلول الظلام، فينطلق إلى المورد وقد جعل أتانه أمامه يحدوها ويسوقها في سرعة، يستحثها حتى تصل إلى الماء، وما أن تشرب أو تهم بالشرب حتى ترتد على أعقابها مسرعة، تملأ نفوسها الخيبة والانكسار وترى شبح الموت يلاحق خيالها، ذلك أنه يكمن الصياد بالقرب من المورد، فهو خبير بصيد الوحوش، يعرف أنها ستأتي عطشى، فيكمن خلف ستار حتى لا تراه، وقد أعد سهمه ليصيب به أحداها .

النتيجة في هذه الصورة لا تختلف عن غيرها، فيخطي السهم، تجفل الأتان وحمارها وتنعطف مذعورة تطلب الأمان والسكينة، يقف الحمار على شرف عال، يراجع نفسه وهو غير مصدق بنجاته هو ورفيقته، أما الصياد، فيصاب بالندم، ويعود خائبا إلى أولاده الجياع، يجر وراءه أذيال الخيبة والحسرة.

هذه هي قصة الحمار وأتانه بأتم صورها، وصحيح أنها تتكرر لكن الشعراء يلونون فيها كل مرة تلوينات واسعة في سرد الإحداث، هذا لا يعني أنه من الضروري أن تكون النهاية دائما للحمار وعائلته نهاية سعيدة، فربما درج الشاعر بهذه القصة إلى قصائد الرثاء، فتتحول القصة مأسوية تنتهي بمصرع الحمار أو أتانه، في هذه الصورة يكون أوس بن حجر حاضرا معنا في هذا الوصف، فيرسم مشاهد صغيرة تبين مسير الحمار بأتانه إلى الماء، أو عودته بها مسرعين في الفضاء، وما يثيرانه من حصى وغبار، وظهر أوس في هذا الوصف مصورا بارعا يتناول كل الجزئيات دون أن يغفل عن المشهد الكلي

الرقم	صورة الناقة في الحمار الوحشي وأتانه عند أوس بن حجر (البحر الطويل) (1)	
1	كأني غَدَوْتُ الرَحلَ أحقبَ قارِباً	لهُ بجَنُوبِ الشَيْطَيْنِ مَساوِفُ
2	يُقَلِّبُ قَيْدُوداً كأنَّ سَرَاتَها	صَفا مُدهُنٍ قد زَحلَفَتْهُ الزَحائِفُ
3	يُقَلِّبُ حِقْباءَ العجيزةِ سَمْحَجاً	بها نَدَبٌ من زَرْدٍ ومَناسِفُ
4	وأخْلَقَهُ من كلِّ وَفْطٍ ومُذْهُنٍ	بَطاقٌ فمَشْروبٌ بِبابٌ وناشِفُ
5	وحَلَّاها حتى إذا هيَ احْتَقَتْ	وأشْرَفَ فَوْقَ الحالِبَيْنِ الشَراسِفُ
6	وخَبَّ سَفا قَرْيَيْهِ وتوقَدَتْ	عليْهِ من الصَمّاتَتَيْنِ الأصائِفُ
7	فأضْحَى بقَارَاتِ السِّتارِ كأنَّهُ	رَبِينٌ جَيْشٍ فَهْوَ ظَمْآنُ خائِفُ
8	يقولُ لهُ الرَاءُونَ ذَاكَ راكِبٌ	يُؤَبِّنُ شَخْصاً فَوْقَ عَلْياءَ واقِفُ
9	إذا اسْتَقْبَلَتْهُ الشمسُ صَدَّ بوَجْهِهِ	كما صَدَّ عَنْ نارِ المَهُولِ حالِفُ
10	تَذَكَّرَ عِيناً مِن غُمازَةَ مَاؤُها	لهُ حِبَبٌ تَسْتَنُّ فيهِ الزَخارِفُ
11	لهُ ثالِثٌ يَهْتَزُّ جِعْدٌ كأنَّهُ	مُخالِطُ أرْجاءِ العيونِ القَراطِفُ
12	فأوْرَدَها التَقْريبُ والشَدُّ مَنْهَلاً	قَطاهُ مُعِيدٌ كَرَّةَ الوِرْدِ عاطِفُ

(1) الديوان ، ص59، 60.

في هذه الأبيات يذكر أوس بن حجر أن الحمار أدركه الحر وهو يبحث عن مصادر المياه صاعدا فوق الجبل، بمنع أتنه من الورود حتى هزلت، كما يمنعه الخوف على حياتيهما من نبال الصياد عند المورد، تؤلمه الشمس بحرّها فيحول وجهه عنها، ثم يتذكر الماء في عين بعيدة، ماؤها يضطرب لكثرته، فقصد بأتانه هذا المنهل البعيد، هو عنيف في تعامله مع أنثاه، يكلفها ألوانا من العدو عند الذهاب إلى تلك العين، كما أعطى الشاعر لحالة الحمار القلقة مزيدا من الصور الدقيقة التي تبين المعاناة التي كان الحمار الوحشي يواجهها قبل الذهاب إلى المورد، كما ركز أوس على رسم صورة الحركة والحدث في قوله :

12	وَجَالَ ولَمْ يَعْكِمْ وشَبَّ إلـــفَهُ	بِمُنْقَطِعِ الغُضْرَاءِ شَدُّ مُـوَالِفُ (1)
13	فما زَالَ يَفْرِي الشَّدَّ حتَّى كأنَّما	قَوَائِمُهُ فِي جَانِبَيْهِ الزَّعَـــائِفُ
14	تُوَاهِقُ رِجْلاهَا يَدَيْهِ ورَأسُـــهُ	لَهَا قَنَبٌ فَوْقَ الحَقِيبَةِ رَادِفُ
15	يُصَرِّفُ لِلأَصْوَاتِ والرِّيحِ هَادِياً	تَمِيمَ النُّضِيِّ كَدْحَتُهُ العَـــنَاسِفُ

تناول الشماخ هذه المعاني وزاد عليها، وفصل وأبدع، وتألق ما شاء له التألق في عدة مواضع من شعره في الحمر الوحشية.

العدد	تشبيه الشمـــــاخ للنـــاقة بالحمـــــار الوحـــــشي وأتنـــه [البحر الطويل] (2)	
1	تَرَبَّعَ أكنـــافَ القَنَانِ فَصَـــارَةٍ	فَمَـــاوَانَ حتَّى قَـــاظَ وهْوَ زَهُـــومُ
2	إلى أنْ غَلاهُ القَيْـــظُ واسْتَنَّ حَوْلَهُ	أَهَابِـــيُّ منـــهَا حَاصِـــبٌ وسَمُـــومُ
3	وأَغْوَزَهُ بَاقِي النِّـــطَافِ وقَلَّصَـــتْ	ثَمَائِلُـــهَا وفِي الوُجُـــوهِ سُـــهُومُ
4	وحَلاَّهَا حتَّى إذَا تَمَّ ظِـــمْؤُهَا	وقَدْ كَادَ لا يُبْقِي لَهُنَّ شُحُـــومُ
5	فَظَلَّ سَرَاةَ اليَوْمِ يَقْسِـــمُ أَمْرَهُ	مُشَتَّتُ عَلَيْهِ الأَمْرُ أَيْنَ يَـــرُومُ
6	وأَفْلَقَهُ هَمٌّ دَخِـــيلٌ يَلُـــوبُهُ	وهَاجِرَةٌ جَرَّتْ عَلَيْهِ صَـــدُومُ
7	بِرَابِيَةٍ يَنْحَطُّ عَنْهَا مُعَثَّـــرًا	ويَعْلُو عَلَيْهَا تَارَةً فَيَـــصُومُ
8	وظَلَّتْ كَأَنَّ الطَّيْرَ فَوْقَ رُؤُوسِـــهَا	صِيَامًا تُرَاعِي الشَّمْسَ وَهْوَ كَظِـــيمُ
9	مَخَافَةَ مَخْشِيِّ الشَّذَاةِ عَـــذُورٍ	لِنَابَيْهِ فِي أَكْفَالِهِنَّ كُـــلُومُ
10	إلى أَنْ أَجَنَّ اللَّيْلُ وانْقَـــضَّ قَارِبًا	عَلَيْهِنَّ جَيَّاشُ الجِـــرَاءِ أَزُومُ
11	وكَمْشَهَا ثَبْتُ الجِـــضَارِ مُلازِمٌ	لِمَا ضَاعَ مِنْ أَذْبَـــارِهِنَّ لَزُومُ
12	فَأَوْرَدَهَا مَاءً بِغَضْـــوَرَ آجِنًا	لَهُ عَرَمَضٌ كَالغِسْـــلِ فِيهِ طُمُومُ
13	فَلَمَّا دَنَتْ لِلمَاءِ هِيـــمًا تَعَجَّلَتْ	رِبَاعِيَةً لِلهَادِيَاتِ قَـــدُومُ
14	فَذَلَّتْ يَدَيْهَا واسْتَـــغَاثَتْ بِيَرْدِهِ	عَلَى ظَمَإٍ مِنْهَا وفِيهِ جُمُـــومُ
15	فَأَهْوَى بِمِلْتَوْنِ الغَـــرَارِينِ مُرْهَفٍ	عَلَيْهِ لُؤَامُ الرِّيشِ قَـــهْوٌ قَتُومُ
16	فَأَلْقَدَ جِضْـــنَيْهَا وجَالَ أَمَامَـــهَا	طَمِيلٌ يَقْرِي الجَـــوْفَ وَهْوَ سَـــلِيمُ
17	فَوَلَّتْ وَوَلَّى العَـــيْرُ فِيهَا كَأَنَّمَا	يَلْهَبُ فِي أَثَـــارِهِنَّ ضَـــرِيمُ
18	وغَادَرَهَا تَكْبُو لَحَرِّ جَبِيـــنِهَا	كَلاَ مَنْخَرَيْهَا بِالنَّـــجِيعِ رَذُومُ

فالشماخ، يتحدث عن حمار وأتنه، أدركه الصيف بحره، جفت الطبيعة من الكلأ، ضمرت البطون، فأقبلت الأتان تستجدي حمارها الماء، فصدها وبه مثل ما بها من العطش، لكنه يدبر ويفكر ، قد يكون من دون ذلك موت أحمر ، لهذا كان ينتظر الليل لأنه يرى فيه أكثر أمانا، بينه وبين الخطر ستار الظلام، لكن الأتان ترنو إليه، قد اخذ منها الهزال والعطش كل مأخذ، لقد نفذ صبرها، لم تعد قادرة على التحمل، لقد تطور الحال، واختلط على الحمار الأمر، بلغ به الضيق والهم حدا عظيما، فهو ينزل عن الرابية صارخا منفعلا ، كأنما يلتمس الحل مما هو فيه من الهم، لكن الهموم تتراكم، وهو مازال يهبط حينا ويعلو الرابية حينا آخر .

(1) الديوان، ص62 .
(2) الديوان ، ص105، 108.

كل ذلك والأتان منكمشة ساكنة، تنتظر قرار حمارها العنيد، فهي تعرف أنه قلق ثائر مهموم، تخشى إن حركت ساكنا أن يصيبها من شره ما تعلم، وعرفت من خلاله قلقه أنه عزم على الورود، ولكن بعد غياب الشمس، فهي تعلق عيونها بها وكأنما تستحثها على المغيب .

عندماغابت الشمس وراء الأفق، نشر الليل رداءه الأسود على الكون، فأقبل الحمار يحدو أتنه، يشتد في سوقها مسرعا، يريد الوصول بها إلى ماء(غضور) يعلوه الطحلب، وقد تغير لونه .

إن توقعت الأتان في الصورة الأولى أنها نجت من موت العطش، فإن الصياد بسهامه ينتظر، قد أعدّ نصالا مرهفة، في مؤخرتها ريش كساها لونا مغبرا، كما أعد قوسا قوية، شديدة القذف، فما أن وضعت هذه فمها على الماء، حتى أعجلها بواحد من نصاله اخترق جنبيها وشقّ جوفها وخرج ملطخا بدمائها، لقد حدث ما كان يتوقعه العير ، فدار أمامها بعدما رأى الدماء تتدفق من منخريها، ولم يبق أمامه إلا الفرار .

لعل أهم ما يلفت أنظار الباحث في هذا الوصف، تلك الحركات النفسية، التي أهتم الشاعر برسمها وعنى بتصويرها، و بلغ الشاعر قمة الروعة في تصويره لقلق الحمار ، ومشاعر الأتان، وهو ناتج من مشاعر الشاعر نفسه يعكسه هذا الحيوان، فيظهر التوتر والقلق والتنازع بين العواطف والنزاعات، من خوف وهموم .

بعد استعراض الصورتين يمكن من إجراء المقارنة بين هاتين المقطوعتين:

1- يتفق الشماخ مع أوس بن حجر في كثير من المعاني العامة، فكلاهما يبدأ بذكر اشتداد الحر وقلة الماء .

يقول أوس بن حجر:

وخبّ سقا قُرْيانِه وتوقدتْ ... عليْهِ من الصّمّانتيْن الأصائفُ
فأضْحَى يقارات السُّتار كأنهُ ... ربينة جيْشٍ فهْو ظمآنُ خائفُ
إذا استقبلتْهُ الشمسُ صدّ بوَجْهِهِ ... كما صدّ عنْ نار المُهولِ حالفُ

ويقول الشمـــــــاخ :

وظلتْ كأنّ الطيرَ فوقَ رُؤوسِها ... صياماً تُراعي الشّمْسَ وَهْوَكظيمُ

2- يتفق الشاعران في وصف الأتان بالضمور، من ذلك مثلا : تعبيره عما أصاب الأتن بسبب الحر والعطش، بينما يقتصر أوس على وصفها بالضمور والغيظ .
يقـــول أوس :

وحـــاها حتى إذا هيّ احنقتْ ... وأشْرفَ فوْق الحالبيْن الشراسِفُ

يقول الشمـــــــاخ :

وحلأها حتـــى إذا تمّ ظمْؤها ... وقدْ كادَ لا يُبْقي لهنّ شُحُـــومُ

3- تفوق الشماخ على أوس بن حجر في تصوير قلق الحمار، حتى كأن الحيوانات أصبحت جزءا من نفسه، بينما أوس يكتفي بتصوير الحمار وهو واقف على الجبل .

يقول الشمـــــاخ :

وأقلقهُ همٌ دخـــــيلٌ بلُـــــوبهُ وهاجرةٌ جرّتْ عليهِ صـــــــــــدُومُ
برابيةٍ ينـــــحطُ عنها مُعشُـــــراً ويعلو عليْها تارةً فيـــــــــــصُوْمُ

4 ـ أجاد أوس في وصفه للماء وبعد المنهل، بينما اختصر الشماخ هذه الصورة بوصف الماء وما عليه من طحالب .

5 ـ اتفق الشاعران في صورة الحمار الوحشي وهو يسوق أتنه أمامه:

يـــقول أوس :

وَجَالٍ ولمْ يعْكِمْ وشبّعَ إلـــفهُ بمُنقطعِ الغُضْراءِ شدّ مُـوَالِفُ
فما زالَ يقري الشّدّ حتى كأنما قوَائمُهُ في جانبيْه الزّعـــانفُ
تُواهقُ رجْلاها يديْه ورأسَـــهُ لها قتبٌ فوْق الحقـــيبةِ رادِفُ

يقول الشمـــــاخ :

وكمْشَيْهَا ثبْتَ الحيـــــضار مُلازمٌ لِما ضاعَ منْ أدْبـــــارهنّ لزومُ

6 ـ كما اتفقا في الحديث عن المورد:

يقول أوس :

لهُ ثالثٌ يهْتزُّ جعْدٌ كأنّـــــــــهُ مُخالِطُ أرْجاءِ العيونِ القـــراطِفُ

يقول الشمـــــاخ :

فأوردَها ماءً بغضـــــورٌ آجناً لهُ عَرْمَضٌ كالفِسْـــــلِ فيه طَمُومُ

يمكن للباحث أن نرفق بهذه الصور جدولا يوضح التوافق بين الشاعرين في الألفاظ والمعاني :

الرقم	المفـــــردة	أوس بـــــن حـــــجر	الشـــاعر الشمـــــــــاخ
1	الزمـــــن	فأضحى بقارات الســـتار	فظل سراة اليوم يقسم امـــرد
2	تلوث المـــاء	له حبب تستن فيه الزخـــارف	له عرمض كالفسل فيه طمـــوم
3	ذكر الأتـــان	يقـــلب قـــيدودا	رباعـــية للـــهاديات قـــدوم
4	شدته مع الاتـــان	وحلاها حـــتى إذا هي أحنـــفت	وحـــلاها حـــتى إذا تم ظمـــؤها
5	ذكر العـــطش	ربينة جيش فهو ظمـــآن خائـــف	على ظمـــأ منـــها وفيه جمـــوم
6	ذكر الشمـــس	إذا استقبلته الشمـــس صد بوجهه	صـــياما تـــراعي الشمس وهو كظوم
7	ذكر المـــاء	تذكر عينا من غمـــازة مـــأوها	فلما دنت للمـــاء هيـــما تعجـــلت
8	التشبيه بالطير	قطـــاة معيد كرة الورد عـــاطف	وظلـــت كأن الطير فـــوق رؤوسها
9	ذكر الـــورود	فأوردها التـــقريب والشد منـــهلا	فأوردهـــا ماء بغضـــور آجنـــا
10	صعود الجـــبل	يؤبن شخصا فـــوق علياء واقـــف	ويعلو علـــيها تارة فيـــصوم
11	ضمور الأتـــان	واشرف فوق الحالـــبين الشراسف	وقـــد كـــان لا يبقي لهن شـــحوم
12	ذكر الأمـــاكن	بمنقطع الغضراء شـــد موالف	فـــأوردها ماء بغـــضور آجـــنا
13	سرعة الحـــمر	فـــما زال يـــفري الشـــد	عليـــهن جـــياش الجـــراء أزوم
14	ذكر الريـــح	يصـــرف للأصوات والريح هاديا	أهابي متـــها حاصـــب وســـموم

تعرض زهير بن أبي سلمى في همزتيه إلى مثل هذا الوصف في قوله:

أذلِكَ أم شتيمُ الوجْهِ جَأبٌ عليه من عقيقته عِفاءُ (1) [الوافر]

كذلك تطرق ربيعة بن مقروم لهذه الصورة في قصيدتين، الأولى مطلعها :

أمِنْ آلِ هِنْدٍ عرفتَ الرُّسُوما بحُمْرانَ قفراً أبَتْ أنْ تُريما (2)
كأنِّي أوَشِّحُ أنساعَها أقَبُّ مِنَ الخَقْبِ جأباً شَتِيما
رَمَى اللَّيلُ مُستعرضاً جَوْزَهُ بهنَّ مزرًا مُشلاً عَذُوما[المتقارب]

والثانية في قصيدته التي مطلعها :

ألا صَرَمَتْ مودَّتَكَ الرُّواعُ وجَدَّ السَّيْبَيْنِ مِنْها والوَداعُ (3) [الوافر]
كأنَّ الرَّحْلَ مِنْهُ فوقَ جأبٍ أطاعَ لهُ بمعْقِلَةِ الثُّلاعُ

كذلك تتردد القصة نفسها، ماخلا بعض الجزئيات عند متمم بن نويرة في قصيدته التي مطلعها :

صَرَمْتَ زُنَيْبَةَ حبلَ منْ لا يقطعُ حبلَ الخليلِ وللأمانةِ تفجَعُ (4) [الكامل]

وشبه في هذه القصيدة ناقته بالحمار فقال :

فكأنَّها بَعْدَ الكَلالةِ والسُّرَى عِلْجٌ تُغالِبُه قُدُورٌ مُلْعَبُ (5)

في الحقيقة، إن للأتان وجه كحبيبة الشاعر التي تكون في افتتاح القصيدة، والتي تحملت مع قومها تاركة الحبيب وحيدا مضطربا، فلا هي تصله ولاهي تصرمه، لكنها في النتيجة حبيبته، كما نلاحظ أنه يكثر في هذه القصائد ذكر صورة الأنثى، التي تتمثل في (الناقة ، البقرة ، الأتان)، كما تظهر صورة المشادة بين الأتان والحمار، والسيطرة الذكورية على الموقف، ومرحلة التدبير والتفكير، واختيار الفترة الليلية لإيصال الأنثى إلى بر الأمان، وحرصه وخوفه عليها، كل ذلك تبين الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، وإن كانت الناقة والبقرة والأتان هي صاحبت الصورة الظاهرية.

الصورة الخامسة : تشبيه الناقة بالظليم والنعامة:

لم يكن حديث الظليم والنعامة بعيدا عن البقرة والثور والحمار، ولا يقل بهجة وروعة وصدقا، إنه موضوع دافق الحركة، واضح في حياة الصحراء، ومن أهم ما لفت انتباه هذا الطائر الى نفوس الشعراء وقرائحهم قوته ونشاطه، وسرعته، وحنانه، وعاطفته، وخوفه، وفزعه، وفطنته.

إن قول الشعراء في هذا الطائر العجيب الغريب، له مذاقه الخاص، ولونه المميز، يتشكل بعاطفة الأبوة وحنان الأم، وتراحم الزوجين، وإن كان الظليم له مكانة في حديث الشعراء، لكن نصيبه ليس كنصيب الحيوانات السابقة، ويظهر الغالب على قصته أن حياته آمنة، ولا يتطرق إليه الشعراء إلا متى شعروا بالطمأنينة والصفاء وراحة البال .

(1) الديوان، ص13.
(2) المفضليات ، ج1 ، ص444.
(3) المصدر السابق ، 445 .
(4) المصدر السابق ، ص105 .
(5) المصدر السابق ، ص108.

أظن، أن سعادة البدوي ليست متوفرة إلا ما ندر، لهذا كانت الأسباب في رسم النعام وذكره قليل، فوقف البعض وقفة عجول، ولم نعثر إلا على النادر جدا من هذا الوصف، لهذا تطرقنا إليه في الوصف الكلي لأن نصيبه فيه أكبر.

ولا يتبادر إلى أذهاننا أن التطرق إلى المشبه به (النعام) دائما يوحي إلينا بالسعادة والراحة والأمان، فقد نجد أحيانا الكآبة والشؤم.

و الباحث يفتتح هذه الصورة بقصيدة علقمة الفحل، الذي أحسن الوصف وأعجب به النقاد والمحدثين، وحيث كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، فقدم عليهم **علقمة الفحل**، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هَلْ ما عَلِمْتَ وما اسْتُودِعْتَ مَكتومُ أمْ حبْلُها إذْ نأتْكَ اليومَ مصْرُومُ (1) [البحر البسيط]

" فقالوا هذه سمط الدهر "(2)، وقال بروكلمان :" وعلقمة شاعر بدوي أصيل، ومن ثم اشتهر على وجه الخصوص بوصف النعام " (3) .

يقول علقمة في مقطوعته التي يصف فيها ذكره بالظليم :

كأنّها خاضبٌ زُعْرٌ قَوادِمُه أجْنى لهُ بالْلوى شرْيٌ وتَـأْوِيمُ[البسيط]
يظلُّ في الحنْظلِ الخطبان ينْقُفُهُ وما اسْتطفَّ من النُّؤْمِ مخْذُومُ
فوهُ كشقِّ العصا لأيا تَسَـبِّيُهُ أسكُّ ما يسْمعُ الأصْواتَ مصْلُومُ (4)

يقف علقمة يتأمل في ذكره فيرى فيها هذا الظليم ـ الطائر الحيوان ـ وهويقف الحنظل ويخدم التنوم ، ويتبعه في شكله وهيئته، ويتعجب الشاعر من صغر أذنيه المصلومتين، وأنفه العجيب، وقوائمه المحمرة، وقد سمن هذا الظليم من الربيع، فازداد جمالا في أطراف ريشه (خاضب)، وأعتقد أن الشاعر أختاره في هذه الصفة ليرسم به ذكره في الجمال والسرعة، ثم يتحول الى منقاره الطويل الذي يلتصق شدقاه التصاقا شديدا إذا أطبقهما فلا يظهر منهما إلا خط دقيق.

لقد ظل الظليم يرعى ما لذ له وما طاب من الخطبان والتنوم حتى تذكر بيضه، فهب مذعورا، ينهب الأرض نهبا، ويتزيد في سرعته ليصل بيته قبل أن يفسد الريح و المطر بيضه، وتموت أفراخه، كما تظهر سرعته ونفسه الطويل وعاطفته الشديدة، ونحن نقف عند علقمة وهو يصف هذا المشهد:

حتّى تذكر بيْضاتٍ وهيَّجه يومٌ رذاذٌ عليـــها الرّيحُ مغْيومُ
فلا تزيدُهُ في مشْـــيهِ ثَفِقٌ ولا الزُّفيفُ دوينَ الشّدِّ مسْؤومُ (5)[البسيط]

يزيد الشاعر علقمة في تصوير سرعة الظليم في عدوه قافلا إلى أدحيه، فالظليم من شدة سرعته يخفض رأسه، ويرفع ظفره لدرجة التلامس، في حركة متوالية تكاد تشق مقلته:

يَكادُ منْـــسمُهُ يخْـــتلُّ مُقْلتَهُ كأنّه حاذرٌ للنّحْس مشْهومُ
وضّاعةٌ كعصيِّ الشّرْعِ جوْجؤُهُ كأنّه بِثناهي الرّوْضِ غَنْجومُ (6)[البسيط]

---

(1) المصدر السابق ، ج 2 ، ص344 . (2) أبوفرج الاصفهاني ،الاغاني، تحقيق إحسان عباس وابراهيم وبكر عباس، دار صادر بيروت ، ط1، 2002، ج21، ص224. (3) كارول برو كلمان، تاريخ الادب العربي: نقله على العربية ، عبدالحليم النجار، دار المعارف ، مصر، 1959م ،ج1، ص97. (4) المفضليات ، ج2، ص358، 360. (5) المصدر السابق ،ص361، 362. (6) المصدر السابق، ص363.

ثم يقول الشاعر المتأمل في حركة الظليم : إن الظليم عندما يبلغ بيته لا يدخل إليه سريعا، بل يطوف حوله مرتين فعل الحريص المتفقد، ثم يدخل .

فطافَ طوْفين بالأدحيِّ يقْفرُهُ ... كأنَّهُ حاذرٌ للنَّحْس مشْهُومُ
حتَّى تلاقىَ وقَرْنُ الشمس مرْتفعٌ ... أدْحيَّ عرْسيْن فيه البيْضُ مرْكومُ
يُوْحي إليها بإقْاض ونقْنقةٍ ... كما تَراطنَ في اقْدانها الرُّوم
صعْلٌ كأنَّ جَناحيْهِ وجؤْجُؤه ... بيتٌ أطافتْ به خرْقاء مهْجُومُ(1)[البسيط]

أليست هذه الصورة معبرة كل التعبير؟، نرى فيها صورة الأب الحريص على أسرته، ويستبشر بوصوله سالما، يرى بيضه لم يمسسه سوء، فيحدث زوجته وتحدثه بلغة غير لغتنا، يعلن لها فيه حبه وإخلاصه لها ولبيضها، ولو كان الحديث والنقنقة بلغة الحيوان الذي شبهه الشاعر بتراطن الروم، أليس الروم بشرا يتكلمون بلغة لا نفهمها، ولا نعرف منها إلا الحركات والصوت، لهذا فنحن لا نستغرب أن كان للنعام مثل ذلك .

قد يكون الشاعر قصد هذا، وقد يكون قصد أكثر من هذا، فهو يرى في السعادة الزوجية هي جمال الحياة، وهو لم يكتف من التعبير عن مشهد الحب فقط، بل صور لنا مشهدا آخرا متمما للصورة، فهذه النعامة تبادله نفس الشعور، قد غمرت نفسها الفرحة كما غمرتها فرحة اللقاء، فتجيبه بنقنقة، وتخاطبه بلغة التفاهم، وتحف به محتفية طائعة محبة .

تحْفُهُ هفْهافةٌ سطعاءُ خاضعةٌ ... تُجيبُهُ بزمار فيه ترْنيمُ (2)[البسيط]

إن علقمة بمقدرته الفائقة جعلته يصور لنا ما يدور في نفسه، يظهر من خلال هذا الوصف أنه متفائل بالحياة، ذو حس مرهف، واسع القلب، كما يظهر أنه محب لراحلته متمنيا لها لو استطاع هذه الحياة الجميلة في قوله (كأنها)، كما يوحي الشاعر في تركيزه على حركة الرجلين، والحنان، والصبر، والوفاء في النعام هو صورة لناقته الوفية التي لم تتخل عنه يوما، وهي سريعة الحركة ، حريصة كل الحرص على أن تستجيب لرغباته وتحقيق مطالبه، والمعنى يبقى لدينا في بطن الشاعر، وما يرمي إليه، غير إننا نتعامل بما هو بين أيدينا.

لو تركنا علقمة الفحل، وانتقلنا الى ثعلبة بن صعير المازني، الذي حدد لنا الزمن الذي تذكر فيه الظليم ونعامته بيضيما، وهو قبل غروب الشمس، فخشيا المبيت في العراء، فأسرعا إليه : [البحر الكامل]

م	أبيات ثعلبة بن صعير المازني في تشبيه ناقته بالنعام	
1	وكأنَّ عيْنيْها وفضْلَ قذالها ...	فتَنانِ من كُنُفيْ ظليمٍ نافرِ
2	يبْري لرائحةٍ يُساقِطُ ريشُها ...	مرُّ النجاءِ سقاطَ ليفِ الآبرِ
3	فتذكَّرتْ ثقلاً رثيداً بعدما ...	ألقتْ ذكاءُ يمينها في كافرِ
4	طرفتْ مراودُها وغرَّدَ سقْبُها ...	بالآءِ والحدَجِ الرواءِ الحاضرِ
5	فتروَّحا أصلاً بشدِّ مهذَّبٍ ...	ثرٍّ كشؤبوبِ العشيِّ الماطرِ
6	فبنتْ عليه مع الظلامِ خباءها ...	كالأحمسيَّةِ في القصيفِ الخاسرِ (3)

يرسم ثعلبة تلك الألفة التي ربطت بين الظليم ونعامته، فرسم عودتيهما معا مسرعين تقودهما عاطفة الأبوة، فيسرعان وكأنهما يتباريان، لا يمنعهما التعب والكلل من الاستعجال، فيؤثران في الأرض بأظلافهما فيخدانها، والنعامة تزيد من سرعتها مما جعل ريشها يتناثر يمينا وشمالا كتساقط أليف من مصلح شجرة النخيل (سقاط ليف الآبر) .

---

(1) المصدر السابق ، ص365، 367 . (2) المصدر السابق ، ص368. (3) المصدر السابق ، ج1 ، ص334، 336.

إن هذا التصوير يزيد الباحث إعجابا حين يرسم الشاعر الشمس وقد ألقت يمينها في لجة الليل (**بعدما ألقت ذكاء يمينها في كافر**)، فوصف الشمس بالذكاء، والليل بالكافر، وكذلك في رسم النعامة وقد احتضنت بيضها وأرخت عليه جناحيها، وكأنها امرأة كشفت عن رأسها ووجهها أدلالا بحسنها وإعجابا بجمالها (**كالأحمسية في التصيف الحاسر**) .

يتفق **الشمـــاخ** مع **ثعلبـــــة** في وصف الظليم، الذي عاد مسرعا مع أنثاه إلى بيضه قبل حلول الظلام، كما أضاف الشماخ أن البيض قد انفلق من أعلى الرئال، وبقي سائرها فيه، فكانت كالسرابيل، ومن ثم مالا يقشرانه ويزيلان ما بقي منه على جسد الرئال، التي خرجت وكأنها لما عليها من ماء البيض مغسولة لم تجف، وننظر إلى قول الشماخ في هذه الأبيات :

الرقم	تشبيه الشـــــــــــــــــــــــــماخ الناقة بالـــــــنعام : [البحر البسيط] (1)	
1	يدا مَهاةٍ ورِجْلا خاضبٍ سَـــنِقٍ	كأنّه منْ جَناهُ الشَّـــــرْيِ مَخْلولُ
2	هَيْقٌ هزِفٌ وزَفَّانِيةٌ مـــــــرطى	زَعْراءُ ريـــــشُ ذُنابَاها هراميلُ
3	كأنّما مِئْتَي أقماعٍ ما مَرِطَـــتْ	منَ العـــــفاءِ بليْتَيْها تآليـــــلُ
4	تروُّحا من سنامِ العِرْقِ فالنَّـــبطا	إلى القِـــنانِ التي فيها المَداحيلُ
5	مخوِّيين سنامٍ عن يمينِهـــــما	وبالشـــــمالِ مشانٌ فالعزامـــيلُ
6	إذا استهلاَّ بشؤبوبٍ فقدْ فعـــلتْ	بما أصابا من الارضِ الأفاعـــيلُ
7	فصادفا البيْضَ قد أبْدتْ مناكبَـــها	منه الرئالُ لها مـــــنه سرابـــيلُ
8	فنكَّبا بِثُفالِ البيضِ عن بشـــــرٍ	كأنّه ورقُ البـــسْباسِ مغســـولُ
9	ثُمَّ استمرّا يحقّان له زجـــــــلٌ	كالزَّهوِ أرْجُلُها فيـــــها عقابـــيلُ

ينتهي الشاعر إلى وصف الفراخ ذات الألوان الجميلة، وما في أرجلها من هنات تشبه القروح الصغار التي تخرج بشفة الإنسان من بقايا المرض .

لقد أحسن **الشماخ** في الوصف كما أحسن رفيقيه في دقة الوصف، وقرب **الشماخ** الأشياء إلينا كأننا نراها بأعيننا ونلمسها بأيدينا، و يصح فيه قول ابن رشيق " الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ... وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع "(2)

بعد هذه النظرة إلى النعام يمكن لنا أن نحدد نقاط الالتقاء التي أعتاد عليها الشعراء في تشبيه الناقة بالظليم لوحده، أو مع أنثاه في عدة صور :

الصورة الأولى/ يظهر فيها الظليم ورفيقته، أو أحداهما يرتع في مكان خصيب، وقد طاب له الجو .

الصورة الثانية / تكون الشمس قد مالت إلى الغروب، وتنشط الرياح، وتكاد الأمطار أن تسقط، فيتذكر الظليم والنعامة البيض ، وقد حركتهما عاطفة الأمومة .

الصورة الثالثة / السرعة المتزايدة بين الظليم والنعامة، وكأنهما في سباق للعدو، أو وصف الظليم وسرعته عندما يكون وحده .

---

(1) الديوان ، ص97 ، 98

(2) ابن رشيق، العمدة ، ج2، ص294.

الصورة الرابعة/ الوصول بسلام، ويجدان البيض في أمان فيطربان، وتعود عليهما السعادة من جديد. غير أن منهم من رسم الصورة لا تحمل شعار السعادة، ولم يمض بها إلى نهاية سعيدة، وهذه الصورة ترددت عند الحارث بن حلزة، وبشر بن أبي خازم .

لكن صور السعادة تكاد تكون الغالبة في قريحة الشعراء، وقد تناولها الكثير من الفحول، فمنهم من أطال الوصف ، ومنهم من اكتفى ببيت واحد في سياق القصيدة ، نذكر منهم : (**امرؤ ألقيس ، وطرفة بن العبد ، و عنترة بن شداد ، والأعشى ، ولبيد بن ربيعة**) .

الخلاصة في تشبيه الاستطرادي (النفسي):

إن الصور الظاهرية لوصف الناقة بحيوانات الصحراء توحي أن الشعراء يكررون أنفسهم في إعادة نفس الصور، وأحيانا نفس المفردات، كما نلاحظ أن الصور الاستطرادية محصورة في(**البقرة الوحشية ، الثور الوحشي ، الحمار الوحشي ، النعام**)، ويمكن لنا أن نعود إليها بعجالة لنبين أين يقف الشعراء عند هذا الوصف.

1- البقرة المفجوعة بولدها، دهمها الصياد بكلابه الشرسة، انتصرت البقرة، خسر الصياد نباله، ورجعت الكلاب خائبة مهزومة .

2 - يظهر الثور يعاني من البرد والمطر وينتظر الصباح، يفاجئه الصياد بكلابه، فلا تكاد تبصره حتى تهاجمه، ولا يزال يقاتلها حتى ينتصر عليها .

3 - الحمار الوحشي ، يظهر في صورتين :

الأولى:يكون وحده، يستخدم رجليه لينجو من الصياد وكلابه الضاربه.

الثانية:الحمار مولع بأتانه، تنفر منه فيسرع في أثرها، وهو حريص على القرب منها، هي تلطمه برجليها الخلفيتين، لكنه يجبرها على الخضوع، ويرد بها الماء، فيباغته الصياد، فينطلقا هاربين، أو تموت الأتان.

4 - الظليم ، وهو كذلك يظير في صورتين :

الأولى : الظليم وحده، يرتع من الربيع، حتى إذا تذكر بيضه عاد إليه بسرعة فائقة، ويصل بسلام بعدما وجد بيضه ونعامته في سلام أيضا .

الثانية : الظليم برفقة أنثاه، هي إعادة المشهد عند العودة إلى البيض، غير أن هذه المرة تكون النعامة قد ألفت الكثير من ريشها وهي تسابق الظليم .

يمكن القول: إن الشاعر يكرر في هذه القصيدة ما قاله في تلك، أو ما قاله غيره، لا يكاد يختلف عنه إلا في بعض الجزئيات البسيطة، وإن هذه الصور تتكرر بتفاصيلها وبألفاظها في بعض الأحيان في كل الشعر الجاهلي، ولا يجد الشعراء حرجا في هذا التكرار .

يمكن لنا أن نجعل التشابه بين هذه الحيوانات وناقة الشاعر في هذا الجدول:

الأداة	المشبه	المشبه به	وجه الشبه
ك ـ أ ـ كان	الناقة	البقرة الوحشية	السرعة ـ الأمومة ـ القوة ـ المعاناة ـ الشجاعة ـ الصبر ـ الضخامة
كأن ـ ك	الناقة	الثور الوحشي	السرعة ـ القوة ـ المعاناة ـ التصنت ـ الشجاعة ـ الضمور .
كأن ـ أ ـ ك	الناقة	الحمار الوحشي	السرعة والجمال والنشاط ـ الضمور ـ الرشاقة .
كأن ـ أ ـ ك	الناقة	الحمار والأتان	السرعة ـ الغيرة ـ المعاناة . الضمور ـ الخبرة ـ الرشاقة .
كأن ـ أ	الناقة	الظليم لوحده	السرعة ـ الأبوة ـ الحنان ـ السعادة ـ الخبرة ـ الرشاقة ـ الشكل .
كأن ـ أ	الناقة	الظليم والنعامة	السرعة ـ الحنان ـ الأبوة ـ السعادة ـ الخبرة ـ الشكل .

2- الوصف الكلي للناقة :

ينطلق التشبيه الكلي للناقة من عجلة الشاعر وانطلاقه إلى المشبه به، لإعطاء ناقته من ذلك الرمز الذي يوحي له بالقوة والسرعة والجمال، كما يرمز شعره عن حقيقة موقف البدوي من الحياة، ويكفينا أن ننظر إلى أوصاف الناقة، فكلها أوصاف مشتقه من معاني القوة والتحمل، ونستضيف امرأ القيس في قوله :

بعينيَّ ظعْنُ الحيِّ لمّا تحـــمّلوا ... لدى جانبِ الأفلاج من جانب تيمُرا
فشبّهتُهُم في الآل لمّا تكمّشُوا ... حدائقَ دوْمٍ أو سفيناً مُقـــــيَّرا
أو المُكرعاتِ من نخيل ابن يامنٍ ... دُوينَ الصَّفا اللاتي يَلينَ المُشقّرَا (1)

فالشاعر يمثل دور البطل ودور الراوية لعمله البطولي، وهو المتحدث عما يملكه من أسباب القوة، لهذا يلجأ إلى الغلو، وما يلتمسه الباحث في الشعر الجاهلي من كثرة الأوصاف المبالغ فيها في تصويره لناقته إنما يعنى التعطش للظهور بمظهر القوة، ذاك لأن عظمة المالك تزداد مع عظمة المملوك، وإن حيازة الأشياء القوية يساعد على النصر، وامتلاك الحيوان القوي يساهم في التغلب على الأخطار، و الحصول على النادر القليل دليل على تفوق صاحبه، و تظهر ساحة الأنانية وحب الظهور، وهذا الضوء الذي اعتمدنا عليه في الوصول إلى كيف يصدر الإيثار عن إحساس القوة عند الشعراء في رغبتهم الجامحة في إظهار التفوق عن طريق تشبيه الناقة بما هو قوي وفخم .

1- تشبيه الناقة بالجمل:

كلمة جُمالية تابعة من شبه الناقة بالجمل، غير أنها أنثى فلم يحرمها الشاعر من أنوثتها فالحق بها علامة التأنيث، فجاءت جُمالية (أخت الجمال)، ويقال لها بنت الفحل، كما يقال في الشارع العربي (**بنت الرجال**) أو(**أخت الرجال**) للمرأة القوية الحازمة، ونستشهد بقول **الحطيئة** :

غدَوْا ببناتِ الفحْلِ رَهبى رَذيّة ... وكوْماءَ قد ضرّجْتَها بنجيع (2)[الطويل]

فالجُمالية تحمل من صفات الناقة أنوثتها، ومن الجمل ضخامته وفخامته، ولحب سيدها ليا رأى فيها التحام حنان الأنوثة بقوة الذكورة، وتساءل الباحث في وجهة نظره : ما دام البدوي يحب القوة والفخامة في الجمل، فلماذا لا يختار الجمل رفيقا له بدلا من الناقة وينتهي الأمر؟.

والجواب الذي تحصلنا عليه من مربي الإبل، ورعاتها، أن الناقة (**المطية**) أو التي يختارها البدوي لتكون راحلته تتميز عن الجمل في عدة أمور منها :

أ ــ الناقة أكثر وفاء من الجمل "ليس لشيء من الفحول مثل ما للجمل عند هيجانه إذ يسوء خلقه ويظهر زبده ورغاوه فلو حمل عليه ثلاثة أضعاف عادته حمل، ويقل أكله ويخرج الشقشقة، وهي الجلدة الحمراء التي يخرجها من جوفه وينفخ فيها من شدقه لا يعرف ما هي"(3)، والجمل صؤول*، وهو يأكل سيده إذا غضب منه "**والجمل** أشد الحيوان حقدا وفي طبعه الصبر والصولة"(4)، " والجمل لا يحب الأذى حتى من صاحبه مع احتماله. رأيته في قريتنا يدك البيت بعوارضه حتى يصل إلى صاحبه ليفترسه "(5)

---

(1) الديوان، ص93

(2) الديوان ، ص91 .

(3)الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص 192.

* أنظر الدميري، الحياة الحيوان الكبرى ، ج2،ص 552.

(4) المرجع السابق ،ص 193

(5) محمد أحمد سلامة ، الإبل في التراث العربي ، دار الفكرة، القاهرة، ط1، 1996، ص24. نقلا عن مجلة العربي ـ نوفمبر ـ 1993.

ب ـ "الناقة أكثر تحملا من الجمل إذا طال السفر".*

ج ـ ميل البدوي إلى الجنس الأخر، فيرى في ناقته حنانا وعطفا لا يجده في الجمل، و"الناقة في الرؤيا امرأة، فإن كانت من البخت فهي أعجمية، وإن كانت غير بختية فهي امرأة عربية"(1) ، و"القلوص من الإبل بمنزلة الفتاة من النساء"(2)

د ـ الناقة لا تترك سيدها لو التقت مع إبل غيرها، والجمل يفعل ذلك** .

هـ ـ قد يرافق البدوي ناقته وهي عشرا فتلد في الطريق، فيتغذى من حليبها، كقول زهير بن أبي سلمى :

لأرتحـــــــلنّ بالفجْر ثمّ لأدأبَنْ إلى الليل إلا أن يُعرّجني طِفْلُ(3)[الطويل]

وقد نعت إعرابي ناقته وهو في طريقه فقال : "إنها معشار مبكار مغبار "(4)، فتلد الناقة ويتغذى البدوي والجنين معا من ألبانها ولهذا كنيت" أم حوار ـ أم بو ـ وأم حائل ـ وأم السقب ـ وأم مسعود" (5).

هذه الأسباب وغيرها مما أغفل عنها الباحث، فضّل البدوي ناقته (**الجُمالية**) على الجمل، واختارها مركوبه في حياته المرتحلة، ورأى من الخير له أن يستجمل الناقة على أن يستنوق الجمل أن جاز التعبير..

والشاعر كان سباقا إلى تسجيل ما يجري من حوله، وخاصة إذا كان الأمر متعلق بناقته التي يرى فيها هذه الصفة، بل هو لم يكتف بهذه الصفة، وإنما زاد عليها صفات أخرى ليؤكد جُماليتها ويرضي نفسه، يقول **المرقش الأكبر**:

عَرْفــاءُ كالفــحْل جُماليــّــةٌ ذاتُ هِبابٍ لاتشْكّى الـــــــسّأمْ (6)[السريع]

ويقول **المثقب العبدي** :

عَرْفاءُ ، وَجْـــــناء ، جُمالِـيَّةٌ مُكْرَبَةٌ أرْساغُها جَلْـــــــــمَدِ (7)

وسار **ذو الرمة** على نفس المنوال:

جُمالِيَّةٌ ، شَدْفاءُ ، يَمطو جَديلُها نهوضٌ إذا ما اجتابتِ الخرْقَ أتلعَ (8)

هذه الصور لثلاثة فحول من الشعراء تكاد تكون واحدة، فالتشبيه عند الشاعرين (**المرقش والمثقب**) يبدأ البيت بكلمة (**عرفاء**)،"وناقة عرفاء: مشرفة السنام، وناقة عرفاء إذا كانت مذكرة تشبه الجمال، وقيل لها عرفاء لطول عرفها "(9).

---

* تحصل الباحث على هذه المعلومة من أصحاب الابل في الصحراء الليبية من ضواحي مدينة سرت يوم 17 - 3 - 2008 .
(1) محمد أحمد سلامة ، الابل في التراث العربي ، ص24.
(2) اللسان مادة(قلص).
** أكد هذه المعلومةعدد من أصحاب الإبل في المنطقة الوسطى (ليبيا) .
(3) الديوان ، ص51.
(4) اللسان مادة(عشر).
(5) الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج2، ص230.
(6) المفضليات ،ج2، ص6.
(7) الديوان ،ص26 .
(8) الديوان ، ص278.
(9) اللسان مادة(عرف).

كما اتفقا في نهاية الشطر الأول في كلمة (**جمالية**)، غير أن وسط الشطر لم تكن الكلمة واحدة، فعند المرقش (**كالفحل**)، وهو" الذكر من ذي الحافر والظلف والخف"(1)، بينما عند المثقب (**وجناء**) وهي الغليظة الصلبة، بينما افتتح ذو الرمة بيته بجمالية، ثم قال عنها شدفاء، وهي الناقة التي تميل برأسها من فرط نشاطها، (**ويمطو جديلها**)، وكنى الشاعر عن سرعتها بامتداد رقبتها، وبالتالي زمامها .

لكن الشطر الثاني جاء مختلفاً عند الشعراء الثلاث، فعند المرقش الأكبر يصف ناقته بأنها عظيمة الخلق لا تشتكي الملل ولا الضجر، وهذا عائد إلى الشاعر لأنه يتمتع برفقة ناقته في ترحاله الطويل، بينما يرى المثقب العبدي ناقته (**مكربة**)، وموثقة ومشدودة، وهي قوية الظهر(**جلمد**)، وهذا يعطي انطباع الشاعر في نفسه من القوة والشدة، بينما تطرق ذو الرمة إلى وصف ناقته بأنها مائلة في جانب (**شدفاء**) من نشاطها في سيرها، وهي تمد عنقها الطويل (**انلع**) أثناء المسير.

وهذا يبين مدى عشق الشاعر للجمال الموجود في ناقته، وأخيرا فإن كل شاعر من الشعراء الجاهليين والذين ساروا على دربهم، يصور ناقته كيف يحب أن يراها وتكون : (**قوية ـ جميلة ـ نشطة**)، ويمكن جمع المفردات التي استخدمها الشعراء الثلاث لوصف الناقة (**عرفاء، كالفحل، وجناء، شدفاء، نهوض**)، والتراكيب مثل (**ذات هياب، لا تشكي السأم، مكربة أرساغها، يمطو جديلها**).

ويرفق الباحث قوله ووجهة نظره بجدول يبين فيه عددا من الشعراء الذين أعطوا الناقة صفة (**الجمالية**):

رقم	الشاعر	تشبيه الناقة بالجمل	
1	ابوقيس الأنصاري	ذات أساهيج جمالية	حشت بجاري وإقطاع
2	طرفه بن العبد	جمالية وجناء كأنها	سفنجة تبري لأزعر أربد
3	عمرو بن قميئة	وقمت إلى وجناء كالفحل جبلة	تجاوب شدّى نسعها ببغام
4	ربيعه بن مقروم	كناز البضيع جماليه	إذا مايضمن ثراها كثوما
5	حاجب بن حبيب	هل أبلغنها بمثل الفحل ناجية	عنس عذافرة بالرّحل مذعان
6	زهير بن أبي سلمى	جمالية لم يبق سيري ورحلتي	على ظهرها من نيّها غير محفد
7	الشماخ	جمالية لو يجعل السيف عرضها	على حده لا ستكبرت أن تضمورا
8	الأعشى	بناجية كالفحل فيها تجاسر	إذا الراكب الناجي استقى وتعمّما
9	الخنساء	وإذ فينا معاوية بن عمرو	على أدماء كالجمل الفنيق
10	شبيب بن البرصاء	جمالية بالسيف من عظم ساقها	دم جاسد لم أجله وسحوج

(1) اللسان مادة (فحل) .

2- تشبيه الناقة بالسفينة :

السفن لا يعرفها سكان الصحراء لما بينها وبين البحار من حواجز طبيعية، إلا أن البدوي والشاعر بصورة خاصة ترمي به الأسفار مختلف المسالك، وقد تصل به إلى البحرين أو إلى العراق، فيلمح تلك المراكب التي تشق عباب الماء، فيرسمها في مخيلته قبل أن يرسمها بلسانه.

لكن ليس كل الشعراء الجاهليين عاشوا بعيدا عن التمتع بمنظر البحر، بل منهم من عاش قريبا منه كالقاطنين في البحرين مثلما قال ابن سلام :" وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة" (1)، نذكر بعضا منهم (**طرفة بن العبد - المثقب العبدي - الممزق العبدي - المفضل بن معشر النكري - المتلمس الضبعي - عمرو بن قميئة**).

والباحث يرى الدقة والتركيز في ذاكرة البدوي لوجودها في مناخ صاف خال من التعقيد، وقد رأى في مخزونه الذهني العلاقة القوية المشابهة بين الإبل والسفينة حتى عُرفت الإبل (بسفينة الصحراء)، أو(سفينة البر) كما قال ذو الرمة :

طُروقا وجلبُ الرَّحل مشدودةٌ به سفينةُ برٍّ تحتَ خدَّي زمامُها (2)

لما لها من الشبه الكبير بينها وبين السفينة، وقد رأى البدوي أن تكون الناقة المشبه دائما، لأن المشبه به غالبا أقوى ويعطي المشبه دلائل رمز المشبه به، والباحث يحاول أن يبين وجه الشبه بين الرحل والسفينة، والذي يراه في ثمانية أمور :

الأول/ في القدم: فيما أول وسيلة مواصلات عبر التاريخ على ظهر البسيطة.

الثاني/ في الحمل:كل منهما أداة نقل وحمل ورحيل، وهما الرابط الوحيد بين اليابس والماء في ذلك الوقت، ونؤكد قولنا بقول الله تعالى {وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ }(3) .

الثالث/في الحركة: تشق الناقة بحر الرمال العظيم كما تشق الثانية بحر الماء الأعظم، لهذا سميت الإبل(سفينة الصحراء).

الرابع/ في الشكل: ترفع الإبل رأسها وصدرها وتخفضه أثناء صعودها ونزولها من على الرمال كصدر السفينة في تعاملها مع الأمواج.

الخامس/ الاعوجاج في السير: سير الراحلة على بحر الرمال ارتفاعا وانخفاضا لا يختلف كثيرا عن حركة السفن، وكلاهما ذات حركة عوجاء في سيرها.

السادس/ في التعامل مع الإنسان : يستخدم السوط في التعامل مع الرحل في المسير، كما يستخدم المجداف في التعامل مع السفن كقول المرقش الأكبر:

تَغْدُو إذا حَرَّكَ مِجْدافَها غَدْوَ رَبَاعٍ مُقْرِبٍ كالزَّلَمْ (4)[السريع]

سابعا/ في التحمل:تتحمل الراحلة في قطع المسافات الطويلة من الرمال التي لا حدود لها كما تقطع السفن مسافات من المياه الشاسعة.

---

(1) ديوان المثلب ، ص7 .
(2) الديوان ،ص431.
(3) سورة المومنون، من الآية22.
(4) المفضليات ج2،ص7.
* انظر زغلول النجار (الحيوان في القرآن الكريم) ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2، 2007، ص274.

ثامنا / في الرياح: تتأثر الراحلة بحركة الرياح تأثرا كبيرا* كما تتأثر السفن التي قيل فيها المثل المعروف (تسيرالرياح بما لا تشتهي السفن).

سنكتفي بثلاثة أمثلة لثلاثة شعراء كبار يصفون رواحلهم بالمركب أو السفينة **، اثنان من البحرين وهما (المثقب العبدي وطرفة بن العبد) والثالث (عبيد بن الأبرص) من سكان اليمن :

يقول المثقب العبدي : وهُنَّ كذاكَ حينَ قطعْنَ فلجاً كأنَّ خُدُوجَهُنَّ على سَفِينِ
يُشَبِّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ عَرَاضَاتُ الأباهِرِ والشُّؤُونِ (1)[الوافر]

ويقول طرفة بن العبد : كأنَّ خُدوجَ المالكيَّةِ غُدْوَةً خلايا سَفِينٍ بالنَّواصِفِ من دَدِ
عَدَوْلِيَّةٍ،أوْمن سَفِينِ ابن يامن يَجورُ بها المَلاحُ طوْرًا ويَهْتَدي (2)[الطويل]

يقول عبيد بن الأبرص: تَبَصَّرْ خَلِيلي هَلْ تَرى من ظَعائنٍ يَمَانِيةٍ قد تَغْتَدي وتَـرُوحُ
كَقَوْمِ سَفِينٍ في غَوَارِبِ لُـجَّةٍ تُكَنِّفُهَا في وَسْطِ دِجلةَ رِيحُ (3)[الطويل]

يقول المثقب وهو يشير إلى الرواحل (وهن كذاك حين)، مستخدما الواو وضمير الجمع (هن) وكاف التشبيه، واسم الإشارة للمتوسط (ذاك)، والفترة الزمنية (حين)، ليبين لنا الشاعر الصورة والزمن ونوعية الحركة، كما استخدم في التشبيه الحرف (كأن)، والفعل المضارع (يشبهن)، والإلحاح في تكرار التشبيه يبين مرارة الرحيل، وألم الفراق، ثم قال (وهن بخت) ،(واليخت) كما ورد في لسان العرب " دخيل في العربية، أعجمي معرب، وهي الإبل الخراسانية ، تنتج من بين عربية وفالج "(4)، والبخت أيضا هي الإبل طويلة الأعناق.

يمكن القول بأنها إبل مجنسة من سلالتين عظيمتين فظهرت إبل ضخمة* (عراضات الأباهر والشؤون)، أما طرفة بن العبد فقد نعت (الخدوج) بأنها (مالكية)، أي منسوبة إلى بني مالك، وشبهها بسفينة عظيمة سابحة في مجاري المياه الواسعة، وهي ليست سفينة فحسب بل نسبها إلى (عدولي)، وهو مرفأ من بلاد البحرين عُرف بشهرته في صناعة السفن، بل أن (ابن يامن) هو ربان تلك السفينة، أحد الملاحين المشهورين في ذلك العصر، ثم ينتقل الشاعر إلى المشبه به (السفينة)، فيرسم الملاح وهو يتحرك بسفينته بكل ثقة وقدرة (يجور بها الملاح طورا ويهتدي).

ويتفق طرفة بن العبد مع المثقب العبدي في حركة السفينة وشقها للماء.

يقول المثقب :

يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُها، وثَعْـلُو غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَدَبٍ بَطِـينِ.(5)

ويقول طرفة بن العبد :

يَشُقُّ حَبَابَ الماءِ حَيْزُومُها بها كما قَسَمَ التُّرْبَ المُفايِلُ باليَدِ (6)

إن التشابه في المفردات يكمن في (خدوج - تكرار كلمة السفين - كأن - يشق - الماء)، غير أن طرفة استبدل كلمة (قطعن) بكلمة (قسم)، وكلمة (جؤجؤها) بكلمة (حيزومها)، وهما يحملان معنى واحدا، الأمر الذي جعل الباحث يتساءل : ماذا تعني هذه الصورة التي اتفق فيها الشاعران في وصف حركة السفينة وهي تشق الماء ؟ وماذا توحي إلينا المفردات التي وردت عند طرفة بن العبد مثل (عدولية - ابن يامن) ؟.

* لقد أكد مربي الابل في الصحراء الليبية أن الإبل تتأثر بالرياح ، كقول الشاعر الليبي بلهجته العامية :
مذي رقابك واشربي لرياحي إن شا الله بعد الشفا ترتاحي

** أنظر عبد المنعم الزهيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص249، 266. (1) الديوان ، ص148 (2) الديوان ، ص22
(3) الديوان، ص31 (4) لسان العرب،مادة(البخت) . (5) الديوان ،ص 190 (6) الديوان،ص 23

إن هذا التشبيه يبين لنا أن الشاعرين كانا يعرفان البحر حق المعرفة، وهما الاثنان من سكان (البحرين) كم أسلفنا، وهي جزيرة يحيط بها البحر من عدة جهات، ولو جئنا إلى شاعر(بني أسد) عبيد بن الأبرص، وهو يتحدث عن الإبل اليمانية، وهي (تغتدي وتروح) مشبها إياها في حركتها (كعوم سفين في غوارب لجة)، والغارب في الإبل (أعلى مقدم السنام أو مقدم السنام، والذروة أعلاه).

الغارب في البحر(أعلى الموج)، (واللجة) في الوادي (جانبه)، وفي البحر كثرة مياه وعمقه وعرضه، وقوله (تكنفها في وسط دجلة ريح) أي أن واجهتها تعلو وتهبط من جراء تصاعد الأمواج التي حركتها الرياح، كما تفعل الظعائن مع الرمال الملتوية، وذكر الشاعر نهر(دجلة) أحد الرافدين ليبين مكان المشبه به.

يمكن لنا أن نلاحظ الفرق بين وصف أهل البحرين للسفن ، وبين سكان الصحراء من حيث دقة الوصف ووضوح الصورة، ونحن نضع الصور لعدد من الشعراء الذين وصفوا الإبل بالسفن في جدول مرفق يبين لنا الفرق والاتفاق في التشبيه كما رأينا مع المثقب وطرفة وعبيد بن الأبرص :

الشاعر	تشبيه الناقة بالسفن	
1- المرقش الأكبر	لمن الظعن بالضحى طافيات	شبهها الدوم أو خلايا سفين
2 - عمرو بن قميئة	هل ترى عيرها تجيز سراعاً	كالعذولي رانحاً من أوال
3 - المثقب العبدي	كأن الكور و الأنساع منها	على قرواء ماهرة دهين
4 - كعب بن زهير	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	كنخل القرى أو كالسفين حزائقه
5 - امرؤ القيس	فشبهتهم في الآل لما تكمشوا	حدائق دوم أو سفيناً مقيراً
6 - الراعي النميري	وهي إذا قام في غرزها	كمثل السفينة أو أوقر
7 - تميم بن أبيّ بن مقبل	مال الحداة بها لحائش قربة	فكأنها سفن بسيف أوال
8 - بشر بن أبي حازم	فكأن ظعنهم غداة تحملوا	سفن تكفأ في خليج معرب
9 - النابغة الذبياني	كأن الظعن حين طفون ظهراً	سفين الشحر يممت انقراحا
10 - الأعشى الكبير	كأن حدوج المالكية غدوة	نواعم يجري الماء رفها خلالها

3- تشبيه الناقة بالنعامة :

النعام طائر معروف يحمل جناحين ولا يطير، يشبه الناقة حتى قيل أنه سمي بعيرا*، ومن كثرة التشابه بين الناقة والنعامة حتى قيل إنها من تزاوج الإبل بالطيور كما ذكره الجاحظ في كتابه (الحيوان) فقال: الفرس يسمونها (اشتر مرغ) ، وتأويله بعير وطائر، قال الشاعر:

ومثل نعامة تدعى بعيرا تعاصيتا إذا ما قيل طيري
فإن قيل أحملي قالت فإني من الطير المرفه في الوكور (1)[الوافر]

كما احتلت النعامة مكانا واسعا في الشعر الجاهلي، وذكر الشعراء أوصافها وعادتها، ووقفوا عندها طويلا، ووجدوا في هذا الحيوان مجالا واسعا لتشبيه رواحلهم لما بينها وبين الناقة من شبه كبير استغله الشعراء لصالح رواحلهم، ويمكن لنا أن نجمع الشبه بين الناقة والنعامة في عدة نقاط:

1 - الاسم / تشترك النعامة مع الناقة في كلمة (القلوص)،" ويقال لأنثى النعام قلوص كما يقال ذلك الإبل، وإنما قالوا ذلك لما رأوا فيها من شبه الإبل" (2).

* أنظر الدميري، حياة الحيوان الكبرى ، ج1، ص174. (1) الدميري، حياة الحيوان الكبرى ، ص 174
(2) المصدر السابق ، ص175.

2- اعوجاج الرقبة ودقة العنق وصغر الرأس والأذنين وضعف العظم .

3 - الأمومة/ عرفت النعامة بالأمومة كما عرفت الناقة فيقال (أم البيض - أم ثلاثين).

4- السرعة/ فالسرعة هي الظاهرة العامة التي عرف بها هذا الحيوان، وقد علمنا فائدة السرعة بالنسبة للعربي في باديته مما جعل الصورة تنعقد في ذهنه، فشبه به راحلته ، وسرعة سيرها في الأرض الصلبة .

5- الوداعة/ أكثر الحيوانات تشبه الإبل وداعة هو النعام، " وشأن النعام، شأن الحيوانات الوديعة التي عرض الشعراء لذكرها في حديثهم عن ديار الأحبة" (1)

6 - الحنين والهيجان/ "والتزم الشعراء في حديثهم عن النعام النواحي العاطفية ، فهياجه وحنينه عندما يتذكر بيضاته وهو في مرعاه، فينسيه كل ما يخطر بباله، فيرجع قافلا لا يلوي على شيء حتى يصل إليه فيحتضنه في يوم البرد لئلا يفسد ويتغير "(2)، وهذا يتفق مع حنين الإبل وهياجها.

7 - الحركة/ حركة النعامة في سيرها وسرعتها تشبه الناقة إلى حد كبير في تمايلها واعوجاج سيرها وطول ساقيها.

8 - النعامة لا مرارة لها مثل الناقة."وكل الحيوان له مرارة إلا الإبل والنعام"(3)

من أسماء النعام (الظليم - الصعل - الهيق - صمعاء - هزف - الرئال - نقنق - الزفيف - مصلم)، وكلها أسماء مشتقة من صفات النعام ، ومن ألوانه التي نجدها في (الأحمر، الأسود ، الرمادي ،الأبيض).

والباحث يستدل على قوله بثلاثة أمثلة لثلاثة شعراء، وليكن الشاعر الحطيئة أولهم في قوله :

عَذافِرَةٍ حَرْفٍ كأنَّ قُتُودَها على هِقَّةٍ بالشَّيْطَيْنِ جَفُـــــول (4)[الطويل]

كما تظهر كلمة (عذافرة) عند الشاعر كعب بن زهير في وصف ناقته بالنعامة في قوله:

عَذافِرَةٍ تَختالُ بالرحلِ حُرَّةٍ تُباري قِلاصاً كالنَّعامِ الجوافِـــــل (5)

بينما اختلفت عنهما ليلى الأخيلية في قولها:

رَمَوْها بأثوابٍ خِفافٍ فلا تُرَى لَهَـــا شَبَهاً إلا النَّعامَ المُـــــنقراء (6)

ولم تركز الشاعرة ليلى على قوة الناقة، في حين نجد أن هناك اتفاق واضح بين الحطيئة وكعب في رسم صورة الناقة بالنعام، فكلاهما كرر كلمة (عذافرة) . وهي الناقة القوية التي تستطيع حمل الرحل وما عليه، وإن كان الحطيئة وكعب اشتركا في المفردة عذافرة، فإن ليلى وكعب اشتركا في صفة الجمع(النعام) ليدخلوا النوق جميعها في صورة النعام، بينما خالفهما الحطيئة بإفراد كلمة نعامة (هقّة).

كما ميز كعب ناقته بأنها (حرة) أي سبقة في مباراتها مع بني جنسها في قوله (تباري قلاصا)، أما عند الحطيئة فهي (حرف)، أي ضامرة الخاصرتين، وربما من كثرة الرحيل أو في خلقتها، بينما لجأت ليلى إلى الخفة والسرعة في قولها (رموها) أي لا يستطيع على ظهرها إلا الفتيان الخفاف، واستخدم الشعراء الثلاث أداة التشبيه عند الوصف، ففي قول الحطيئة ورد حرف (كأن). وعند كعب حرف الكاف (كالنعام)، وعند ليلى الأخيلية جاء التشبيه مركب (لا تجد لها شبيها).

(1) نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص 155 . (2) المصدر السابق ، ص 157. (3) الدميري ، حياة الحيوان الكبرى ، ج2، ص199.
(4) الديوان ، ص 119 . (5) الديوان ، ص128 . (6) الديوان، ص83.

ورغم اتفاقهم في المعنى وتشبيههم للناقة عند انطلاقها بالنعام الجافل، إلا أن اختلافهم في اللفظ لم يكن بعيدا فعند الحطيئة (**جفول**)، وعند كعب (**جوافل**) بصيغة الجمع ، وعند ليلى (**المنفراء**) .

كما تطرق الحطيئة إلى ذكر المكان الذي يكن فيه النعام، وهو(**الشيطين**)، والذي لم يرد عند كعب وليلى.

والصورة الواردة في الشطر الأول من الأبيات الثلاث جاء المشبه مفرد، وحاضر عند الحطيئة وكعب (**عذافرة**)، وعند ليلى ورد المشبه الضمير(**الهاء**)، العائد على الناقة، والذي جاء في صورة مركبة (**رموها بأثواب خفاف**)، أما عجز البيت فكان المشبه به جملة مركبة، فعند الحطيئة (**على هقلة بالشيطين جفول**)، وعند كعب (**كالنعام جفول**)، وعند ليلى (**لها شبها إلا النعام المنفراء**)، ومن هنا نرى أن الاختلاف اللفظي يشمل المفردات القلة، كإبدال كلمة بكلمة أو بكلمتين ، أما تسلسل الصورة فواحدة ونجدها في :

1 - هنالك تشبيه مباشر في الأبيات الثلاث بين النعام والناقة .

2- إن النعام في الأبيات الثلاث في حالة جفول .

3- الأبيات الثلاث كانت الناقة فيها في لحظة رحيل.

ويمكن القول إن التشابه بين الشعراء لا يقتصر على استخدام تعابير وتراكيب تقليدية واحدة، ولكنه يسجل المنهج الذي اتبعه الشعراء في الوصف متضحا فيه تأثير البيئة على الشعراء إضافة على توحيد المدرسة الشعرية.

والجدول المرفق يبين لنا التشابه في الألفاظ والمعاني:

الشاعر	الحطيئة	كعب بن زهير	ليلى
المشبه	الناقة (عذافرة)	الناقة (عذافرة)	الناقة (الضمير- الهاء)
المشبه به	هقلة	النعام	النعام
أداة التشبيه	كأن	الكاف	لها شبها
وجه الشبه	جفول	الجوافل	المنفراء
أوصاف الناقة	عذافرة - حرف	عذافرة حرة	السرعة (تباري)
مكان تواجد النعام	الشيطين	ـــــــ	ـــــــ
حمولة الناقة	الرحل	قتودها	رموها بأثواب
حرف الجر	على - الباء	الباء - الكاف	الباء - اللام
البحر الشعري	الطويل	الطويل	الطويل

والجدول الآتي يبين بعض الشعراء الذين وصفوا الرواحل (بالنعامة)

الرقم	الشـــــــاعر	تشبيه الناقة بالنعـــــــــامة	
1	علقمة بن عبـــده	كأنها خاضب زعر قوادمـــه	أحنى له باللوى شرى وتـــنوم
2	الحـــــطيئة	عذافرة حرف كأن قتودهـــا	على هقلة بالشَيْطين جســـفول
3	الحارث بن حـــلزة	بزفوف كأنها هقـــــلة	أمَ رئال دوّيّة سقـــــقاء
4	زهيربن أبي ســلمى	مثل النعام إذا هيجتها ارتفعت	على لواجب بيض بينها الشرك
5	ثعلســـب المازني	وكأن عيبتها وفضل فتانـــها	فتنان من كنفي ظليم نـــافر
6	المســـثقب العبدي	فبتُ وباتت كالنعامة ناقتـــي	وباتت عليها صفنتي وقتودها
7	ذو الـــرمـــة	تهاوي به حرف كأنـــها	نعامة بيد ضل عنها نعامـــها
8	الراعـــي النميري	نفضت بأصهب للمراح شليلها	نفض النعامة زفها المبلـــول
9	زهيـر بن أبي سلمى	كأن الرحل منها فوق صـــعل	من الظلمان جؤجؤها هـــواء
10	حسان بن ثابـــت	فقربتها للرحل وهي كأنـــها	ظليم نعام بالسماوة نـــافرُ

وصف الهوادج بالنخيل:

لو خرجنا من البحر وأمواجه، ومشينا إلى الصحراء ومنتجاتها، لوجدنا البدوي يتمسك بالنخيل ليكون المشبه به للهوادج كما كانت السفن من قبل، والنخل عرفه البدوي ورآه في الواحات والقرى والمدن، وربما عاش إلى جانبه، فنظر إليه نظرة المتأمل فوجده يصلح أن يكون صورة مقابلة للوحة الهودج، الذي نراه نحن في عدة نقاط:

العطاء : كلاهما صاحب فضل على البدوي في البقاء في الصحراء، فهما الغذاء الرئيس له (اللبن والتمر)، وبهما يستطيع مواصلة ترحاله في العراء المجدب الفسيح .

الأصالة : كلاهما عربي الأصل.

الصبر : أشجار النخيل أكثر الأشجار تحملا الجفاف والحرارة.

النخيـــل: الشجرة الوحيدة التي تموت إذا قطع رأسها مثلها مثل أي كائن حي.

صورة الكـــثرة: كثرة النخل في مكان واحد بعدد كبير يستأثر انتباه البدوي، فيتذكر الظعائن بكثرتها وضخامة هوادجها.

الســـاق: كلاهما جرم كبير على ساق تكاد لا ترى عن بعد.

الألـــوان: كلاهما يحمل عددا من الألوان الجميلة ويكون اللون الأحمر هو الغالب في الهوادج، وثمار النخيل عند نضجه.

التجـــمع :عندما تقطع عثاكيل البلح وتجمع على الأرض كوما كبيرة متقاربة أشبه بتجمع الإبل عند بروكها بهوادجها حتى أنك لا تكاد ترى الإبل من تحت الهوادج.

التمايـــل: تمايل أغصان النخيل مع حركة الرياح أشبه بحركة الهوادج وهي تتمايل وتعلو وتنخفض متتبعة حركة تضاريس الأرض والمناخ.

الشكل العام: الشكل المقوس للنخيل يقارب شكل الهودج عن بعد.

صورة الثمار: تدلي ثمار النخيل وارتخائه من عرجونه يشبه إلى حد كبير العقد التي يتزخرف به الهودج. قال تعالى: {وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ }(1).

ويختار الباحث ثلاثة شعراء يشبهون فيه الهوادج بالنخيل من حيث الحركة والتجمع وجمال الألوان*، يقول المسيب بن علس:

ولقدْ أرَى ظعُنـــاً أحَيْلَـــها ... تُحْدَى، كأنّ زُهاءَها نَـــــخلُ
في الآل يَرفعُـــها ويَخفِضُها ... رَيْـــــعٌ كأنّ مُتُونَهُ سُـــــحَلُ (2)|الكامل|

ويوافق الأعشى الكبير المسيب بن علس في صورة النخيل ،غير أن الأعشى ذكر اسم صاحبة الهودج في قوله:

وَشَاقَتْكَ أظْعانٌ لِزَيْنبَ غُـــدْوَةً ... تَحَمَّلْنَ حتَّى كادَتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ
فلمَّا اسْتَقَلَّت قُلتُ نَخلٌ ابْنِ يامِنٍ ... أهُنَّ أم اللاَّتِي تُرَبِّبُ يَـــــثْرِبُ(3)|الطويل|

وكذلك يتفق معهما لبيد بن ربيعة في قوله:

فكأنَّ ظُعْنَ الحيِّ لما أشْرَفَـــتْ ... بالآلِ، وارْتَفَعَـــتْ بهنَّ حُزُومُ
نَخْلٌ كَوَارِعُ في خَلِيـــجٍ مُحْلِـــمٍ ... حَمَلَتْ فمنـــها مُوقِرٌ مَكْمُـــومُ (4)|الكامل|

فالمسيب بن علس يؤكد رؤيته للظعن بقوله (**ولقد أرى الظعن**)، ثم يشبه ذلك الظعن بالنخل للكثرة والعلو مع وجود حرف التشبيه (**كأن**) في قوله (**كأن زهاء ها نخل**)، و يرسم الحركة في وسط الآل المتراقص (**ريع**) ، والذي يظهر وكأنه يرفع الظعائن ويخفضها ، و يشبه هذه الصورة بثوب لم يبرم غزله (**كأن متونه سحل**) ، بينما يذكر الأعشى اسم صاحبة الظعن التي تركت في نفسه الشوق (**وشاقتك أظعان زينب**)، وهو يترقب الحركة والفراق حتى كادت الشمس تفصل بين الناظر والمنظور، فلم يرى شبيها لظعنها إلا النخل، ولكنه نخل مميز في الطول والكثرة (**نخل ابن يامن**)، والشاعر يقارن بين صورة الظعن وصورة النخل ويجعل الأمرين محتمل في قوله (**أهن أم اللاتي**) .

أما لبيد بن ربيعة فلقد أعتمد على التشبيه مباشرة بحرف (**كأن**)، ورسم النساء في الهوادج بكلمة (**الحي**) دلالة على الحركة والحياة، ثم أبدع في رسم الصورة التي جعل في ارتفاع حركة الهوادج وانخفاضها (**أشرفت - ارتفعت**) عند صعود الكثبان والنزول منها وسط السراب (**بالآل**) وكأنها (**نخل كوارع في خليج محلم**) ، (**والمحلم**) هو نهر بالبحرين، وهو لم يكن نخل فحسب بل أثمر وأينع وحان قطافه (**موقر**)، وزاد عليه لبيد فقال(**مكموم**)، وهو النخل الذي تم تغطيته خوفا عليه من السرقة والنهب ونقر الطيور، وإذا وقفنا عند لبيد بن ربيعة في البيت الثاني سنجد دقة في الوصف واقرب إلى الصورة التي تكمن في التغطية للمرأة في احتوائها بالهودج، وكذلك للثمار، ونعددها في عدة نقاط:

- كلاهما يحمل صفة الجمال .
- كلاهما يحمل الألوان الجميلة .
- كلاهما معرض للخطر.

---

(1) سورة ق، الآية 10.

* أنظر الدراسة التطبيقية . عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، ص181، 280.

(2) جمهرة أشعار العرب . ص197

(3) الديوان ، ص36 .

(4) الديوان ، ص127

ويرفق الباحث قوله بجدول صغير يبين التشابه والاتفاق بين الشعراء الثلاثة:

الرقم	الشاعر	المسيب بن علس	الأعشى الكبير	لبيد بن ربيعة
1	أداة التشبيه	كأن	الفعل (قلت)	كأن
2	المشبه	الظعن	إظعان	الحي
3	المشبه به	نخل	نخل	نخل
4	وقت الرحيل	الظهيرة (في الآل)	كادت الشمس تغرب	بالآل
5	فعل الرحيل	تحدي	تحملن	أشرفت

والجدول الآتي يبين عددا من الشعراء الذين وصفوا اليودج بالنخيل :

الرقم	الشاعر	تشبيه الإبل بالنخيل	
1	أوس بن حجر	وكأن ظعن الحي مدبرة	نخل بزارة حمله السعد
2	المرقش الأكبر	بل هل شجتك الظعن باكرة	كأنهن النخل من ملهم
3	امرؤ القيس	أو ما ترى إظعانهن بواكرا	كالنخل من شوكان حين صرام
4	ذو الرمة	كأن أضغان مي إذ رفعن لنا	بواسق النخل من بيرين أو هجرا
5	المسيب بن علس	ولقد أرى ظعنا أخيلها	تحدى ، كأن زهاء ها نخل
6	لبيد بن ربيعة	فكأن ظعن الحي لما أشرفت نخل كوارع في خليج محلم	بالال ، وارتفعت بهن حزوم حملت فمنها موقر مكموم
7	كعب بن زهير	كأن إظعانهم تحدي مقفية	نخل بعينين ملتف مواقيرا
8	ابن مقبل	لهم ظعن سطر تخال زهاءها	إذا ما حزاها الآل من ساعة نخلا
9	الأعشى الكبير	وشاقتك أظعان لزينب غدوة فلما استقلت قلت نخل ابن يامن	تحملن حتى كادت الشمس تغرب أهن أم اللاتي تربت يتترب
10	الراعي النميري	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن فلما تركن الدار قلت منيفة	يذي النيق إذ زالت بهن الأباعر بقران منها الباسقات المواقر

هذه بعض الأبيات التي اخترناها من بين عشرات الأمثلة التي تتشابه فيما بينها من وشائج وصلات، إذ نجد في الكثير منها نفس النهج الذي أنتجه الشاعر الواحد منهم من المعاني والصور، وفي هذه الأبيات التي حاولنا أن نجمعها في هذا الجدول حتى نعرف المزيد عن ظاهرة التقليد، نرى أن الشعراء التزموا أسلوبا واحدا يستخدم فيه كل منهم ألفاظا مستمدة من البيئة الصحراوية الضيقة والتي جعلتهم يكررونها في قصائدهم تكرارا مملا، مما جعل ذلك الشعر متشابها في الموضوعات والتفاصيل، ولم يختلف إلا في أسماء النساء والأماكن.

ولو نظرنا إلى المفردات (الظعائن، الهوادج، الرحيل، التخيل)، وحرف التشبيه المحظوظ (كأن)، نجدها جميعها ليست سوى ألفاظ نراها تتكرر في وصفهم للظعائن، وبأساليب لا تبتعد كثيرا مما ذكره الواحد منهم، وقد تختلف الأسماء والأماكن والأوقات والمشاهدات، ألا أن ذلك لا يشكل تباينا جوهريا في الشكل والمضمون، بل يؤكد أن سلطة التقليد أقوى من حرية الإبداع، والسبب أن للتقليد أنصارا، يدافعون عنه، ويتفاخرون به، أما الإبداع فليس له من ذلك سبيل .

وصف الإبل بالهر (القط):

يأخذ الهر في هذا الجانب صورة الوحش المفترس الذي يبرز أنيابه ومخالبه، لينقض على مؤخرة الناقة، ويجسد الشعراء هذه الصورة المرعبة لتعطي سرعة الناقة المندفعة وكأنها قد مسها جن كما قال شاعرنا **حسان بن ثابت:**

تُحْسَبُها مَجْنُونَةً تَغْتَـلِي، إذْ لَفَعَ الآلُ رُؤُوسَ الإكَـــــــام (1) [السريع]

أو بها شيطانه كما قال ضابيء بن الحارث البُرجمي:

كأنَّ بها شيطانةً من نجَائِها إذَا واكِفُ الذِّفرَى على اللَّيتِ شُلْشِلاَ (2)[الطويل]

وهي في هذه الأحوال تظهر الناقة أنشط ما تكون في هذا الوقت، وكأنها من نشاطها يخدشها هر، كما ليس هناك في نظر الباحث علاقة تربط الهر المتوحش بالناقة الأليفة.

ونلمس الصورة المشابه بين الشعراء في هذا الوصف عند ثلاثة من الشعراء ، يكون **عنترة بن شداد** العبسي في مقدمتهم عند قوله:

كأنما تثأى بجَانِبِ ذِفها الوَ حْشِيُّ مِنْ هَزَجِ العَشِـيِّ مُؤَوَّمِ
هِرٌ جَنِيبٌ كُلما عَطَـفَتْ لَهُ غَضْبَى اتَّقَاها بِالـــيَدَيْنِ وَبِالفَمِ (3)[الكامل]

والمثقب العبدي في قوله:

كأنَّ جَنِيباً عِنْدَ مَعْقِدِ غَرْزِها تُرَاوِدُهُ عَن نَفْسِهِ وَيُرِيدُهَا (4)[الطويل]

و أوس بن حجر في قوله:

كأنَّ هِرًّا جَنِيباً تَحْتَ غَرْضَتِهَا وَاصْطَكَّ دِيكٌ بِرِجْلَيْهَا وَخِنْزِيرُ (5)[البسيط]

يرسم عنترة العبسي سرعة ناقته فيتخيل وكأن هرا متمسك بها من الجنب، فيقول (**هر جنيب**)، وهو المجنوب من جنب المطية جعلها تنقاد إلى جنبها وهو ينهشها نهشا، وهذه الصورة اتفق فيها الشعراء الثلاث، غير أن المثقب لم يذكر لفظ (الهر)، بل اعتمد على الصفة (**جنيبا**)، ويكمل عنترة مشهد تعامل الناقة مع الهر في حركة التكرار ،(**كلما**) وكأن هذا الصراع دائم ومستمر، فتظهر صورة الناقة وهي تحاول الدفاع عن نفسها، وقد تملكها الغضب (**عطفت له غضبى**)، ويظهر الهر وقد كشر عن أنيابه، وعرّى عن أظفره، لمنع أي رد فعل للناقة، كذلك بين عنترة مكان وجود الهر (**بجانب دفها**).

وهذه الصورة لا تختلف عن صورة المثقب العبدي، الذي هو أيضا بين مكان وجود الهر(**عند معقد غرزها**)، كما بينه أوس بن حجر(**تحت غرضتها**)، واتفق المثقب العبدي مع عنترة في محاولة الناقة لمواجهة الهر وهي المراودة (**تراوده عن نفسها ويريدها**)، وهذه الصورة لم يتطرق إليها أوس بن حجر، وكأن التصاق الهر وحده بناقته لا يكفيه، فأضاف إليها ديكا وخنزيرا(**واصطك ديك برجليها وخنزير**) ليزيد من سرعة الناقة في حركتها العشوائية كما قال زهير:

رَأيتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَن تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَن تُخْطِئ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ (1)[الطويل]

---

(1) الديوان ، ص204
(2) الأصمعيات ، ص153 .
(3) الديوان ، ص75
(4) الديوان ، ص95
(5) الديوان ، ص40.

ويظهر الجدول المرفق صور التوافق بين الشعراء الثلاث في سرعة الناقة وكأن هرا قد تمسك بها:

م	المفردة	عنترة بن شداد	المثقب العبدي	أوس بن حجر
1	اداة التشبيه	كأنما	كأن	كأن
2	المشبه به	النهر	الصفة الدالة عليه (جنيبا)	الهر
3	التصاق الهر	جنيب	جنيبا	جنيبا
4	مكان الالتصاق	جانب دفها	عند معقد غرزها	تحت غرضتها
5	رد فعل الناقة	عطفت له غضبى	تراوده عن نفسها	استبدل بديك وخنزير
6	ذكر الاعضاء	اليدين والفم	دفها الوحشي	رجليها
7	ظرف المكان	بجانب	عند	تحت
8	أفعال الافتراس	اتقاها	يريدها	اصطك
9	حروف الجر	الباء /من / اللام / الباء	عن	الباء
10	ضمير الها الغائب	دفها/له/ اتقاها	غرزها/تراوده/نفسه/يريدها	غرضتها/برجليها

وهذا الجدول يبين عددا من الشعراء الذين ساروا على هذا الوصف:

الرقم	الشاعر	تشبيه سرعة الناقة بحركة الهر المتوحش في أعضاء الناقة	
1	جابر بن حني	أتافت وزافت أجلاد هر مؤوم	في الزمام كأنها إلى غرضها
2	الشماخ بن ضرار	كأن ابن آوى موثق تحت غرزها	إذا هو لم يكلم بنابيه ظفرا
3	عنترة العبسي	وكأنما تنأى بجانب دفها الـ	غضبى اتقاها باليديف والفم
4	المثقب العبدي	كأن جنيبا عند معقد غرزها	تراوده عن نفسه ويريدها
5	أوس بن حجر	كأن هرا جنيبا تحت غرضتها	واصطك ديك برجليها وخنزير
6	الممزق العبدي	ترى أو تراءى عند معقد غرزها	تهاويل هر من أجلاد هر معلق
7	ضابيء بن الحارث	بادماء حرجوج كأن بدفها	تهاويل هر أو تهاويل أخيلا
8	الأعشى الأكبر	بجلالة سرح كأن يغرزها	هرا إذا انتقل المطى ظلالها
9	المثقب العبدي	بصادقة الوجيف كأن هرا	يباريها ويأخذ بالوضين
10	امرؤ القيس	كأن بها هرا جنيبا تجره	بكل طريق صادقته ومازق

(1) الديوان ، ص75.

تشبيه الناقة بالقطا :

القطا طائر يضرب به العرب المثل في الاهتداء، والتشابه الذي يحظى به هذا الطائر وعلاقته بالناقة أو الإبل هو معرفة موارد المياه، والسرعة إليه، ومواجهة الرياح.

يقول الحكم بن معمر:

مُحَنَّبَةِ الرِّجلَيْنِ حَرْفٍ كَأَنَّها قَطاةٌ متى يُتْمَمْ لها الخَمْسُ تَقْرَبِ (1)[الطويل]

ويقول مالك بن حريم:

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى والرِّكابُ كأنّها قطا وَارِدٌ بينَ اللَّفَـــــاظِ ولَعْلَعَا (2)[الطويل]

ويصف الراعي النميري:

وكأنّهنّ قطاً يُصَـــــقِّقُهُ خَرْقُ الرّيـــــاحِ بَنَقْنَفٍ رَحْبِ (3)[الكامل]

يقول الحكم بن معمر (**محنبة الرجلين**) وهو الانحناء في ساقي ناقته، كما يساعدها هذا التحنيب في السرعة والانطلاق، وهو رمزا لذلك، وهي أيضا (**حرف**)، وقصد بها الضمور من كثرة المسير، وهي صورة مكملة للسرعة، ويؤكد الشاعر قوله بأداة التشبيه (**كأنها**)، للانتقال إلى مشبه به يدعم به قوله وهي (**القطاه**) ولكنها في حالة طيرانها وهي مندفعة إلى المورد، واستخدم الشاعر عبارة (**يتمم لها الخمس**)، فاستعار الخمس للقطاه وهو أصلا للإبل، والمراد بالخمس أن ترعى الإبل ثلاثة أيام ثم ترد الماء في الرابع، وهو في الواقع الخامس بالقياس إلى الورد الذي سبقه، و(**تقرب**) وهي أن تسير الإبل ليلا استعدادا للورود في الصباح، كما قال **ابن لجأ:**

طَوَتْ ليومِ الخَمْسِ اسْقِيَاتِها غَابِرَ ما فيها على بُلاَّبِهَا (4)[الرجز]

ولو نظرنا إلى قول مالك بن حريم في قوله (**تذكرت سلمى**) وهو على مطيته، لأحسسنا بان سرعة الناقة ذكرته بالذهاب إلى سلمى، ثم انتقل إلى وصف (**الركاب**) بالقطا الوارد، وذكر المكان الذي يتردد عليه القطا وهو (**بين اللفاظ ولعلعا**)، واللفاظ موضع ماء في ارض إياد، ولعلع جبل بجوار بني عامر ، وقيل هو ماء بالبادية ، وسرعة القطا إلى المورد، وكذلك الإبل، رمزان لشوق الشاعر لسلمى ، حين خطرت بباله، فاستعجل في ذاكرته بالوصول إليها .

وعندما ننظر إلى قول الراعي (**كأنهن قطاة**)، فالشاعر استعجل بالتشبيه في بداية البيت وصولا إلى المشبه به (**القطاه**)، ثم وصف حالة القطاه وهو يعاني من مواجهة الرياح (**يصفقه خرق الرياح**)، وكلمة خرق تبين شدة الريح وقوتها، وكأنها تخترق جسمه، وبين الشاعر المكان (**بنقنف**) وهي المهواة الواقعة بين جبلين أو المفازة، وكلمة (**رحب**) تبين الاتساع أو المسافة التي يقطعها الطائر.

ويلاحظ الباحث في هذه الأبيات الثلاث أن الشعراء يجسدون ن حياتهم الصحراوية، التي تقع بين شدة الرياح وهول العطش، واتساع الصحراء، ولهذا كانت السرعة عمل مهم لقطع المسافات الطويلة حتى يتم الوصول إلى حاجاتهم.

---

(1) الأصمعيات ، ص29
(2) المصدر السابق ، ص54
(3) الديوان ،ص 170
(4)الأصمعيات ، ص30

والجدول يبين عددا من الشعراء اللذين وصفوا سرعة الإبل بطيران القطا عند انحدارها إلي المورد :

الرقم	الشـــــاعر	تشبـــــيه الناقـــــة بالقـــــطا	
1	حســـان بن ثابت	ومناخها في كل منزلـــة	كميت جوتي القطا الكـــدر
2	ليلي الأخـــيلية	إذا حركتها رحلة جنـــحت	جنوح القطاه تنتحي كل سبسـب
3	الأخطـــل	كأن رحال القوم حين تزعزعـت	على قطوات من قطا عالج،حقب
4	الحكم بن معـــمر	محنية الرجلين حرف كأنـــها	قطاة متى يتمم لها الخمس تقرب
5	مالك الهـــمداني	تذكرت سلمي والركاب كأنـــها	قطاة وارد بين اللفاظ ولعـــا
6	المـــزق العبدي	وقد تخذت رجلي لدى جنب غرزها	نسيفا كافحوص القطا المطـرق
7	سعدى الجهـــينية	برد المياه حضيرة ونفيضـــة	ورد القطاة إذا اسمال التـــبع
8	الحـــادرة	فترى بحيث توكأت تفناتـــها	آثرا كمفتحص القطا للمهجـــع
9	زهير بن أبي سلمى	كأنها من قطا الأحباب حلاهـــما	ورد وأفرد عنها أختها الشـــرك
10	الراعي النمـــيري	وكأنهن قطا يصـــــفقه	خرق الرياح بنـــفنف رحـــب

تشبيه الناقة بالقصر:

علاقة الناقة بالقصر هي علاقة الحياة التي تتمثل في البناء والعمران يراها الباحث في أمرين:

الأمر الأول: الصورة المادية : وتتمثل في الصورة الخارجية التي تشمل:

1 ـ الفخامة والعلو والضخامة والتي تظهر في أفخاذها الشبه الاسطوانية والتي تمثل أعمدة البنيان وقوة البناء وحماية من بداخله، كقول طرفة بن العبد :

لها فخذان أكمِلَ النَّحْضُ فيهما كأنَّهما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ (1)[الطويل]

2 ـ ذروة الناقة والتي تشبه إلى حد كبير قبة القصر.

3ـ اللون وهو يظهر عند الشعراء بالآجر أو الترمد، وهو اللون الأحمر الذي تطلي به القصور وهو اللون الغالب على الإبل وخاصة عندما تمتلئ أجسامها وتسمن في الربيع.

الأمر الثاني: الصورة المعنوية: وتشمل:

1 ـ المنعة والحماية

2ـ تمثل لسيدها السيادة لان القصر لا يملكه إلا السيد والرجل الغني.

يقول أبودواد الأيادي :

وإذا أعْرَضَتْ تقولُ قُصُورٌ من سَفَاهِيجَ فوقها آطامُ(2)[الخفيف]

(1) الديوان ، ص26
(2) الأصمعيات ، ص 158

ويقول ثعلبة بن صُعَيْر :

تُضَحِّي إذا ذقَّ المَطِيُّ كأنَّها فدنٌ ابْنِ حَيَّةَ شادَهُ بالأجُر (1)[الطويل]

وكذلك يوافقهما طرفة بن العبد في قوله :

كقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أقسَمَ ربُّها لتُكْتَنِفَن حتى تُشادَ بقَرْمَدِ (2)[الطويل]

يصف الشاعر أبودواد إبله ويشبهها بالقصور عند إعراضها ويحدد مكان تلك القصور وهي (سماهيج) وهي جزيرة بين عمان والبحرين ، ثم يقول: إن هذه الجزيرة بها حصن ضخم (أطام)، فتظهر الإبل كالقصور أو القلاع وهي تعرض في جزيرة سماهيج .

بينما يرسم ثعلبة إبله في سيرها المتواصل ليلتها وضحوتها، ولم يكلها السير ، ولم يتعبها وهي في هذا تبقى قوية وكأنها (فدن)، وهو القصر المنيع، وابن حية هو صاحب ذلك القصر ، كما يتطرق الشاعر إلى لون القصر المشيد (شاده بالأجر) والأجر هو اللون الذي يميل إلى الاحمرار ، ويماثل لون الحائل عند ضخامتها وسمنها.

لكن طرفة بن العبد اخذ بجزئية من القصر ، وهي القناطر حين وصف أفخاذها، وبين تصميم صاحب القصر على اللون الأحمر للقصر (أقسَمَ رَبُّها لتُكْتَنِفَنْ حتى تُشادَ بقَرْمَدِ)، والقرمد هو الآجر ، والشاعر هنا يصف تراصف عظامها وتداخل أعضائها بقنطرة تبني لرجل رومي قد حلف صاحبها ليحاط ببناءها حتى ترفع أو تجصص بالصاروج أو بالأجر.

والعلاقة التي يراها الشاعر البدوي في الناقة وعظمة القصر هو أن الناقة تحمي راكبها كما يحمي القصر ما بداخله ويوفر له الأمان والراحة. كما يوحي عظمة البناء بعظمة تركيب الناقة، كما يؤكد الشعراء جمال لون القصر بجمال لون الناقة، ويصبح الرابط بينهما الضخامة والفخامة والقوة والمنعة .

م	الشاعر	وصف الناقة بالقصر	
1	عنترة بن شداد	فوقفت فيها ناقتي وكأنها	فدن لأقضي حاجة المتلوم
2	المثقب العبدي	ينبي تجاليدي واقتادها	ناو كرأس الفدن المويد
3	ثعلبة الصعير	تضحي إذا دق المطي كأنها	فدن ابن حية شاده بالأجر
4	علقمة الفحل	يوحي إليها بانقاض ونقنقة	كما تراطن في أفدانها الروم
5	الأعشى الكبير	قطعت، إذا خب ريعانها	بدوسرة جسرة كالفدن
6	متمم بن نويرة	بمجدة عنس كأن سراتها	فدن تطيف به النبيط مرفع
7	ذو الرمة	وجوف كجوف القصر لم ينتكث له	بأباطه الزل الزهاليل مرفق
8	عمرو بن الأهتم	وقمت إلى البرك الهواجد فاتقت	مقاحيد كوم كالمجادل روق
9	أبو دواد الأيادي	وإذا أعرضت تقول قصور	من سماهيج فوقها أطام
10	طرفة بن العبد	كقنطرة الرومي أقسم ربها	لتكتنفن حتى تشاد بقرمد

(1) المفضليات ، ج1 ، 334
(2) الديوان، ص27

3- المشاركة الوجدانية بين الناقة وصاحبها :

إن الحديث عن علاقة الناقة بصاحبها، حديث له مذاقه الخاص، يظهر في هذا القول عواطف الشعراء الذين يتحسسون مشاعر نوقهم فيكون فيه الحب والشكوى والتألم واليأس، وتكون فيه الناقة صاحبت الصبر الجميل على المشقات والأين، وكم بكت هذه النوق بين أيديهم فعرفوا ذلك البكاء وأحرقتهم دمعتها الساخنة، وعندما لم ينفع الدمع، عبرت بحركاتها التي توحي بذلك الألم، ثم توجهت بالشكوى، أو عاتبت فتجملوا للعتاب، وردوها ردا لينا، وعرفوا لها ضريبة الرفيق وحق الصديق، فكانت قرائحهم اعترافا بذلك الحق، ويقسم الباحث هذه المشاركة إلى ثلاثة أنواع :

النوع الاول : التجانس بالقول :

لا يملك الإنسان بطبيعته إلا أن يتجانس مع ما حوله من المخلوقات، لأنه ابن بيئته، حتى ولو كان ذلك الذي من حوله لا يزاحمه عقلانيته كالناقة، وإذا كان هذا حال الإنسان، فكيف به إذا كان شاعرا يملك مع قسوة الحياة وغلظة العيش حسا مرهفا، ولسانا ينطق بما يعتمل في القلب، عندها فإنه ليس بالغريب أن يكون التجانس داخليا بين الشاعر والناقة، كما فعل **المثقب العبدي** في قوله:

إذا ما قمتُ أرحَلُـها بليـلٍ	تأوّهُ آهةَ الرَّجُلِ الحـــزين
تقولُ إذا درَأتُ لها وَضِيني	أهذا دينُـــهُ أبـدا ودينـــي
أكُلَّ الدّهرِ حَلَّ وارتِـحَالٌ	أما يُبقي عليَّ وما يقِيـــني (1)[الوافر]

إذا نظرنا إلى بنية هذه الأبيات، وتأملنا فيها لوجدنا(إذا) قد تكررت في البيت الأول والثاني، وقد وردت كأداة شرطية، ولكنها استخدمت بمعنى كلما، وكأنه يقول: كلما رحلتها بليل، كلما تأوهت بحزن وألم، فإذا أعدنا النظر إلى هذا البيت، والبيت الذي يليه، والبيت الذي بعده، سنجد أنها صورة واحدة، وهي أن الشاعر لا يحل إلا ليرتحل، ولا يرتحل إلا ليحل، لكن يبدو أن ترحاله يطول، كما يطول ليله، وحله يقصر.

يبدو من هذه الصورة أن الشاعر لم يعط ناقته فرصة للراحة، ونجد ذلك في قول الشاعر على لسان الناقة: (وما يقيني)، ولم يكن في ذلك الترحال تعب البدن فقط، بل تجاوزه إلى تعب النفس أيضا، و تعب البدن قد يذهبه ساعة من الراحة، أما سقم النفس يستمر ويستمر، لذلك كان تركيز الشاعر على الحالة النفسية للناقة أكثر من تركيزه على حالتها البدنية، ومنتهى الألم أن يصل بنا إلى النفس، وإن كانت تلك النفس لكائن غير بشري عُرف بالصبر، كما عرف بالقوة، فالأمر أشد وأنكى لأمور ثلاثة، يمكن لنا أن نجعلها في ثلاث نقاط:

أولها/ إن الكائن صبور حتى عُرف الجمل (أبو أيوب) (2)، ولأن الصبور لا يتأوه لأتفه الأسباب، فهذا يؤكد أن الألم قوي .

ثانيا /الكائن قوي، ولأن القوي لا يتأوه ببساطة، وبهذا يؤكد أن الألم أقوى .

ثالثا /الكائن غير بشري، ولأن الكائنات غير البشرية غير عقلية، والآهة تتأثر بالعقل، فعادة ما يتأوه الإنسان من حزن أصابه، أو ألم أقعده وأعجزه في حياته، كقول **المزرد بن ضرار** :

تأوّهُ شَيْخ قاعِدٍ وعَجُوزه	حَرِيبَيْنِ بالصَّلْعاءِ ذاتِ الأساود(3)[الطويل]

---

(1) الديوان،ص194

(2) كمال الدين الدميري،حياة الحيوان الكبرى،ص 191.

(3) المفضليات،ج1،ص 185

أو كقول المثقب العبدي في الشطر الثاني: **تأوّهُ آهة الرّجُل الحـــزين**، وهذا يبين أن قوة الألم أنطقت الذي لايمتلك نعمة العقل.

وقد تبين لنا حسب ما ورد في تحليل النفس المتأوهة، أن الألم وصل إلى مراحل متقدمة.

لكن الباحث يتساءل كيف كانت تلك الآهة؟، وربما يجيب المثقب أن تلك الآهة لم تكن مجرد آهة مؤقتة تقودها الغريزة، لكنها كانت أشبه بأداة التفكير، ولابد للشاعر أن يأتي بمشبه به لتكتمل الصورة، وليس هناك من كائن أعقل ولا أقوى ولا أشد صبرا من الناقة إلا ذلك الكائن الذي سخرها لخدمته، إنه الإنسان، ولأن الإنسان ينقسم إلى جنسين الذكورة والأنوثة، فإن الإنسان الذكر أكثر صلابة بكل تأكيد، لذلك أختاره الشاعر ليقارن أو يشبه آهته بآهة ناقته.

لكن ذلك الرجل لم يكن أيا كان بل كان رجلا حزينا، ولم يكتف الشاعر بآهة واحدة للناقة، بل قال: إن ذلك كان دأبها، وربط قيامه برحلها بآهتها التي تذكره بآهة الرجل الحزين.

يمكن القول:إن المعادلة الصحراوية في شد الرحيل يمكن أن تبين المعاناة ونتيجتها على النحو التالي:

البيت الشعري يقول: **إذا ما قُمْتُ أرْحَلُـــها بليْـلٍ تأوّهُ آهة الرّجُل الحـــزين**»

المعـادلة: حركة الفعل+ تاء الفاعل+ الرحيل+ الليل ــ آهة الرجل الحزين

ويكمل الشاعر صورته، والتي يمنح فيها ناقته صفة يتميز بها الإنسان، وهي نعمة التعبير باللسان في (**تقول**)، وكأنه يريد أن يفهمنا أنه صار جزءا منها، كما صارت جزءا منه، فإن كان قد فهم تأوهاتها في البيت السابق، فهو الآن يفهم قولها، وبكل تأكيد قول لسان حالها.

والفعل المضارع (**تقول**) يدل على استمرار الرحيل واستمرار المشاكاة، وأداة الشرط (**إذا**) تأتي بنفس المعنى الأول، حتى إذا شد حزام الرحل حولها أطلقت جملتها المعتادة (**أهذا دينه أبدا ودِيني**) .

أما الهمزة في (**أهذا**) فكانت استفهامية، (**ودينه**) أي طريقته ودأبه وعادته، وقصدت الناقة أو قصد الشاعر طريقة حياته، واستخدامه لكلمة (**دين**) سواء لضمير المتكلم أو للغائب ليبين أن هذه طريقة حياته مع ناقته المرهقة، خاصة بعد أن وضع كلمة (**أبدا**) للدلالة على استمرار الحال، ويمكن أن نجعل البيت الثاني في معادلة ثانية.

يقول الشاعر: **تقولُ إذا دَرَأتُ لها وَضِيني أهذا ديـــنُهُ أبداً ودينـي**

المعادلة : القول ÷حركة الفعل + تاء الفاعل + الوضين ـــ دين الشاعر والنـاقة

في مجمل هذا القول، يعطي الشاعر الناقة الحق في تأوهاتها، فهي تستعجب من أي طينة خُلق هذا الرجُل الذي لا ينفك يحل حتى يرحل، فالرحيل لا ينقطع، والدين واحد، والمعاناة مستمرة.

صورة حزينة لناقة لايراها الباحث قالت كل ذلك، ولو علم لسان حالها ربما سمع هذه الحقيقة، لكن المراد هنا هو شعور الإنسان بأنه أرهق كل الأشياء التي من حوله، فما بالك بحيوان كالناقة يحترمونه ويقدرونه.

«ظاهرة محادثة الشاعر الجاهلي للناقة،تكررت عند كثيرا منهم، مثل قول حاتم الطائي (انظر حياة الحيوان الكبرى، ص 195):

حنت وقالت نوبها حتى متى تبشري بالرفه والماء الروي
شكا الي جملي طول السرى يا جملي ليس الي المشتكى
صبرا جميلا فكلانا مبتلى

في البيت الثالث تستمر الناقة في تعجبها، ويستمر الشاعر في الحديث بلسان حالها، فيبدأ بهمزة استفهام وتعجب (أكل الدهر حل وارتحال)، ثم يبدأ بهمزة أخرى (أما يبقي)، وكأنها تستنجد بمن تُخاطب، أو تستعطف (يبقي عليّ)، وكأنها تضاد للموت، أو تريد أن تقول إذا سرت حياتي على هذا الدين فمصيري إلى اللابقاء، ثم خففت الناقة لهجتها وطمعت مع بقائها أن يحفظها ويرفق بها، وفي هذه الصورة تتحدث الناقة بلسان العاقل، ولسان العاقل يبالغ في الشكوى، ويطمع في الطلب .

وزيادة عدد الاستفهام عند الشاعر في (أهذا ـ أكل ـ أما) تدل على زيادة التعب والمشاكاة، والأبيات الثلاثة بدأها بوصف (آهة) ناقته، ونهاها بالحديث بلسان حالها الذي وصل إلى مرحلة أن تفكر ناقته مثل البشر، تستعطف وتستنجد وتطمع، وهذه المشاكاة التي أوردها المثقب العبدي تكررت عند الأعشى في قوله :

فما لكِ عِنْدي مُشْتَكى مِنْ كَلالةٍ ولا فَتْرةً حتّى تُلاقِي مُحَمَّدا(1)[الطويل]

وكذلك عند ربيعة بن مقروم في قوله :

لمّا تَشَكَّت إليّ الأيْنَ قُلتُ لها لا تَستَريحِينَ مَا لَمْ أَلْقَ مَسْعُودا (2)[البسيط]

ففي بيت الأعشى لم يمنح الشاعر ناقته فرصة للشكوى، (فمالك عندي مشتكى)، ومنع عنها الراحة (ولا فترة)، وبين السبب والشرط (حتى تلاقي محمدا)، وفي بيت ربيعة سمع منها الشاعر شكوتها (لما تشكت)، ثم قال لها بعدم الراحة (لا تستريحين)، وبين السبب والشرط، (ما لم ألق مسعودا).

وقول الأعشى وربيعة يماثل كثيرا ما ورد عند المثقب في (تأوهت)، و(تقول)، وربما زاد المثقب أن هذا حاله مع ناقته في جده وهزله، وهذا مذهبه ودينه، لكن إذا جردنا سبب هذه الرحلة فإنه يماثل صاحبيه الأعشى وربيعة، فالأول يلاقي محمدا، وربيعة يلاقي مسعودا، والمثقب يلاقي عمرو في قوله :

إنّ عَمْرو ومِنْ عَمْرو أثْنِي أخِي النَّجَدَاتِ والحِلْمِ الرَّصِينِ (3)[الوافر]

ويمكن أن يجعل الباحث جدولا يرتب فيه الصور والمفردات والتراكيب المتشابهة والتي يرى فيها اتفاق الشعراء في الأبيات السابقة والتي تكمن في عدة أمور :

م	المفردة	المثقب	الأعشى	ربيعه
1	الضجر	التأوه	مشتكى	تشتكى
2	الناقة المتعبة	أكل الدهر حل وارتحال	كلالة	الأين

(1) الديوان، تحقيق، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت.ط1، 2005، ص 69.
(2) المفضليات، ج1، ص544.
(3) الديوان، ص 303.

م	المفـــردة	المثـــــقب	الأعـــــشى	ربيـــــــعة
3	لسان الحال	مصرح به من الناقة وموجه إلى ضمير المجهول وهو عائد إلى الشاعر	المشكاة ضمنية واستنبطها الشاعر وتحدث عنها وهو أيضا موجه للشاعر	موجه إلى الشاعر وهو الذي تحدث عنه
4	السبب	الوصول إلى الغاية ضمنا	الوصول إلى الغاية مصرح	الوصول إلى الغاية مصرح
5	الشرط	الوصول إلى عمرو	الوصول إلى محمد (صلى الله عليه وسلم)	الوصول إلى مسعود
6	الـــــدليل الشعري	إلى عمرو ومن عمرو أتتني	ولا فتره حتى تلاقى محمدا	لا تستريحين ما لم ألق مسعودا

ومحاكاة الحيوان أو الطبيعة، تظهر بصورة أوضح عندما نتمكن من الدخول في الشعر العامي الليبي، لكننا نحب أن نعرف، ماذا تعني هذه المحاكاة، وما الذي يرمي إليه الشاعر عندما يهب الحيوان صفة ليست له، بل يمنحه التفكير وحتى التعبير الوارد من العقل الإنساني؟.

عندما كنا نتحدث في الوصف الخارجي للناقة قال الباحث : إن الشاعر يبحث عن القوة " وقد أصبحت مثلا أعلى تصب عنده كل تصرفاته، وتنبع منه كل فضائله، ذاك أن الحياة عسيرة شاقة، والإنسان يواجه الطبيعة في كل لحظة "(1)، وقوة البدوي في صحرائه أمر ضروري وعامل مهم، حتى يستطيع أن يتأقلم مع مناخها، والبدوي يحب القوة، ويفخر بها، ولا يخضع إلا لسلطانها، ولهذا صار يبحث عن مصادرها، فاتخذ من ناقته واحدة منها، والتي تتمثل في بنيتها، وطبيعة تحملها، ليدلل بذلك على قوته.

فإذا كانت هذه دلالة الوصف الخارجي للناقة، فما دلالة وصفها الداخلي؟ ولماذا لجأ الشاعر إلى الوصف الداخلي الذي يوحي إلينا بالضعف؟ ألم يكتفي بقوتها من الخارج لتعطيه صورة الرجل القوي ؟.

ويرى الباحث في حقيقة الأمر أن البدوي ليس قويا دائما، ولكنه يتظاهر بذلك فهو مخلوق يتألم ويشتكي ويتأوه (**آهة الرجل الحزين**)، وهو يترفع عن ذلك لعدة أسباب، يجعلها الباحث في مفردة (**العشق الصحراوي**) ويحولها إلى نقاط:

أولهما: **عشق البدوي لنفسه**، فيراها قوية وكبيرة، والنفوس الكبيرة تتعب الأجسام، وهولا يريد أن يعترف بهذا، لأن شكوته ضعف، وهو لا يريد أن يكون ضعيفا .

ثانيا : **عشق البدوي للقوة** يجعله يرسم الناقة التي خُلقت لتتحمل مشاق الترحال قد تعبت، وذلك يعني أن قوته أضعاف قوتها، فهو يتحمل ولا يشكو.

---

(1) سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، 1993، ص101

ثالثا: **عشق البدوي لنـــاقته** جعلته يتعاطف معها، لأنه أحس بأنه أرهقها وأتعبها.

رابعا: **عشق البدوي للمحادثة**، والرفق بالطريق، فعندما لا يجد من يبادله الحديث غير ناقته، فيخيل إليه أنها تناجيه، وتتحدث معه، وتشكو إليه، ويمكن القول إن محاكاة الشاعر لناقته تظهر عملية التواصل الفعلي بين البدوي وناقته. "فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة، أو على نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها"(1) ، والشاعر الجاهلي إنسان، يتأمل ويفهم ويعبر، ويحس بما يحس به الآخرون، ولو كان من غير بني جنسه.

حقا، إن هذه الصور للناقة البائسة فتنتنا ، فحزنا معها، ووقفنا نرقب المشهد المؤلم، لقد وفق المثقب العبدي بهذه الصورة المؤثرة، وقدّم لنا صديقا أمينا أثقله الحزن وأنهكه الإعياء، فارتبك وحار في أمره، يصبر على باطله، ويدفع حزنه بالعتاب .

فالناقة صورة لسيدها المشتت في الصحراء، نظرا لطبيعة الأرض، وأن رحلة الشاعر على ظهر ناقته، هي رحلة الحياة نفسها، يعبر عن وجدانه، في قلقه ومخاوفه ومسراته وأحلامه، إن شعر البدوي في هذه الصور ليس غناء خالصا، لكنه شعر مأساوي يتصدى لمشكلات الحياة الكبرى من حوله، ويحاور في أمرها.

يمكن القول: إن ناقة المثقب كانت مرآة صادقة لحالته النفسية، لقد حمل نفسه القلق والمتاعب والمخاطر، فانصاعت هذه النفس الأبية صاغرة، ولم تخالف له امرأ، لكنها ما لبثت أن وعت من غفلتها، خائرة القوى، من الإعياء والخوف، نشأ عند ذلك الصراع النفسي بين الحياة والفناء، وبدأ العتاب واللوم، فهي تشكو إليه في صورة ناقته من عظم الفاجعة وهول الكارثة، وهو يخاطبها بعناد ويأس .

مثل هذه الصورة صوّر الشعراء نياقهم، سلطوا الأضواء على الصفات المشتركة بين النفس والناقة، لكن ناقة المثقب بما فيها من ألم وحزن وحرمان لا تحول بيننا وبين مقارنتها مع نوق الشعراء، فنعتقد أن فئة غير قليلة منهم ، قد اهتمت بوصف الناقة وجدانيا ، فأصابت ، وأقامت لها معرضا ضخما من اللوحات الفنية الرائعة ، يمكن لنا أن نذكر بعضا منها في هذا الجدول:

الرقم	الشـــــاعر	الشـــــكوى والعـــــتاب الحـــــزين	
1	الشمـــــاخ	كأن أنينـــهن بكل سهـــب	إذا ارتحلت تجـــاوب نائـــحات
2	النابغة الجـــعدي	خنوف مروح تعجل الورق بعدما	تعرس تشكو آهـــة وتذمـــر
3	بشر بن أبي خازم	وخرق قد قطـــعت بذات لوث	أمـــون ما تشـــكي من جـــراح
4	الأعـــــشى	وتراها تـــــشكو إلي وقد آ	لت طليحا تخـــدي صدور النـــعال
5	الأعـــــشى	وتشكي إلي فلم أشـــــكها	منـــاسم تدمـــي وخفا رهيـــصا

قد يكون هذا الوصف المؤلم والنغمة المعاتبة طريقا للوصول إلى قلب الممدوح ليحسن له العطاء ، مثلما حدث مع "علقمة أمام ممدوحة الحرث ابن جبلة بن أبي شمر مفتخرا بقوة ناقته التي أنضتها الرحلة الطويلة، وما أصابها من ضعف واضطراب وخفقان من شدة السير، وقد حققت له هدفه ، حيث قال الحارث له: " لقد أتعبت المطي يا بن عبده"(2)، قال **علقمة الفحل** :

إلى الحارثِ الوَهّابِ أعْمَلتُ ناقتـي ... لِـــكَلْكَلِها والقَـــصْرَيْنِ وَجِـــيبُ (3)[الطويل]

(1) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 48.
(2) المفضليات ، ج2 ، ص330.
(3) المصدر السابق نفسه .

كذلك فعل الأعشى عندما قال لناقته التي شكت إليه ألحفا والكلال، وظهور عظام صدرها البارز :

وتراها تشـــكو إليّ، وقد صا ... رَتْ طليحاً تُحدّى صُدورَ النّعـال
لا تشكّيْ إليّ منْ ألم النّسـ ... ـع ولا من حَفيٍّ ولا من كَـلال
لا تشكّيْ إليّ وانتجعي الأسـ ... ـود أهلَ النّدى وأهلَ الفعـال (1)|الخفيف|

ولو عدنا إلى قول المثقب لوجدنا مثل ذلك :

إليّ عَمْرو ومنْ عَـمْرو أنْتِي ... أخي النّجـدَاتِ والحِلْمِ الرّصِينِ (2)

وكذلك عند عودتنا إلى ربيعة بن مقروم :

لمّا تشكّت إليّ الأينَ قُلـتُ لها ... لا تستريحينَ ما لمْ ألقَ مَسْعُودا (3)|البسيط|

النوع الثاني / (التجانس بالحركة) أواحساس الناقة بسيدها :

تركنا المثقب وناقته، والتفتنا إلى كعب بن زهير ورحلته، فوجدنا أن ناقة كعب تتفق مع ناقة المثقب في المعاناة من الداخل، وتختلف عنها في طريقة التعبير، وقبل النظر في هذه المعاناة، نستعرض مقطوعة كعب التي اقتطفناها من جوهرته الرائعة في مدح سيد الخلق **محمد** (صلى الله عليه وسلم) التي مطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليومَ متبولُ ... متيمٌ إثرها لم يُجزَ مكـبولُ (4)

وهي من|البحر البسيط|، والتي وصف فيها معاناة ناقته في قوله:

1	سُمر العجايات يتركنَ الحصى زيماً	لم يقهنّ رؤوسَ الأكم تنعـيلُ (5)
2	يوماً يظلّ به الحرباء مُصطخـماً	كأن ضاحيه بالنار مملـولُ
3	كأن أوبَ ذراعيها وقد عرقـت	وقد تلفّع بالقور العثاكيـلُ
4	وقال للقوم حاديهم وقد جعلـت	ورقُ الجنـادب يركضن الحصى قيلوا
5	شدّ النهار ذراعا عيطل نصـفٍ	قامـت فجاوبها نُكدٌ مثاكـيلُ
6	نواحةٌ رخوةُ الضبعين ليس لـها	لما نـعى بكرها الناعون معقـولُ
7	تفري اللبان بكفيها ومدرعـها	مشـقّقٌ عن تراقيها رعابـيلُ
8	يسعى الوشاةُ بجنبيها وقولُهـم	إنـك يابن أبي سلمى لمـقـتولُ

إذا جمعنا المفردات التي وردت في هذه الأبيات لوجدنا هذه المعاناة (يتركن - الحصى - زيماً- الحرباء - مصطخماً - النار - مملول - عرقت - يركضن - شد النهار - نصف - تكد - مثاكيل - نواحة - نعى - الناعون - تفري - مشقق - رعابيل - الوشاة - مقتول)، وفي وصف كعب لناقته الخائفة بالمرأة الثكلى في قوله:

شدّ النهار ذراعا عيطل نصـفٍ ... قامـت فجاوبها نُكدٌ مثاكـيلُ
نواحةٌ رخوةُ الضبعين ليس لـها ... لما نـعى بكرها النـاعون معقـولُ

(1) جمهرة أشعار العرب ، ص122.
(2) الديوان ، ص208.
(3) المفضليات ، ج1 ، ص545.
(4) الديوان، ص109.
(5) المصدر السابق ، ص113، 114.

نجد هذه الصورة تكررت عند الجميح في وصف حالة المرأة المفجعة في قوله :

فباتتْ تُضرِبُ الخـدَّيْن منْها وتدْيـيْها بنـفْل منْ صَليـب (1)[الوافر]

كذلك فعل ذو الرمة في قوله:

تفجَّعُ ثكلى بعدَ وهْنٍ تخرَّمت بنيها بأمس المُوجعاتُ القـرائحُ(2)

وقوله أيضاً :

إذا الصدْى بجَوْزِهِ تغـرُّدا يَنـوحُ كالثكلى تهـيجُ الفقَدا (3)

وفي تشبيه كعب لناقته ما ينبئ أن الرجل في حالة يرثى لها، حتى لكأن كل شيء من حوله يعرف حاله، بل يشاركه إياها، ولابد أن يكون أول تلك الأشياء ناقته التي يمتطيها، ولا غرابة في ذلك فهي التي شهدت كل تطورات رحلته، بما فيها من أمل وألم، وكل ما فيها من خوف وطمع.

الإنسان بطبعه يشد من أزره من يناصره، ويزيد من خوفه إذا رأى رفيقه أشد خوفا، لقد أختلط الأمر على الرجل فأخذ ينظر إلى ناقته التي تنهب السهل به، فرأى في حركة قوائمها ذراعا امرأة تندب (نواحه)، تولول، وتشق ثوبها، مثلما قالت امرأة من بني حنيفة:

سَمِعْنَ بموْتِهِ فظـلِلْنَ نوْحاً قِياماً ما يُـحَلُّ لهُنَّ عُودُ (4)[الوافر]

لقد أعتقد الشاعر أن تلك الناقة أيضا تظن أنها جانية، لأنها مطية رجل مطلوب، مهدور الدم، (انك يابن أبي سلمى لمقتول)، فكان فرارها عشوائيا دون تركيز، ويذكرنا ذلك بقول سوار بن المضرب الذي هرب من نقمة الحجاج:

مَطيَّة خائـفٍ ورجيع خـاجٍ شمـوذ الذيـل مُنطلق اللِّبان
يقيسان الفـلاة كما تغالى خليـعا غايةٍ يتبـاريان (5)[الوافر]

يلمس الشاعر ذلك في حركة يدين الناقة في الإفراد، كما تفعل النائحة وهي تحرك يديها علوا وهبوطا، وقد فقدت عقلها أو فقدت عقلانيتها من هول الموقف، ولكن دعونا نترك الشاعر وناقته، ونتظر في تلك الصورة الشعرية:

امرأة لا تنجب، أو لا أولاد لها فهي(نكد)، أي لا يعيش لها الولد، وهي أيضا ثكلى، أي مات عنها زوجها، وأتاها (الناعون) ليخبروها بموت بكرها، فقدت صوابها، فأخذت تضرب بيديها وتشق صدرها (اللبان)، أي جبتها، فيراها الباحث في عدة حالات:

ـ شق الثوب يناقض عقل المرأة، لأنها حريصة على صون نفسها .

ـ حركة يديها يناقض عقل المرأة، لأنها حريصة على أن تكون وادعة .

ـ صراخها وصياحها يناقض عقل المرأة، لأنها حريصة على صحتها.

ثلاثة أمور تؤكد أن المرأة فقدت صوابها بسبب المصيبة، الأمر الذي نصل به إلى أن التشبيه هنا ليس بين ذراعي المرأة، وقوائم الناقة، بل التشبيه بين حال المرأة النفسية، وحال الناقة المذعورة، التي أخذت الذعر من سيدها عندما شعرت بمصيبته، وهذه صورة مركبة، لكي يصف الشاعر خوفه، لكن الرابط في الصورة، هو الناقة لأنها أنثى والمرأة أنثى، وهذا مشترك، والناقة خائفة وسيدها خائف، وهذا مشترك أيضا.

(1) المفضليات ، ج2، ص334 . (2) الديوان ، ص129 . (3) المصدر السابق ، ص 134.
(4) المفضليات ، ج2 ، ص91. (5) الأصمعيات ، ص 221.

نلاحظ من خلال التوحد في الصورتين عند المثقب العبدي وكعب بن زهير أن المثقب العبدي قد امتزج بناقته في قوله (أهذا دينه أبدا ودِيني)، وهو ينوب عن ناقته في الحديث بلسان حالها، الذي يتحدث عن حال ناقته في (آهاتها)، أما كعب بن زهير فقد امتزج مع ناقته في المعاناة، فهو يتحدث عن لسان حالها بحركة يديها (كأن أوب ذراعيها)، الذي يتضح عن حال الناقة، والشاعر في الخوف والذعر، والهم والاضطراب، والناتج من هذا كله هو عدم الاستقرار في الحالة النفسية التي ولّدت عدم الاستقرار في الحياة.

النوع الثالث : التجانس بالحنين :

" روى الأصمعي عن أبي عمرو قال: تزوج رجل من كلب امرأة من بني مازن، ثم من بني أبان ، فأراد النقلة إلى أهله، فأعطاها أهلها بكرا فركبته . فلما صارت في بعض الطريق جعلت تذكر أخواتها فتبكي، وجعل البكر يحنّ إلى الأفه . فأنشأت تقول : [البحر الطويل]

ألا أيُّها البَـــكْرُ الأبانيُّ إنني ... وإيّاك في كلبٍ لمُغْـــــتربَان
نَحنُّ وأبْكي إنَّ ذا لـــــبَليّة ... وإنّا على البلوَى لمُصْطَـحبان
وإن زمانا أيُّها البَكْرُ ضَمّني ... وإيّاك في كلبٍ لشَـرُّ زَمَـــان (1)

إن هذه الصورة لمختلفة عن صورة المثقب وكذلك صورة كعب، فهنا الذكر هو الرحل، والأنثى هي صاحبة الرحل، وهذا يؤكد ما تحدثنا عنه في علاقة البدوي بناقته، والبدوية ببعيرها، والتي تظهر في هذه الصورة وهي تتوجع مع البكر ، الذي يشاركها الحنين والشوق إلى الأهل والأحباب. كما تؤكد هذه المعاناة باستعمال ضمير المفرد المتكلم (إنني ، أبكي ، ضمّني)، نلاحظ أن هناك علاقة مشتركة بين المرأة وبعيرها في :

- البعد عن الوطن والأحبة .
- تظهر المشاركة في ثنائية التضاد : ضمير المتكلم (إنني)، وضمير المخاطب (إياك) .
- تظهر المشاركة في الثنائية المماثلة أو المشابهة : (نحن وأبكي) و (ضمّني وإياك) .
- تقوى العلاقة ويصبحان شخصا واحدا فتستعمل الشاعرة ضمير الجمع (إنّا) .
- تظهر العلاقة المشتركة في ألف الاثنين (على البلوى لمصطحبان - في كلب لمغتربان) .
- يظهر شر الزمان عند الشاعرة وبعيرها في (ذا البلية - على البلوى - لشر زمان)

نحن ندرك معاناة الغربة (غربة الروح والجسد)، التي ظهرت في نداء الشاعرة مرتين وهي تخاطب البعير مخاطبة العاقل : (أيّها البكر الأباني ، أيُّها البكر)، كما ظهر حزنا مرتبكا وحيرة عميقة من هول الغربة جاءت بالألف الممدودة في آخر كلمة (أيُّها) ، كما استعملت الشاعرة لام التأكيد ثلاث مرات لتؤكد الغربة والصحبة للبكر في قولها (لمغتربان - لمصطحبان - لشر زمان) .

ويمكن القول في هذا الجانب، إن علاقة الإبل بالإنسان تفوق العلاقة العادية، وأن هذا الشعر ليس غناء فقط، ولكنه شعرا مأساويا يتصدى لمشكلات الحياة، ويظهر صورا ومعاناة تتمثل في التعبير بطرق عدة .

---

(1) الحماسة الشجرية ، (هبة الله بن علي) : تحقيق عبد المعين الملوحي ، وأسماء الحمصي ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1970م ، ج2، ص 603 ، 604.

المبحث الثالث :

أهمية الإبل عند العرب في الجاهلية:

سخر الله تعالى الإبل لخدمة الإنسان وذللها له، وأخضعها لقيادته، لتكون عونا له في تحقيق أغراضه المتعددة، والتي أشار إليها القران الكريم في قوله تعالى" {وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ}(1)، وذكر الجاحظ بعضا من هذه المنافع في قوله"فالله تعالى لم يخلق نعما خيرا من الإبل: إن حملت أثقلت، وإن سارت أبعدت، وإن حلبت أروت، وإن نحرت أشبعت"(2)، ويمكن للباحث أن يعدد بعضا من هذه الفوائد التي وردت عند بعض الشعراء الجاهليين التي يصنفها في أمرين:

اولا: الإبل وسيلة نقل في العصر الجاهلي (مركوب):

إن التنقل في عالم الصحراء سنة من سنن حياة أهل البادية، فرضتها عليهم الطبيعة، وجعلت منهم سكان لا يثبتون في مكان واحد، فهم كما قال منقذ الهلالي:

أي عَيشٍ عَيشي إذا كنت منهُ بين حلّ وبينَ وشكِ رحيل (3)(الخليـ

فبحث البدوي عن وسيلة يتحرك بها، فكانت الإبل هي المطلب والغاية، كما قال تعالى : {وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ، وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَى بَلَدٍ لَمْ تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلاَّ بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرَؤُوفٌ رَّحِيمٌ } (4)، ويمكن أن نقسم دورها إلى دورين:

الدور الأول: الإبل حاملة الهودج(الظعائن):

الهوادج هي خدور ترفع على الإبل شبيهة بالخباء، وتسمى أيضا الحدوج*، ويغلب عليها اسم الهودج، وهو عبارة عن قبة من خشب أو من أغصان يتكون هيكلها من عيدان وتسدل عليها الستائر، فتصبح وكأنها بيت متحرك، وهو خصص للمرأة الكريمة دون غيرها، وتستخدم الألوان الجميلة لتزيين الهودج من بينها اللون الأحمر ، يقول المثقب العبدي:

قدْ عَلتْ منْ فوْقِها أنماطَها وعلى الأحْدَاجِ رَقْمٌ كالشَّقِرْ (5)

إن وصف الظعائن أو الهوادج بمثل ذلك الالتفات العميق أو التبصر أو التأمل لحركة الرحيل التي تمثل انفصال الظعائن عن المكان، وقد برع الشعراء في هذا التقليد ورسموا لوحات حيوية ناطقة، تظهر فيها الإبل وهي تحمل فوق ظهورها الهوادج وفيها النساء، وهي لوحة تعجب عين النظر المتتبع لمنابع الحسن والجمال كقول زهير بن أبي سلمى:

وفيهنّ مَلهىً للطَّفيف وَمَنْظرٌ أنيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ (6)

كما كان البدو يحملون الهوادج على الذكور من الإبل في كثير من الأحوال، وهنا يقف الباحث للتبصر أو التأمل في هذه الظاهرة، لماذا الجمل دون الناقة عندما يتعلق الأمر بالمرأة ؟، وأين الناقة الجمالية التي تحدث عنها الشعراء ؟، ولماذا يغيب دورها في هذا المكان ؟، رغم أن الراكب هذه المرة من بنات جنسها.

لابد أن هناك سببا مقنع يرشدنا للتعرف على رؤية البدوي الغيور من نوعية الجنس، وفي وجهة نظر الباحث لم يكن الأمر محض صدفة، وإنما كان قصدا، فالباحث يرى في هذه التساؤلات عدة أمور أبرزها:

---

(1) سورة النحل ،الآية 5 .
(2) الجاحظ ، الحيوان، ج1 ، ص294
(3) الحماسة، ج2، ص50
(4) سورة النحل ، الآية 6 ،7.
* انظر اللسان مادة (حدج ، هدج)
(5) الديوان ، ص 65
(6) الديوان ، ص 67 .

1- إن الجمل أقوى وأضخم ، لهذا شبهت الناقة الضخمة به. وصار مشبها به لها*.

2- إن الجمل يمثل دور الرجل العظيم، فيتفق معه في عدة تسميات منها(الفحل والقرم)، " وإنما سمي السيد الرئيس من الرجال المقرم لأنه شبه بالمقرم من الإبل لعظم شأنه وكرمه عندهم " (1) قال أوس بن حجر:

وإنّ مُقرّمَ منا ذرا حدّ نابِهِ تخمّط فينا نابُ آخرَ مُـــقرّم (2)

كما كان الجمل يوافق الرجل كما ورد في لسان العرب "والجمل والناقة بمنزلة الرجل والمرأة" (3) كقول علقمة بن عبده :

لم أدْرِ بالبَيْنِ حتّى أزْمَعُوا ظعَنا كُلُ الجمالِ قبيلَ الصُبْحِ مزْمُومُ (4)[البسيط]

لهذا فهو حامي للهودج ومن فيه.

3 - التفاؤل بالمنعة تظهر في القوة والذكورة**.

4 - الجمل يعطي دلالة العز والثراء***.

5 - تظهر في صورة المرأة فوق ظهر الجمل القوي إكمالا للتركيبة الجنسية،" والجمل والناقة بمنزلة الرجل والمرأة"(5) ولتكن معلقة امرئ القيس لنا ما يدلل ذلك، فعندما ذكر مركوبه قال:

ويَوْمَ عَقَرْتُ للعَذارَى مَطِيَّتي، فيا عَجَباً من كُـــورِها المُتَحَمَّلِ (6)

بينما كانت صاحبته تركب بعيرا في قوله:

تَقُولُ، وقد مَالَ الغَبيطُ بنا معاً عقرْتَ بعيري يَا أمرأ القيسِ، فانزلِ(7)

وتظهر يا الملكية في الحالتين دليلا على المصاحبة (مطيتي - بعيري).

6 - كما قال بعض البدو إن الجمل الذي يستخدم في هذه الأمور يكون أذل من الإناث " لأن الظعائن يحملن على الذكور، لأنها أشد وأذل نفسا من الإناث "(8)، ربما يحدث هذا الذل عند الترويض والتدريب.

قبل أن نقفز إلى وصف الشعراء للظعائن، نقف قليلا عند نظرة البدو الجاهليين للجمل ودوره في حياتهم العملية، والتي يظهر من خلال وصف الشعراء للناقة، وكأن الناقة استولت على مكانتها ومكانة أخيها الجمل لما تميزت به عنه في الفترة الصعبة التي يعيشها البدوي في حياة تتطلب كثيرا من العطاء والبذل، لهذا كانت تحمل دور المركوب والمأكل والمشرب والإنجاب والفدية، ولأن العرب في تلك الفترة تفضل الأنثى لأنها تنجب، وهي المصدر الوحيد للمال الذي يلعب دورا كبيرا في حل الكثير من المسائل المتعلقة بالإنسان البدوي ومتطلباته المتوقفة على وجود الناقة أكثر من وجود الجمل. لكن هذا لا يعني أن الشعراء غضوا النظر عن الجمل والتفتوا إلى شقيقته، بل كانت نظرتهم إليه قليلة لأن حاجتهم إلى الناقة كانت أكثر، فالجمل ينظر إليه حين يتعلق الأمر بالفحولة لان الناقة تعجز من حيث الخلقة عن هذا الدور، ولنأخذ قول الراعي النميري مثلا لاحتكاكه بجمله وفحل إبله فقال:

قعَدُوا عَلىَ أكوارها فتَرَدَّفتْ صَخِبَ الصُدى جَذِعَ الرُّعانِ رَحِيلا (9)

---

* طرح الباحث هذه التساؤلات على ملاك الإبل فكانت هذه الإجابة.
(1) (اللسان مادة (قرم)
(2) الديوان ، ص89
(3) اللسان مادة (جمل)
** تكرر هذا الرأي عند بعض البدو في ليبيا.
(4) المفضليات ، ج2، ص346.
*** رأي لبعض أهل البادية في ليبيا .
(5) اللسان مادة (جمل)
(6) الديوان، ص26
(7) المصدر السابق، ص29
(8)محمد أحمد سلامة، الإبل في التراث العربي ، ص 70.
(9) الديوان ، ص53.

فيظهر الفحل هنا بدور الرجل القوي (رجيلا)، الذي يسيطر على نوقه وينطلق بها، أما قوله (جذع) فإن الشاعر يعني فتوته وسنه، فالجذع هو البعير الذي يجذع لاستكماله أربعة أعوام ودخوله في الخامسة، وهو قبل ذلك حق، وهو في هذا يصبح في أوج قوته، وهيجانه، وصولته، ويجب الحذر منه كما قال ابن الأعرابي*:

إذا رأيت بازلاً صارَ جَذَعْ فاحْذَر ، وإن لم تلقَ حِقفا ، أن تُقعْ (1)[الرجز]

إن هذا البازل الذي حذر منه ابن الأعرابي قد صاحبه امرؤ القيس في رحلته عبر الصحراء المقفرة، بعد أن ترك ديار ليلى وذكراها، واتخذ من الجمل صاحبا ورفيقا في قوله:

مِنْ ذِكْرَ لَيْلى، وأينَ لَيْلى وَخَبَرٌ مَا رُمْتَ مَا يُنَالُ
قَدْ أَقْطَعُ الأَرْضَ وَهْيَ قَفْرٌ وَصَاحِبِي بَازِلٌ شِمُلَالُ(2)

في اليودج كان دور الجمل بارزا ليعطي صفة القوة والفحولة والرجولة، ويرمز به البدوي إلى غد أفضل له ولأنعامه، وكأن الجمل وكيل عنه في الترحال عندما تكون الحسناء قد امتطت ظهره الفخم الذي صار بيتا متحركا لها تتنعم فيه بالراحة والدفء والأمان، أوكأن الجمل أحس بتلك المكانة، حين كُلف بالأمانة ، فلم نسمع عنه من خلال دراستنا هذه، أنه كان غدارا، أو قصّر بما رأت العرب أنه يصلح له .

لو عدنا إلى اليودج فإننا نجد الشاعر لا يكتفي بوصف الظعائن فقط بل يراقبها أيضا، ويتتبعها حيث تسير، ويذكر أسماء الأماكن التي تمر بها، وهذا يبين مدى تعلق الشعراء بهذه الصورة ووصفهم لها واعتنائهم بها ويضيفون إليها من قريحتهم ما يزيدها جمالا، ويجعلها تليق بمكانة من فيها، يقول زهير بن أبي سلمى :

تَبَصَّرْ خليلي هل تَرَى من ظعائن تَحَمَّلْنَ بالعَلْيَاءِ من فَوْقِ جُرْثُم (3)

ويغير الشاعر ابن مقبل كلمة (تبصر) بكلمة (تأمل) في الشطر الأول والذي نجدها في قوله:

تَأَمَّلْ خليلي هَلْ تَرَى من ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بالعَلْيَاءِ فَوْقَ إِطَانِ (4) [الطويل]

ويقول أبو دواد الأيادي:

هل تَرَى من ظَعَائِنٍ باكراتٍ كالغَزَالِيِّ سَيْرُهُنَّ القَطَامُ (5)[الخفيف]

أما الشاعر أبو دواد فقد استخدم أداة الاستفهام (هل) بدلا من فعل الأمر(تبصر أو تأمل) في بداية البيت، ويبدو أنه أخف حزنا وألما من صاحبيه (زهير وابن مقبل) اللذين قدّما فعل الطلب على الاستفهام، كما كان خطاب الشاعرين موجها للخليل (خليلي)، والذي يظهر في هذه المفردة كثيرا من التودد للمخاطَب، حتى كأن الشاعر يخاطب شخصا مجهولا، وربما كان هو ذلك المجهول، وإن كان كذلك فهو أشد منهما ألما وأقوى حزنا، وأكمل أبو دواد الشطر الأول بكلمة (باكرات)، وهو انطلاق الظعائن في وقت باكر.

لو عدنا إلى زهير وابن مقبل في مخاطبة الخليل، وتكرار صيغة السؤال في صورة الظعائن (هل ترى من ظعائن)، فكأنهما يشهدان الصديق على حقيقة حدوث تلك الرحلة، وكأن الرحلة رحلتان، رحلة المحبوبة إلى جية، ورحلة الشاعر إلى جهة أخرى، الذي بقي الطلل فيه شاهد على ذلك الانفصال المكاني.

كما يستعين الشاعر بصورة الطلل ليدلل على صدق الفراق، أو كأن الشاعر يعيد نفسه إلى هذا المكان ليشهدها، ويشهد خليله على مكان انطلاق الرحلة، ويُحْيي ذاكرته من جديد، يعيد إلى نفسه صورة الفردوس المفقود، ولو في ذاكرته على الأقل.

*فسر هذا البيت في عدة وجوه منها " إذا رأيت الكبير يسفه سفه الصغير فاحذر أن يقع البلاء وينزل الحتف".

(1) اللسان مادة (جذع) (3) الديوان ، ص66
(2) الديوان ، ص148 (4) الديوان ، ص 141 (5)الاصمعيات، ص156

وكلمة (خليلي) عند الشاعرين تبين الطلب والعلاقة، حيث يذكرانه بالعلاقة الحميمة بينهما، أما أبو دواد فلم نعرف من البيت لمن كان السؤال، ولو تركنا الشطر الأول لزهير، ونظرنا إلى الشطر الثاني وما يحتويه، لوجدنا أن زهيرا مازال يتفق مع ابن مقبل في قوله : (تحملن بالعلياء فوق)، غير أن ابن مقبل استغنى عن حرف الجر(من)، وربما فرضه عليه الوزن الشعري. كما كانت الصورة لديهما واحدة، ولم يختلفا الشاعران إلا في المكان الذي شهد على الرحيل، فعند زهير(جرثم)، وعند ابن مقبل (إطان)، أما أبودواد فقد انتقل إلى تشبيه الهودج بالسفن ونسبها إلى عدولي، وهي قرية تتميز بحركة السفن، ويذكرنا هذا البيت بقول طرفة بن العبد:

كأن حدوج المالكـــية غـدوة خلايا سفين بالنواصف من دد
عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طـورا ويهتدي (1)

ثم يصف الشاعر أبودواد حركة سير السفن التي تقابل حركة الهودج (سيرهن انقحام).

" إن الجاهلي عالق بالأرض، ومقدرته على التجريد محدودة، فقد تمرّس بالحقيقة النفسية من ظلال الواقع والنظريات. وذلك عبر عقيلته، فهو قلما حاول أن يترجم الشعور إلى معان وأفكار، وإنما توسّل إلى نقله التي تضع القارئ في حالة نفسية بالحالة التي عاناها الشاعر، لقد اعتمد على وحدة التأثير والتأثر النفسيتين أمام مظهر من العالم الخارجي. وإن كان هذا الأسلوب لاواعيا في نفسه، فقد يسر له كثيرا من العمق والإيحاء، لأن التعبير عن الشعور بالصور، يوشك أن يعبر عن كلية التجربة الشعرية، فهو ينقلها نقلا ولا يترجمها ترجمة"(2)

والشعراء يكررون الصورة الواحدة " فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن أفق البيئة الجاهلية قد ضاقت إلى الحد الذي جعل الشعراء في مثل هذه الأغراض يرمون في قيود التكرار والرتابة معتمدين في خيالاتهم وصورهم على صياغة موروثة لم يستطيعوا تجاوزها، أو لم تسمح لهم الظروف بالاطلاع على غيرها"(3)

والباحث بعد النظر في هذه الصور يحاول حصر التوافق والاختلاف بين الشعراء الثلاث في هذا الجدول:

الرقم	المفردة	زهير بن أبي سلمى	ابن مقبل	ابودواد
1	الفعل الطلبي	تبصر	تأمل	الطلب بالمعنى
2	المخاطب	خليلي	خليلي	المخاطب مجهول
3	الاستفهام	هل	هل	هل
4	الرؤية	ترى	ترى	ترى
5	حرف الجر	من - من - الباء	من - الباء	من - الكاف
6	الهودج	ظعائن	ظعائن	ظعائن
7	الماضي	تحملن	تحملن	في صورة السير
8	الظرف	فوق	فوق	—
9	مكان الرحلة	جرثم	إطان	تشبيه بالعدولي
10	المشبه به	—	—	حركة السفن
11	مكان الرؤية	العلياء	العلياء	انقحام

(1) الديوان ، ص22
(2) حنا نصر الحتي ، الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1 ، 2007 ،ص266.
(3) مفيد محمد قميحة، الأعشى الكبير(شاعر اللذة والحياة)،دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997،ص 121.

وهذه الأبيات المدرجة في هذا الجدول تبين عشرة شعراء رسموا الإبل وهي تحمل الهودج *.

م	الشـــــــاعر	الإبـــــل حمـــــالة الهـــــــــودج (الظعائن)	
1	زهير بن أبي سلـــــمى	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثـــم
2	الراعي النمـــــيري	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	بذي النيق إذ زالت بهـن الاباعر
3	كعب بن زهـــــير	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	كنخل القرى أو كالسفين حزانقه
4	امرؤ القـــــيس	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	سوالك نقبا بين حزمي شعبعب
5	ذو الـــــرمة	تبين خليلي هل ترى من ظعائن	بأعراض أنقاض النقا تتعسف
6	ابن مقـــــبل	تأمل خليلي هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء فوق إطـــان
7	المثـــــقب العبدي	تبصر هل ترى ظعنا عـــجالاً	يحنب الصحصحان إلى الوجين
8	أبو دواد الإيـــــادي	هل ترى من ظعائن بـاكرات	كالعذولي سيرهن انقـــحام
9	ابن مقـــــبل	بل هل ترى ظعنا كبيـــشة	متذئبات الـــــخل من أورال
10	امرؤ القـــــيس	تبصر خليلي هل ترى ضوء بارق	يضيء الدجى بالليل عن سرو حميرا

والدلالات في جميع الأبيات واحدة، لعل الشعراء قوّموا الأبيات بما يتفق مع قابليتهم وأوزانهم، وأماكن صاحباتهم اللاتي كانوا يأملون جميعا في أن يبصر الخليل ظعائنهن بعد تبصره أو تأمله. وقد يختلف الزمن عند الشعراء، أو يختلف سير الإبل، لكن النتيجة في النهاية واحدة وهي الطلب من الخليل أن يتبصر. فلعل الشاعر أقل بصرا أو قد يكون الدمع أو الشوق قد غلبا على عينيه فبات لا يحسن التبصر. لكننا نلاحظ أنه ما من شاعر جاهلي وصف الظعائن لمجرد وصفها، أو لأن منظرها جميل يسر الراني، وإنما كان الحديث عنها دائما حديث الذكرى لا حديث المشاهدة، لهذا فهو يقف على الديار وقد أقفرت من أحبابه، فيهرب من الواقع ويلجأ إلى الخيال، يحيا معهم آخر اللقاء فتخطر على باله ساعة الرحيل، ولوعة الفراق، ويمكن القول إن وصف الظعائن ينحدر من الوقوف على الأطلال للعلاقة المشتركة بينهما. تكون الإبل هي التي نقلت المحبوبة في لوحة الظعائن، ووقفت مع المحب في صورة الأطلال.

الدور الثاني - الإبل للترحال:

أيا كان سبب الرحيل، فإن الشاعر البدوي بات يراه فضيلة يعشقها ويتغنى بها، فهو في نظره إكمال لرجولته، وإحلال لعقدة لسانه ، ومتنفسا لطاقته الكامنة. كما أصبح البقاء في مكان واحد بالنسبة إليه يمثل السكون والجمود، لذا فهو يكره الاستقرار المطيل ، ويمل البقاء المتواصل.

إذا لمسنا شغف البدوي باجتياز الفلاة، ومن ثم الفخر به لعرفنا أنه يحاول أن يثبت وجوده، وإنه متحرك وقادر على هذه المخاطرة من خلال المفازة التي يقطعها، وطبيعي أن تكون ألفاظه في شعره قوية قوة الفلاة، وحارة حرارة القيظ ، يشتد منطق لسانه وتقسو تعابير وجهه كلما اشتدت المخاطر والمخاوف، لنرى بعد ذلك الشجاعة والإقدام اللتين يتحلى بهما، برغم ما يحس به من خوف فطري، وما يبذل في حركته ورحيله من جهد عضلي ونفسي، فيومئ لنا في شعره أنه يملك قوة حقيقية، ليحاول إقناع ذاته قبل إقناعنا، وليتغلب على ضعفه الذي يخفيه بين جوانحه، ولعلنا نلمس ذلك في قول الشماخ بن ضرار:

وأشعث قد قد السفار قميصـــه ... وجر شواء بالعصاء، غير منضج
فتى ليس بالراضي بأدنى معيشة ... ولا في بيوت الحي بالمتولـــج (1)[الطويل]

* انظر عبد المنعم الزهيدي ، المقدمة في الشعر الجاهلي (الدراسة التطبيقية ، ص18)

(1) الحماسة، ج2 ، ص 353

يظهر من خلال البيت اللاحق خطر المبيت في التنوفة، وخطر سرى الليل، إما من أجبرته الظروف على ذلك فإن على ناقته أن تكون قريبة منه، يترك عليها زاده، وعتاده، وهو في حالة تأهب لأيّ أمر طارئ، يقول المثقب العبدي:

فبتُ وباتتْ بالتّنوفةِ ناقتي وباتَ عليْها صَفْني وقَتُودُها (1)

ويختار الباحث في مشهد الرحيل ودور الإبل في هذا الجانب ثلاثة شعراء، كل منهم يرى الرحيل بطريقته الخاصة، ويمكن لزهير أن يكون في مقدمتهم، في قوله :

فساروا لهُ، حتى أناخوا ببابهِ، كرامَ المَطايا والهِجانَ المتاليا (2)

ويقول الحطيئة:

غَدَوْا بِبَناتِ الفحْلِ رَهبٍ رَدِيَّةٍ وكَوْماءَ قَدْ ضَرَّجْتُها بِنَجِيعِ
سَرَيْنا فلما أنْ أتَينا بِسَلادَهُ أقَمْنا وأرْتَعْنا بِخَيرِ مَرِيعِ(3)[الطويل]

و يقول شبيب بن البرصاء:

وأعْرَضَ مِنْ حَوْرانَ وأَلْقُ دُونَها تِلالٌ وخَلَّاتٌ لَهُنَّ أجِيجُ
فلا وَصْلَ إلا أنْ تُقَرِّبَ بَيْنَنا قَلائِصُ يَجْتَبْنَ المَثانِيَ عُوجُ (4)[الطويل]

يتحدث زهير بصفة الجماعة في صورة الرحيل(فساروا)، وضمير الهاء في مفردة (إليه)، لتبيان أن المقصود رجل عظيم غني عن التعريف والذكر، بدليل أنهم (أناخوا) المطايا والهجان المتاليا أمام بابه، كما يوحي حرف العطف (حتى) استمرار حركة المسير دون انقطاع وتوقف، وهي ليست مطايا وحسب وإنما (كرام المطايا والهجان).

والهجان من الإبل: البيض منها، (والمتالي) هي النوق التي تتبع فصائلها، بينما استبدل الحطيئة ساروا بكلمة(سرينا) رغم أنه أجّلها إلى البيت الثاني، كما استبدل مفردة المطايا (ببنات الفحل) وهي النوق الفتية من جمل فحل منجب، كما أضاف إلى نوقه صفة (رهبى)، وهي التي تعودت على السفر، و(رديّة) صفة للنوق التي خصصت للركوب، و(الكوماء) عظيمة السنام.

ثم يرسم بنات الفحل وهن يركضن طلبا للكلأ، ومفردة (غدوا) تعني أنهم وصلوا صباحا، وقوله (فلما أن أتينا بلاده) تعني الوصول للمكان المراد الذي فيه متاع لهم ولأنعامهم، وهذا في قوله (أقمنا وارتعنا بخير مرتع)، ويظهر في بيت زهير أن الرحلة لم يكن فيها الشاعر (فساروا، وأناخوا)، وإنما وصف آخرين يحبهم الشاعر ويثني عليهم في مدح مطاياهم (كرام المطايا)، بينما كان الحطيئة في البيت الثاني موجودا داخل الرحلة في نون الدالة على الفاعلين (سرينا ـ أتينا ـ أقمنا ـ وارتعنا)، وإن توقعنا غيابه في البيت الأول في الفعل الماضي (غدوا).

بينما يرسم شبيب بن البرصاء دور القلائص في التقريب والوصول، والتي وصفها بأنها (عوج) من الحل والترحال حتى أصابها الضمر والهزال (فلا وصل إلا أن تقرب بيننا قلائص)، ويستحيل دون ذلك في قوله (فلا ـ إلا) وهو وجود النفي والاستثناء، ثم يكمل الشاعر الصورة ودور القلائص في تحدي الطبيعة، وقطع المسافات البعيدة بتعدد تضاريسها، فمثلا (حوران) وهي منطقة بالشام، (وألقُ) وادي في ديار الأزد، ودون ذلك (التلال) ، والرمال(الخلات)، و حالة الجو الملتهبة (الأجيج).

---

(1) الديوان، ص90
(2) الديوان،ص 91 .
(3) الديوان ،ص 91 .
(4) المفضليات ، ج1 ،ص 425 .

ثم ذكر شبيب أن هذه الطبيعة بتضاريسها الأرضية والمناخية، لا يمكن اقتحامها في غياب القلاص وهو جمع من نوع آخر للقلوص، ومن خلال البيتين يظهر أن الشاعر شبيب لم يقم بالرحلة بنفسه أو حتى ضمن رفاقه، وإنما فكر في الرحيل عند وجود الراحلة (القلانص).

الجدول التالي نموذج يبين عددا من الشعراء الذين وصفوا الإبل وسيلة للرحيل والتنقل

الرقم	الشاعر	الإبل وسيلة للرحيل	
1	ليلى الأخيلية	كأن فتى الفتيان ثوبة لم ينخ ولم يبن أبرادا عتاقا لفتية	قلانص يفحصن الحصا بالكراكر كرام ويرحل قبل فيء الهواجر
2	عبدة الطبيب	ثم ارتحلنا على عيس مخدمة يدلحن بالماء في وفر مخسربة	يزجي رواكها مرن وتنعيل منها حقائب ركيان ومعدول
3	سلامة بن جندل	وشد كور على وجناء ناجية	وشد سرج على جرداء سرحوب
4	حسان	ديار التي كادت، ونحن على منى	تحل بنا لولا نجاء الرواحل
5	امرؤ القيس	ولقد رحلت العيس ثم زجرتها فعليك سعد بن الضباب فأسرعي	وهنا وقلت عليك خير معد سيرا إلى سعد، عليك بسعد
6	طرفة بن العبد	قد تبطنت ، وتحتي جسرة فترى المرو،اذا ما هجرت	تنقي الرض بمثلوم معر عن يديها، كالقراش المشفتر
7	اوس	فقربت حرجوجا ومجدت معشرا	تخيرتهم فيما أطوف وأسأل
8	سلامة بن جندل	تبلغهم عيس الركاب وشومها	فريقي معد من تهام ومعرق
9	قيس بن الخطيم	رد الخليط الجمال فانصرفوا	ماذا عليهم لو انهم وقفوا
10	المرقش الأصغر	أمن بنت عجلان الخيال المطرح فلما انتهيت بالخيال وراعني	ألم ورحلي ساقط متزحزح إذا هو رحلي والبلاد توضح

ثانيا: الإبل مكسوب:

إن وجود الإبل في الصحراء العربية أمرٌ ضروري، وحاجة ملحة لتحقيق بقاء الإنسان البدوي في هذا المكان، لهذا سعى البدوي لامتلاكها لتحقيق عدة أغراض منها:

1 - الإبل للدية:

الثارات حلقة مفرغة يدور فيها أبناء الصحراء، لأن القاتل فيها يغدو مقتولا، والمقتول يصبح ثارا لغيره، حاضرا أو لاحقا، لا تقف هذه الدائرة حتى يتدخل العقلاء لإيقافها، ويقبل احد الطرفين الدية إما لحاجة إليها، أو استجابة لوساطة أهل السلام الذين يأخذون على عاتقهم ما وقع فيه الغير من الطيش والنزق، وليس لهم فيه ذنب، ويدفعون الدية مهما بالغ فيها الطالبون من حيث النوع والعدد كقول زهير بن أبي سلمى:

تُعفَّى الكُلومُ بالمِئينَ فأصبَحَتْ ... يَنْجَمْها مَن ليسَ فيها بمُجرم (1)

الإبل دورها في هذا الجانب واضح ومميز وعظيم، فهي تحمي أرواح الأفراد والجماعات والقبائل من المعارك الطاحنة، وخير دليل حرب داحس والغبراء، التي ظهر فيها رجال عظام، اشتروا الحرب بالإبل، ويصدقنا في ذلك قول الحديث الشريف:" لا تسبوا الإبل فإن فيها رقوء الدم ومهر الكريمة" (2).

هذا يعني أنها تحقن الدم، وتمنع من أن يراق دم القاتل، بدفعها دية لأهل القتيل، ويستتب الأمن ولو لوقت قصير ، تضع فيه الحرب أوزارها، وخير دليل يمكن الاعتماد عليه في هذا الجانب قول زهير بن أبي سلمى في معلقته المتنوعة، ونحن نلمس منها هذا الجانب الذي يحذر فيه من ويلات الحروب وآثارها السيئة في المجتمع.

وما الحربُ إلاّ ما علِمتُمْ وذُقتُمُ ... وما هو عنها بالحديثِ المُرَجَّم (3)

ويصف هذه الحرب المتوارثة بالناقة التي تحمل سنة بعد سنة دون انقطاع، ويعني أن صنوف الشر تتوالد من تلك الحروب كما تتوالد النوق.

فتَعرُككُمْ عَرْكَ الرَّحى بثِفالِها ... وتلقَحْ كِشافاً ثمّ تُنتَجْ فتُتئِم (4)

ثم يصف الشاعر الرجلين العظيمين (الحارث بن عوف وهرم بن سنان) في إطفاء نار الحرب بين الإخوة في قوله:

يَمينًا لنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدتُمـــا ... على كلِّ حالٍ من سَحيلٍ ومُبْرَم
تَدارَكتُما عَبْساً وذُبيانَ بَعدَما ... تَفانَوا ودَقّوا بينَهُمْ عِطرَ مَنشَم (5)

ثم يأتي هنا دور الإبل في عملية السلام (الدية)، في قول زهير:

تُعفَّى الكُلومُ بالمِئينَ فأصبَحَتْ ... يُنَجِّمُها مَن ليسَ فيها بمُجرم
يُنَجِّمُها قَومٌ لقَومٍ غَرامَـــةً ... ولم يُهْرِيقوا بينَهُمْ مِلءَ مِحجَم
فأصبَحَ يجري فيهِمُ من تِلادِكُمْ ... مَغانِمُ شُتّى من إفالٍ مُزَنَّـــم (6)

---

(1) الديوان ، ص69
(2)كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج1، ص17 .
(3) الديوان ، ص71
(4) المصدر السابق ، ص71
(5) المصدر السابق ، ص68
(6) المصدر السابق ،ص 69 .

هذا الصورة التي رسمها زهير بن أبي سلمى، والتي يظهر فيها المجتمع العربي بردائه الذي يرتديه بلونيه الأحمر والأبيض، وبجانبهم رجال عظماء يصلحون ما أفسد الجهلاء ، يتطرق فيها الشاعر لأمر حساس، وهو (**الأخذ بالثار**)، والذي يأكل كل ما يقع عليه ، فيترك جرحا لا يكون علاجه بالأمر الهيّن، لهذا قال عنه (**الكلوم**) جمع الكلم، وهو الجرح كقول **ابن الأعرابي**:

يشكو، إذا شد له حزامه، شكوى سليم ذربت كلامه (1)[المنسرح]

وسمي موضع نهشة الحية من السليمَ (**كلما**)، وإنما حقيقته الجرح، وعندما يقول زهير(**تعفي الكلوم بالمئين**)، إنما يرسم صورة حقيقية تظير فيها الإبل علاجا فعالا لكارثة إنسانية، لا يخمد لهيبها إلا عددا من النوق الفتية، والتي بين الشاعر عددها (**المئين**)، لكي تمحى الجراح وتموت الجراثيم.

لكن الأمر الغريب الذي تطرق إليه هذا الفنان، هو أن من يعطي الدية لا علاقة له بما يجري، ولم تتلوث يده بهذه الدماء، ولم يرتكب جرما، ومع هذا فهو الذي يدفع الغرامة (**يتجمها من ليس فيها بمجرم**)، وزهير يصف من أشعل فتيلة الحرب بأنه مجرم حرب (**بمجرم**)، وحرف الجر في هذه المفردة لا يختلف عن جر الحرب، والفعل المضارع (**يتجمه**)، أي يتم دفعها على أقساطا مجزأة تضامنا وتكاملا وفضلا وغرامة، مع أنهم لم يشتركوا في إراقة الدماء، (**ولم يهريقوا بينهم ملء محجم**).

كما تعني كلمة النجوم النوق المميزة، أي لا يقبل طالب الغرامة إلا نوقا فتية لكي تنتهي فتيلة الحرب، ثم يكمل زهير ، و(**يجري فيهم من تلادكم**). والضمير المتصل(**كم**) موجه إلى من تحمل الدية والدفع، قائلا لهم: إن هذه الإبل الفتية التي تكاثرت عند هؤلاء القوم هي من صنيعكم ونتاجكم، ونفائس أموالكم، و كلمة (**تلادكم**) تدل على ذلك ، و(**إفال مزتم**) رمزان لصغار الإبل، لأن الديات تعطى من بنات ألبون والحقاق والأجداع، ولنترك شاعر السلام زهير ، وننظر إلى قول **عوف بن الأحوص** في الدية:

ولكنّ مَعْشَرَ بنَ جذم قيْس عُقولُهُمُ الأباعِرُ والرِّعاءُ (2)[الوافر]

يقول الشاعر عوف بن الأحوص : نحن معشر من جذم قيس، إذا وجبت علينا الدية أديناها أباعرا وعبيدا، والمعنى إنا إذا قتلنا أعطينا دية إبلا وعبيدا، والباحث يقف على مفردة (**عقولهم**) والنابعة من كلمة (**عقل**) وهي الدية، لأنهم كانوا يأتون بالإبل فيعقلونها بفناء ولي المقتول، كقول الشاعر **عوف بن عطية**:

وإنْ كان عَقلاً، فاعْقِلُوا لأخيكمُ بناتِ المخاضِ، والبكارَ المقاحِمَا (3)[الطويل]

ثم كثر حتى قيل لكل دية عقل، وسميت الدية عقلا لأن الدية كانت عند العرب في الجاهلية إبلا لأنها كانت أموالهم، والباحث يرى أن كلمة عقل تحمل معنى أبعد من هذا، وأنّ من جعل الدية تقف في الوجه المخيف للحرب هو رجل استخدم عقله، وأنقذ حياة الكثير من الناس، لهذا كان العقل الذي يحبس نفسه ويردها عن هواها بنعمة الحكمة، {**يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الألْبَابِ**}(4)، فكذلك تُحبس الحرب وتوقف بالأنعام، فالعقل والإبل نعمتان عظيمتان تعملان في المعنى البعيد لإيقاف الحرب، وهما معا (**يعقلان**) شرارة طيشا يعرف مبتداها ولا يعرف منتهاها، وربما كان المتبصر من أصحاب العقول هو من عرف لأي شيء خلقت الإبل.

---

(1) اللسان مادة (كلم).
(2) المفضليات ، ج1،ص 435
(3) الأصمعيات،ص 141.
(4) سورة البقرة ، الآية 269

2- الإبل هي العرض و الشرف :

البدوي غيور على كرامته وشرفه، حريص على صيانة عرضه كل الحرص، يموت في سبيل ذلك، حتى لا يكون عارا عليه وعلى عائلته من بعده، والعرض يشمل كل ما يحتويه من ممتلكات بشرية كالزوجة والأولاد أو ممتلكات مادية كالأرض والأنعام والسيادة.

ولو نظرنا إلى لوحة عوف بن عطية، لوجدنا فيها جانب أخر تظهر فيه الإبل بمشهد ولون جديد، لم يجد الباحث له مثيلا خلال تقليب صفحات الدواوين التي بين يديه، والشاعر في هذا اللوحة يرسم صورة عايشها وعبر عنها، وهي استيلاء بنو عبد مناة على إبل بني الأعشى، فذهب إليهم الشاعر عوف وطلب إليهم أن يردوا الإبل إلى أهلها فلم يستجيبوا وأظهروا سخرية منه، فغضب عوف من هذا التصرف، وقال لبني الأعشى: انتظروا حتى تورد الإبل فخذوا مثل إبلكم ففعلوا، فجاءه بنو عبد مناة عاتبين على ما فعل فقال لهم:

1	هُمَا إبلانِ فيهما ما علمتمُ	فأدّوهما إنْ شئتمُ أن تسالمَا(1)
2	فإنْ شئتمُ اقتحمتمُ وتنجّمُ	وإنْ شئتمُ عيناً بعينٍ كماهُمَا
3	وإنْ كان عقلاً فاعقلوا لأخيكمُ	بناتِ المخاضِ والبكارَ المقاحِمَا
4	جزيتُ بني الأعشى مكانَ لبونِهمْ	كرامَ المخاضِ واللقاحَ الروائمَا
5	مهاريسَ لا تشكو الوجومَ ولو رعتْ	جمادَ خفافٍ أو رعتْ ذا جماجمَا
6	وتشربُ أسآرَ الحياضِ تسوقُها	وإن وردتْ ماءَ الغريرةِ أحجمَا
7	فمَنْ مبلغٌ تيماً على نأيِ دارِها	سرائرَهمْ والحاملينَ العظائمَا
8	غدتْ لأمرٍ يرخصُ الدمُ عنكمُ	ويغسلُ عن حرِّ الأنوفِ الخواطمَا(مطرود)

يفخر الشاعر بأنه أخذ حقا بحق ، ويشد انتباهنا بجملة خبرية أولها واضح للباحث، وأخرها واضح للعشيرتين يمثليا صدر البيت الأول (هما إبلان فيهما ما علمتم)، يشترط في عجزه أن ترجع الأمور إلى نصابها (إن شئتم أن نسالما)، وهي إن أرادت القبيلة المقابلة السلم فالسلم موجود، وفي البيت الثاني يضع الخيار أما عينا بعين وأما أن ترجع كل قبيلة ما أخذت، والحوصلة تكون في البيت الثالث لأنه يحقق أفضلية في نظر الشاعر.

ثم يخاطب الغير بلغة العقل في قوله (وإن كان عقلا)، وهو بهذا قد يكون قصد الدية أو العقل الإدراك فإنه يأمر ويطلب منهم أن يعقلوا، فالخيار الأول يتمثل في أن يؤدوا ما لديهم من بنات المخاض والبكارى لأخيهم ويقصد الشاعر نفسه، وهذا الأرجح وإن كان يقصد العقل الإدراك فإن البيت يظهر بطلب الشاعر بالتعقل، ولا اعتقد أن الضرورة الشعرية أرغمته على ذلك، ومن بداية القصيدة تظهر صورة الصراع قائمة بين القبيلتين، وكل منهما أخذت ما تملك الأخرى، والشاعر يبين المقايضة لكي يتم الحق والسلام ، ثم يعرض ما قام به في استرداد الحقوق، ويعطي لعبد مناة حرية الاختيار في قوله (إن شئتم)، وإن تكررت ثلاث مرات فهو يبين نوعية الاختيار:

1- إن شئتم أن نسالما.
2- إن شئتم اقتحم وتنجتم.
3- إن شئتم عينا بعين.

---

(1) الأصمعيات ، ص 141 ، 142 .

ثم يبين الشاعر نوعية الإبل وصفاتها التي تكون في المقايضة (**بنات المخاض ـ البكار ـ المقاحم ـ أللبون ـ اللقاح ـ الروانم ـ المهاريس**)، ويبين الشاعر أيضا قوة هذه الإبل في تحد لجدب الطبيعة وعدم شكواها منه ورفضها للظلم وتشرب من حيث أرادت دلالة على عزة نفسها، والتي يرمي بها الشاعر على ذاته:

مَهَاريسَ لا تَشْكُو الوُجُـــوم ولو رَعَتْ ... جَمَـــادَ خُفافٍ أو رَعَـــت ذا جَماجِـــما
وتَشْرَبُ أسآرَ الحيـــاض تَسُوفُـــها ... وإن وَرَدَتْ مـــاءَ المُـــرَيْرَةِ آجِـــمَا

ثم يبين الشاعر موقفه الواضح للجميع (**وتيم**) خاصة (**فمن مبلغ تيما**)، ويبعث الرسالة على أشرافهم وسادتهم، والذين يحملون التبعات الجسمية (**سراتهم والحاملين العظائما**)، ويبين موقفه من هذا العمل وهدفه الذي يحقن فيه الدماء، ويحفظ قومه وجيرانه من العار، والذي جاء بالفعل المضارع (**يغسل**)، كما يرمز الأنف للكرامة والشموخ (**حر الأنوف**)، والشاعر هنا يفخر بنفسه ويظهر حكمته في قوله:

هُمَا إبلان فـــيهما ما عَلِمتُـــمُ ... فإنْ هـــما إنْ شئـــتمُ أن تُسالِمَـــا
فإنْ شئتمُ ألقـــحتُمُ ونتجتُـــمُ ... وإنْ شـــئتمُ عَيْـــنا بعـــيْنٍ كماهُمَـــا
وإنْ كـــان عَقْلاً فاعْقِلوا لأخيـــكمُ ... بنـــاتِ المخـــاض والـــبكارَ المقاحِمَا

ثم يظهر رجولته في استرداد مكان(**اللبون**) بأفضل منها وهي (**كرام المخاض واللقاح الروانما**).

جَزَيتُ بَنِي الأعْشَى مكـــانَ لَبُونِـــهِمْ ... كِرَامَ المَـــخَاضِ واللِّـــقَاحَ الرَّوَانِـــمَا

ويؤكد أن هذا العمل الذي قام به هو غسل للعار وحقن للدماء.

عَمَدْتُ لأمرٍ يَرْخَـــضُ الدَّمُ عَنْـــكُمْ ... ويَغْـــسِلُ عن حُـــرِّ الأنُـــوفِ الخَوَاطِمَا

ويمكن لنا أن نرتب ما تعرضنا إليه في هذا الجدول :

الرقم	المفردة الدالة	مقتطفات من أبيات الشاعر
1	حرف التوكيد	إن ـ أن ـ فـ إن ـ وإن ـ وأن ـ وإن.
2	حروف الجر	في ـ الباء ـ الكاف ـ اللام ـ على ـ اللام ـ عن ـ من .
3	الأسماء الموصولة	ما ـ ما.
4	القبائل العربية وأشرافها	بني الأعشى ـ تيما ـ السراة ـ الحاملين العظائم .
5	فعل استرداد الإبل	يرحض الدم ـ يغسل حر الأنوف.
6	أفعال تبين حنكة الشاعر في التعامل	ما علمتم ـ إن شئتم ـ أن تسالما ـ فإن شئتم ـ ألقحتم ـ ونتجتم ـ وإن شئتم ـ عنكم فاعقلوا ـ أدوا ـ جزيت ـ عمدت.
7	مفردات تخص الإبل	إبلان ـ بنات المخاض ـ البكار ـ المقاحم ـ لبون ـ كرام المخاض ـ اللقاح ـ الروانما ـ مهاريس ـ عينا ـ بعين ـ عقلا.
8	أفعال تخص الإبل	رعت ـ رعت ـ وردت ـ لا تشكو ـ تشرب ـ تسوفها.
9	ضمائر تخص الإبل	هما ـ هما ـ هما .
10	مواضع الإبل ومواردها	جماد ـ خفاف ـ جماجما ـ أسار ـ الحياض ـ ماء ـ آجما.

ويشاركنا المتنخل الهذلي في قوله :

إذا ما الحَرْجَفُ الثكباءُ تَرمـــي ... بُيوتَ الحيّ بالوَرَق السِّـــقاط
فأعطي ، غيرَ مُزوَرّ ، تـــلادي ... إذا التَطتْ لذي بُخل لـــــطاط
وأحفظُ منصبي وأصونُ عِرضي، ... وبَعضُ القوم ليس بذي احتياط (1)[الوافر]

يفخر المتنخل الهذلي بنفسه، وبأنه ينقذ خليله من الجوع والبرد حين تهب الرياح (الثكباء) الباردة التي تهز الشجر، وتحمل أوراقه وترمي بها إلى (بيوت الحي).

إذا ما الحَرْجَفُ الثكباءُ تَرمـــي ... بُيوتَ الحيّ بالوَرَق السِّـــقاط

فإنه حينذاك يكون موجودا، فيطعم الجائعين من إبله الموروثة (تلادي)، والتي جعلها لخدمة هذا الغرض، وهو في هذا غير عابس، حين تظهر على وجه البخيل أيات الكآبة خوفا من الطلب والاستضافة (إذا التطت لذي بخل لطاط) .

ويعلن الشاعر في البيت الثالث صراحة أن هدفه من هذا العمل يكمن في أمرين:

الأول/ فأحفظ منصـــبي.
الثاني/ أصون عرضي.

وهذه هي الحقيقة التي يتعامل بها البدوي في العصر الجاهلي مع أبناء عصره (**حماية العرض واثبات الوجود**).

3 - الإبل تعطي هبة و منائح:

" قال اللحياني: منحه الناقة جعل له وبرها وولدها ولبنها، وهي المنحة والمنيحة. أما الجوهري فقال: المنيحة منحة اللبن كالناقة أو الشاة تعطيها غيرك يحتلبها ثم يردها عليك، وفي الحديث: هل من أحد يمنح من إبله ناقة أهل بيت لا در لهم ؟ "(2) ، يقول أوس بن حجر:

الواهبُ المائة المعْكاءَ يشفعُها ... يوْمَ النضال بأخرى غيرَ مجْهود (3)

يرثي الشاعر ممدوحه، ويصفه بالسخاء والعطاء والكرم ، وهذا يعطي وفاء الشاعر لذلك الممدوح المقتول (**عمرو بن مسعود**)، ويعظم عطائه الذي يبالغ فيه حتى يصل إلى مائة من النوق (**المعكاء**)، وهي الإبل الضخمة العظيمة ، ثم يزيد في الثناء عليه فيقول:أنه يمد في العطاء(**يشفعها بأخرى غير مجهود**)، أي أنه لا يجد مشقة ولا تتأثر نفسه حين يكون العطاء واجبا عليه (**يوم النضال**).

ومن أيات العطاء كذلك عند شرب الخمر، وهو في أكثر الأحوال نوعا من الاستمتاع والتباهي، أكثر من كونه كرما ومروءة، والذي يظهره **طرفة بن العبد** ، و يختلف فيه عن أوس بن حجر في العطاء والهبة فهو يقول:

لا تُعِزّ الخَمْرُ، إن طافوا بها ... بسباءِ الشَوْلِ ، والكُومِ البُكُرْ
فإذا ما شَربوها وانتشـــوا ... وهَبوا كُلَّ امونٍ وطِمِـــــرّ(4)

(1) جمهرة أشعار العرب، ص215. (3) الديوان ، ص27 .
(2) اللسان مادة (منح) . (4) المصدر السابق، ص 55.

تظهر الإبل في قول الشاعر وسيلة للهو وتوفير متطلباته، فتباع الشول والنوق الفتية لأجل الانتشاء بالخمر وتوفيرها (لا تعز الخمر) أي لا يعز مطلبها عليهم لأنهم يبذلون المال في نيلها، وبين أنواع الإبل التي تقدم عملة مقابل الخمر، فذكر (الشول) وهي التي أتى على حملها سبعة أشهر، و (الكوم) وهي الأكبر من الإبل، وهذا يبين أنهم ينفقون في سبيل ملذاتهم كل غال، وينالونها مقابل هذه الأنواع من السوام.

كما يبين الشاعر أن بني قومه إذا لعب الشراب بعقولهم، وغابوا عن واقعهم، فإنهم يهبون النوق العظيمة (الأمون)، والخيول الكريمة (الطمر)، وهذا لا يعني أنهم لأيتم ذلك إلا في حالة السكر ، ولكن ليبين الجود والكرم حتى وهم غائبون عن إدراكهم العقلي ، بل هم يستمتعون بهذا السخاء والعطاء، كما لا يصابون بالندم عندما يذهب السكر عنهم ، بدليل أن هذه الظاهرة تتكرر من خلال قول الشاعر، لكن طرفة لم يبين العدد الذي يهبه أبناء عمومته أثناء عطائهم كما فعل أوس بن حجر، غير أن طرفة أوضح أنهم لا يهبوا النوق فقط بل ترافقها الخيول الطمر أيضا (وهبوا كل أمون وطمر) ، ولو نظرنا إلى قول زهير بن أبي سلمى:

هوَ الجَوَادُ الذي يُعطيكَ نائلهُ ... عَفواً ويُظلَمُ أحياناً فيَظلِمُ
وإنْ أتاهُ خَليلٌ يومَ مَسْـــألَة ... يقولُ:لا غائبٌ مالي ولا حَرَمُ (1)

الشاعر يتحدث بضمير الغائب (هو) ليعطي صاحبه صفة الكرم والجود، وكأنه يقول لا يوجد غيره في هذه المرتبة، كأن الضمير الغائب (هو) أسم له يتميز به عن غيره، ويزيد زهير في الثناء عليه في كلم (جواد) وهي صيغة مبالغة على وزن (فعال)، وهو الزيادة في العطاء والجود، وفي قوله (الذي يعطيك نائله عفوا)، والذي يبدو لنا وكأن الشاعر يخاطب السائلين عنه ومن يريدون معرفته، فيقول لهم: (هو الجواد الذي يعطيك نائله عفوا)، فيرسم ليم ولنا صورة من صوره، وعلامة من علاماته، وهو العطاء دون المسألة ومعرفة الحاجة، ليبين لنا الشاعر أن هذا الكرم الذي يتزين به صاحبه هو معدنه و طبعه وليس من زخارف التصنع والمفاخرة .

بل إن الشاعر يرتقي بصاحبه إلى مرتبة أعلى لم يصل إليها كريم في العطاء، ولا شاعر في التصوير، وهو قوله (ويُظلم أحيانا فيظلمُ) ، فيرسم له صورة الظلم الذي قد يقع على هذا الجواد لأنه يستحي من معرفة وجه الصرف فيعطي من لا يستحق العطاء، وبهذا تظلمه عندما تسأله حاجتك في غير الظرف الملائم له، وهي صورة قلّما تجد خطوطها في جواد أخر، والشاعر يؤكد قوله بدليل ثابت يستحضره في البيت الثاني فيقول:

وإنْ أتاهُ خَليلٌ يومَ مَسْـــألَة ... يقولُ:لا غائبٌ مالي ولا حَرَمُ

وهذه الصورة تجسد حقيقة تعامل هذا الرجل مع كل فقير قاصده، والذي كنى عنه الشاعر (بالخليل) وهو المعوز ذو الخلة أو الحاجة، كما يرى الباحث في مفردة (الخليل) أن هذا الرجل الكريم صديق مخلص ورحيم بالفقراء والمحتاجين، و يوحي تقدم الحرف المؤكد (إن) برقة الواو على الفعل الماضي (أتى) الدال على القدوم لهجيراه أن يكون فعلا صالحا لحركة الماضي و الحاضر و المستقبل بدليل ظرف الزمان (يوم) وهو لا يعني به الشاعر يوم بعينه، وإنما اليوم متروك للخليل يختاره متى يشاء في طلب حاجته (مسألة) .

ويظهر صاحب زهير جوادا في ألفاظه كما هو جوادا في عطائه وللنظر إلى المفردات التي رد بها على الخليل السائل كما ورد في قول زهير (لا غائب مالي ولا حرم)، بمعنى أن مالي ويقصد به إبله ليس محرما عليك ، وكأنه يقول: ليس لي معك إبل، فخذ ما أنت بحاجة إليه حلالا طيبا . وهذا الرجل الجواد الذي حببه إلينا زهير فأحببناه فجعلنا جوده في المفردات التالية .

[الجواد ـ يعطيك عفوا ـ يُظلم ـ ملجأ الخليل ـ تحليل ماله للسائل]

---

(1) الديوان، ص79
يقول النابغة في مدح الملك النعمان:

فتلك تُبلغني النعمانَ ، إن لهُ ... فضلاً على الناس في أدنى ، وفي البُعدِ
أعطى لفارهةٍ ، حلو توابعها ... من المواهب لا تعطي على نَكَدِ
الواهبُ المائة المعكاءَ ، زيّنها ... سعدانُ توضحَ في أوبارها اللَّبَدِ (1)

لو تأملنا أبيات النابغة في مدح النعمان بن المنذر، لوجدناه وكأن الشاعر يذكر الملك النعمان بفضائله على الناس في قوله: (فتلك تبلغني النعمان) ، وإن كرمه وسخائه شمل القريب والبعيد (إن له فضلا على الناس في أدنى وفي البعد)، ثم يرسم الشاعر أسلوب الملك في العطاء فيقول: إنه يعطي النوق البيض (الفارهة)، كما يعطي غيرها الكثير (توابعها من المواهب)، وهو يقصد به ما يتبعها من هبات، ثم يبالغ الشاعر في المدح حتى أنه رفض أن يكون له مثيلا في العطاء والهبة .

و رسم الشاعر صاحبه بأنه لا يقنع بهبة واحدة بل يتبعها بهبات متوالية من غير ملل ولا نكد (ولا تعطى على نكد)، ثم يطلق عليه صفة (الواهب) حتى يتميز بهذه الصفة دون غيره، وهو ليس واهب فحسب بل حدد العدد الذي يهبه فيقول: (الواهب المائة)، و حدد الشاعر نوعية الإبل التي يهبها النعمان فهي (المعكاة) وهي الإبل الغلاظ الشداد، وأكمل الشاعر صورته لهذه النوق الغليظة التي رتعت من نبات (السعدان) فزادها جمالا وزينة (زينها) الذي ظهر على أو بارها المتلبدة (في أو بارها ألبد)، كما بين الشاعر مرتع الإبل (توضح) . والبيت الثالث الذي يقول فيه

الواهبُ المائة المعكاءَ ، زيّنها ... سعدانُ توضحَ في أوبارها اللَّبَدِ

تكرر هذا القول عند الفرزدق:

الوَاهبُ المائة المعكاء والبَكَرا ... إني من القوم الرقاق نِعالُهم (2)

كما وافقه جرير بالمعنى:

أعطوا هنيدة يحدوها ثمانيةٌ ... ما في عطائهم مَنٌّ ولا سَرَفُ (3)[البسيط]

و"(هنيدة) اسم للمائة من الإبل معرفة لا تنصرف ولا يدخلها الألف واللام ولا تجمع ولا واحد لها من جنسها ، (واليند) مائتان" (4)

لقد امتدح الشاعر الجاهلي أهل الكرم والعطاء والهبة منذ القدم وصور الرجل الفاضل، ولكن صورة الرجل الفاضل كانت تصدر عن التضحية والإيثار التي يتمتع بها البدوي في صحرائه، وإذا نظرنا إلى الكرم والنجدة من خلال المنظار الاجتماعي بدت لنا قسمات الشعر مبهمة إلى حد ما، فصورة الكرم والعطاء والنجدة في الشعر مقرونة - دائما - بتحدي بواعث الموت والهلاك . هذا واضح في الهبة والعطاء، وليس العطاء عند البدوي للكرم وحده ، وإنما يترتب على هذا الكرم الخوف والرغبة. الخوف من ألسنة الناس، والطمع في المدح والمكانة الاجتماعية، وكل ذلك يجعل البدوي بين هذا وذاك، والشعر سلاح العصر التي يحذر منه أهل الكرم والجود.

---

(1) الديوان ، ص31 ، 32
(2) حسن نور الدين ، أمراء الشعر العربي ، ص 348 .
(3) المرجع السابق ، ص286 .
(4) اللسان مادة (هند) .

4- عقر الإبل للطعام:

الكرم صفة نبيلة يتحلى بها البدوي ويفتخر، و الإبل وسيلته في هذه المباهاة وذلك الفخر، ويظهر الكرم عنده في عدة صور نلمس عددا منها في الشعر الجاهلي، لأنه الشاهد الأمي اليتيم على ذلك العصر ، وإن حرمت يد الشاعر من نعمة الكتابة فإن لسانه لم يحرم من نعمة الإبداع، فرسم به صورة البدوي وهو يستسيغ لحم إبله، فينحرها للأضياف، ويقدم سنامها وهو أثمنه طعاما لهم، وهو به فخور ، وكلما اكتملت الناقة لحما وشحما، زاد فخر البدوي بنحرها وإتلافها، كقول الشاعر:

إذا أخذتْ بُزْلَ المَخاضِ سلاحَها ثجرَّدَ فيها مُتلِفُ المالِ كاسِبُهْ (1)[البسيط]

فالناقة دائما معرضة للذبح، والسيف لها بالمرصاد، لا تحفظ نفسها إلا أن تكون حلوبا أو ركوبا أو لأمر قد يغيب عنا، غير أن فصل الشتاء هو أكثر الفصول إتلافا لها ، للحاجة الاستهلاكية الملحة التي يحتاجها البدوي ليحمي نفسه من الجوع والبرد.

يقول الأب لمنس: " الشتاء كالصيف، كلاهما لا يطاق في الصحراء على رغم انعدام سقوط الثلوج، ومرد تلك القساوة إلى تأثير ريح الشمال، فهي تطبق على الحجاز بعد اجتيازها المرتفعات الثلجية في آسيا الوسطى، والسهوب العالية في مابين النهرين، إلى سوريا، كذلك يسميها البدو الجاهليون ريح الشأم، وهذه الريح تسكب على الجزيرة العربية البرودة المختزنة من الصحاري الجليدية في سلسلة طورس، وفي ليالي الشتاء الصافية يشتد الإشعاع الحراري سالبا الأرض أخر ما حفظته من الحرارة فتتكون فوق الصحراء الداخلية أبخرة ساخنة لا تلبث أن تسوقها أمامها عواصف ريح الشأم العاتية" (2)

والرياح في فصل الشتاء تهب من جهة الشمال، فتكون عنيفة وقاسية، وأشد الرياح هي النكباء التي تفلق الحجر وتسوق معها أوراق الشجر، كقول المتنخل الهذلي:

إذا ما الخَرْجَفُ النَّكباءُ تَرمي بُيوتَ الحيِّ بالوَرَقِ السَّقاط (3) [الوافر]

ويتفق معه المسيب بن علس الذي يصف فيه بروك الإبل وعدم تحركها من شدة البرد:

وإذا تُهيجُ الرِّيحُ مِنْ صُرّادِها ثلجًا يُنَبِّخُ الذِّئبَ بالجَعْجَاع (4)[الكامل]

أما الإنسان البدوي السيد في صحرائه، فهو أكثر المخلوقات أحساسا بالبرد، ويحاول أن يجد الوسيلة لدفع لسعه الذي يصيبه المرة بعد المرة ، فيأمر بتقريب البيوت بعضها من بعض حتى تشكل حاجزا لرد الرياح، كما يلجأ إلى إشعال النار ليطرد البرد ويحس بالدفء وينعم بالضوء. وله فيها مآرب أخرى.

والبدوي يستعد لموعد الشتاء، ويعود نفسه على الطوى، يتحمل عضة الجوع بذابه السوائم، ولا يتحمل العار الذي يلحق به إذا وصف بالبخل وادخار الزاد، ولأجل هذا حبس النوق ولم يرسلها إلى المرعى حتى تكون دائما في متناول اليد فتنحر للأضياف والجياع. ونؤكد قولنا هذا بقول طرفة بن العبد :

---

(1) الحماسة ، ج2 ، ص4.
(2) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، ص25، نقلا عن كتاب (le berceau de l , islam)، ص 18.
(3) جمهرة أشعار العرب ، ص215
(4) المفضليات ، ج1، ص146

نَرُدّ العِشارَ المُنْقِياتِ شَظِيَّـها ... إلى الحيّ، حتى يُمرِعَ المُتَصيِّفُ
تَبيتُ إماءُ الحيّ تَطهى قُدورَنا ... ويأوي إلينا الأشْعَثُ المُتَجَـرِّفُ (1) (الطويل)

يبالغ الشاعر في وصف القدر وما تحويه، فيرسم بنات الحي وإماؤه يهيئن الطعام للأضياف، لتظهر صورة الفخر المزدوج، فخر بالغنى والثروة، و فخر بالعطاء والتضحية، كما يظهر التنافس في الكرم والعطاء حتى يصل إلى درجة المغالاة، ويبدو لنا وكأنه سباق بين الأجواد في العطاء والجود، وتكون الإبل فيه ضحية ذلك التنافس، والذي يلفت النظر أكثر هو اختيارهم للإبل التي مضى على حملها عشرة أشهر للقرى، حتى يبين الكريم أنه قدم أغلى نفائسه، ومما زاد في هذه الظاهرة وعم شملها السنة الشعراء بكونهم وسيلة إعلام ذلك العصر، فلسان الشاعر ملتصق بعرض البدرّي سلبا كان أم إيجابا، لهذا فتح الأثرياء والأجواد بيوتهم للناس، خوفا وطمعا، غير مهتمين بما ينجم عن ذلك العطاء من نقص في ممتلكاتهم، فهم أبناء يومهم، لديهم المال وعند الآخرين الفقر والجوع.

يمكن للباحث ان يقسم عقر الإبل أو نحرها على ثلاثة جوانب :

أ ـ عقر الإبل لفقراء العشيرة:

البدو رغم ما فيهم من قسوة وغلظة فرضتها عليهم الطبيعة، من نقص في الماء والنبات، وحر في الصيف ، وبرد قارص في الشتاء، إلا أنهم تعلموا منها الجود بما هو موجود ، فغرست فيهم حب العطاء والتفاخر به حتى يتميز الكريم من البخيل، حين يستولي الجدب على كل شيء، وترفع الطبيعة راية الاستسلام أمام جبروت السماء، فيدفع العربي ممتلكاته لينقذ أفواه جائعة تنتظر شفقة أهل الجود والعطاء، وقد يسرف البدوي في هذا العطاء، وكأنه لن يعيش إلى الغد، و يرسم لنا طرفة بن العبد واحدة منها يبين فيها كرمه وسخائه في هذه الأبيات فيقول:

1	وبـــــرَكٍ هُجُـودٍ قَدْ أثارَتْ مَخافَتي ...	بَوَادِيَـــها، أمْشي بعَـــضْبٍ مُجَـــرَّدِ
2	فَـــمَرَّتْ كَهاةٌ ذاتُ خَيفٍ جُـــلالَةٌ ...	عَقَـــيلَةُ شَيْخٍ كالوَبيـــلِ يَلَنْـــــدَدِ
3	يَقُـــولُ وقَدْ تَرَّ الوَظِيـــفُ وسَـــاقُها ...	أَلَسْتَ تَـــرَى أَنْ قَـــد أَتَيْتَ بِمُـــؤْيِدِ
4	وقَـــالَ: أَلا مـــاذا تَـــرَوْنَ بِشَـــارِبٍ ...	شَـــدِيدٍ عَلَيْنَـــا بَغْيُهُ مُتَعَـــمِّدِ
5	وقَـــالَ:ذَرُوهُ إِنَّمَـــا نَفْعُـــهَا لَهُ ...	وإلا تُكْـــفُوا قَاصِيَ البَـــرْكِ يَـــزْدَدِ
6	فَظَـــلَّ الإمَـــاءُ يَمْتَـــذِلْنَ حَـــوَارَهَا ...	وَيُسْـــعِي عَلَيْـــنَا بِالسَّدِيفِ المُسَرْهَدِ (2)

ففي هذه الصورة يظهر فزع الإبل النائمة (برك هجود) من حضور الفتى وهو يحمل النصل المجرد في يده (أمشي بعضب مجرد)، لأنها لم تتعود منه إلا على القتل والنحر، ولهذا هربت منه وتفرقت، وهي تلتمس لنفسها حياة من موت محقق تظير بوادره في يد الفتى، ثم يأتي البيت الثاني ليظهر الضحية، وهي ناقة ضخمة كانت أقربهن إليه (فمرت كهاة خيف)، كما هي (عقيلة شيخ) وكريمة ماله.

ثم يرسم الشاعر رد فعل والد الشيخ الصعب الذي شبهه (بالوبيل) وهي العصى الضخمة، وهو يقصد بهذا أنه شيخ حريص وعاقل، وهذا الشيخ الضخم الفخم لا يضيق بفعل ابنه بل يداعبه وكأنه يشجعه على ما يفعل بعد أن عقر ناقته الكريمة، وسقط وظيفها وساقها بسيفه، بل حاول الشيخ تخفيف حدة الرافضين لهذا السلوك قائلا: وماذا نحتال في دفع هذا الشارب الذي يشرب الخمر، ويعقر كرائم أموالنا، وينحرها متعمدا قاصدا؟ ، ويبدو أن الشيخ في أسلوبه المرن الممزوج بالحكمة والتعقل وكأنه عاجز عن رد ابنه ومنعه فيما يفعل في قوله: (شديد علينا)، كما ننظر إلى قوله:

(1) الديوان ، ص67. (2) الديوان ، ص41-40

وقـــــالَ: ألا ماذا تـــــرونَ بشـارب شـــــديدٍ علينا بغيـــــهُ مُتعَـــــمِّدِ
وقـــــالَ: ذَرُوهُ إنّما نفعُـــــها لـــــهُ وإلا تكُفّوا قـــــاصيَ البَـــــرْكِ يَـــــزْدَدِ

وتظهر صورة موافقة الشيخ في البيت التالي علنا، بعدما كانت ضمنا على فعل الابن في قوله (ذروه ـ إلا تكفوا)، كما يحاول أن يبحث عن مبرر لفعله لإقناع اللائمين (إنما نفعها له)، وقد يكون الشيخ أحس بدنو أجله فترك للفتى العنان حتى يحس بأن هذا المال عائد إليه عاجلا أم آجلا، وإن التحدي له لا يزيده إلا عنادا، فمن حقه أن يتعجل إتلافه أو لا يتعجل (وإلا تكفوا قاصي البرك يزدد).

ثم يختم الشاعر المشهد بعد الجدال العائلي بصورة لأهل الحي، وقد أقبلوا على الناقة يشتوون ويأكلون، وتظهر صورة الجواري يمتلئن نصيبين في الجنين الخارج من أحشاء الناقة لتعمهن الوليمة، وهذا يبين أن الناقة كانت حبلى، وهي من أنفس أموالهم، ويظهر في كلمة (علينا) إن الشاعر كان من ضمن الآكلين.

فظـــــلَّ الإمـــــاءُ يمتـــــلِئْنَ خـــوَارَها ويُسْـــــعى علينـــــا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ

وترسم لنا الشاعرة الخنساء، صورة أخرى يظهر فيها أخوها (صخر) سيدا لقومه ، في الحل والترحال، والمطاعم حين يشتد الحال، ويبخل كل ذي زاد ومال، فتقول:

وإنَّ صَخـــــرًا لوالينـــا وســـــيِّدُنا وإنَّ صـــــخرا إذا نشتـــــو لنحّـــارُ
وإن صَخـــــرا لمِـــقدامٌ إذا ركبـــــوا وإنَّ صـــــخرا إذا جـــــاعُوا لعقـــارُ
نحّـــار راغيةِ مِلـــجاءُ طاغـــيةٍ فكّـــاكُ عانيةٍ للعـــظمِ جبّـــار
ومِطـــعمُ القومِ شحـــما عند مسْغبِهم وفي الجـــدُوبِ كريمُ الجـــدِّ ميسارُ (1)

تقر الخنساء في موقف فخر أن أخاها صخرا هو الوالي وهو السيد، ثم تبين المآثر التي جعلت منه سيدا لقومه، وهل يستحق هذه السيادة أم أنه مجرد إطراء أخت لأخيها. وتبدأ بالكرم وتفصله فتقول (إذا نشتوا لنحار). إذا هو ليس مجرد كرم بل هو التصرف البطولي والتضحية والإيثار في شتاء يهدد بالبرد القارص، والجوع المميت، ثم تأتي الشاعرة بوسيلة ذلك فتذكر النحر وهو لا يكون إلا في الإبل، وهذا يعطي الممدوح مكانة أرفع فالإبل ليست كغيرها من الأنعام خاصة في صحراء العرب.

ثم تسترسل في المدح فتقول (وإن صخرا لمقدامٌ إذا ركبـــوا)، ولا تهتم هنا لأمر المطية، فالممدوح أهم من أن يلتفت معه إلى شيء قد ينفصل عنه فما يهم هنا أقدام صخر، ولنا هنا أن نتخيل الرحيل لسفر أو لغزو أو لغيره، وللسفر جوعه عندها يظهر صخر ثانية لينقذ الموقف، كما يتكرر ظهور الوسيلة الإبل ولاشيء غيرها، لكنما الأمر هنا يختلف فالعقر أسرع من النحر، وكأنها تريد أن تقول أن لا أحد يسبق صخرا إلى الإطعام في قولها (وانَّ صخرا إذا جاعُوا لعقـــارُ).

أما في النحر فالأمر يصعب على الجميع بحكم الشتاء والجوع، فلصخر أن ينحر على راحته، لكن الملاحظ أن لا بديل عن الإبل تماما، كما أن لا بديل عن الممدوح في القصيدة.

في البيت الثالث الذي يفصله عن البيتين الأولين ثلاثة أبيات تبدأ الشاعرة أيضا بكلمة (نحّار)، وهي على وزن فعّال لتدل على كثرة نحره للإبل، كما أن وقوع نحر الإبل في التصنيف الذي صنعته الخنساء لايقلل من شأنها، فالتصنيف هنا ارتجالي لا يخضع لأي ضوابط، والدليل على ذلك أنها جعلت شهود الأندية بين هبوط الأودية وحمل الألوية من جهة، وجر الجيش من جهة أخرى:

حمّـــالُ ألـــويةٍ هبّاط أوديةٍ شهّـــادُ أنديةٍ للجيْش جـــرّارُ (2)

(1) الديوان، ص 42، 43 (2) المصدر السابق نفسه.

لذلك لا يمكن للباحث أن يهتم لأسبقية النحر في هذا البيت، لكن أن يتكرر النحر في عجز بيت وصدر آخر إضافة للفظ عقار، يتطلب من المرء أن يركز على أمر وهو الكرم، وغاية الكرم أن تعقر وإن تنحر فذبح الشياه في عرف العرب أمر للعامة وليس لخاصة القوم، أما في ما يخص البيت الرابع فلقد أثرت الخنساء أن ترمز إلى الإطعام بالإبل عن طريق ذكر الشحم، وهو دلالة على بدانة الذوق التي كان يذبحها صخر، وقد ربطت الشاعرة الشحم بالمسغبة للقضاء على الجوع القارص، وربما أرادت به طباق غير مباشر.

والجدول المرفق يبين عددا من الشعراء الذين اهتموا للكرم والطعام في الأيام الصعبة:

م	الشاعر	الإبل طعاما للعشيرة	
1	الأعشى	المطعموا اللحم، إذا ما شتوا من كل كوماء سحوف، إذا والشافعون الجوع عن جارهم	والجاعلون القوت على الياسر جفت من اللحم مدى الجازر حتى يرى كالغصن الناضر
2	عوف بن الأحوص	إذا الشول راحت ثم لم تقد لحمها ونحن نطعم عند القحط مطعمنا،	بألبانها ذاق السنان عقيرها من الشواء، إذا لم يؤنس القزع
3	مالك بن حريم	إذا ما بعير قام علق رحله	وإن هو أبقى الحموه مقطعا
4	علباء بن أرقم	وأذا العذاري بالدخان تقنعت درت بأرزاق العيال مغالق	واستعجلت نصب القدور فملت بيدي من قمع العشار الجلة
5	أعشى باهلة	لاتأمن البازل الكوماء ضربته وتفزع الشول منه حين يفجؤها لم تر أرض ولم يسمع بها أحد	بالمشرفي إذا ما اخترط حتى تقطع في أعناقها الجرر إلا بها من نوادي وقعه أثر
6	اوس بن حجر	فيا راكبا اما عرضت فبلغن مباشيم عن لحم العوارض بالضحى	بني كاهل شاه الوجوه لكاهل وبالصيف كساحون ترب المناهل
7	طرفة بن العبد	لاتعز الخمر، إن طافوا بها	بسباء الشول والكوم البكر
8	زهير بن ابي سلمى	إذا السنة الشهباء بالناس أجحفت رأيت ذوي الحاجات حول بيوتهم هنالك إن يستغنيوا المال يغلبوا	ونال كرام المال في الحجرة الأكل قطينا بها حتى إذا نبت البقل وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يغنوا

ب ـ عقر الإبل للمحب:

تعقر الإبل في هذا الجانب للحبيبة ورفيقاتها، لكسب الود والمجالسة، ونجد ذلك عند الشعراء الغزليين المكشوفين الذين يروا في عرض هذه الصورة إثبات رجولتهم وقدرتهم على المغامرة، وقد يكون غير ذلك، ويكون معنا في هذه اللوحة الشاعر امرؤ القيس في معلقته التي يرسم فيها هذا الجانب وهو يعقر مطيته للعذارى على غدير

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلعَذارَى مَطِيَّتي ... فيا عَجَباً من كُورِها المُتَحَمَّلِ
فَظَلَّ العَذارى يرْتَمينَ بِلَحْمِها ... وشَحْمٍ كَهُدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ (1)

يفتخر الشاعر بعقر ناقته للعذارى، ويكرر الشاعر لفظ (العذارى) مرتين، ربما كان للتأكيد بأن الفعل كان موجودا أو للتلذذ بذكر هذا اللفظ ، كما هو يرسم صورة العذارى بعد عقر ناقته وشوائها (يرْتَمينَ بِلَحْمِها). وهي صورة مستمتعة مترفة يستمتع الشاعر بمشاهدتها، ويقرأنه ضحى بمطيته التي كان يتنقل بها، وكأنه يتوقع أنه لا رحيل بعد هذا اليوم، ومقررا البقاء حيث هو مجمدا الزمن ومحولا لحظاته إلى سعادة أبدية . فالشاعر سعادته تكمن في صورة العذارى يترامين بلحم وشحم مطيته الذي يشبه الحرير الأبيض.

وجاء الفعلان (يظل ، يرتمين) بصورة المضارع بعد الفعل الماضي (عقر)، لأن الشاعر لايريد لهذين الفعلين بالتوقف، وهما دلالة زمنية تربطهما حركة العذارى في قلب النهار، وقد يكون التشبيه الذي اعتمد عليه الشاعر في وصف شحم ناقته بالحرير غريبا بعض الشيء، إلا أن الجمع بين شحم المطية و الحرير يرمزان على الترف والنعمة، وتظهر صورة الترف في تحول اللحم والشحم إلى اللهو، والمرح مع لابسات الحرير.

و رغم أن الشاعر في هذا المضمار يصول صولات عاطفية، ويجول جولات طاووسيه، إلا أن ما نريده منه هو تلك الصورة التي تخدم موضوعنا، فالباحث هنا يرى أن الشاعر قد استخدم أداة الرجوع إلى الزمن الماضي في لفظ (ويوم)، وجعل من عقر ناقته أولى لحظات ذلك الزمن فجاءت بالماضي، أما ما يليها فهو خاضع للزمن المضارع حتى يسترعي انتباه السامع أو المتلقي.

واستخدم الشاعر لفظ (مطيتي) ليبين أن ليس له في ذلك الزمان وذلك المكان إلا المطية بنحرها، لو أنّ له غيرها لآثرها بالبقاء، وكأن شاعرنا يرى المطية لأول مرة - وهذا تصنع شعري طبعا - فهو يتعجب من كورها، وتظهر صنعة الشاعر في صدر البيت الثاني، كما يظهر اهتمامه بالعذارى أكثر من اهتمامه بناقته العجيبة، فهو يكرر اللفظ ليزيد من انتباه المتلقي لهذا اللهو الذي يحاول أن يخلق له جوا، وحتى ذلك اللحم المكتنز والشحم الحريري لن يجعل العذارى يرتمين إلا بغاية في نفس شاعرنا قضاها .

أما ليلى الأخيلية فقد عقرت بعير زوجها على قبر صاحبها توبة ثم قالت :

عَقَرْتُ على أنْصابِ تَوْبَةَ مَقْرَماً ... بِهَيْدَةَ، إذ لم تَخْتَفِرْهُ أقارِبُه (2)

لو نظرنا إلى ليلى الأخيلية وهي تقف على قبر توبة، وتعقر بعير زوجها، وتفاخر بذلك فهي ترى أن ذلك الفعل دلالة واضحة على وفائها لعهد توبة حيا أو ميتا، فكلمة (أنصاب) هنا تبين القبر، لكن شاعرتنا كانت حريصة على تبيان صنف البعير فهو عندها (مقرما)، والقرم كما مر معنا هو الفحل الكريم من الإبل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة.

(1) الديوان ، ص26 (2) الديوان ، ص59

وربما هو إكراما لتوبة لأن الرجل الكريم لا يكافئ إلا ببعير كريم، لهذا فالشاعرة العاشقة تشيد بفعلها حين أغفل أقارب توبة هذه المكرمة فلم يفعلوها بأنفسهم ، ويبدو لنا أن المرأة بعيدة عن العقر بيدها، أو حتى الملكية للبعير يجعلنا نرى تباين بين البيتين السابقين عند أمرىء القيس بن حجر وبين ليلى الأخيلية في بيتها السابق، كذلك فإن لغة الرثاء هي الغالبة على أسلوب المرأة في شعرها مما يضفي عاطفة صادقة على هذا النمط، لكن شعر الفخر يبدو فيه القصور من جانبها لأنها لا تفتخر بنفسها بل برجالها، وهذا راجع إلى أن المجتمع الذي عاشت فيه الشاعرة مجتمع ذكوري أو يكاد، وإذا لاحظنا أيضا أن هناك من استفاد من عقر مطية أمرىء القيس في حين لم يستفد إلا السباع والطير من عقر بعير ليلى .

ج - عقر الإبل للضيافة:

يفاخر البدوي بإكرام ضيفه، وربما إليه سعى ، ولا ينتظر قدومه، وهو ينوع في أساليب اجتلابه، فإما أن ينزل على مكان مرتفع يشعل النار على شرفه، أو يُعوّد كلابه النباح ليلا مكرما إياها عندما تجلب الأضياف، كقول حماس بن ثامل:

ومستنبح في لج ليل دعوته ... بمشرية في رأس صمد مقابل
وقلت له أقبل فإنك راشد ... وإن على النار الندى وابن ثامل (1) [الطويل]

هذا التباهي والتفاخر الناتج من العامل النفسي خلقته الطبيعة الصحراوية بملامحها القاسية، نجده عند شبيب بن البرصاء في قوله:

وقدْ علمتْ أمُ الصبيين إنني ... إلى الضيف قوّامُ السّناتِ خَرُوجُ
وإني لأُغلي اللحمَ قِبْيناً وإنني ... لمِمّنْ يُهينُ اللحمَ وَهْوَ نضيجُ
إذا المُرْضِعُ العَوْجاءُ بالليلِ عَزّها ... على ثَنْيِها ذو وَذْعَتين لهوجُ
إذا ما ابْتغى الأضيافُ مِنْ يَبْذُلُ القِرَى ... قَرَنْتُ بي مِقْلاتُ الشّتاءِ خَدُوجُ
جُمالِيّةٌ بالسّيفِ مِنْ عَظْمِ سَاقِها ... دَمٌ جاسِدٌ لَمْ أجْلُهُ وسُحُوجُ (2)[الطويل]

فالشاعر يفاخر بنفسه مستدلا بشهادة (أم الصبيين) التي (قد علمت) ما يفعله زوجها مع الطارقين، ويقول الشاعر مفاخر بنفسه: إذا طرقني ضيف، وأنا نائم ، خرجت إليه (إلى الضيف قوام). و قوّام على وزن (فعّال)، وهي صيغة للمبالغة ، ثم يبين الفترة التي يأتي فيها الضيف وهو الليل لأنه الأصعب، لكن الشاعر لا يهتم لهذا، بل يترك النوم (السنات)، وهو ما يغشى الإنسان من سمادير النوم، كما يرمز قوله (وقد علمت) أن هذا الأسلوب متكرر ومتجدد ، حين يرسم لنا الشاعر كيف يتصرف مع ضيفه القادم في الليل البهيم فيقول:

وإني لأُغلي اللحمَ قِبْيناً وإنني ... لمِمّنْ يُهينُ اللحمَ وَهْوَ نضيجُ

يقول الشاعر(لأغلي اللحم نيئا)، وهو يقصد بهذا أنه يضرب بالقداح في الجدب ليذبح لضيفه، وهو لا يشتري إلا سمينا إذا لم يجد في المراح ما يغني عن ذلك. (وإهانته النضيج) أنه يبذل كل ما يملك، ولا يمنع أحدا من هذه الوليمة. ثم يبين كيف يتعامل مع ناقه فيقول:

إذا المُرْضِعُ العَوْجاءُ بالليلِ عَزّها ... على ثَنْيِها ذو وَذْعَتين لهوجُ

(1) الحماسة ، ج2 ، ص206.
(2) المفضليات ، ج1، ص427-428.

والمرضع العوجاء هي الناقة التي اضطرب خلقها للهزال من شدة الجدب، و(ذو ودعتين) هو حوار الناقة الذي لم يجد عند أمه ما يغنيه، ولهذا قال عنه الشاعر(لهوج)، ولو كان فيها ما يسد به نفسه ما لهج، لهذا يرى الشاعر أنها أحق بالنحر، عند قدوم الضيف.

إذا مَا ابْتَغى الأضْيافُ مَنْ يَبْذُلُ القِرَى قَرَتْ لي مِقْلاتُ الشِّتاءِ خَـــذُوجُ

يبين الشاعر نوعا أخر من النوق التي تعقر يطلق عليها (المقلات)، وهي الناقة التي لا يعيش حوارها، كما يكون للمرأة أيضا في قول الشاعر بشر بن أبي خازم والذي يصف فيه رجلا شريفا، وكان أهل الجاهلية يقولون: إذا قُتل الرجل السيد، فخطته المرأة سبع خطوات، عاش لها الولد، وهذا يبين التشابه الواضح بين أمومة المرأة وأمومة الناقة:

تظل مقاليت النساء يطأنه يقلن: ألا يلقى على المرء منزر؟ (1)

كذلك الناقة (الخذوج) التي ألقت ولدها قبل تمامه، وهذا ناتج من شدة الجوع والجدب ، ويصف هذه الناقة التي وقع عليها الاختيار بأنها (جمالية)، وذلك (لعظم ساقها)، كما يقصد أنه يعرقبها بقوة السيف راسما حركة الدم والجروح (دم جاسد لم أجله وسحوج)، ولو تركنا شبيب ونظرنا في قول الأسمر الجعفي:

باتتْ شآميةُ الرِّياحِ تلُفُّـــــــهُمُ حتى أتونَا بعدَ ما سَـــقَـطَ النَّدَى
فَنهضْتُ في البركِ الهجُودِ وفي يَدي لدُنٌ المهزَّةُ ذو كُعـوبٍ كالقَـنَـا
أخذَتْ رِمَحِـي عَانِطاً مَمْـــــكُورةً كوْمَاءَ أطرافُ العِضَاهِ لها حُـلى
باتتْ كِلابُ الحَيِّ تَسْنَحُ بيـــنَنا يأكُلن دَعْلَجَةً ويشْبَعُ مَن عَفَـــا(2)(الكامل)

يصور الشاعر الأسمر الجعفي كرمه وسخائه في مشهد بدوي بحت فيه تحديا لرياح الشمال (شآمية الرياح) القادمة من الشام في أواخر الليل، وكلمة (باتت) جاءت بمعنى استمرت وتتابعت، كما دل الفعل المضارع المتصل بالضمير(تلفهم)، الحالة التي عاشها طارق الليل من هول البرد، وكأنه ملتف بالرياح، وإنما قصد الشاعر بهذا هول الصورة التي يعانيها الضيف القادم، والتي أكمل بقيتها في الشطر الثاني (حتى أتونا)، وكأن حضورهم إليه فيه حياة هانئة لهم . ثم رسم وقت المجيء (بعد ما سقط الندى) .

و يأتي دور الشاعر في استقبال ضيوفه في الفعل الماضي المتصل بالفاء (فنهضت) وهو الدال على الحركة والنهوض في تاء الفاعل، وقوله (في البرك الهجود) قاصدا به أنه توجه إلى النوق النائمة، وقد حمل رمحه (وفي يدي لدن المهزة) ، ثم رسم كيف طعن الناقة بذلك الرمح لتكون طعاما لضيوفه، كما وصف تلك الناقة المطعونة فهي (العانط)، وهي الإبل التي أدركت اللقاح ولم تلقح. و (الممكورة) هي الموثقة الخلق. و(الكوماء) هي الإبل الفخمة.

ويكمل الأسمر الجعفي صورة كرمه الذي وصل إلى كلاب الحي بتشممها رائحة اللحم، فجاءت تسنح وتهز ذيلها منتظرة نصيبها من العطاء، ومما تركه الضيوف (يأكلن دَعْلَجَةً ويشْبَعُ مَن عَفَـا).

يمكن للباحث أن يحاول أن يحدد نقاط الالتقاء بين شبيب بن البرصاء والشاعر الأسمر الجعفي في هذا الجدول:

---

(1) الديوان ، ص 171.
(2) الأصمعيات ، ص 118

م	المفـــــردة	شبيب بن البرصـــــــــاء	الأســـــــمر الجعـــــــفي
1	وصف النـــاقة	العوجـــــاء ـ المرضـــع ـ جـــمالية	البرك ـ الهجود ـ عانط ـ كوماء ـ الممـــكورة
2	الضـــــيف	الأضـــــياف ـ الضـــــيف	لم يرد أسما وإنما فعلا (تلفهم ـ أتونا ـ يشبع من عفا)
3	مفردات التفاخر بالكرم	قد علمت ـ قوام ـ خروج ـ لأغلى اللحم ـ يهين اللحم ـ لم أجله.	أتونا ـ فنهضت ـ وفي يدي لدن المهزة ـ أحذيت رمحي ـ
4	اداة الذبـــح	الســـــــــــــيف	لدن المـــهزة ـ رمـــــحي
5	فترة قـــــدوم الضيف	الليل ودليله : قوام الســـنات ـ بالليل	الليل ودليله :حتى أتونا بعد ما سقط النـــدى البرك الهجود
6	فصل الـــقدوم	الشـــــــــتاء لفظا .	الشتاء معنا بدلـــيل الرياح الشـــامية
7	عدد الضـــيوف	جمع: الأضـــــــياف	جمع : بدلـــــيل الفعل (أتونا)

والنتيجة التي يمكن أن يصل إليها الباحث أن الشعراء في العصر الجاهلي غالبا ما يرسمون الضيف في لوحة ليلية معممة بَرياح الشمال يوشك الفجر أن يتنفس فيها، لتبرز تضحية الإنسان العربي بنفسه وماله من أجل راحة ضيفه، تظهر فيها الإبل هي المنقذ للطرفين ، الأول المضيف من عار الاتهام بالبخل، والثاني الضيف من الموت جوعا وبردا، فالإبل تنحر لتحقق سعادة لغيرها، وإنْ كانت تضحية مفروضة .

الرقم	الشـــــــاعر	عـــــــقر الإبـــــــــــــــــــــــل للضيافة	
1	الحارث بن حـــــلزة	لوجدتنا للضيف خير عمـــــارة	إن لم يكن لبن فعطف المـــــدمج
2	اوس بن حـــــــجر	المطعم الحي والأموات إن نزلـوا	شحم السنام من الكوم المقـــاحيد
3	طرفة بن العـــــبد	نحن في المشتاة ندعو الجـــفلى	لاترى الآدب فينا ينتـــــــقر
4	الخـــــنساء	يكبون العشاء لمن أتاهـــــم	إذا لم تحسب المنة الولـــــيد
5	كعـــب بن زهيـــر	والمطعمون الضيف حين ينوبـهم	من لحم كوم كالهضاب عـــثار
6	ربيـــعة بن مقـــروم	وأضياف ليل في شمال عريـــة	قريت من الكوم السديف المرعـبا
7	الأخـــــطل	إذا لم تذد ألبانها عن لحومـــها	قريناهم منها بأسيافـــنا دما
8	عبدالله بن عنـــــمة	نقسم مالنا فينا وندعـــــو	أبا الصهباء إذ جنح الأصـــيل
9	حســـان بن ثابت	فننحر الكوم عبطا في أرومتـــنا	للنازلين، إذا ما أنزلوا شيـــعوا
10	الأعـــشى الكبير	حجروا على أضيافهم وشووا لهم	من شط منقبة ومن أكيـــاد

الخلاصة من هذا كله أن الجوع حين يلذع الأحشاء يجعل الحسناء تخرج من مخبئها وتترك عادة التستر التي كانت تتميز بها والمرتبطة بسمعتها ومستقبلها، إذ يصبح الأمر لها أكثر أهمية من ذلك يسجله لبيد بن ربيعة في قوله:

وبِـــــعْمَ مُناخُ الجار حَلَّ بِبِيْتِهِ إذا ما الكـــــعَابُ أصْبَحَتْ لم تَسُتَّر (1)

ونحن بعد هذا كله نخلص إلى القول : عندما تبخل السماء على الأرض وساكنيها، ويتسرب البرد إلى أكبادهم ، وتغدو الصحراء مغلقة في وجوههم، فلا يتمكن أحد من الصمود في وجهها إلا من أختزن المؤونة، أو أصحاب الثراء الذين لهم من الأنعام ما يكفيهم ويزيد عن حاجاتهم، وفي هذه الظروف القاسية تعرف قيمة الجود الحق، وهو في هذه الأحوال لا يعتبر عقر الإبل نوعا من التبجح، بل يكون عمل إنساني رائع فيه من التضحية والإيثار لإحياء ما تلاعبت به الطبيعة، وتكون الإبل هي الداعمة للعمل البطولي، بل هي التي جعلت من البدوي الكريم بطلا، وبدون طويلة الأعناق لن يكون هناك إنسان أصلا في منطقة كالصحراء العربية .

(1) الديوان،ص67.

الإبل هي العز:

يقول لقيط بن يعمر الأيادي: .

لاتُلهِكُمْ إبلٌ، ليست لكُمْ إبِلُ ... إنَّ العدُوَّ بعظمٍ منكُمُ قَرِعـــا
هَيْهاتَ لامالَ من زَرعٍ ولا إبلٍ ... يُرْجَى لغابِركمْ إنْ أنْفُكُم جُدِعـا
لاتثمِروا المالَ للأعْداءِ، إنَّهُم ... إنْ يظفروا يَحْتُوُوكُمْ والثِّلادَ معـا
واللهِ ما انْفكَّتِ الأموالُ مُذْ أبَدٍ ... لأهْلِها، إنْ أصيبُوا مرَّةً تَبَـــعا
يا قومِ إنَّ لكُمْ منْ عِزِّ أوَّلِـكُم ... إرْثًا قد أشْفقْتُ أنْ يُودِي فينْقطِعا
وما يُرَدُّ عَليكُمْ عِزُّ اوَّلِيـــكُم ... إنْ ضاعَ آخِرُهُ أو ذَلَّ، فائْضَـــعا (1)[البسيط]

تظهر في هذه الأبيات أسلوب تحذير وتنبيه وتذكير، فالشاعر يذكر بصورة الماضي وينبه على الحاضر ويحذر من الآتي وكل هذه الأساليب كان السبب الرئيسي فيها انشغال بني قومه بالإبل فيقول لهم: (ليست لكم إبل) ، ثم يبين لهم المغزى من هذا القول : (إنَّ العدُوَّ بعظم منكُمُ قَرِعـــا) ،أي أن هذه الإبل قد تضيع من بين أيديكم، بسبب الحرب الضاربة التي يستعد لها عدوكم ليضربكم اشد ضربة، ولن يترك لكم (مال من زرع ولا إبل)، ولن يجد من يبقى حيا منكم شيئا يعيش به، فلا تجعلوا للعدو هذه الأموال التي بين أيديكم غنيمة له، واستثمارا وأنتم عنه غافلون (لا تثمروا المال للأعداء).

كما قصد الشعر بكلمة (الثلاد) ميراث الآباء والأجداد، ثم يبين الشاعر أن المال لا قيمة له بدون الرجال، ويبين الشاعر حقيقة وهي أن المال للأقوى (إن أصيبوا مرة تبعا)، ثم يجدد الشاعر النداء مرة بالقسم (والله) ، ومرة بأداة النداء (يا قوم) مع تدخل حرف التوكيد(إن)، (إن لكم من عز أولكم) وهو العودة إلى مجد الماضي وشرف الأوليين حتى يكون فيه عامل مساعد لتحريك المشاعر ومراجعة الذات، وأنّ هذا المجد سيندثر وينقطع إذا لم يتم الحفاظ عليه (إرثًا قد أشْفقْتُ أن يُودِي فينْقطِعا)، وينبه الشاعر بني قومه من صورة حقيقية وهي أن عز الآباء لا قيمة له إذا ضاع عزكم الحالي أو أذللتموه .

وما يُرَدُّ عَليكُمْ عِزُّ اوَّلِيـــكُم ... إنْ ضاعَ آخِرُهُ أو ذَلَّ، فائْضَـــعا

من خلال استعراضنا لهذه الأبيات تظهر الإبل في أكثر من جانب، يمكن للباحث جعلها في عدة نقاط:

- الإبل هي المال: هيهات لا مال من زرع ولا إبل، لا تثمروا المال.
- الإبل هي التلاد: إن يظفروا يحتووكم والتلاد معا.
- الإبل هي العز: يا قوم إن لكم من عز أولكم ، وما يرد عليكم عز أولكم .
- الإبل هي الميراث: إرثا قد أشفقت أن يودي فينقطعا.

ويظهر الشاعر أن كسب الإبل دون حماية كمن لا إبل له:

[لا تلهكم إبل - ليست لكم إبل - لا مال ولا إبل - لا تثمروا المال]

كما ظهرت حروف التوكيد في أكثر من موضع لتعطي أهمية الإبل، ويجب الحماية لها:

[إن العدو- إن أنفكم - إن يظفروا - إن أصيبوا - إن لكم - أن يودي - إنهم - إن ضاع]

(1) لقيط بن يعمر الايادي ،الديوان ، تحقيق: محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ص84 -85 .
ورسم الشاعر أفعال تظهر استثمار الإبل و ينتج عنها أفعال أخرى تضيعها :

[تلهكم - ليست - يرجى - تثمروا - يظفروا - يحتووكم - أصيبوا - أشفقت - يوودي - ينقطعا - يرد - ضاع - ذل - اتضعا]

ويرمز كثرة تكرار ضمير المخاطب للجماعة اهتمام الشاعر بالثروة الحيوانية:

[تلهكم - لكم - منكم - لغابركم - أنفكم - يحتووكم - لكم - أولكم - عليكم - أولكم]

<u>صور الضياع تظهر عند الشاعر في ضياع الابل:</u>

لأن من ضاعت إبله ضاع عرضه وماله وتراثه:

1: الضياع بحلول المصيبة .

لاتُلهِكُمْ إبلٌ، ليست لكُمْ إبـلٌ إنّ العدوَّ بعظم منكُمُ قرَّعـــا

2: الضياع بحلول الذل :

هَيْهاتَ لامالَ من زَرع ولا إبل يُرْجَى لغابركمْ إنْ أنْفُكُم جُدِعـا

3: الضياع بذهاب النفس و المال .

لاتثمروا المالَ للأعْداءِ، إنّهُم إنْ يظفروا يَحْتَوُوكُمْ والثَّلاثَ معا

4 : الضياع بخسارة المعركة :

واللهِ ما أنْفقَت الأموالُ مُذْ أبَدٍ لأهْلِها، إنْ أصيبُوا مرَّةً ثبَـعا

5: الضياع بذهاب العز والإرث:

يا قومِ إنَّ لكُمْ منْ عزّ أوّلِـكُم إرْثاً قد أشْفقتَ أن يُودِي فينْقطعا

6: الضياع بفقد الماضي والحاضر:

وما يُرَدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ اوّلِـــكُم إنْ ضاعَ آخِرُهُ أو ذَلَّ، فانْضَـعا

وهذا الجدول يبين بعض الشعراء الذين رأوا في الإبل العرض والعز:

الرقم	الشاعـــــــر	الإبل هي الـــــعز و حامـــــــية الـــــــعرض	
1	حســـــان بن ثابت	واجعل مالي دون عرضي وقـــاية	واحجبه كي لا يطـــيب لآكل
2	زهير بن أبي ســـلمى	ومن يجعل المعروف من دون عرضه	يفره ومن لا يتق الشـــتم يشـــتم
3	المثقب العـــــبدي	لا يبالي طيب النفـــــــس به	تلف المال إذ العرض ســـــلم
4	ابن الأعـــــرابي	لنا إبل لم تسقها بعروضـــــنا	أحسابنا أخرى الليالي الغـــوابر

الإبل هي المال:

أحسن المال عند البدو الإبل، والغني السيد لا يقاس إلا بعدد رؤوسها، السبب في ذلك واضح لما تقدمه من خدمات في المركوب والفدية والمهر والهبة والعطاء والطعام والشراب والزينة، وهي مشروع استثماري به يصبح الرجل المالك لها غنيا، يظهر جوده، وترفع مكانته، ويُسْمع كلامه، ويُحْترم رأيه، فهو بهذا المال يكون المطعم الكاسي، يمنع الحروب ويقطع ويلاتها عندما يكون المال بين يديه، يقدمه إلى أهل القتيل فديه التي تصل إلى مائة من الإبل أو تزيد، لهذا استحقت أن تكون الإبل مالا، عندما جاء الإسلام عاملها على هذا الأساس وحق فيها النصاب من الزكاة .

يقول سالم بن قحفان العنبري:

فلم أرَ مثلَ الإبل مالاً لمُـقتِن ولا مثلَ أيام الحُقوق لها سُبْلا (1)[الطويل]

يتحدث الشاعر سالم بن قحفان عن الإبل في صورة تحدي غيرها من الممتلكات فيقول: (فلم أر مثل الإبل مالا لمقتن)، والمعنى أنه لم يجد مثيلا للإبل تصلح لتكون مالا بمعناه لما تقدمه من خدمات للمجتمع، وكأنه يقول هي الطريق للحياة، ويكرر النفي لغيرها في الشطر الثاني: (ولا مثل أيام الحقوق لها سبلا)، وكلمة (لم أر) تعني الرؤية البصرية والبصيرية، ليؤكد أنه لم يعرف ولم يسمع ولم ير للإبل مثيلا ولا نظيرا، وكلمة (لمقتن) ذو الحاجة، والمعنى أن الإبل هي دواء المحتاج والضعيف والجائع، كذلك في قوله (أيام الحقوق) فترة الحاجة والطلب (والسبل) هي الطرق ومفردها السبيل، والقصد أن من يملك هذا المال لا يجد الفقر بطرقه المتعددة إليه سبيل.

يقول أوس بن حجر:

يجُودُ ويُعطي المالَ منْ غير ضِنَّةٍ وَيضربُ أنفَ الأبْلخ المُتغشْم (2) [الطويل].

فالشاعر أوس بن حجر يتحدث عن الإبل باسم المال. ولا يكن الجود والعطاء إلا بوجودها، ولا يجود الكريم ولا يعطي الجواد إلا إذا كانت خزانته مليئة بالجواهر ، لهذا لا يقال للفقير جوادا لأنه لا يملك ما يجود به بدليل قول الشاعر:

يجُودُ علينا الخيرون بمالهم ونحن بمال الخيرين نجود *

يظل علينا صاحب الشاعر أوس بن حجر بفعلين مضارعين (يجود ويعطي)، ليؤكد بهما أن فعل صاحبه لم يكن صدفة وإنهما صفتان له، ويمكن لنا أن نقف عندهما لمعرفة الفرق بين الجود والعطاء ، ففي كتاب الفروق في اللغة لأبي هلال العسكري نجد أن العطاء يكون عامة في جميع الأحوال لكن عند السؤال، أما الجود فهو كثرة العطاء من غير السؤال**، ويضيف الشاعر إلى صاحبه الكرم بالفطرة (من غير ضنة)، أي يعطي وهو راض بما يعمل، تلك ميزة الرجال الكرام الذين يتعاملون مع المال لخدمة الآخرين، ثم يستخدم الشاعر الفعل المضارع (يضرب) وهو ضربٌ معنوي، وهو أقوى من الضرب الجسدي، وكأنه بالعطاء والجود يضرب البخلاء على أنوفهم، كما يرمز (الأنف) عند العرب كرامة الإنسان وعزته، وبين الشاعر صاحب الأنف المضروب فإذا هو(الأبلخ المتغشم)، أي المتكبر الظالم الذي يترفع عن العوام من الفقراء والمحتاجين بنفسه وماله، وهو بهذا الفعل ظالم لنفسه وظالم لغيره.

---

(1) أبو تمام ، الحماسة، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ط 1 ، 1980 ،ص262.

(2) الديوان ، ص87.

* هذا البيت وجد في عدة روايات ولم يعرف له شاعر بعينه.

** أنظر أبي هلال العسكري، الفروق في اللغة ، ص67.

يشارك الشاعر حسان بن ثابت في هذه الصورة فيقول:

ألسْنا ننصُ العِيسَ فيهِ على الوَجَا، إذا نامَ مَوْلاهُ، ولذّتْ مضاجعُهُ
ولا نَنْتَـــهي حتّى نَـــفُكَ كُـبولَهُ بأمْوَالِنا، والخَيرُ يَحمدُ صَانِعُهُ (1)

يقول حسان : إنّنا نسرع بالإبل (العيس) على الحفا (الوجا)، عندما يكون غيرنا نائم في فراشه مستمعا في حلامه (ولذت مضاجعه)، ولا نتوقف عن سيرنا حتى نفك القيود، ويبقى عمل الخير شاكرا لصاحبه.

يقول عبد الله بن سلمه الغامدي:

ألا لَمْ يرْتُ في اللّزباتِ ذرْعِـــي سَوافُ المالِ والعـــامُ الجَديبُ (2)[الوافر]

الأمر عند الشاعر عبدا لله بن سلمه متعلق به وبماله الذي أفناه عند غياب السماء وتمنعها من العطاء، سواف المال) واصفا العام (بالجديب) وهو أمر مخيف كما أنشد سيبويه :

لقَدْ خشِيتُ أنْ أرَى جَدِبا، في عامِنا ذا، بَعدَما أخْصبا (3)[السريع]

وكلمة (يرت) في قول الغامدي تعني الضعف بسبب موت الإبل (سواف)، لكن الشاعر لم يضعف ولم هن ولو كانت السنة جدوب، ويظهر الشاعر قويا وإن كان يرى في إبله تموت واحدة تلوى الأخرى بسبب لجدب الذي قال عنه النابغة إنه جمل لا سنام له، وبالتالي لا خير فيه :

ونُمسكُ، بعدهُ بذنابِ عيشٍ أجبّ الظّهرِ ليسَ لهُ سَنامُ (4)

غير أن الغامدي يقاوم حتى لا يراه الغير بالضعف، فالبدوي أحب الصحراء ورضي بمزاجها، وإن كان هذا المزاج قد يتلف ماله وقوته وحياته أيضا.

وعند حديثنا عن الإبل كونها المال الذي يقتنيه البدوي نستشهد ببعض الأبيات لعدد من الشعراء:

الرقم	الشـــاعـــر	الإبـــــــل هـــــــي المـــــــال	
1	المـــثقب العـــبدي	يجعل الهنء عطايا جمـــة	إن بعض المال في العرض أمـــم
2	من المفضليات	لنعم المال إن أزمـــت أزوم	مجاليح الشتاء لدى الصقـــيع
3	امرأة من بني حذيفة	ألا هلك امرؤ حباس مـــال	على العلات متلاف مفـــيد
4	عبدة الطيـــب	رب حبانا بأموال مـــخولة والمرء ساع لأمر ليس يدركه	وكل شيء حباه الله تخـــويل والعيش شح وإشفاق وتأمـــيل
5	أوس بن حـــجر	بني ام ذي المال الكثير يرونـــه وهم لمقل المال اولاد عـــلة	وإن كان عبدا سيد الأمر جحـــفلا وإن كان محضا في العمومة مخـــولا
6	الخنـــساء	والمال عند ذوي البقـــية فيفك كربة من تمـــخخ	والغنى خذم شرائـــد نقية الـدول الجهـــائد
7	زهير بن أبي سلمى	فكلا اراهم اصبحوا يعقـــلونه	صحيحات مال طالعات بمخـــرم

(1) الديوان ، ص140
(2) المفضليات ، ج1، ص254 * (لسان ، خصب)
(3) اللسان مادة (جدب)
(4) الديوان، ص226 .

في هذه الأبيات الثلاث تأخذ الناقة الحلوب دور المنقذ لأهل الصحراء، لأنها مصدر العيش والنعمة، فإذا ما أصابها الهزل، وتوقف لبنها، أحس الناس بالخطر وأشفقوا، وهذه أحد الأسباب التي طلب الخالق بالنظر إلى عطائها ، فتلعب الناقة هنا دور الأم الحنون للصغار والكبار معا، كما لم تشفق زوجة الشاعر إلا عند رؤيتها للناقة الحلوب وقد رجعت هزلى عجاف، وكأنها تعتذر لهم من حالة الجدب، أما الزوجة فقد شعرت بالخطر القادم ، فصورة الجدب يأكل كل شيء ، ولقد رأينا طبيعة البدوي في المغالاة و التجمل بالصبر ، كما رأينا عطاء الإبل الحلوب وفضلها الكبير بدفعها غائلة الجوع إذا رقت لها الطبيعة، وعلاقة المرأة والناقة الحلوب تظهر في الأبيات علاقة لزوم ومصير.

توضح هذه الصورة أن جوع الناقة يعدُّ ناقوسا للخطر، فهي عندما تكون جانحة، يتوقف عطاءها من الحليب، وبذلك يكون جوعا للآخرين، كما أن (الريش والورق) يُبينان أن منتهى الجدب قد يصيب الناقة بالدبر، ثم ينعكس الحال على الناس، ويتضح من خلال ذلك أن الإبل هي مصدر القوة ومصدر العيش كما ورد في قول الراعي النميري :

ازْرَى بامْوالِنـــا قَوْمٌ امَرْتَـــــهُمْ	بالعدْلِ فِينا فَما ابْقَوا وما قَصَدُوا
لَعْطِي الزكاةَ فما يَرْضَى خَطـــيبُهُمْ	حتىّ تُضاعِفَ اضْعافاً لها عَـددُ
امّا الفقيرُ الذي كانتْ حَلُوبَـــتُهُ	وفْقَ العيالِ ، فلمْ يُتْرَكْ لَهُ سَـبَدُ (1)[البسط]

يتحدث الشاعر الراعي عن نوع آخر من المعاناة، ولا يختلف عن الصورة الأولى إلا قليلا، فالصورة السابقة كانت افتراس جدب الطبيعة لكل ما هو يرمق بالحياة، وصورة الراعي ترسم الجدب البشري المتمثل في ظلم الأمراء والحكام للعوام، موجها خطابه لأميرهم قائلا له : إن من كلفتهم على نشر العدل بين الناس، استولوا على إبلنا وما نملك بغير حق:

ازْرَى بامْوالِنا قَوْمٌ امَرْتَـــــهُمْ بالعدْلِ فِينا فَما ابْقَوا وما قَصَدُوا

ونبه الشاعر لأمر ديني استغله هؤلاء القوم وهي (الزكاة)، فلم يقفوا عند حدها الديني، بل أخذوا أموال الناس مضاعفة، ثم ذكر الشاعر ظلمهم وبغيهم حتى وصل إلى الفقير، الذي استولى الجند على ناقته التي يتغذى منها هو وعياله (كانت حلوبته وفق العيال)، أي أن ناقته لها لبن قدر كفايتهم لا فضل فيه، فلم يترك له هؤلاء الجند حتى وبر ناقته (السبد)، كما يقال في المثل (ماله سبد ولا لبد)، والسبد هو الوبر واللبد هو الصوف، ويعني أن الجند أخذوا كل ممتلكاته .

كما تظهر الناقة الحلوب عند الشاعر حاضنة الفقير وعياله، كما توحي كلمة (العيال) إلى الباحث أن الناقة بدورها هذا هي التي تعولهم، وتقويهم وتحفظ لهم الحياة.

ومن خلال هذه الأبيات يظهر دور الناقة في ثلاث نقاط:

1 - هي المال (أموالنا) 2- حق الفقراء (نعطي الزكاة) 3 - قوت العيال (وفق العيال)

يمكن القول إن الثروة الوحيدة التي تتحمل ظروف الطبيعة هي الناقة، فالسيول القاحلة تحول دون نمو الثروة الإنتاجية - الإبل - بل إنها تحد من نمو غيرها، نظرا لقلة ما تقدمه لها مراعيها الهزيلة المتفرقة من غذاء، وهو لا يتجاوز بعض الحشائش والأعشاب وما يشبهها من أنواع النبات التي لا تحتمل جفاف صيف طويل، والتي تحتاج إلى وقت قصير لنموّها، وكلما قلت المطر قل العشب ويبس الشجر، وشعر أهل الإبل بالجوع والخوف والخطر ، لكن الناقة تصمد كما يصمد صاحبها، ترضى بالقليل، وتصبر على ما أصابها حتى عُرف فحلها - الجمل - بأبي أيوب.

---

(1) الديوان ، ص90

والباحث يرفق دراسته هذه بعدد من الشعراء الذين وصفوا عطاء الناقة من الشراب ـ اللبن ـ :

الرقم	الشاعر	الناقة هي مصدر اللبن	
1	الحارث بن حلزة	لا تكسع الشول بإغبارها	إنك لا تدري من الناتج
		واحلب لأضيافك ألباتها	فإن شر اللبن الوالج
2	سلامة بن جندل	يقال محبسها أدنى لمرتعها	وإن تعادي يبيء كل محلوب
3	المزرار بن منقذ	فإنك إن ترى إبلا سوانا	وتصبح لا ترين لنا لبونا
		فإن لنا حظائر ناعمات	عطاء الله رب العالمينا
4	من المفضليات	لا تسقني لبن البعير وعندنا	عرق الزجاجة واكف المعصار
5	يقول الحطيئة	لعمرك ما ذمت لبوني ولا قلت	مساكنها من نهشل إذ تولت
		ويمنعها من أن تضام فوارس	كرام إذا الاحرى من القوم شلت
6	وقال الجميح	لما رأت إبلي قلت حلوبتها	وكل عام عليها عام تجنيب
7	كعب بن سعد الغنوي	يبيت الندى يا أم عمرو ضجيعه	إذا لم يكن في المنقيات حلوب
8	عنترة بن شداد	فيها اثنتان وأربعون حلوبة	سودا كخافية الغراب الأسحم
9	الراعي النميري	بنات لبونه عنج اليه	يسفن الليث منه والقذالا
10	سبرة بن عمرو	أعيرتنا ألبانها ولحومها	وذلك عار يا ابن ريطة ظاهر

عدد من الشعراء الذين ذكروا أعداد الإبل لما له من أثر نفسي عند البدو :

م	الشاعر	أعداد الإبل	
1	الأعشى الكبير	وثمانين عشار كلها	أركان في بريم وحصن
2	جرير	أعطو هنيدة يحدوها ثمانية	ما في عطائهم من ولا سرف
3	النابغة	الواهب المئة المعكاة زينها	رقاق النعال طيب حجراتهم
4	الفرزدق	الواهب المئة المعكاة والغررا	إني من القوم الرقاق نعالهم
5	عنترة بن شداد	فيها اثنان وأربعون حلوبة	سودا كخافية الغراب الأسحم

وقبل أن نختم هذا الفصل ـ الشعر الجاهلي ـ نحب أن تكون نهاية هذا الفصل طريفة، لكننا لن نخرج من موضوع الإبل التي استغلها بعض الشعراء لوصف أنفسهم صراحة لا تلميحا كما مر معنا في السابق، فالشاعر قد يرى في الإبل أحلامه وحريته وخياله وعشقه، حتى يتخيل أن يكون هو ومحبوبته بعيرين ينعمان بالحياة السعيدة بعيدا عن الناس، وقد يتمنى لنفسه وصاحبته الجرب حتى يظمنان البعد عن الناس وهي السعادة كما يراها كُثير عزة:

م	الشاعر كُثير عزة [البحر الطويل]	
1	ألا ليتنا يا عزُّ كنا لبذي غنى	بعيرين نرعى في الخلاء ونغرب
2	كِلانا بهِ عرٌ فمن يرنا يقل	على حسنها جربا تُعدي وأجرب
3	إذا ما وردنا منهلاً صاح أهله	علينا فما ننفك نرمي ونضرب
4	نكونُ بعيري ذي غنى فيضيعنا	فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
5	يطردنا الرعيانُ عن كل تلعة	ويمنعُ منا أن نرى فيه نشرب
6	وددتُ ـ وبيت الله ـ أنك بكرةٌ	هجانٌ وأني مصعبٌ ثم نهرب

(1) كُثير عزة، الديوان، تحقيق : قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1 ، 1995، ص 58 ، 59.

الفصـــل الثانـــــي:

الإبـــــــل في الـشعر العامّـــــــي اللـيبي

ـ تمـــهيد ـ مفـــــهوم الشـــــعر العامـــــــي (الشـعـــــبي) .

ـ المـــــبحث الأول / الإبـل غرضا من أغراض القصيدة العامّية (الشعبية) .

ـ المـــــبحث الثـاني/ الوصـــف الاستطرادي في القصيدة العامّية (الشعبية).

ـ المبحـــــث الثـــالث/ الإبـــــل موضوعا في القصيدة العامّية (الشعبية).

شَاعِـــرْ وْعنْـدِي هَوَايـَـاتْ وْفِي الجَّـــوْ وَاخـــــذْ دلاَلِـي
نَحْـــكِي عَلِيْ كُـلْ حَـــــالاَتْ وْفِي الوَصفْ وَاسِعْ خَـــيَالِي
وْحَافَـــظْ سَهَـارِيْ قَـــدِيْمَاتْ مِنْ بُـــــوِيْ يـَـامَا حَكَـــالِي
مْجـوَلْ عَلِيْ كُـلْ جِـــــهَاتْ وْنَـــا زَادْ كَاثَرْ سُـــــوَالِـي
نْرِيدْ نَحـــفْظَـه بَالـــــذْلاَلاَتْ تَارِيـــخْ سَابِـقْ أجْيـَـالِي

"الشاعر/ جمعة بوخبينة

تمهيد:

الشعر العامي (الشعبي) : مفهومه:

كان لزاما على الباحث أن يقدم مفهوم الشعر الشعبي ولو كان قليلا قبل أن يلج إلى الأغراض وتعددها، والوصف وأنواعه، وإذا حاولنا أن نختزل مجموعة التعاريف للشعر الشعبي في كلمات فنحن بذلك نحتاج وقتا أطول من استنتاج تعريف جديد له، فهو وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية بامتداد قديمها إلى حديثها، وحتى مستقبلها، تتناقله الألسن وتحفظه الصدور، وتستمتع به الأسماع، بكونه أمانة عزيزة وإرثا تسري فيه أرواح الأجداد .

- يقول الدكتور علي برهانه في كتابه (الشعر الشعبي) " إن طبيعة الشعر الشعبي مرتبطة ارتباطا وثيقا بمفهومه، فهو بداية نتاج الجماعة وليس نتاج الفرد، ولما كان كذلك فإنه يحمل ثقافة هذه الجماعة وتقاليدها، وكل صوراتها عن الحياة"(1) ، كما يظهر حرص الجماعة على هذا التراث " ولهذا نجد الجماعة حريصة كل الحرص على أن تسجل مآثرها وأفعالها في هذا الشعر، فهو يخدم غرضا معنويا كبيرا إلى جانب كونه جنسا أدبيا جماليا، ولهذا يكفي أن يلقى الفرد بيت شعر يشتمل على ذكر أمر معين ليعد هذا الأمر من الحقائق التاريخية، لأن الجماعة الشعبية لا تفصل بين الشعر والتاريخ، ولا بينه وبين التوجيه الاجتماعي، فالقيم المحصولة عن طريق هذا الشعر يختلط فيها الديني والتاريخي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي، كل ذلك مصاغ في بوتقة واحدة"(2).

والباحث يلتمس من هذا القول إن الشاعر الشعبي ابن بيئته ومجتمعه يتأثر ويؤثر في المحيط الذي يقطن فيه مع تلك الجماعة، وخاصة البدوي، لأن المكان الذي يعيش فيه أكثر تأثيرا والتزاما، ولا يزال على حالته إلى اليوم ، كما كان بالأمس، وكما سيكون في الغد، بحيث أن نمط ثقافته لا يتغير أبدا، وليس التطور والنشوء من الشرائع التي يدين بها من تلقاء نفسه، فهو يعيش أبدا كما عاش أجداده، تحصنه مناعة شديدة ضد غارات الأراء الخارجية والعادات الغريبة .

والبدوي لا يزال يرعى إبله على الطريقة القديمة نفسها، وإن تطورت وسائل العصر، يتغنى بها كما تغنى أسلافه في الماضي، بل أضاف إلى ثقافتهم ثقافات جديدة من الصور والمفردات والتعابير التي لم يحظ بها شاعر الأمس، فإن زالت عن بعض منهم صفة البداوة إذا ما بارح بيئة الصحراء، لكنّ نفسيته وتفكيره ومفرداته يسيطر عليها الطابع البدوي، فتظهر ظاهرة نقية خالصة من شوائب المدن وضجيجها .

لو التفتنا إلى الشاعر الليبي وما أظهرته قريحته بطريقة اللهجة المحلية التي يتحدث بها، وهو ما نسميه بالشعر العامي الليبي أو ما يعرف في المجتمع الليبي (بالشعر الشعبي)، رغم أن الثاني أوسع مدلولا من الأول، حتى أنه شغل الكثير من الكتاب والمفكرين في حصره وتعريفه تعريفا جامعا .

يمكن للباحث أن يتطرق إلى هذا الموضوع ولو قليلا لبعض الأراء في رؤية أهل العلم والفكر في تحديد معالم الشعر الشعبي أو تحديد ماهيته، كما يمكن لنا أن نجعل ذلك في نقاط نتبين منها بعض هذه الملامح:

1- يطلق الشعر الشعبي على (مجهول القائل):

يقصد بهذا التعريف الشعر القديم الذي توارثته الأجيال ولم يعرف صاحبه (قائله)، لكنه متداول بين السنة الناس، تتمتع وتستمتع بذكره، وتتغنى به حين تكون النفس راغبة في ذلك، وعندما يفتتح به، فحبذا أن يقال قال الراوي أو قال الشاعر، أو صدق الشاعر عندما يوافق قول الشاعر ميوله ورغباته، والعكس صحيح،ولَئِن سألْتَهُمْ من هو الشاعر ؟. ستكون الإجابة: شاعر حفظ الزمان شعره ونسي اسمه".

---

(1) علي محمد برهانه ، كتاب الشعر الشعبي، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، جامعة سبها، ط1، د.ت، ص7.
(2) المرجع السابق نفسه .
- انظر المرجع السابق، ص 3

هذا التعريف لم يعجب بعض الكتاب، ولم يلق قبولا عند النقاد*، والسبب في هذا أن هذا التعريف لا يتمشى مع كثير من اللغات، التي لا يكون فيها (ازدواجية اللغة)، مثلما هو موجود عندنا في اللغة العربية، و التي نجد فيها: :

أ- اللغة العربية (الفصحى). ب - اللغة الشعبية (اللهجة) .

لهذا فإن هذا التعريف لا يفي بالغرض خاصة في العالم العربي " فقد وجدنا الشعر الفصيح من الجاهلية أي قبل الإسلام، ولا يزال مستمرا عندنا، وهناك أشعار كثيرة مجهولة القائل أو مختلف على نسبتها، فهي منسوبة لعدد من الشعراء ، ومع ذلك من جهة الفصاحة لا يختلف هذا الشعر عن أي شعر كتبه أو يكتبه أكثر المحدثين ثقافة وتعليما "(1)

2- يطلق الشعر الشعبي على الشعر الذي يقال باللهجة المحلية (اللهجة العامية) :

معنى هذا أن أي شعر يقال باللهجة العامية يدخل في نطاق الشعر الشعبي، وهذا التعريف قاصر أيضا ولا يحقق النتائج، بدليل أن الشعر الجاهلي كان شعبيا، تتداوله الناس، وتتغنى به، وتتفاخر بالشعر والشاعر ويحظي بقدسية هائلة لأنه علم قوم ليس لهم غيره ."وهذا الأمر ينطبق على شعرنا العربي الجاهلي وما قيل منه في صدر الإسلام، وما قيل في القرن الأول للهجرة أو ما نسميه الشعر الأموي" (2)

3- يطلق الشعر الشعبي على ما "يحتفي به المتلقون أو القراء أو السامعون، ويمثل جزءا من ثقافتهم العامة".

هذا التعريف لم يحصر الشعر الشعبي، ولم يكن دقيقا في وصفه، لأن كثيرا من الأشعار التي يتلقاها السامعون تكون باللغة العربية الفصيحة. ولهذا فإن هذا التعريف لم يكن كافيا ولا وافيا.

رؤية الباحث في هذا الموضوع أن غالبية العرب كانوا أميين لا يحسنون القراءة والكتابة بدليل قوله تعالى على لسان اليهود: { لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ}(3)، وغالبا ما يرتبط طابع الأمية بطابع البداوة. فالشعر الشعبي الجاهلي ظل وفيا للتقاليد البدوية الأمية حتى وإن ألم بعضهم بالقراءة والكتابة**. فهم منتشرون في هذه البقاع الفسيحة من الأرض بصحرائها ووديانها، وهضابها وسهولها، وجبالها وجروفها، بماشيتها وإبلها، وخيلها ومضاربها، بمدنها وقراها، فإن تعبيرهم عن أنفسهم وأوضاعهم وأحاسيسهم لابد أنه كان معاصرا لوجودهم، من هنا فإن المنطق يقضي بسبق الشعر الشعبي على الشعر التقليدي المعروف المشروط بالقواعد والسنن.

فالشعر الشعبي هو الذي يقوله سواد الناس من رعاة وسقاة وزراع وصناع وكذلك النساء والأطفال، وهو الذي يصور الحياة بتفصيلاتها ووقائعها، لا الأدب التقليدي المتصنع الذي تحكمه عروض الخليل بن احمد، الذي لا يحظر إلا في المناسبات القومية، وفي مجالس الشيوخ والملوك، لهذا فالباحث يرى أن الشعر الشعبي أقدم من الشعر التقليدي، وأكثر قبولا وحضورا في طبقات الشعب .

---

(1) علي برهانه،كتاب الشعر الشعبي، ص4.
(2) المرجع السابق نفسه.
(3) آل عمران الآية 75.
* انظر عبد المنعم الزبيدي، مقدمة في الشعر الجاهلي، ص35.

واللغة العربية كانت لغة شعبية في كل الطبقات ـ " وبالطبع هذا الأمر معروف بالقياس إلى الشعر الجاهلي الذي كان في يوم من الأيام شعرا شعبيا"(1) ـ ولم يتخلخل بناؤها إلا بعد أن تسرب إليها اللحن في أواخر الدولة الأموية وأوائل العهد العباسي بفعل الظروف المعروفة التي أهمها الاختلاط الذي حدث بين شعوب الأرض تحت راية الإسلام، مما أدى إلى اختلاط اللغات ويليه الألسن، الأمر الذي جعل من أهل اللغة وضع قواعد النحو والصرف حفاظا على هذه اللغة من الضياع والاندثار بقيادة الخليل بن أحمد عالم العروض الكبير الذي قام بتبويبه في بحور شعرية.

وبدخول القواعد والنظم خرج الشعر العربي عن بساطته وفطرته وارتجاله وحياته الطبيعة، وظهرت المشاكلات بين مدرسة الطبع ومدرسة الصنعة، فكتب الشعوبيون أشعارهم بالعربية المقيدة، وتغنوا بها مثل بشار بن برد وأبو نواس وغيرهما الكثير، ومن هنا ظهرت الحواجز بين عهد وعهد والسدود بين بيئة وبيئة، فانكشف الشعر الشعبي في شكله البدوي والحضري، وارتفع الأدب التقليدي لوصفه الأخذ بالضوابط الجديدة، فسيطر على قواعد الشعر ولكنه لم يسيطر على قلوب الشعب، فعنى به الناس وإن كان البعض منهم كاره لذلك، وتسلمته المجتمعات وهي بين الخوف والحذر والترقب، وعنيت به الطبقات وهي به راضية، وكأنه انجاز من انجازاتها، وظل الشعر الشعبي منطويا على نفسه، يعيش في الصحراء منقطعا مستوحشا قياسا بالشعر التقليدي، ينتظر العناية والرعاية.

مع مرور الزمن صارت اللغة العربية لغة المتعلمين فقط، لا يحسنها الكثير من الشعب، وقد لا يفهمون معانيها وبهذا فهم لا يتذوقونها، ولا يتعاطفون مع من يمثلونها في أشعارهم، فضعفت علاقتها بالذين انحرموا من نعمة التعليم، فالتفتوا إلى شيء ـ الشعر العامي ـ ليجدوا فيه ضالتهم، بعيدا عن القيود، وإن كانت لغتهم التي يتكلمون بها قد أصابها وابل غربي اخترق مفرداتها، لكنه لم يخترق قلوبهم ورغباتهم، فعشقوا ذلك الشعر وتمسكوا به لأنه لم يضع لهم قيودا في الألسن ولا قواعد في التفكير، أو كما قال الدكتور عبد الحميد بومداس"سهلة الاستعمال لا تحتاج إلى استعداد مسبق أو تركيز على قاعدة معينة نخشى الانحراف عنها، كما هو الحال في الفصحى، لأنك حين تستعمل الفصحى تستعملها وأنت في أشد حالات التوتر والخوف، وهذا إذا كان لديك إلماما بالقواعد"(2) فظل الشعراء يقولون ما يدور في خواطرهم كيف ما شاءوا، وعادت إليهم بساطتهم كما كانت في سابق عهدها، يرتجلون إذا فاضت القريحة، يسترسلون في العشق، يتجولون بين الأغراض، وكأن شيئا لم يكن بالأمس، غير أن هذا المرح وهذا الإبداع والانفلات من تلك القيود، كان لابد من ضريبة تُدفع فكانت في خروج اللغة عن مسارها الأول، لغة العصر الجاهلي بعدما أصبحت محاطة بالقواعد والنظم، وحلت محلها اللهجة العامية، بعدما وجدوا في اللهجة حرية التصرف.

وغدا الشعر (العامي) يعطي للأميين ما أرادوا بفعل التقصير في التعلم، فخضعوا إراديا لقوانين الحياة الفطرية التي تحقق لهم الشعر الشعبي، وساعد ذلك التحضر الجزئي الذي طرأ على البيئة العربية وحتى الإنسان العربي نفسه، وأصبحت اللهجة العامية حديث الناس يتفاهمون بها ويتعاملون معها ويرتاحون إليها، وإن كان البدوي أقرب من الحضري عند الرجوع إلى اللغة الأم، و ذلك إلى صفاء التعبير وقلة الشوائب، والحفاظ على التقاليد والسنن الاجتماعية السابقة، كما يظهر الشعر الشعبي بكل بساطة في حياة البدو في طفولتهم وأفراحهم وأحزانهم وألعابهم، وحداء إبلهم.

بهذا خرج الشعر الشعبي عن التقليد القهري، وأصبح الشاعر الشعبي لا يجد صعوبة في البحث عن وزن يكتب به قصيدته، ولم تصادفه علل ولا زحافات، ومع ذلك فهو لا يذهب إلى الشعر ليبحث عنه ويعرف قواعده، بل الشعر هو الذي يأتي إليه منسابا دون مشقة في التعبير أو الجهد في التفكير عندما تخصب ملكته الشعرية.

بهذا نتبين أن الشعر الشعبي يقترن بعامة الناس في ترديده أو إنشاده أو الغناء به على شغل النفس عن مشقة العمل وتسلية لها عن الهموم وشحنا لها بمزيد من الطاقة للاستمرار في ما هو فيه من جهد، فالشعر الشعبي فوق ذلك مصاحب للإنسان البدوي في خصوصياته، يرافقه في كل مكان من حياته حلوها ومرها.

---

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 7. (2) مجمع اللغة العربية، الفصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا، ص52.

يتساءل الباحث هل نحن من شعب امرئ القيس ولبيد وزهير؟ وهل الشعراء الذين يكتبون الشعر الفصيح ، ويهتمون بقضايا المجتمع ليسوا شعراء شعبيين لأنهم ولدوا بعد بحور الخليل، ومن هو الشاعر الذي لا يكون شعبيا ؟ ولمن يكتب أو يقول؟ .

من هنا يمكن القول إن الشعر الشعبي تتضمن معانيه حصيلة الإنسانية بطبيعتها، وتتدفق بها شجون الحياة وتنبض بها، وهي مقياس لتجارب شعرية حقيقية لصدورها عن التجربة والإحساس لا عن الثقافة والتعلم والإنشاء.

وخلاصة القول فإن الباحث يعني بالشعر العامي (الشعبي) في هذه الدراسة الذي اتخذ من العامية مادة له، وهو يشمل العبارات والجمل والمفردات والصور والأوزان التي ينعكس من ضمير الشعب وقلبه وعقله انعكاسا مطبوعا لا مصنوعا، ليجعل منه مجتمعا له خصائصه المتميزة وطابعه الخاص وكلها حصيلة حياتية، لهذا لا يكون شعرا شعبيا حقيقيا راسخا فعلا حتى تكون جذوره تتصل بالأرض ليحيا بمائها الذي يستقر في أعماقها، والشاعر كما قلنا ابن بيئته، يأخذ منها الخام ويعطي لها الفن الجاهز. والأمثلة على ذلك كثيرة إلى حد لا تحتاج إلى استشهاد، يكفي أن يفتح المرء المذياع أو أي قناة تعتني بالتراث ليعرف ما ليجده عندنا في هذا البحث.

مهما اختلفت الآراء حول تعريف الشعر الشعبي، إلا أنهم اقتربوا منه جميعا، ولكنهم لم يصلوا إلى مصطلح محدد يمكن أن يكون شاملا لمفهوم الشعر الشعبي، ونحن نحاول أن نستخلص أبرز المواصفات حتى نكون على مسافة غير بعيدة من الشعر الشعبي الذي نحاول حصره في عدة نقاط:

1 ـ الشعر الشعبي يظهر في صورة التقاليد الجماعية من حيث الصياغة والإبداع. فهو يضم إلى جانب الشعراء، الرواة، والحفاظ، والمستمعين المستمتعين.

2 ـ الشعر الشعبي يظهر بطابع الأمية رغم وجود الكتابة، والاعتماد على ظاهرة السمع والرواية.

3 ـ الشعر الشعبي يتلون بظاهرة التقليد التي نلمسها في التكرار، من حيث الصور والمفردات والمعاني والتراكيب.

4 ـ الشعر الشعبي يكون شاعره ينعم بملكة شعرية تجعله قادرا على الإبداع، والشاعر فيه يستطيع إنشاء قصيدته في ما يريد قوله دون مشقة أو عناء.

5ـ الشعر الشعبي يكون بلسان الإقليم الموجود فيه ذلك الشعر ويحظى برضاهم، لأن الشاعر الشعبي جزء منهم، ولد فيهم، تكونت ملكته بين ربوعهم، لهذا فهو قادر على إعطاء ما يريدون.

6 ـ الشعر الشعبي هو السجل الحقيقي الذي ينقل إلينا صور الحياة عند شعب ما في الجانب الديني والتاريخي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، ولذلك يكون الشعر الشعبي هو الشاهد والدليل على أي جانب من الجوانب السابقة.

7 ـ الشعر الشعبي يوازن بالنطق والموسيقى رغم أن بعضه له تفعيلات كما نرى أن الموسيقى الشعرية قد تختلف من إقليم إلى إقليم ، وربما أدغمت هذه الموسيقى بعض الحروف نتيجة اللهجة فإن نحن أعدناها إلى كلماتها اختل الوزن وذهبت الموسيقى وانطفأت جاذبية الشعر .

فالشعر الشعبي يمثل رافدا عريضا معطاء لا ينضب معينه، ليس لأنه أسهل الوسائل في التعبير، بل لأنه الأسرع في انتقاله على ألسنة رواته وعشاقه، وهو بهذا لا يحتاج الى أداة ليذاع بين الناس، بل يعتمد على قوة الذاكرة، والمقدرة الفنية على الصياغة التشكيلية، و اختيار الوقت المناسب لقوله حتى يشد انتباه السامعين إليه، وهو أشبه بالنبات الطبيعي الذي يحتاج الى المناخ المناسب لكي ينمو ويزدهر، فهو فن شفاهي لا ينتظر التدوين، مما يجعله يتعرض للضياع وتعدد الروايات مثله مثل سلفه الشعر الجاهلي .

الباحث في هذه الدراسة يتناول دراسة الشعر الشعبي الليبي بلهجته العامية، وقبل أن نقفز إلى ذلك لابد أن نتطرق إلى التفريق بين اللغة الفصحى واللهجة العامية.

يقول الدكتور إبراهيم السامرائي: " إن اللغة وثيقة الصلة بالإنسان وبيئته، فهي تظهر المجتمع الإنساني على حقيقته، وليست اللغة رابطة بين أعضاء مجتمع واحد بعينه، وإنما هي عامل مهم للترابط بين جيل وجيل، وانتقال الثقافات عبر العصور لا يأتي إلا بهذه الوسيلة العجيبة"(1)، ومادامت اللغة كذلك، فاللهجة لا تختلف عن اللغة في الهدف والغاية ، ولكن الاختلاف يبقى في التزام اللغة الأم بالقواعد النحوية والصرفية، وانفلات العامية من تلك القواعد التي وقعت فيها اللغة الفصحى واحتفظت بها وفاخرت وافتخرت.

أما يوسف الحاج فإنه يرى في العامية لغة الحس والعجلة " العامية لغة الحس، والعجلة ، لغة فجائية تلقائية انفعالية ، والانفعال بيولوجي الطابع، لا يتيسر له وقت ولا فراغ كي يعمل الروية ، ولهذا تطفو العامية على سطح الوجدان، وتسيطر على روابط الجملة، وهي لا تبالي بالعوامل النحوية، بل تكتفي بإبراز ترويسات نفسياتنا، والعامية خفيفة الخطى تستمد زخمها الأكبر من الإيحاءات، والإشارات المختصرة البسيطة التي ترافقها، وهي لا تقبل الحركات، ولهذا لا تتركب من جمل بمعنى النحو، وفي العامية ألفاظ ذات معنى، وفي الفصحى جمل ذات معنى"(2)

وتتعدد اللهجات في الإقليم الواحد نفسه، ففي ليبيا مثلا، نجد أن اللهجة تتغير كلما اتجهنا نحو الشرق أو الغرب أو الجنوب، وتقترب اللهجة من لهجة الإقليم المقترب منها، كمصر من ناحية الشرق وتونس والجزائر من ناحية الغرب، والسودان وتشاد والنيجر من ناحية الجنوب، ولو جئنا إلى منطقة الوسط لو جدنا المزيج بين تلك اللهجات المتعددة، ولهذا تكون منطقة الوسط أقرب اللهجات إلى الفهم العام.

يمكن القول: إن الشعر العامي هو الشعر الذي يتخذ العامية أداة له والمنحدرة من أصول الفصحى ، وكلمة (الشعبي) هو اللسان الذي يتكلم به المجتمع في منطقة ما، ومن هنا يتعدد الشعر الشعبي بتعدد لهجات الأقطار العربية، لأنه نتاج الصراع بين لغتين (لغة الأصل واللغة الغازية أو الوافدة).

ولو عدنا إلى الشعر الشعبي (العامي) لوجدنا أن الدكتور علي برهانه لا يعد بعض الأشعار العامية التي تكتب في الصحف، وتنشر في المجلات، وتشاهد في الإذاعات أن تكون شعرا شعبيا لأنه عمل فردي وثقافة خاصة تختلف من شاعر إلى آخر، سواءً كان في القطر الواحد أو في الوطن العربي " ولكننا لا نستطيع أن نعدها من الشعر الشعبي، لأن أي شاعر ممن ينظمون هذا الشعر ويبدعون قصائده، هو شاعر قارئ كاتب متعلم، مثقف، له كيانه الخاص وصياغته الخاصة التي تمتح من ثقافته وتجربته الفردية "(3).

ولم ينف الدكتور علي برهانه عنه صفة انتمائه إلى الثقافة العامة، لكن اختلف عنهم في صفة التفرد والإبداع "لكنه يظل يحمل من مقومات التفرد والاختلاف من شاعر إلى آخر وفقا لثقافته وقراءاته وتجربته وطولها ما يسلبه صبغة شعبية بمعنى أن الشعر الشعبي الذي يكتبه (عمر الحريري) في ليبيا أو (عبد الرحمن الابتودي) في مصر، وكثير من شعراء منطقة الخليج ومنطقة المغرب العربي، وكذلك في الشام والعراق"(4) .

---

(1) إبراهيم السامرائي ، فقه اللغة المقارن ،ص 169.
(2) محمد عبد عبدالله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة، بيروت،ط1 ، 2003 ، ص 66، نقلا عن كتاب فلسفة اللغة، ص237، 238.
* من شاء أن يتوسع في هذا فعليه بالاطلاع على كتاب العامية الليبية للدكتور محمد أحمد أوريث، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، بنغازي، ط1، 2005.
(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 5
(4) المرجع السابق نفسه.

إن الشعر الشعبي الليبي لا يختلف كثيرا عن الشعر الشعبي الجاهلي إذا استبعدنا قواعد النحو والصرف، وتطرقنا إلى المقاييس الأخرى كالصور والمفردات والتراكيب وظاهرة التكرار التي توحي بمدرسة التقليد، فهما يشتركان في عدة أمور منها:

1 ـ تغلب عليهما ظاهرة الأمية.

2ـ تغلب عليهما حياة البادية .

3 ـ تغلب عليهما ظاهرة التكرار والتقليد .

4 ـ يشتركان في ظاهرة تعدد الأغراض .

5 ـ لهما مفردات ذات جذور عميقة في الصحراء العربية وكلمات مبهمة قد لا يفهما ابن اليوم فيضطر إلى الرجوع إلى قاموس اللغة بالنسبة للغة الفصحى، أوإلى العودة إلى كبار السن في الشعر الشعبي الليبي.

6 ـ تغلب عليهما البساطة والارتجال والطبع، وعدم التكلف.

لعل ومن هذا الاتفاق سنلمس أن الشعر العامي الليبي، قد اكتسب من الشعر الجاهلي نصوصه ومميزاته وأضاف إليه المزيد من الإبداع والصور بفارق مرور الزمن والتطور الذهني والفكري ووسائل الحياة المعيشية، كما أحب أن أضيف شيئا وهو أننا لم نسمع شعرا فصيحا ظهر من غير شبه الجزيرة العربية إلى أن انتشر الإسلام في الوطن العربي وامتزج لسان شبه الجزيرة بالسنة الشام ومصر وشمال أفريقيا لتظهر أشعار هن بنات العربية كل لها ما يميزها.

فالبيئة تلعب دورا في ذلك، فالحواس قد تكيف نفسها مع ما حولها وتنشئها على محبة أو كره الأشياء من حولها لأن الشعوب لا تنسجم إلا مع فنونها وتراثها، والشعر الشعبي قد يكون خاضعا لبدائية السكان ومن قدم إليهم بأشعاره ومن عرب الحجاز.

وسنجد أن القصيدة الشعبية (العامية) في وصف الإبل اكتسبت مجالا أوسع بكثير مما رأينا في الشعر الجاهلي، وأخذت عدة أوزان وطرق مختلفة، والتزمت بالتقاليد البدوية، حتى الذين اتخذوا من القرى والمدن مقرا لهم، وقاموا بتسجيل تلك الأشعار في الأشرطة التسجيلية والكتابة، لكن تبقى الصورة والمفردة واحدة لأنها تسير على نفس المنوال*.

لو نظرنا إلى طبيعة الشعر العامي الليبي الذي هو محور دراستنا لوجدنا ظاهرة التكرار تظهر في بنيته العامة بوضوح، سواء في الصور أو في الأوزان والتراكيب والمعاني والمفردات، " وكلها راجعة إلى طبيعة هذا الشعر وطبيعة إنشائه"(1).

وكما قلنا إن هذا الشعر يدخل تحت ظاهرة الأمية في غياب الكتابة أو عدم الاعتماد عليها ، والتركيز على السمع ثم الرواية الشفوية، حتى إذا نشطت القريحة وأينعت ظهر الارتجال والطبع، فإذا ما أراد القول ظهر شعره يتشابه مع من سبقوه في البيت أو القصيدة، وإن ظن البعض أنها سرقة شعرية، والحقيقة هي غير ذلك، والتعليل أن المتكلم لا ينطق إلا ما سمع، وهذه حقيقة لا يمكن الطعن فيها . ولو تطرقنا إلى قدم الشعر الشعبي، لوجدنا الشاعر أمحمد قنانه أقدم ما وصل إلينا من هذا الشعر وإن كان منهجه بعيدا بعض الشيء عن من خلفه من الشعراء .

---

* انظر على برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 5-7 .
(1) المرجع السابق نفسه.

القصد من الشعر الجاهلي والعامي الليبي في هذه الدراسة :

قضية تحديد المصطلح دائما ما يحدث فيها وقفات علمية، ويمكن للباحث أن يبين مفهوم الشعر الشعبي في العصرين ـ الجاهلي والعامي الليبي ـ من خلال هذين التعريفين :

الشعر الجاهلي : ونعني به في هذا البحث هو الشعر القديم ، الذي قيل قبل البعثة حتى سقوط الدولة الأموية عام 132 هـ / 750 ف، فهو تتوفر فيه سمات وخصائص الشعر الشعبي .

الشعر العامي الليبي : ونعني به الشعر القديم ، الذي قيل منذ بداية القرن الثامن عشر إفرنجي وحتى إنجاز هذا البحث، وهو أيضا شعر تتوفر فيه سمات وخصائص الشعر الشعبي.

والباحث في هذه الدراسة المتواضعة يتحدث عن الشعر الشعبي الليبي قاصدا الشعر العامي ، فقد جرى على ألسنة الناس هنا في ليبيا بالشعر الشعبي، وحتى لا يحدث الخلط في مفهوم الشعر الشعبي بالنسبة لهذا البحث يمكن أن ننظر في هذا الجدول من حيث الدلالة حتى يسهل علينا التفرقة بين الشعرين:

م	الدلالـــــــــــة	شعر اللـغة العـربية	شعر اللـــهجة الليبيـــة
1	وفق النظرة السـائدة	الشـعر الجاهـلي	الشـعـر الشعـبي
2	وفق النظرة التاريخـية	الشـعر القـديم	شـعـر اللهـجة
3	وفق النظرة الموضوعية	الشـعر الفـصـيح	الشعـر العـامي
4	شعـبية الشـعر	شعـر شعـبي	شعـر شعـبي

طرق التشكيل في الشعر العامي(الشعبي) الليبي :

من خلال اطلاعنا على الشعر الشعبي في الكتب التالية :

م	اسـم الكـتاب	المـؤلـف
1	ديوان الشعر الشعبي	لجنة جمع التراث بجامعة قاريونس
2	كتاب الشعر الشعبي	الدكتور علي برهانه
3	الإبل في الشعر الشعبي	الدكتور يونس فنوش

وجدنا أن كتابة الشعر العامي الليبي تظهر في بعض هذه الأمور:

1- يحافظ على الرسم الفصيح عندما تكون مفردة اللهجة قريبة من الفصاحة .

2- عند نطق أول الكلمة ساكن يرسم السكون على بداية الحرف بدون حرف الألف المنطوق.

3 . تكتب المفردة باللام بدل من أداة التعريف كيفما ينطقها الشاعر. لصحاب بدلا من الأصحاب

4 ـ يؤخذ من حروف الجر(من ـ على ـ عن) الحرف الأول فقط فتكتب (م ـ ع) .مثل (دقيني ع الجوبة)

5 . تقلب الهمزة ياء في الكتابة باللهجة الليبية مثل : جيت بدلا من جئت، وقد تحذف مثل البل بدلا من الإبل.

6 - عدم إظهار ضمير الغائب" **الهاء**" في بعض الجهات الشرقية من ليبيا، وإبداله بحرف مناظر للحرف الذي يسبقه، ودمج الحرفين معا في حرف واحد مشدد مثل : **عيسّا** بدلا من **عيسها**، **وصورتّا وتلمسّا** بدلا من **صورتها وتلمسها**.

7 - تستخدم اللهجة الاسم الموصول (**اللّي**) بدلا من الذي أو التي.

8 - تسهيل الهمزة في الأسماء، وهو استعمال الوصل بدل القطع أو تخفيفها مثل فار من فأر، أو بير من بئر، وكذلك قلب الذال إلى دال مثل ديب إلى ذئب وهما فصيحتان على أي حال.

9 - تستخدم اللهجة اسم الإشارة (**هذي**) و (**هذيك**) بمعنى هذا وذاك.

10 - تستبدل اللهجة ميم الجماعة في الفعل الماضي واوا ، فيقال (**مشيتوا**) بدلا من مشيتم .

11 - تستخدم اللهجة أداة الشرط (**لوما**) مع لولا وكلتاهما تفيد الامتناع لوجود.

12 - تعامل اللهجة المثنى معاملة الجمع .

13 - تستخدم اللهجة اسم الإشارة (**هوّينه**) بدلا من هناك للشيء البعيد، وأعتقد أن هذا الاسم مصغر.

14- تستخدم اللهجة عبارة (**ياريت**) للتمني أو الترجي بدلا من (ياليت).

15- وتستخدم كلمة (مام أو ماس) بمعنى (كم من) .

16- وكذلك تستخدم كلمة (مويه) بمعنى (الماء) .

خلاصة القول فإن الشعر الشعبي(العامي) - الذي يعتنق اللهجة اتصالا وتعبيرا- مكانة سامية في حياة البدوي الذي يعتبره سجلا يدون فيه تاريخه وأيامه، كما يسلي به نفسه ونفوس غيره من عشاقه هذا الشعر، فالشعر يمجد به ثقافة الأجداد، وأداة فاعلة يبث من خلالها عواطفه وشجونه، يساعده في ذلك يسر وفهم العامة له، لاستخدامه المفردات ذاتها التي يستعملها العامي، والتي يحس بقرب وقعها أكثر من المفردة الفصحى، وللشعر الشعبي أجناس متعددة نذكر منها (غناوة العلم) التي تقابل قصيدة البيت الواحد، والقصيدة الشعبية تقابل القصيدة العمودية في الشعر الفصيح، وجنس(الطق) يقابل قصيدة المخمسات وغيرها كثير.

لكن لو تساءلنا عن هذه الأوزان وكيف جاءت لدخلنا في دراسة عميقة، وموضوع طويل وإلى دراسة تاريخية لا تنتهي بسهولة، ولكن يمكن أن نقول " إن الوزن لا تنقله الأمة ولا ينصهر في وجدانها بهذه السهولة، فهو خلاصة أحاسيسها عبر القرون . وهو تصوير وتجسيد مركز لوجدانها عبر الزمان"(1)، وهذا التأثير قد يعني القطر الواحد ولا يعني الأمة كلها بسبب العامل الاجتماعي، و " إن التأثير الاجتماعي الذي قد ينتهي بانتهاء فترة المعاصرة أو ما بعدها لا يمكن أن يقاس بالتأثير في الوجدان الأممي الذي يعيش الدهور وتحتضنه الأجيال وتتأثر به برغم اختلاف الأزمان والبيئات، وإذا كان الوزن تأثر هذا التأثير فمعنى هذا أن اللغة أعم وأشمل ونحن لا نلحظ ذلك"(2).

و" الحديث عن الوزن هو الحديث ذاته عن الكلام جميعا، وإن انفرد بالشعر على وجه الخصوص، إذا علم أن الحديث عن الوزن هو في الحقيقة جزء من كيان الإنسان بصفة عامة، إذ هو مخرج من المخارج، ومظهر من المظاهر المنظمة التي تؤكد اتحاد الجنس البشري في استخلاص قيم عامة توطد علاقة الشعور وانجذاب الإحساس إلى الإيقاع رغبة ورهبة في أنحاء الأرض، وعبر التاريخ البشري السحيق" (3).

(1) عبد الرؤوف بابكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ليبيا،ط 1، 1985، ص77.
(2) المرجع السابق نفسه. (3) احمد محمد الشيخ، مقدمات التجديد في علم العروض، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2006، ص 71.

كما أن هذه الأوزان التي تظهر في الشعر الشعبي هي نتيجة عوامل عديدة منها (الاختلاط ـ اللغة ـ البيئة ـ الدين ـ المجتمع ـ العامل النفسي ـ الوسائل المتاحة) ، "والوزن في وجدان الأمم يمثل قاعدة الذوق العام، وهذا الذوق متباين تباين مقومات الموسيقى الشعبية والمتطورة ومؤثراتها ، تباين الأوزان والإيقاعات ، وهذه القاعدة مستمدة مقوماتها من الأحوال الاجتماعية والنفسية"(1).

والباحث في هذه الدراسة لا يريد إلى أن يذهب إلى تقعيد اللهجة العامية في محاولة للتقليل من شأن الفصحى والدعاية للعامية، وإنما يريد أن يقول إن العامية لها أوزانها الشعرية كما للفصحى وأن زادت عليها لعوامل عدة ويمكن أن تكون عروضية أو قريبة من العروضية، إذا استطاع المبدع أن يرقى بالمتلقي إلى التوعية بالفصحى، وتبني العربي الفصيح الذي جاء في العامية .

والإبل مفرداتها واضحة في كل ذلك إذا نظرنا إلى مصدر المفردة وجردناها من أحرف الزيادة والتشكيل، لأنها نابعة من فصاحة البدو، وهي رمز يعتمد عليه ، في رجولته، وسيادته وكرمه عواطفه، وهي حلقة وصل بين الماضي والحاضر، كما هي خيط رفيع لا يتبينه إلا ذوي الألباب، الذين يقولون **{رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً}**، ونحن في هذا الفصل سنتناول ثلاثة شعراء كبار في ثلاثة مباحث مع عدد من فحول الشعراء الكبار لتأكيد هذه المباحث:

المبحث الأول/	**الشاعر المرحوم/ محمد الأحول القارح**	**الإبل في تعدد الأغراض.**
المبحث الثاني/	**الشاعر المرحوم / رحومة بن مصطفى**	**الإبل في الوصف الاستطرادي.**
المبحث الثالث/	**الشاعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة**	**الإبل في الوصف موضوعا.**

---

(1) المرجع السابق نفسه.

المبحث الأول/

وصف الإبل غرضا من أغراض القصيدة العامية (الشعبية) :

تتعدد الأغراض في الشعر الشعبي كما تعددت في الشعر الجاهلي، وهو الدور الذي تلعبه الأمية والناتج من الرواية والاعتماد على السمع، كما تقوم على الارتجال، معتمدة على القوالب الجاهزة والنمط السائد، " فلا وجود للكلمات المفردة في ذهن الشاعر والراوي الأمي، وإنما هو يتعامل مع القوالب الجاهزة من تراكيب وصور وتعابير مشكلة أصواتا في ذهنه تتداعى إليه بسهولة كلما دعاها فيظهر عمله لنا، نحن الذين تعودنا على التفكير المجرد، وكأنه الهام، أو عمل من الأعمال الخارقة، بينما هو في حقيقته عمل سهل بالقياس إلى هذا الشاعر الأمي" (1).

إن الباحث يدرك أن الشاعر ينتهج في قصائده أسلوبا يتناسب مع بيئته، ومجتمعه الذي يترعرع فيه، إذا أراد التعبير عن الحاجات العامة والخاصة المتعلقة بنفسه، والشاعر الليبي كغيره من الشعراء يطرق أبواب الماضي ويحن إليه، ويرى فيه الصورة الحق والجمال والفتوة، فيتحدث عن مفاخر قبيلته وأيامها، والصحراء وحيواناتها، ويستخدم أساليب السابقين ويلتزم بها، ونلحظ ذلك في الألفاظ وتعدد الأغراض، والتنقل في التفاصيل، وهو في هذا كله لا يبتعد عن ذوق معاصريه، ولا يفارق أوصافهم وتشبيهاتهم وتعابيرهم التي تنقل إلينا الواقع الحسي بما يتميز به من خشونة وشظف، ولذلك كانت ألفاظه في مثل هذه الأغراض تتلاءم مع طبيعة الأشياء التي يحاول نقلها أو تصويرها، فيعمد إلى اختيار ألفاظ محددة قد تفي بعملية الأداء المبني على نقل المحسوسات وتصورها.

ثم يأتي الدكتور علي برهانه بدليل على ما نقول في قوله "ولعله من الطريف هنا الإشارة إلى إني سألت الشاعر العربي المعاصر جمعة عبد الرحيم بوخبينة عن كيفية عمله الشعر، وهو شاعر أمي لا يحسن القراءة والكتابة، فقال لي: إنه عندما يريد أن ينظم قصيدة يتخيل القوافي في وصف واحد كأنها إبل واردة، ثم يبدأ في النظم، فلا يتوقف حتى تكتمل قصيدته"(2)، وهذا القول عاد بذاكرتنا إلى ما قاله ابن رشيق في (كتابه العمدة) عن ذي الرمة *.

والأطرف من ذلك أن بعض الشعراء لا يحسنون بظاهرة التقليد التي يتبعونها وينظمون عليها قصائدهم، بل أحيانا يعجزون عن تفسير أبعاد ما يقولون، ونحن نستغرب حين نلمس جمال التعبير ودقة الألفاظ وروعة الصورة، هذه الحادثة تكررت مع الباحث في مقابلة أجراها مع بعض من الشعراء لا داعي أن يتردد اسمهم في هذه الدراسة، عندما سألهم كيف تقولون الشعر وتعجزون عن تفسيره بالنثر، والنثر أسهل؟، فكان الرد : أخذنا الشعر وراثة ورواية حتى إذا نشطت القريحة جاء الشعر انسيابي فنطق به اللسان، لعل ذلك يذكرنا بقول الأعرابي الذي سُئل عن الشعر فقال هو شيء يعتمل في قلبي فينطلق به لساني، إنه ببساطة ذات التعريف الذي فسر الماء بعد الجهد بالماء، ويكاد ينحصر الشعر الشعبي الليبي في أغراض معروفة تكررت عند غالبية الشعراء، يمكن ترتيبها على النحو التالي:

1- ذكر الوادي والديار والنجوع والصاحبة.
2- رسم اليموم التي يعاني منها الشاعر.
3- وصف الرحلة والراحلة.
4 - وصف الطبيعة (البرق - الرعد - المطر - السيل - الربيع)
5- الفخر بالأهل والأجواد والفرسان.
6 - الفخر بامتلاك الإبل وحمايتها ووصفها.
7- الرثاء لحال الإبل اليوم وحال أهلها .
8 - الالتجاء إلى الله والرجال الصالحين لتحقيق النصر على الأعداء، ورحمة الطبيعة.
9 - الفرحة بقدوم ثورة الفاتح والعودة إلى الحرية والازدهار.

---

(1) علي محمد برهانه، سيرة بني هلال منشورات، كلية الآداب والتربية بجامعة سبها .ط 1 ، 1994، من المقدمة، حرف (د) .
(2) المرجع السابق نفسه . * انظر الفصل الأول من هذا البحث . ص3

ويحاول الباحث أن يقدم الأغراض المتعددة في القصيدة الواحدة في جهد أكبر من الشرح والتحليل أو التعليق، حتى لا يصعب على القارئ غير الليبي، وربما الليبي نفسه البعيد عن لهجة البدو أن يقرأها كما نطقها أهلها ويفهمها ويستمتع بها، لأن اللهجة العامية تقف حائلا دون فهم النص. وعندما بدأتُ في هذا البحث تفتحت أمامي كنوز من قصائد الشعراء كدت أضيع بين أغراضها المغرية، فكانت كل قصيدة لها ما يميزها من جمال الصور، وكلما فكرت بدراسة قصيدة من قصائد الشعراء أقنعتني الأخرى بحجتها، ورأيت من وجهة نظري أن لا اجعل عواطفي تبعدني عن الدراسة الموضوعية، وإن لا أضيع بين دروب قصائد الشعراء من فرط غزارة هذا التراث.

ففي الشعر (العامي) الشعبي الكثير من القصائد التي تنتهج نهج القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال أو الغزل أو مخاطبة الذات، بل أنها ربما تتفق مع القصيدة الجاهلية نصا وروحا، وإن حُذفت من أغراضها مدح الملوك ووصف الخمر، وهذا أمر طبيعي للظروف التي طرأت بين العصرين

ولو نظرنا إلى قصائد الشعراء التي تمثل هذا الجانب من مأثوراتنا الشعبية، وأخذنا قصيدة الشاعر **محمد الأحول القارح**[*]، والتي تم اختيارها اختيارا عفويا، و تحمل عنوان (**حوار العقل والوطن**)، و يصل عدد أبياتها إلى مائة وستة وتسعين بيتا يصنفها الباحث في الجدول الآتي لاحقا، يكون ترتيب غرض الإبل فيها ثانيا كما رأينا في الشعر الجاهلي تماما، ومن جهة أخرى فقد تعود الشعراء الجاهليون والشعراء الشعبيون على الإعجاب بإبلهم والتغزل فيها، غير أن الاهتمام في القصائد الشعبية بكثرة الإبل، والتركيز على الجمل وخطر الغزو له ما يميزه عن الشعر القديم

فالشعر بصورة عامة يصلح لتسجيل الأحداث، فتظهر قيمته التاريخية في شهادته على عصره، وسجل حافل بحياة المجتمع، ثم إن الشعر الشعبي في وزنه وإيقاعه، تكمن ضرورة الاستشهاد به عند تشابه الأحداث والوقائع والظروف لسهولة حفظه وانتقاله عبر الأجيال، وفي الجانب التطبيقي لهذه البحث اخترت شواهد شعرية تقارب ما يقوله القارح في وصف إبله، ثم إن الشعر الشعبي بوزنه وإيقاعه، يكتب صورة التراث الحقيقي للشعوب، وهو المرآة الحقيقية لعكس تاريخ الشعوب من حيث كونه فنا وتاريخا وتراثا، لهذا نجد الشعراء غالبا ما يكتبون صورة الماضي، ويذكرون بطولات الأباء والأجداد، ويحنّون إلى ونيانهم ويرسمون نجوعهم وأنعامهم وفرسانهم، ثم يستطردون في كل غرض معددين أوصافه حتى إذا أحس أنه استوفى غرضه وأدّى ما عليه، انتقل إلى غيره باحثا عن الجمال والمتعة في ذلك الغرض، وكأنه بهذا يعيد الماضي من جديد.

والمتتبع لشعر محمد القارح يلحظ أنه يحفل بألفاظ منتقاة من مفردات ذات علاقة بالطبيعة، وهذا يبين نظرة البدوي للطبيعة والتعامل بالصور الحسية، فيتطرق إلى الحياة بربيعها وصيفها وخريفها وشتائها، جدبها وخصبها، غثها وسمينها، أبيضها وأسودها، ثم يأتي بوصف الإبل وصفا يكاد يكون قلب القصيدة، فيعدد الشاعر مزاياها، فيمتع ويستمتع بذكرها.

---

* حياته: ولد الشاعر محمد الأحول بن قارح الجماعي في بلدية سرت و عاش في مدينة سبها، و اثر وفاة والده عام 1929 في معارك الجهاد هاجر الى تشاد مع عائلته، وعاش فترة 30 سنة هناك، وعاد إلى أرض الوطن سنة 1960، وتوفي سنة

شعره ووطنيته: يتميز الشاعر محمد القارح بجودة شعره، ورصانته وجزالته، وقوة ألفاظه، كما تميز بوطنيته، وغيرته القومية، وقد عانى معاناة شديدة من الأزمات التي تصاب بها الأمة العربية التي عادة ما يخلدها في شعره، وهو يتفق مع جيله من الشعراء في تعدد الأغراض والوصف الحسي وظاهرة التكرار، وهو من عشاق الطبيعة الصحراوية بصفة عامة، والإبل بصفة خاصة، له قصائد متعددة، غير أن الباحث تناول هذه القصيدة (حوار العقل والوطن) لما فيها من صور ووصف يثبت قوته الشعرية بطابعها الأصيل، كما له في شعره موسيقى غربية، وصوت جميل في الإلقاء.

* انظر على برهانه في كتاب الشعر الشعبي، المقدمة، ص 7 - 8.

وقبل الوصول إلى إبل القارح ومعرفة حالها وأحوالها، لابد وإن نقف على ترتيب الأغراض عند الشاعر، وموقع غرض الإبل من هذا التعدد.

الشاعر: محمد الأحول القارح الجماعي في قصيدته (حوار العقل والوطن) عدد أبياتها(196)، والتي مطلعها :

غفيتْ اللّيل جَنّ لي أفكار عَقابْ الليل جَنْ مِثْهايْلاتْ (1)

عدد الأغراض	نوع الغرض	عدد أبيات الغرض	
الأول	الحوار مع العقل	من 1	إلى 31
الثاني	وصف الإبل	من 32	إلى 63
الثالث	وصف النجع	من 64	إلى 87
الرابع	وصف الجهاد	من 88	إلى 133
الخامس	وصف الوضع قبل الثورة	من 134	إلى 141
السادس	وصف الاستعداد للثورة	من 142	إلى 153
السابع	الثورة وانجازاتها	من 152	إلى 196

وبالرغم من أن البوى طبع متأصل في خلق أهل الصحراء، وتقلب المزاج خصلة من خصالهم ميزتهم عن نظرائهم الحضر، إلا أن التبدل المفاجئ في مسلك الشعراء أذهل كثيرا من الكتاب والنقاد في كيفية الحفاظ على مذهب أسلافهم، والثبات على نمطية التنقل بين الأغراض، و لو نظرنا إلى قصيدة الشاعر محمد القارح والتي فيها يخاطب عقله ويحاوره، لوجدناها مثالا على ذلك، والشاعر لا يبتعد كثيرا عن ما سنه العصر الجاهلي في الهم يقول محمد القارح :

غفيتْ اللّيل جَنّ لي أفكار عَقابْ الليل جَنْ مِثْهايْلاتْ
هَجَرني اللّيل والخاطِر احتار وأفكار القلب ثَمّنْ حَايْسَاتْ

وهو تعبير عن الهم والألم الذي يعانيه الشاعر، وهذا يوافق قول أبو دواد الأيادي:

مَنَعَ النّومَ مَأوِيَ الْهُمُـمَامْ وجديرٌ بالهَمّ مَنْ لا يَنَـــامْ
من يَنَمْ ليلهُ فقد أغفل اللّيـ ـلَ، وذو البَثّ ساهرٌ مُسْتَهَامْ (2)

كما يوافق المخرق العبدي:

أرقت فلم تخدع بعيني وسنة ومن يلقى ما لاقيت لا بد يأرق
تبيت الهموم الطارقات يعدنني كما تعتري الأهوال رأس المطلق (3)

من هنا يرى الباحث أن الشاعر يرجع بذاكرته إلى الوراء، ويرسم فكره معالم الديار، وتعود فكرة الأطلال من جديد، ليؤكد مأساة الفراق ورحيل الأحباب والهجران، وبذلك يثبت الشاعر صورة الهم الذي يحمله على صدره، مؤكدا ذلك في ليله الثقيل، وهجران النوم، كما قال امرؤ القيس بن حجر:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل (4)

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ج1، ص 20.
(2) الأصمعيات ، ص 156.
(3) المصدر السابق ، ص 138
(4) الديوان ، ص49.

يمضي الشاعر القارح في باقي القصيدة في حواره مع العقل، حتى إذا بلغ من القصيدة واحدا وثلاثين بيتا انتقل إلى غرض وصف الإبل، لكن قبل أن نتعرف على إبل القارح، لابد لنا أن نحاول معرفة كيف استطاع الشاعر أن يتخلص من الغرض السابق، والدخول في الغرض اللاحق.

قد لا يتعمد الشاعر الشعبي أن يتعدد في أغراضه، وقد تكون سليقة التقليد هي من قادته إلى هذا، لكن الواضح من ترتيب الأغراض في القصائد يدعونا إلى احترام صنعتها التي تختلف من شاعر لآخر، ولا ندري هل همزة الوصل التي نجدها بين غرض وغرض، أو بين استطراد وصف ووصف مطرد آخر، هي ما اعتاد عليه الناس في حديثهم ووصل مواضيعهم، أم أنها ضرورة الترابط التي تطلبه القصيدة كي تصبح وحدة واحدة.

إن اتساع الرقعة الجغرافية لليبيا، ووجود مناخات متباينة بعضها صحراوي، وبعضها ريفي، والبعض الآخر غلب عليه صبغة الواحة، ساهم في تشكيل فسيفساء الشعر الليبي، فنلحظ تشابه ليست من بيئة واحدة، فنخيل الواحات وسعفه قد يسعف خيال شاعر من البادية، فيشبه بذلك السعف شيئا من باديته.

الشاعر البدوي يعرف تمام المعرفة أن مشقة الترحال والتنقل لا تقارن برفاهية الاستقرار، واخضرار دائم وماء جار، فهو دائما ما ينشد ما افتقده ليوجده في استعاراته وكناياته.

ليست هذه الأمور وحسب ما تجعل الشعر الشعبي خصبا، فالذين شاهدوا بأم أعينهم الواحات ونخيلها، وصفاء ماءها ولذيذ رطبها، كما شاهدوا البحر وموجه وبواخره، ليسوا جميعا من الشعراء، وليسوا جميعا من أصحاب الحس المرهف، بل إن بعض الشعراء رأوا بعض من صورها ولم يروا البعض الآخر، لكن ظاهرة الأمية والتقليد والتكرار هي من جعلت هذه العبارات تجري على السنة شعراء، وإن لم يشاهدوها، وإن كان من سمع ليس كمن رأى.

شاعر كالقارح عاصر الأحداث، فكم كان سيفيدنا إفادة عظيمة لو أنه سجل ذكرياته نثرا، إن التاريخ عندئذ سيكون نصا جامدا، بعكس قصيدة حية تظهر فيها مفرداته، وذكرياته، ولمساته العاطفية، تظهر فيها ذات الشاعر المؤرخ، إن القارح يريد نقلنا إلى تلك الصورة التي تؤرق نفسه، أو بالأصح يريد أن ينقل الصورة إلينا.

إن مجموع هذه الأشياء التي يمهدها القارح إلينا هي نبض الحياة وتاريخ البدو الذي قد لا نجده في الكتب الرسمية، ويفهمنا الشاعر أن عجلة الحياة لا تدور إلى الوراء، ولاشيء يكرر نفسه مهما بدا لنا في الظاهر كذلك، ونحن يجب أن نلتفت إلى الجذور، فليس الميراث يأتي من العدم، وعندما نقرأ مقطوعة القارح يجب أن نسأل أنفسنا عنها، كيف فهمناها؟ وما هي أفكارنا عنها؟ سنجد أن الشاعر بدوره لا يفتش عن الخشونة في صحرائه وإبله، لأنه يبحث عن الوجه الذي يفتقده، والذي يحقق عن طريقه إحساسه بالاكتمال.

علاقة الإبل بالغزال:

3 ـ الأريل فيه وكحيله عشار رفاقه ع اليميه جازيات

الأريل مقياس عند البدو لكثير من الأشياء الجميلة، منها الصبر على قلة الماء، وإن كان هذا الصبر يمثل صورة خفية للعشب، فالعشب بما يملكه من ماء في أوراقه يكفي تلك الأنعام التي لا تطلب كثيرا ماء في فصولها الثلاث الخريف والشتاء والربيع، بل تكتفي بما جادت الوريقات الخضراء به ، وكلمة (عشار) هنا دلالة على تركيز البدوي عليها لانتظار نتاجها فهي تحتاج أكثر من غيرها للكلأ " والعشار من الإبل التي قد أتى عليها عشرة أشهر "(1)، وهذا الأمر له تأثير نفسي عند البدوي في الصحراء العربية، وقد بين القرآن الكريم ذلك في قوله تعالى{وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ }(2)، و" العشار اسم يقع على النوق حتى ينتج بعضها، وبعضها ينتظر نتاجها"(3) . يقول لبيد بن ربيعة:

هَـمَلَّ عَشَائِـرُهُ على أَوْلادِهَـا من راشح مَنْقُوبِ وَقْطـــــيم (4)

لا ادري لماذا قدم الشاعر الأريل على الإبل وكأنه يفضله عليها، وربما كان الوزن الشعري هو سبب ذلك، كما يصر على الرفقة بينهما (الاريل والإبل) وشراكتهما في المرعى في لفظ (رفاقه) و(ع الميه جازيات) وهي صفة أخرى يشترك فيها الرفيقان ـ المرعى وقلة الماء .

ربما كان تقديم الأريل على الإبل فيه شيء من إيحاءات الشاعر، فهو يحاول أن يشير إلى أن الأريل من طبيعة المكان، والإبل قادمة إليه، إضافة إلى كونه مضرب مثل في صبره على قلة الماء، ثم إنه لم يقل الغزال لكنه ذكر الأريل ليثير لغة التشويق في نفس المستمع، وإن كان نوعا من الغزال.

أيا كان شعور البدوي لدى رؤية الوحوش، فهي تأخذ مكانا وجانبا يدل على بعد المكان من جهة، والتمتع بمنظرها من جهة أخرى.

ألوان الإبل:

تناول الشاعر في مقطوعته الألوان المختلفة التي تختص بها الإبل كما قال تعالى: { وَالأَنْعَامَ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ}(5)، و شبه ألوانها بأشياء جميلة، ويمكن أن نرتبها كما جاءت في القصيدة:

اللون الأول (الأشقر):

4 ـ الشقره فيه ترجع لا تخضار عرنينها والغوارب مربذات

" الأشقر من الإبل: الذي يشبه لونه لون الأشقر من الخيل ، وبعير أشقر أي شديد الحُمرة" (6) وفي اللهجة الليبية غير ذلك، فهو البياض، لكن الشاعر يقربه من اللون الأخضر (ترجع لاخضار) وكلمة ترجع بمعنى يرد، ولاخضار أي اللون الأخضر، والشطر الثاني يتطرق الشاعر إلى الأنف (عرنينها)، وهي لفظة عربية صحيحة كقول ذي الرمة:

تثني النقاب على عرنين ارنبة. شمّاءَ مارثها بالمسكِ مَرثومُ (7)

(1) اللسان مادة (عشر).
(2) سورة التكوير، الآية 4.
(3) اللسان مادة (عشر).
(4) الديوان، ص 162.
(5) سورة فاطر، من الآية 28.
(6) اللسان مادة (شقر).
(7) الديوان ، ص(39).

والغوا رب جمع (الغارب) وهو مقدم السنام، " وإن الرجل إذا أراد أن يؤنس البعير الصعب، ليزمه وينقاد له، جعل يمر يده عليه، ويمسح غاربه، ويفتل وبره حتى يستأنس، ويضع فيه الزمام"(1)، و(مربدات) من الأربد وهو لون كلون الرماد، وقيل هو سواد مختلط، وفي اللسان "ظليم اربد ونعامة ربدا"(2)، والخلاصة من هذا القول إن عرنين البعير وغواربه يميل لونهما إلى اللون الأربد، وفي اللون الأشقر يقول خالد رميلة:

وفي الشقرا عتاقي سودٌ من غابة الفلا ذوارا نصبٌ قدامٌ جارح نقيرُها (3)

و يقول عامر محمد المقرحي في هذا اللون:

وفيه الشُقر بيـــــــديزنْ مريـــــزة شنَقهنْ سودٌ فوقٌ مَن النباتْ (4)

اللون الثاني بين (الأصفر والأحمر):

5 - وفيه الصُفر ترْجَعْ لا لحمار وفيه الحُمرْ سُود مدْوَمَاتْ

يحاول الشاعر القارح أن يكون دقيقا في وصف الألوان وتقريبها، فهو لم يقل أن الإبل صفراء اللون بل أرجعه إلى الحمرة، وهو مزيج بين هذين اللونين، و"الصفر سود الإبل لا يرى اسود من الإبل إلا وهو مشرب صفرة، ولذلك سمت العرب سود الإبل صفرا"(5)، وقد لا يتفق الشاعر الشعبي مع نظرة العربي القديم في اللون الأصفر. أما في اللون الأحمر المختلط بالسواد يقول الشاعر (وفيه الحمر سود)، أي لونيا مشترك بين الحمرة والسواد (اسود كاحل) وقد تكون لون النوق صهباء كما ورد في الشعر الجاهلي على طرفة بن العبد:

صُهابيُة العُثنون . مُوجَدَةُ القرا بعيدَةُ وَخْدِ الرِجْل مَوْارَةُ اليدِ (6)

وكلمة (مدومات) من مدوام، "وقال اللحياني : الإدامة أن تترك القدر على الأثافي بعد الفراغ ، لا ينزلها ولا يوقدها"(7) ، وفي اللهجة لون عام على النوق .

ويتردد اللون الأصفر عند عامر محمد المقرحي في تشبيهه بعصفور المطيرة:

وصُفرا كيفْ عصفور المطـــــيرَة أجْتيـــــــحته بالالوان مشْوَهَاتْ (8)

وفي اللون الأحمر يشبه المقرحي الإبل بالشعر الأشيب المخضب بالحناء:

وفيه الحُـــــمُر ما فيـــهنْ بصيرَة شيبٌ تقول غـــــــيرْ مْخَـــنْياتْ (9)

وتطرق خالد رميله إلى اللون الأحمر وشبهه بمغاثة الحجامة فقال:

والحَمْراء كما الفُوْدَ كما النقط في الكُسَا مغاثة حْجامَة ، دَمْ جامد قطيرْها (10)

كما تطرق في اللون الأصفر إلى لون النحلة:

والصفر كـــــيف جَمَاعَة القِـــــــير لحلة مِـــــــير والجَبح طايب(11)

(1) اللسان مادة(غبر).
(2) اللسان مادة (ربد).
(3) الديوان، ص50 .
(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص73.
(5) اللسان مادة (سود)
(6) الديوان، ص 28 .
(7) اللسان مادة (دوم) .
(8) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص73
(9) المرجع نفسه .
(10) الديوان ، ص50
(11) المصدر السابق نفسه.

ويتحدث الشاعر عن (الحجل*) ومفردها حجلة أي التي بها بياض في ساقيا ثم صور أن تلك الأرجل تضيء(يضون) من فرط البياض (لامعات)، وهو كذلك في الفصحى ،" قال ابن الأثير: هو الذي يرتفع البياض في قوائمه في موضع القيد ويجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين لأنها مواضع الأحجال، وهي الخلاخيل والقيود"(1) ، وقول القارح (باين نوع صار)، أي أنه نوع باين (واضح)، وقد يكون لتعدد الألوان ، وكلمة صار تبدو حشوا احتاج إليها الشاعر للقافية .

ويوافق عامر المقرحي القارح بان الحجل(يضون) :

وفيه الحِـــجلُ تلقاهنْ وخيرة يضُونْ والكُـتُوف مْحَرقْنَاتْ (2)

اللون الخامس(الشعل) :

8 - وفيه الشَّعل ترْجَع لا نْصيفار بْخصُّه وَان تِغيرْ النبات

ثم يذكر النوّق(الشعل) وهن البيض اللاتي تشوبهن حمرة خفيفة ويقترب لونها من الاصفرار(ترجع لانصفار) وهن أقرب إلى اللون الذهبي أو لون اللهب، " وغلام شعل أي خفيف متوقد"(3) ، ويزيد من تأكيد هذا اللون عندما يتغير النبات من حالة الاخضرار إلى الاصفرار، يقول عامر المقرحي في هذا اللون الذي يُشبه لونها الأشعل بلون شمس الظهيرة (وفيه الشعل):

وفيهْ الشَّعِل كِيْف شَمْس الظهيرَة اوبَرْهن بيه يقْدنْ ناعمات (4)

اللون السادس (الأبيض) :

9 - وفيه البيضْ في وَسْطِ الأشجار ثْقولْ نجوم ظلمَه ضَاويات

يرجع الشاعر إلى ذكر اللون الأبيض وكأنه الغالب على نوقه، فيذكر أن هذا اللون يشهرهن ويزيدهن جمالا، ويشبههن بالنجوم في ليلة ظلماء، ليوضح بياضهن، واستخدم القارح أداة التشبيه (تقول) وهي بمعنى بإمكانك أن تقول، وبمثابة (كأن) لينتقل بعدها إلى المشبه به (النجوم ضاويات) بمعنى المضيئة، ويشبه خالد رميلة نوقه البيض بقلب النخل في:

البيض كـــيف قلب الجَمامير اللي تشُـــو بْاثمار طـــايب (5)

ويتفق عامر المقرحي مع القارح في تشبيه النوق البيض بالنجوم :

وفيه البيضْ صورتهنْ شهيرَة نْجوم ظلام لـــيله ساطعَات (6)

---

* حدثنا يحيى بن بكير قال: حدثنا الليث، عن خالد، عن سعيد بن أبي هلال، عن نعيم المجمر قال:
رقيت مع أبي هريرة على ظهر المسجد فتوضأ، فقال: إني سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: إن أمتي يدعون يوم القيامة غرا محجلين من آثار الوضوء، فمن استطاع منكم أن يطيل غرته فليفعل. صحيح البخاري ، رقم الحديث 136.

(1) اللسان مادة (حجل).
(2)علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 73.
(3) اللسان مادة (شعل).
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص73
(5) الديوان ، ص37.
(6) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي، ص 73.

وصف عرقها :

10 - عَبَسْهَا يفوح فُوحَات العَطار ذَرَاهَا نـــــيْ عالي شايلات

والعبس في اللغة "ما يبس على هلب الذنب من البول والبعر، كقول أبو النجم :

كـــــــأنّ في أذنابهنّ الشّــول من عبس الصيف ، قُرون الأيل" (1)

والشاعر الشعبي يعشق هذه الرائحة، ويسجليا لصالح إبله، ولهذا يقول (يفوح فوحات العطار) والفوح "وجدانك الريح الطيبة "(2) والفوحات جمع باللهجة الليبية لكلمة فوح، ويعني به الشاعر أن رائحة عبس الإبل تشبه العطور. وهذا الوصف تردد كثيرا في الشعر الشعبي. كقول الشاعر عامر محمد المفرحي الذي يرى هذه الرائحة ليست عطرا فقط بل هي علاج للعيون

عَبَسْـــها حلو لفوحْ عَـــــبيره يحلْ عْيُونْ عِمْي مَغمضَـــــات (3)

والعبس تكرر في الشعر العربي القديم، يقول جرير واصفا رائحة عرق ناقته بالمسك:

ترىّ العبس الحولي جونا بكوعها لها مسكا من غير عاج ولا ذبل (4)

وتطرق الشاعر في الشطر الثاني إلى سنامها (ذراها)، وهو مخزون الشحم (ني)، وكأنها تستمد نشاطها من تكدسه ، وفي اللغة " وذروة كل شيء وذروته :أعلاه، والجمع الذري بالضم، وذروة السنام والرأس : أشرفهما "(5)، وهو أيضا يعرف (بالني)، وقد ورد ذلك كثيرا في الشعر الجاهلي، مثل قول زهير بن أبي سلمى:

جُمالية لم يبق سيري ورحلتي على ظهرها من نيها غير محفد (6)

وفي الشعر الشعبي ، يقول الشاعر خالد رميلة :

بطوال الذرا عُوج العَراقيب من ورا نزّالين دار العلوْ ف اقبال خيْرها(7)

ولقي السنام اهتماما كبيرا عند الشعراء الشعبيين كقول القارح (ذراها ني عالي شايلات)، ويعني أن الإبل تحمل السنام فوق ظهورها و(عالي) من العلو. و(شايلات) من شال وهي من الرفع " وشال السائل يديه إذا رفعهما يسأل بهما" (8).

---

(1) اللسان مادة (عبس).
(2) اللسان مادة (فوح)
(3)علي برهته، كتاب الشعر الشعبي ، ص74
(4) اللسان مادة (مسك) .
(5) اللسان مادة (ذرا).
(6) الديوان ، ص23.
(7) الديوان، ص49.
(8) اللسان مادة(شال).

شكلها الخارجي :

11 - تقول نعامٌ تنظرها اكوار هميله في الفجوج الخاليات

وهنا يتمرس القارح بالفن الشعري الذي يدرك من خلاله وجوه التشبيه، فقد تطرق للنعام حين أراد الشكل الخارجي، فيرسم حياة النعام وهو يعيش جماعات (اكوار) وهي من الكور، " والكور من الإبل : القطيع الضخم "(1)، وكما قلنا إن كلمة (تقول) بمعنى تشبه أو كأنها جماعات من النعام لأنه أقرب الشبه بها، وكلمة (تنظرها) أي أنك تراها من مسافات بعيدة على هذا الشكل مجموعات، وهميلة في الشطر الثاني تعني "هوامل مسيبة لا راعي لها كقول الشاعر:

إنا وجـــدنا طرد الـــهوامل خيرا من التأنان والمنـــــانِ(2)

" وتركتها هملا أي سدى إذا أرسلتها ترعى ليلا بلا راعٍ "(3)، وسئل الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن الإبل فقال :" مالك ولها معها حذاؤها وسقاؤها ترد الماء وترعى الشجر"(4): و(الفجوج) من الفج وهو" الطريق الواسع بين جبلين" (5)، وقيل.: المضرب البعيد . كقوله تعالى{وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ }(6) . و(الخاليات) جمع مفردها (الخلا)، وهو مكان لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه. كقول ابن مالك :

أتيت مع الحداث ليلى فلـــم أبن فأخليت . فاستعجمت عند خلائي(7)

و نعود لنتساءل من جديد لماذا هذا البعد الصحراوي وهذا المكان الموحش ؟ ونظن نحن أنها نتيجة لجفاء الطبع وتنازع البقاء في الصراع على موارد العيش. فيفكر في مصلحته قبل كل شيء ثم في مصلحة عشيرته الأقربين الذين ترتبط حياتهم بحياته. لهذا يفضل البقاء بعيدا عن الناس ليستمتع بالمرتع هو وأفراد عشيرته، ويعود الباحث من جديد إلى الشاعر الذي يؤثر العزلة في مفرداته التالية (هميله - الفجوج - الخاليات) .

وصف حليبها وحيرانها :

12- وانْ جَا العَطشَان يَرْوَى مالغرار وحيرَانْها شَبَح عنْها راقدت

يقول القارح (وان جا العطشان) بمعنى : إذا جاء العطشان ، وجاء فعل ماضي يفيد المستقبل ، كقوله تعالى {إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ } (8)، و(يروي) فعل مضارع مصدره روي "ويقال للناقة الغزيرة : هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل "(9). و(مالغرار) بمعنى من الغرار، والغرار في اللغة " نقصان لبن الناقة "(10)، وفي اللهجة " الحليب في الناقة قبل الإدرار "(11).

والشطر الثاني : وحيرانـــــها شبح عنها راقـــــدت

حيرانها من الحيران في الجمع، ومفرده الحوار وهو " ولد الناقة من حين ترضع إلى أن يفطم ويفصل "(12)، والها المتصلة ضمير عائد على الناقة ، وكلمة (شبح) " ما أدركته الرؤية والحس"(13)، وهو بمعنى مد الأفق في النظر، و(عنها) جار ومجرور، والضمير أيضا عائد على الناقة، و(راقدات) من الرقاد وهو النوم، والمعنى من رقاد الحيران بعيدا عن أمهاتهن رمزا للشبع والارتواء من خصوبة المرتع الذي هو سببا في غزارة اللبن .

---

(1) اللسان مادة (كور) . (8) سورة الفتح، الآية 1
(2) اللسان مادة (همل) . (9) اللسان مادة (روى) .
(3) المصدر السابق نفسه (10) اللسان مادة (غرر) .
(4) الامام شمس الدين ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2004، ج4، ص145. وورد هذا الحديث في صحيح البخاري ، رقم الحديث (1704)
(5) اللسان مادة (فجج) (11) على برهته، هامش كتاب الشعر الشعبي، ص22.
(6) سورة الحج، الآية 27. (12) اللسان مادة (حور)
(7) اللسان مادة (خلا) (13) اللسان مادة (شبح) .

13 - وظناها العصر تلعب هُودُ دَارْ أجْوال أجْوال لاجَنْ لاعبـــات
14 - حقْ وبالليُونْ وبنْ غـــــشَار يمْشَنْ شبح ويجـــنْ رَادات

كلمة (وظناها) من الضنء " كثرة النسل"(1) والمقصود الحيران، وقوله (ظناها العصر) أي ظناها في وقت العصر، وهو الفترة المسائية وهو أفضل فترت اللعب، وكلمة (هو دار) لعبة شعبية، والمقصود بها لعب الحيران ذهابا وإيابا، أو ترووح وتغدي كما قال طرفة بن العبد*، و(أجوال) يعني مجموعات، و(لاجن) من المجيء أي عندما يأتين وهن في حالة اللعب (لاعبات).

والبيت الرابع عشر يقسم الشاعر اللاعبين إلى ثلاثة أعمار:

العمر الأول / الحق: وسمي حقا لاستحقاقه أن يحمل عليه وإن ينتفع به، وهو البعير الذي استكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة. والحق من أولاد الإبل الذي بلغ أن يركب ويحمل عليه ويضرب، يعني أن يضرب الناقة، قال الشاعر:

إذا سهيل مغرب الشمس طلع ، فابن اللبون الحق والحق جذع (2)

العمر الثاني/ بالبون: أي (ابن اللبون) وهو ما أوفى سنتين ودخل في الثالثة، وسمي بذلك لأن أمه حملت وولدت وصار لها لبن، وهذه السن هي المقبولة في الزكاة، قال جرير:

وابن لبون إذا ما لز في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس (3)

العمر الثالث/ بن عشار: أي ابن العشار، وهو ما أوفى سنة ودخل في الثانية وسمي بذلك لأن أمه قد لقحت عليه مرة ثانية، ودخل حملها في شهره العاشر، و في الفصيحة ابن مخاض.

إن هذه الصورة تجسد جانبا آخر من حياة الشاعر فيأخذ صورة الحيران، ويعدد أعمارهن دلالة العلاقة القوية التي تربط الشاعر بهذا الحيوان، وهي صورة مستمدة من مرحلة أكثر تقدما وترفيها وهي اللعب، وكأنه يسترجع عالم الطفولة والشباب (وظناها)، وصورة اللعب ارتواء حقيقي يشبع الروح والجسد معا، ويمضي الشاعر في رسم صور اللهو واللعب، وهي مشتقة من أفعال دالة على الحركة في الزمان والمكان، فيقول : يمشن شبح ويجن رادات ، وكلمة (يجن) من المجيء والمقصود به الرجوع (رادات)، كما يصور عامر المقرحي لعب الإبل في قوله :

وفيه اللقح والحورن طفيره دار العاب هوه والامهـات (4)

وصف فحل الإبل :

15- وفحلها يحوس يلعب حيذوَار بخصه اكان حسن بلافيـــات
16 - رَغاوية يطيحَن عالاقتـــار تقول اثياب بيضْ منشـــرات

بعدما فرغ الشاعر من ذكر الإبل بحث عن الفحل ليرسم مهامه وصفاته، وفي هذه الأبيات يبدو الجمل سيد على الطبيعة بمعنى ما، فالفحل يمثل صورة الرجل السيد الذي ملاءته العزة والثقة (عز).

(1) اللسان مادة (ضنء).
* انظر الفصل الأول من هذا البحث، ص5 .
(2) اللسان مادة (ابن).
(3) الديوان، ص115.
(4) على برهته، كتاب الشعر الشعبي ، ص74.

يقول القارح (وفحلها)، ويقصد فحل الإبل، و(يحوس) أي يتحرك بقلق "والتحوس : الإقامة مع إرادة السفر كأنه يريد سفرا ولا يتهيأ له لاشتغاله بشيء بعد شيء، قال المتلمس يخاطب طرفة بن العبد :

سر، قد أتى لك أيها المتحوس فالدار قد كادت لعهدك تدرس "(1)

ثم يرسم الشاعر حركة الجمل الغيور باللعب، وكلمة (حيدوار) أي يدور دورانا، وتزداد هذه الحركة (بخصه) وهي خاصة إذا أحس بإبل غريبة (بلافيات)، واللافيات من " الفا أي وجد يقال ألفيتك أي وجدتك وهنا أراد باللافيات الموجودات وخص هنا وجود شيء ينكره فهو كثير الغيرة على قطيعه للنيف : ما اجتمع من الناس من قبائل شتى "، وقوله (إن كان) بمعنى إذا كان شعر بإبل غريبة فإنه يصاب بالقلق فتكثر حركته .

وفي البيت السادس عشر تزداد حالة الغضب عند الجمل، فتظهر (رغاويه)، والتي يشبهها الشاعر بالثياب التي علقت للتجفيف تحت الرياح وأشعة الشمس (أثياب بيض منشرات)، فالرياح تلف تلك الثياب حتى تجف، وكلمة (بطيحن) من طاح " وطيح بثوبه : رمى به"(2) والمعنى السقوط، و(عالاقتار) أي على الإقتار ، والقتر" الناحية والجانب"(3) ويقصد الشاعر أن الفحل يرمي برغوته على جانبيه، والملاحظ أن فكرة الثياب التي جاءت في شعر القارح علقت بأذهان الكثير من الشعراء الشعبيين وتكررت في قصائدهم نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، قول جمعة بوخيتة الزوي :

وَيبْقَنْ ازْبَادَاتُه عَلَىْ خَرْطُومَة نشر من قماشْ أبْيضْ نهار غسيلُه (4)

علينا ألا نغتر بظاهر الأمور، فهذه الصور صبغة إنسانية مثلية (حب التفرد بالسلطة ـ استخدام القوة ـ الغيرة ـ الأنانية ـ كثرة الزوجات والبنين)، فالشاعر يبحث عن مجموعة من المثل يجسدها بطريقة مختلفة في تفهم الفحل، وهذه المعاني واضحة في الشعر الشعبي، فالشاعر كأنه يقسم بالفحل، والقسم عبارة عن الالتجاء الإنسان إلى مصادر القوى ليحتمي بها، ولننظر مثلا إلى وصف صوت الجمل (بالرعد)، وهو يهدر وصورة الرغوة المتكونة من ذلك الهدير، عند ذلك ندرك أن الفحل يزيح الانفعالات واليهوم عن صدر سيده، كما يزيحها عن صدر الشاعر حين يتذكر ذلك، وإلا لماذا يركز الشاعر كل هذا التركيز على الفحل دون غيره، والواضح أن الفحل مجنون بنفسه ـ وأمامه وظائف غامضة ومطالب تلح عليه ـ وهو يريد أن يتحرك حركة مستمرة، وإن كان الشاعر لا يكشف عن طبيعة هذه الحركة وأهدافها .

والحقيقة أن الدور الإيجابي للجمل دور واضح، يبدو للباحث أن الجمل يستطيع بمميزاته البدنية والسلوكية أن يأخذ صفة الأمير أو القائد وهو يتمسك بزمام السلطة، ولا يمل الشاعر من الإعجاب بصورة هذا الحيوان الذي يجاهد في سبيل إسعاد البشر، ومن ثم كان صوت الجمل صوتا جهوريا مسموعا لأنه يُضيء الطريق أمام السامعين والذاهبات، بل أحيانا يصبح الجمل مثلا يقتدي به في القوة والثبات حتى رأته الفتاة الليبية أنه يصلح أن يكون المشبه به لأبيها :

بُويَا جَمَلْ عَادلْ الميل ومنْ الرزن يرفع عَدايل
جميع الرفقْ ما يْدَمُوه وقلبه شـــديد الـعزَايم(5)

وإذا طلبنا المزيد فسنجد التراث الليبي غني بهذه الصور، وليس أمامنا إلا أن نبحث في التراث الليبي، وسوف نرى أن هذه الرؤية أخذت حيزا مهما في ذاكرة الرواة وعشاق الشعر.

والجمل مزود بما يمكن أن يعتبر فضائل خيالية، ولكن أهم شيء في حياته الوفاء لسيده ونوقه، وهي أمانة صعبة يريد الفحل أن يتحملها.

---

(1) اللسان مادة (حوس). (2) اللسان مادة (طاح). (3)اللسان مادة(قتر). (4) الديوان ، ص49. (5) محمد سعيد محمد ، قراءات في أغاني الرحى، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والاعلام، دار الكتب الوطنية، بنغازي،ط1، 2006، ص49.

لون الفحل:

17 - جميل اللون ثوبَه يخضـــرار وادرعته ثقول غيرٌ مُجَـيْرات

يقول القارح إن جمله (جميل اللون)، وهذا أمر لا يقبل الجدال فيه بدليل سبق حكم الجمال على اللون، فهو يرفض أن يقال عن جمله غير ذلك، بل يلبسه ثوبا أخضرا (ثوبه باخضرار)، والأخضر معشوق الجميع، فإن الشاعر يعشق هذا اللون عشقا أبديا، فرضه عليه اصفرار الصحراء كما يرسم قوائمه (أدرعته) وهي من الذراع باللون الأبيض، ولكنه لم يصرح به بل استعار (الجير) بدلا منه في تشبيه قوائمه وكأنهن (مجيرات) .

وصف غضب الجمل :

18 - وقتا زام شارتْ له عشّـــار عساكر في تحيّة ثابتـــات
19- يميزرْ عاليمين وعاليســـار هديرَه يدلْ في اللّي ذاهبـــات

يقول الشاعر(وقتا) وهو من الوقت، أي الوقت الذي يغضب فيه الفحل و(زام) في اللغة من (زنم)، " وزنم به إذا صاح به "(1) ، وكذلك في اللهجة الصوت الجهوري، وشارت في الفصيحة من الشور، وليها دلالات عدة، والمعني في قول الشاعر : إن العشار سمعت صوته فثبتت في مكانها وكأنها عسكر تنتظر أمر سيدها (عساكر في تحية ثابتات) وقوله (في تحية)، والتحية هي احترام الأمر، وهذه الصورة تشبيه للعشار بكتيبة الجيش، والفحل بقائد ذلك الجيش، وهذا الوصف تطرق إليه عامر المقرحي في قوله :

عســـاكر بوقهن يضبح نـــفيره كتـــايب في كتايب عارضات (2)
وقادر فيه يطـــامي هديـــره رباب رعـــود رنن عازفات

وفي البيت التاسع عشر، يكمل الشاعر صورة الفحل الهائج فيقول: (يميزر) وهو فعل مضارع مصدره (مزر)، "والمزر الأحمق " ، "والمزير: الشديد القلب القوي النافذ بين المزارة " ، كقول العباس بن مرداس :

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفي أثوابه رجـــل مزيـــر (3)

وفي اللهجة (يميزر) أي يتحرك بقوة وحرية وكبرياء من دون أن يخشى أحدا، كقول عبد الباسط أغنية الذي وصف جمله في كبريائه لا يعترف بالقوانين والقيود ، فير حل من ذلك :

يميزر موحـــاسب حيـــين خـــواجه مالقـــاتون افحل(4)

وقول القارح (ع اليمين وع اليسار) أي على اليمين وعلى اليسار، وهذه الصورة تبين سيطرة الفحل على إبله وهو يطوقها من اليمين والشمال .

وفي الشطر الثاني : هـــــذيره يدل في اللي ذاهبات

والهدير من(الهدر) " وهدر البعير يهدر هدرا وهديرا وهدورا : صوت في غير شقشقة" (5)، وقول القارح : (اللي ذاهبات) كلمة (اللي) اسم موصول بمعنى (اللاتي) و(ذاهبات) من الذهاب، وهو السير والمرور، غير أن اللهجة تعني الذي تاها في معرفة الاتجاه، والمعنى أن الجمل يرشدها بصوت هديره، وقلقه الذي يظهر في هذه المفردات : [يحوس - يلعب - رغاويه - زام - يميزر - هديره] .

(1) اللسان مادة (زنم) .
(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص76.
(3) اللسان مادة (مزر).
(4) قناة التراث التيبية، الأرشيف.
(5) اللسان مادة (هدر) .

هذه الإشارة لم يغفل عنها الشاعر جمعة عبدالرحيم بوخبينة في وصف جمله، وهو يحوك أنيابه :

وإن مِيزَرْ كمَا ها اللي شلتْ مَضْلُومَه وْنَابا يْدلْ الذَّاهْبِينْ صَكِيلَه (1)

الجمل لا يحب أن يشاركه فحلا اخر في القطيع "وهو أكثر المخلوقات غيرة على أنثاه، وأنثى الإبل من أكثر المخلوقات حبا لفحلها لدرجة أنها إذا تغير عليها الفحل لا تلقح، وهي تتبع فحلها طيلة مدة الإخصاب" (2)

قد يرى بعض الشعراء أن للجمل لغة يتفاهم بها مع زوجاته وابنائه (عوج اللغاوي)، والتي نسميها نحن الذين لا نفهم معناها هدير، وهذا الصوت يجعل الناس يتجاوبون معه، فالفحل قادر على اجتذاب نوقة وبقية أفراد عائلته، وهو أشبه بقائد الجيش (عساكر في تحية ثابتات)، وربما هذا التشبيه يكون له صدى مؤثر في نفسية الشاعر لما يعانيه من وجود المستعمر وجيشه، ومن أجل هذا قلنا إننا أمام وصف ساذج .

الجمل - فيما نتوهم - أقرب إلى صورة القائد المحنك الذي أحسن سيطرته على كتيبته . جعل الشاعر الإبل تهرع إليه عند استدعائها لأن النوق إناثه، والحيران صغاره، وقد حرص القارح على أن يرينا ويسمعنا صوت الفحل (هديره)، مع الفعل المضارع (يدل)، وهو دليل على قوة هذا الصوت وتأثيره في نوقه. و(ذاهبات) هي التي فقدت طريقها، ولقد لفت نظرنا الصور التي يستخدمها الشاعر ورأيناها وهي تؤلف معاني وألفاظ لا يصح الإخلال عنها، وقد نجد تشابك في المفهوم بين ذهاب النوق وسيطرة الجمل، ونقرأ البيت من زاوية أخرى لنجد معنى آخر وهو أن قوة الصوت يستدل بها من تاه عن مكان الإبل من البشر والدأنيث أحدثته القافية

تميز الإبل عن غيرها :

20 - وَصْفِ القُودْ مَاعِنْدهْ حَكْسَار فَرِيدِة نُوعْ بِينْ الدَّابَـــاتْ

في هذا البيت يؤكد الشاعر أن وصف (القود) وهي الإبل، وكلمة القود جاءت من انقياد النوق لقائدها، (ما عنده حكار)، وحكار من الحكر: اى ما احتكر، والمعنى أن هذه الإبل ليس لها مثيلا في الوصف، ويؤكد القارح ذلك مجددا فيقول : فريدة نوع بين الدابات، و(الفريدة) من "الفريد : الدر إذا نظم وفصل بغيره "(3)، وفي اللهجة التميز ، والدابات من الدواب، ويقصد الشاعر الدواب (الإبل والغنم والماعز).

وهذا البيت يوافق قول عامر المقرحي :

عالِبْ كَلمْتي مَاهي كثيرة اوْصَافْ الزَّيْنْ فِيهَا كَامْلاتْ (4)

عيوب الإبل :

21 - وْفِيهَا بَسْ نُوعْ مِنْ العَـــــوَارْ سَعْيَة دَومْ للى غَالـــبَاتْ
22- وْتُودرْ فِي قَرَاسِينَا خْيـــــــارْ وتْسِيبْ فِي مَعَارِكْ حَاسْمَاتْ

بما أن الإبل تملك هذه المزايا الفريدة فإن لها عيوب، لكنه عيب واحد (وفيها بس) والبس عربية اللغة، لكنها في اللهجة تعني (فقط)، و"العوار بالفتح : العيب"(5) كما قال الشاعر جمعة بوخبينة :

(1) جمعة عبد الرحيم بوخبينة، الديوان، جمع المادة: رائف الله اصهيبة، دار الكتب الوطنية،بنغازي،ط1، 2007 ،ص 49.
(2) محمد سعيد القشاط ، صحراء العرب الكبرى ، ص67 .
(3) اللسان مادة (فرد) .
(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص75.
(5) اللسان مادة (عور) .

فيك عيب واحد موحساب ذميمة وبين ما رسم سوقك وجا المشالي (1)

والشطر الثاني : سعية دوم للي غالبات، وسعيه من السعي، " أصل السعي في كلام العرب التصرف في كل عمل ، ومنه قوله تعالى {يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنسَانُ مَا سَعَى }(2)، و(دوم) من دام ويدوم ودائما، وقوله (للي غالبات) أي للذي يغلب وينتصر تكون الإبل من نصيبه .

وفي البيت الثاني والعشرين يبين الشاعر ما تسببه الإبل من ويلات الحروب، فيقول الشاعر(تودر) وهي من الودر" ودر الرجل تودير ا : أوقعه في مهلكة "(3)، وقوله (في قراسينا) المقصود به الفرسان، و(خيار) من الرجال الأخيار، والشطر الثاني كان يجب أن يكون الأول، لكن الفطرة الشعرية وحكم القافية جعل الشاعر يؤخر ذلك، والمعنى هنا أن هذه الإبل تسبب في حروب طاحنة يموت في سبيلها الرجال الشجعان .

وصف الابل بقوة الصخرة عند النقل :

23- لكن رشادة صبر في وقت الاسفار وكانت قبـــل هي المواصـلات

رغم وجود العيب الوحيد في الإبل إلا أن الشاعر لا يحب الاستطراد فيه ولا يرغب، لهذا عاد إلى مزاياها من جديد بحرف الاستدراك (لكن)، ليسجل صورة أخرى لصالح إبله وقوتها في صبر الصخر، فيقول (رشادة صبر)، والرشادة هي الحجر " وسمعت غير واحد من العرب يقول للحجر الذي يملأ الكف الرشادة"(4)، والرشادة تدل على القوة والصلابة، وهي ليست رشادة وحسب، بل هي رشادة صبر أي أنها مع قوتها تتحمل وتصبر، ثم يبين الشاعر وقت الصبر فيقول :(في وقت الأسفار)، وهو أشد أنواع الصبر لما له من مشقة في طول المسير وشدة العطش وحمل الأثقال، وللباحث إشارة في رشادة صبر قد كانت إحدى الكلمتين تكفيه فما الذي دعاه إلى الجمع بينهما، وما الذي دفعه إلى تقديم الرشادة على الصبر، وإضافة الصبر إلى الرشادة.

إن الباحث هنا يرى أن هذا التشبيه جار على السنة الناس وإن أحسن الشاعر في توظيفه، وتقديم الرشادة مدعاة إلى القوة بجبروتها وعنفها، وكلمة الصبر كلمة محبوبة قريبة إلى النفوس { وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ }(5)، هذبت من تلك القوة فجاءت القوة في محلها، ولقد نسب القوة إلى الصبر لتبيان عمق ذلك الصبر كما في قوله تعالى:{وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمْوَالِ وَالأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ }(6).

وفي الشطر الثاني يستخدم الشاعر في بدايته (وكانت قبل)، أي صورة من صور الإبل في الماضي، و(قبل) يعني بها الشاعر: قبل ذلك، أي قبل ظهور وسائل المواصلات، بمعنى أن الإبل كانت هي الوسيلة الوحيدة التي تستخدم في الصحراء وسيلة النقل والمركوب، كما في التنزيل العزيز: {وَالَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْفُلْكِ وَالْأَنْعَامِ مَا تَرْكَبُونَ }(7).

---

(1) الديوان ، ص56.
(2) سورة النازعات ، الآية 35
(3) اللسان مادة (دوم).
(4) اللسان مادة (رشد).
(5)سورة البقرة، من الآية 155.
(6) المصدر السابق نفسه.
(7) سورة الزخرف، الآية 12.

وصف ضمورها :

24 - وفيها أثار من حمـــل الأوزار دفوفها والغوارب شايـــــبات

في البيت الثالث والعشرين يبين الشاعر دليل ما يقول: **وفيها أثار من حمل الأوزار** وقوله (فيها) بمعنى عليها أثـار مـن حمـل الأوزار، "والـوزر: الحمـل الثقيـل"(1)، كقولـه تعـالى {**وَوَضَعْنَا** عَنكَ وِزْرَكَ }(2)، و(**دفوفها**) من "الدف والدفة : الجنب من كل شيء، وانشد ثعلبة :

ترى ظلها عند الرواح كأنه إلى دفها ، رأل يخب خبيب (3)

و(شايبات) من الشيب المعروف وهو بياض الشعر بعد سواده، وهذا دليل على مراحل العمر والمعاناة في السفر كما ورد على لسان سيدنا زكريا: {قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً }(4).

دورها في الإسلام :

24- ورسول الله بيها البيـــــت زار علي عرفات بيـــها الليل بات
25 - وبها مالغار هاجر للانصـــــــار ليثرب خوف ضيم الخـــائنات

يتطرق الشاعر إلى دور الإبل في الإسلام، ويربط علاقتها بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم في عدة رحلات:

الرحلة الأولى / زيارة البيت الحرام : **ورسول الله بيها البيت زار.**

وكلمة (**بيها**) زيادة في الياء، وأصلها بها فاستبدلت اللهجة الكسرة ياء، والمقصود بواسطتها زار الرسول الكريم البيت الحرام، وأخر الشاعر الفعل (زار) بعد المفعول به (**البيت**) حفاظا على القافية.

الرحلة الثانية / بات بها في جبل عرفات : **على عرفات بيها الليل بات**

ويبدو هذا الشطر لغويا أكثر وضوحا من غيره ، فالقارئ يقول: إن الرسول الكريم بات هو وناقته في جبل عرفات.

الرحلة الثالثة / الهجرة إلى يثرب (المدينة)

وبها مالغار هاجر للانصار ليثرب خوف ضيم الخائنات

---

(1) اللسان مادة (وزر).
(2) سورة الشرح ، الآية 2.
(3) اللسان مادة (دفف).
(4) سورة مريم، الآية 4.

يصف القارح هجرة النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) من غار الثور إلى المدينة، و(مالغار) أي من الغار، و(الخاينات) قصد بها الشاعر كفار قريش لخيانتهم للرسول الكريم ومحاولة تتبعه وقتله، وقلبت اللهجة الهمزة ياءا ولم يقل الشاعر : ضيم الخائنين للضرورة الشعرية التي قيدت بها القافية، وربما نسب الشاعر الضيم للأيام، فيقال : غدرت به الأيام فنسب إليهن الخيانة، فقال: ضيم الخاينات (الخائنات) .

ويتفق الشاعر عامر المقرحي مع القارح في دور الإبل في نشر الإسلام، غير أن المقرحي تطرق إلى الإسلام بصفة عامة بعكس القارح الذي ربط جانب الإبل بالرسول الكريم، يقول عامر المقرحي في هذا:

جابت جيش فتح من الجزيرة قلوبه بالرسالة ممـــــنات
عبرت الشام مصر والبحـيرة وغرب جيش ركب الفاتحات
شمال افريقيا واصل مسـيره عالبل والاجياد الجـــــيدات(1)

وصف لعب الحيران:

27- بنات القود تلـــعب في ادوار تحايي في منـــاهل غابـــيات

يعود الشاعر في هذا البيت إلى اللعب من جديد (بنات القود تلعب)، لكنه لعبٌ مجازيٌ، ويقصد به الشاعر الدور العظيم الذي لعبته الإبل (بنات القود) في حمل هذه الرسالة العظيمة، و(ادوار) جمع الدور، بمعنى لها أدوار يفتخر بها في أمور عديدة.

والشطر الثاني يعيد الشاعر صورة الماضي في كلمة (تحايى)، وكأن بنات القود تعيد الحياة من جديد إلى المناهل، والمناهل كما هو معروف في اللغة "هي المنازل على الماء"(2) وكذلك اللهجة ، "و(غابيات) من الغبا : غبي الشيء وغبي عنه وغباوة:لم يفطن "(3)، وربما قصد الشاعر أن الإبل تعيد ما أخفاه الزمن من حقائق تاريخية على وجه الأرض في أكثر من جانب.

تشبيه الإبل بالسفن (المراكب) :

28 - مراكب بر لا صارن أخـطار تجون عا لأوطان المـــــــبعدات

يشبه الشاعر في هذا البيت الإبل بالسفن، وخاصة عندما يعم الخطر على الناس، والخطر قد يكون طبيعيا مثل الجدب، وأحيانا أخرى بشريا يتمثل في العدو بأشكاله، (لا صارن أخطار) أي عندما يصير الخطر، وفي هذه الحالة يكون دور الإبل حاضرا (تجون) من الجون وهي في العربية لها عدة معاني، وفي اللهجة تصل وتقطع المسافات البعيدة، و(عالاوطان) يعني بها على الأوطان، (المبعدات) من البعد، والمقصود الأوطان البعيدة ، ويوافق الشاعر عامر المقرحي محمد الأحول القارح على أن الإبل مراكب برفي قوله :

مَرَاكِـــبُ بَرْ للفـــــجْ وخفاة ثخشُه بثِقِلْ كاسِـحْة الجـــــلودْ(4)

الإبل حاملة الطعام:

29 - وتجيب الخير من كل الأقطار وتملا في البيوت الفـــــارغات

(1) على برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص75
(2) اللسان مادة (نهل) (3) اللسان مادة (غبا) (4) على برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص66.

يعود الشاعر من جديد إلى فضائل الإبل على الإنسان تظهر في قوله (تجيب الخير)، أي تأتي بالخير: {وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ }(1)، والخير يقصد به كل ما يحتاج إليه الإنسان من مأكل ومشرب وملبس، و(تملا) من ملأ وتخفف الهمزة في اللهجة، والبيوت كناية عن الأسرة الموجودة داخل البيوت .

ذكر حليبها:

30- وتدر حليب ماكـــــيفه برار بريد لذيذ عز الشـــــاربات

وبعد أن تطرق القارح للطعام الذي تحمله الإبل على ظهرها وتملى به البيوت، ذكر دورها في الغذاء بالفعل المضارع (تدر) وهو من درر، "قيل درت، وإذا اجتمع في الضرع من العروق وسائر الجسد قيل : درّ اللبن . والدرة، بالكسر: كثرة اللبن وسيلانه "(2) . وقوله (ما كيفه) أي ليس له مثيل، و(برار) من البر،"(3) والبر هو الخير. {وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَائِغًا لِّلشَّارِبِينَ }(4).

والشطر الثاني يقول : بريد وهو من البارد ، والشاربات تعود للذين يشربون اللبن{كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ }(5)، وكما قلنا سابقا عن حكم القافية في الشاربات بدلا من الشاربين، ولجوء الشاعر إلى جمع المؤنث السالم بدلا من جمع المذكر، ويقول عامر المقرحي عن دور الإبل في إعطاء اللبن :

وتملا بيوت هلها بالدريـــــــرة وتغني عالشراب وعالمـــــقات (6)

والدريرة تصغير للدر تحببا وثناء وبرّر بأنها تغني الإنسان عن الأكل والذي سماه المقات أي القوت كما تغنيه عن الشراب، وهذا من قول الرسول الكريم صلوات ربي وسلامه عليه " فقال: من أطعمه الله طعاما فليقل: اللهم بارك لنا فيه وأطعمنا خيرا منه ومن سقاه الله لبنا فليقل: اللهم بارك لنا فيه وزدنا منه فإنه ليس شيء يجزئ مكان الطعام والشراب غير اللبن. "(7).

حمل النجع :

31 - وتشيل النجع لا صارن اخطار تجون بيه تمسي ما تبـــــات

وقول الشاعر(تشيل) من شول، "وشال السائل يديه إذا رفعهما يسأل بهما " (8)، والقصد من ذلك الرفع والحمل، والنجع والمنتجع " المنزل في طلب الكلأ "(9) . وفي اللهجة التجمع البشري في مكان ما لطلب الكلأ، وهذه الصورة تطرق إليها الشاعر جمعة بوخبينة في قوله :

م الطرمة اللي مو كل حد يقناها شيلة أثقال النجع يوم رحـــــيله (10)

وقول القارح (لاصارن اخطار) إذا حدث الخطر. والشطر الثاني يقول الشاعر(تجون بيه) أي تواصل الراحلة مسيرها بسيدها ليلا ونهارا و(تمسي) من المساء، و(ماتبات) لا تقف عن المسير أثناء الليل { وَاللَّهُ يَكْتُبُ مَا يُبَيِّتُونَ }(11).

32 - وترفع كل حاجة مالاوكار وتصبح في ضحا ضيحا اخرات

وفي البيت الأخير يقول القارح (وترفع كل حاجة مالاوكار)، ومالاوكار تعني من الوكر، "والوكر والوكن جميعا المكان الذي يدخل فيه الطائر"(12) ، وقصد الشاعر المنزل .

---

(1) سورة العاديات، الآية 8.
(2) اللسان مادة (درة) .
(3) اللسان مادة (البر).
(4) سورة النحل، الآية 66.
(5) سورة المرسلات، الآية43 .
(6) علي برهته، كتاب الشعر الشعبي،ص 74.
(7) صحيح البخاري.
(8) اللسان مادة (شول) .
(9) اللسان مادة (نجع).
(10) الديوان ، ص50 .
(11) سورة النساء، من الآية 81.
(12) اللسان مادة (وكر).

والشاعر في الشطر الثاني يكمل ما أراد قوله في البيت السابق، فهو يقول تمسي من المساء، وينفي عنها المبيت، أي أنها تسير طوال الليل، ويقول تصبح أي ظهر الصباح، فعرف أهلها أنهم بفضلها صاروا في أرض غير أرضهم، والتي وصفها بالضحاضيح أي جمع ضحضاح وهو المكان المقفر البعيد الذي يعلوه السراب .

بعد أن استعرضنا مقطوعة القارح التي يبين الشاعر فيها مزايا الإبل الخلقية والعملية والتي يمكن أن نرفقها في هذا الجدول:

م	صور الإبل كما في المقطوعة	المفردات الدالة على ذلك
1	أوصاف الإبل	جعد الاوبار
2	تشبيه الإبل بالنعام	رقاب الرال . تقول نعام
3	الإبل أعز ما يمتلكه البدوي	عز الكاسبات . كما بين .
4	وصف مرتع الإبل	رفراق ناشنه امطار /عشابه طاولات وقاصرات
5	وجود الغزلان مع الإبل في الخصب	الاريل فيه وكحيله عشار / رفاقه عالميه جازيات
6	ألوان الإبل	الشقرة . الصفر. الحمر . زرق . خضر. الحجن . الشعل . البيض
7	وصف انفها وغاربها	عرنيتها والغواربه مربدات
8	تشبيه الإبل بالخدم	خدم كاوار سود محترقات
9	تشبيه ارجلها بالضئ	حجلها بيض يضون لامعات
10	تشبيه الابل البيض بالنجوم	تقول نجوم ظلمه ضاويات
11	تشبيه عرق الإبل بالعطور	عبسها يتفوح فوحات العطار
12	وصف السنام بالعلو	ذراها نبي عالي شمايلات
13	وجودها دون راعي	همينه في الفجوج الخاليات
14	تسقي العطشان من حليبها	وان جا العطشان يروي مالغرار
15	وصف ارتوا الحيران	وحسيرانها شبح عنها راقدات
16	وصف لعب الحيران	وظناها العصر تلعب حيدوار
17	أعمار الإبل	حق . بن لبون . بن عشار
18	وصف فلق الجمل	يحوس . رغاويه يطيحن . زام . يميزر. هديره
19	تشبيه رغوة الجمل	ثياب بيض منشرات
20	لون الجمل	جميل اللون ثوبه بخضرار
21	تشبيه يدين الجمل	تقول غير مجبرات
22	تشبيه طاعة العشار	عساكر في تحية ثابتات
23	تميز الإبل عن غيرها	فريدة نوع بين الدابات
24	عيوب الإبل	سعيه دوم للي غالبات /وتودر في قراسينا خيار/ وتسبب في معارك حاسمات
25	وصف الابل بقوة الصبر	رشادة صبر
26	الإبل هي وسيلة النقل سابقا	وكانت قبل هي المواصلات
27	اثر الحمل والرفع	فيها اثار من حمل الاوزار
28	دورها مع الرسول الكريم	رسول الله بيها البيت زار/ على عرفات بيها الليل بات / وبها مالغار هاجر للانصار
29	تشبيه الإبل بالسفن	مراكب بر
30	فوائد الإبل	تجيب الخير من كل الأقطار / وتملى في البيوت الفارغات / وتدر حليب / وتشيل النجع / ترفع كل حاجة.
31	أدوات التشبيه	تقول نعام . تقول نجوم . تقول أثياب .

صور القارح في تعدد الأغراض:

قد يستغرب الباحث للوهلة الأولى عند تعامله مع مقطوعة القارح، وقراءة بعض ألفاظها بلهجتها الليبية، وكأنها ألفاظ غريبة عن الفصحى. وقد يُخيل إليه أنها ليست ذات أصول عربية، ولكن عند الرجوع إلى المعاجم وجدها متربعة فيها، نذكر منها بعض المفردات: (**كسابين - ناشته - جازيات - مربدات - مدومات - داكنات - بخصه - شايلات - بلافيات - يميزر - زام**)، والسبب أن ألفاظها لم تعتد عليها أسماعنا في العربية لندرة استعمالها من جهة، ونطقها باللهجة مع الاختلاف في التعامل في النطق والإعراب من جهة أخرى، وهذا ما تبين للباحث عند تحليله لقصيدة محمد الأحول القارح. كما اعتقد في بادي الأمر أن الشعر الشعبي يلين ويصعب، والشعر في حقيقة الأمر لا يلين ولا يصعب كما كان يظن، وإنما يسهل عليه فيمه ما بقي متداولا لدى الشعراء والمتحدثين، وما عايش الناس من ألفاظ، ويصعب فيمه ما قضى عليه تطور الحياة بالموت والنسيان وقلة الاستعمال.

ولو عدنا إلى إبل القارح من جديد، ونظرنا إلى الصور التي استخدمها الشاعر في رسم هذه اللوحة نضرة المتأمل الباحث عن ما أنجزه الشاعر من معاني ومفردات وصور وتراكيب حتى تستحق هذه المقطوعة أن تكون تراثا شعريا، وسجلا تاريخيا، وعمودا من أعمدة التراث الليبي.

ومع أن القافية فرضت على الشاعر أن يستبدل الجمع المذكر السالم بجمع المؤنث السالم مثل: (**عز الكاسبات - عساكر ثابتات - لثي غالبات - ضيم الخاينات - عز الشاربات**)، إلا أن لوحته تميزت بتعدد الصور بتعدد فضائل الإبل على البدوي، كونها وسيلة للحياة يلجأ إليها الإنسان منذ القدم كما في قول القارح على سبيل المثال (**وكانت قبل هي المواصلات**)، وكأن الشاعر يحس بتقصير بني الإنسان في حقها ونكران جميلها.

ويرسم الشاعر صورة حقيقية خالية من الخيال، يظهر فيها اهتمام البدو في ليبيا بإبلهم، حتى أنهم استغنوا عن أسمائها بصفات ذات علاقة عشق بنفوسهم (**جعد الاوبار- رقاب الرال - كحيله - هميله - رشادة صبر - مراكب بر**)، ولم يهتم البدو بشيء أكثر من اهتمامهم بالإبل، لذا كانوا يحافظون عليها ويحمونها بأرواحهم، ويدافعون عنها بقوة السلاح.

ويهتم البدو بتربية الخيل وامتلاكها من أجل حمايتها، فالناقة أو الإبل العظيمة لا يمكن أن نتصور حياتها سلاما نقيا من خطر الأعداء، وقطاع الطرق واللصوص، لهذا جعل الشاعر من هذه الصورة عيبا فيها (**وفيها بس نوع من العوار**)، ثم لم يكن هذا العيب ضياع الإبل فقط، بل تسبب في معركة كبيرة تضيع فيها الأرواح (**تودرفي فراسينا خيار وتسبب في معارك طاحنات**)، والإبل تظهر عند الشاعر آية من آيات الله تحتوي في داخلها فكرة الحياة والموت.

ولو حاولنا حصر ما تقدمه هذه الإبل للحياة لوجدناها عند الشاعر تكمن في عدة نقاط:

1- تقدم ما في ضرعها لبنا خالصا لذة للشاربين، ونجد ذلك في الشطر الأول:

وان جا العطشان يروي مالغرار

وقوله:

وتدر حليب ماكيفه برار بريد لذيذ عز الشاربات

2- الإبل وسيلة حمل وحل وترحال، كما ورد في قوله:

- **لكن رشادة صبر في وقت الاسفار وكانت قبل هي المواصـــلات**
- **تشيل النجع لاصـارن اخـــطار تجون عالاوطان الميـــعدات**

- وترفع كل حاجه مالاوكـــــــار وتصبح في ضحا ضيحا اخرات

- وتجيب الخير من كل الاقـــطار وتملى في البيوت الفـــارغات

3 - دورها في نشر الاسلام :

- رســـوز الله بيها انبـــيت زار.

- على عرفـــــات بيها الليل بـات.

- وبها مالـــــغار هاجر للانصـــار.

ثم يأتي الجانب الآخر (الموت)، ويتساءل الباحث : هل الإبل تكد لا تحيى إلا بالشر؟ . ونعود إلى معرفة سبب ما يجري في الصحراء من موت وخراب وضياع في الأرواح والأموال نجد إن الإبل هي المال الثمين الذي لا يكون الرجل غنيا إلا به (عز الكاسيات)، وينتج عنه قول الشاعر :

- وتودر في قراسنا خيار - وتسيب في معارك حاسمات

بعد هذا الصراع يوضح الشاعر أن الإبل تكون للأقوى :

سعـــــيه دوم لـــــــلي غالـــــــــــبات

لكننا نريد أن نقول إن الشاعر الشعبي يوحي إلينا أن الإبل رمز لكل سعادة وهم، وسيد الإبل لابد أن يكون رجلا محاربا، والحرب هنا أصبحت جزءا من حياته، فوجود الإبل يعني وجود الخطر، وهو صراع توحي به الإبل من أجل البقاء للأقوى، فالإبل قوية وعظيمة تحتاج إلى سيد قوي وعظيم أشبه بالفحل الذي لا يرضى بوجود غيره في القطيع، فإن لم يكن (سيد أكحيله قويا) كما يقال في الصحراء الليبية لا يستطيع أن يحمي مثله من أيدي المعتدين، ونستدل بقول الشاعر الحكيم زهير بن أبي سلمى:

ومَن لم يذُدْ عن حَوْضِهِ بسلاحِهِ يُهدَّم ومن لا يَظلِم الناسَ يُظلَم (1)

والحقيقة أن الشاعر الشعبي استطاع بفنه الشعري أن ينفي فكرة الحرب العالقة بذهن البدوي، كونها خوف وفزع فقط، وإنما جسدها فروسية لحماية العرض والمال، وإن كان البدوي يضيق بهذه الحروب الطاحنة كما ورد في قوله : (تسيب في معارك طاحنات). والطحن اسم للحرب كما عرفنا من "الطاحونة الرحى"، و كما قال زهير بن ابي سلمى:

فتعْرُككُمْ عَرْكَ الرَحى بثفالِها وتلقحْ كِشافاً ثمّ تُنتجْ فتتئِم(2)

فقول زهير لا يخلو من الصحة، و كل شيء كان يوحي إلى الشاعر أن جوهر الحياة هو ما نسميه الصراع، والإبل تبدو فوق كل شيء، وهذا يبين لنا أن لكلّ شَيءٍ ثمن، فالذي يملك هذا الكائن العظيم لابد وإن يحارب من أجله ، ومهما يكن الأمر فالإبل محتاجة إلي الحرب لتدعم وجودها، وتبارك في الوقت نفسه وجود الأخرين، وإن كان عبد المطلب الجماعي أقر بان اسم الإبل جاء مما تسببه من البلاء والمصائب في قوله :

وهذى اسماها ع البلا سموها مغير اسمها بالجزم جا خاطيها(3)

(1) الديوان ، ص77. (2) الديوان ، ص71. (3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1 ، ص33.

لو تركنا فكرة الحرب وأهوالها ونظرنا إلى هذا الكائن وصفاته، وكيف رسم القارح صورتها الجمالية، وما هو المشبه به الذي رآه الشاعر يصلح لإبله وفحلها، لوجدناها في عدة تشبيهات:

التشبيه الأول / صورة النعام :

كسابين من جعد الاوبار رقاب الرال عز الكاسيات

أخذ الشاعر من صورة النعام رقبته الطويلة (رقاب الرال) والتي تشبه إلى حد كبير رقبة الإبل التي تميزت بها الإبل في النهوض " وإنما طولت رقبتها لتستعين بها على النهوض بالحمل الثقيل " (1) .

تقول نعام تنظرها اكوار هميله في الفجوج الخاويات

ثم تطرق الشاعر إلى النعام من جديد في صورة الحركة في جماعات (تقول نعام تنظرها اكوار)، وصورة بقائها في الصحراء حرة طليقة دون راعي (هميله في الفجوج الخاليات)، وهذا يوافق قول عبد المطلب الجماعي:

رُقاب الرّال وَخشُوش القجاوي يَاتـــــنْ بالفرَجْ لـــيلي مشى (2)

التشبيه الثاني/ صورة خدم كاوار:

وخضر وزرق داكنات الاوبار خدم كاوار ســـــــود محرقات

من خلال هذه الصورة نجد الشاعر يذكر (خدم كاوار)، ويتبين معرفة الشاعر بمنطقة النيجر، وهي ذات رابط إقليمي مع الحدود الليبية، والشاعر يربط في هذا التشبيه شيئين، الأول يتعلق باللون (سود محرقات)، وهو ليس سوادا طبيعيا وإنما ناتج من الاحتراق، ليؤكد الشاعر قوة السواد، والثاني علاقة الأنثى بالأنثى، وهو أمر قد لا يكون قصد به الشاعر ذلك، لكنه يتكرر في الشعر العربي قديما وحديثا .

التشبيه الثالث / صورة النجوم :

وفيه البيض في وسط الاشجار تقـــــول نجوم ظلـــمه ضاويات

الإبل كما ورد في القرآن الكريم من الأشياء التي يجب النظر إليها، كما طلب النظر إلى السماء وهي تمثل العلو والرفعة، ولأنها تتزين بمصابيح الضياء، فالشاعر هنا ربط بين الإبل والنجوم في الرفعة والجمال المتمثل في اللون واللمعان (تقول نجوم ظلمه ضاويات)، كذلك قوله في تشبيه بياض الأرجل بالضوء (حجلها بيض يضون لامعات)، واللمعان زيادة في انعكاس الضوء، وكأن هذه الإبل دليل على إنارة الطريق للمسافر ولو كان الرحيل ليلا، فالنجوم أيضا دليل البدوي في سفره الليلي .

التشبيه الرابع / رائحة العبس:

عبسها يفوح فوحات العطار ذراهـــــا نـــي عالي شايلات.

---

(1) محمد احمد سلامة، الإبل في التراث العربي ، ص23.
(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1 ص44.
* تقول غنوة الرحى (سمع الباحث هذين البيتين من المرحومة رابحة رمضان): بنة عيسها كعب طيب مع شعبة الرمل باث
بشيل عوجة عراقيب عني بارد العطر هت

عشق البدوي للإبل لا يناظره عشق لأي مخلوق آخر، فعرق الإبل مثلا يرى فيه البدوي عطرا (وعبسها يفوح فوحات العطار)، وهذا التشبيه تكرر عند الكثير من الشعراء الشعبيين، مثل الشاعر الشاب عبد الباسط أغنيه في قوله :

عبسها من وين ومن وين　　عبيره في الذهاب يدل
روايح شارع عطـــارين　　فتح ما سكر فيه محل(1)

التشبيه الخامس / نشر الثياب:

رغـــاويه يطـيحن عالاقـــتار　　تقـــول اثـياب بيض منـشرات

الملاحظ أن فكرة الثياب التي جاءت في شعر القارح علقت بأذهان الشعراء الشعبيين وتكررت في قصائدهم ، والقارح يكرر هذا الوصف و يشبه بالرغوة الخارجة من فيه الجمل وكأنها (ثياب بيض منشرات)، وهنا يشبه (رغاويه) بالثياب التي علقت للتجفيف، ووجه الشبه يكمن من فكرة الثياب، وفكرة الزبد هو اللون والتعرض للرياح، والتشبيه يبدو غريبا للوهلة الأولى، لو ظن أن التشبيه هو اكتشاف عناصر متشابهه بين شيئين موجودين في الواقع، فالجمع بين الرغوة المرتبطة بالجمل والملابس التي يلبسها الإنسان ليكتسي بها تخلق أبعادا حضارية، وتساؤلات عند من لا يعرفون الإبل عن كثب .

التشبيه السادس/ لون الجبر:

جميل اللون ثوبه يخضرار　　واذرعته تقول غير مجبرات

القارح يبحث في ذاكرته عن كل لون أبيض يليق بوصف إبله أو جمله، فذكر(النجوم ـ الثياب البيض)، وهنا يضيف الشاعر إلى هذين اللونين لونا آخر وهو الجبر في إعطاء لون ذراع الجمل (واذرعته تقول غير مجبرات)، ويبدو من هذا اللون أن الشاعر يعشق البياض، ولعل له أثرا نفسيا في ذلك كالسلام والحرية وهذا نهج البدوي .

التشبيه السابع / نظام الجيش :

وقـــــتا زام شارت له عشار　　عساكر في تحيـــــة ثابتات

هذه الصورة وإن كان لها طابع مختلف في التشبيه، وهو أيضا من التشابيه المتكررة في الشعر الشعبي، غير أنه يوحي للشاعر بالقوة والتحدي ومواجهة العدو، والشاعر الليبي كأسلافه محتاج إلى القوة ليحمي بها نفسه وعرضه وماله، وصورة العسكر وإن كانت غير محبوبة عند محبي السلام، لكنها أمر ولابد منه، نتيجة للصراع الدائر بين الإنسان وأخيه الإنسان، وتوحي صورة العسكر عند الشاعر السيطرة التامة على فرق الجيش، هو تشبيه للسيطرة الجملية على مملكة النوق، لأنه يملك الصوت الجبوري، والخيال الضخم، والغيرة الحيوانية، والحركة القوية، كل هذه الصفات يجعلها الشاعر في هذا البيت :

وقـــــتا زام شارت له عـــــشار　　عساكر في تحـــــية ثابتات

لكن لو توقفنا عند كلمة (تحية) وما تحويه هذه الكلمة من دلالات، وتساءلنا لماذا تعطى للقائد تحية ؟ ولأي شيء تعطى ؟، ويمكن للباحث أن يجعل لهذه التحية نقاط عدة منها :

---

(1) القناة الليبية التراثية ، الأرشيف .

- تعطى التحية للطاعة وتنفيذ الأوامر حتى يتحقق النصر.
- تعطى التحية للقائد عرفانا له بقدرته وبراعته في تسيير الأمور .
- تعطى التحية للقائد لقوته وجبروته وسيطرته الكاملة على العسكر.

قبل يستحق الفحل هذه التحية بما يقوم به من سيطرته على القطيع، وحمايته من الخليط، وقدرته على التلقيح " إن الجمل قادر على تلقيح أكثر من سبعين ناقة "(1) ، ولننظر ما قال القارح فيه :

من حيث المراقبة : وفحلها يحوس يلعب حيدوار بخصه اكان حس بلافيات
من حيث القوة: وقتا زام شارت له عشار عساكر في تحيه ثابتات
من حيث التوجيه : يميز رعاليمين وعالميسار هديره يدل في اللي ذاهبات

فجعل القارح يملك قدرات القائد القوي الذي يمكن للعسكر أن يقف وقفة تحية وإجلال لمن يصنعون الحياة والعطاء والسلام .

إن الرجل المتحضر قد ينظر بعقله، لكن الشعراء - خاصة - يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، وهذا ما جعلنا نقول: إن الجمل في الشعر الشعبي هو الأمير في مملكته.

التشبيه الثامن/ صبر الحجر:

لكن رشادة صبر في وقت الأسفار وكانت قبل هي المواصلات

إن ذاك الحجر العظيم الصلب رمز القوة والثبات، وهو صورة من صور الصحراء الدالة على الصبر والتحمل (رشادة صبر)، والشاعر يرى في الصخر يصلح أن يكون المشبه به لذاقته كما رأه امرؤ ألقيس في تشبيه جواده:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معًا كجلمودِ صخرٍ حطهُ السيلُ من عَلِ(2)

التشبيه التاسع / رحلة السفن :

مراكب بر لاصارن اخطار تجون عالاوطان المبعدات

عشق البدوي لصحرائه لم يمنعه من مراقبة ما يجري في البحر، والشاعر صاحب حس مرهف يرى في الوجود من رموز تلح عليه أن يجعلها مشبه به لإبله، وهو لا يراها مراكب وحسب، وإنما يراها منقذه للإنسان في ساعة الخطر، فتصل به إلى مسافات لا يمكن قياسها، لهذا قال عنها الشاعر(مبعدات) .

مراكب بر لاصارن اخطار تجون عالاوطان المبعدات

وقبل أن نترك هذه اللوحة الفنية الخلابة، لابد للباحث من الإشارة إلى براعة التصوير، الذي يظهر في تعلق الشاعر بالأرض والحيوان، وتحكم حياته الأمور الرعوية، فتظهر مفرداته تتشبث بالمحسوسات وقلما يفارقها، فتظير مفرداته وصوره وأخيلته قريبة من واقعه المعيش، وإميل إلى الاعتقاد أن الإبل هي رمز إلى عاطفة الشاعر التي هيجتها، وإن هناك صراعا قد نشا بينه وبين عقله، والعقل يأبى الرضوخ والإذلال لما يحدث من تغيرات .

(1) محمد أحمد سلامة ، الإبل في التراث العربي، ص25.
(2) الديوان ،ص54.

والباحث يقف مع هذا الشاعر في موقفه الرائع والمؤثر، من مواقف الشوق والحنين إلى الأرض وما فيها، "ذلك أن تداخلا وصراعا بين الزمنين - الماضي والحاضر- فترى الشاعر بينهما حائرا متوترا، لا يكاد يهدأ إلى شيء بعينه، إذ ربما كان الماضي إحدى وسائله للتغلب على أحزانه "(1). أفلا تفتنا هذه الصور المتدافعة الرائعة التي يرسمها الشاعر لإبله ؟ أما وقفنا نرقب الصراع الوجداني الحزين لنشاطره الحنين ونواسيه مرارة الفراق ولوعة الماضي، الذي يظهر في رسم صورة الإبل وبراعتها ولعبها ونغمات صوتها (كالبغام، والحنين، والهدير)، أفلا نرى تعدد ألوانها التي تشبه إلى حد ما ألوان الطبيعة وإن الشاعر يراها في كل لون .

مرة ثانية يقف الباحث مع الشاعر عند وصف الجمل، ومدى تأثيره على نفس البدوي يظهر من خلاله العلاقة القوية الحميمة بين الجمل وسيده، والبدوي أحب جمله وتعلق به إرضاء لنفسه، بَلْ إنه لينخر به كما يفخر بصفة الفارس، وهو يهتم بنوعه وقوته، وقدرته على التحمل، ويهتم بشكله وتناسب أعضائه، ثم أنه يفتش عن نسبه وتربيته.

فهو الفحل القوي المعد للضراب في الإبل الكرام، وهو شديد الحيوية والنشاط يقسو على إناثه ويعضها ليروضها، إذ يعد نفسه مسئولا عنها ويزهو بذلك. وهو صاحب الساعدين القويين الممتلئين واللذان يُشْبِهان لون الجبير.

وتجسد صور الشاعر الطبيعة الحية المخصبة بحيواناتها ونباتها، وهي تمثل مظاهر الواقع ومحاكاة الفعل المتكرر في الزمان والمكان، ليؤكد ارتباط القصيدة بالتراث العربي الأصيل، فرسم صورة اللعب مشتقة من أفعال دالة على الحركة (نوق تسرح والحيران تمرح)، واللعب أداة واضحة تعطي النفس الراحة والأمان، ودليل على الشبع والارتواء.

فالإبل عند الشاعر ألفاظها فخمها وتراكيبها ضخمة، ولعل تلك الأوصاف جاءت كذلك لأنها مستمدة من ضخامة الإبل وفخامتها وقوتها و عظمتها.

ويظهر التقليد والتكرار عند الشاعر واضحا وجليا في الصور التالية :

في المفردات تظهر الإبل في: [العز في كسبها - مرتعها - الوانها - أعمارها - لعبها - فوائدها - وصف فحلها ، الموت في سبيلها].

وفي التشبيه تظهر في: [النجوم - المراكب - الثياب - العطور - النعام].

يلاحظ عدم وجود منهجية استرسال وتوالي وترتيب في متطوعة القارح فيكرر الصور مرات عدة يصف الإبل، ثم يذهب إلى وصف الجمل، و يعود إلى وصف عيوب الإبل، ويرجع مجددا إلى ذكر فوائد الإبل من جديد.

وتكرار المفردات والتراكيب والمعاني نجده في : [كسابين - الكاسبات] - [وكحيله عشار - شارت له عشار- بالبون وبن عشار] - [سود مدومات - سود محرقات] - [بيض يضون لامعات - نجوم ظلمه ضلويات] - [تلعب هود دار - يلعب حيدوار- لاجن لاعبات - بنات القود تلعب ادور] - [تجون عالاوطان المبعدات - تجون بيه تمسي ماتبات] - [وان جا العطشان يروي مالغرار- بريد لذيذ عز الشاربات]- [تشيل النجع - ترفع كل حاجه] - [جعد الاوبار- داكنات الاوبار] - [حيرانها شبح عنها راقدت - يمشن شبح ويجن رادات] و تكرار الحرف الجر في [فيه الصفر - وفيه الحمر - الشقر فيه - وفيه الحجل - وفيه الحجل - وفيه البيض - وفيها بس - وفيها أثار - الاريل فيه - في رقراق]

---

(1) مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب، القاهرة، ط1، 1996، ص29.

المبحث الثاني/ الوصف الاستطرادي في الشعر العامي (الشعبي):

قد لا ينطلق الشاعر الشعبي في ليبيا نحو وصف الرحلة والراحلة مباشرة، ولكنه يتطرق إلى الوادي أو النجع أو المنهل أو ما شابه ذلك في بعض القصائد، و يجعل وصف الرحلة والراحلة صورة مندمجة ومتفاعله مع باقي صور القصيدة، والغالب على الشعراء يجعلون من وصف الوادي بوابة يلجون منها إلى قاطنيه، بغض النظر عن كونهم ثوابت أو متحركون، أحياء أو غير ذلك فنحن نجدهم - الشعراء – يضعونه في رأس الملازيم

الرقم	الشـــــاعـــر	البـــــيت الدال على الـــــــــوادي أو النجـــــــع		
1	بن رويلة المـــــعداني	تعالْ خبّر يا سوّف الجَبين	ع القديمـــين	عرب كانت تغرقـــها وَين
2	بن رويلة المـــــعداني	النجع اللي يجيهْ المبعاد	ووجوه اجـــواد	اليوم دونه جُوبَه تـــسواد
3	عمرو الجـــــنجان	يَاوادي بينْ مَنَاقـــــيرْ	سَمَاكْ شـــهيرْ	مبْشينا وتْجُوكْ على خَـــيرْ
4	عبد الواحد الجنـــجان	النجع اللي قبل تقبـــين	طروه ابشـــين	تقفوه اولاد علي خـــيل
5	الطالب الدهـــــماني	لا نجع لاقادر لذيذ مساره	لاطير يـــاخذ م	المحاس خيـــــاره
6	الدكام علي الدكـــــام	احكي يامنهل ع الحـــياب	في ماضي غاب	منازل لنجوع المصـــواب

إن هذا الاستطراد يقودنا ببساطة إلى محاولة التعرف على الصور التي تؤديها تلك القصائد، وهي في رأي الباحث تخدم وظيفة نفسية واجتماعية ووطنية. وليكن الشاعر المرحوم رحومة بن مصطفى * نموذجا لنا على ذلك. ثم نستعين بشاعر آخر لتأكيد ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي.

يقول رحومة بن مصطفى :

النّجع الـــلّي فيه لوّاليب دوّازين يْجيبُوا في الرّأي(1)

وهي ملحمة شعرية تعتبر من جواهر الشعر الشعبي. دارت حول البيت الذي ابتدأ به الشاعر بن رويلة المعداني** قصيدته التي مطلعها :

النجع اللي يْجيه المبعّاد وُوجوُهْ اجْواد اليوم دُونه جُوبه تسُواد (2)

---

* حياته: هو رحومة بن مصطفى الورفلي . ولد بمنطقة وادي جارف بسرت . عمل بالزراعة وتربية الحيوانات منذ بداية حياته. وقد تعرض كغيره من المواطنين الذين لم يتمكنوا من الهجرة إلى خارج البلاد أيام الاحتلال الايطالي، لعسف المستعمرين، فاضطر لطلب العيش في المناطق المتطرفة. توفي بسرت عن عمر يقارب التسعين عاما سنة 1995 م .

شعره : كان له صدى قويا في التراث الشعري الليبي فصور حالة الوطن خلال الاستعمار. وتعنى ان يعيش اليوم الذي يرى فيه الوطن حرا كريما. وقد تحفلت أمنيته، وتجسدت تخيلاته التي صورها، وكان مصورا بارعا ، وصاحب الفاظا قوية، عشق الوديان والنجوع والإبل فصار يكرر صورتها مرات عدة .

(1) ديوان الشعر الشعبي ، لجنة جمع التراث ، منشورات جامعة قاريونس /بنغازي ، ط 2، 1989، ص 256.

** هو بن رويله بن مسعود المعداني ، توفي عام 1943م من بين من استشهد من الناس اثر غارة جوية على مدينة مصراته ، قرب نهاية الحرب العالمية الثانية . ولعله ليس ثمة ابلغ في الدلالة على مكانة الشيخ بن رويله من الشعر من سرعة انتشار بعض أشعاره ومطالع قصائده ، حتى ذاع صيتها في ارجاء البلاد..

(2) المصدر السابق، ص 113.

فوجد هذا البيت صداه في نفوس كثير من الشعراء، و الشاعر رحومه بن مصطفى كغيره أدلى بدلوه مع من عطشوا وتعطشوا للوادي، فعرفوا سر قطرات المطر، ورحمة الراحم، فسعوا إلى معرفة مكان سقوط الغيث، الذي طال شوقهم إليه، فجاء البرق ليبشرهم بضوئه الخارق، وتتوالى أصوات الرعد المزمجرة معلنة وصول قطرات الحياة، وجاءت هذه المشاركة مشحونة بالصور البلاغية الجميلة، والتشبيهات والاستعارات الموفقة تحتاج منا إلى وقفة تحليلية في جانبها الأدبي واللغوي .

والباحث حتى لا يضيع في هذا البستان اقتطف من ثمار قصيدة الشاعر مقطوعتين، تعرف كل منهما في الشعر الشعبي بالسرحة أو (السارحة) أو الغصن:

السارحة الأولى التي مطلعها: **الوادي اللي فيه ظلاليل يْبانْ بالمنعات كْبار** (1)

السارحة الثانية التي مطلعها: **الدّور اللي حافي وْرمّس فْراويح مزازات وْقْور**(2)

نحن نرافق الشاعر في رحلته إلى الوادي، ودليلنا الشعري عليه تعدد الصور في القصيدة الواحدة، كما نتفقد ظاهرة التكرار عنده في المفردات والصور والتعابير، ولابد لنا أن نتبين ذلك من السارحتين، كما أنه من الصعب جدا على الباحث أن يدرس مظهرا منفردا من مظاهر الطبيعة أو الحياة في أثر أدبي متكامل، فالأدب الحق يشمل الحياة كلها في جميع نواحيها.

هذا اللون من الشعر الشعبي الذي يمارسه الشاعر الكبير رحومة بن مصطفى تميزت به ليبيا دون غيرها من العالم العربي، وهذا اللون من الشعر يسمى الشعر المغصن أو الإيقاعي، وهو ذو علاقة بشعر الموشحات الأندلسية التي طُبِرت بوضوح في المغرب العربي لعلاقتها الإقليمية والاجتماعية بأهل الأندلس، وسمي بشعر المغصن لأن لون بنائه على هيئة أغصان الشجر، إذا تبدأ القصيدة برأس بيت يتكون من ثلاث شطرات موحدة القافية ومختلفة الطول مثل:

النجع اللي بجية الميعاد ووجوه أجواد اليوم دونه جْوبَه تسْواد

وتتوالى أبيات القصيدة مكونة من شطرتين أشبه بالشعر العمودي كل منهما ترتكز على قافية خاصة بها حتى إذا أراد الشاعر أن يقفل السارحة عاد من جديد إلى نفس سياق المطلع وهي قافية مجزوءة بين قافيتين كاملتين، والسارحة أو السرحة تتكون من شطرتين متماثلتين مثل بداية سرحة الشاعر رحومة بن مصطفى :

الوادي اللـــي فيـــه ظلالـــيل* يْبانْ بالمْنعـــــات كْـــبار

ونحن في قولنا هذا لا نقصد الشعر الشعبي جميعه، بل نتكلم عن لون قصيدة الشاعر بن مصطفى، فالشعر الشعبي غني بهذه الألوان والأوزان**.

كما يقوم الباحث في هذه الدراسة بتحليل السارحة الأولى ومقارنتها بالسارحة الثانية من حيث الصور والمفردات والتراكيب.

---

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص260.

(2) المصدر السابق، ص263

* وقد ورد في كتاب صحراء العرب الكبرى للدكتور محمد سعيد القشاط، دار الرواد، طرابلس ليبيا، ط1، 1994، ص59.

" والطلح وهو شجر معروف، والذي جاء ذكره في القرآن الكريم. وهوشجر يرتفع على ساق واحدة، ثم يتفرع..... وهو غذاء جيد للإبل والماعز والغزال"

** انظر مجلة: محاضرات في التراث، مجلس شعبة الابداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ط 1، 2004 من (69 - 81)

يقول الشاعر رحومة بن مصطفي في السارحة الأولى :

الرقم	مقطوعة من السارحة الأولى (1)	
1	الوادي اللي فيه ظلال نخيل	يبان بالمنعات أكبار
2	هشايم فيهن ظل حويل	مصقع وان النو الحار
3	عليهن يرمي في التقبيل	اللي جاي معطش دوار
4	عليهن يهمت طول الليل	البارق لا لوحة لفجار
5	وهنا الرعد أيدير تزلزيل	اثابر رجعيات أمطار
6	شبوبه بالفيظ تجلويل	نسومه بالشرفي زعتار
7	وأصبح بو جالات مكيل	معير يضرب في الطاف
8	ملوح م القيظ زماهيل	على روس شفاري لدوار
9	بعد تبت من غرز السيل	فرغ تو عليه أينار
10	أسياد البن جوه معاجيل	يبوا فيه المنزل بالدار
11	ركب رايدهم فوق خويل	عطوه أجلة لينه ونهار
12	وراه دار الحصواص دقيل	دقيني ع الجوبة صبار
13	قطع زمزم قص تشرويل	يبي بسي دلال أم حوار
14	وجا غربي ها المعازيل	خذا الجون مع ها القرار
15	وهيف ع النبغة في الليل	عليه فاحت ريح النوار
16	لقيه داير غير شهاسيل	الرامس والحلق ولوعار
17	تقول فيه تخضب بالنيل	معورج يزراق ويصفار
18	ولهن ها لسهاب تماتيل	عنى لفة سوق التجار
19	لقي فيه الترفاس فضيل	الفرد يعشي ست أنفار
20	لقي فيه الديجوج قليل	اللايج ما قابل يذكار
21	لقي جرة فيه مهاميل	جلايب بوجديان صغار
22	بعد حدد باب النمقيل	برم فسيع بيه الهدار
23	وجا ناقل نية الترحيل	وهم فيه يراجو حضار
24	قال لهم شي تبهليل	عفا عمري ما ريته صار
25	وخبرهم باتوا ع الشيل	بجملتهم ما يعقب جار
26	سبايل يبكوا ع التقبيل	غشايش من قرب الفوار
27	ومن ضيقة ها المنابيل	اللي غير حوايز وهجار
28	ومن دولة ها البراطيل	شهاده انهن داخن لفكار

تبدأ السارحة بالحديث عن الوادي الذي يتميز بمساحته الواسعة، وعلاماته المميزة، الذي تتناثر به الأشجار العظيمة، والعارف للبيئة ستتبادر إلى ذهنه أشجار معروفة كالطلح والسدر والبطوم، ويود الباحث هنا أن يشير إلى نقطة مهمة سكتها عفوية الشاعر ومصداقيته وهي الاعتماد على ذهن المتلقي واستخدام سلطته، فهذا الوصف للأشجار الفخمة الضخمة لابد أن يكون لأحد الوديان الكبيرة التي تحتمل تلك اللوحة التي سيحدد بعض معالمها الشاعر تاركا للمتلقي استكمالها وربما ترك له أيضا تلوينها، وفي وجهة نظر الباحث المتواضعة أن أمية الشاعر لم تؤهله للانتساب إلى مدرسة بعينها اللهم إلا مدرسة البيئة والأمية إن كان لها مدرسة.

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ص260 - 261.

وصنف الباحث كما أراد الشاعر أن يجعل السارحة صورا متعددة تصب كلها في صالح الإبل:

صورة الوادي:

1 ـ الوادي اللي فيه ظلاليل . يبانن بالمنـــــعات كبار

يفتتح الشاعر كما ذكرنا برسم صورة الوادي، وهذا نمط كرره الشعراء كثيرا في قصائدهم، لكن هل كان الشاعر يحدث نفسه ؟ أم يتذكر ؟ أم يحدث السامعين ؟ وهل هو غرضا بذاته كغرض الأطلال في العصر الجاهلي ؟ أم صورة ملونة ملتحمة مع باقي الصور ؟ لكن الباحث هنا لا يستطيع أن يبوح بكلمته قبل دراسته لهذه السارحة، ومقارنتها بغيرها في نفس القصيدة، حتى يتبين من خلال ذلك ما توحي به ريشة الشاعر.

لقد وقف الشاعر على الوادي لإحساسه بالزمن الفائت الذي يملأ قلبه بالأسى، لكنه يأبى الرضوخ، وتطلع إلى تحقيق الانتصار، ولعل الافتراض بأن الوقوف على الوادي هو بارقة الأمل.

والوادي هو المكان الذي تزدهر فيه الحياة إذا ما رحمته السماء، لذلك كان منتهى أماني الشاعر أن يحدث ما قاله في قصيدته، والشاعر لا يتحدث عن وادي فحسب بل نعته (**بالوادي اللي فيه ظلاليل**)، والظلاليل جمع ظل وهي علامة تميزه عن غيره من الوديان، وربما قصد الشاعر بالظلاليل الطلح لأنه أكثر الأشجار تحملا في الصحراء كونه نباتا شوكيا إضافة لكونه أقرب للنعت، وكلمة (أكبار) دلالة على قدم الأشجار وعظمتها حتى أصبحت واضحة للناظر من مسافات بعيدة (**يبانن بالمنعات أكبار**)، والمنعات من النعت " ونعتُ الشيءَ ونَعَتُه إذا وصفتَه"(1).

2 ـ هشايم فيهن ظـــل حويل مصقع وانّ النـــوّ الحـــــار

إن السمة الغالبة على مناخ الصحراء هي الجفاف صيفا، والأمل مع كل سحابة مارة خريفا وشتاء، والشاعر يرسم دور تلك الأشجار وما تقوم به من حماية المستجير بها من لظى الهاجرة، أشد أوقات النهار، فيها يأوي كل حي إلى شجرة الطلح ليحتمي بها، ووصف الشاعر الطلح (**هشايم**)، لعل الشاعر أراد بهشايم هذه أن يبين ضخامة الشجرة وقدمها، ويقال عن الرجل العجوز الطاعن في السن هرم . ولعلنا هنا نبين العلاقة بين الضخامة والهرمة والهشيمة. فإننا نقول إن الشجرة الطلح إذا طال عمرها امتدت أغصانها وتشابكت ومالت بعض أفنانها فانحنت على الأرض هشيمة.

و(الهشايم) في اللغة مفردها(هشيمة)، وهي لفظة عربية أصيلة." و الهشيمة : الشجرة اليابسة البالية "(2)، وهي كبيرة في العمر والحجم . وفي التنزيل العزيز {وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِراً}(3)، لكن هذه الشجرة الهشيمة قد لا تكون فارقت الحياة تماما، فإذا ما ابتلت عروقها عادت إلى سابق عهدها واخضرت.

وللصحراء سنوات عجاف تعجز فيها الشجرة عن ذهاب الماء إلى أكثر من أصولها، فصارت أطرافها يابسة مهشمة، وهي بانعطافها تمنع شمس الضحى، كما تمنع شمس العشي عن إتيان قلب الشجرة فيصير ظليا حويلا، أي يحول الحول فلا تقربه الشمس وتبرد أرضه ويلطف جوه، ثم يصف ذلك الظل بأنه (**مصقع**)، ولم يقل بارد، ولكنه ظن على تلك الصورة الجميلة من أن تشوه فأتى بأبرد من البارد، وهو المصقع ولعله مشتق من الصقيع.

---

(1) اللسان مادة (نعت).

(2) اللسان مادة (هشم).

(3) سورة الكهف ، الآية 45.

صورة البرق:

4 - غليْهنْ يَهْمتْ طول الليل البَارق لا لـــــــوْحة لفْجَار

يعمد الشاعر إلى وجه العملة الآخر للحياة عندما تقبل على الوادي، إن أبجدية تلك الحياة في غمزات السماء للأرض الذي تحدث الشاعر المرحوم عنها في قوله (يهمت)، لأنه يصر على تبيان الصور التي لا تقبل التشكيك، فالجُمل عنده قطعيه في اختياره لليل وقتا للبرق، بل إنه اختاره من أوله إلى آخره، وإن اكتفى بذكر حد من حدوده وهو الفجر، فهذه الصورة تتكرر كثيرا عند الشعراء وهي المطر الليلي ولها ما يبررها عندهم وعندنا أيضا، فعنصر المفاجأة له تأثيره على نفوسنا، فعند حلول الصباح تبرز وفرة الأمطار وليس لنا أن نتوقعها ليلا، زد على ذلك فإن البدو يعرفون بتجربتهم المعيشية أن النهار أقل مطرا من الليل، والأمر راجع لتأثير الشمس على ابتعاد السحب وعدم تكاثفها، والبارق هنا مذكر للدلالة على كثرة البرق ومن ثم غزارة المطر.

و(طول الليل) عند الشاعر رحومة بن مصطفى يختلف تمام الاختلاف عن الليل الطويل عند امرئ ألقيس، ليس في تقديم الطول على الليل، ولكن العامل النفسي الذي يسببه هذا الطول عند الشاعرين . يقول امرؤ ألقيس مخاطبا ليله :

ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انْجَلي بصُبْح وما الإصباح منك بأمثل (1)

كما يظهر جمال الفجر عند الشاعر في كلمة (لوحة)، وهي لوحة جميلة ترسل خيوطها الذهبية لتنقل المخلوقات من الظلمات إلى النور (لوحة لفجار)، والشاعر وإن حُرِمَ من نعمة التعليم إلا أنه لم يحرم من نعمة الخيال والتفكير بدليل أنه جعل من الفجر لوحة جميلة، وأهم ما يلفت نظر الباحث في هذه الصورة هو مبلغ احتفاء ناظمه بالماء خاصة عند بزوغ الفجر، وبكل ما يتعلق به من أماكن ومعالم ووسائل، ومدى السعادة التي يشعر بها البدوي حين يفكر بماء غزير يغمر الأرض بفيضه. {هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ}(2).

صورة الرعد والمطر:

5 - وها الرعد أيدير تْزلْزيل اشاير رْجعيات أمطـــــار
6 - شْبُوبه بالغيظ تجـــلْويل نسُومه بالشَرقي زْعْـتار

لقد كان الشاعر منطقيا في تسلسله للمطر، فقال أبرقت فأرعدت فأمطرت، وإذا كان الشاعر اختار زمنا طويلا للبرق لأنه من الصوتيات، فإنه اختار التزلزليل للتعبير عن صوت الرعد لأنه من الصوتيات ، إن جنبات الوديان تلتقف الصوت قبل منخفضاته، فجزء من الصوت ينتقل عبر الأرض، وبالتحديد عبر تلك الوديان، فإن كان ذلك الصوت قويا أحدث زلزلة او ما يشبه الزلزلة، وهي بالنسبة للإنسان شيء عظيم الأثر.

لو انتبهنا إلى كلمة (أيدير) لوجدناها تقابل يحدث ، ثم ينبه الشاعر المتلقي أن ذلك أمر مرده إلى عموم المطر ونزولها على ارض شاسعة، بَلْ إنها تكاد تشمل كل الوديان المحيطة، وكلمة رجعيات تدل على ذلك فهي عندهم للدلالة على العموم، أي أن عموم المطر سيرجع الأرض إلى اخضرارها ونضارتها، فهم مثلا يقولون عن الإنسان المتماثل للشفاء (أمرجع)، وكلمة (أشاير) التي وردت في البيت تؤكد أن ذلك البرق الذي امتد حتى الصباح، والرعد المزمجر ما هي إلا إشارات ودلالات على عموم المطر.

---

(1) الديوان ، ص49.
(2) سورة الرعد ، الآية 13

ثمّ إنّ البدوي حين يتأمل المطر، ينظر إليه بعين المستقبل، ويكاد يرى بين طيات الغيم الذي يطبق الآفاق أمارات الخصب التي ينطوي عليها، وللمطر كما يقول الشاعر (أشاير)، وهي العلامات التي تبشر بمطر وفير، فيرسم الشاعر تلك الأشاير أو البشائر فيبدأ من ضوء البرق الناتج من ازدحام السحاب، الذي قال عنه (يهمت)، وهو شعاع البرق يضيء وينطفئ من مكان بعيد، وفي اللغة (يهمذ) أي يسرع " والهماذيُّ: تارات شداد تكون في المطر والسَّحاب والجري، مرة يشتد ومرة يسكن" (1) وهي شدة المطر الناتجة من استمرار البرق (طول الليل)، واحتراق الأفق ببروق الرعد المزلزل (يدير تزلزيل).

ويلذ للشاعر البدوي أن يعدد أمطار العام ويذكر تعاورها (رجعيات أمطار) على مكان بالذات، وذلك يعود إلى عقدة الظمأ التي تغلغلت في نفسه، وجعلت الحديث عن المطر والماء نقطة ضعف في تفكيره، لما لها من دور فعال في حياته وحياة حيواناته.

وعند اصطدام السحاب بعضه وحدوث البرق يعقبه صوت الرعد الذكوري، الذي يهز أركان الصحراء مسببا في هطول المطر، الذي هو أيضا لم يكظم غيظه عن الوادي الشاحب (شبوبه بالغيظ تجليل)، وتلتحم به الريـــاح الشرقية الباردة فتسوق المطر في طريقها (نسومه بالشرقي)، وتغير اتجاه سقوطه نحو الغرب، وكأنه مباراة بين الرياح ومزن السماء، فتلك تنفخ وهذا يـــح، وتحوله إلى سيل جارف (زعثار) ناتج من الشدة والقوة.

إن الشاعر ينفي الثبات نفيا تاما، ويثبت مبدأ الصراع الأبدي والتحول المستمر، فيرسم الماء الغزير المتدفق، المميت والمحي، رمزا أسطوريا عميق الدلالة لنموذج الموت والبعث، ومن هذه الصورة يبدأ الشاعر بالإعداد الفني لمشهد السيل الذي يرسمه ليقلب به صورة الطبيعة إلى منظر أنيق لعين الناظر المتوسم.

صورة السيل:

7 ـ أصبَح بُو جالات مكيل مُعير يضْربْ في الطافار

يقول الشاعر أصبَح واسبتيا بحرف الواو، ليبين ما صار إليه حال الوادي في الصباح، وشدد الكلمة ليبين أن هذا الحال أجبر عليه الوادي، ولم يكن مطلق حاله ولذلك لتبيان المستجدات، ثم كنى عن الوادي وكأنه يريد أن يقول: إن التغير الذي طرأ على حال الوادي هو تغير في صالحه، وإلا ما كانت هذه الكنية (بوجالات)، وحكم الوزن على الشاعر أن يقول مكيل ولا يشدد الكلمة لتبيانها فلم يفته أن يشدد كلمة معير. و(والمعيار) هنا القياس أي كأن الشاعر يريد أن الوادي قد امتلأ حتى آخره، فكأنما يقاس به كوعاء، وكلمة يضرب المراد بها إصدار الصوت من الحركة القوية، فيقال مثلا يضرب الطبل لكنه هو يضرب الطافار، كناية عن الغضب، والمراد حركة اصطدام الماء بين الجالة والجالة ، والطافار في اللغة من (الطفر) وهي الوثبة في ارتفاع، وكل هذه المفردات المشتقة من العربية تبين صورة السيل في الوادي كما قال تعالى: {أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاء فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَداً رَّابِياً وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاء حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ}(2)

8 ـ مُلـــــوّحْ م الغيْظ زمّاهيل عليْ رُوسْ شـــــقاري لدوار

تفقد الأرض سيطرتها على ممتلكاتها حين تنتزع السيول المجنونة كل ما يأتي في طريقها من رمال وأحجار و ورؤوس الأشجار ، وتدحرجها إلى القيعان والى سفوح الجبال، والشاعر لم يكتف بهذا بل مازال يستمتع بما يقوم به السيل المتغطرس، الذي يستعرض قواه على كل من يقف أمامه (ملوح)، وهي عربية أيضا كقول الشاعر جران العود:

عُقـــابٌ عُقْبَاةٌ كأنّ وَظِيفَـــها وخُرْطومَها الأعْلى بنار مُلَوَّحُ(3)

(1) اللسان، مادة (همذ) (2) سورة الرعد، الآية 19 . (3) اللسان مادة (لوح).

يرسم الشاعر حالة الغيظ من جديد تتمثل في صورة السيل الهادر (ملوح من الغيظ زماهيل) ، و(الزماهيل) على وزن مفاعيل ومفردها في اللهجة (زمهول) وفي الفصحى (زمهل) ولها عدة معان، "ويقال ماء مزمهل : صاف، أو ازمهل الثلج إذا سال بعد ذوبانه"(1)، ولكن الشاعر هنا يقصد به الأشياء الضخمة من الحجارة والأشجار الكبيرة وكل شيء ضخم يلقي به السيل على رؤوس الشفاري (على روس شفاري لدوار)، وكلمة شفاري من شفير الوادي وهو ناحيته من أعلاه، يقول ابن الأعرابي:

بزرقاوين لم تُحْـــرَفْ ولمّا يُصبْها غـــائرٌ بشقير مـــاق (2)

(والأدوار) جمع دور وهو سلسلة الجبال المحاذية للوادي، وعادة ما تكون طويلة وعالية ووعرة، والدور جمع دار وهو المكان الظاهر أو المنازل المسكونة والمحل وأراد به هاهنا المكان المرتفع من الجبل أو الرمل، وانشد ثعلب في ذلك فقال :

قما مُغْزِلُ الدّمّاءُ نامٍ غزالُهـــا بأدْوارِ نِهْيٍ ذي عَرَارٍ وحَلْـــــبِ
بأحْسَنَ من لَيْنى . ولا أمُّ شادنٍ غَضيضَةِ طرْفٍ رُعْتُها وَسْطَ رَبْرَبِ (3)

صور ما بعد السيل:

9 ـ بعد نبّت من غرّ السيل فـــرغ نوّ عليه أيّنّـــــار

يكمل الشاعر في البيت التاسع أن السيل الغزير غادر المكان(بعد) ما قام بتلقيح الأرض (غرّ السيل) وإن كان قاسيا في التعامل مع الطبيعة التي انبتت من كل زوج بهيج، وحدد الشاعر الزمن الذي أنجبت فيه الطبيعة ما تحمله في رحمها وهو(أيّنار)* شهر يناير الذي ساعد الطبيعة على إن تظهر حملها و تتزين بعد ما شعرت بالدفء والأمان (فرغ نو)، وكلمة فرغ تعني الانتهاء من الشيء، وكأن يناير هو الطبيب المعالج للأرض المنجبة، وتعود بنا الذاكرة إلى قول عمرو الجنجان في قوله:

ونَبّتْ عَشْابٌ مَلاحٌ ومِزْرارٌ ونَشْنا دَلالُ الشّوَايلِ مِنْيةِ المَوّالْ (4)

ونعود إلى قول الله تعالى: {أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاء إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ} (5).

اهتمام البدو بما يجرى في الطبيعة:

10ـ أسياد البل جَوْه معاجيل يبُو فـــيه المـــنْزل بالـــــدار

وهذا يوافق قول الشاعر رحومة بن مصطفى في السارحة الثانية:

الشياب تعـــــلوا بالحسّ اللي هذا يقـــــول على خور

---

(1) اللسان مادة (زمهل).
(2) اللسان مادة (دور).
(3) اللسان مادة (شذر).
* الشهور الشمسية بالنهجة النبية [أي النار ، فورار ، مارس ، ابريل ، ماي ، .....] ، وتوجد أقوال شعرية تثبت ذلك .
(4) علي محمد برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص39.
(5) سورة السجدة ، الآية 27.

وفي البيت العاشر يتحول الشاعر إلى أسياد الإبل ليعرف مدى تأثرهم بما يجري، أو لنقل يشاركهم في رحمة الله عليهم، لكن الباحث يقف عند قول الشاعر (أسياد الإبل) وفرحتهم بالسيل، و لكن هل للإبل أسياد، وإذا كان الأمر كذلك فالباحث يسأل لماذا أسياد الإبل بالذات ؟، وكأن الغيث لا يعني إلا الإبل، الم يكن للأغنام أسياد؟ وللماعز مثل ذلك ؟ ألا يستفيد الإنسان نفسه بما تجود به الأرض لهم من خيراتها؟، ناهيك عن الطيور والوحوش التي يطاردها الإنسان ويطرب للحمها؟، ونحن نعلم أن الطبيعة لا تعرف الواسطة في التوزيع، ولا تميز بين ساكنيها، فهي إذا أعطت وسع عطائها كل شيء، وإذا أجدبت كانت كذلك.

التجأ الباحث بسؤاله هذا إلى أسياد الغنم ليفهم سر السيادة، وغيابهم عن الذهاب إلى ذلك الوادي الذي مسته السماء برحمتها ، فكان الجواب أن الإبل لها دورا عظيم يتجلى في حياتها حياة للآخرين فهي حاملة الضعيف ومرضعة اليتيم ومؤنسة الخائف، وسيادة أهلها سيادة للجميع الم تقرءا قول الله تعالى " {أفلا يَنظرُونَ إلى الإبل كَيْفَ خُلِقَتْ }(1).

وفي الفروق في اللغة وجدنا " إن السيد هو المالك لتدبير السواد وهو الجمع، إلا ترى أنه يقال لمن يسود عشيرته سيد "(2)، والسيد أعلى مرتبة من المالك" فيقال مالك الدار ولا يقال سيد الدار"(3)، والسيد لقومه لا يكون مكسوبه إلا الإبل، ولهذا فيهم سادة القوم وسادة الإبل، وهم عقلا القوم وأصحاب الرأي، كما قال الشاعر رحومه بن مصطفي في مطلع قصيدته:

النجـــع اللي فـــيه لـــوالبب دوازين ايجيبوا فـــي الرّأي

ويكرر ذلك في نفس القصيدة :

قدم فـــيه شبابين رســـوم لبا غـــاب الرأي يُجـــــيبوه

والدوازين أو اللوليب أو الشبابين لا يتمتعون بالذاكرة وحدها وإنما بالحكمة أيضا، فقد ايقنوا أن الصحراء وحدها خائدة ، وكل ما سواها مهدد بالفناء، لهذا أسرعوا إلى الوادي وطلبوا النزول به حيث يكون المرتع الأفضل، ولولا هذه الحيلة لهلكت الناس والأنعام، لكن هذا العمل لم ينقذ الناس فقط بل المخلوقات الأخرى أيضا.

وقد لا يُرضي هذا التفسير غيرنا ولكننا هذا ما حصلنا عليه، وإذا عُدنا إلى أسياد الإبل وهم على عجل (جوه معاجيل) والمعاجيل تعني بالعربية مختصرات الطرق ،" ويقال خذ معاجيل الطريق فإنها أقرب، يقول الشاعر:

أقولُ لِناقتي عَجّلي، وخَنّتْ إلى الوَقْبَي ونحن على الثّماد
أتاحَ اللهُ يا عَجْلَى بـــــلاداً هَواكِ بها مُرَبّاتِ العِهـــــاد"(4)

ثم يأتي الشطر الثاني ليكمل رغبة أسياد الإبل في البقاء في حضن الوادي (يبو فيه المنزل بالدار) والمنزل هو موضع النزول كقوله تعالى: {وَقُل رَّبِّ أَنزِلْنِي مُنزَلاً مُّبَارَكاً وَأَنتَ خَيْرُ الْمُنزِلِينَ }(5) ، (والدار) هو كل موضع حل به القوم ولو لفترة ، تكثر فيه حركتهم وينصبون به خيامهم وترتع فيه أغنامهم وبعائرهم، وعجلة أسياد الإبل تبين مدى لهفة البدو لهذا المكان الذي تتوفر فيه سبل الحياة .

---

(1) سورة الغاشية، الآية 17.
(2) أبوهلال العسكري، الفروق في اللغة، 182.
(3)اللسان مادة (سيد).
(4)اللسان مادة (عجل).
(5) سورة المؤمنون ، الآية29.

صورة الرائد وجمله:

يظهر في البيت الحادي عشر دور الرائد في رحلته الاستطلاعية على جمله الخويل:

11 - ركب رايدْهم فوق خـــويل عطـــوه أجْلـــة ليله ونـــهار

يصف الشاعر رحومه بن مصطفي الرائد وهو يعلو ظهر جمله (**الخويل**)، ذلك الجمل الشرود الذي لم يعتد ظهره الركوب ، فينطلق بسرعة فوق تلك الأرض فتدوس الحصى الصغار لملامسه ألصلبه، ويجعلها تتطاير في كل اتجاه ، لا راد له ولا معترضا لطريقه .

ويتساءل الباحث مرة أخرى عن اختيار الرائد للجمل الشرود، وهو مكلف برحله مهمة مستعجلة تتطلب الكثير من السرعة والحذر والأمان ؟ .

ويكرر الشاعر في المقطوعة الثانية استعداد الرائد للرحلة في قوله:

رايـــدهم من الليـــد دعّس عصّب قـــوق الهايج باصوره

وقد يكون الجواب في الأسباب التالية:

السبب الأول/ إن الجمل الخويل عادة ما يكون صغيرا في السن (ثني أو رباع)، وهو في هذه الحالة أسرع بكثير من الجمل الذي أنهكته الرحال وذلك بعامل السن.

السبب الثاني / إن تعلق البدوي بجمله المصاحب له وعلاقته القوية به تجعله لا يرتاح له الضغط عليه وإرهاقه في رحلة مستعجلة كهذه الرحلة التي يتحدث عنها الشاعر، فهو به رؤوف، وعليه حريص. لهذا كان لابد من مركوب آخر يقوم بهذه الرحلة التي تحتاج إلى السرعة والمغامرة.

السبب الثالث / يستغل الرائد في هذه الرحلة الاستطلاعية تدريب الجمل الخويل على الركوب ، فالسفر يقلل من شروده . ويعتمد على الهراوة إذا حاول الجمل الرفض والعصيان وقد يساعدنا الكتب إبراهيم الكوني في هذا التوضيح في قوله " ومن ذلك اليوم انطبعت في الذاكرة الإشارة : كلما أراد الرجل أن يمتطيه لوح في وجهه بالهراوة فيخر له راكعا " (1)

ويرى البعض أن الخويل يقصد به الجمل الذي أعفي من الركوب فترة طويلة، فصار في حكم الخويل - غير المروض - وقد يسمونه المخوّل كما ورد في قول الشاعر عبد المطلب الجماعي:

مـــــــاتكْ لـــــــوَلْ وبعد الدبرْ هَاتكْ بَدبتْ مُخوّلْ
ديمَه الذكرْ كانْ ادْبُوهْ وْطوّلْ يَبْقى العْلامَه نوْلـــــة ناسيها (2)

والرائد لا يستطيع تحقيق ما طلب منه إلا بذلك الجمل السريع الذي تظهر حركته منذ الانطلاقة الأولى (ورآه دار الحصواص دقيل)، وسرعته القوية هي التي جعلت شظايا الحصى تتطاير وتلف المشيد بالغبار حتى أثار انتباه كل من كان ينتظر الرحلة العجولة.

---

* المعنى من البيت : إن الرائد انطلق بسرعة (من الليد دعس) ، وجهز فوق الفعل (الهايج) مركوبه .
(1)إبراهيم الكوني ديوان الشر البري دار التنوير، تاسيلي ، ط1، 2004، ص126
(2) سمع الباحث هذا البيت من الدكتور علي محمد برهانه.

والبيت الثاني عشر الذي يظهر في السرعة:

12- ورآه دار الحصْواص دقيل دقِيْني ع ألجَوبَه صَبار

وهذا يذكرنا بقول محمد الأحول القارح:

تسمع زنين المرش في قفزاد كما ثقيل ما بين المحال ازان *

ثم يرسم الشاعر انطلاق الرائد وجمله الأسطوري (الخويل) فوق المرتفعات الجنوبية متجها إلى وادي بي إلى حيث يكمن الغيث، والبيت يبين السرعة التي يتميز بها هذا الخويل (الجمل)، فيجسدها في أفعاله المشتقة من الحركة السريعة (وراه دار الحصواص دقيل)، وكلمة دار من فعل، والحصواص من" الحصى : صغارة الحجارة، كقول أبي ذؤيب يصف طعنة :

مصحصحة تنفي الحصي عن طريقها يطير أحشاء الرعيب انثرارها " (1)

وهي حركة في الزمان والمكان الذي يجب أن يصل إليه الرائد في فترة زمنية محددة (عطود آجلة ليله ونهار) أجلة الاستعجال، وهي المدة التي وهبها سادة القوم للرائد، ونظرا لكثرة الأخطار المحيطة بالمسافر فإنه يبذل جهده لتقصير فترة السفر، وذلك بمتابعة السير ليلا نهارا محملا نفسه وجمله أكثر مما يمكن ليسا حمله .

وكلمة دقيل من (الدقل)، وهو الصوت الناتج من ضرب الحصى بعضه ببعض وهي الحركة القوية ، ويقال" دقل فلان لحي الرجل ودقمه اذا ضرب انفه وفمه"(2)، ودقيني من (الدقن)" وهي الحجارة التي تستخدم أداة للقدر"(3)، ويقصد الشاعر(ادقيني) الجمل القوي الصلب وهو في متوسط عمره وكأنه الصخر.

والجوبة " فضاء أملس سيل بين ارضين ، وقال أبو حنيفة:الجوبة من الأرض :الدارة، وهي المكان المنجاب الوطيء من الأرض، القليل الشجر مثل الغائط المستدير، ولا يكون في رمل ولا جبل، إنما يكون في أجلاد الأرض ورحابها، والجوبة : الفرجة في السحاب وفي الجبال ، كقول العجاج:

حتى إذا ضوء القمير جوبا ليلا، كأثناء الدوس ، غيهبا " (4)

ولو عدنا إلى البيت مرة أخرى حيث يقول الشاعر:

وراه دار الحصْواص دقيل دقِيْني ع ألجَوْبه صبّار

وحصرنا المفردات مثل (الحصواص ، دقيل ، دقيني ، ألجوبه ، صبار)، لوجدناها مفردات دالة على قوة المركوب وصاحبه أيضا، فلا يستطيع المغامرة بجمل خويل إلا رائدا قد يعرف من أين تؤكل الكتف، ثم وصف الشاعر الجمل (دقيني) وهو يعني به الجمل العظيم الضخم الفخم، الذي يتميز بالصبر والتحمل وهو يقطع الصحراء (الجوبه).

---

* سمع الباحث هذا البيت من الراوي / امراجع علي سعيد الورفلي ، والمعنى أنك تسمع صوت الحصى عند انطلاق الجمل ، وهذا يبين شدة سرعته . وفي رواية أخرى سمعها الباحث من الدكتور علي محمد برهانه استبدلت فيه كلمة المرش بكلمة الهبط ، والمعنى واحد :

تسمع زنين الهبط في قفزاه كما ثقيل مابين المحل زان

(1) اللسان مادة (حصى).
(2) اللسان مادة (دقل).
(3) اللسان مادة (دقن).
(4) اللسان مادة (جوب).

صور عبورالرائد وجمله للوديان:

13 - قطع زمزم قصّ تْشرْويل يبي بّي دلال امّ حْوار*

لم يكن البدوي يسافر دائما على طريق واحد ظاهر محدد المعالم، بل يظهر خبرته في شق الصحراء أن تطلب الموقف ذلك، وعليه أن يجتاز مسافات طويلة في دروب البيداء، ينجد الجبال ويهبط الأودية ويسلك نهجا ملتوي وعر، ينحرف تارة نحو اليمين وتارة نحو الشمال حتى يتوارى في الأفق المجهول، فيمر بوادي زمزم فيقطعه قطعا وتريا (قص تشرويل)، وهو دليل على معرفة البدوي بصحرائه معرفة جيدة، ليلا كان الوقت أو في وضح النهار، وانصياع جمله له يظهر حنكة أخرى للبدوي الرائد في رحلته المتوجهة إلى الوادي المعروف (بي)، ذلك الوادي الفسيح الأرجاء الغني بالمرتع الخصيب إذا ساعدته الظروف المناخية (دلال أم حوار)، كما جاء في أمنية عمرو الجنجان.

المِليا النِياقْ اسْمَانْ عَالْيَاتْ الذْرَا مِتْرادْعَاتْ مَاعَاشْنْ مْغيرْ دْلالْ (1)

ويقف الباحث من جديد على هذه التركيبة (دلال - أم حوار)، وكأن لسان حال الشاعر يقول: الحياة ناقة والهدف من هذه الرحلة هي الناقة لكي تنعم وتعيش في دلال، بل أضاف إلى هذه الناقة صفة الأمومة (أم حوار).

ويلحظ الباحث في القول السابق إن هناك رقة حاشية من الشاعر في الحديث عن الغانية، التي كنى عنها ولم يصرح بها، والكنية عادة ما تكون أقرب إلى نفس صاحبها، وإن يكن هنا غير عاقل، فإن شاعرنا يراها في عقله الباطن تمام العقل، فإن لم تكن كذلك فماذا يكون من أمرها وهي الخيرة المفضالة، وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان، وإن كانت هي تدر بلبنها وتؤثرهم بوبرها ولحمها ولو عن غير قصد، فإنهم يبادلونها ذلك الإيثار باقتفاء اثر المطر ومتابعة رحلة أين نزل عن طريق (الرائد).

إن السيادة للرجال (أسياد البل)، والأمومة للناقة (أم حوار)، والإبل هي سر حياة القبيلة بل يكاد الشاعر يراها القبيلة نفسها، ومن حقها على سيدها أن يبحث لها عن أفضل المراتع . لهذا كان الشغل الشاغل لهؤلاء الأسياد البحث عن مكان تنعم فيه الناقة وتتدلل، لكن الدلال كلمة لها مَا بعدها، فالإشباع هنا لا يكفي للوصول إلى المعنى والهدف، لكن الدلال هو طلب ما ليس ضروري، والمراد فقط إبراز المحبة المدفونة بين الشاعر وناقته، وما الجمل إلا وسيلة للبحث عن هذا الدلال من حيث الخصب في الفحولة والمرتع.

يتبادر إلى ذهن الباحث قول إبراهيم الكوني في كتابه السحرة الذي يقول فيه"ولم ينهم السر إلى أن التقي راعيا عجوزا حدثه عن خصال النوق، قال له: إن الإبل كالخلق الصحراوي، أيضا قبائل، ولكن الطبع في سلالة الإبل يعاكس الطبع في قبائل الإنس : أنثى الإبل اللين طبعا من أنثانا ، وذكورها أشرس طبعا من ذكورنا، ومن أراد أن يكسب إبلا فليكسب نوقا لا جمالا، لأن من لم يهتم بتربية ناقة لم ينل في الصحراء سلطانا، لأنه لن يربي ثروة ولا مالا، اعتز بالوصية واقتني الناقة"(2).

يقول الشاعر في البيت الذي يليه وهو يستعين برحلة الرائد بجمله الخريل لقطع المفازة الواسعة ، الذي يسرع ويوسع خطاه صابرا على الوخز، وعلى رحله صاحب لا يرغب في الوقوف.

14- وجا غرْبي ها المعازيل خذا الجُون مع ها القـــرار

* زمزم وبي واديان يقعان في وسط ليبيا، يبعدان عن البحر بمسافة 50 كم.
(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص38 ، ومعنى البيت : إن أمنية الشاعر فوق ذات سنام عالي منساوبات عاشن في رخاء ودلال .
(2) ابراهيم الكوني ، السحرة ، ص737.

يكمل الرائد رحلته ومطلبه في كلمة (يبي)، والمكان (بي)، مؤكدا القول السائد (الرائد لا يكذب أهله)، أو كما ورد في قول عمرو الجنجان :

عارْفيْنَه منْ قبلْ ما يكْذبْ قال قولْ صَادِقْ مَاهْوادْ نْحاسْ (1)

ثم يجعل الرائد وجهته (المعازيل) شرقا منيما قبل الغروب بقليل بدليل وصوله للبغلة ليلا، والمعازيل من المعزال "والأعزل هو الرمل المنفرد المنقطع المعزل"(2) ، ويقال للرجل الذي ينزل وحده معزال كقول الأعشى :

تُخْرج الشَّيْخ عن بَيْته. وتُلْوي بِبُيُون المِعْزَابةِ المِعْزَالِ (3)

وهي أيضا في العامية الليبية المرتفعات المنفردة القليلة. وقوله (ها المعازيل) بمعنى هذه المعازيل، و(خذا) أي أخذا اتجاها، (والجون) في اللغة عين الشمس، وإنما سميت جونه كطريق يأخذه المسافر حتى غروب الشمس فهي تسود حين تغيب، قال الشاعر:

يبادر الجونة أن تغيبا

والجون في اللهجة الطريق الطويل وقد يكون يعني به أن اتجاهه كان قبيل الظلام عندما عبر القرار ، وكما نعرف أن القرار جمع مفردها (قراره) وهي المطمئن من الأرض وما يستقر فيه ماء المطر كقول أبي ذؤيب:

بقرار قيعان سقاها وابلٌ واهٍ ، فألجمَ بُرْهَةً لا يُقْلِعُ (4)

أما (البغلة) فهي شعبة في بطن الوادي وقد وصلها الرائد ليلا كما في قوله:

15 - وهيف ع البغلة في الليل عليه فاحت ريـــح النوار

وكلمة (هيف) تعني نزل من العلو إلى الأسفل، وهي عربية أصيله تحمل معاني عدة منها قول ذو الرمة:

وصوح انبقٌ لأ أج تجيء به هيف بمانية، في مرها نكب (5)

ويبدو أن شعبة (البغلة) كان لها حظا وافرا من ماء السماء، بدليل أنها (فاحت) بروائح الزهور التي عمت بعبيرها أرجاء المكان (عليه فاحت ريح النوار)، وكلمة (عليه) يقصد بها الشاعر الرائد وجمله الخويل. وقد مزجهما الشاعر في نفس واحدة لالتحامهما في نفس المهمة في هذه الرحلة الاستطلاعية.

هكذا يتابع الشاعر مسيرة الرائد ليله بنهاره، على رغم العجلة التي هي طابع السفر في الصحراء، وعلى الرغم السير الدائم الذي يتطلب الإسراع، فإن المسافر يتوقف غصبا بين الحين والآخر أن أراد الشاعر أم لم يرد، إما لتناول ما يسد رمقه وإما للقيلولة وإما للعجز من مقاومة النعاس والتعب ، ولم تظهر هذه الصورة في المسارحة الأولى، ربما الشاعر أخذته العُجالة في الوصول فنسى أن الرائد يحتاج إلى طاقة ليكمل رحلته، فتذكر ذلك فأطعمه في المسارحة الثانية (تغدى) في قوله:

تركب في البيليك قـــصص تغدى في شعاب المطـــمور**

---

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 47.
(2) اللسان مادة (عزل)
(3) المصدر السابق نفسه .
* انظر اللسان مادة (جون) .
(4) اللسان مادة (قرر).
(5) الديوان ، ص68
** المعنى : قطع الجمل الوادي بسرعة فائقة ، ثم تناول وجبة الطعام (الغداء) في شعبة المطمور.

صورة الربيع في وادي بي :

16 ـ لقيه داير غير شهاليل الرّامس والخلق ولوغار

وكلمة (لقيه) من اللقاء، كقول الشاعر قيس بن الملوح:

فإن كان مقدورا لقاها لقيتها ولم أخش فيها الكاشحين الأعاديا (1)

والمراد في قوله (لقيه) وصل إليه ووجد به وكلتاهما تصبان في قالب الملاقاة، و(داير) على وزن فاعل وهو من "الدائرة والدارة وكلاهما ما أحاط بالشيء "(2)، ونحن قصدنا قول الشاعر(عليه فاحت ريح النوار)، والشهاليل مفردها "(الشهل) : اختلاط اللونين"(3) ، وتأتي الشهاليل من تعدد الألوان المزدوجة (النوار)، ثم قسم الشاعر الوادي إلى ثلاثة تضاريس :

النوع الأول: الرامس : هو وسط الوادي الذي يغطيه التراب ، كقول البريق:

ذهبت أعوره فوجدت فيه أواريا روامس والغبارا

وفي اللهجة ، هو الجلهة بين الجبل والوادي ويكون فيه الرمل .

النوع الثاني: والخلق: في اللهجة هو مكان مجرى المياه وهو أقربُ لكلمة "حلوق الأرض: مجاريها وأوديتها على التشبيه بالحلوق التي مساغ الطعام والشراب".(4)

النوع الثالث: لوعار: في اللهجة الليبية هو الجبل، وفي اللغة "المكان الحزن ذو الوعورة ضد السهل" (5)

ولو عدنا إلى قوله (غير شهاليل) ، لم يقصد الشاعر هنا غير بمعنى سوى، ولكنه قصد العكس، أي كل الوادي شهاليل، ويؤكد الشاعر هذا الجمال الطبيعي وزخرفة الألوان في البيت اللاحق.

17 ـ تقول فيه تخضّب بالنيل مْعوْرج يزْراق ويصْفار

وكلمة (تقول) تأتي بمعنى مثل، اي بإمكانك القول، و(فيه) قصد به الوادي ، و(تخضب) في اللغة"خضبت الأرض خضبا :طلع نباتها واخضر ، والخضاب ما يختضب به"(6) ، قال ذوالرمة في الظليم :

أذاكَ أم خاضبٌ يبْسيٌّ ـ مَرْتَعُهُ ابو ثلاثينِ أمْسَى ، وهو مُنْقلبُ ؟ (7)

---

(1) اللسان مادة (لقي).
(2) اللسان مادة (دار).
(3) اللسان مادة (شهل)
(4) اللسان مادة (حلق).
(5) اللسان مادة (وعر).
(6) اللسان مادة (خضب).
(7) الديوان ، ص76

أما في الشعر الشعبي فقد ترددت كلمة الخضايب بدلا من مخضب عند احمد ارميلة وهي نفس المعنى في قوله:

يبْقن ألوانها فيه تصوير تفصيل لونها بالخضايب (1)

و(النيل)هي صبغة ذات ألوان متعددة تستخدمها المرأة الليبية في صبغ الصوف، لصناعة ما تحتاج إليه من منسوجات وملبوسات، فمنه الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر، و كلمة (معورج) بمعنى منمق ومزركش بألوان متناسقة، وذكر اللون الأزرق وهو النادر وأضاف إليه الأصفر حتى يظير اللون الأزرق في صورة جميلة وتكتمل الزركشة .

تشبيه الوادي في زينته:

18 - ولهن ها لسهاب تماثيل على نقة سوق التجّار

الشاعر في البيت الثامن عشر مازال يستمتع بذكر ألوان الطبيعة الساحرة من حيث الجمال والرائحة، فوهبها صورة جديدة تتمثل في سوق التجار من حيث تعدد الأصناف ورائحة العطور، والتاجر بطبعه يعرض بضاعته على الناس زاهية الألوان، ففي قوله (ولهن) اى منظرهن و(ها) اسم أشارة بمعنى هذه، (والسهب)" : ما بعد من الأرض ، واستوي في طمأنينة ، قال الكميت:

أبارقْ ، إن يَضْغَنْكُمُ اللّيْثُ ضَغْمة يَدَعْ بارقاً ، مِثْلَ الثِّيابِ منَ السَّهْبِ"(2)

و (تماثيل) اى تماثل أو تشابه، والمشبه به (سوق التجار في ألوانهم وروائحهم)، واللفة يعنى بها السوق الشبه الدائري الذي يوجد بمدينة طرابلس ومصراته، الذي خصص لبيع الجرود والعبي والأردية النسائية، ويسمى سوق اللفة في مدينة مصراته، أو سوق الرباع في مدينة طرابلس الليبية.

صورة الترفاس:

19 - لقي فيه الترفاس فضيل الفرد يعشّي ست النفار

بعد ما فرغ الشاعر من الألوان عاد إلى رسم الوطن العامر، فربط الحياة بالفن، وينتصر القول الشعري، فيملأ المكان الخالي بالعشب و(الترفاس)، وتدب الحياة والحركة مكان الموت والسكون، ثم يرسم الشاعر الرفيقين وقد وصلا المكان، وترجل الرائد عن الجمل، وربما تركه يرتع، ونظر إلى الوادي نظرة المتأمل العارف، اخذ الرائد خبرته من تعاليم الأسلاف .

فالبدوي لا يغفل عن تقلبات الصحراء، ويقرأ حساب يوم فيه أن يرى النعيم الذي أمطرته السماء، فرأى البشائر تتوالى، والغزال يتوالد، والأرض تخرج كنوزها من العشب و الترفاس، لأن ربيع الصحراء هو ربيع الحياة الذي يستطيع كل عام أن يبدل الخلق كما يبدل الصحراء.

ويظير في البدو حرصهم الشديد على راحة إبلهم في البحث عن مراتعها، ويلاحظ كم تزخر هذه الصور برموز الخصب والحياة ، ويقال إن الترفاس مرهون بتربة جيدة، ومربوط بمطرتين، أولاهما في الخريف، وثانيهما في الشتاء، ليقول الزمان كلمته في الربيع.

---

(1) الديوان ، ص37 . ، ومعنى من البيت : إن هذه الوان الطبيعة مثل الصور مختلفة مضيئة ، أي ذات الوان جميلة.
(2) اللسان مادة (سهب) .

ففي قول الشاعر(لقي فيه) أي وجد فيه الترفاس في بداية ظهوره، وفاحت عليه رائحته، والترفاس كما يقال فطر تلدها الأرض وتخرج من الطين سعيا وراء النور، فتتشقق التربة وترتفع فوق الأرض نتوء دائري غامض، تخلله شقوق وثغرات، (وقضيل) قد يكون من الفضل والفضيلة وهما ضد النقص والنقيصة، وهو الكثرة، بدليل بقي الشطر (الفرد يعشي ست أنفار)، والشاعر قصد الفرد هنا هو الإنسان، وليس الفطر كما يتبادر إلى ذهن بعض السامعين، والمعنى أن الباحث عن الترفاس يمكن أن يقدم وجبة عشاء لستة أفراد، ولقد ورد ذكر الترفاس عند الشاعر طالب الدهماني:

مَنْبَتْ شْقارَة وَمْلـــوح وُتـــــــرفاس فوق الجلادي (1)

وقول عمرو الجنجان :

وْجا لْجَعهُم كُلّه غَلبة الكبْ قالْ الهْوا بالعِشبْ والتُرْفاس (2)

صورة الوادي خاليا من الناس:

20 ـ لقي فيه الدّيجوج قليل اللايج ما قابل يذكار

البدوي يختلف تمام الاختلاف عن الحضر، فهو تأخذه حب امتلاك الأرض والعشب، لهذا فهو يفضل أن لا يطرق مرتعه أحد، فوجود الوادي خاليا من الناس أو كاد يصب في صالحه، ويساعدنا الشاعر عبد الله بالروين في ذلك :

ايجيبك الله يا ناقة ربيع وين ما يبي ارقيق ساقه بعيد ع العرب (3)

و(الديجوج) من دجج ويقال دج القوم : مشوا مشيا رويدا في تقارب خطو، يقول ابن مقبل:

إذا سد بالمحل آفاقها جهام ، يدج دجيج الظعن (4)

ولا يختلف لفظ الديجوج عن (اللايج) فهما في المعنى واحد، و(ما قابل) وما نافيه للوجود البشري في الوادي، وقابل من المقابلة أي لم يره، و(يذكار) أي يُذكر.

صورة أثر الغزال:

21ـ لقي جرّة فيه مهاميل جلايب بوْ جذيان صغار

يكرر الشاعر للمرة الرابعة (لقي)، وهذه المرة هو أثر(جرة) أقدام الصيد أو بعرها، "والمهاميل من الغنم وهي ضوال الإبل ، ولنا نعم حمل أي مهملة لا رعاء لها ولا فيها من يصلحها ويهديها فهي كالضالة" (5) كقول الشاعر:

إنا وجَدْنا طرْدَ الهَوامل خيراً من الْأَنان والمسائل(6)

لكن الشاعر قصد هنا الوحوش البرية لاشتراكها في نفس الحال، و(جلايب) في العربية بالهمزة وليست بشياء، وهي القطيع من الإبل والماعز والغنم، أو على شاكلتها من الوحوش كالغزلان والودان، لأنها تأتي بصغارها (بو جذيان) إلى العشب والحلاب ومصادر الماء، كقول رحومه بن مصطفى في السارحة الثانية:

أخبرني العم/ محمد عمر سعيد بأنه قال للشاعر رحومة بن مصطفى : انك تقول: ما كتبت في شعري قط ، فكيف نفسر قولك:
لقي فيه الترفاس فضيل الفرد يعشي ست انفار ، وهل يعقل أن الفرد من الترفاس يعشي منه من الناس ، فقال الشاعر، لم اقصد أن الفطر الواحد يعشي ستة من البشر، ولكني قصدت الفرد من البشر يستطيع توفير عشاء من الفطر لستة أفراد.

(1) يونس عمر فتوش، الابل في الشعر الشعبي ، مجلس الثقافة العام ، طرابلس، ط1، 2008، ص 266.
(2) علي برهنه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص113.
(3) القاة الترابة الليبية ، الأرشيف، والمعنى منه : تتمنى لك يا ناقة ربيع تتواجد فيه الغزلان (رفيق ساقة) وبعيدا عن الناس.
(4) اللسان مادة (دجج). (5) اللسان مادة (همل). (6) المصدر السابق نفسه .

هل فيه غريم القانص على غصن الحلاب أبدور

ويبين الشاعر أن هذا الوادي يحتوي على كل ما يحتاج إليه البدوي من طبيعة خلابة، تزدهر بالنباتات والحيوانات.

صورة اكتمال استطلاع الرائد:

22 ـ بعد حدّد باب التمقيل برّمْ فيسمع بيه الهِدّار

في هذا البيت تنتهي الرحلة التفقدية التي قام بها الرائد وجمله الشرود لكنوز الطبيعة، تظهر في ظرف الزمان (بعد)، أي بعد أن انتهى (حدد) من تفقد الوادي. والباب هو واجهة الشيء. والتمقيل من (المقل) هو" النظر. ومقله بعينه يمقله مقلا، ويعني تفحصه جيدا من عدة وجوه . يقول القطامي :

ولقد يَرُوعُ قلوبَهُنّ تكلمني . ويَرُوعُني مُقَلُ النصّوار المُرْشِق (1)

ويظهر الجمل السريع في الشطر الثاني (برم فيسمع)، أي أن الجمل عاد سريعا من حيث أتى، و(بيه) أي رجع بالرائد، وكأن الجمل هو الذي أراد ذلك، و(الهدّار) هو صوت الجمل، ويقال" هدر البعير هديرا أي ردد صوته في حنجرته"(2).

صورة انتظار القوم للرائد:

23ـ وجا ناقل نية الترحيل وهم فيه ايراجوا حضّار

الشطر الأول من هذا البيت يتمم البيت السابق في عملية الرجوع (وجا ناقل نية الترحيل)، أي أنه عزم النية على الرحيل والعودة إلى بني عمومته الذين ينتظرون عودته بفارغ الصبر، مستعملا الشاعر الضمير (هم)، والجار والمجرور(فيه) العائد على الرائد الذي ينتظرونه (ايراجوا)، وكلمة (حضّار) تعود على أسياد الإبل الذين كانوا جميعا حاضرين عند عودته .

وصف الرائد لربيع الوادي:

24 ـ قال لهم شَيْ تْبهليل غفا عْمري ما رَيْته صار

أنهى الرائد رحلته الصحراوية ، وعاد إلى بني عمومته ليخبرهم بما رأى قائلا لهم :(شيء تبهليل) والتبهليل قد يكون من جنس البيئول وهو: العزيز الجامع لكل خير، وفي اللهجة العامية شيء يجعل الناظر يفقد عقله من حسن الطبيعة وجمالها الساحر، وهي صورة فيها شيء من المبالغة اعتادت عليها الألسن ، ولعله وافق قول البحتري في وصف الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما (3)

---

(1) اللسان مادة (مقل)

(2) اللسان مادة (هدر).

(3) البحتري ،الديوان ، ج1 ، تحقيق كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط1، 1980، ص123 .

يستمر الشاعر رحومه بن مصطفى في وصف الربيع في الشطر الثاني من البيت نفسه في قوله:(عفا عمري ما ريتا صار)، والعفا في اللسان العربي أرض ليس لأحد فيها أثر، و(عمري) كلمة تقال للمبالغة في الوصف، بمعنى أن هذا الجمال لم يشاهده في حياته (ما ريتا صار)، وكلمة (ما ريتا) نفيا للرؤية، كما أن كلمة العفا ترددت عند الشاعر خالد رميلة الفاخري في قوله:

عَـفا بَعْو طـــالق بهارير نـــواره مْسوّي ضبايب(1)

صورة استعداد القوم للرحيل:

25- وخيّرهم باتوا ع الشّيل بْجملتهم ما يعْقب جار

هنا يجب أن نتوقف قليلا. اختلفت الروايات والآراء بشأن مكان سقوط المطر وكل منهم يدلي برأيه، وهذا هو دستور الصحراء، وهكذا هم الشياب ، كما ورد في السارحة الثانية:

الشياب تعلوا بالحس اللي هاذا يقول على خور

لكن الحكماء ما لبثوا أن اتفقوا كعادتهم، وتوصلوا(بجملتهم) إلى إجماع يقول إن مكان الرحيل هو (بي) بعد عودة الرائد بالخبر اليقين، وعندما(خبرهم) الرائد حزموا أمتعتهم وشدوا رحالهم ليلا (باتوا ع الشيل) استعدادا للرحيل، وكلمة الشيل لم ترد في العربية بنفس اللفظ ، ولكنها وردت (الشول) بإبدال الياء واوا وتعني الشيء الذي يملكه صاحبه ويرفعه، وهي مقاربة للمعنى بالعامية، ويتطرق الشاعر إلى جانب مهم وهو الاهتمام بالجار(ما يعقب جار)، وهذه ميزة عربية استلمها البدوي في ليبيا من أجداده العرب السابقين، وهو الاهتمام بالجار والتضحية من أجله ، وكلمة (ما يعقب) جاءت من العقب وهو آخر كل شيء، و(ما) نافيه ، والمعنى أنهم لا يتركون من يجاورهم ويذهبون، لأنه تصرف لا يليق بالعربي مع جاره :

صور هموم البدو :

26 - سبايل يبكوا ع التقبيل غْشايش من قرّب الفوّار

في البيت السادس والعشرين وما بعده يعطي بعدا آخر للمعاناة التي يكابدها البدوي في حياته الحرة الطليقة. ولهذا كان على عجل في رحلته (سبايل يبكوا). وهي صورة أحسن الشاعر في اختيارها. فهذه التركيبة تبين مدى الشوق الفياض لهؤلاء البدو لذلك الوادي الذي نعته الشاعر بالأنجاد (التقبيل). وهي الجهة الجنوبية بدلا من الاسم (بي)، وحرف العين(ع) اختصار لحرف الجر(على). ونعود إلى ظاهرة البكاء في (سبايل يبكوا) التي تذكرنا ببكاء امرئ ألقيس بن حجر:

قفا نبكي من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل (2)

وكأن لسان حال الشاعر رحومه بن مصطفى يقول: إن بكاء امرئ ألقيس لم يكن كما يشاع بل هو بكاء معنوي يحمل في طياته بعدا اكبر مما يقال، وذلك هو البكاء الحقيقي، أما القطرات المالحة التي تحرق الوجنتين فقد تسقط لأمور كثيرة كالفرح والمرض العضوي، وإنما هو الم ومرارة وحزن تُضعف العزائم مثلما قال جمعة بوخبينة :

ونا العقل عندي راقات اعزومه سبايل وما صدق القي تسبيله (3)

(1) الديوان ، ص35 . (2) الديوان ، ص21. (3) الديوان ، ص49.

لو عدنا إلى قول الشاعر في الشطر الثاني وهمومه المتراكمة والتي جمعها الشاعر في كلمة (غشايش) :

غشايش مـــــن قـــرب الفـــــــوار

والأبيات التي بعدها لا استوقفتنا نفسية البدوي التي هي لغز غامض تنازعها دوافع وغرائز متناقضة خفية، وقد يكون هذا التناقض لدافع واحد، ولعلنا إذا استقصينا البحث وجدنا أن أبرز ما يطبع شخصية البدوي هو سيادة نفسه وحرية فكره وانطلاق رحله.

والبدوي الجلف، الذي تعصف به العنجهية، فيجد أن نفسه من نفوس الملوك لا تقبل الضيم، ولا ترضى من ينازعها في مملكتها، وطبع حياته بطابع السفر والتنقل الدائم ساعيا وراء قطرة الماء وحرية التنقل، وهذا يقودنا إلى حب البدوي وعشيرته إلى التطرف في شكل جماعات أشبه بجماعات الطيور والغزلان، ونلحظ ذلك في قول الشاعر في السارحة الأولى:

لقي فيه الديـــجوج قـــليل اللايـــج ما قابل يـــذكار

وفي السارحة الثانية:

عـــفا ما والى فيه عفـــــس فيافي م اللايج محـــــجور.

لذلك فالبدوي يرى في تجمع مكان الماء (الفوار) وهو فوران الماء عند نبعه، كما هو تجمع للخلق البشري، وهذا يضيق به وبعشيرته (غشايش) فإذا كانت في اللغة من الغش، وغش صدره يغش غشا:غل، وقد تكون من الغشاوة : ما غشي القلب من الطبع، وهي في اللهجة من تكاثف الهموم على القلب من قربهم من الفوار.

وهذه الفواوير وهي جمع فوار لا تخلوا منها الصحراء، وهي وإن كانت مصدر للحياة عند انقطاع السماء، إلا أنها قد تخلق مشكل للبدوي الذي لا يحب كثرة الاندماج مع العشائر الأخرى، والتفاعل الاجتماعي على مستوى أوسع .

وهؤلاء البدو يحيون حياة شبه فردية، فالمجتمع الضيق في القبيلة الواحدة ترفض الاحتكاك بالآخرين، وفي الحديث الشريف من بدأ جفا**

27 - ومن ضيقة ها المياييل اللي غير حَوايز و هْجار

صورة أخرى تُورق الشاعر ويضيق صدره بها (ضيقة ها المايل)، و المياييل هي الأرض المزروعة والممنوعة من الرعي، وكذلك (حوايز) وهي من حوز، "ويقال حزت الأرض إذا أعلمتها وأحييت حدودها"(1) ، و(الهجار) : حبل يعقد في يد البعير ورجله في أحد الشقين(2)، والمقصود من القول إنهم يعتلون بعاثرهم، ولا يتركونها حرة طليقة ترعى كما تشاء من أثر القيود على المراتع .

---

* المعنى من البيت أن هذا الوادي لم تصل إليه الناس، وهذا ما يتمناه البدوي لكي يستمتع به مع أبناء عمومته .

** حدثنا مسدد، قال: حدثنا يحيى، عن سفيان، قال: حدثني أبو موسى، عن وهب بن منبه، عن ابن عباس، عن النبي صلى الله عليه وسلم، وقال مرة سمعت: ولا أعلمه إلا عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: من سكن البادية جفا" صحيح البخاري، رقم الحديث (2859) .

(1) اللسان مادة(حوز).

(2) اللسان مادة (هجر).

28- ومن دولة ها البراطيل . شهادة أنهن داخن لقكار

تتكرر صورة الغشايش عند الشاعر في صورة ثالثة أكثر هما ومأساة من سابقتيها تتمثل في العدو الإيطالي (دولة ها البراطيل)، والبراطيل مفردها برطيلة وهي غطاء رأس للجندي الايطالي، ورمز له، ويتمثل الأمر في هيمنته على الأرض وإذلال أهلها، وهذه الصورة تكررت عند الشاعر الشعبي موسى حمودة:

أصْحَابْ البراطيلْ ثمّوا اسْطارْ كيفْ الغمارْ مطاويحْ مثلْ الهَدمْ في الديارْ(1)

والشطر الثاني يوحي بأن البدوي لم يعد قادرا على تحمل ما يجري من ظلم الغير في حضارة للطبيعة، وتهجيره من حرية الحركة، وظلم المستعمر واستبداده للممتلكات الوطن الغالي، هذا الأمور جعلت من الشاعر يلقي بشهادته أمام ربه ونفسه والسامعين (شهادة).

وكلمة (أنهن) ضمير منفصل استخدمه الشاعر ليوحي أنه قلب الأمر على جميع جوانبه، لكنه اختلطت عليه الأفكار، لهذا قال إن الأفكار (داخن)، وكأن الأفكار من جنس البشر، وهذا يوافق قول محمد الأحول بن قارح:

غفيت الليل جدن لي أفكـــــار عقاب الليل جن متهايلات
هجرني النوم والخاطر احتار وأفكار القلب تعن حابسات (2)

ويستمر الشاعر رحومة بن مصطفى في وصف حالة الوطن تحت وطأة الاستعمار في بقية السارحة، لكننا نحن نقف هنا لأن ذلك لا علاقة له بما نبحث من أجله.

بعد استعراضنا لهذه الغشايش وما تحتويه من صور في هم البدوي، وحاجته إلى مناخ صحراوي بعيدا عن القيود التي جعلها الشاعر في ثلاثة أوجه.

الوجه الأول: غشايش من قرب الفوار.

الوجه الثاني: ضيقة ها الميـــــــايل.

الوجه الثالث: من دولة ها الـــــــبراطيل.

وعند اطلاعنا على السارحة الثانية نجد أن الشاعر رحومه بن مصطفى يكرر نفس الصور، ويعيدنا لنفس المكان مع الرائد نفسه وإلى الوادي بي من جديد، ونحن لا ندري أن كان الشاعر يستمتع بإعادة استعراض الصور، أو كأنه يكرر نفسه لأنه لا يملك إلا هذه الصور، لأن أمنيته تفرض عليه أن يُجمل الصور مرات ومرات لكنها تبقى نفس الصور، ويمكن لنا أن ننظر في السارحة الثانية لنعرف الصور المتكررة.

---

(1) عبدالسلام قادر بوه ، أغنيات من بلادي، ص63 ، والمعنى من البيت : إن الطليان (أصحاب البراطيل) أصبحت جثثهم مرمية على الأرض مجموعات كبقايا القماش الذي تُرك في الديار.

(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 20، والمعنى من البيت : عندما أردت النوم تراكمت علىّ الأفكار أواخر الليل ، فهجرني النوم واحتار خاطري وضاق قلبي بالهموم.

الرقم	جـــــــــزء من الســـــــــارحة الثانـــــــــية (1)	
1	اندور اللي حـــافي ورمـــــس	فـــراويح مـــــزازات وقـــور
2	سرابه في الضحـــــضاح بقـــص	تماثيل نـــــموجة لبـــــحور
3	عليه تقول فـــنار عســـــس	بـوارق يشـــــــان في دور
4	أسياد الليل ما حـــد نعـــــس	يبوه يبـــــــات على أين شور
5	الشياب تعـــلوا بالحســـــس	اللي هاذا يقـــــول على خور
6	رايدهم م اللـــيد دعـــــس	عصب فوق الهـــــايج باصـــور
7	سمع منـــــهم توصايه بـــس	تيامن عن قرب المجســـــرور
8	ركب مـــــنهم ناض يخـــمس	خـــبير معـــــــفس كل برور
9	على اللـــــي في الجري مجنس	دماغه م لهيـــــــاج يفـور
10	يحـــوس ليا قالوا له صـــص	علـــيه من الفاضـــــــل ناطور
11	قطـــع زررز ما رد نفـــس	قطع زمـــــــزم ما باش يـخور
12	تركـــب في البيليك قصـــص	تغدى في شـــــعاب المطمـــور
13	تعـــلى ع العالي وغطـــس	لقي جبد البغـــــــله مبـــذور
14	وبـــي مخضب نص بنـــص	على لون مقاطـــــــع لقشـــور
15	عفـــا ما والي فيه عفـــس	فـــياقي م اللابـــــــج محجور
16	هـــمل فيه غريم القاتـــص	عـــلى غصن الحـــــــلاب يدور
17	وبـــرم وين الصح قـــبص	رمـــى فيســـــع بيه المجفور
18	معـــجل ليل نهار يكـــس	نقيـــهم يرجـــــوا فيه حضور
19	قـــلاقي والمال مـــكرد س	روافـــع من جنـــــب المجهور
20	وقـــال لهم في بي خصـــص	خـــلا . يا مختبـــــلات خيور
21	ومن غـــدوه ما عاد تخـــص	مـــعشاها ديمـــــا ممطور
22	عنـــي رايه باتوا بحمـــس	طـــرايه بالوطـــــن المشكور
23	فـــطن منهم لول طـــبس	وهـو قـــاعد ما زال ســـحور
24	بجـــملتهم ما حد حنـــس	مرحـــلهـــم دارن قطـــرور
25	يحـــاذوا فيهن فوق ســـنس	مـــع السامـــــح طور ورا طور
26	مـــع اولهن كيف الرايـــس	الـــرايد قصـــــدهم ع الشور
27	هـــاوينه في الجون ترقـــص	قـــطع بيـــــهم وديان ذكور
28	معـــاهم ما تحتاج ونـــس	بـــهم تم الخـــــسالي معمور

الصور المتكررة بين السارحتين:

إن ظاهرة التكرار التي عثلناها مع الشاعر رحومة بن مصطفى لم تكن غريبة في الشعر العامي الليبي - الشعبي - "وتعدد الروايات للقصيدة الواحدة وربما للبيت الواحد، هو ما يعرف بظاهرة السرقات الشعرية، كلها راجعة إلى طبيعة هذا الشعر وطبيعة إنشائه " (2) . وكل ذلك عائد إلى ظاهرة الأمية.

---

(1) علي برهانه . ديوان الشعر الشعبي ، ص263- 265.

(2) المرجع السابق ، ص7.

* للتوسع في هذه الدراسة: انظر كتاب (مقدمة في الشعر الجاهلي للدكتور عبد المنعم الزبيدي - وكتاب الشعر الشعبي للدكتور علي برهانه) .

لهذا فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر يكرر نفسه في القصيدة الواحدة، ويردد الألفاظ والصور والتراكيب ذاتها دون الإحساس بأن ذلك سيؤثر على الإبداع الشعري، لأنه يعتمد على قريحة خامة لم تتعود على التنقيح، وحتى القبول والرفض من قبل الآخرين يكمن في جمال التصوير واختيار المفردات .

لقد سأل الباحث الكثير من المعجبين بقصيدة المرحوم رحومة بن مصطفى والرواة لأشعاره ، عن سبب إعجابهم بهذه القصيدة ؟ ، فكانت الإجابة" إنه شاعر قوي يعجز غيره عن الإتيان بمثله، فهو يذكر المطر ويسمي الوديان، ويصف الرحلة وصف العارف، ويرسم الربيع ويذكر الترفاس، ويعشق الإبل، كما هو يسلي الناس بذكريات الماضي"(1) .

ثم سألهم الباحث لماذا الشاعر يكرر الصورة مرة ثانية ويعيد رسمها من جديد، وكأنه يحس بأن السامعين لم يفقهوا قوله ؟ ، فكان الرد " هذا ليس عيبا كما تقول، بل هو استمتاع بالصورة فأراد أن يعيدها من جديد وبطريقة أخرى. لأنه يحب هذه الوديان، وكلامه في هذا الموضوع حقيقة، فالشاعر كلامه قوي كالرصاص أو أشد قوة". (2)

والباحث ينقل في هذا الجدول الصورة المتكررة في القصيدة الواحدة، ثم يقارنها بشاعر آخر حتى تتكون إلينا الصورة أوضح.

المقارنة بين السارحة الاولى والسارحة الثانية في الوادي والمطر والرحلة:

الرقم	تكرار الصورة	السارحة الأولى	السارحة الثانية
1	صورة البرق	البارق لا لوحة لفجار	بوارق يشتن في دور
2	حال أسياد الإبل	أسياد الإبل جو معاجيل	أسياد الإبل ما حد نعس
3	طلب أسياد الإبل	يبو فيه المنزل بالدار	يبوه يبات على أين شور
4	استعجال الرائد	ركب راندهم فوق خويل	رايدهم من الليد دعس
5	الرحلة المستعجلة	عطوه أجلة ليله ونهار	سمع منهم توصايه بس
6	قطع زمزم	قطع زمزم قص شرويل	قطع زمزم ما باش أيخور
7	شعبة البغلة	هيف على البغلة في الليل	القي جبد البغلة مبذور
8	تخضيب الوادي	تقول فيه تخضب بالنيل	وبي مخضب نص بنص
9	ألوان الأزهار	معورج يزراق ويصفار	على لون مقاطع لقشور
10	فضاء الوادي	لقي فيه الديجوج قليل	عفا عمري ما ربته صار
11	قلة وجود الناس	اللايح ما قابل بذكار	فيافي م اللايح مجبور
12	وجود الغزال	لقي جرة فيه مهامبل	همل فيه غريم القاعص
13	رؤية الغزال	جلايب بوجديان أصفار	على شحن الحلاب يبذور
14	إتمام الرحلة	بعد حدد باب التعقيل	وبرد وين الصبح قبص
15	سرعة الفحل	يرم فيسبع بيه الهذار	رمى فيسبع بيه المجفور
16	العجلة للرجوع	وجا نسئل نبة الترحيل	معجل ليل نهار يكس
17	الانتظار هو له	وهم يراجو فيه حضار	لقيه يراجو فيه حضور
18	وصف الربيع	وقال للهم شي تبهليل	وقال للهم في بي خصاص
20	الفضاء الشاسع	عفا عمري ماربته صار	خلا يا مخيلات خبور
21	تصديقهم للرائد	وخبرهم باتوا ع المثيل	على رايه باتوا بحمس
22	رحيل الجميع	بجملتهم ما يعقب جار	بجملتهم ما حد خنس
23	تضاريس الوادي	الرامس والحلق ولوعار	الدور اللي حافي ورمس
24	صورة المطر	شبوبه بالغريض تجلويل	سرابه في الضحضاح بقص
24	قلق أهل البادية	سبايل يبكوا ع التقبيل	قلاقي والمال مكردس
25	المكان السابق	اللي غير حوايز وهجار	روافع من جنب المجهور

(1) اللقاء مع عدد من الرواة ، غير أن الباحث لخص حديثهم فيما بين القوسين.
(2) اللقاء السابق نفسه.

والجدول المرفق يبن التوافق والتكرار في المفردات

الرقم	تكرار المفردة	السـارحة الأولى	السـارحة الثانية
1	ذكر الوديان	زمـزم - بـي - البـغله	زرزر - زمزم - المطمور- البغله - بي .
2	ذكر التضاريس	المعازيل - الوادي - القرار- الرامس - الحلق - لوعار- لسهاب - عفا - المياييل - حوايز - هجار	الدور - حافي - رمس - فراويح - مزازات - قور- الضحضاح - شور - خور - المجرور- برور - البيليك - شعاب - العالي - فيافي - المجهور- خلا .
3	الأفعال المضارعة الدالة على الحركة	يباتن - يرمي - يهمت - يدير - يبوا - يبي - يعشي - براجوا - يذكار - يعقب - يبكوا	يشالن - يبوه - يبات - يقول - يخمس - يقور - يحوس - يخور - يدور- يكس - يراجوا - تخص - ترقص - تحتاج
4	الأفعال الماضية الدالة على الحركة	جاي - فرغ - جوه - ركب - عطوه - دار- قطع - قص - جا - خذا - هيف - تخضب - فاحت - لقيه - لقي - برم - جا - قال - ربته - صار- قابل - لقي - حدد - باتوا - داخن.	نعس - دعس - طيس - خنس - عفس - غطس - قبص - عصب - سمع - قطع - قطع - قطع - ركب - تركب - ناض - تعلوا - تعلى - قال - قالوا - قصدهم - لقبهم - لقي - رد - برم - رمي - ما باش - مازال - عاد - عادوا - باتوا - قطن - دارن .
5	المفـردات الدالـة علـى الزمـان والمكان	الليل - لفجار - ليله - نهار- أبنار الليل - يعشي الشرقي - غربي.	عسس - ليل - نهار - غدوه - باتوا - سحور - تغدى - معشاها - تيامن.
6	مفردات القوة	النو - يرمي - معطش - يهمت - تزلزيل - تجلويل - زعتار- بضرب - ملوح - الغيظ - السيل - خوبل - دقيل - دقيني - صبار- قطع - قص - الليل - الرامس - الحلق - لوعار- برم - فيسع - الهدار.	حافي - رمس - عسس - يشالن - ماحد تعس - الحس - دعس - عصب - الهايج - ركب - معفس - الجري - لهياج - يفور- يحوس - قطع - قطع - يخور.
7	اشـتراك الجمـل وصـاحبه فـي الرحلـة إلى وادي بي.	1 ورآه دار انحـصواص دقـيل 2 - ركب رايدهم فوق خـويل 3- دقيني ع الجوبه صـبار 4- قطع زمزم قص تشـرويل 5- وجا غربي ها المعـازيل 6- خذا الجون مع ها الـقرار 7- وهيف ع البغله في الليـل 8- برم فيسع بيه الـهدار	1- عصب فوق الهايج باصور 2- تيامن عن قرب المجرور 3 - ركب منهم ناض يخمس 4 - على اللي في الجري مجنس 5- دماغه م لهياج يفـور 6 - يحوس ليا قالوا له صـص 7 - عليه من الفاضل نـاطور 8 - قطع زرزر ما رد نفـس 9 - قطع زمزم ما باش يـخور 10- تركب في البيليك قصـص 11- تعلى ع العالي وغطـس 12 - وبرم وين الصح قبـص 13- رمى فيسع بيه المجـفور 14 - معجل ليل نهار يكـس

إن الشاعر رحومة بن مصطفى شأنه شأن غيره من شعراء عصره، في التقليد المحدد المتعارف عليه، وهو تقليد خلقته ظروف الحياة البدوية غير المستقرة، والرحلة الدائمة وراء مصادر المياه ومساقط الغيث، ويقوم على عدد من المشاهد والصور التي كانت مألوفة في البادية، وتكشف لنا هذه المقارنة أيضا أن الاختلاف بين الشعراء في متابعة التقليد لم تكن تتجاوز جزئياته وتفاصيله، وإن العناصر التي ألف ابن مصطفى منها مقطعه كانت جميعا قد ترددت عند شعراء آخرين سبقوه أو عاصروه أو لحقوه*.

وما التمسناه من الشاعر في هذه الصور المتكررة أنه العودة للزمن من ناحية، واستحضاره لزمن ماض من ناحية أخرى، وقد اجتمع الزمنان في اللوحة الواحدة، وتحول إلى طبيعة مسترسلة متعاقبة، وهي أبرز سمات هذه اللوحة، فلا يعود الزمن مجرد إيقاع خارجي يخضع له الإنسان، بَلْ إنه يخضعه لإرادته بفعل إنساني يستحضره حين يشاء، ويستقطع منه ما شاء فتتأثرا به ملكة الإنسانية (الذاكرة) وتحوله من الطبيعة ويتجسد حاضرا ، ويدمج صور الماضي بتخيلات الحاضر، ويقف الزمنان جنبا إلى جنب في لحظة زمنية واحدة، فتحدث المفارقة التي تؤكد تزامن الزمنين وعدم إلغاء أحدهما الآخر**.

إن الشاعر ينفي استقرار البادية، ويثبت مبدأ الصراع الأبدي والتحول المستمر، والبحث عن المطر والسيل من أجل إبله، كما استطاع الشاعر أن يحقق بفنه الشعري صورة حياة البادية التي يتمناها، ويبحث عنها ولو في ذاكرته، وإحياء صورة الماضي في نفسه، إن حبه لبيذه الوديان وعشقه للطبيعة جعلت منه يكرر الصورة ثانية داخل القصيدة الواحدة .

وفي هذا المضمار يفخر البدوي بديارة، ووديانه إذا كانت عرضة للأمطار، لأن الإبل ستنعم وتسمن وتلقح وتتكاثر وهذا ما يجعل أسياد الإبل في عجل.

وعندما يهطل المطر ويأتي سيلا وطوفانا، ويصبح بوجلات وكأنه أب حقيقي قد عاد يُكيّل الخير على رعيته، وهنا في هذه اللوحة تتداعى إلى الذهن صور كثيرة تتمثل في السيل وقوته، وتطهير في اقتلاع الأشجار العظيمة التي فقدت سيطرتها على مكانها فجاءت صدف السيل الذي ألقى بها إلى رؤوس أطراف الوادي، وهذه القوة الرهيبة تُظهر السيل رمز الانبعاث بعد الموت، كما قال تعالى: {مَا أَنزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ}(1)

فعندما تدر السماء خيرها على الأرض العطشى، ويعمر الوطن بوديانه، وتجري المياه في عروقه، وتخرج الأرض كنوزها الطبيعة المدفونة من العشب الترفاس، فتعم الحركة بدل السكون، وتنشط قريحة الشاعر بنشاط الطبيعة، فينقل إلينا كل ما رأى وما سمع، وتحمل ذاكرته ذلك المخزون الشعري الذي يظهر للواقع كل ما احتاج إليه .

كما أصبح المطر الشغل الشاغل للبدو، يستبشرون به بعدما ذاقوا من الجدب الويلات، حتى كاد يصرعهم السراب برقصه المخادع، غير أن الشاعر يبقى السجل التاريخي لما يجري في بطن الصحراء .

فالبرق يبشر بقرب المطر وشوق البدوي إلى الخصب يتجمع كله حين يرى برقا فيأخذ بالتأمل، والترقب وبناء الآمال البعيدة عليه، والشاعر الشعبي غالبا ما يمزج شعره بالمطر ووصف السحاب وهو وصف نفسي يظهر بين الأمل واليأس، بل هو يلتقط من تلك اللوحة صورا وتشابيه ويستمد من معطياتها أساليب التعبير.

---

* انظر الزبيدي ،مقدمة في الشعر الجاهلي ،ص 249.

** انظرريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية ، دار الآداب ،بيروت، ط1، 1994،ص 188 .

(1) سورة البقرة ، الآية 164. .

المتأمل لشعر رحومة بن مصطفى في المقطوعة الواحدة يجد أن الشاعر يصنف المطر من حيث الشكل ومن حيث النتائج التي يجنيها المطر على ذلك الوادي الذي أصابه الجفاف، فالبرق اللامع والرعد المتزلزل علامة ثابتة لمطر قوي سيسقط ويسقي الأشجار العطشى بوابل غزير من مائه، وقد يطول الأيام والليالي حتى يكاد يغرق الأرض بسيوله، أما موعد سقوطه فقد يكون في العشى أو أواخر الليل وحتى مطلع الفجر، وقد ينزل نهارا إلا أن الليل أغزر وأكثر تدفقا .

ومن المعاني التي استوحاها البدوي من الماء (الغزارة والتدفق)، ويلفت انتباه الشاعر صورة المطر في الوادي يحفظ منظره في ذهنه، ولا يلبث أن أخرجه إلى صورة أجمل من الواقع نفسه، أما حين يمتلئ الوادي بالماء، فإنه يكون سحرا فعالا للطبيعة، مع حركة الرياح الشرقية التي تلاعبت بقسمات وجهه، والشعر الشعبي غلبا عليه ذكر الماء والسحاب والمطر ويرد ذلك إلى أن الأدب تعبير عن الواقع وصوغ الأمل، وواقع الحياة عطشى وأملها سقيا، فالرجعيات هو المطر الثاني (الولي) وهو دليل الخصب، والفعل المضارع يهمت يبين دليل الاستمرار وتتمحور الصورة حوله عبارة لوحة لفجار، وهي الفترة التي تظهر فيها الطبيعة، وقد استحمت على طول الليل من رائحة الجفاف .

الشاعر يبقى شاهدا على العصر ومصورا في نفس الوقت، ويلحظ أن كلمتي(النجع والوادي) المعرفتين يكسبها أبعادا جماعية ورمزية، ويرتبطان برحيل الرائد وعودته من الوادي الجميل ليخبر ما رأى من زخارف وألوان تبرز أهمية المكان، فيلجأ الشاعر إلى مساعدة الرائد في نقل الصور . فيبدع بحسب قدرته في تصوير المشهد، ويخدم الناقة التي هي موضوعنا حين يبحث سيدها عن دلالها ودلال ابنيها (دلان أم حوار).

فمثلا في الجمل الخويل تظهر صورة البادية ، حيث يكون فيها رمزا للإبل وسفينة للصحراء، ومنقذ لكثير من الأحياء عندما يظهر فوق الرمال الليبية الملتوية باحثا عن الحياة .

والأشياء لا توجد إلا حين يستوعبها الإدراك البشري، ويتم ذلك حين يتدخل الوعي الإنساني لتسميتها، فتسمية الأماكن ليست من قبيل ما يسمى بولع الشاعر الليبي بالتفاصيل، أوالتزامه بما يطلق عليه اسم الواقعية، وليس تطويلا بلا فائدة وضربا من العي، والباحث لا يعنيه إذا كانت تلك الأماكن قد وجدت في الواقع أو لم تجد، لأن الشاعر يسبغ عليها دلالات جديدة، فيكون اختيار اسم بعينه أو تجديد مكان امرأ ذا دلالة . (يهمت ـ البارق ـ ها الرعد ـ اشاير ـ بالغيظ ـ تزلزيل)، وكأن الشاعر يسعى ولو عن غير وعي منه إلى تفجير الماء من قلب السماء فيحقق الخصب ولو بتلغة، وبالوعي الإنساني الرافض الاستسلام للموت.

فصراع المطر المنهمر والريح الشرقي الزعتار على الطبيعة تعني للشاعر الكثير من المعاني تظهر في خصب الأرض وجودة المرتع الناتج من قوة عطاء السماء وحركة الرياح المتمثلة في (الغيظ ـ تجلويل ـ زعتار) ، وعندما تكتمل الصورة في الأبيات الثلاثة الأولى التي خطها الشاعر للوادي، يلجأ إلى صورة أخرى يكون فيها السيل بطل اللوحة ، وبدعمه الشاعر بالأفعال والأسماء الدالة على القوة والجبروت، وبانتهاء صورة السيل تبدأ صورة الرحيل، فالشاعر كما قال حازم "ليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام متخيل"(1)

لن يرضى أسياد الإبل بكل رائد يقوم بجولة استطلاعية إلا إذا كان (خبيرا معفس كل ايرور)، فالزمن الذي واعده به القوم (اجله ليله ونهار) أمرا يعطي دلالة في معرفة البدو لأوطانهم بعدد الليل والنهار(الأيام) لا بالكيلو مترات، هذه الصور كلها لها علاقة زمنية بالشاعر، وكلها حادثة في أزمنة ماضية غير محددة بتاريخ يمكن الاعتماد عليه، فهم يتعاملون بموسم المطر وموسم الحرث وسنوات القحط ، لأن الصحراء جغرافيتهم ، وما تفعله بهم هو التاريخ نفسه الذي يترك بصماته في قسمات وجوههم، وذلك هو العالم الذي فيه يعيشون وإليه ينتمون.

---

(1) ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، ص 192 .

ويكمل الشاعر الصورة بزمن الرحيل الذي يكون بطله الرائد وجمله الخويل، وكالفارس الأسطوري يخترق الرائد بصاحبه (الخويل) الأهوال والمخاطر ليصل إلى وادي بي الكبير مختصرا المسافة ما أمكن رغم مشقة الاختصار (بالقص التشرويل) يعطي رمزا آخر من رموز الرجل البدوي الذي غالبا ما يتميز بالذكاء، وذكاءه يثبت في معرفة مطالب القوم(اسمع منهم توصايه بس)، ومعرفة مسالك الصحراء يظهر في انطلاقته السريعة، كما يظهر في معرفة الاتجاهات عندما يشق الصحراء(قص تشرويل)، ويفوت الشعاب والقرارات ويهبط الأودية ويرقى فوق شفاري لدوار برفيته الجديد، فذاكرته القوية وحواسه الفطرية هي التي جعلته يتعامل مع الشمس قبل غروبها، والنجوم إذا غابت الشمس، كما تساعده ذاكرته في معرفة أثر الصيد وفرقعة الترفاس، و أماكن الأشجار العظيمة إذا لزم الأمر.

وقد تكررت هذه الصور في شعر رحومة وتكرر ارتباطها بصورة المطر والرحلة، وكان هذا الارتباط تقليدا شعريا يبدو فيه أن الشاعر رحومة نشأ نشأته الشعرية على هذه الصور، فوجد ظاهرة تقليد النجع والوديان فاستلهمها وطورها ورسمها في النجع كبداية للقصيدة ، والوادي كبداية للسارحة الواحدة.

إن هذا المشهد الصحراوي يثبت أن صورة الإبل والنجع والوادي في الشعر الشعبي الليبي تقليد شعري ذو جذور عميقة في التراث الشعري العربي قبل الإسلام، وليست مجرد انعكاس للواقع أو وصف خارجي لما هو كائن، وصورة الوادي الذي يساوي صورة الأطلال في الشعر الجاهلي تستمد عناصرها من ذلك التقليد، فتعدد أسماء الأمكنة وصورة الهميل والوحوش التي ارتبطت رمزيا كما ذكرنا بصور الشعراء في العصر الجاهلي.

إن الشاعر لا يتعامل مع لغة جاهزة إنما يبدع ويخلق عالما خاصا، ولغة فنية من قلب اللغة العادية، فتتابع الصور وكأنها ضربات ريشة ترسم لوحة تمثل النجع ومتطلباته من الإبل وأسيادها وأصحاب المشورة والرأي، والصور التي يستخدمها الشاعر تلف المشهد بأسره صور مستمدة من عالم الطبيعة في أوج خصوبتها وعطائها.

وهكذا يجسد الشاعر البدوي في ليبيا الوادي بطبيعته المناخية والبشرية و الحيوانية والنباتية، وهو شعر يجسد التراث الشعبي الليبي بكل مقاييسه.

وبعد هذه الرحلة التي حملنا إليها الشاعر المرحوم رحومة بن مصطفى إلى وادي الطلح، والتي رافقنا فيها الإبل بصورها المتعددة في هاتين المقطوعتين من السارحة الأولى والثانية ، يحاول الباحث حصرها في عدد من الصور:

صور الإبل في الوصف الاستطرادي:

تظهر الإبل وتختفي في الوصف الاستطرادي، ويمكننا القول إن كل ما تحدث عنه الشاعر من أمطار وسيول وسادة القوم ورحلة صحراوية مستعجلة، وطبيعة خلابة، وهموم البدو، ورحيل القوم ، كل ذلك من أجل الذاقة - أم حوار- التي كان سيدها حريصا على أن تعيش في دلال الذي يعود عليه وعلى أولاده من بعده.

الصورة الأولى : صورة الدوار الباحث عن بعاثره .

عليهن يرمـــي في التقبيل اللي جـــاي معطش دوار

يظهر فيها البدوي الباحث عن ممتلكاته الضائعة في فروع الصحراء، فهو يضحي بنفسه وقد يتعرض للهلاك من أجل ناقته ألقانيا أو بعيره الخويل، فيعطش ويجوع ويهرب من حرارة الشمس المحرقة ناهيك عن التعب.

وقد يطول بحث الدوّار المتواصل أياما وليالي، ويبقى بجانب مورد الماء أياما ينتظر بعيره المفقود لعله يكون من الواردين، هذه الصورة وإن اختصرها الشاعر في (**جاي معطش دوار**) إلا أنها تعطي صورة للحياة الشبه الدائمة في الصحراء العربية في ليبيا .

الصورة الثانية : صورة أسياد الإبل الباحثين عن الغيث .

أســـــياد الـــبل جوه معاجيل يـبـــــوا فيه المـــنزل بالدار

أســـــياد البـــل ما حد نعس يـــــــبوه يبات على أين شور

يعترف الشاعر بسيادة من يملكون الإبل على زمام الحياة الصحراوية، وكأنها هي العرش الذي يتزين به من يملكها، ويقوم بتوفير لها المراتع، ويحرص على حمايتها ويموت من اجلها، ولا يقوم بذلك إلا من كان سيدا، ولهذا فهم معاجيل للسيطرة على المكان الخصيب ليكون دارا ومنزلا لمملكة الإبل، وفي الصورة الثانية لم يقتحم النوم عيونهم (**ما حد نعس**)، والسبب في ذلك لتبيان معرفة مكان سقوط المطر حتى يضمنوا لإبلهم الأرض الخيرة التي تجسد لهم العطاء والنماء، وتشمل هذه الصورة التي تكمن فيه الإبل مصدر السيادة والحياة في عدة مفردات، السرعة (**جوه معاجيل**)، والرغبة في الانتقال إلى الوادي (**يبوا فيه المنزل بالدار**)، واليقظة (**ما حد نعس**)، ومعرفة سقوط الغيث (**أين شور**).

الصورة الثالثة : صورة الجمل الخويل الباحث عن المرتع .

ركب رايـــــدهم فوق خويل عطره اجلة ليله ونـــــهار

رايـــــــدهم من الليد دعس عصب فوق الهايج بأصور

تمتد رحلة الرائد فوق جمله الخويل عبر ثلاثة عشر بيتا، من البيت الحادي عشر وحتى البيت الثالث والعشرين، وفي هذا المشهد يرسم الشاعر الجمل في عدة أوصاف منها (**الخويل - الهايج - الهدار - دقيني - المجفور- صبار**)، كما يظهر نشاط الجمل في الأفعال : (**قطع - هيف - برم - رمى - ما باش يخور**)، وتعطي اللوحتان للجمل صورة المنقذ للقبيلة من (**غشايش من قرب الفوار**) إلى (**طرابه للوطن المشكور**)، كما يرسم الشاعر الجمل الخويل في رحلة الذهاب والعودة :

رحلة الذهاب : البحث عن حياة لهم ولأنعامهم .

ركـــــب رايدهم فـــــوق خويـــــل

عصـــــــــــب فـــــوق الـــهايج باصور

يظهر استعداد الرائد للرحيل من كلمة (**عصب فوق**)، وهو إعداد الباصور فوق ظهر الجمل، وكلمة الباصور لم ترد في العربية بعينها، ولكن وردة كلمة (**الباصر**) وهي تعني" الملفق بين شقتين أو خرقتين" (1) .

---

(1) اللسان مادة (بصر).

الباصور في العامية هو الجلسة التي تصنع من أغصان الشجر والحبال والقماش، ويضعها الراكب فوق ظهر الجمل عندما ينوي الرحيل، كما تظهر صورة الانطلاق في قول الشاعر(**ركب فوق**) بعدما تزود الرائد بمتطلبات الرحلة .

رحلة العودة: نتائج الاكتشاف .

السارحة الأولى: بـــــــرم فـــــــيسع بيـــــه الهـــدار

السارحة الثانية: رمـــــــــي فـــــــيسع بيـــــه المجفور

أثبت الجمل الخويل مقدرته الفائقة في الوصول والرجوع بسرعة فائقة تظهر في المفردة المتكرر في السارحتين (**فيسع**)، والتحمل والصبر في الرحيل المتواصل وهو يخوض الغيطان والمرتفعات عند اشتداد الحر وانتشار السراب (**صبار**)، كما بين الشاعر فتوة الجمل وقدرته الذكورية في (**المجفور - هدار**)، والمجفور قد يكون من الجفر،" قال ابن الأعرابي : الجفر الجمل الصغير"(1)، وبهذا فجمل الرائد جمع بين السرعة والصبر والفتوة، ولو نظرنا إلى قول الشاعر: (برم **فيسع - رمي فيسع**)، والتركيبتان تبين السرعة التي يمتاز بها الجمل وسيطرة الرائد عليه، كما تعطي كلمة (**بيه**) الصورة المتواصلة بين الرفيقين، أي لا تتم هذه الرحلة الاستطلاعية إلا بهما معا .

الصورة الرابعة :

صورة الناقة الأم وبحث البدوي عن دلالها حيث يكون الربيع.

السارحة الأولى: دلال أم حـــــــــــوار

يظهر حرص البدوي على راحة ناقته حرصا لا يناظره حرص، حتى أنّ شغله الشاغل يكمن في دلال نوقه لأن حياتها حياة له، فإذا ما عاشت الناقة في عز ودلال كان للبدوي مثل ذلك، فهي السبب الرئيسي لجعل البدوي يبقي متمسكا بالصحراء، ولهذا فهي صاحبة الفضل وهو صاحب الوفاء، فهما لم ينسيا الفضل بينهما. وهذه رؤية الباحث في دلال الأمومة أن قصد الشاعر ذلك أو لم يقصد، وعندما قال الشاعر(**أم حوار**) فهو لم يقصد الإفراد ، بل أخذ الجزئية (**أم حوار**) ودلل بها على بني جنسها .

الصورة الخامسة: صورة المرحول المتجه إلى الوادي .

السارحة الأولى: وخبـــــــــرهم باتوا ع الشيل

السارحة الثانية: مرحلـــهم دارن قـــــــطرور

---

(1) اللسان مادة (جفر).

الشطر الأول من السارحة الأولي تبين تهيأ أسياد الإبل لترك الديار وانشغالهم وانهماكهم في تجهيز أنفسهم للرحيل، وهم لا يتوانوا عن ذكر عجلتهم من أمرهم وضيق صدورهم من انتظار هذه اللحظة، فتراهم في شغلهم الشاغل، وهم لا يفكرون في الرحيل إذا غابت وسيلة الترحال، ولهذا كانت الإبل موجودة ويتحقق الرحيل، فالرحيل عليها ومن أجلها، ومن الملاحظ أن تهيئة الجمال للرحيل هي من عمل عامة القوم ولكن الدوازين (كبار القوم) هم المشرفون على عملية الرحيل.

كقول زهير بن أبي سلمى :

رَدَّ القِيَانُ جِمالَ الحَيِّ فَاحْتَمَلوا ... إلى الظهيرةِ أمْرٌ بَيْنَهمْ لَبِـــكُ
ما إنْ يَكادُ يُخَلِّيهم لوَجْهِـــتِهِمْ ... تَخائُجُ الأمرِ، إنَّ الأمْرَ مُشْتَرِكُ (1)

وفي الشطر الثاني من السارحة الثانية انطلق موكب الرحيل (دارن قطرور)، والقطرور من القطار وهي أن تشد الإبل على نسق واحد خلف واحد ، قال أبو النجم :

وانْحَتَّ من حَرْشاءِ فَلْجٍ حَرْدَلُه ... وأقْبَلَ النملُ قِطارا تَنْـــقُلُه (2)

ومثل ذلك قول الدكام علي الدكام :

مْكيَّل مَعْطانكْ تكْيـــــــيلْ ... طوابير يوم احْـــــــتفال (3)

وتبتعد الجمال تخب رويدا رويدا على رمال الصحراء متهادية متمايلة، ومن خلفها الإبل تحت سيطرة الرعاة ومراقبة أسيادها لها حتى تصل إلى ذلك الوادي الذي ابتدأنا منه.

2 - التكرار لذات الصورة عند الشاعر الشعبي الدكام علي الدكام* :

عشنا فيما تقدم، مع الشاعر البدوي رحومة بن مصطفى الرحلة إلى وادي بي الكبير ، وعرفنا سبيله إلى ذلك، فإذا هي طريق وعر لا يخلو من المرتفعات والمنخفضات، صحراء لا علم فيها ولا دليل، ورأينا أن وسيلته الجمل، يختاره قويا ليتحمل سير الليل والهاجرة، ومن خلال نظرنا في مقطوعته نجد أن نتاج الشاعر مجموعة من الأفكار تأتي في لحظات يكررها الشاعر مرات عدة في القصيدة الواحدة، رغم أنه استخدم صورا مؤلفه من وحدات متداخلة ومتصهرة لكل منها وظيفتها في تشكيل البنية الكلية لحياة البدو.

من هنا فإن تحليل قصيدة واحدة مهما كانت أهميتها، أو مهما تميزت به من شمولية وثراء، لا تكشف لنا سوى جانب من رؤية الشاعر وتعبيره الفني، ولا يعني ذلك أن تحليل العدد الأوفر من قصائد الشاعر يحقق نظرة أشمل إلى نتاجه، وإن كان ذلك التحليل يتناول كل قصيدة على حده ، لكن المقصود هو معالجة إبداعه الشعري مع نتاج غيره في السابق أو في اللاحق، بظهر فيه انتماء الفرد إلى التراث الشعري من خلال فنه.

ويقع اختيارنا على الشاعر الدكام علي الدكام، وهو شاعر أمي معروف على مستوى الشعر الشعبي الليبي من حيث جمال التصوير واختيار الألفاظ ودقة المعاني، كما أنه سار على نفس النمط السابق، وإن الباحث يحاول أن يكون عادلا في مقارنة بينه وبين سلفه رحومة بن مصطفي في عدد الأبيات ،ترتيب الصور، وأوجه

---

(1) الديوان : ص43.
(2) اللسان مادة (قطر).
(3) القناة التراثية الليبية، الأرشيف ، والمعني : إن الإبل متواجدة على الآبار بكثرة ، وكأنها طوابير يوم احتفال .
*الشاعر الدكام علي الدكام من مواليد 1945، وهو من سكان منطقة الشويرف وهي جنوب غرب ليبيا وتبعد عن مدينة طرابلس الغرب بمسافة 500كم.

المقارنة عند الدكام نجدها في قصيدته التي مطلعها : .

احكي يا منهل عالحباب في ماضي غاب منازل لين جو ع المصواب (1)

مقطـــوعة الشـــاعر الدكـــام على الدكـــام (2)

1 . بذكراهم نفـــخر ونزيـــد بهـــم بجـــد يا بن دكـــام
2 . أبـادي ضـــرابة للصـــيد كبير العـــدة يو الإســـهام
3 . أبـادي تـــرحل وين أتريـــد قـــدا وين ينـــزل الغمـــام
4 . مـنازلهم ليـــهن تحديـــد كراهبـــهم سمـحة لوســـام
5 . من امقـــبل وادي الجـــريد من أمشرق جيـــهة لعـــلام
6 . من مبـــحر لودي الصـــيد ألـــيا دور مخـــارم لعظام
7 . ألـيا دار الغيـــم صراهـــيد يرحـــب بيـــهم هالمـــقام
8 . بهم لين ارقـــب عام جديـــد مشن لنـــوه وجي ثانـــي عـــام
9. بدوا يرجو في خـــير أيـــزيد الله عالـــم ما فـــي لرحـــام
10. عليـهم قـابل دور بعيـــد الدايـــر غيـــمه رعـــده زام
11. ارقـي مزنه والعـون خميـــد بروقـــه شـــعن وان ظـــلام
12. شبوبه شرق خـش هويـــد أفيـــافي وديـــانه صـــيام
13. أبـدي يهضد فيـــهن تهـــضيد يكرطل في الشـــعال أعزام
14. إيـلوح م الغـــيظ عناقـــيد زواعب من بـــارق غشام
15. وبـاتوا الشـــياب علي حـــيد الليل اكل ما واحـــد نـام
16. وداروا فـي الصـبح اماعـــيد بـــهم ثم الرأي بنـــظام
17 . وين فضـــوا براي سـديـد ألهم قـــالو ديـــروا حوام
18 . قـشط رايدهـــم فوق غـديـد قراســـى فـي لونـــه يدهام
19 . مـتين شاف أقلاصـه فـي نـيد عطا رأســـه عـارف لخـــزام
20 . مشى منهم قبـــل تقـــصيد يقـــكرد مقتلـــعين نـــعام
21 . رقـي فوق وقـــند تقنـــيد خبـــير مدوس كـل اوهـــام
22 . مشـــى طـق الـوادى الوريـد برم بحـر قـــص على أزمـــام
23 . قـدى لقلـف سند تسـنيد يجي منـــتاقى ع لرجســـام
24 . نـزل قطـع نيـــنه وأجـديد لـهم روح كـــمل لمـــهام
25 . عليه لموا بـدو تنـــشيد وهـــو ماعـــنده كـــثر كـلام
26 . وقاللـهم كـل خـــير وجيد أبشاره من بيـــها يعـــلام
27 . مـن ونزف قـارة لولـــيد إليـــا جفره دور الحـــمام
28 . الـوطن أكـل ســـيل تعـبريد بلا شك ربيـــعه طهـــام

(1) القناة الليبية التراثية،الأرشيف .
(2)المرجع السابق نفسه .

المقارنة في الصورة بين الشاعر رحومة بن مصطفى و الدكام على الدكام :

عند قراءة الجزئيين من القصيدتين فإننا نخلص إلى أننا لازلنا في ذات المناخ الصحراوي الجاف الملتمس للمطر، تماما كما نلتمس اللحمة الاجتماعية المرسومة بتصوير الشاعر، والتي يظهر فيها الهرم الاجتماعي خاصة حكمة الشيوخ واجتماعهم على كلمة سواء، زد على ذلك صورة الرائد الذي صارت مهنة الريادة سمة غالبة على حياته وإن اختلف الشاعرين في حال المطية من حيث التعود .

إن الشاعرين يثبتان المكان، ويسابقان الزمان للوصول إلى الغاية، وهو ذلك الربيع الذي تطلبه الأنفس البشرية قبل الأنعام، وتأثيره ليس تأثيرا ماديا بل هو أيضا تأثيرا نفسيا، نلمس ذلك من كلمات الشاعرين الرقيقة التي تم اختيارها للربيع، بينما كلمات الفخامة كانت للسيل والشيوخ.

نحن نحاول في هذا المقام أن نتناول بشيء من التفصيل والصور التي عبر بها الشاعران، ومواطن التشابه والاختلاف:

1- تصوير البرق في الليل:

يقول الدكام في البرق:

ارقي مزنه والعونْ خـميدْ بـــــروقه شعْنْ وانْ ظلامْ

يقول ابن رحومة:

عليْهمْ يهْمتْ طولْ الليـــل البـــــــارقْ لا لوْحة لفْجار

فكلمة (ارقي) من الارتقاء والصعود، و(مزنه) المزن هو السحاب. "والمزنة المطرة، يقول أوس بن حجر:

ألمْ ترَ أنّ الله أنزلَ مُزْنَة وغُفْرُ الظِّباءِ في الكِناسِ تقمَّعُ (1)

و"العونْ : الظهير على الأمر"(2) وخميد من الخمد ، "خَمَدَتِ النار تَخْمُد خُمودا: سكن لهيبها ولم يطفأ جمرها"(3)، والمقصود من هذا القول :إن الرياح الهادئة ساعدت في سقوط الغيث .

والشطر الثاني يبدأ بكلمة (بروقه) وهي من البرق، والهاء عائدة على المزن، و(شعن) من الشعاع الناتج من البرق، وقوله (وان ظلام) بمعنى في الظلام، ورغم الاختلاف في ترتيب المفردات عند الشاعرين إلا أن المعنى واحد، و يوافق قول رحومة بن مصطفى في وصف البرق أثناء الليل.

---

(1) اللسان مادة (مزن).

والمعنيان يصبان في مضمون واحد، غير أن رحومة بن مصطفى استخدم الجار والمجرور (عليه) في العلو بدلا من الفعل الماضي (ارقي)، كقول الأعشى :

لَئِنْ كُنْتَ فِي جُبِّ ثَمَانِينَ قَامَةً وَرُقِّيتَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ (1) [الطويل]

والدكام ذكر كلمة (بروقه) بدلا من البارق عند بن مصطفى في السارحة الأولى، أو البوارق في السارحة الثانية:

عَلَيْه تْقُولْ فَنَارْ عَـــسِنْ بْوَارِقْ يِشْـــالِنْ فِي دُور

كما استخدم الدكام كلمة (شعن) بدلا من (يهمت أو يشالن) عند رحومة، كما اتفق الشاعران أن تكون صورة البرق في الشطر الثاني من القصيدة، وهما لم يختلفا إلا في ترتيب المفردات، فغمزة البرق تظهر عند الشاعرين أثناء الليل، فعند الدكام (وان ظلام)، وعند رحومة (طول الليل) في السارحة الأول، و (فنار عسس) في السارحة الثانية، وهو الضوء الذي يستخدمه ساهر الليل أو الحارس الليلي .

2- وصف الرعد:

البرق لابد وإن يكون متبوع برعد، هذه ظاهرة علمية، وهذا ما أوحى به الشاعران: يقول الدكام:

عَلَيْهُمْ قَابِلْ دُور بَعِيدْ دَايِرْ غَـــيمْ رَعَدَه زَام

وقوله (عليهم) أي للناظرين، وقابل من " قبالك وقبالتك أي تجاهك"(2)، وكلمة (زام) في اللغة من الفزع الناتج من الشدة، وهو نفس المعنى الذي يرمي إليه الشاعر الدكام. والذي يوافق سلفه الشاعر رحومة في (تزلزيل).

كما يوافقه في كلمة (داير) بدلا من (يدير) وهي من يفعل، وإن اختلفت الكلمتان من حيث تركيب الأحرف والزمن الذي هز فيه الرعد الطبيعة إلا أن المعنى واحد، ولننظر إلى قول رحومة بن مصطفى:

وْ هَا الرَّعدْ يْدِيرْ تْزَلْزِيزْ آشَايِرْ رَجْعِيَّاتْ أَمْطَارْ

وكلا الشاعرين في هذه الصورة يمهدان لسقوط المطر، فالدكام عنده (داير غيم)، وابن مصطفى قوله (اشاير)، والمعنى منهما علامات تسبق المطر.

3- وصف المطر والسيل :

يقول الدكام :

شْيُوبَه شَرَقْ خَشْ هَوِيدْ أَقْيَافِي وذْيَانَه صَـــيَّامْ
أَيْلُوحْ م الغَيْظ عَنَاقِـــيدْ زَوَاعِبْ مِنْ بَارِقْ غَـشَّامْ

---

(1) اللسان مادة (رقى)، والديوان، ص176 .
(2) اللسان مادة (قبل).

صورة أخرى يتفق فيها الشاعران، وتفتتح بكلمة (**شبوبه**) وضمير الهاء يعود على المطر وهو سبب كل خير، والشبوب في اللسان: " وتقول : هذا شبوب لكذا أي يزيد فيه ويقويه، وهذا شبوب لهذا أي يزيد فيه ويحسنه"(1)، وربما كانت كلمة شبوب نابعة من قوة الشباب، و(**هويد**) انحدار الأرض، وهو مجرى السيل إلى الوادي، وكلمة (**أقيافي**) من القيفي،" والقيفاة :المفازة لا ماء فيها"(2)، وقوله (**وديانه صيام**) جمع للوادي، و(**صيام**) من الصوم وهو دليل على انقطاع الماء عن الوادي.

كما ليس من السهل على البدوي أن يعرف مكان استقرار المطر بعد أن تغيرها الرياح الشرقية، غير أنه يعرف أن هذه الأمطار تعم القيافي والوديان (الصائمة)، التي طال عليها الدهر ولم تذق طعم الأمطار منذ فترة.

والشطر الثاني نجد فيه كلمة (**عناقيد**) جمع لكلمة العنقود، والمقصود به تلاحق الأشياء بعضها ببعض، و(**زواعب**) من زعب "السَّيْلُ الوادي يزعبه زعباً : ملأه. وزعب تملأ ودفع بعضه بعضا. وسيلٌ زعُوب : زاعبٌ . وجاءنا سيلٌ يزعبُ زعباً أي يتدافع في الوادي ويجري"(3)، و(**غشام**) من الغشوم، وشبه الشاعر السيل بالرجل الغشيم الذي يأخذ الأشياء بقوة وعنف، وحذف الشاعر المشبه وأداته وأخذ صفة الغشم للمشبه به، كأن السيلا رجل غشيم يتصرف بحمق.

ويتوافق هذان البيتان مع قول **رحومة بن مصطفي**:

شُبُوبِيه بالغيظ تجلويلْ تسُومسُه بالشرْقي زعْتَار
مْلُوحُم الغيظ زمَاهيلْ عَلَيْ رُوس شفَّاري لدْوَارْ

ولعل أهم ما يقصد إليه الشاعر الشعبي في وصف الرياح والأمطار وما تلحقه بالوديان معنى (**شرق**)، ولهذه الكلمة سبب نفسي عميق، فالبدوي ككل إنسان عاطفي يريد أن يستأثر باهتمام الآخرين، ولهذه الاستثارة عدة أساليب، فالشاعر عارف بوطنه وعارف بتأثير المطر الشرقي على نفوس قومه، وماذا يعني لهم ذلك ؟، ويبرز الشاعر الدكام قوله (**خشّ هويد**) مقابل قول الشاعر رحومة (**بالغيظ تجلويل**)، وكلمة (**خشّ**) تعني في العربية مضى ونفذ ودخل، ومنه يقال لما يدخل في أنف البعير خشاش لأنه يخش فيه أي يدخل ، كقول **ابن مقبل**:

وخَشْخَشْتُ بالعَسْلِ في قَفْرَةٍ مَقيلَ ظِباءِ الصَّرِيمِ الجُرُنْ (4)

كما بين الدكام أن هذا المطر القوي دفعت به الرياح إلى الوديان دفعا، وهذا الأمر تركه الشاعر رحومة إلى البيت الذي بعده .

إن المطر في نظر البدوي بغض النظر عما يمكن أن يسببه من أذى هو الغيث والعون، وهو الغنى، لذا أراده الشاعر الشعبي غزيرا حتى يكاد يغرق الصحراء في سيول جرارة تقتلع وتجرف كل شيء، فذلك المنظر وحده يرضي ظمأ الشاعر وإحساسه بالجفاف طيلة سنين شداد عجاف، ولو حصرنا المفردات الدالة لوجدناها واحدة مثل:

---

(1) اللسان مادة (شبب).
(2) اللسان مادة (قيف).
(3) اللسان مادة (زعب).
(4) الديوان ، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط1 2009، ص124.

الشاعر الدكـــام : (شبوبه ـــ شـــرق ـــ أيلـــوح ـــ الغيـــظ ـــ عنـــاقيد ـــ غشـــام)

الـشاعر رحومـــة: (شـــبوب - الـــشرقي - ملـــوح - الغـــيظ - زماهيـــل - زعتـــار)

كما يتفق الشاعران في دخول السيل إلى الوادي:

الدكام : أفياقي وديانه صـــــيام .

رحومة: على روس شفاري لدوار.

4 - صورة الوادي في الصباح بعد المطر الليلي :

يقول الدكام علي وهو يرسم أعراض السيل على الوادي عند شروق الصباح :

أصبَح في القُورْ مقـاويلْ م الصّلْ أليا سيْح غْزال

وهذا يوافق قول رحومة بن مصطفى :

وأصبَحْ بُوجَالات مَكيل مْعيّر يضْربْ في الطّافار

غير أن الدكام حدد السكان الذي فاض به الماء (من الصل إلى سيح غزال)، والصل وسيح الغزال منطقتان في وسط ليبيا .

والشاعر رحومة بن مصطفى عمم الوادي وأطلق عليه صفة الأبوة (بوجالات)، للقوة التي يتمتع بها، والقور عند الشاعر الدكام جمع قارة "وهي الأصاغر من الجبال، وهي متفرقة خشنة كثيرة الحجارة "(1)، ومقاويل من القول وهو الحديث عن القور ذات الشهرة والمحصورة بين الصل وسيح الغزال.

لو ألقينا النظر إلى الوراء لوجدنا أن الشاعر الجاهلي الحادرة* يصف حركة السيل باللعب، لكنه لعب الكبار بالكبار(السيل بالوادي)، وهو لم يلعب معه بل لعب به، وهذا يبين انتصار السيل على الوادي لكنه انتصار تعشقه الكائنات:

لَعِبَ السُّيولُ به فأصْبَح ماؤُهُ غَـلَلاً تَـقَطّع في أصُول الخُرْوَع (2)

هكذا فإنّ العبوس لا يدوم على صفحات الرمال، والجدب لا يلازم القفر إلى الأبد، بل يصبح الوادي باسما ضاحكا، كما أن شدة العبوس تجعل للضحك الذي يليه مغزى أعمق خاصة عند إطلال الصباح.

---

(1) (اللسان - قور).

*هو قطبة بن أوس . وقيل قطبة بن محصن شاعر جاهلي، ولقب الحادرة أو الحويدرة.

(2) المفضليات، ج1، ص94 .

5 ـ صورة شيوخ القبيلة عند الحدث:

يقول الدكام علي:

وْباتوا الشّياب علي حـــيد الليل أكل مّا واحـــد نام

يبرز الدكام دور كبار السن (الشياب) في تبصر الأمور واهتمامهم بما يجري في الطبيعة، وإحساسهم بالمسؤولية أمام القبيلة جعل كل منهم يتعامل مع الأمور بجدية تامة، فبعد أن ترتفع أصوات الأكابر كما قال الشاعر رحومة (الشياب تعلوا بالحس)، يبدأ النزاع والعناد من خلال التجارب السابقة، ثم تختفي الأصوات تدريجيا وكل منهم ينصرف إلى حل سبيله، يفكر بما يجري دون اللجوء إلى الراحة والنوم (الليل اكل ما واحد نام)، وكلمة حيد عربية بدليل قول الشاعر:

يحيد حذار الموت من كل روعة ولابد من موت إذا كان أو قتل(1)

والحيد من الحد الفردي الواحد، والمعنى أن كل شيخ من شيوخ العشيرة بات ساهرا وحيدا عن أقرانه يفكر ويتدبر ويعيد حساباته الزمنية التي اكتسبها من الأعوام المنصرمة.(والليل اكل) الليل بأكمله، و(ما واحد نام) أي لم ينم منهم أحد، وهذا يوافق قول رحومة بن مصطفى في مكان أخر (اسياد البل ما حد نعس)، والشاعران لم يتفقا في الصورة فقط، بل في المفردات أيضا مثل (الشياب)، (وباتوا) بدلا من (بيات)، و(ما واحد) بدلا من (ما حد)، وكلمة (نام) بدلا من (نعس)، ويمكن العودة إلى أبيات الشاعر رحومة بن مصطفى للنظر في التشابه من حيث الصورة والمعنى واللفظ:

الشّياب تعســـلوا بالحـــسْ اللّـــي هَذا يْقولْ عليْ خور

وقوله:

اسْياد البلْ مـــا حدْ نـــعسْ يبوه يباتْ على ايّنْ شُـــور

6 ـ أختيار الرائد لجمله:

يقول الدكام في الاستعداد للرحيل:

قـــــشطْ رايـــدْهمْ فـــوق غديد قْراسيـــي في لـــونه يدْهـــامْ

ويقول رحومة بن مصطفى:

ركـــــبْ رَايـــدْهمْ فـــوق خويلْ غطْـــــودْ اجْلـــة ليْله ونهـــار

(1) انظر مادة (حيد).

نلاحظ أن الدكام استبدل كلمة (ركب) بكلمة (قَشْط)، وهي أقرب إلى قول رحومة في السارحة الثانية في قوله (عصب)، زد على ذلك أن جمل الدكام كان متسربا على الرحيل (غديد)، بعكس جمل الشاعر رحومة (الخويل)، كما أن الدكام وصف لنا لون جمله (قراسي في لونه يدهام)، الأمر الذي لم نعرف عن جمل رحومة بن مصطفى إلا الهياج (عصب فوق الهايج باصور)، أما من حيث المفردات فقد توافقت بعضها مثل (رايدهم - فوق) ، والصورة تبدأ واحدة ، وكأنه يعيدها الدكام من جديد.
يقول الدكام :

قَشْطْ رايدْهُمْ فوق غديد قْرَاسي في لونْه يدْهَامْ

ويقول رحومة:

رْكبْ رايدْهُمْ فوق خويل عطُوه أجْلة ليله ونهار

وكلمة (قَشْط) التي جعلها الشاعر في استعداد الرائد للرحلة عربية أصيلة " قال يعقوب : تميم وأسد يقولون قشطت ، بالقاف ، وقيس تقول كشطت "(1) واللهجة تتعامل معهما على السواء، وهذا يؤكد العلاقة القوية المتينة بين اللهجة الليبية، وعلاقتها بلغة القبائل العربية وانتمائها لها، " قشط الجُلّ عن الفرس قشطا : نزعه وكشفه "(2)، ثم ذكر الجمل بكلمة (غديد) و" الغُدّة : ما بين الشحم والسنام "(3)، والغدة بفتح الغين تعني الغضب، وفي اللهجة اسم من أسماء الجمل، والناقة (غديدة)، والشاعر يزيد من وصفه فيقول (قراسي) من "القراس والقُراسية : الضخم الشديد من الإبل ، قال الراجز:

لما تضمنتْ الحواريات قربت أجمالا قُراسيات (4)

وكلمة (يدهام) من دهم، وهو اللون الأسود "ويكون في الخيل والإبل "(5) وقيل " الدُّهمة من ألوان الإبل : أن تشتد الوَرْقة حتى يذهب البياض، بعير أدهم وناقة دهماء "(6)، وخلال هذه الرحلة مع بيت الدكام، نجد أن جمل رائده ضخم ويميل إلى السواد، بينما جمل رحومة لم نعرف عنه إلا أنه شرود (خويل)، وربما عجلة الشاعر في الوصول إلى الوادي جعلته لم ينتبه إلى بقية الأوصاف، واتفق الدكام مع ابن مصطفى في ظرف المكان (فوق) الذي جاء بمعنى على، واستبدل قشط بدلا من ركب .

7 ـ انطلاق الرائد وجمله:

يقول الدكام:

مشىَ منْهُم قبْلْ تقصيدْ بْفكْرَة مَقْتنعين تمام

وقول رحومة بن مصطفى :

سْمعْ منْهُمْ تُوْصَايَة بسْ تيامن من قْربْ المَجْرُورْ

(1) اللسان مادة (قشط).
(2) المصدر السابق نفسه .
(3) اللسان مادة (غدّة) .
(4) اللسان مادة (قرس).
(5) اللسان مادة (دهم).
(6) المصدر السابق نفسه .

يتفق الشاعران في بداية الرحلة وإن اختلفا في الاتجاه ، فعند الدكام (قبل) وهو الاتجاه الجنوبي، و(تقصيد) من القصد وهو" استقامة الطريق"، وعند رحومة (تيامن) اخذ جهة اليمين، وإن أوضح الدكام أن القوم متفننون بأفكار الرائد (بفكره مقتنعين تمام) ، وكلمة (تمام) " تمامُ الشيء ما تمّ به "(1)، غير أن رحومة بن مصطفى جعل من رائده يستفيد من خبرة الشيوخ وإن كان على عجل (سمع منهم توصايه بس).

8 - خبرة الرائد:

يقول الدكام:

ارْقِي قُوقْ وْقَنَّدْ تقْنِيدْ خبيرْ مْدوّسْ كُلْ اوْهَامْ

والذي يوافق قول رحومة بن مصطفى:

رْكِبْ مِنْهُم ناضْ يْخَمَّسْ خبيرْ مْعفَّسْ كُلْ بْرُور

ويظهر في هذين البيتين كثير من التوافق بين الشاعرين عند الرحيل، كقول الدكام (قند)، وهي عربية ولكنها تعني في اللهجة الاتجاه العمودي، (وتقنيد) تأكيد للفعل قند، ويوافق قول رحومة بن مصطفى (ناض يخمس)، والاتفاق في المفردات والمعنى في (خبير - كل)، واستخدم الدكام كلمة (مدوس) من الدوس " والدّوس :شدة وطء الشيء بالأقدام "(2)، واستخدمه الشاعر بدلا من معفس، و (الأوهام) من التوهم، كقول زهير بن أبي سلمى :

وَقَفْتُ بِها بَعْدَ عِشرينَ حِجَّة فَلأيًا عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ (3)

وهما معا يدلان على حركة السير والخبرة لمسالك الصحراء الصعبة التي ذكرها الدكام (اوهام)، وسلفه رحومة (برور)، ويبين الشاعران قدرة الرائد على معرفة الأماكن الغير واضحة المعالم .

9- عبور الوادي:

يقول الدكام:

نزّلْ قطّعْ نيـــــنه وأجْديـــد لْهُم روْح كـــملْ نحْـــهام

ويقول رحومة :

قطعْ زمْزمْ قـــصْ تشـــرْويلْ يَبـــي بي دْلال امْ خـــوار

في عبور الرائد للوديان استخدم الشاعران الفعل الماضي (قطع)، غير أن الدكام قدم الفعل (نزّل) الدال على الوصول إلى قلب الواديان (نينة وأجديد) على الفعل قطع ليؤكده، بينما اعتمد رحومة على الفعل (قص) ليساعد الفعل قطع وأكمله بكلمة (تشرويل)، ليختصر المسافة والزمن، كما أن الدكام استخدم هذين الفعلين عند إتمام المهمة (لهم روح كمل لمهام)، بينما استخدم ابن مصطفى الأفعال (قطع - قص - يبي) في طلب الوصول إلى الوادي (بي)

---

(1) اللسان مادة (تمم).
(2) اللسان مادة (دوس).
(3) الديوان ، ص65.

10 ـ علو الرائد وجمله في الصحراء:

يقول الدكام :

رَقِي فوقْ وقَنْد تقنـــــــيذ . خَبِـــير مدوّسْ كُلْ اوْهـــــام

يَقول ابن مصطفى :

تَعلّى ع الْعَالي وْغَطـــــسْ لْقِي جَبَدْ النّبغْـــــــــلَة مَبْذُور

في هذين البيتين نستغل الشطر الأول لكل منهما، لحاجتنا إلى ربط التوافق في الصورة بين الشاعرين، فعند الدكام (رقي فوق) أي من الصعود، وإن كان الشاعر لم يبين على أي شيء صعد إلا أن أهل البادية يفقهون قوله ويعرفون مصبات السيول نحو الشمال، والذي يطلقون عليها اسم (الوادي).

فعندما يقول الشاعر (ارقي فوق) يعني أن اتجاه الرائد كان جنوبا، بعكس مجرى المياه ومصباتها، والبدو كما قلنا تعلموا الجغرافيا من صحرائهم والتاريخ من تجاربهم ، و(قند تقنيد) يعني اتجه في سير شبه عمودي، وهو يوافق قول الشاعر رحومة (قص تشرويل) في بيت آخر .

ولو نظرنا في شطر رحومة (تعلى ع العالي)، أي تعلى على العالي{ وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى }(1) ، والعالي قد يكون قصد به الشاعر المكان المرتفع ، فقوله (غطس) والغطس لا يكون إلا في الماء، ولكن الشاعر استعار هذه المفردة ليبين أن التعامل مع الرمال لا يختلف عن التعامل مع البحار والمحيطات، ولا سفينته عن سفينة الصحراء. وبهذا نجد التوافق بين الشاعرين في :

الدكـــــام : رَقـــــي فوق . وابن مصطفى : تعلـــــى ع العالي .

11ـ علاقة البدوي بالصيد:

يقول الدكام:

أبَادِي ضَـــرَّابَة للْصـيْد كبِيرْ النّعِـدّة بُو الإسْـــهَامْ

ويقول ابن مصطفى :

هَمل فِيه غَرِيمْ القَانـــــص عَلَى غَنصنْ الْحـــــلاَبْ يَدُورْ

كلمة (أبادي) هي تحريف لكلمة بدو، وهي من الجموع التي سارت على السنة الليبيين ولا نستغرب هنا من افتخار الشاعر بالبداوة، ووضع هذه الكلمة كنكرة مشهورة تعامل مع صفتها مباشرة فمنذ الأزل كان التنافس بين أفضلية البدو وأفضلية الحضر. لذلك فهو يفتخر لمجرد كونه بدوي، والتي يرى فيها ميزة البساطة والحرية.

نجد الشاعر في هذا البيت يتحدث عن الفعال والمنّ بالأفضال كما يجد ابن مصطفى في الصيد متعة وفخر، والبدوي يستمتع بالقنص وما ينطوي عليه من رموز، منها أنه يجد لذة في مطاردة الصيد، والتمتع بلحمه الطازج، فهو يحب كل ما تجود به الصحراء.

---

(1) سورة طه ، الآية 64.

وكلمة (ضرّابه) على وزن فعّالة، للدلالة على الكثرة والاستمرارية، وتعامل مع الصيد كمجموعه ليتسنى له بعد ذلك أن ينتقي ما يناسب البدو المفاخر بهم ليبين أن ذلك الصيد كبير العدة، والعدة أراد بها القرون، وكأنه يقصد عدة السلاح، وسلاح الصيد القرون وهو يرمي إلى الخروف الأري –الودان – الذي يعيش في ليبيا وزاد من تعريفه بلفظ (بوالاسهام) ، والسهم النصيب، والكلمة فصحى والمقصود أنهم يقتسمون صيدهم فيعمدون إلى تقطيع الصيد إلى قطع، والسهم عندهم اللحمة مابين المفصل والمفصل، والقصد هنا أن مفاصله كبيرة وأسهمه مجزية.

ولو تأملنا في بيت رحومة (همل فيه)، وكلمة همل للدلالة على الإهمال وعدم الانتباه، أي هميلة في وادي بي، وقوله هذا له بعدان، الأول تواجد الصيد يعني خلو الوادي من الناس، والثاني استمتاع الشاعر برؤية الصيد، ثم يرسم الغزال على أشجار الحلاب، وهو شجر شوكي تدوم خضرته وله ورق صغير، يسيل منه اللبن إذا قُطع منه شيء، وكلمة (يدور) تعني للشاعر اطمئنان الصيد من خلو البشر، وقوله (غريم والقانص) والغريم هنا الصيد، والقانص الصياد .

12- العودة:

يقول الدكام:

نزلْ قطَعْ نيـــــنه وأجديد لـهمْ رَوْحْ كَـــــــمّلْ لمْـــــــهَامْ

يقول رحومه:

وْجَا نـــــاقِل نيةَ الـــــترْحيل وْهمْ فـــــيه يرَاجْـــو حضَّـــــار

يتفق الشاعران على قدرة الرائد في إتمام مهمته، والعودة إلى أهله، فالدكام جعل الشطر الثاني من البيت في ما أنجزه الرائد في رحلته التفقدية (لهم روح كمل لمهام)، فقوله (لهم) بمعنى إليهم، و(روح) من الرجوع والعودة إلى قبيلته " وراحت بالعشي أي رجعت "(1) . (وكمّل) بمعنى أكمل، و(لمهام) من المهام التي كلف بها، أما الشاعر رحومة فقد بين نية الرائد في العودة (وجا ناقل نية الترحيل)، أي أنه عزم على الرحيل، ولكن الشاعر رحومة لم يبين أن الشاعر أكمل مهمته كما فعل الدكام، ولكننا نفهم ذلك من خلال الرحلة، والرائد يفهم أن انتظار القوم يعني له الكثير، وخاصة أن الأمر يتعلق بمصير قبيلة بأكملها .

13- حركة الجمل في الرحلة:

يقول الدكام :

مشَى طقَ الوادي الوريدْ يـــرمْ بـــحَرْ قـــصَر لـــمْهَامْ

وقول رحومة بن مصطفى:

بَعدْ حَدَدْ بَاب التمْـــــقيلْ بـــرمْ فـيسعْ بـــيهْ الـــهدَارْ

(1) اللسان مادة (روح).

أو قوله:

وَيَـــرَمْ وَيَنْ الصَحْ قَـــبصْ رَمَـــىَ فِيـــــسَعْ بيهْ المجْفُور

يقول الدكام (**طق**)، والطق صوت الحجر عندما يقع على الحجر، " والطقطقة صوت قوائم الخيل على الأرض الصلبة "(1) ، والمعنى في اللهجة الوصول إلى الوادي الوريد، ويتفق الدكام مع رحومة بن مصطفى في قوله (**بعد حدد باب التمقيل**)، وهو قدرة الرائد في الوصول إلى الوادي (**الوريد**)، ثم يتفق الدكام في الشطر الثاني مع الشاعر رحومة في الفعل (**برم**)، والذي يوحي بتغيير الاتجاه، فعند الدكام (**بحر**) وهو اتجاه الشمال (وهي من البحر) ، أما ابن مصطفى لم يظهر الاتجاه، وإن تخيل الباحث رجوع الرائد مع نفس الطريق اوحت بها إليه كلمة (**فيسع**) الدالة على عجلة الأمر، فإن الدكام اعتمد على كلمة (**قصّر**)، وهو اختصار الطريق، وللمهام قد يكون الشاعر قصد بها المهام التي كلف بها الرائد .

14- قـــول الرائـــد:

يقول الدكام :

وقال لهم كل خـــــير وجيد ابشاره من بيـــــــها يعـــــلام
عليه لمّوا بـــدّو تنـــــشيد وهـــــو ما عـــــنده كـــــثر كـلام

ويقول ابن مصطفى:

قال لـــــهم شيء تبـــــهليل عفـــــا عمـــــري ما ريتـه صـــــار
وخبرهم باتـــوا ع الشـــــيل بجملتـــــهم مـــــا يعقـــب جـار

في هذه الصورة يرسم الشاعران ما قاله الرائد عن هذه الرحلة (**قال لهم**)، فالدكام يقول رائده : (**كل خير وجيد**) ويقصد بالخير مما يأكل الناس والأنعام، والوجيد من الوجد أي وجدت كل الخير، ثم يقول الرائد إن هذا الخير الذي قدمته الطبيعة يعتبر (**بشارة من بيها يعلام**) أي هي بشرى لمن يعلم بها {**لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا** }(2) ، وكأن الشاعر يقول للرائد : بشر الحاضرين {**فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا** }(3) أن بعد العسر يسر .

والشطر الثاني يرسم الشاعر صورة حقيقية للقوم تتمثل في شغفهم والحاحهم على معرفة كل كبيرة وصغيرة عن الوادي (**بدو تنشيد**)، وإن يعيد الرائد ما قاله مرات ومرات فهم لا تمل أسماعهم من هذه البشارة، بل يعشقون مفردات الرائد القليلة (**وهو ما عنده كثر كلام**)، ولهذا يلحُّون عليه أن يكرر ما قاله لأنهم يستمتعون بما يقول، وقوله (**لمو**) تعني تجمعوا حول الرائد، و(**بدّو تنشيد**)، وكلمة بدّو "البدء : الأول" وهو البداية في الحديث و(**تنشيد**) هو السؤال " يقال : نشدته فأنشدني وأنشد لي أي سألته فأجابني"(4) ولو عدنا إلى قول الرائد: سنجد أن قول الدكام في (**خير وجيد ، وبشارة**) يوافق رحومة في قوله (**شيء تبهليل**)، غير أن المرحوم رحومة استخدم الصفة البلاغية في مفردة (**تبهليل**)، ولو حاولنا أن نضع مفردات الشاعرين في تناظر سيكون على النحو التالي :

الدكـــــــام : قال لهم - خبر - وجيد

رحـــــــومة: قال لهم - خبر - تبهليل

وبهذا نحصل على النتيجة الواحدة التي تبين ما وصل إليه الرائد من نتائج تسر اسياد الإبل .

---

(1) اللسان، مادة (طقق) . (2) سورة يونس، الآية 64. (3) سورة الشرح، الآية 5 . (4) اللسان، مادة (نشد).

15- امومة الناقة :

يقول الدكـــام:

اللي في الـــوديان نزازيل اللي كسابه لام ابهـــال

ويقول رحومـــة :

قطع زمـــزم قـص تشـــرويل يبي بـي دلال ام حـــوار

وفي هذا يكون تعاملنا مع الشطر الثاني فقط لأنه يخدم الناقة كونها أمّا، فالدكام يفخر بقومه بكسبهم للناقة التي منحها الشاعر صفة الأمومة (ام ابهال)، والبهل : واحدها باهل وباهلة وهي التي تكون مهملة بغير راع، يريد أنها سرحت للمرعى بغير راع، قال : وشاهد أبهل كقول الشاعر :

قد غاثَ ربّك هذا الخلق كلّهمُ بعام خِصْبٍ ، فعاشَ المالُ والنَّعَمُ
وأبْهَلوا سَرْحَهُم من غير تَوْدِيةٍ ولا ديار، ومات الفقْر والـــعَدَم (1)

وفي اللسان أيضا " وبهلت الناقة تبهل بهلا : حُل صبرارها وتُرك ولدها يرْضَعها "(2)، والإبهال في اللهجة الخيط الذي يربط به الشمال، اما الشاعر رحومة فإنه يتحدث عن دلالها (دلال أم حوار)، ويتفق الشاعران في الأمومة التي هي رمز العطاء ،

يمكن للباحث أن يرفق الصورتين بجدول صغير يبين فيه وجه الاتفاق بين الشاعرين .

الرقم	الصـــــورة	رحومـــــة بن مصطفى	الدكـــــام علي الدكـــــام
1	صورة البـــرق	البارق لا لوحة لقجـــــار	بروقه شـــــعن وين ظلام
2	صورة الرعـــد	وها الرعد يدير تزلـــــزيل	داير غـــــيم رعدها زام
3	صورة المطـــر	شبوبه بالغيظ تجـــــلويل	شبوبه شـــــرق خش هويد
4	صورة الســـيل	ملوح من الغيظ زماهـــــيل	ابلوح في الغـــــيظ عناقيد
5	حال الوادي صبـــاحا	اصبح بوجالات مكـــــيل	اصبح في القور مقـــــاويل
6	حال الشيـــــاب	اسياد البل ما حد نعـــــس	الـــــيل اكل ما واحد نام
7	سهر الشـــــياب	الشياب تعلوا بالحـــــس	وباتوا الشـــــياب على حيد
8	استعداد الرائد للرحيل	عصب فوق الهايج باصـــــور	عطا راســـــه عارف لخزام
9	أختيار الرائد لجمله	ركب رايدهم فوق خويـــــل	قشط رايـــــدهم فوق غديد
10	رحيـــــل الرائد	سمع منهم توصايه بـــــس	مشي منهم قبل تقصـــــيد
11	الطـــــلب	يبي بي دلال ام حـــــوار	تبي وادي بالصـــــيف سال
12	خبرة الرائـــــد	خبير معفـــــس كل برور	خبير مـــــدوس كل اواهم
13	قطـــــع الوادي	قطع زمزم قص تشـــــرويل	نزل قطـــــع نيته واجديد
14	الـــــعلو	تعلى ع العالي وغطـــــس	رقي فوق وقند تقنيـــــد
15	الصـــــيد	همل فيه عَريم القـــــانص	أبادي ضـــــرابه للصيد
16	العـــــودة	وجا ناقل نية الترحـــــيل	لهم روح كمـــــل لمهام
17	ســـــرعة الجمـــل	برم فيسع بيه الهـــــدار	برم يجر قـــــص ع ازمام
18	قول الرائـــــد	قال للهم شي تبهـــــليل	وقال للـــــهم كل خير وجيد
19	يخـــــبرهم بما راى	وخبرهم باتوا ع الشـــــيل	علي لموا بدوا تنشـــــيد
20	امومة النـــــاقة	يبي بي دلال ام حـــــوار	اللي كســـــابه لام ابهال

(1) اللسان مادة (بهل) . (2) المصدر السابق نفسه.

وينطبق نص الدكتور الزبيدي على الشعر العامي الليبي ـ الشعبي ـ أيضا في قوله:"إنه فن يقوم على معرفة أكبر عدد ممكن من المعاني والصور والتشابيه ، ومن التعابير والتراكيب أو الصيغ ، ومن الإيقاعات والأنغام، ومن المواضيع والمواقف والأحداث لدى الشعراء السابقين والمعاصرين أيضا، ثم القدرة على استعمالها في مواضيع مختلفة من القصيدة ومن البيت أحيانا(1).

وفي الخلاصة يرى الباحث أن الشاعر رحومة بن مصطفى انتهج أسلوبا يتناسب مع الموضوع الذي يتحدث عنه، فهو إذا أراد التعبير عن الحاجات العامة التي لها علائق بنفسه ربطها ارتباطا قويا يكاد يكون مرحلة واحدة من حياته، ولا يجعل له خصوصية يتميز بها مثلا في حديثه عن سادة القوم، ومفاخرهم وأيامهم، وربطهم بالطبيعة وحيواناتها، وحديثه عن وصف الوديان ، ومدائحه لذوي السيادة والثروة واحترامه لكبار السن، وفي هذا يظهر الشاعر رحومة بن مصطفى قدرته الفذة في ربط الصور والمشاهد الصحراوية المتعددة واختيار ما يناسبها من مفردات وألفاظ .

ويرى الباحث التزام الشاعر بأساليب السابقين، فيستخدم الألفاظ التي تصور الأغراض وتنقل تفاصيلها، وهو في هذا كله لا يبتعد من ذوق معاصريه، ولا يفارق أوصافهم وتشبيهاتهم وتعابيرهم التي تنقل إلينا الواقع الحسي بما يتميز من خشونة الألفاظ حينا، ورقتها حينا آخر، ولهذا كانت ألفاظه تتمشى مع طبيعة الأشياء التي يحاول تصويرها ونقلها إلى السامعين، فيعمد إلى اختيار ألفاظ محددة قد تفي بعملية الأداء المبني على نقل المحسوسات وتصويرها، إلا أن الشاعر يتقيد بما حفظ وسمعه ولا يتصرف بحرية الاختيار أو التصور، فنرى الألفاظ عنده تضيق إلى درجة أن تكون مدلولاتها تتكرر في غير شاعر وقصيدة ، ونجدها في هذه الصور:

الصورة الأولى ـ صورة الوادي .
الصورة الثانية ـ صورة أسياد الإبل الباحثون عن السيل .
الصورة الثالثة ـ صورة الرحلة (الرائد والجمل) .
الصورة الرابعة ـ صورة الطبيعة بعد سقوط المطر .
الصورة الخامسة ـ الرجوع من الرحلة .
الصورة السادسة ـ وصف معاملة الاستعمار .
الصورة السابعة ـ وصف فرسان الحي .

هذا الجدول يبين عددا من الشعراء الذين ذكروا ملاك الإبل بالأسياد

العدد	الشاعر	أسياد الإبل كما ورد عند الشعراء الشعبيين	
1	خالد رميله	ديما تحوم فوق من جملة العرب	أسيادها ديار العلو نزالينها
2	خالد رميله	واسيادها كرايس عاد ف اطناب الحطب	كيف العبيد وغيرهم لازميهنيا
3	إبراهيم بو جلاوي	ويا نيسة الخالي عفا ذ[illegible]وارد	وسيدك معك ايام فاضي بثله
4	إبراهيم الحبوني	وهي سيدها راكب علي رفوانه	تزازي مزازاة الطليب بثاره
5	إبراهيم الزوي	وهي ما بيا يترك ديار جفايا	سيدها علي دار العفا تشاد
6	جلغاف بو شعرابة	وسيدها علي قنتير سمح النمرة	مرفوعة شواه ، محمرات الثنيه
7	طالب الدهماني	يجيبك سيدها فوق بوذوح	عريض الكفل بوْ فدادي
8	عبد الله بو القوايل	معاهم غيْل سيد النيل	يحلب في شول مخاويل
9	عبدالمطلب	وان كان سيدها راكب جواد معاها	ما يفوتها لازم يعازي فيها
10	محمد الاحول	وثمت بنات الفود ماهي لسيدها	من غير جونته تمشي اشوان اشوان

(1) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ،ص 254.

المبحث الثالث : وصف الإبل موضوعا:

مما تميزت به القصيدة العامية في الشعر الشعبي عن الشعر الجاهلي أن الشاعر الشعبي الليبي ازداد تعلقا بالإبل حتى أنه جعل منها غرضا مستقلا بذاته، وصارت الإبل موضوعا له، ولم تكن طريقا يسلك به الشاعر إلى أهدافه وغاياته كما كان سابقا، بل أصبحت الإبل غاية لذاتها، مثل بقية الأغراض، كالغزل، أو الوصف، أو الرثاء، أو المدح، ويُرجّع الباحث ذلك لعدة عوامل:

1ـ ابتعاد الشعراء عن الحكام والأمراء وأصحاب المديح بحكم التغيرات التاريخية التي واكبت الحياة السياسية.

2- توفر وسائل الرخاء والاستقرار النسبي إلى الاستقرار الكلي .

3 ـ الابتعاد الزمني والمكاني بين الشعر الشعبي الجاهلي والشعر الشعبي الليبي.

4 ـ التطور الفكري للإنسان.

بهذا فقد شغلت الإبل بال الشاعر الليبي ، وسيطرت على وجدانه ، حتى صارت أمنية من أمانيه التي يستمتع بوجودها كقول عمرو الجنجان:

المِنْيا النِّياقْ اسْمَانْ غَالِيَاتِ الـــــدَرا مِتْرَادْعـــاتْ مَا عَاشَنْ مْغِيرْ دَلاَلْ (1)

وهي لم تكن أمنية فقط، بل ارتفع شأنها وتعلت مكانتها في نفس الشاعر الليبي حتى رآها وكأنها أما له، لما تقدمه له من طعام وشراب وحمل، وهو في هذا لا يحتمل معاناتها وتركها والإغفال عنها، كما أظهر تفوقا على وصفها وتشبيهها بما يتناسب مع مكانتها، كقول الشاعر عامر محمد المقرحي:

شِينَـــتْ وَقتْ لِكحِـــــيلَة جفـــاد تَوْلَتْ قـــهْرْ مِيلَـــاتِي وَجُـــود (2)

وقد وصف إبراهيم الكوني الناقة بهذه الصفة في روايته (بيت في الدنيا وبيت في الحنين) عندما صير لنا زاوية جديدة للنظر إلى كيفية خلقة الإبل، ورادف بين الأم والناقة ليجعل في ثنيهما شيئا من أولاهما " أمه هلكت عندما كان في المهد صبيا فتولت أمره الناقة . انتقل بفمه من ثدي أمه إلى ضرع الناقة " (3)، ويحدثنا الكوني في ذات الكتاب أن هذا المنهل للجميع في قوله "وهو الذي لم يذكر في حياته أما سواها. كان أحق له أن يتباهى بالتئام ضرعيها، لأن ناقته، لأن أمه ليست ككل الأميات، لأن أمه الوحيدة التي لا يستطيع الرجل أن يستحي من رضع حليبها حتى لو كانت عنة الرضع لإرواء الظمأ. فكيف إذا كان السبب غاية إنقاذ النفس من غول المجاعة؟" (4) .

هذه الصورة التي تطرق إليها إبراهيم الكوني هي نفس الصورة التي رسمها الشاعر عبد المطلب الجماعي، وإن كانت الناقة هنا أما لهم وجدة لأولادهم لما للجدة من حنان مضاعف يظهر في (تزازي بيه ـ وتمشي دمعته):

يا مكسوب من لا لـــه تقـــاوي يا جـــــــدّة قْزازين الضَّـــناء
تْزازي بيه في اكتار الحَـــطاوي وتْمشْي دَمْـــعته وقتًا بـــــكي (5)

(1) على برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص38 (2) المرجع السابق ،ص 72
(3) ابراهيم الكوني ، بيت في الدنيا وبيت في الحنين ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط2، 2007 ، ص 29 .
(4) المرجع السابق نفسه . * يقول الشاعر إن الناقة مربية الأيتام (قزازين) ، وهي ليست مربية فحسب ، ولكنها تقوم بدور الساهرة على راحة أبنائها في تحت طقس الصحراء ، كما هي تزيل عنه الهم إذا ضاقت بهم الأيام .
(5) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص 44.

الباحث في (الإبل موضوعا) يتناول قصيدة الشاعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة*، وهو شاعر أمي معاصر أخذ من الناقة نموذجا على بني جنسها ودلل بها على الكل :

العدد	قصيدة الشاعر جمعه عبدا لرحيم بوخبينة	في	(سوقك مر يا بنت السخية) (1)
	صدر البيت		عجز البيت
1	سوقك مر يا بنت السخية		للاثنين ما طقن ارياح
2	للي جاك تبقي له سعيه		لين ايصير في صفه اطياح
3	وللي معاك بات خالي قضية		وين الدقر ما تمه أيتكاح
4	يسوقوا فيك بالعين القوية		ايردوا فيك لولاد الاملاح
5	ما من يوم حازانك سمرية		وسيدك فيك عارك بالجراح
6	والبارود متقاوي زفيه		اتقول افطام جا طالق اصياح
7	فيك الشوم يتبع ياد عيه		عنك يوم ما عمرد انزاح
8	انت في أيام عصر الجاهلية		وبعد الإسلام ودرتي ارواح
9	وعلي معاك ما نكشي دربة		اخطاك اطوال واعزومك اكساح
10	عندك كيف الوطن الحفية		كيف العلو كيف ارض السماح
11	مراكب بير ماتك في اميه		أيسموا فيك ياتيمة البياح
12	وانت عز ماكيفك قنية		اتربي هنك في استين الكلاح
13	عزك تجمع واجد مو اشتوية		ينزل بيك في اديار السماح
14	يشيلوا صبح وايحطوا عشيه		إن حقوا برق في مزنات لاح
15	موش قداك ها العيشه الرديه		وانت قبل مطلوقه سراح
16	اتريضي غير في الارض العفية		مامن هود فيه اعبسك فاح
17	لانزروك لابتي كديه		فيك السوط عاين في الصفاح
18	ع القطران تميتي رمية		صفا الايام مامنه قماح
19	جفاك الوطن من كثرة شوية		اتسوقك ريح وتجيبك ارياح
20	الير السمح ناسينه نسيه		من الاجداب تمالك اشباح
21	ومامن بير في شفة حطية		غريق الجم مايعرف تزاح
22	غابي تم ودروبه غبية		له في الارض ماقابل رشاح
23	حتي الريم ماقابل اثرية		اللي ماكان يطلقك جناح
24	شوق احداك ما نقز اجديه		علي نبكاك في ركن العراح
25	ومامن نجع مشهور الهويه		بنايين الانقر بوسناح
26	خشوا المدن عاشوا ع المهية		وقالوا هذي هي دار الركاح
27	واللي له شان ما بين الرعية		والميعاد ميل وين ماح
28	ابقي مركون مو مقبول ديه		ع اليمين قالوا له ارتاح
29	من ظل الظل يمشي من الوليه		ومن الأولاد كان تموا اقباح
30	إن كان كذبت عديها عليا		واللي مو صاح قولي موش صاح
31	قالت: صاح كله غير فيا		كلامك شر من ضرب الرماح
32	مرة اتقول ماكيفك قنية		ومرة اتقول ودرتي ارواح
33	ومرة اتقول يانيسة الخية		ومرة اتقول رايانك اكساح
34	ع اللي معاك مانكشي دربة		ياما فيك عاند لين طاح
35	اتحولي بيه في دفه حفيه		اداعي فيه لسوق النطاح
36	اطناشر يوم تردي ع الميه		حنينك كيف ضبحات الجباح
37	وياما فيه موخايل عليا		كان الوقت فرصه لي تاح
38	انرد عليك بالعين القويه		مادام في حايشي الجراح

* الشاعر من مواليد 1943 ف، من سكان مدينة اجدابيا، التي تقع غرب مدينة بنغازي 160كم. (1) القناة التراثية ، الأرشيف، بصوت الشاعر نفسه.

والباحث يرتب القصيدة هنا لتبيان معانيها وتسلسلها النطقي كما فعلنا مع القصائد السابقة:

1/ الناقة وعلاقتها بالحروب:

يفتتح الشاعر بوخبينة قصيدته في صورة حوار بينه وبين ناقته فيقول لها:

1- سوقِكْ مُرْ يا بنتْ السخية لِلاثْنِينْ مَا طِقْنْ إرْبَاحْ

يبدأ الشاعر بوخبينة هذا الحوار مع ناقته، فيخاطبها وترد عليه، وهذا النمط له جذوره العميقة في الشعر العربي القديم، ولقد كان لنا ذلك مع الشاعر المتنبي العبدي، والنابغة، وحسان بن ثابت، وربيعة بن مقروم، والغير كثير، وسار هذا التخاطب في الشعر الشعبي، فتناوله الكثير من الشعراء الشعبين مثل إبراهيم بوصوكاية * :

شايلِينك والتي اللي شَيَالة** الدنيا غرورة كل يوم بْحالة (1)

يقول بوخبينة مخاطبا ناقته والتي يرى فيها رمزا لبني جنسها (**سوقك مر يا بنت السخية**)، وكأنه يلومها ويتهمها بالقسوة، ولكن قبل أن نعرف ما هذه القسوة التي تسببها الإبل، لابد وإن نعرف عن أي سوق يتحدث الشاعر، وقبل ذلك أيضا لابد وإن نعرف ماذا تعني كلمة السوق في لساننا العربي المبين .

1- "السوق: معروف. ساق الإبل " وفي القران الكريم {وَجَاءتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ } (2) والمعنى من هذه الآية سائق يسوقها إلى محشرها.

2- السوق : " القتال والحرب " ، و" رأيت فلانا بالسوق أي بالموت يُساق سوقا"(3).

3 - السوق " موضع البياعات " (4) أي مكان البيع والشراء.

4 - والسَّياق:المهر: " وقيل للمهر سوق لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهرا لأنها كانت الغالب على أموالهم " (5).

5- والسوق من " السيقة ما استاقه العدو من الدواب"(6) .

لو نظرنا بتمعن إلى هذه المعاني الخمسة، ثم اختلسنا النظر إلى قول بوخبينة (سوقك مر). وحاولنا ربطها بما ورد في القاموس لوجدنا هناك ترابطا قويا في النقاط جميعها مع قول الشاعر لأنها تصب في معترك الإبل، فالعدو لا يمكن أن يستولي على الإبل إلا إذا سقها أمامه، لهذا يقولون في اللسان الليبي إن العدو ساق الإبل، وفي هذه الحالة سيأتي أهلها ويد خلون الحرب والقتال لاستردادها، وهذا سوق الحرب، وهنا يبدأ الصراع بين الغزاة و أسياد الإبل، المتمثلة في الحركة والضجيج، وهو أشبه بما يجري في سوق من بيع وشراء، والبيع هنا بيع الأرواح من اجل شراء المال (الإبل) والعرض، وهو أغلى مهر يقدمه البدوي لأهله وعشيرته، ونستند بالشاعرين الكبيرين عبد المطلب الجماعي وعامر المقرحي في رسم هذه الصورة :

---

* هو ابراهيم احمد علي القاخري ، ولد في سلوق ، وهاجر الى مصر مع عائلته اثناء الاحتلال الايطالي لليبيا ، وقد نظم معظم قصائده المشهورة اثناء إقامته في نهر المهجر، ويعود اليه الفضل في هذا الثري بشتى الرثاء لدور الإبل الحيوي .

** في هذا البيت يخاطب الشاعر ناقته قائلا: حملوك في السوارات (شلوك) وكنت أنت من يحمل ويرفع (وانت اللي شيالة) واختنا لا أمان لها (الدنيا غرورة) ، فهي كل يوم بحال جديد (كل يوم بحاله) ، وهذا أشبه بالرثاء .

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص84.

(2) سورة ق ، الآية 21 .

(3) لسان مادة (سوق) .

(4) المصدر السابق نفسه .

(5) المصدر السابق نفسه .

(6) المصدر السابق نفسه.

يقول عبد المطلب الجماعي :

ورَسْمُ سُوقِها عند الضّحاوي البايع بـــاع والشاري شـــرى(1)

ويقول عامر المقرحي:

حكَّنْ بَعَضْهُنْ صـــــارْ النّداه رَنْ السّوقْ ميذانه شُـــــدود
البايعْ فيه والشـــــاري عطاه حق الشرف عن قول الزهود (2)

الشعراء بطبعهم الإنساني يحبذون الانتصار، يقفون مع صاحب الإبل تماما كما يفعل أسلافهم في الشعر الجاهلي في صور الوحوش مع الصياد ، والسوق عند الشاعر هو الحرب والقتال، واستعار المرارة ليبين شدة سوق الحرب، فيكاد المرء أن يجد تلك الشدة والقسوة في ريقه كالمرارة، ولقد أصبغ الشاعر صفة السوق على الحرب ليبين أن هناك من يربح، وهناك من يخسر، غير أن في هذه السوق لن يربح احد ما لم يتجرع المرارة، ولا يتم الحديث عن الإبل إلا بذكر سوقها التي تجره خلفها لكل من يقتنيها، وسنذكر عددا منهم في نهاية مشوارنا مع الشاعر. فربط الحرب بالسوق تردد في الشعر الجاهلي كقول عنترة العبسي، الذي يصف يوم المعركة بالسوق :

أقمنا بالذوابل سُوقَ حرْبٍ وصَيّرْنا النّفوسَ لها مَـــتاعا
جعلني كانَ دلاّلَ المَنايا فخاض غُبَارَها وَشَرى وبَاعـا(3)

وبنت السخية التي يتحدث عنها بوخبينة هي الناقة، والسخية من السخاء، وهو العطاء بلا حدود، وفي هذه الكلمة يظهر الشاعر تحببا في كلمة (بنت السخية)، وهي كنية يفضلها العرب على اللقب، ولكن لماذا الشاعر لم ينسب السخاء إلى ناقته مباشرة كقوله مثلا : سوقك مر أنتِ يا سخية؟ و نسب السخاء إلى الأم والمرارة للابنة، وكأنهما مختلفتان، فما الذي يرمي إليه الشاعر؟ ولماذا يُذكر الناقة الابنة بسخاء أمها وكأنها الوجه الآخر ؟.

لكن قبل أن يجيب الباحث على هذه التساؤلات يقف على كلمة (بنت) التي تعودنا سماعها في الشعر الشعبي الليبي، وهي تعود بنا من جديد لنظرة الشاعر إلى الجنس الآخر، فنجد في الشعر الشعبي مثلا (بنات القود - بنات النيب) كقول عمرو الجنجان:

وحَدَهْ بِنَاتْ القُودْ وخْشُوشْ الصُّوا رَفْقُها فرَجْ دِيمَهْ فضَـــاوهْ بَالْ (4)

ويقول محمد هاروج حمودة:

مَلية بنات القودْ في الاصْـــهادي موله الاسْتاد الخوْ فيه زْرُوقه (5)

ويقول محمد الاحول القارح :

بَنـــاتْ القُودْ تلـــــعب في ادوار ثخايي في مَنَاهِل غَابِيـــــات(6)

(1) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1،ص 46.
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 70
(3) الديوان ،ص 135.
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 37
(5) المرجع السابق ،ص 109.
(6) المرجع السابق ،ص 23 .

هذا القول يوحي إلينا أن الشعراء يخاطبون الأنثى بلطف وتحبب، كما أن الشاعر يحب أن يرى الناقة فتية قوية وفي كامل عطائها، كما يرى في جنسها من النساء، مثل قول **محمد القارح** وهو يصف جمال المرأة الليبية ذات السيادة من خلال بيتها :

وكمّين بِنْتَ اجْوادْ مَطْفُوقْ بيتْهَا وَسْطه مْخَضّبْ مِنْ جميع الوَانْ (1)

ألا نرى بعد هذا أن الجود ابن عم السخاء، وإن بنت الأجواد قريبة من بنت السخية، فإن بوخبينة لا يرى في الجمل صورة للسخاء مقارنة بالناقة، لكنه كغيره من الشعراء يجد السخاء في الرجل الأجواد، والباحث قد يجره الشاعر إلى معانيه العميقة فيذهب به بعيدا ولا يعود، لهذا يمكن أن نقول إن بنت الناقة هي الناقة نفسها، وهي الوارث والموروث، وحب الشاعر وعشقه لهذا المخلوق لا يسمحان له باختيار ألفاظا خشنة ليخاطب مخلوق يراه جديرا بهذا الحب، فذكرها بمرارة هذا الحب، وما ينتج عنه من ويلات.

وقد يكون آخر علاقته بها إذا حضر ذلك السوق، كما أنه يفضل الموت على أن تكون لغيره، هما أمران أحلاهما مر، والمرارة قد تزداد حتى تصل إلى درجة الحنظل، كما تحدث للحلاوة حين تصل إلى درجة طعم السكر، ولنترك **عبد المطلب الجماعي** يبين لنا ذلك :

تمْراري نِينْ تْبـــــقي حَنظلاوي وتْحـــــلي نين تبقي سكّرة (2)

ثم يبرر بوخبينة سبب ملامته، وعتابه في عجز البيت (**للاثنين ما طقن إرياح**)، ويترك لنا الشاعر فرصة للتساؤل : من هما الاثنين اللذين عناهما الشاعر؟ وما السبب في عدم قلة مربحهما المطلق؟ ويوضح الشاعر ذلك في البيتين التاليين، وكلمة (**ما طقن**) أي لم يصلن إلى الربح، وكلمة (إرباح) من الربح ، وقصد الشاعر أن الحرب الرابح فيها خاسر كما ورد في قوله :

2- لِلّي جَاكْ تْبْقي لـه سَعِـــيّة لِينْ يْصبِيرْ فِي صَفّه اطْيَاحْ
3- وْلِلّي مْعَاكْ بَاتْ خَالِي قَضّية وِينْ الـذّكر مَاتَمّه إِيتكَـــاحْ

يبين الشاعر الصنف الأول فيقول :(**للي جاك**) بمعني الذي جاء إليك، أي من أراد انتزاعك بالقوة، فالمجيء هنا غير المجيء الذي نعرفه، فالشاعر يبين سبب المجيء (**تبقي له سعيه**) أي تصير من سعيه، والسعي هو طلب الشيء والعمل له، وفي اللهجة ما يسعى به البدوي من حيوان كان (إبل أو غنم أو ماعز)، وأصحاب السعي هم الذين يسيرون بحيواناتهم في طلب الكلأ والسعي إليه.

ثم يحدد الشاعر العراقيل التي تقف في طريق الذين يريدون انتزاع السعي من أصحابه فيقول (**لين أيصير في صفه اطياح**). وهو كناية عن الموت بالرصاص، وكلمة اطياح لا يعني المعنى الظاهر، وإنما تعني الموت المفاجئ يسبق الرجل دون اضطجاع، وكلمة (**لين**) بمعنى حتى، و" (الطائح) : المشرف على الهلاك "(3)، وهذا يوافق قول **عبد الله العباسي** الذي يرى الموت في سبيل الإبل شهادة :

حظـــك يـــوم يجَازي سبيبه شهيد اللي دُونك طـــاح مات (4)

---

(1) المرجع السابق ،ص 32 .
(2) يونس فنوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، مجلس الثقافة العام ، سرت ، ط1 ، 2008 ، ص 41.
(3) اللسان مادة(طيح) .
(4) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي ،ص 276.

ثم يأتي الشاعر إلى الصنف الثاني:

ولّي مْعَاك بَاتْ خالي قضيّة وبَيْنْ الدّقرْ مَاتمّـــــــه إيتكاحْ

فقوله (ولّي معاك) أي الذي معك، و (خالي قضية) تعني ليس له قضية، (والقضية) في اللغة لها عدة معاني ولكنها ترجع إلى العلم بالشيء، وفي اللهجة الشعبية يقصد بخالي القضية الذي لا يعلم بما يجري، والشطر الثاني (وبين) وهي تعني في اللهجة عندما، وهو يبين الزمن الذي يحدث فيه الصوت، و(الدقر) جمع دقرة، وهي بندقية قديمة تميزت بطول سبطانتها استخدمت في الحرب العالمية الثانية، وقوله (ما تمه) أي إذا بدا، و(ايتكاح) كناية قصد بها صدور الصوت، وايتكاح أي يسعل بشدة، وشبه بصوت الكحة التي تصيب الإنسان في جهازه التنفسي، كما هي إشارة عن إعلان الحرب بين الغزاة وأصحاب الإبل .

4 - يْسُوقُوا فِيكْ بالعيَنْ القويّة يْرِدُّوا فِيكْ لوْلادْ لِمْلاحْ

يعود الشاعر إلى كلمة السوق من جديد، ليؤكد أن لهذه الكلمة لها أكثر من دلالة في ذاكرة الشاعر. وكلمة (فِيكْ) حرف جر متصل بضمير(ك) عائد على الذقة حل محل المفعول به، والمعنى (يسوق الغزاة الذقة)، كما نلاحظ أن الفعل المضارع (يْسُوقُوا) متصل بواو الجماعة، بينما المفعول به مفرد، وكأن الغزاة يسوقون ذقة واحدة وهي التي يخاطبها الشاعر ، لكن المعنى أن الذقة تمثل بني جنسها، والمقصود هنا الإبل كافة، و(بالعيَنْ القويّة) معنى مجازي يقصد به الجرأة، والعين تمثل حالة الإنسان من خوف وهم وغضب وشجاعة وغرام، فهي مرآة حقيقية لصاحبها، كما نعرف مكانة العين في أدبنا العربي، وخير مثل قول جرير وإن ذهب بها غير مذهب بوخبينة :

إنّ العُيُونَ التي في طرْفِها حَوَرٌ قَتَلْنَنا ثُمّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانَـــا
يَصْرَعْنَ ذَا اللُبِّ حَتّى لا حِرَاكَ بِهِ وَهُنّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ أَرْكَانَا (1)

يأتي الشطر الثاني لتكتمل الصورة ويكتمل الصراع (يْرِدُّوا فِيكْ)، وكلمة يردوا طباق لكلمة يسوقوا، وتتكرر(فِيكْ) من جديد بنفس المعنى، نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم الفعل المضارع (يسوق و يرد)، ليبين استمرارية الفعل المتكرر من السوق والرد، ويؤكد الشاعر أن هذا الصراع قائم ومستمر بين أصحاب العيون القوية والأولاد الأملاح، لكن من هم الأولاد الأملاح الذين يردون الإبل ؟ .

(لـوْلادْ لِمْلاحْ) تعني في اللسان الليبي الفتيان الأقوياء، وهو معنى مجازي لا حقيقي يعني ملاحة التصرف، ومن أفضل تلك الأعمال إرجاع الإبل من غزاتها يجعل الناس يرون في وجوه أولائك الرجال ملاحة يتحسسونها نفسيا، و(الملاح) من "الملحْ : الحُسْنْ من الملاحة"، وهي البهاء، كقول الدارمي وهو يصف الحسناء ذات الخمار الأسود :

قُلْ للمَلِيحَةِ فِي الخِمَارِ الأَسْوَدِ مَاذَا فَعَلْتِ بِنَاسِكٍ مُتَعَبِّدِ (2)

والأولاد الأملاح الذين تحدث عنهم الشاعر بوخبينة قد أخافنا منهم عمرو الجنجان في قوله:

يْكُونُوا أولادْ إمْلاحْ زَادِهْ كْفِي وَيَا تْعَسْ مِنْ عِنْدهُمْ عَلِيهْ اسْؤَالْ (3)

---

(1) الديوان،ص 444.
(2) محمد مفتاح، لسانية النص، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط2، 1990، ص 73، نقلا عن ديوان الدارمي.
(3) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 39 .

2/ دفاع سيدها عنها:

5 ـ مَا مَنْ يَوْمٍ حَازَاتِكْ سَرِيَّةْ وَسِيْدِكْ فِيكْ عَارِكْ بِالْجَرَاحْ

يرسم بوخبينة صورة أخرى أكثر جمالا من سابقاتها، وكأن الشاعر يمنُّ على ناقته بما يقدمه لها سيدها من حماية ورعاية، فكلمة (ما من) تعني الكم من المرات التي وقعت بين أيدي الغزاة، وكلمة (يوم) تعني يوم حرب كقوله تعالى: {لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْئًا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ }(1) أويوم ذي قار، "وقال شمر في قولهم : يَوْماهُ : يومُ ندى، ويومُ طعان" (2)

وقوله : حازاتك سرية قصد به العدو، و(حازاتك) من الحوز وهو جمع الشيء والسيطرة عليه، و(السرية) في اللغة مابين خمسة أنفس إلى ثلثمائة، "وقيل : هي من الخيل نحو أربعمائة "(3) وهي أيضا قطعة من الجيش، "وسميت سرية لأنها تسْرى ليلا في خفية لئلا ينذر بهم العدوُ فيحْذروا أو يمتنعوا"(4)، والمعنى من الشطر: كم من المرات سيطر عليك العدو.

وعجز البيت يقول : وسيدك فيك عارك بالجراح، وكلمة (سيدك) نردها إلى قول الشاعر رحومة بن مصطفى :

اسْيَادْ البِلْ جُودْ مغاجيلْ بِنُوا فيه المَنْزِلْ بالدَّارْ

غير أن بوخبينة في (سيدك)أنسب من كلمة أسيك في هذا الموقع، لالتصاق كاف الخطاب مع السيادة وتبيان الملكية الخاصة التي تتطلب عراك أكثر شراسة، وكلمة (فيك) هنا من أجلك والمعنى أن حرف الجر (في) يدل على وجود سيدها في المعركة، أي فيك يقاتل ويعترك، و(عارك) من العراك (القتال) وهو على قول زهير بن أبي سلمى :

فتعْرُككم عَرْكَ الرَّحَى بثفالِها وتلقحْ كِشافا ثم تحْمِلْ فتُتْئِم (5)

و(بالجراح) من الجرح، والمعنى من عجز البيت : إن سيدك دافع عنك حتى وإن أصابته الجراح، ولم يقل بوخبينة جرح، وهذا ليس حكم القافية فقط بل حكم المبالغة أيضا، فتعدد الجراح يدل على شراسة القتال وتعدد المعارك .

6 ـ والبَارُودْ مَنْقَاوِي زَفْيَه تْقُولْ اقْطَامْ جَا طَالِقْ اصْيَاحْ

البارود كلمة حديثة تعني الرصاص و(منقاوي) من النقوى، و(زفيه) من "الزفيان : شدة هبوب الريح"(6)، وهنا شدة صوت الرصاص، كقول عبد المطلب الجماعي :

وتمّن عليها صايرات هوايـــلْ وبارود يفقص من جعب قاديهـا
وكم طفل منهم طاح دمّه سايل سقط سقطة العرجون من عاليها (7)*

---

(1) سورة التوبة،الآية 25 .
(2) اللسان مادة(يوم).
(3) اللسان مادة(سرو) .
(4) المصدر السابق نفسه .
(5) الديوان ، ص71.
(6) اللسان مادة (زفى) .
(7) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص34 .

* يصف الشاعر عبد المطلب صورة القتال بالرصاص (وتمن عليها) أي على الإبل ، و(صايرات هوايل) أي من الهول وهو الخوف ، و(بارود يفقص) دلال على كثرة الرصاص ، و(من جعب قاديها) قصد بها السيطانة ، و(الطفل) يعني به فتيان القتال ، كما شبه موت القتلى في القتال بعرجون سقط من نخلة عالية (سقط سقطة العرجون من عاليها) ، وهذا رمز لشدة القتال الدائر حول الإبل.

كلمة (تُقول) في الشطر الثاني تعني التشبيه (كأن أو مثل)، و(أفطام) من الفطام وهو القطع والفصل، " والفطيمة : الشاة إذا فُطمت "(1) عند بلوغها شهرين، " وناقة فاطم إذا بلغ خوارها سنة فُطم "(2)، والمعنى أن الفطام عندما ينفصل عن أمه يخلق صياحا، و(جا) من جاء حُذفت الهمزة لثقلها، و(طالق) في اللغة خلي عنه، ولكن هنا (طالق أصياح) أي كثر صياح الفطام وتداخلات أصواته، وهذا وجه الشبه بين الفطام وبين تداخل صوت الرصاصة عند اختراقها للريح ..

3/ الناقة هي الشؤم :

7- فيكُ الشُؤمُ يَتْبَعْ يادعية عَنْكْ يومْ ما عُمْرهْ انزاحْ

يعود الشاعر لحرف الجر الملتصق بالخطاب (فيك الشؤمْ)، و"الشؤم : معناه إن كان فيما تكره عاقبته "(3) ، وأنشد زهير بن أبي سلمى قائلا: إن الحروب تلد الغلمان المشائيم :

فتُنتِج لكم غِلمانَ أشأمَ كُلّهِمْ كأحمر عادٍ ثمّ تُرضِعْ فتفطِم (4)

اتفق الشعراء الشعبيون أن الشؤم موجود في الإبل لما تجره من ويلات الحروب، وسنذكر عددا منهم في نهاية هذا المبحث، وقول بوخبينة (يتبع يا دعية)، أي أن الشؤم يلازمك دائما ويتبعك، وكأنه جزء منها حتى صار اسما لها في بعض قصائد الشعراء، وخير دليلنا على ذلك قول الشاعر عبد المطلب الجماعي الذي يبين سبب تسمية الإبل بهذا الاسم:

وهذي اسماها ع البلا تسمّوها مْغير اسمْها بالجزم جا خاطيها (5)

ثم يؤكد عبد المطلب كلمة الشؤم، وما يسببه هذا الشؤم من خراب :

شؤمه متاعة شُوم ميش سليمة المْواعيد ديما خارْبـــات عليها (6)

أما بوخبينة فإنه لم يكتف بوصفها شؤمه، بل ينادبها (يا دعية)، ولنقف عند هذه الكلمة ونتساءل : هل لهذه الدرجة يرى البدوي ناقته (شؤم ودعية)؟، حيث كلمة (دعية) مصدرها دعا وهي تحمل عدة معاني، لكن كلمة الدعية أو الدعي للمذكر تستخدم في اللسان الليبي في كثرة ما يدّعون على الكائن بالشر حتى يصير اسما له.

كما يكرر الشاعر كلمة (يوم) في الشطر الثاني فيقول: عنك يوم ما عمره انزاح

إن الباحث هنا يقف للتأمل في نعت غريب يلحقه محب بمحبوبه، ويسأل الباحث الشاعر هل هذه أصابع اتيام أم أنها عتاب ولوم أخذ يرتفع حتى صار يأخذ شكل الاتهام؟، أم هو تحذير خفي وتنبيه لها من حالها هذا الذي يجعل منها شؤمة ودعية وكأنه نصح مبطن؟، وأيا كان رد شاعرنا فالباحث على يقين من أن روح الود باقية بين الكلمات، ألا ترى أنه يبحث عن وجه طيب لها ولو ليوم واحد من أيامها فنسمعه يقول : (عنك يوم ما عمره انزاح) فهل هذا تذكير أم تعبير؟ إن الباحث ليرى أن الأول أقرب من الثاني.

(1) اللسان مادة (فطم).
(2) المصدر السابق نفسه.
(3) اللسان مادة (شؤم).
(4) الديوان ، ص72.
(5) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1 ص33. *يقول الشاعر: إن اسم الإبل مشتق من البلاء ، وإن اختلف عنه في حرف السكون (الجزم) ، ويبين هذا معرفة الشاعر بحركات اللغة ومدى تأثيرها في المعنى . (6) المصدر السابق نفسه .

رغم ما قلنا عن الود الذي بين الشاعر وناقته، لكننا لا نعرف لماذا الشاعر متمسك بهذه الوصف المشين لناقته، ويعيد تكراره ويلح عليه وكأنه يستمتع بإذلالها وأهانتها، إن بوخبينة يثير فضول الباحث لمعرفة ماذا يريد الشاعر قوله، والعجب العجاب أن تمدح شيئا ما فينقلب المدح إلى ذم وإذلال، ونعود إلى قوله (**عنك يوم ما عمره انزاح**)، ويؤخر الشاعر حرف النفي (ما) بعد (**عنك يوم**) التي عكست توقعاتنا، وخدعنا الشاعر بها، فهو لم يقل : ما عنك يوم عمره انزاح، وكلمة (**عمره**) من" العُمْر والعَمْر والعُمُر: الحياة "(1)، وجعل الشاعر للشؤم عمرا، و(انزاح) من "نزح : بَعُدَ "(2)، فالشاعر يخاطب ناقته بلهجة قاسية قائلا : إن الشؤم لا يفارقك يوما واحدا .

4/ شؤمها في العصرين السابقين (الجاهلية والإسلام) :

8 ـ انْتِ في ايّامْ عَصْرْ الجَاهِلِية وبَعدْ الإسْلامْ ودْرَتِي ارْوَاحْ

إن الشاعر ليخشى من أن تسوء العلاقة بينه وبين ناقته من لومه ونصحه الثقيل على قلبها، فيذكرها بأن هذا دأبها ودينها ليس لقرن أو قرنين، بل منذ العصر الجاهلي، وهناك تأثير من الدين على الشاعر حين جعل من الإسلام وظهوره موعدا تاريخيا لتغيير كل ما هو منكر في حياة الناس، لكن الإبل لم تغير شأنها هذا، ولو نظرنا إلى هذا البيت على هذا الشكل :

أنت في ايام عصر الجـــــاهلية وبعد الإسلام . . . . .أرواح

ماذا نتوقع أن يقول الشاعر: (انقذتي أرواح أو ودرتي أرواح)، وهل نتوقع مدحا أو ذما .

إن الباحث في قراءته للبيت السادس والسابع لم يعد يتوقع من الشاعر أن يكون مادحا لناقته، فهو عكس عنده كل التوقعات، وصار الباحث يشكك في تفسيره للبيت الأول، وإن الشاعر لم يكن رقيقا في كلماته كما قلنا سابقا، فهو يحملها مسئولية آلاف السنين، وكأنه يصفي حساباته معها، ويشير إليها بإصبع الاتهام : (**أنتِ يا دعية**) ثم يجعل اللوم في قوله (**سوقك مر**)، ويعدد ما حدث في ذلك السوق:

ـ للي جاك تبقي له سعيه لين ايصير في صفه اطياح

ـ وللي معاك بات خالي قضية

ـ يسوقوا فيك / يردوا فيك

ـ فيك الشوم

ـ ودرتي أرواح.

كما نجد هذا الاتهام بضياع الأرواح في سبيل الإبل تردد كثيرا عند الشاعر الشعبي نذكر منهم قول إبراهيم بوجلاوي:

ويا ما عليها غوّروا غزّابه وما وَدّرَت ما من خيار أولاده (3)

(1) اللسان مادة(عمر) .
(2) اللسان مادة(نزح).
* البيت يتحدث عن عدد من العمرات (يما ما) التي اعتداد فيها الغزاة على الإبل ، وكم من الفتيان الذين ماتوا في سبيلها .
(3) يونس فنوش ،الإبل في الشعر الشعبي ، ص226.

كلمة (ودرتني) كما وجدنا ذلك في لسان العرب من ودر" ودر الرجل توديرا : أوقعه في مهلكة"(1)، وقصد بها الشاعر: ضيعتِ أرواحا كثيرة من الناس بسبب شؤمك ، ألا نرى بعد هذا أن الشاعر وكأنه مل رفقتها، ورأى فيها بابا للشر لا ينغلق إلا بالتخلص منها، أوكأن الخنساء سمعته حين قالت :

بعاتبُها في بَعض ما أذنبتْ له، فيضْرِبُها ، حينا ، وليسَ لها ذَنْبُ
وقد جعلت في نفسها أن تخافهُ وليسَ لها منه سلامٌ ولا حَـــرْبُ (2)[البحر الطويل]

5/ عدم الرأفة بسيدها:

من خلال متابعتنا لهذه الأبيات نرى أن الشاعر لن يتركها حتى يفرغ ما في جعبته، فيقول:

9 - وعلي معَاكْ مَا نكْشي ذرية أخطاك أطوالْ واعْزُومكْ أكْسَاحْ

فبعد أن بين لنا الشاعر سيرتها وتاريخها الطويل المليء بقتل الأرواح وإثارة الفتن، فيبين لنا في هذا البيت أنها لم ترفق بسيدها، وغير مبالية بما يجري له من ضياع في الأرواح والأعراض (وعلي معاك ما نك شي درية). فقوله (علي معاك) أي الذي معك، وقصد به سيدها، و(ما نكشي) ويقصد ما أنك، والشين زائدة وهي تظهر في اللهجة الليبية بكثرة، لكن الشاعر في قوله (ما نكشي) ينفي عنها الدراية في ما الموصولة النافية، وياء المخاطبة ليؤكد أن الكلام موجها إليها، و(الدرية) هي العلم بالشيء، وفي التنزيل العزيز {وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ}(3)، كأن الشاعر يريد أن يخفف عنها ما نُسب إليها من حيث عدم القصد والعلم به، أو أن الشاعر أراد أن يُسمعها هذا البيت :

إن كنت لا تدري فتلك مصيبة وان كنت تدري فالمصيبة أعظم(4)

في الشطر الثاني : أخطاك أطوال واعزومك أكساح

يمزج الشاعر في هذا العجز (الخطا والعزم)، ربما ليبحث لناقته عن مخرج لتخفيف التهم عنها ليبرر تصرفاتها، فيبدأ (أخطاك أطوال)، من الخُطوة : ما بين القدمين، والجمع خُطوات كقوله تعالى {وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ}(5) ، ولم يقصد الباحث بتشبيه الناقة بالشيطان، والعياذ بالله، لكن لتأكيد أصول الكلمة، فخير دليلنا القرآن الكريم، ويقول الشاعر :إن طول الخطوات رمز لقطع المسافات، كقول خالد رميلة :

وناقتنا ان طال المدّ تزيك في الخُطا وتروّح بوافي الكيل قدّام عيرْها**(6)

(واعزومك أكساح) ، "والعزم : ما عقد عليه قلبك من أمر أنك فاعله"(7)، والعزم هو الصبر، وفي التنزيل{فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُوا الْعَزْمِ }(8)، لكن الشاعر ضاعف من العزم فقال: (اعزومك) وهو جمع عزم، وكأننا نراه يقول: إن صبرك دلالة على قوة العزم، والكاف تبين أن الخطاب لها دون غيرها، و(أكساح) جمع مفردها (كسح) هو القوة الجبارة، والكلمة كناية عن قوة التحمل، والجمع في(اعزومك أكساح) ليبين الشاعر القوة العظيمة التي تتميز بها هذه الناقة، وكأنه يُريد أن يُرضيها بهذه المزايا .

(1) اللسان مادة (ودر).
(2) الديوان ، ص16.
* مثل(ما نبيش ، ما رينش ، ما سمعتش ، ما شفتش ، ما كليتش ، ما فعلتش)
(3) سورة الهمزة ، الآية رقم 5.
(4) هذا البيت لم يعرف صاحبه، فمنهم من قال للإمام الشافعي، ومنهم من قال للشاعر معاوية الفزاري.
(5) سورة البقرة ،الآية 167
** يقول خالد رميلة : إن الناقة تزيد في الخطى كلما زادت المسافة ليبين نشاطها وقوتها وسرعتها، كما بين أن الناقة عندما تعود إلى أهلها تأتي بالطعام والشراب ، كما تكون في مقدمة الإبل .
(6) الديوان ، ص51. (7) اللسان مادة (عزم). (8) سورة الأحقاف ، الآية (35) .

10- عنْدكْ كيفْ لوْطانْ الحفيْة كيفْ العلو كيفْ ارضْ السّماخ

البيت العاشر مكمل للبيت التاسع، فكلمة (عندك) ظرف متصل بضمير الناقة ليعطيها مزيدا من العزم، و(كيف) أداة تشبيه جاءت للتعجب، والشاعر يتعجب من ناقته وكأنه يسألها بليف فيكرر (كيف - كيف - كيف) ، وكان بإمكانه أن يقول :

عندك تستوي لوطان الحفية وارض السماخ

فهل تدخلت سلطة الموسيقى أم حب الفضول لمعرفة الكيف ؟ . لكن بوخبينة لم يقصد كيف السؤال، إنما قصد الاستغراب من ناقته التي لا تبالي من الطبيعة مهما تعددت تضاريسها من جبال وعرة إلى مرتفعات خشنة إلى ارض سهلة، و كلمة (لوطان) يقصد بها الأوطان والمنازل، و(الحفية) من الاحتفاء وهو : "أن تمشي حافيا فلا يُصيبك الحفا "(1) على ارض كثيرة الحجارة، والسماخ من السمح وهو السهل، ويمكن أن نقسم التضاريس التي تقطعها الناقة إلى ثلاثة أنواع :

1 - كيف لوطان الحفية.
2 - كيف العلو.
3 - كيف ارض السماخ.

هنا يقترب الشاعر من قول المرحوم رحومة بن مصطفى في :

الدور اللي حافي ورمسْ فراويح مزارات وقور* (2)

6/ الناقة مركب بر:

11- مْراكبْ بَرْ مانيكْ في امّيه ايسمّوا فيكْ ياتيسة البَيَاحْ

يسترسل الشاعر في مدح ناقته كما استرسل في لومها وعتابها، فيقول عنها (مراكب بر)، وهذا التشبيه تكرر في الشعر الشعبي، كما تكرر في الشعر القديم، كقول ذي الرمة :

طروقا وجلبُ الرّحل مشدودةٌ به سفينة بَرّ تحت خدّي زمامُها (3)

وبعده قال الشاعر الشعبي محمد الأحول القارح :

مراكبْ بَرْ لا صارنْ اخطار تجونْ عا لاوْطان المبغدات (4)

وقول بوخبينة (ما نك في أميه)، ليبين لنا الشاعر الفرق بين سفينة الصحراء وسفينة البر أن الأخيرة في بحر ولكن ليس من المياه (ما نك في أمية)، وكلمة (ما نك) بمعنى ليس، و(ايسموا) فعل مضارع متصل بواو الجماعة، أي يقولون عنك إنك مراكب بر، والمقصود أهل البادية، و(فيك) عائد إلى الناقة، والمعنى عائد على الإبل بصفة عامة، ثم يعود إلى مناداتها قائلا : (يا نيسة البياح)، وهناك أنيسة الخلا كقول الصديق العوامي :

---

(1) اللسان مادة (حفي).
* انظر الوصف الاستطرادي من الفصل الثاني.
(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص263.
(3) الديوان ، ص431.
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص23 .

نيسة الخلا وقتا تتوق ضفايف شزنة على منشبوك ثاب قلالي (1)

كلمة (نيسة) من أنس و"الأنس : خلاف الوَحْشَة ، وهو مصدر قولك أنِسْت به" (2)، و(البياح) القصد هنا الأرض المباحة لبعدها عن الناس وحيازتهم لها ، والمقصود من هذا القول : إن البدو يسمونك سفينة الصحراء لأنك جديرة بهذا الاسم فأنتِ مؤنسة الخائف في ليل الصحراء البهيم .

7 - <u>الناقة هي العز والمربية:</u>

12- وأنتِ عزٌ مَا كيْفكْ قَنية اتْرَبّي هَلكْ في أسْنِينْ الكْلاخْ

أراد الشاعر في هذا البيت أن يعظم شأن ناقته ولا يبخسها حقها في الثناء، وإن يكون صادقا معها في الذم والمدح فقال: (وأنتِ عز)، والعز "الرفعة والامتناع " (3) ، وفي التنزيل العزيز: {مَن كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً} (4)، وفي الشعر العربي قال لقيط بن يعمر الأيادي :

يا قومِ إنَّ لكُمْ منْ عزّ أوْلِـــكُم إرْثا قد أشْفقتُ أن يُودي فينقطعا
وما يُرَدُّ عليْكُمْ عزُّ اوْلِـــــكُم إنْ ضاعَ أخِرُهُ أو ذَلَّ، فائضَـــعا (5)

فالعز لقي نصيبا كبيرا في الشعر الشعبي مرتبطا بالإبل، وقد تناولنا ذلك في تعدد الأغراض مع الشاعر محمد القارح. وقوله (ما كيفك) أي ليس مثلك. وما نافيه و(الكيف) يراد به الشبه. والكاف المتصلة جاءت للخطاب، و(قَنية) من المقتنى وهو الشيء الفريد من نوعه. والمعنى : أنتِ عز وفريدة في نوعك لا ينظرك شيء .

الشطر الثاني جاء ليقلب الذم رأسا على عقب في كلمة (أتربي)، والباحث يقول : إن من الشعر لعجبا، فبعدما ذم الشاعر ناقته وأسهب في ذمها حتى بلغ الملام كل مبلغ قال لها : أنتِ عز ـ أنتِ تربي، وللتربية كما نعلم دورا عظيما حتى كُتِبَ للمربي الرحمة{وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً}(6)، فهل قصد الشاعر ذلك، وهل الذم الذي تعرضت له الناقة في السابق هو تكفير عن الذنوب، أم تصفية حسابات عالقة ثم يتسامحا بعد ذلك، ومهما كان الأمر بين بوخبينة وناقته، فإنها الأن تحمل دورا عظيما لا يحمله إلا بني الإنسان والناقة (أتربي هلك)، ولنقف عند كلمه (هلك)، ونسأل من هم أهلها (الحيوان أم الإنسان) ؟، وهل يمكن أن يتفاعل الحيوان مع الإنسان حتى يصبح أحدهما مربيا للأخر؟، والعجب أن الحيوان هو المربي لخليفة الله في الأرض، يحمل همومه ويخفف آلامه، يطعمه ويسقيه ويحمله على ظهره، ونعود إلى قول الله تعالى: {وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً} .

فكيف تكون الرحمة لمخلوق يربي أهله صغيرا وكبيرا؟، إلا إذا كانت الرحمة متعلقة بالأخلاق والقيم وليست المعيشة والقوت، زد على أن التربية لم تكن في سنوات الرخاء والحال أخف، فما بالك في سنوات عجاف يُغاثُ فيه الناس ، وأخرَ شداد يأكلن مما تنبت الأرض (سنين الكلاخ)، و"الكَلاخ ، بالضم :السنة المُجْدِبة مثل قول لبيد بن ربيعة :

كانَ غياثَ المُرْمِل المُمْتاح وعِصْمَةً في الزّمَن الكلاح (7)

(1) يونس قنوش، الابل في الشعر الجاهلي ، ص262.
(2) اللسان مادة (أنس).
(3) اللسان مادة(عزز).
(4) سورة فاطر، الآية 10.
(5) الديوان ، ص84، 85 .
(6) سورة الاسراء، الآية 24.
(7) الديوان، ص 47.

13- عزّكْ نجعْ وَاجْدْ مَوْ اشْوِيَة ينْزِلْ بيكْ في ادْيَارْ السْمَاحْ

يكرر الشاعر كلمة العز بعدما أضاف إليه كاف الخطاب (عزّك) ليؤكد أن عزها يتوقف على (نجع واجد)، "والواجد:الغني، قال الشاعر: الحمدُ لله الغنيُّ الواجد"(1)، وتعني في اللهجة العدد الكثير والذي بينه الشاعر في باقي الشطر (مو اشوية)، وهو أداة نفي لكلمة اشوية (ما هو بقليل) والتي هي "الشيءُ اليسيرُ الهيّن"(2) .واشويه من التصغير، والشطر الثاني يبين الشاعر ارتباط المكان بين الناقة والنجع:

ينـــزِلْ بيكْ في ادْيَـــــارْ السْمَـــــاحْ

قول بوخبينة (ينزل بيك) وكأن الناقة وسيلة نزول، وبدونها لن يستطيع ذلك، وبذلك يثبت الشاعر بوخبينة في عجز البيت أن الصحراء لن تكون صالحة للبقاء في غياب الناقة، فهي حبل الحياة في (أديار السماح)، والسماح الأرض السهلية المستوية ، و"يقال بساحة سمحة إذا كان غِلظها مُستوي النَبْتَة "(3) ، والنجع لا يكون متراصفا متناسقا إلا في الأرض المنبسطة، كذلك فإن الشاعر يبين أن التكافل هنا ظاهر وبائن فلا نزول بلا إبل ولا نزول للإبل في الديار السماح بلا سيدها، فهي حبال الحياة كما قال المتنبي :

ولكِنَّهـــنَّ حِبـــالُ الحَـــيَاةِ وكَيْـــدُ الـــعُداةِ ومَيْـــطُ الأذى
ضَرَبْتُ بها التِّيهَ ضَرْبَ القِمـــا ر إماً لِهِنْدا وإمـــا لـــــيذا(4)

8/ الناقة وسيلة ترحال:

14 - يْشيلُوا صبحْ ويحطُوا عَشْيَه إنْ حقُوا بَرقْ في مزْنَاتْ لاحْ

كلمة (يشيلوا) من الشيل وهو من الرفع، و(صبح) وهو الفترة الزمنية التي يكون فيها الشيل (الصياح)، (ويحطوا) و " الحطُّ :وضع الأحمال عن الدَّوابِّ . تقول:حَطَطْتُ عنها ، وفي حديث عمر : إذا حَطَطْتُمُ الرحال فَشُنُّوا الغُروج "(5)، و(عشية) " آخرُ النهار "(6){كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا } (7)، والشطر الثاني يقول (حقوا برق)، والحق في اللهجة التدقيق في الرؤية، ومزنات جمع مزنة وهو السحاب، {أَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنزِلُونَ }(8)، و(لاح) بمعنى يلوح في الأفق، وفي البيت طباق (يشيلو - يحطوا ، صبح - عشية)، والشاعر يصف صورة البدو الرحل الذين تعلقوا بصحرائهم وتفضيلهم حياة التنقل والحرية " فقد رأت العرب أن جولان الأرض وتخير بقاعها على الأيام، أشبه بالعزّ وأليق بذي الأنفة، وقالوا نكون محكمين في الأرض نسكن حيث نشاء"(9)، وحديث الشاعر عن الشيل في الصباح والحط في العشية رمزا لعدم الاستقرار المتوارث بين الأجيال النازلة في ذلك الوادي الذي تربطهم به غمزة برق تسر الناظرين .

معرفة الشاعر لمكانة ناقته :

15- موشْ قدَاكْ ها العيشَة الرْدية وأنتِ قبلْ مطلـــــوقة سرّاحْ

تتغير نغمة الشاعر في هذا البيت، وهو أشبه برثاء لدور ناقته الحيوي، وهذا النوع حرك نفوس الشعراء جميعا وفاضت به قرائحهم، حتى كاد لا يذكر محاسن الإبل إلا ويذكر ما صارت إليه من جحود ونكران لما قدمته عبر السنين، وكل من عاصر التطور العلمي الحديث، ورأوا في هذا التطور كارثة على هذا المخلوق المعطاء، ويظهر الشاعر وكأنه يوجه عتابا لأهلها نكرانهم لفضائلها وصنائعها الذي نلمسه في هذا الشطر :

مـــوش قـــداك ها العـــيشة الـــــردية

(1) اللسان مادة (واجد).
(2) اللسان مادة (شوى).
(3) اللسان مادة (سمح).
(4) المتنبي، الديوان، ج1، تحقيق: مصطفى السقا، دار الفكر، بيروت، ط1، 1997، ص38.
(5) اللسان مادة (حط).
(6) اللسان مادة (عشى).
(7)سورة النازعات، الآية 46
(8) سورة الواقعة ،الآية 96.
(9) سعدي ضناوي، أثر الصحراء، ص 136.

كلمة (موش) نافية بمعنى ليس وما يعادلها من أدوات النفي، كما هي من الكلمات المرتبطة بحرف الشين،والمتداولة في اللسان الليبي، و(قداك) أي عندك، و(القدا) هنا الاتجاه في لهجتنا، ويقولون قدو أي الاتجاه الصائب وليس بمعنى قدوتك، وقد يكون الشاعر قصد لا تحل بك هذه المعيشة الرديئة ولا من قدرك، (وها العيشة) و(ها) بمعنى هذه، و(العيشة) من المعاش، وقصد بها حياتها التي نحياها الآن، و(الردية) من "الرَّدى : الهلاكُ "(1) والسقوطُ والذل، وفي التنزيل العزيز:{وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى }(2).

وفي الشطر الثاني يقول : وأنـــــت قـــــبل مطـــــلوقة سـنـــــــراح

كأن الشاعر يذكرها بصورتها الأولى (وأنت قبل)، وكلمة قبل يراد بها صورة الماضي ، كقوله تعالى {وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ الْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ}(3)، و"مطلوقة"(4) من طَلَق، و " الطَّلَق من الإبل : التي طُلقت في المرعى، وقيل : هي التي لا قيْد عليها "(5)، وكلمة (سراح) من سرح و " سرح المالُ نَفْسُهُ إذا رعى بالغداة إلى الضحى "(6)، والشاعر يشبه ناقته بالأسير المقيد، وإن كانت من قبل طليقة السراح، وتعود الذاكرة بالباحث إلى كلمة (أنت العز)، وصاحب العز هو العزيز نفسه، فكيف الحال إذا العزيز ذل ألا يستحق الرحمة .

9 / مرتعها سابقا :

16- تُريضي غيرْ في الأرضْ العفيّة ما منْ هُودْ فيهْ عبـــسكْ فاحْ

والشاعر في البيت السادس عشر يكرر على أسماع ناقته سيرتها الأولى (تُريضي) وهو فعل مضارع متصل بالياء المخاطبة، وتريضي من الروضة وهو المكان الذي يجتمع فيه الماء ويكثر نبته، وكلمة (غير) أداة استثناء، وهي (تريضي في الأرض العفية)، ولما للاستثناء من أهمية في المعنى فكأننا نراه يقول :

تريـــــضي إلا فـــي الأرض العـــفية

وهذا دليل على عزها ومكانتها كما وصفتها غناوة الرحى:

أنتِ تبي يالخيّلة رَبيعْ في أيّامْ النّقاضي تبْغي ولدْ سَمّحْ لبّاسْ مْعَاد عَبدْ والبّال قاضي(7)

الأرض العفية هي "ليس لأحد فيه ملك "(8)، وهي غالبا ما تكون خالية من الناس، وبينا يذكرها الشاعر بمرتعها العفي ترعى فيه كيفما تشاء، ويقول الشاعر في الشطر الثاني :

مـــــا مـــــن هـــود فيه عبـــسك فـــــاح

---

*عشيش و ليش : لماذا ، بيش و قيش : بكم ، مفيش ،ماعنديش او ماعندكش : لا يوجد ، وين :كيف ، مليش ومليش : تُرفض ، مجيش : لم يحضر ، ماتخافش: لم يذهب ، مزاش : لم يزر ، ومسمعش : لم يسمع ، ومتواش : لم ينو) وغيرهم الكثير

(1) اللسان مادة (ردى).
(2) سورة الليل ، الآية 11.
(3) سورة آل عمران ، الآية 143.
(4) اللسان مادة (طلق) .
(5) المصدر نفسه .
(6) اللسان مادة(سرح)
(7) نقل هذا البيت من المرحومة / رابحة رمضان محمد .
(8) اللسان مادة(عفا) .

و كلمة (ما من) للعدد، كم من الهود، و(الهود) الأرض المنحدرة، و(عُبسك) من العبس وهو عرق الإبل والكاف ضمير المتلقي، و(فاح) من الانتشار ، وكأنني أرى الشاعر يقول لناقته : انتشرت رائحة (عُبسك) في الوادي مدللا على وجودك يا صاحبة العطر الجميل، وهو يوحي إلينا بقول محمد الأحول :

عبسُها يفوح فوحات العـــــطار ذرّاها نى غالي ثنايـــــــلاتْ (1)

10/ حريتها سابقا :

17- لا نـــــــــزْرُوكْ لابتّي كديّه فيكْ السُّوط عَايلْ في الصفاحْ

في البيت السابع عشر يرسم الشاعر جانبا أخر من الحرية (لا نزروك)، والنزر المنع، و(لابتي) من العبيت، و(الكدية) من الكدّ وهو "الشدّة في العَمَل"(2)، والمعني من صدر البيت، لم يمنعك أحد بالرتع في المكان العفي، ولم يمر الليل عليك وأنت تعبة من أثر الكد والعمل الشاق .

وعجز البيت يقول: (فيك السوط)، وكلمة فيك تعني الأثر العميق للسوط في جسم الناقة، وعايل من يعول، أي يحكم قبضته على صفحتها والتي تعرف في اللهجة الليبية (التفنة)، والتي كثيرا من الأحيان تكون مكان السمة (الصفاح)، والصفح " الجنب" (3)، ويعني الشاعر بذلك أن ناقته في ذلك الوادي الفسيح بعيدة عن القيود والزجر والضرب، وكأنه قصد قول زهير بن أبي سلمى :

ترده ولما يخرج السوط شـــــاوها مروحا جنوح الليل ناجيـــــة الغد (4)

وفي السوط يقول عبد الله العباسي عن ناقته التي مات جلدها من أثر الضرب:

وْفيـــــك السّوط ما حَـــــد مغتني بَه خـــــذن عليه جْـلودك مَـيْتات(5)

11- حال الناقة اليوم :

18- ع القَـــــطرانْ تمْيُتي رمِـــــيّة صَـــــغا الأيّام مَا مِنْـــــه قْمَاحْ

في هذا البيت تظهر الصورة أكثر ألما وحزنا، و تكشف عن الرثاء الحقيقي يظهره الشاعر في صدر بيته :

ع القـــــطران تميـــــتي رمـــــية

(ع القطران) بمعنى على الطريق، والقطران عصارة النباتات والمعادن وهو أيضا مادة من مشتقات النفط تُعبد بها الطريق لتصبح سيلة لسير السيارات.

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص22.
(2) اللسان مادة(كدّ) .
(3)اللسان مادة(صفح)
(4) الديوان، ص24..
(5) يونس قنوش،الإبل في الشعر الشعبي ، ص31.

و"قطرتْ البعيرَ : طليْته بالقطران، قال امرؤ القيس :

أيقْتُلني أنّي شَغفْتُ فُؤادَها كما شَغفَتْ المهنوءةَ الرّجُلَ الطّالي (1)

وينتقل الشاعر في الشطر الثاني إلى (صغا الايام)، والصغا في اللغة هو الميل، وصغا الأيام هو ميل الأيام وتقلبها وهو المهانة التي لا طاقة لمخلوق بها، و(ما منه قماح) أي لا مرد له والقماح الصد والمواجهة .

19- جفاك الوطـــنْ مِنْ كَثْرَةْ شْوِيَّة اتْسُوقِكْ رِيخْ وتْجِـــــيبكْ ارْيَاخْ

وقول الشاعر(جفاك الوطن) بمعنى صارت جفوة بينك وبينه، والسبب (كثرة شوية)، والشوي هي الغنم، ونعتمد على قول الشاعر المرحوم حسن لقطع* :

لانـــــي قريـــب قْريـــــب ولا ني غني صاحب شْوِي ورْكيْب**(2)

وكأن الشاعر يقول إن أهل الوطن استبدلوا الغنم بك، وكما هو معروف أن كثرة الأغنام تجتاح الأخضر واليابس من العشب والشجيرات، وقوله (تسوقك ريح) أي تسوقك تلك الأيام التي هي أشبه بريح عاد، قال تعالى: {وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ }(3)، فتبعدك عن أهلك وقومك.

ثم يقول (وتجيبك أرياح).والرياح كما هو معروف في القران الكريم لا تأتي إلا بخير على الطبيعة وبالتالي على الأنعام والناس ، مثل قوله تعالى:{ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ}(4)، والشاعر أحسن الاختيار بين الإفراد والجمع أن قصد بالريح هو الضرر والرياح بالنفع.

2 1 / سبب نسيان الناقة للوادي (البر) :

20 - البـــــرْ السّمحْ نَاسِيتِهْ نسِيُّه مِنْ الإجـــــدابْ تمَالِكْ أشْبَاخْ

يمضي الشاعر في رسم الصورة الفنية لمكان الناقة (البر السمح)، والبر كما هو معروف البرية أو الصحراء، و(ناسيته نسيه) من النسيان، والنسية تأكيد للنسيان، والسبب في ذلك من الجدب الناتج من الرعي الجائر (كثرة شوية)، وهو ليس جدب فقط بل (اجداب) جمع لكلمة الجدب، (تمالك) أي صار لك (اشباح).

والشبح في اللسان الليبي ما يشبه الخيال الشاحب، وكأن الشاعر يقول لناقته : من كثرة سجنك وحرمانك من الأرض الطيبة، سوى من الناس أو من الطبيعة حتى أنك لم تعد تفكرين في (البر السمح)، وهو معنى مجازي استخدمه الشاعر لتجسيد ما صارت إليه الإبل من فقدها للمرعى، وكأنه أراد أن يقول إن ذلك البر صار شبحا (للبر سمح).

البرْ السْمحْ نَاسِيتِهْ نسِيُّه مِنْ الإجْدابْ تمَالِكْ أشْبَاخْ

---

(1) الديوان ، ص137.
* ولد الشاعر عام 1872 ، وتوفي عام 1952، قضى معظم حياته في مدينة اجدابيا (ليبيا) ، كان شاعرا قويا ، غرف بالهجاء اللاذع ، كما لم تكن له مهنة أخرى غير قول الشعر الذي ضن له العيش والشهرة الواسعة .
** المعنى من قول الشاعر: إنه لم يكن قريبا لصاحبته (بلها) ، ولا غنيا يملك الأغنام (شوي) ، ولا قطيعا من الإبل (ركيب)
(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1 ، 144.
(3) سورة الحاقة ، الآية 5.
(4) سورة البقرة ، الآية ، 163.

الأمر الأول / إن هذه الصورة لها علاقة بالعصر الجاهلي التي تظهر في الترابط الألفي بين الإبل والوحوش.

الأمر الثاني / تظهر الإبل في هذه الصور مكانتها المهمة في ترابط الحياة البرية في الصحراء.

15/ صورة النجع في الماضي :

25- وَمَا مَنْ نَجَعْ مَشْهُورْ الْهُوِيَة بَنَّايِينْ لَنْقَرْ بُوسْنَاحْ

مازال الشاعر يعدد لناقته ما كان موجودا سالفا ، فبعدما ذكر الآبار والوحوش، عاد إلى أهلها فذكر عدد النجوع (مامن نجع مشهور الهوية)، والمشهور هو المعروف، والهوية الأصل والمكانة المرموقة التي يعرف بها هذا النجع، (بنايين) من البناء و(لنقر بوسناح) هو البيت الذي يصنع من القماش والصوف والشعر، وكلمة لنقر في اللغة لها عدة معاني وكلها تفيد القوة والثبات، والمقصود هنا البيت الكبير الذي يبنى ليكون بارزا للضيوف، و(بوسناح) تتكون من البو وهي كلمة للتعظيم، والسناح المكان البارز الذي يحيط بالبيت من الخارج، وفي اللغة" السانح الذي يجيء عن يمينك فتلي ميامنه ميامنك، قال أبو عمرو الشيباني: ماجاء عن يمينك إلى يسارك" (1) .

16- رضاء اهلها بحياة المدينة:

26 . خشُّوا المُدنْ عَاشُوا ع المِهِيَّة وْقَالُوا هَـــذِي دَار الرُّكَـــاحْ

يمضي الشاعر في هذا البيت الى تصوير النقيضين (البادية والمدينة) في كلمة الفعل الماضي المتصل بأهل البادية (خشّوا)، وهو الدخول والارتماء على جدران المدينة، وليست الصورة مرحلة انتقال من البادية إلى المدينة ، وإنما هو إبداعا رمزيا ينقل مشاعر الشاعر في رؤية حياة عز البادية وذل المدينة ونجد العبارة واضحة في قوله (عاشوا ع المهية)، والمهية (مرتب شهري يتناوله العامل مقابل عمله) وهو عند الشاعر رمز التسليم والخضوع بحياة لم تكن فيها صورة البادية الفاتنة من حيث الحياة الطبيعية الخالية من التعقيد، ثم يرسم الشاعر تعبيرهم حين نزلوا المدينة ورضوا بالحياة الجامدة (وقالوا هذي دار الركاح)، والركاح من ركح " تركح فلان في المعيشة اذا تصرف فيها، وتركح بالمكان : تلبث "(2)، والشاعر يرى في صورة الركح الجمود والرضاء بالقليل (المهية) .

17- صورة سيدها في البادية :

27- واللي لهْ شَانْ مَا بَينْ الرَّعِيَّة والمِـــيعَادْ مَيْل وبَيْنْ مَـــاحْ

يرسم الشاعر صورة مغايرة للصورة السابقة، وإن كان الشاعر قصد بها الماضي، فرسم صورة الرجل الذي كان سيدا في قومه فيجسدها في قوله (واللي له شان)، والشأن هي الرفعة والمكانة العالية (ما بين الرعية) أي بين قومه ورعيته، ليبين مكانة هذا السيد في قومه، فيظهر هو صاحب الرأي والأمر والنهي في (الميعاد) ، والميعاد هو مكان التجمع كقوله تعالى: {رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لاَ رَيْبَ فِيهِ إِنَّ اللَّهَ لاَ يُخْلِفُ الْمِيعَادَ }(3)، وهو مكان اجتماع سادة القوم للتشاور، (والميعاد ميل وبين ماح)، وكلمة ميل من الميل وهي عربية كقوله تعالى : {فَلا تَمِيلُوا كُلَّ الْمَيْلِ}(4)، و(ميل) أي أيد الجماعة قوله ومالوا إليه، وكلمة (ماح) مرادف للميل ، ويعني به الرأي الذي اختاره السيد وماح إليه واختاره، وهذه الصورة تبين مكانة هذا السيد في الزمن الماضي .

---

(1) اللسان، مادة(سنح) .
(2) اللسان مادة (ركح) .
(3) سورة آل عمران، الآية 9.
(4) سورة النساء ، الآية 129.

28- ابْقِي مَرْكُونْ مُو مَقْبُولْ دَيْه ع اليْمِينْ قَالُوا لَهْ ارْتَاحْ

كما أن للزمان منطقه الفني الخاص الذي يُحوّل صور تقلب الحياة في بيتين متتاليين. فيظهر في هذه الصورة وضع آخر لذلك الأمر الناهي (ابقي) من بقي أي الحال الذي صار إليه، وفي التنزيل العزيز {وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى }(1) و(المركون) من الركن {قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ }(2) وفي اللهجة الليبية الشيء الذي لا حاجة به، وقوله (مو مقبول ديه) أي ليس مقبول حديثه، و(الدي) من الدوي وهو الصوت .

والشطر الثاني قوله (ع اليمين قالوا له ارتاح)، وكلمة على اليمين في هذا الشطر التوقف عن الفعل، و(ارتاح) ليست من راحة الشفقة والرحمة، ولكنها كلمة يراد بها الاستغناء عن نصائحه وتوجيهاته، ورحم الله رحومة بن مصطفى حين قال :

التجع اللي فيه لواليب دوازين ايجيبوا في الرأي

أو قوله :

قدم فيه شبابين رسوم ليا غاب الرأي يجيبوه (3)

29- مَنْ ظَلْ الظَلْ يَمْشِي مِنْ الوليْه ومِنْ الأوْلادْ كَانْ تمّوا اقْبَاحْ

مرة أخرى تظهر صورة الشيخ السيد في إطار حالة من الحزن والضعف والانكسار، وتكون هذه الصورة الرمز الفني لرسم هذه اللوحة، وهي تعكس صيرورة الزمن وتقلبه، إن الشاعر بفنه يقارن الماضي بالحاضر الذي نراه في هذا المشهد (من ظل الظل يمشي من الوليه)، وكلمة من ظل الظل يعني به الحركة المرتبكة والخوف المتواصل الذي يحياه ذلك الشيخ في أسرته بعدما كان سيدا لقومه، والظل يعني مكان الالتجاء من حرارة الموقف الذي يعيشه داخل المجتمع المتفكك، والذي تطاول إلى الأقربين المتمثل في زوجته ورفيقة دربه (الولية) وهي من مفردات الجهة الشرقية من ليبيا وتعني المرأة، ولم يقل الشاعر زوجته، بل نعتها (الولية)، وإن كانت القافية تتمشى مع صدر البيت، واعتياد أهل الشرق على نطق هذه الكلمة، إلا أنها لا تقال عن الزوجة المطيعة العارفة لحقوق زوجها، ولكن تقال لمن لا يرضى على الجنس الآخر، وكلمة الولي بالمذكر وردت في قوله تعالى: {أَمِ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ فَاللَّهُ هُوَ الْوَلِيُّ}(4)، ويكمل الشاعر عجز البيت بنتاج العائلة من البنين إذا عم الخلل في بنيان البيت (ومن الأولاد كان تموا اقباح)، وكلمة (تموا) تعني صاروا، و(اقباح) من القبح كقول الحطيئة :

أرى لي وَجْهًا شَوْهَ اللهُ خلقهُ فقُبِّحَ من وَجْهٍ ، وقُبِّحَ حامِلهُ (5)

" وقبحه وجه : أنكر عليه ما عمل "(6) ، وبوخبينة قد يكون قصد الكارثة الكبرى التي تنزل على كاهل الشيخ فساد أخلاق الأولاد وعدم احترامهم لأبيهم، وتبين هذه الصورة الوجه المشين للمدينة، والانهيار الأخلاقي والاجتماعي والنفسي" المدينة مقبرة الترابط الاجتماعي، ومن يدخلها يسبح غصبا فوق أمواجها التي تنقله من شارع إلى شارع ، ومن حي إلى حي ... ومن عمل إلى عمل ... ومن صاحب إلى آخر..... وكلما تقدمت المدينة وتطورت، تعقدت وابتعدت عن الروح الودية والأخلاق الاجتماعية"(7).

---

(1)سورة الأعلى، الآية 17
(2)سورة هود ،الآية 80
(3) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص259 . ،
(4) سورة الشورى، الآية 9
(5) الديوان ،ص15.
(6) اللسان مادة(قبح)
(7) معمر القذافي ، القرية القرية ،الأرض الأرض ، الناشر : الدار الجماهيرية ، ط1 ، 1993،ص9.

نكن لنسأل ما علاقة هذه الأبيات الثلاث بناقة الشاعر؟. ولماذا متمسك الشاعر أن يرسم هذه الصورة ليوحي بها إلى ناقته؟.

لو عدنا من جديد وتذكرنا علاقة الناقة بما يجري في البادية، فإننا نجد أن الإبل مرتبط حالها بحال هؤلاء الأسياد ارتباطا مصيريا، فعزها لا يكون إلا بوجود الطرفين، والذي نلمسه في البيت الثالث عشر:

عزك نجع واجد مو اشويـــة ينزل بيك في الديار السماح
يشيلوا صبح ويحطوا عشية اتحقوا برق في مزنـات لاح

كما أن كسبهم لها همة لسادة القوم، يقول الشاعر عبد المطلب الجماعي:

وكسب البل همّه لها تعلايه حتى أن ريتها بالعَيْن تزْهى بيها (1)

هذه العلاقة التي يتحدث عنها الشاعر، والذي رسم تفكيها في النقاط التالية:

أولا: حال الإبل بعد دخول أهلها إلى المدينة وجفاف الطبيعة:

1- نزر الإبل وضربها بالسوط :

لا نزروك لا بتي كديه فيك السوط عايل في الصفاح

2 - قتلها بوسائل المواصلات الحديثة على حافة الطريق:

ع القطران تميتي رمية صفا الايام مامن قمـــاح

3 - اعتمادهم على كثرة الأغنام (شوية) وإهمالهم للإبل :

جفاك الوطن من كثرة شويه تسوقك ريح واتجيبك ارياح

4 - انقطاع المطر واشتعال الجدب في الأرض :

البر السمح تاسيته تسية من الاجداب تمتك اشباح

5- اختفاء الآبار بسبب إهمال أهلها لها :

وما من بيرفي شفة حطيه غريق الجم ما يعرف نـزاح
غابي تم ودروبه غيـــيه له في الارض ما قابل رشاح

(1) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص41.

ثانيا / حال أسياد القوم بعد تركهم للبادية:

1- الرضاء بحياة جامدة تعتمد على القوت اليومي:

خشّوا المُدن عاشوا ع المهبية وقالوا هذي هي دار الركاح

2- حال الشيوخ أصحاب الشأن قبل دخول المدينة :

واللي له شان مابين الرعـــية والميعاد ميل وين مـــــاح

3- حال الشيوخ بعد دخولهم للمدينة :

ابقي مركون مو مقـــبول ديه ع اليمين قالـــــولا ارتـاح
من ظل الظل يمشي من الوليـه ومن الاولاد كان تموا اقباح

19 - طلب الشاعر رد الناقة على ماقيل :

30 - إنْ كان كذبتُ عِدِيهَا عَلَيَّا واللِي مَو صَاحْ قولي مُوشْ صَاحْ
31 - قالتْ: صَاحْ كُلّه غَيْر فِيـا كَلامَكْ شَرْ مِنْ ضَـرِبْ الرْمـــاحْ

بعد أن فرغ الشاعر من الحديث إلى ناقته، طلب منها أن ترد عليه مما سمعت منه، وهو أسلوب تميز به الشاعر عن غيره من الشعراء في المناظرة والالتيام بينه وبين ناقته تظهر في استخدام بوخبينة لكلمة (إن كذبت)، وهي عبارة ثقيلة على المتلقي لما لها من نفور في النفس الصادقة إلا أنها تعطي انطباع جيد في الحوار الديمقراطي بين الإنسان والحيوان، الذي يكون في العد وذكر الأخطاء (عديها عليا) وكلمة عديها من العند، أي اذكري عند الاتهامات الغير صحيحة التي قلتها في حقك .

نلاحظ في هذين البيتين تكرار كلمة (صاح) وهي بمعنى صحيح في عجز البيت مرتين والثالثة في صدر البيت الذي يليه، غير أن تكرارها لم يكن مزعجا للسامع، بل على العكس تماما كانت فنا من الشاعر الذي يطلب من ناقته ويستشهدها أن تقول عن الشيء الغير صحيح غير صحيح ولا تجامله.

ثم رتب الشاعر كلامه بشكل جميل عندما أخر كلمة كلامك ووضعها في مكان ليربط الجملتين ببعضهما، وأصل الكلام أن كلامك كله صحيح غير أنه أشر من ضرب الرماح .

فيبين لنا الشاعر في الطباق الوارد بين الكذب والصاح في قوله (واللي مو صاحْ) أي ليس صحيحا وهو مرادف (كذبت)، و(قولي موش صاح) أي تكلمي بكل صراحة وقل للذي غير صحيح أنه غير صحيح، كما يأتي البيت التالي حاملا إجابة الناقة في قولها (قالت : صاح)، وهذا يبين أن كلام الشاعر يحتمل النقيضين - الصدق وعدمه - والأمر يعود إلى حكم الناقة بدليل قوله :

وإن كذبـــت عديـــها عليـــا واللي مو صاح قولي موش صاح

لم يكن بوخبينة الوحيد الذي يطلب من ناقته أن تصدقه أو تكذبه فقد سبقه إبراهيم بوجلاوي إلى هذه الصراحة وقول الحق فيما يجري على الواقع :

وإنْ كانْ وجْعَاتِكْ جرْبي بلْقاجكْ وإنْ كانْ كذبْ عدْيْهَا عَليْ فسْالة (1)

أما الناقة فهي صاحبة القرار، ولهذا كان حكمها على كلام صاحبها بأنه: (صاح)، لتؤكد ما سبق أن قاله الشاعر، لكن هناك تساؤل يتردد في نفس الناقة بعد أن أذن لها سيدها بالكلام (قولي)، ويظهر في قولها (غير)، أي أن هناك كلاما يجب أن تقوله الناقة ردا على ما قيل، وهو أن ما قاله الشاعر كان له صدى قاسيا على نفسيتها (فيّا كلامك شر) أي أشر، وجاءت الناقة بالمشبه به لهذا الكلام (ضرب الرماح)، والمعنى من لسان حالها : إن ما قاله سيدها هو أشر من ضرب الرماح لأنه طعن صدرها وأحياء جروحها، ثم تقول الناقة : إن كلامك أيها الشاعر متناقض بين المدح والذم ، وسنعيد على أسماعك ما قلته :

20/ استنكار الناقة في تناقض قول الشاعر:

32 - مرّة اتْقولْ ما كيْفكْ قنيسة ومْرّة اتْقولْ ودّرْتي ارْواحْ
33 - ومْرّة اتْقولْ يانيسة الخيّة ومْرّة اتْقولْ رايَاتكْ اكْساحْ

يمكن للباحث أن يساعد الناقة في عرض التناقض في هذين البيتين :

المدح	الذم
مرة أتقول ـــــ ما كيفك قنية	مرة أتقول ـــــ ودرتي أرواح
ومرة أتقول ـــــ يا نيسة الخية	ومرة أتقول ـــــ راياتك أكساح

نلاحظ أن (ما كيفك قنية) جاءت إشادة بدور الناقة، بينما (ودرتي ارواح) هو منتهى الاتهام، وكذلك (يانيسة الخية)، والمقصود (بالخية) الخواء أو الخلاء، والإنس هنا منتهى الراحة والاطمئنان، و(راياتك أكساح) بمعنى أنك تقيسين الأمور بمقياسك الخاص دون مراعاة من معك، وقد لا يستطيع مجاراتك فيما تفعلين .

21/ استرسال الناقة في اتهام رفيقها لها:

34 - ع اللي مْعَاكْ مَا نكْشي دْرِيّة يَا مَا فيكْ عَاند لينْ طْسَاحْ
35 - اتْحولي بيه فِي دقّة حْقَيْه ادّاعي فيه لسُوقْ الْطَاحْ
36 - اطْنَاشرْ يَومْ يرْدِي ع المَيّه حْنينكْ كيفْ ضْبَاحَاتْ الجْبَاحْ

يمكن لنا أيضا أن نعدد ما ذكرته الناقة من اتهامات في هذه الأبيات الثلاث :

- ما نكشي درية - اتحولي بيه - أداعي فيه - اطناشر يوم

وكل هذه التراكيب تبين أن الناقة لم ترحم سيدها، فهو بين موت العطش وموت المعارك، فالعدد اطناشر (اثنا عشر) تبيان لمواصفات الناقة التي تتميز عن باقي المخلوقات، فالاثنى عشر يوما لا يستطيع الإنسان مجاراتها في صبرها على الظمأ، فحنينها للماء كصوت النحل(الجباح).

---

(1) يونس قنوش، الابل في الشعر الشعبي ، ص218.

استخدم الشاعر اداة التشبيه (كيف)، و(ضبحات الجباح) هو صوت النحل، ولقد ورد في اللسان: " هي مواضع النحل في الجبل وفيها تُعَسّلُ ؛ قال الطرمّاح يخاطب ابنه :

وإن كنـــتَ عـندي أنتَ أحْلى، جَنى النحل، أضْحَى وإنّنا بينَ أجْبُح "(1)

هذا يطابق قول جُحْاف بوشعراية في وصف صوت إبله بالنحل :

ما م المْراح اللي ورّدْني ظامي كيف النّحل يصـــمخ ضبيخْ زنبنه (2)

22 / معرفة الناقة بما يجري :

37 - وْيَامَا فِيهْ مَوْخَايِلْ عَلِيـا كَانَ الوَقتْ فُرْصَة لِيْ تَاحْ
38 - انْرَدْ عَلِيْك بالْعَينْ القويَّة مَادَامْ فِيْ حَيَاتِي الجْـرَاحْ

إن كلمة (ياما) التي استخدمها الشاعر على لسان ناقته هي متكونة من حرف النداء (يا) و (وما) التي تستخدم لغير العاقل، وتعني في اللسان الليبي كم من الأشياء، وقولها (موخايل عليا) تعني ليس بخايل، أي ليس بالمخفي عما يجري على أرض الواقع، لكن الأمر يحتاج إلى وقت كاف (كان الوقت فرصة لي تاح)، وكلمة خايل من خال، أي ظن، ونتذكر بيت زهير بن أبي سلمى الذي يقول فيه :

ومهما تكنْ عندَ امرئٍ من خليقةٍ وإن خالها تخفى على الناس تُعلم (3)

البيت الأخير كان للناقة أيضا في قولها : انْرَدْ عَلِيْك بالعَينْ القويَّة. والعين القوية سبق أن مررنا بها في قول الشاعر : يْسُوقُوا فِيكْ بالعَينْ القويَّة. والعين في واقع الأمر لا تتكلم ولكنها كناية عن الجرأة .

الخـــلاصـــة :

يمكن تقسيم خلاصة قصيدة الشاعر إلى (الصورة واللفظ) :

القراءة في الصورة :

عند قرأتنا لشعر بوخبيزة لأول مرة تساءلنا كيف يمكن أن يكون مثل هذا الكائن العظيم شؤما ؟ وهل يحمل الإنسان حقا هذه الفكرة عنها ؟ وهل يحارب البدوي من أجلها، أو من أجل نفسه ليحيا بها ؟ أم تحتاج الناقة إلى السوق المر لتدعم وجودها، وتبارك بالتربية وجود الآخرين؟ .

في تحليلنا للوحة السابقة (سوقك مر يا بنت السخية)، وعلاقة الشاعر بناقته، التي رأينا أن تلك الصورة لها أبعاد نفسية في قلوب البدو، لذا فإن الناقة هي النصيدة في نتاج الشاعر بأكمله، بل في مجموع التراث الشعري الشعبي، لأنها صورة فنية ورمزية وأسطورية، غير أن ذلك لا يعني أنها صورة مبسطة ومسطحة أو وحيدة البعد، أنما هي غنية بدلالات رمزية التي تجذرها في التراث الشعبي تكتسب به عمقا واتساعا وتنوعا، وتضيف إليه وتغنيه.

(1) اللسان مادة (نحل) .
(2) يونس فنوش ،الايل في الشعر الشعبي ، ص232.
(3) الديوان ، ص77.

تبدأ ملامح الصورة تتفتح في العبارة الأولى (سوقك مر) فترتبط صورة الناقة هنا بصورة الحياة هنالك (البر السمح)، فيغدو المشهد جزءاً متكاملاً في بنية القصيدة موّحدة هي نتاج الشاعر بأكمله. وتظهر عبارة (سوقك مر) غير محددة بزمن معين، وكأن (بنت السخية) تنفي عنه زمن بعينه ، فيخرج المشهد خارج نطاق الزمن.

ومن خلال قرأتنا لهذه القصيدة مرات عدة ظهر لنا أن بنت السخية مخلوق عزيز على نفوس البدو لأنه يعطي بسخاء اللامحدود، ومن أجل ذلك السخاء تجرع أهلها مرارة سوق البلاء، بل إن الشاعر كان يحاور تلك السخية ويواسيها بالذي قد صار إليه حالها .

يحكي الشاعر عن مناسبة هذه القصيدة أنه مر على رجل يطلي ناقته فسأله ما يصنع؟، فقال : أخاطب هذه الناقة ، وعندما سأل الباحث الشاعر عن كلمة السخية، قال : إنها سخية في الحلب وسخية في الحمل.

وبغض النظر عن حقيقة سبب هذه القصيدة من عدمه فإن الشاعر قد وجد متنفسا لما يجول في خاطره، فهو يذكر ما آل إليه أمر بنت السخية .

إن الشاعر يرّسم لقصيدته خطوطا عريضة يتحرك فيها، وإستراتيجية ملزمة لكل بيت، فهو مثلا في أول القصيدة يبين حرص الناس على اقتناء الناقة، وما يسببه هذا الحرص من ويلات الحروب، فالجميع فيه خاسر سواء المالك او الذي أراد الملكية، كما يحدد الشاعر ضراوة المعركة عند قوله : عارك بالجراح ، ويفتح أمامنا أبواب الزمن بقوله (أنت من أيام عصر الجاهلية)، وربما ذكر عصر الجاهلية ليبقي باب الزمن منفوحا لأنه يجهل التواريخ السابقة، وبالتحديد الفترة الزمنية التي بدأ فيها الإنسان في صراعه على الإبل، بهذا فهو يستخدم عصر الجاهلية زمنا لكل العصور .

يبدو الشاعر من خلال القصيدة أنه يشيد بقسية الناقة التي يموت الإنسان من أجلها ، لكن تلك القسية ألت الى الموت على الطرفات .

ثم يتحدث الشاعر بأسى عن تلك الأيام التي كانت حياتها هانئة مع الغزال وتحت حماية (الاولاد الاملاح) الذين ألو أيضا إلى ركن المدينة البارد، وكأنه يقول لها :إن من مات لأجلك مات ، ومن بقي منهم حاله كحالك اليوم، وهذا ليس خبرا للناقة لكنه حديثا شجن، وهذا الشجن هيض نفسية الناقة فتحركت جراحها :

قـــالتْ: صَاحْ كُلّه غيْر فِـــيا كلامكْ شَرّ منْ ضَـربْ الرْمـــاحْ

إن هذه القصيدة التي يرمز بها الشاعر إلى التغير والبلى والاضمحلال والموت هي صورة (البر السمح) التي لازلت عالقة بذهن الشاعر، مخلفة آثار تشهد بأنها وجدت عامرة ذات يوم، وقد عفت الديار، ورحلوا أهلها و(خشوا المدن) .

والنظر في هذا الحوار الذي ابتدأه الشاعر دون تمهيد (سوقك مر)، وما ينطوي على هذا السوق من أضرار في الأرواح والأموال (لاثنين ما طقن أرباح). فالشاعر يذكر ناقته بصورة الماضي وما ينطوي على هذا التذكر من آلام، والباحث يرى في هذا الحوار ـ الشاعر وناقته ـ يظهر فيه شيئا من المعاتبة واللوم حينا، وذكر المحاسن حينا أخر .

إن تضارب الموقف النفسي عند الشاعر بين (ودرتي أرواح) وبين (أتربي هلك في سنين الكلاح) صور تُظهر أن الشاعر غير مطمئن لما يجري في الواقع فتأخذه الحيرة والأفكار .

فالحقيقة المرة التي تطرق إليها الشاعر هي أن البدوي يضحي بنفسه لإرضاء كائن سواء، ويحتال على هذا الإرضاء حين يبذل حياته ويجعل التخلي عن هذه الحياة عملا ظاهره الرضاء والقبول، وداخله الألم والحزن، هذا هو البيع الذي يتحدث عنه في ذلك السوق ليشتري حياة للآخرين إنسان كان أو حيوان، وهو في الواقع يشتري حياته، وإن كان غير ذلك فعرضه وكرامته .

بعبارة أخرى فإن الوجه الأول من المقارنة لا يتنافى مع الوجه الأخر في صورة التربية كما اعتقدنا في بادي الأمر، فالشاعر يرى أن حياة الناقة الحقيقية هي الماضي، وتذكير الشاعر لها هو أشر من ضرب الرماح، والحوار معها ليس في تصور الشاعر إعطاء الناقة دور المتلقي الراكد، فالمحاورة عناء ومكابدة يعبر بها الشاعر بلغة العتاب واللوم، رغم أن الناقة الواحدة ليست مسئوله إلا على نفسها، لكن الشاعر خامره الشك فيما يمكن على أن ينجم عن هذا الحوار الغريب من ضرر بعد بلوغه هذا المستوى من اللوم، فذلك يبين ثقافة الشاعر التي يحتويها - أن صح التعبير - فيصب كل ذلك في تنشيط الخيال، ولذلك أراد الشاعر أن يمهد الطريق أمام السامع ليحلل ما يسمع كيف يشاء.

كما أن الشاعر أعطى هذا العمل الفني قدرا كبيرا من الدقة في المعنى والمفردات إذ جعل من هذا الحيوان - الناقة - قيمة أدبية رائعة تتمثل في حسن الاستماع والصبر عليه والاعتراف بالحقيقة والرد على ما يجري، وإن كان الشعراء السابقون تطرقوا إلى مثل هذا أو أشبه في العصرين على السواء - الجاهلي والشعبي الليبي - إلا أنهم لم يصلوا إلى هذه الدرجة من المحاورة لإظهار صورة حقيقة واقعة في الحياة المعاصرة نشاهدها ونعايشها تتمثل في وجود الإبل على الطرقات مخلفة الضحايا البشرية والحيوانية على حد سواء، فمن المسئول عن هذه الصور، هل هي الناقة أيضا أم بني الإنسان الذي أخذته الأنانية فاهتم بنفسه ونسي ناقته فسقط الاثنان و الجاني قدر الله .

لست اشك في أن هذه الصور السابقة لا يقصد منها - فحسب - التعبير عن فوائد الناقة والخطر اللاحق بها، فالناقة تظهر سيدة الحوار، وهي ليست غافلة عما يقوله خصمها سوى عبرت أو لم تُعبر، غير أن سيدها يعرض الواقع في إطار نفسي داخلي، أو يعني - بعبارة أخرى - أن مشكلة البدوي في المدينة ليست مشكلة مادية وعملية، وإنما هي مشكلة نفسية خلقية روحية اجتماعية .

لا ننكر أن الشاعر يضيق بفكرة الحرب من خلال تكرار (سوقك مر- أنت يا دعية - ودرتي ارواح - عارك بالجراح)، وهذا صحيح، واعتراف الناقة (قالت صاح) هو في حقيقة الأمر اعتراف الشاعر نفسه ، لكن كل شيء عنده كان يوحي أن جوهر الحياة هو ما نسميه الصراع، فالموت قادم بأشكاله المتنوعة، سوى كان من أصحاب العيون القوية أو من وسائل النقل الحديثة، فهي تبقى كما قال الشاعر (ودرتي ارواح) .

ونحن نعرف أن الناقة زودها الخالق بكل ما يجعلها صالحة لتمثل دور المنقذ لما يجري في الصحراء، وهي آية من آيات الله تحتوي في داخليا فكرتي - الحرب والتربية - وإن كان كل ما يجري في هذه الصحراء أو على حافة الطرقات ينسب إلى الناقة، والمعنى في القصيدة يبقى في بطن الشاعر .

<u>القراءة في اللفظ :</u>

إن اللهجة الليبية هي مادة الشعر الشعبي، ووسيلة الشاعر في التعبير عما يجول في خاطره، وخلال تتبعنا لشعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة أدركنا حجم الكثافة العددية للمفردات الفصيحة التي استعملها الشاعر دون قصد إدخالها، فقطرته اللغوية هي من قادته إلى استعمال تلك المفردات، فجاءت عفوا على سبيل أنها مفردة من لهجة القوم، لذلك نجد السامع المستمتع لهذا الإنتاج لا يحس بغرابة ألفاظ الشاعر، ولا التصنع في ذكر تراكيبه.

كما نلمس التفاعل بين اللغة والنيجة، فالألفاظ مشتركة، والمعاني متقاربة. كما رأينا عند اعتمادنا على معجم اللسان، فوجدنا أن مفردات النيجة تكاد تكون جميعها عربية، متكرر منها في الآيات القرآنية، وأخرى في الشعر العربي الفصيح، ويمكن أن ننظر إلى معجم الشاعر في قصيدته (سوقك مر) من خلال الجدول المرفق :

م	مدلول المفردة	معجم الشاعر في القصيدة
1	امتلاك الناقة يعرض للحروب	سوقك مر/ للي جاك تبقي له سعيه / اطياح / ودرتي ارواح / الدفرايتكاح / عارك بالجراح / البارود / مادام في حياتي اجراح
2	مفردات القوة	العين القوية / متقاوي زفيه / ايردوا فيك / لولاد الملاح/ العين القوية ، لسوق النطاح / ضرب الرماح .
3	الطباق	يسوقوا فيك / ايردوا فيك ، صبح / عشية
4	صفات الناقة	أخطاك أطوال / اعزومك اكساح / ما نكشي درية
5	اسلوب التعجب	عندك كيف / كيف العنو / كيف ارض السماح
6	تشبيه الناقة بالسفينة	مراك تسحب بير
7	العز بين الناقة والنجع	انت عز / عزك النجع
8	الناقة مربية	تربي هنك
9	الطبيعة الصحراوية	الأرض العفية / ارض العنو / ارض السماح / اديار السماح
10	فترات الرحيل والنزول	يشيلوا صبح / يسطحوا عشية .
11	ذكر البرق والسحاب	برق / مزنات .
12	الظروف المعاكسة للناقة	ع القطران تميتي رمية / جفاك الوطن من كثرة شوية
13	حياة الناقة قبل التطور	لا نزروك / لابستي كدية / تريضي غير في ارض العفية
15	تكرار كلمة السوق	سوقك مر / تسوقك ريح / لسوق النطاح
16	تشبيه صوتها بالنحل	حنينك كيف ضبحات الجباح
17	ذكر الغزال	الريم / اجديه
18	تكرار كلمة صاح	مو صاح / موش صاح / قالت صاح .
19	صبر الابل عن الورد	اطناشر يوم تردي ع المية

كما يمكن أن نرسم مجموعة من الحقول التي تبين اتفاق الشعراء في [الناقة شومة ـ الناقة مقبرة للرجل ـ وصف المعركة بالسوق] :

1/ وصف الابل او الناقة بالشوم :

م	الشاعر	وصف الابل(الناقة) بأنها شومة	
1	عبد المطلب الجماعي	شومه متاعة شوم ميش سليمه	المواعيد ديما خاربات عليها
2	خالد رميله	وان يبقى سبب سوقها شوم	والحرب بيننا هي اعلانه
3	عبد الله الديالي	خرابة نواجع من تناسل جدودها	عكبها مثوي . شومها في ليد
4	عبد المطلب الجماعي	وغنايا على البل راه غير نذيرة	على سوقها والشوم ديما فيها
5	محمد الهروج حمودة	كمين قفز في دفة ذهب دبره	لك طاع يا شومة بكل سهلة
6	عامر العرفي	اسباب الشوم ماي كسيه فناده	تجرح جرحها ماله ضمود
7	خالد رميله	وما جابني ها الشي لنا وخطره	الا ها الشومة ونا زمامي ولابل
8	جمعة بوخبينة	إن كان قال شومة لنقانها شومة	والشوم تابعها وهي تمشيله

2/ وصف الابل بانها مقبرة للرجال :

م	الشـــــاعر	وصف الشعراء للإبل بأنـــها مقبرة للرجـــــال	
1	إبراهيم بوجـلاوي	مامن اللي خوّن الرّاس وبـاعه	لي سبابيك قرّن صغار غـــيله
2	إبراهيم بوصوكاية	يا ما فنيتي من ضنا لامـــارة	عْطابك يْجي ع الخيل والرجّـــلة
3	احمد بوعيـــشة	تبي اللي ينْجيـــــها	امّا يْفكها والاّ يموت علـــيها
4	حسن لقـــــطع	خلال في عقابك تجبده ع الـتالي	بلا ممّاكسة راسك رخيص ثبـيعه
5	خالد رمـــــيله	راح في سبايب جرّ مشهورة البلا	خذنه جرابرها وقطعة صـــغيرها
6	سعيد شـــــلبي	اللي يسوقها فيسع يجيه طقـــرها	هلها على خشّ الفجـــوج عوادي
7	الصديق العوامـــي	اللي كان يحميني ان صـــارت	وحتّى ان مات شهيد دون حـلاله
8	عبدالله بالرويـــن	نـاع الطّار يشلن بالثـــياب	جاهن قول فارسْن قســـــتل
9	عبد الله العباســـي	حظك يوم يْجازي سبـــــيده	شييد اللي دونك طاح مـــــات
10	عبد المطلب الجمـاعي	وكم طفل منيم طاح دمّه ســـائل	سقط سقطة العرجون من عاليـها

3/ وصف المعركة بالسوق :

الرقم	الشـــــاعر	وصف معـــــركة الإبـــــل بالســـــوق	
1	عبد المطلب الجمـاعي	ورسم سوقيا عند الضـــــحاوي	البايع باع والشـــاري شـــرى
2	حسين باســـــين	نهارا يصير السوق عند كحـــيلة	يجوها كما فطمة غذا منـــيدة
3	خالد رميلة الفاخري	ان يبقى سبب سوقها شـــــوم	والحربيينا هي اعـــــلانه
4	سعيد شـــــلبي	اللي يسوقها فيسع بجيه طـــقرها	هلها على خشّ الفجوج عوادي
5	طالب الدهمـــاني	مايسوقها فيه طـــــيطوح	غزاي جايها م الاعـــــادي
6	خالد رميلة الفاخري	وتريد قوم تنطح على قـــــوم	وتخش سوق نار وقـــــدانه
7	عمرو الجنجـــان	منين رن بو حلقات في نقرة الضحى	وين ما رسم سوقه ضبح دلال
8	عامر المقرحـــي	واللي حي ماكنه قـــــداد	سوقك وين باتسلك نكـــود
9	عامر المقرحـــي	حكن بعضهن صـــــار النداد البايع باع والشـــــاري عطاه	رن السوق ميدانه شـــدود حق الشرف عن قـــول الزهود

خلاصة الفصل الثاني :

إن الشعر الشعبي في ليبيا ظل وفيا لتقاليد البداوة حتى بعد تدخل الكتابة والقراءة، والتزم الشاعر الشعبي بالأساليب، والأوزان والتراكيب والصور، والألفاظ، وتعدد الموضوعات، كما تظهر ظاهرة التكرار واضحة في بنية القصيدة الشعبية، وهي بهذا لم تفسد الشعر الشعبي، بل على العكس من ذلك، فقد ازداد جمالا لاستغلال الشعراء ظاهرة التكرار بطرق متنوعة، وهذا ما أثار استغراب الكتاب والنقاد مثل الدكتور علي برهانه: " وتصادف أمرا يبعث على الاستغراب، هو أن هذا التكرار لا يسيء إلى المستوى الفني لهذا الشعر ؟ "(1)

كما أن ظاهرة التكرار ترجع إلى طبيعة الحياة الواحدة التي يحياها الشاعر الليبي في عدة مناطق من الأرض الليبية، فهم اعتادوا- أي الشعراء- على عدة أمور ساعدتهم في ضبط قصائدهم على صور متقاربة، وحتى الكتابة التي وجدت في هذا العصر لم يتم الاعتماد عليها، " لقد كانوا مضطرين لركوب ظاهرة الارتجال أي قول الشعر دون الاستعانة بوسائل كتابية"(2)

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص7. (2) المرجع السابق ،ص8.

ومن خلال دراستنا في هذا الفصل نحب أن نستذكر ما ورد في مباحثه :

م	الدلالـــــة	رحومة بن مصطفى	محـــــمد الفارح	جمعة بوخـــــبينة
1	مسكن الشـاعر	ســـــرت	ســـــبها	اجدابـــــيا
2	نوع الوصـــف	استـــــطرادي	تعدد الأغـــراض	الوصف موضـــوع
3	عدد الأبيـــات	28	31	38
4	غاية الـــشاعر	الحنين الى الماضـــي	الحنين الى الماضـــي	الحنين الى الماضي
5	مخاطبة الشاعر	يخاطـــب الوادي	يخاطـــب العقل	يخاطب النـــاقة
6	مطلع المقطوعة	الوادي اللي فيه ظـــلالیل	كسابين من جمد لـــوبار	سوقك مر يابنت السخية
7	مرتـــع الإبل	يبي بي دلال ام احوار	الاربل فيه وكحيلة اعشار	اترضى غير في الارض الطية
8	علاقتها بالغزال	جلايب يوجديان صـــغار	الاربل فيه وكحيلة اعشار	شوق احداك ما تقز اجنبه
9	هموم البـــدوي	حاضر الإبـــل	حاضر الإبـــل	حاضر الإبـــل
10	وصـــف الإبل	خويل / دقيني / البايج	كحيله / القود / همية	بنت الـــســـخية

يمكن أن نقسم ظاهرة التكرار وطبيعة الصور التي ظهرت عند الشعراء الثلاث في مقاطعهم إلى أربعة أقسام لتبيان ما ورد في هذا الفصل من تشابه بين الشعراء رغم اختلاف المكان الذي عاش فيه كل شاعر:

1/ وصف الطبيعة
2/ أمنية الناقة
3 / فضائل الإبل
4/ حال الإبل اليوم

فإذا تركنا القول في الأغراض التي نظم عليها الشعراء قصائدهم ، وألقينا النظر إلى الموضوعات التي تطرق إليها الشعراء نجدها تعالج مشكلة الماضي وصورته الجميلة في قلوب الشعراء، وإن هذه الصور تؤكد أن الصناعة تكاد تكون واحدة، وهذا يعود بنا إلى السلف في عصر ما قبل الإسلام.

إن الحنين إلى الماضي يظل يشد الناس، وخاصة البدوي لصفاء الطبيعة، وقوة الترابط الاجتماعي، والعشق الصادق مع ما يدور حوله حتى لو كان هذا الماضي بائسا، فهو يساوي الماضي السعيد عند بعض الناس الأسوياء، الذين يعتزون بآبائهم وأجدادهم، أغنياء كانوا أم فقراء، ولولا تدخل اللهجة بين العصرين، والتطور في حياة الشاعر الشعبي الليبي، ما استطعنا أن نميز بين الشعرين الجاهلي والشعبي، فهو ديوانهم كما يقولون، والشعر في الصحراء صحيفة الشعب وإعلامه، وغالبية البدو إما قائل الشعر أو حافظ له، والشعر في البادية هو شبيه بالشعر الجاهلي، إذ غالبا تبدأ بالنسيب أو الغزل ، أو الأطلال ـ الديار والوديان والنجوع ـ ثم بوصف الإبل ـ الناقة والجمل ـ الذي يستطيه البدوي ليصل به إلى الوادي، ثم يشرع في وصف المكان، ويتخيل الطبيعة والوديان عامرة بالخصب.

الشعراء الشعبيون في ليبيا متمكنون من بنات اللغة ـ اللهجات ـ وعروض الشعر، ولهم طول النفس في قصائدهم حتى إننا نجد من ينظم قصيدة من مائتين بيت، وقد يزيد على ذلك، لكنه يبقى شعرا يعتمد على الوديان ـ الأطلال ـ والوقوف عليها، ومساءلة الأماكن، والإبل والآبار والطرق، ومراقبة الرعد والبرق والأمطار، وسير الليل، كما نجد في وصفه لإبله وكأنه يكرر طرفة بن العبد أو امرأ القيس أو زهيرا، أو الراعي النميري، فهو يصف إبله قوية، مطيعة ، صبورة، طويلة، قد رتعت من الربيع حتى سمنت، وارتفع سنامها وأصبح كالقصر، وهي تشابه النعامة والسفينة، والوحوش، والقطا.

فالشعر الشعبي في ليبيا بالرغم من تطور صوره وتخيلاته إلا إنه نقل مكونات الشعر الجاهلي وتشبيهاته وأوصافه حتى يجعل القارئ لا يفرق بينهما ـ الجاهلي والشعبي الليبي ـ إلا في قواعد اللغة، فهما معا تظهر عليهما ومضات شعرية ووجدان صادق، وخبرات حياتية جعلت منهما مثل المرجع والحكمة والتاريخ نرجع إليه حين يتطلب الأمر.

قبل أن نختم هذا الفصل نحب أن تكون الخاتمة ممتعة، فلنستضف الشاعر نصيب السكوري في مقطوعته التي يثير فيها الكثير من التساؤلات حول خلقة الإبل، وربما هذه التساؤلات تجعلنا نتذكر قول الله تعالى: {أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ}، فبهذه الأسئلة التي تضمنتها المقطوعة تجعل الباحث يتأكد أن التفكير في هذا المخلوق الرائع الغريب يأتي دائما بالجديد والمفيد، وإنه كلما أمعنا النظر في هذه النعمة وجدناها ليست ككل الأنعام التي من حولنا.

هذه المقطوعة ليست مجرد أحجية بل هي إشارة استفهام كبيرة من الشاعر حول هذا المخلوق المعطاء، ماله وما عليه، ما ينفعه وما يضره، إلى غيرها من الأمور التي ربما تكون موضوعا كلا على حده.

وهذه الأسئلة التي تطرق إليها الشاعر هي قليل من كثير مما وهب الخالق سبحانه وتعالى، فالإبل كانت - ولا تزال - من الحيوانات الأساسية في البيئة الصحراوية لأن الله تعالى قد زودها بقدر من الصفات التي تميزها عن غيرها من الحيوانات الثديية، وعن كل الأبقار والغزلان والزرافات التي يضعها علماء تصنيف الحيوان مع الإبل في مجموعة واحدة تعرف باسم مجموعة الحيوانات الثديية المشيمية المجترة، بل إنها تكاد تكون الأميز من بين كل الحيوانات أن لم تكن كذلك، لكن ما يحاول الباحث أن تعاسه في هذه القطعة الشعرية دون النظر إلى شاعريتها وصنعتها وطبعا هو إثارة التساؤل الذي تملكه الإبل بطبعها حينا وشكلها وخلقتها حينا آخر وصدق الحكيم الخبير الذي أوحى إلينا أن ننظر إلى كيفية خلق الإبل.

سجلت هذه المقطوعة من القناة الليبية التراثية بصوت الشاعر بعنوان (البل ليش):

1- والـــبلْ لـيشْ تـكـرهْ فـــي سُهيلْ ... ولـــيشْ تُخـافـا مِـــنْ نـوْ العـمودْ(1)

2- والبـــلْ لـيـشْ فـي وقتْ الجُـــقيلْ ... تُقـبلْ غـــيْر تبـــدعْ فـــي الجُـهـودْ(2)

3 - والـــبلْ لـيـشْ دَمْعتـها شـبـــيلْ ... خـــلونه مْغـيْر فـــي فـقـدْ الـقـــعُودْ(3)

4 - والـــبلْ لـيـشْ تمْشـي للهـمـــيلْ ... مْعَـاه تـبـاتْ فـــي رُووس الجُـــبـُودْ(4)

5 - ولـيشْ الـدّمْ كـــيْبسْ رزيـــلْ ... لهـا مـــرتـــوعْ يقْـتـلْ هـــا القـــودْ(5)

6 - والـــبلْ لـيشْ في ظـلمة الـلـــيلْ ... تضْـــوي نـــارْ بـخـــط الجُـــلـــودْ(6)

---

(1) كلمة (ليش) تعني في اللهجة لماذا، ويقال إن الإبل تجفل من هذا النجم(سهيل) لقوة شعاعه ، ويقول الشاعر: لا تعب (نو العمود) وهي أيام الصيف الثلاثة (59 - 60 - 61)، كما يزعم الشاعر أن البدو يستقون الإبل في هذه الأيام ليلا تتشاوما منها في النهار، وأن هذه الأيام غير محمودة العواقب.

(2) يتساءل الشاعر لماذا الإبل تجفل نحو الجنوب (تقبل) ؟ وكلمة تجفل عربية فصحى" يقال جفلت الإبل جفولا اذا شردت نادة" ، وكلمة تبدع في اللغة" الزاد الجيد والسقاء الجديد"، وقوله تبدع في الجهود وهو زيادة في الجهد. غير أن هناك من البدو من قال: إن الإبل تجفل نحو المكان الذي تربت فيه.

(3) يتساءل الشاعر عن سبب الحزن الشديد الذي تتميز به الإبل عند فقد جنينها حيث يظهر ذلك في دمعتها التي لا تكف عن النزول، يقول ملاك الإبل إن الناقة عندما يموت حوارها تبقى أياما في نفس المكان الذي مات فيه الجنين ولا تتحرك، وإذا غادرته في النهار، عادت إليه في الليل، ويقال أيضا: إن لها صوتا محزنا(زجعي) وهو زيادة الرغاء، كما أنها في حالة الحزن تمنع الناس من حلبها.

(4) الهميل هو الغزال ، وقد سبق أن تطرق الباحث إلى هذا الموضوع في الفصل الثاني من هذا البحث في صفحة (202)، ويقال أن العلاقة بين الإبل والغزال قوية جدا، لدرجة أن الصياد يستطيع اصطياد الغزال بواسطة الإبل. والجبود مفردها الجبد وهو مجرى السيل في وسط الوادي، فالشاعر يتساءل لماذا الإبل تذهب إلى الغزال ، وتفضي لهما معه في رأس الجبد.

(5) في هذا البيت يذكر الشاعر تساؤله عن لكن الإبل للدم الجاف (الهابس) المسلوح على الأرض، ويقول البدوي في ليبيا على لسان ناقته في أكلها للدم : عارفك دم وبنالك، ويعتقد أهل البادية أن سبب موت الإبل من الدم لأنها يدون مرارة. وكلمة رزيل بمعنى قبيح، لأنه لا يصلح مرتوعا لها، والقود: الإبل.

(6) يتساءل الشاعر: لماذا الإبل تحدث شرارة عند اصطدامها ببعضها البعض(تضوي نار)؟ وبخط الجلود: أي احتكاك جلود بعضها ببعض، قد يكون وجود شحنة سالبة في ذلك الاحتكاك.

7 - والـــبلْ لـــيشْ مُنْـــخرُهَا طـــويـــلْ ... ولَـــيْمَـــنْ دُومْ يَبْـــقَـــى فـــيـــهْ ذُودْ(7)

8 - والـــبلْ كَـــيفْ تَـــعْرفْ فـــي السَّبِـــلْ ... انْ رَاعـــتْ بـــرقْ فـــي مـــزْنَه خْمُودْ(8)

9 - والـــبلْ لـــيشْ كـــيْ تَـــقْدَرْ تْخِـــيلْ ... وقْبـــهَـــا شُـــوكْ جَـــوْ فـــي الخَـــدُودْ(9)

10 - والـــبلْ لَيـــشْ ذرُوتْـــهَـــا تْمِـــيلْ ... وفـــي المِـــيلادْ تْطَـــرْدْ فالـــصَّـــيُولْ(10)

11 - والـــبلْ لـــيشْ كَـــيْ تَلْـــقَى قَتِـــيلْ ... تْقَرْقَـــدْ عَـــظمْ فِـــي فَمَـــهَا تْـــقُودْ(11)

12 - ولَـــيشْ الخُـــورْ فِـــي صَقْـــعْ الهَـــذِيلْ ... تْبَـــرْكْ قَـــيلْ مَـــا يْبَـــرْكْ الـــذُودْ(12)

13 - خَلِـــيكْ نَـــيشْ يَبْـــرِي فِـــي الغَبِـــيرْ ... شَيْنْ الحَـــمَكْ لامْ عَـــيُونْ سُـــودْ(13)

---

(7) - ينبه الشاعر إلى أن فتحة أنف الناقة الأيمن دائما به السود " صار فيه الدود فهو مَذْوٌ كله بمعنى إذا وقع فيه السوس"، وكلمة المنخر عربية"والمَنْخر: ثُقْبُ الأنف" ، وكلمة ليمن بمعنى الايمن، والطويل وصف للانف. ولهذا الأنف القدرة على الانغلاق كليا تحاشيا لرمال الصحراء العاصفة، ومنعا لجفاف القصبة الهوائية، لكن البحث لم يتحصل على حقيقة علمية تثبت هذه الظاهرة أو تنفيها.

(8) - يقول الشاعر: كيف تعرف الابل مكان السيل؟ ويؤكد أسياد الابل أن هذا القول صحيح ، فهي تشم رائحة المطر، وتعرف مصبات السيل، كما تعرف أماكن المناهل، وهذه من نعم الله على الناس والإبل . ويقول الشاعر : إن راعت أي رأت برقا في السماء، فعرفت ذلك أنه سيكون مطرا لحاجتها إلى الماء والعشب.

(9) - كلمة تقدر : تعني عظمتها وقدرتها، أي بمقدرتها ، وتخيل في اللهجة البيبة تعني أنها تعطي منظرا جميلا . والكلمة نابعة من الخيال أي الشكل العام للشيء، ثم يقول الشاعر: فيها شوك جو في الخدود، أكد مربي الابل أن هناك شوكا داخل فم الناقة يساعدها في أكل الأشواك، كما هي تمنع الطعام من الانصباق بخدها من الداخل، وقد تطول هذه الأشواك عند بعض الابل التي لاتأكل الحطب والأشواك فيمنعها من تناول طعامها، فيقوم مربي الابل بقرض هذه الأشواك الزائدة في الطول حتى يتسنى لها أن تتناول غذائها. وكلمة جوّ : تعني من الداخل.

(10) - يقول الشاعر: لماذا الابل تميل ذروتها (سنامها)؟ . يختلف المربيون في تفسير ميلان ذروة الناقة، فمنهم من قال إن الميلان ناتج من سقوط الجنين على الأرض أثناء الولادة، ولهذا يعالج المربي الماهر هذه الظاهرة بتعديل ذروة الحوار قبل نموه، ومنهم من قال: إن ميلان الذروة ناتج عن زيادة وزن السنام عندما تسمن الناقة، فيتراكم الشحم في السنام ويفقد سيطرته على التمسك بظهر الناقة فيميل. ويتساءل الشاعر مرة أخرى لماذا الابل تطرد الصيد عند ولادتها؟، وقصد الشاعر بالصيود (الصيد) وهو كل حيوان مفترس كالضبع والذئب والكلب. يقول المربيون: إن الناقة إذا حان وقت ولادتها ابتعدت عن القطيع وبحثت عن مكان أمن تضع فيه مولودها خوفا عليه من الافتراس، كما يقول المربيون: إن أفضل أوضاع الولادة للناقة وهي في حالة وقوف لأنها أكثر أمنا لها على جنينها، كما يؤكد المربيون أن الناقة حين تضع جنينها تلد وتقوم بعملية تنظيفه بلسانها وتضعه بين أرجلها حمايةً له، كما تكون الناقة في هذه الفترة أشجع فترتها في حماية جنينها من خطر الحيوانات المفترسة، وذلك بدافع الحنين المفرط الذي تتميز به الابل دون غيرها من الحيوانات.

(11) - يقول الشاعر: لماذا الابل تأكل العظام البالية (تقرقد عظم)، والمقصود بالتأكيل كل حيوان مات في الصحراء وتبعثرت عظامه، وكلمة تقرقد أي تركه بأسنانها وتقرز عنه لعابها ثم تمص مائه، يقول المربيون: هي ظاهرة في الابل ويزعمون أن ذلك من الشجر الذي يصيب أفكيها، وقد يكون لحاجتها إلى الأملاح الموجودة في العظام البالية، بدليل أن حليب الابل به الملوحة الزائدة عن حليب المخلوقات الأخرى.

(12) - يقول الشاعر: لماذا الابل الخور تبرك في العراء قبل غيرها؟ والإبل الخور هي التي تتأثر عن غيرها بضعف وبرها المتساقط، ونعومة جسمها ورطوبته، فلا تستطيع مقاومة الهذيل، والهذيل هو شدة البرد والجمود المتواصل، لهذا تكون الخور أكثر الإبل بحثا عن الدفء، حيث خلق الله للناقة وسادة حرشفية قرنية أسفل صدرها تعرف (الثفنة)، ووساد مشابهة فوق كل ركبة من ركبتها، وهذه الوسائد تمكن الناقة من الرقود على الأرض مهما كانت قاسية وخشنة دون أذى، كما تحصل منها الناقة على الدفئة من الأرض. وكلمة الذود اسم من أسماء الإبل.

(13) - يتساءل الشاعر عن سر علاج حليب الإبل للمريض (يبري في الغبير) ، يقول أهل العلم: يستخدم حليب الابل في بعض مناطق العالم لأغراض علاجية، كعلاج اليرقان ومثاعب الطحال، والربو والدرن الرئوي والتهاب الكبد وغيرها من الأمراض، كما يقال إن مزج الحليب مع البول فيه علاجا لبعض الأورام، ويتميز حليب الابل بطعم حلو مائل للملوحة، ويعتبر حليب الابل خليطا من عدة مكونات موجودة بكميات وتوعيات مختلفة تعطي هذه المادة مواصفاتها الطبيعية والكيميائية اضافة إلى قيمتها الغذائية، وهو يحتوي على نسبة عالية من فيتامين (ج) تبلغ نسبة ثلاثة أضعاف مثيلاتها في حليب الأبقار، وتبلغ حوالي مرة ونصف مثيلتها في حليب الانسان. كما أثبتت الدراسات الحديثة أن حليب الابل يحتوي على مواد تشبه في حيويتها هرمون الأنسولين بالجسم، وذلك للمحافظة على نسبة السكر بالدم، وهذا ما يؤكد أن مستهلكي حليب الابل نادرا ما يعانون من مرض السكري. ولكن ذلك والغموض لا يزال يكتنف الكثير حول الجوانب العلاجية لحليب الابل، الأمر الذي يتطلب المزيد من البحث والتدقيق في فوائد ومميزات حليب الابل.

أما قول الشاعر: شين الحمك لام عيون سود ، فقصد أن لحم الابل يجهض المرأة الحامل ويسقط الجنين. وهذه الفكرة تتداول عند البدو وخاصة المنطقة الشرقية من ليبيا، ولكن الباحث سأل مربي الابل في المنطقة الغربية عن هذا الأمر فلم تكن الإجابة عندهم واضحة، وكأنهم لم يحسوا بهذه الظاهرة. وكلمة شين عند الشاعر في هذا البيت أي الضار ، وعيون سود كناية للمرأة .

14- ولِنَقْضِ لَيْشٍ فِي وضُو الوَكِيلْ ... سُبْحَانَ اللهِ صَادِقٌ فِي الوُعُودْ(14)

15- ورَفِيقَةُ لَيْشٍ نَشْلِيبِي بْذَيْلْ ... اللِّي فَالصِّيفْ فَارِقْ بَاتْرَعُودْ(15)

16 - ولِيشْ الشَّعْلَةْ هِي شَكْلَةْ الجَمِلْ ... مِنَ المُوَّالْ نَرْجَى فَ الرُّدُودْ(16)

17 - والبِلْ لَيْشْ بِالجَرْأَةْ الهِيلْ ... وَتْجَفَّلْ وِينْ مَا مَيِّلْ العُودْ(17)

18- تُجَابْ لَيْشْ تَاكَلْ فَ الذَّقِيلْ ... بَابِسْ خَضَرْ فِي بَطْنِكْ يَعُودْ(18)

19 - لَوْ كَانَتْ فِيكْ مَا قَدَرْتِي الشَّيْنْ ... وَلِيشْ النَّقَصْ عِنْدِكْ فَ الكُبُودْ(19)

20 - عَطِينَا غَيْرْ مِنَ العِلْمْ القَلِيلْ ... سُمَّاكْ الهُولْ فِي وَطَنْ الهُنُودْ(20)

---

(14) - يسأل الشاعر قائلا: لماذا لحم الابل ينقض الوضوء، والوكيل قصد به المسلم ، ورد الشاعر هذا الأمر إلى الله تعالى ، لانه أعلم بخلقه.| وقد اختلف العلماء في انتقاض الوضوء بأكل لحومها، فذهب الأكثرون إلى أنه لاينتقض الوضوء بأكل لحومها، وذهب الباقون إلى أنه ينتقض الوضوء به، فمن ذهب إلى الأول الخلفاء الأربعة: أبوبكر وعمر وعثمان وعلي وابن مسعود وأبي بن كعب وابن عباس وأبو الدرداء وأبو طلحة الأنصاري وأبو أمامة الباهلي وعامر بن ربيعة رضي الله عنهم وجماهير التابعين ومالك وأبو حنيفة والشافعي وأصحابهم رحمهم الله، وممن ذهب إلى انتقاض الوضوء به أحمد وإسحاق بن راهويه ويحي بن يحي وابن المنذر وابن خزيمة، مستدلون على قول الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) " من أكل منكم لحم جزور فليتوضأ"، وروى أبو داود والترمذي وابن ماجه عن عبد الرحمن بن أبي ليلى عن البراء بن عازب، قال: سئل رسول الله(صلى الله عليه وسلم) عن الوضوء من لحوم الابل، فقال "توضئوا منها" وسئل عن لحوم الغنم، فقال " لا تتوضئوا منها"| نقلا عن كتاب حياة الحيوان الكبرى،ج1، ص18. أما السبب الخفي في ذلك فلم تتحصل على اجابة.

(15) - يقصد الشاعر بكلمة رفيك : تلك العشرة الصغيرة التي تتبع الابل وتسمى(الشُّفراة) وفي اللهجة (الشُّفران)، وهي جمع لكلمة شفراء، وفي اللسان العربي "وأما شفراء الابل فتضرب إلى الصُّفرة، ولها أجنحة، وربما كثرت في النعم حتى لا يقدر أهل الابل على أن يحتشوا بالنهار ولا أن يركبوا منها شيئا فيتركون ذلك إلى الليل، وهي تتبع الابل في مراتع الضلوع وما حولها وما نعت الذئب والبطن والابطين، وليس يتقونها بشيء اذا كان ذلك إلا بالنظران، وهي تطير على الابل حتى تسمع لصوتها دويا". وكلمة رفيك تعني رفقة الشفراء للإبل، وليش نشيتي بذيل، أي طردته بذيلك، لانه بوالمها فتحرك ذيلها يمينا وشمالا وإلى أعلى وإلى أسفل لتطرده، أما قوله : اللي فالصيف فارق بالرعود ، فقصد أن هذه العشرة تغادر رفيقها حين يأتي الخريف وتسقط الأمطار، والرعد كناية عن المطر والبرد الذي لا يستطيع الشفران البقاء في هذا الطقس. فكلمة (فارق) تعني أنه غادر المكان وترك الإبل عندما سمع صوت الرعد.

(16) - يتشاءم البدو من لون الإبل (الشعلة) وهو اللون الذي يميل إلى الأصفر (الذهبي) العاكس للضوء ، لهذا قال الشاعر (شكلة الجمل)، لأن هذا اللون يجذب الغزاة لسرقة الابل ، وكلمة الجمل تعني من جبلها، أي من بنك جبلها، والأشكل في اللغة "فيه بياض وحمرة" ولا أعتقد أن الشاعر قصد ذلك. ثم يقول الشاعر: انه ينتظر الرد من أسهد الابل ورعاتها (العوال)، ربما لأنهم أقرب الناس التي تفقد أحوالها . وكلمة نرجى : تنتظر.

(17) - (الجرة) قصد بها الشاعر حركة مضغ الطعام بين الفكين، ويقال ان الابل تعيد الطعام الذي في بطنها وتسترجعه من جديد للمضغ، وكلمة (تهيل)، أي تحرك الطعام مرات عدة، وقوله (تجفل) من "الجفل: المنزعج"، أي تنزعج وتهرب من حركة الحصان (ميز العود). وكلمة ميز من "ميز الرجل اذا انتقل من مكان الى آخر. والعُود هو الجواد الكبير في السن. وميز هو الكر والفر، والاقبال والادبار. والعوّد في اللغة اسم للفرس المسنة.

(18) - تجاب: من الجلب أي في سنوات الجدب، تأكل في الذقيل، والذقيل في اللهجة الحطب الهزيم اليابس، وفي اللغة هو التمر الرديء، أي يصيبها الجدب حتى تأكل الحطب اليابس، وقوله : يابس خضر في بطنك يعود، أي يدخل معدتها يابس وتسترجعه أخضر، وربما كان ذلك من افراز المعدة وعصاراتها هضميه جعلته يثمر، ذلك أن البلعوم الطويل للناقة يحتوي على عدد هائل من الغدد التي تعمل على ترطيب الوجبة الغذائية الجافة مما يعين على سهولة تحركها إلى باقي أجزاء الجهاز الهضمي، خاصة وان الجمل يعتمد في غذائه أساسا على الأعشاب الجافة، وأوراق الشجر الشعمية القاسية. يقول الدكتور زغلول النجار: زود الله الجهاز الهضمي للجمل بالعديد من الانزيمات المنتجة فيه ، والكائنات الدقيقة المتعايشة معه لتقوم بتحليل المواد السيليلوزية القاسية المهمة مثل "فيتامين د" في جسم الجمل إلى خمسة عشر ضعفا لما هو موجود في أجسام باقي الحيوانات المجترة، على رغم من فقر غذاء الجمل بصفة عامة، وذلك لأن هذا الفيتامين يلعب دورا مهما في تركيز الكالسيوم في العظام وهو أمر يحتاجه الجمل بهيكله الضخم" نقلا من كتاب الحيوان في القرآن الكريم .

(19) - يقصد الشاعر في قوله لو كان فيك (المرارة) أي لو عندك مرارة ما استطعت الشيل، والشطر الثاني هو نفس معنى الشطر الأول، فالمقصد من النقص في الكبد، هي أن كبد الجمل بدون مرارة، فيراها الشاعر ناقصة، وكأن بهذا البيت يوضح أن عدم وجود المرارة في الابل هي التي جعلتها تتحمل هذه المشاق.

(20) - في هذا البيت يقول الشاعر: إن النظر في الابل علم عظيم، ونحن لا نطلب من هذا العلم إلا قليلا ، ثم يقول إن اسمك الهول في بلاد الهند، ولا يدري الباحث أن كلمة الهول هو اسما للإبل، أم كان للشاعر قصدا آخر.

21 - نزلتـــي فيـــهِ الكتـــابُ الجليـــلْ ... مُـــراحُكَ مُـــوشٌ مقبـــولُ السجُـــــودْ(21)

22 - غيّارةٌ لونٌ مَطرَاها طويـــــــلْ ... مِـــفاتُ الـــــرأبْ واللهِ زُرقٌ سُـــــــودْ(22)

23 - الـــيلُ نـــيشٌ في حَمُو الشعْـــــيلْ ... لُصـــــادرُ شَمـــسٌ كَيْ تُغرضُ الوقـــــودْ(23)

24 - ديـــر مـــراعٍ بالـــزور الثقـــــيلْ ... وتبـــرك فـــيه في مكفاةِ هـــــــودْ(24)

25 - عَبسًـــا لـــيشٌ كريحِ الكَليـــــــلْ ... رَضعـــــها حِقٌ سَمُوها صَـــــعُودْ(25)

26 - فـــيكَ امْـــراضٌ مَافيهِنْ نُخيـــــلْ ... سَبَبُـــهُنْ طَـــيرٌ مُوشٌ عَينُ الحَسُـــودْ(26)

27 - انْ جَـــاكَ اجْـــقارٌ يابنتَ الخويـــلْ ... ثلاثُ سنيـــنٍ مَرْجَـــاةٌ مُعَـــــدودْ(27)

28 - يُقـــولُ انْـــحازٌ والحاشي سَلَيـــــلْ ... يُعـــادي غَيرٌ في سِنٍّ لُولَـــــودْ(28)

---

(21) - يقول الشاعر : أنت تم ذكرك في القرآن الكريم (الكتاب الجليل)، وكأنه يتساءل لماذا طلب الله تعالى بالنظر إليك دون المخلوقات الأخرى، ثم يشير الشاعر إلى ظاهرة دينية، تأتي بعد الوضوء، وهي منع الصلاة في مكان الإبل (موش مقبول السجود)، ورد في كتاب حياة الحيوان الكبرى أنه سُئل الرسول الكريم عن الصلاة في مبارك الإبل" فقال: لاتصلوا في مبارك الإبل فإنها مأوى الشياطين" ص19.

(22) - غيّارة لون، أي يتغير لونها وخاصة في وقت الخريف والربيع عندما تسمن فإن لونها يزداد إبضاع أكثر، وكأنها غيرت لونها من الفاتح إلى الغامق، وجميع ألوان الإبل تتغير إلا الأسود والأربد لأنهما اللون الأصل فإنهما لا يتغيران، وكلمة والله تعني أو، بمعنى الأسود أو الأربد. وكلمة مطراها طويل أي موضوع الإبل شائك وطويل لمعرفة أسرار هذا المخلوق.

(23) - يقول الشاعر : لماذا الإبل تقابل أشعة الشمس بوجهها عند البروك وعند المسير؟. والشعيل يعني عند اشتعال النهار. يقول المربيون إن الإبل لا تتحمل أشعة الشمس في مؤخر رأسها ، لهذا تقابلها بوجهها.

(24) - يتساءل الشاعر عن سبب مراغ الإبل في التراب؟. وكلمة مرغ في العربية" المَرْغ: التقلب في التراب، ومراغة الإبل: مَتمرَّغها"، يقول العوّال: إن تقلب الإبل في التراب يرجع لعدة أسباب منها: تنشيط حركتها، والثاني لتنظيف جسمها من المتعلقات به، والثالث، للتخلص من أكل الحشرات. ، والسؤال الثاني : وتبـــرك فـــيه في مكفاة هـــــــود ، أي لماذا تبرك الإبل في المكان المنخفض، وربما سبب ذلك نعومة التربة من جهة، والتدفئة من جهة ثانية. ومكفاة هود : المكان المنخفض. والدبر: مُحدث، والزور: صدر الإبل.

(25) - يقول الشاعر: لماذا عرق الإبل (عيسا أو عبسها) له رائحة مثل رائحة عطر الاكليل، وهذا قد يكون لمشق البدوي لإبله فأحب عرقها ورأه كذلك، وربما برزت هذه الرائحة من أكل الإبل للأعشاب ذات الرائحة القوية، ثم يتطرق الشاعر إلى جانب آخر وهو أن الناقة المرضع التي يرضعها أبنها ثلاثة سنوات متتالية (حق) ولم يفطم نسمي(صعود)، وفي العربية" الصعود الناقة تُتقي ولدها بعدما يُشْعِرُ ، ثم تُرام ولدها الأوّل. أو ولد غيرها فتدر عليه. وقال الليث: الصعود الناقة يموت خوارُها فترجع الى فصيلها فتدر عليه، ويقال هو أطيب للبنها، والشد للخالد بن جعفر الكلابي يصف فرسا:

امرت لها الرعاء، ليكرموها، ... لها لبن الحليلة والصـــــعود

والحق هو الجوفر الذي يبلغ الثلاثة من العمر، فيسمى العام الأول ابن عشار ثم ابن لبون ثم الحق، وربما كلمة صعود تابعة من تصاعد الرضاعة للجوفر لسنواته الثلاث.

(26) - وفي هذا البيت يتساءل الشاعر عن الأمراض التي تصيب الإبل، وهو لا تخلى عليه (مافيهن نخيل)، فيقول إن أحد هذه الأمراض هو الطير وليست عين الإنسان الحاسد، والطير الذي يتحدث عنه الشاعر اختلف فيه المربيون، فمنهم من قال: إن هناك طائرا ينزل على الإبل وخاصة التي تصاب بالحشرات كالقراد والنمل، فيزيلها الطائر بمنقاره، ومنهم من قال: إن الطير هو مرض يصيب الأمعاء، وسمي طير لتطير النفس منه، ومنهم من قال: إن هناك طائر في مصر ينقل الوباء والمرض إلى الإبل ، والباحث لبعده عن الإبل لا يستطيع أن يرجح أحدا من هذه التفسيرات.

(27) - ثم يتحدث الشاعر في هذا البيت عن مرض آخر وهو (اجقار) ، ويقول مربيون الإبل : هو داء يصيب الإبل من الداخل ويبقى معها ثلاث سنوات متتالية ، إما تموت بعد ذلك أو تشفى، وهذا معنى قوله : ثلاث سنين مرجاه معـــــدود ، وفي العربية أن الإبل في هذه الحالة تظهر عليها أعراض المرض منها: تغير رائحة جسمها، وتضعف بنيتها، وتمتنع عن الطعام. وبنت الخويل هي الناقة، والخويل هو الجمل الذي لم يعتد ظهره الركوب، بل جعله العوّال للحمولة فقط .

(28) - يذكر الشاعر مرض ثالث من أمراض الإبل وهو (انحاز)، و" النحازُ داءٌ يأخذ الدواب والإبل في رئاتها فتسعل سُعالا شديدا"، والحاشي هو ولد الناقة. وسليل أي مصاب بمرض السل، ويقال إنه يصيب صغار الإبل أكثر لضعف مناعتها، وهذا معنى قوله : يعـــادي غَيرٌ في سن لولـــــود .

29 - ويْـنْ جَـكْ جُـدَامْ لَهْ كِيْه بْكَـــيلْ رَسْـــمْ بالـنَّار دَارُو بالجْـــــــدُودْ(29)

30 - وْعَـنَّام احْـــــدَاشْ دِرْتِيـــهْ الجْمِـيلْ فِـي شِيـْـاب لِبَّـاست جِـــــــرُودْ(30)

31 - تْشِيلِي نَـــجعْ ويْـزَلْكِـلْ رحِيـــــلْ لِـــيْنْ بْنَـــــار يِرْمُوكْ اليهُـــــــــودْ(31)

32 - تْجِيبِي ثَمـــرْ يَطْـــلقْ فِي عسِيـــلْ مَـــبْعَدْ ويِـــنْ مِنْ وطَنْ الغْـــــــرُودْ(32)

---

(29) - ويضيف الشاعر مرض رابع وهو(الجذام) هو مرض معدي يصيب الجسم من الخارج. وكان العرب تتطير منه وتتقززه، وهو يصيب الإبل والناس على السواء، ويقول العربيون: إنه داء يعالج الكي بالنار، وهذا ما وَجَدْنا عليْهِ آباءنا (رسم بالنار دارو بالجدود) . أي أنه سنة الأولين في علاج الإبل من مرض الجذام.

(31) - ثم يذكر الشاعر فضل الإبل على الأجداد عند دخول القوات الإيطالية إلى الأرض الليبية عام (1911) ، فيقول : أنت صاحبت الجميل على الشيوخ الضعاف(شبابين) وقصد به الشيب ووهن العظم، كما ورد في سورة مريم، الآية4، على لسان زكريا: {قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا } ، وكلمة (لباست جرود) هو رمز للزي الشعبي الليبي. وصورة الشباب كناية عن كل ضعيف لا يستطيع مواصلة الرحيل هروبا من بطش العدو المحتل، أكان ذلك شيخا كبيرا أو امرأة أو طفلا لا يقدر على شيء.

(31) - ويرسم الشاعر صورة الرحيل التي تظهر في حمل الإبل للنجوع (وهو كل مستلزمات السكن من والطعام والشراب، والذي لايقدر على المسير راجلا).

يقول الشاعر: انك لا تتوقفين عن المسير حتى الوصول أو الموت بنار الأعداء (اليهود). وقصد الشاعر الطليان لكراهيته لهم فشبههم باليهود. وكلمة (يرموك) من الرمالية وهي الثقل بالرصاص.

(32) - ويختم الشاعر مقطوعته بفضل آخر للإبل على التمر فهي تأتي بالطعام الصحراوي(التمر)، ويذكر جودة التمر الذي تأتي به الابل (يطلق ف عسيل)، أي يفرز مادة العسل من جودته. وكلمة (مبعد) من البعد، وطن الغرود (وطن الرمل)، والغرود هي الكثبان الرملية، ومفردها (غرد).

الفصـــــــــــل الثالث:

نقاط الالتقاء والاختلاف والصور والتشابيه بين الشعرين

ـ المبحـــث الأول / نقـــاط الالـــتقـاء بـــين الشـــعرين.

ـ المبحـــث الثاني / نقـــاط الاخـتلاف بيـــن الشـــعرين.

ـ المبحـــث الثالث / الصور والتشابيه المتكررة بيـــن الشعرين.

المبحث الاول :

نقاط الالتقاء بين الشعر الجاهلي والعامي الليبي

هناك خيط خفيٌ يمتد من خمسة عشر قرنا ليربط الشعر الشعبي الليبي بالشعر الشعبي الجاهلي مما يجعلهما متشابهين إلى حد كبير، يظهر في : ظاهرة الأمية ـ العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر ببيئته وناقته ـ واقتصار كلا الشعرين على المحسوسات، وإهمال جانب الخيال لأنهما ببساطة لم يعرفا هذا الجانب الذي يسمى ما وراء الطبيعة (ميتافيزيقا)، وإنما يتعاملا مع خواطرهما وثقافتهما البسيطة، وقد تلعب اللغة دور مهما في إيراد تلك الخواطر، وقد تكرر البيئة ما صنعته الطبيعة قبل خمسة عشر قرنا لتعطينا نسخة تكاد تكون كربونية، فالبكاء على الأطلال والتغزل بالمحبوبة وركوب الناقة، يكاد يشكل معظم ملامح شعر العصرين ـ نحن نقصد الجاهلي والعامي الليبي بكل تأكيد.

لكن تكرار الشاعر لنفسه بإعادة الصور والمفردات في القصيدة الواحدة أو في ما أنتجه، يعكس لنا مدى صغر القاموس الذي يستخدمه، ولا يلام في ذلك، لأن الطبيعة هي من فعلت لاهو. فهو بعد بصره في الصحراء باحثا عن الجديد فلا يرى إلا البرزخ الممدود بين العراء والأفق، أو كما قال إبراهيم الكوني " والأفق بلد بعد المسير الأفق، وكلما توغلا في الرحلة، كلما ازداد الأفق خلودا، وإصرار على التوالد"(1)، لهذا لم تمنحه حياته المزاجية الفرصة أن يذهب بعيدا بذهنه إلى ما ورائها، فكانت شاعريته لا تنجب إلا فردا تماما كناقته، لهذا كانت دراسة الشعر الجاهلي والشعر الشعبي متقاربة إلى حد كبير.

ومن وجهة نظر الباحث لابد وإن تكون دراسة مقارنة، وإن تكون دراسة تحليلية تطبيقية للحصول على الفائدة المرجوة، ولتقلل الهوة بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي الليبي، ولذا فإني في هذا الفصل سأتناول الدراسة من حيث الاتفاق والاختلاف، وسأختار أمثلة مختلفة من الشعر ليا علاقة وطيدة بالبدوي وإبله، وسأتعرض لأشياء موجودة في الشعر الجاهلي والشعبي الليبي، كالصور والتشابيه، وسنكتشف إن شاء الله أن معظم المفردات المستعملة في الشعر الشعبي ليا أصل واضح في الشعر الفصيح، وسنتبين بعد ذلك أن علاقة الشعر الشعبي الليبي بالشعر الجاهلي علاقة الفرع بالأصل وعلاقة تراث بالموروث، النظر فيه وإضافة عليه، ويمكن أن نجعل دراسة مقارنة بين الشعر الشعبي الجاهلي والشعر الشعبي الليبي في هذه الرحلة القصيرة والذي يظهر التوافق بينهما في عدد من الأمور:

1: افتتاح القصيدة بمخاطبة الأطلال:

هذا طابع تميز به الشاعر البدوي في الشعرين (الجاهلي والعامي الليبي)، و يظهر شعرهما بدائيا بدويا، وهذا ما جعل النقاد يتهمون الشعراء بالتقليد وقلة الابتكار.

ففي الفصل الأول مثلا من هذا البحث تركنا الشاعر الجاهلي يبكي على الأطلال، وقد ينادي من يبكي معه، ويشد الرحال إليها بذاته الجُمالية، ويخاطب الأطلال ويستنطقها، كما فعل امرؤ القيس مثلا:

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الرَّبْعُ وَانْطِقِ ... وَحَدِّثْ حديثَ الركبِ إن شئتَ وَاصْدُقِ (2)

فمن حيث التحية الصباحية التي وردت عند امرئ القيس فقد كررها إبراهيم بوجلاوي مع ناقته في قوله : (طيب صباحك)، أي أطاب الله صباحك وأنتِ تحملين الشحم (اللي) على أفخاذك ومرافقك:

طِـــــــــيبْ صَبَاحِـــــكْ ... وانتِ شَايْلة مالّيْ طول جَنَـــــــاحك (3)

---

(1) إبراهيم الكوني، التبر البري، ص 53.
(2) الديوان ـ ص 129.
(3) علي برهانه ـ كتاب الشعر الشعبي ـ ص 86.

أما من حيث الصورة فقد عبر الشاعر عن مأساة حضارية جماعية في كثير من مناطق الصحراء العربية، نتيجة لعوامل الطبيعية والبشرية التي جعلت البدوي يُبتلى بالترحال وعدم الاستقرار، وأصبحت حياته صراعا قاسيا مع الزمن يسجلها الشاعر الجاهلي في قصائده الطللية، التي تركناها واتجهنا غربا نحو الصحراء الليبية عبر ممر الزمن من غير مشقة ولا عناء، لسهولة التشابه بين المناخين (الفكر والطبيعة)، وانحدرنا إلى الوادي حيث كانت تقيم النجوع. وشاهدنا السبب نفسه يتكرر عند الشاعر الليبي باكيا شاكيا من تقلب الدهر، يحن إلى صورة الماضي الذي يحمل له كل الذكريات الجميلة، وهذا لا يوك التشابه في الطبيعة والمشهد والمعاناة فقط، بل يظهر في الألفاظ والمعاني أيضا، وذلك يعود إلى التجارب المتشابهة التي تفرضها البيئة الواحدة على سكانها، ولابد من مثال يؤكد ذلك، فوجدنا بن رويله المعداني أقربهم إلى الذاكرة في ملزومته التي يقول فيها :

تعالْ خبّر يا سوْف الجَين ع القديمين عربْ كانت تعْرفها وَيْن (1)

وإن كان امرؤ القيس قد تأدب في مخاطبة الديار بتحية ذلك الربع (عم صباحا)، فإن بن رويلة طلب من الوادي الحضور لكي يعم الود ويحلو الحديث (تعال)، ومهما كان الأمر بالتحية او بالمناداة، فإن طلب الكلام وارد عند الشاعرين، وإن كان امرؤ القيس طلب من الوادي أو الربع أن يكون صادقا، فقد فعلها بن رويلة أيضا في بداية السارحة الأولى حين طلب من الوادي أن يأتي إليه ويخبره بحقيقة قوم كانوا بالأمس هنا واليوم قد زالوا من هذه الأرض :

تعال خبر واحكي بالحق علي ريته قبل وزال (2)

ويمكن للباحث أن يتطرق إلى قول الشاعرين في جدول صغير حتى يسهل علينا فهمه:

الرقم	المفردات	الشاعر الجاهلي امرؤ القيس	الشاعر الشعبي بن رويلة المعداني
1	بداية الحوار	عمْ صَبَاحًا	تعالْ
2	اداة النداء	أيُّها	يا
3	المنادى	الرَّبْعُ	سوف الجَين
4	طلب الكلام	انْطِقْ	خبّر
5	طلب الصدق	اصْدُقْ	احكي بالحق

والتساؤل الذي يراود الباحث، ماذا يحمل زمن الذاكرة في نفسية الشاعر؟ وماذا يعني طلب الشاعر من الجماد أن ينطق ويخبر ويروي عن ما حدث في الماضي ؟ إن الباحث بعد دراسته للشعر الشعبي الجاهلي والشعر الشعبي الليبي على السواء يرى في ذكر الأطلال أو صور الماضي عدة أمور:

الأمر الأول / ظاهرة التقليد التي عاش في مناخها الشاعر خلقت له علم يعتمد عليه في قول الشعر، فالبيئة تبقى مدرسته التي فيها ترعرع، فشب فيها الصغير وشاب عليها الكبير ، فحفظ منها ما حفظ، وروى لها ما روى، وقال فيها ما سمحت به القريحة فظهر القول على قدر المناخ الذي نشأ فيه .

الأمر الثاني/ إن الماضي له تأثير كبير على النفس البشرية ـ الكبير منهم والصغير، المرأة والرجل، لهذا كان محبوبا للجميع لما له من صور يحبذها الكبار ويعشقها الصغار ليعيدهم للماضي ولو في خيال الشاعر الذي يقدمه لهم في لوحة شعرية قد زينها بألوان من عنده تتمثل فيها صور الشباب والأيام الفتية ليراها كل منهما بطريقته الخاصة في البحث عن الذات . أما المرأة فإنها مفتاح كل قصيدة ودافع كل عمل شعري يشد بها الشاعر بعض أذان السامعين، وإن حاول بعض الشعراء الشيوخ في الشعر الشعبي أن يتعففوا عن ذكرها فهذا واعز خارجي فقط، والشاعر في هذه الحالة يستبدلها بوصف الناقة أو مخاطبة الإبل بصيغة المفرد، ويكون فحل الإبل سيد اللوحة. فإذا ما تهيأ السامع وطرب انتقل به إلى الرحلة والراحلة ورسم النجوع والفرسان .

---

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 114. (2) المرجع السابق نفسه .

وقد يضيف الشاعر إلى ذلك قليلا من مغامراته الخاصة او مغامرة غيره يرسم فيها صورة فارس عاشق، كما في مقطوعة عبدا لله بن بشير الشريف التي تتكون من خمسة وثلاثين بيتا، رسم فيها مشيدا بمثل مغامرات الشباب من أجل رؤية الأخر له، ونحن نقطف بعض الأبيات لندلل على ما نقول :

فيهم ولد طايخ عطيب نيـــــالي	تفكر رهينة في الجبيرة دايـــــر
قال ويش عذري لبو نياب مجالي	وين نوصله يظهر علي عوايـــــر
لازم نرد نجيب منه اجـــــمالي	لو تم خشمه في الثـــريا دايـــر
والا انقرطسة والا ايقرطس حالي	خيرمن حيا نفسي بغير ثمـــــاير
ولا نرد لنجمع بو الاظـــــلالي	كسير خشم ما عـــنديش انكاير (1)

هذه الأبيات تعطي صورة حقيقية لحياة البدوي التي يربط فيها بين حياته الشخصية واسترداد الإبل، ليظهر فيها ذلك الشاب الشجاع (طايخ) بالبطولة في تحقيق ما تفخر به فتاته، أو الموت دون ذلك، (قال ويش عذري)، أي لا عذر لي مع الفتاة التي كنى عنها (لبو نياب مجالي)، وهي كناية للمرأة الجميلة، ثم يبين الشاب موقفه مما يجري (لازم نرد نجيب منه اجمالي)، ففي هذا الشطر يذكر الفتي الأمر الأول: لابد من استرجاع الجمال مهما كان الأمر، وفي الشطر الثاني يكون الخيار الاخر : هو الموت لأحد الطرفين (والا انقرطسه وإلا ايقرطس حالي)، و القرطسة كناية عن القتل، ثم أن الموت خير من الذل (خير من حيا نفسي بغير ثماير) والثمايرمن الثمرة، وهي الفائدة المرجوة من العمل، أي أن حياته بدون فائدة لا قيمة لها، ويكمل الشاب قوله في هذا الجزء

ولا نرد لنجع بو الاظلالي كسير خشم ما عنديش انكاير

هو يفضل الموت على الرجوع إلى النجع ذليلا، لا يملك ما يفاخر به أمام فتاته (كسير خشم)، واستعار الأنف (الخشم) رمزا للشموخ والكبرياء:

زرع البندقة والضرب فيه موالي	صاحبه نقيـــحه والأيام قصـــــاير
كرب الصبع جا طايح قتيل الوالي	قـــعد غفير في فج الخـــلا للزاير
يا خسارته شـــينك ولد زلالي	مـــشي وماتقي موعـــد مع ام ظفاير
كثيرالحســـب رحاب با لزيوالي	الـــيوم في الخلا للذيب لحـــمه باير
كيفه غلا موتي الانيـــاب مجالي	انعدوه لايصير لاهو صـــــاير(2)

ثم يرسم الشاعر المعركة التي تم استخدام فيها البندقية (زرع بندقة والضرب فيه موالي)، غير أن خصمه كان دقيقا في إصابة الهدف، ورمز الشاعر إلى الموت (الأيام قصاير)، أي أن أيامه قصيرة، ويصف الشاعر دقة الإصابة وارتماء الشاب على الأرض (قعد غفير في فج الخلا للزاير)، أي بقي مرميا في هذه الصحراء، ثم يتحسر الشاعر على ذلك الشاب الشجاع بقوله (يا خسارة شينك ولد زلالي)، أي يا حسرة على ذلك الولد الجميل الذي ذهب (مشى) ولم يجد موعدا لفتاته، والتي كنى بها في هذه المرة عن شعرها الطويل (أم ظفاير).

ويعدد الشاعر صفات ذلك الشاب ليزيد من تعاطف السامع فيقول: إن ذلك الفتي ليس جميلا فقط بل هو عفيف النفس (كثير الحسب) وكريم الطبع يفرح بالضعيف عند قدومه (رحاب بالزيوالي)، ثم يرسم الصور الحزينة لذلك الفتى (اليوم في الخلا للذيب لحمه باير)، وهي صور بالغ فيها الشاعر وهي أن الذئاب عافت لحمه، ليظهر الشاعر ما صار إليه حال ذلك الفتى.

هذه الحكاية القصيرة وإن لم يعطها الباحث حقها من التوضيح، إلا أنها صورة من الصور التي استخدمها الشعراء لغرض عاطفي يجلب إليه قلوب الناس، ليتعاطفوا معه ويميلوا إلى كلماته، ثم يبين الشاعر ما يرمي إليه في بيته الأخير وهو خلاصة ما يريد قوله:

---

(1) علي يرفته ، مقتطف الشعر الشعبي ، ص137. (2) المرجع السابق نفسه .

كيفه غلا مولى الأنياب مجالي انعدوه لا يصير لا هو صاير

فالشاعر يقول لهم إن هذه المعاناة تتطابق مع ما أحس به، وربط الشاعر ذلك بأداة (كيف)، أي تشبه حكايتي مع (غلا مولى الأنياب مجالي)، الذي يكون وجه الشبه فيه إنني حسبته (انعدوه) لن يحدث اليوم ولا غدا.

إن هذا التصوير تردد أيضا في الشعر الجاهلي مع اختلاف القصة والأحداث الداخلة فيها، ولو عدنا إلى المثقب العبدي في تشبيه ناقته بالحيوان الوحشي لوجدنا مثل هذا *.

فذاكم شبهته ناقـــــتي مرتجلا فيها ولم أغـــــــتد

أي أن قصة الحمار الوحشي أو الثور الوحشي ومعاناته مع الصياد تشبه كثيرا حال الشاعر وناقته في معاناته مع الحياة، وهذه الصور تكررت كما رأينا في الوصف الاستطرادي في الفصل الأول، ويمكن أن نستعين بالنابغة الذبياني في قوله :

فذاك شبهُ قلوصي. إذ أضرّ بها طولُ السُّرى، والسُّرى من بعض أسفاري (1)

وهذا يوافق قول عمران صالح العبدلي في خدام مجرودته **:

انظرْ كيفْ خطفني تشبيه مشيت معاه خطر ماضي منسي حاياه (2)

قد يرى الباحث أن تردد الشعراء في العصرين على هذه الطريقة في المعنى الواحد أوالفكرة الواحدة يعود إلى أن الفكرة قد تجول في رأس الشاعر فيلتقطها ويحاول إخراجها بصورة شعرية، وقد يجد صعوبة في إيصالها إلى الآخرين إذا لم يتبع سنة الأولين، وخاصة الذين لم يعايشوا التجربة نفسها.

والشاعر البدوي (الجاهلي و الشعبي) كان يحاول أن يكون صادقا في تعبيره، ويتوخى أن ينقل تأثره تأثيرا في نفوس السامعين، لذا فإنه يبدأ بتناول المعنى والصورة جزءا جزءا، مستعملا التشابيه الحسية الواضحة، تبدأ من ذكر الربع والديار والوديان والنجوع، ويرى الباحث أن الشاعر في الصحراء العربية يستعرض ما رسمه ويقارنه بالصورة المتكونة في فكره فيجد أنه لم يوف المعنى حقه، ولم يخرج معاناته كما أحس وأراد، وهو يعتقد أن ذلك راجع إلى نقص في التصوير، أوإلى إهمال بعض الأجزاء، فيدفعه هذا الإحساس إلى العودة إلى الفكرة نفسها يتناولها من زاوية أخرى .

لاحظنا هذا عند امرئ القيس وكذلك عند رحومة بن مصطفى والقارح والدكام، زد على ذلك أن الشاعر البدوي مغرم بالتشابيه، ويحاول دائما اصطيادها واختيارها، لتكون عونا له في وصف ما يريد، لعل ذلك يعود إلى وضوح الصحراء أمام البدوي وقلة المادة التي تحتاج إلى التصوير***، فيضطر إلى التكرار والإعادة، وهو في هذا لايعرف الرموز ولا يستعملها لأن حياته كلها صراحة، وأكثر التشابيه عند البدو تقوم أساسا على حياته اليومية، وما يشاهده من صور مادية ومعنوية تربط بين المشبه والمشبه به .

ولنلقي نظرة على شاعرين مختلفي العصر، أحدهما لبيد بن ربيعة والثاني بن روينة المعداني لتكون الصورة أوضح :

---

* انظر الفصل الأول من هذا البحث : الوصف الاستطرادي،ص 69.
** انظر سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، ص 274.
(1) الديوان ، ص213.
(2) القناة التراثية الليبية ، الأرشيف .
*** أنظر الى الفصل الأول في الشعر الجاهلي بمباحثه الثلاث.
يقول لبيد بن ربيعة:

بكتنا أرضنا لمـــا ظعـــــنا وحيـــــتنا سفيرة والغيام
محل الحي إذا أمسوا جميعا فأمـــــس اليوم ليس به أنام (1)

فيكرر بن رويشه المعداني الصورة من جديد وإن اختلف المكان:

اليوم خالي ما فيك رشـــــق طـــــرى نك ما طاري لتلال
الناس اللي بيهم شـــــارق اللـــــي كانوا عزوة للمـــال (2)

اتفقا الشاعران في صورة المكان الذي أصبح خاليا من الناس، فعند لبيد (فأمس اليوم ليس به أنام)، وعند بن رويلة (اليوم خالي ما فيك رشق)، فكلاهما يدلل على صورة الديار بالأمس، وكيف أصبحت اليوم .

ثانيا : وضوح التشبيه

الشاعر البدوي في المرحلتين حين يقارن بين موصوفين، يبحث عن أشياء قريبة المتناول بارزة للعيان، لا يحتاج السامع لأي جهد في فهم ما يرمي إليه الشاعر، لأن الشاعر يحاول أن يصل بالسامع إلى فهم المعادلة من صور المقابلة والمقارنة التي اتسمت بطابع التشبيه حين يخرج بنتيجة تجعل السامع يستمتع بما يشاهد، وذلك بالثناء عليه أو ترديد آخر القافية معه، أو تحريك الرأس ورفع اليدين، أو قولهم له (أحسنت) في لغة الأصل، أو(صدقت) في الفرع تجعل من الشاعر يحس بنعمة الإبداع، ويجد متعة في ذلك حتى يعود إلى التشبيه الذي سبق إليه، أو الذي أتى هو به وأعجب السماع، أو من وجوه مختلفة ويقلبه على معانيه المتعددة، ويرسم له كل إطار يمكن أن يبرزه في أحسن حالاته، وأبعده مرمى حتى يصبح المعنى اقرب للفهم وأسهل للحفظ، فمثلا حين يشبه الشاعر الجاهلي سرعة الناقة بالحمار الوحشي كقول النابغة :

كأن رحلي وقد زالَ النهارُ بنا، يومَ الجليلِ على مستأنسٍ وحِدِ (3)

فعندما يقارن الشاعر بين ناقته والحمار الوحشي، فإنه يتوخى ما بينهما من نواحي الشبه ، والتعرف على الصلة بين أجزائها، فالسامع يعلم حق العلم أن الشاعر استخدم المشبه (الحمار الوحشي) لخدمة سرعة ناقته، وكذلك يفعل الشاعر الشعبي سعد عبد الرسول العوامي حين وصف جمال الإبل بظلمان المداحي وقصد بها ذكر النعام الذي يحرس البيض، ولم يكن في بال الشاعر أن الجمل صورة طبق الأصل عن الظليم، ولكنه رأى فيه أشياء توافق الظليم تتمثل في السرعة واعوجاج الرقبة وطول الساقين وكذلك ضخامة البنية والانتعاش وان الصغرة لا تعلوه :

جمالك كيف ظلمان المداحي لاهنّ صفرٌ لا فيهن رقيق (4)

فربط جمال الإبل بالظليم (ظلمان المداحي) بأداة التشبيه (كيف) ليبرهن بعد ذلك على وجه الشبه الظاهر والباطن ، وينفي عن جمّاله بعض الوصف (لا هن صفر) و(لا فيهن رقيق)، وهو يبعد رقة العظم أيضا، فالتشابه بين الإبل والنعام عند الشاعر الشعبي في ليبيا لا يختلف عن سلفه أمرئ القيس حين وصف راحلته وكأنها ظليما فزعا من دنو الظلام حين تذكر بيضه :

كأني وَرَحْلي والقِرَابَ ولمرقي عَلى يَرْقَئيْ ذي زَوَائِدَ نَقْنَقِ
تَرَوَّحَ مِنْ أَرْضٍ لأَرْضٍ نَطِيَّةٍ لِتَذْكَرَةِ قَيْضٍ حَوْلَ بَيْضٍ مُفَلَّقِ (5)

(1) الديوان ، ص164.
(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص 114.
(3) الديوان ،ص 29.
(4)يونس قنوش، الإبل في الشعر الشعبي ، ص256.
(5) الديوان ،ص 130.

ثالثا : ظاهرة التكرار:

إعجاب السامعين بقول الشاعر والثناء عليه وترديد عبارته، أو حفظ قصيدته بأكملها جعل من ظاهرة التقليد تتسع، لأن الشاعر لا يكون شاعرا إلا وقد حفظ وروى من إشعار غيره ما يساعده على تدريب قريحته، وصقلها، حتى تصل إلى مرحلة الإبداع، فالبيئة مدرسة للقاطنين بها فهي تشكل شخصياتهم وألفاظهم، وقبل ذلك طرق تفكيرهم، لهذا فالشاعر لا يغير إلا قليلا في ترتيب المفردات، أو اتساع رقعة القصيدة او تقصيرها، وهذا التوارد هو الذي جعل من التقليد من أهم المآخذ على الشعر في المرحلتين، وهو الذي جعل بعض الشعراء يصلون إلى المعنى الواحد، فيشعرون وكأنه لم يعد فيه ما يضاف إليه، ويصعب عليهم التجديد فيقفون معلنين أن الأفكار المهمة قد نضبت، وإن السابقين لم يتركوا لهم شيئا يمكن أن يظهروه للسامعين، لكن الدكتور علي برهانه لا يرى في التكرار ضررا بالقصيدة على المستوى اللهجة أو الفصحى: " إن هذا التكرار لا يسيء إلى المستوى الفني لهذا الشعر، وبالطبع هذا الأمر معروف بالقياس إلى الشعر الجاهلي الذي كان في يوم من الأيام شعرا شعبيا "(1)

هذه الظاهرة ترددت عند الشعراء بشكل مفرط حتى لا يكاد السامع يميز بين قصيدة شاعر وشاعر آخر إذا انتبه لصورها وتشابيهها ليس لكلماتها وقافيتها، ويمكن أن نقسم التكرار إلى :

1- تكرار المعنى :

الرقم	الشـــــاعر	ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي:التجاء الحيوان إلى الارطاة هروبا من البرد	
1	امرؤ القـــيس	وبات إلى أرطاة حقف كأنـــها	إذا ألثقتها غبية بيت معـــــرس
2	النابغة الذبـــياني	وبات ضيفا لأرطاة ، والجـــاد	مع الظلام ، إليها وابل ســـــار
3	ضابيء بن الحارث	فبات إلى أرطاة حقف تلفـــه	شآمية تذري الجمان المفصـــلا
4	الأخـــــطل	فبات في جنب أرطاة تكـــفنه	ريح شآمية ، هبت بأمـــــسطار

تظهر في هذه الأبيات تكرار حالة الحمار الوحشي، أو الثور على حد سواء في صورة واحدة، فجميعهم يصفون الحيوان الوحشي بأنه قضى ليلته بجانب شجرة عظيمة (أرطاة) لتحميه من البرد والمطر، كما يتفقون في هذه الصورة معاناة الحيوان الوحشي بين المطر والليل والبرد فترة سقوط المطر، وتكتمل القصة وهي تحمل نفس المعاناة، ولو تركنا الشاعر الجاهلي واتجهنا إلى الشاعر الليبي، ونظرنا في هذا الجدول الصغير سنرى ظاهرة التكرار في الصور واضحة كل الوضوح :

م	الشـــــــاعر	ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي ووصف الجمل بالمخمور مثلاعلى ذلك	
1	إبراهيم عبد الحميد الحبوني	فحَلْها مثيت ريشْ فوق ذراعه	خمَـــاريدُوخ مـــع سكـــــاره
2	إبراهيم عامـــــر الزوي	جْمال الرَحْولة هايبـــت زْقيه	وْهو تقول شارب كاس من خمَارة
3	بن رويلة الـــــمعداني	جْـــمال الدربْك غير بالقوَاد	دايْخـــات راميهن سكر ع الشوَل
4	سعد عبد الرسول العوامي	فحلها بين للوان مصبوغ الوبر	يسكرم كما شوشان شارب سكيرها

إن الشاعر الليبي يكرر صور رفاقه ومدرسته البدوية في وصف حالة الجمل الهائج (بالسكران)، فمثلا الشاعر إبراهيم الحبوني يصور جمله (خمَار) ودائخ مع رفاقه (سكاره)، وإبراهيم الزوي كذلك يرى جمله وكأنه مخمور، مستخدما الشاعر أداة التشبيه في اللسان الليبي (تقول)، ويزيد من تصوير المشهد فيرسم للخمار كأس يشرب منه (شارب كاس)، ويكمل الصورة فيبين أن الكأس شرب من الخمارة حتى فقد الجمل صوابه، وصارت الجمل المروضة لأغراض النقل تهابه، وترتعب من هديره، فتهرب من أمامه وتترك له المراح، ولو تركناهما ونظرنا في قول بن رويلة المعداني وهو يصف عدد من الجمال الهائجات، وكأنهن في حالة سكر(دايخات)، ودفع بهن هذا السكر إلى تلقيح الشول (راميهن سكر ع الشول) .

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص7.

كذلك فعل رفيقهم سعد العوامي حين يصف مشية جمله وهو يترنح، وكأنه هجين (شوشان)، وقد شرب حتى فقد وعيه، ويظهر في الحركة الواردة منه (يسكرم)، مستخدما أداة التشبيه (كما).

أليست هذه الصور واحدة تعطي معنى واحدا، وهي أن الجمل في حالة هيجانه كأنه سكران أو مخمور، والشاعر يتتبع للمفردة (الخمر والسكر)، ليدلل مفاخرا على قوة جمله، ويرى فيه رمزا للفحولة والتكاثر، فيطرب لهذا، ويرضي فطرته. أما الشاعر في العصر الجاهلي فلم يشبه جمله أو ناقته بالإنسان المخمور، ربما لأن الخمر كانت مستباحة ، فلا حاجة له بإعطاء الصورة لغيره من المخلوقات ولو كانت ناقته .

خلال تجوالنا القصير في الفصلين ـ الجاهلي والشعبي الليبي ـ نلمس أن ظاهرة التكرار لا تخفى على الناظر المتذوق للشعر بعصريه

2ـ تكرار اللفظ :

من ظواهر التقليد في الشعر الجاهلي والشعبي تكرار المفردة أو التركيبة، مثل (كأن الرحل منها فوق جأب) نجد ذلك عند عدد من الشعراء في العصر الجاهلي، وهي صورة متكررة تظهر صورة الشاعر وقد صعد ظهر راحلته وكأنه بهذا ممتطيا حمارا وحشيا (جأب)، ثم يكمل بعد ذلك القصة التي تجعل من المطية تتشابه مع ذلك الحمار الصحراوي، حتى إذا فرغ الشاعر من هذا الاستطراد، عاد إلى ناقته من جديد، وكأنه بهذا يضرب لنا الأمثال لنفهم ما يعانيه في تلك الرحلة الصحراوية، المحيطة بالأخطار ـ الشمس والصحراء والليل ـ الناتج عنها العطش والتعب والخوف، والباحث يدلل قوله هذا بشاعرين كبيرين رسما نفس اللوحة، أولهما كعب بن زهير في قوله:

كأن الرحل منها فوق جـأب يقلب أتنا خلجا حـــيالا *

وثانيهما ربيعة بن مقروم في قوله:

كأنَّ الرَحْلَ منهُ فوقَ جَـأب أطاعَ لهُ بمَغفلة التَـــلاعُ (1)

كما ظهرت ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي أيضا مثل قول عمرو الجنجان* عن الإبل (مراكب بر)، وهو تشبيه الإبل بالسفن، ولكنها تختلف عن السفن في كونها (مراكب بر)، وهذه الصورة نجدها تتردد في قوله :

أثريتها مراكب بر و تعوم في الوطا مثل دايره جنجان غير أمثال(2)

وإن كان الجنجان قد أكد أن الإبل سفينة للصحراء (أثريتها مراكب بر) وتعوم في بحر الرمال(تعوم في الوطا)، وليست لها جنجان، لكنه مثل لذلك يضرب، وهذه المراكب البرية تكررت عند محمد القارح الذي بين فيه أن هذه المراكب تقطع المسافات، لتصل إلى الأوطان البعيدة:

مراكبْ بَرْ لا صارَنْ أخطار تْجَوَنْ عَا لأوْطان المبعدات (3)

وهما معا يتفقان مع ذي الرمة في نفس الوصف، وإن تغيرت كلمة المراكب إلى السفينة والمعنى واحد:

طروقا وحِلبُ الرَّحل مشدودةٌ بهِ سفينةَ برٍّ تحتَ خدْي زمامُها (4)

* انظر الوصف الاستطرادي الفصل الأول .
(1) المفضليات ، ج1، ص472.
(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص38.
(3) المرجع السابق، ص23.
(4) الديوان ،ص 431.

لو ضربنا مثلا آخر، وكان محمد الهاروج نموذجا لذلك حين خاطب إبله بصيغة المفرد (يا سوافة)، وهي الناقة الشرود، ثم تحدث عن نسلها فقال : (يا منسلة)، أي يا ذات نسل، وعبارة (مللي كبار خفافة) كناية عن الجمل الضخم الذي هو مصدر النسل، يظير هذا النازع الذكوري في توريد النسل إلى الأب ولم يشرك فيه الأم . كما ذكر الشاعر خف الجمل (أكبار) وهو وصف حسن بدلا من الكبير ليعطي اللفظ مزيدا من القوة و الفخامة، كما أن الجزء (الخف) يدل على الكل (الجمل) :

يا سـوافة يا منسلة مللي كبار خفافه (1)

هذه الصورة يبدو أنها أعجبت الشاعر جمعة بوخبينة فأعادها إلى قريحته، وإن غيّر السوافة إلى العنسافة، و(العنسافة) هي الناقة المتكبرة المتغطرسة المعجبة بنفسها :

يا عنـسافة يا منسلة م اللي أكبار خفافه (2)

وتبدو ظاهرة التكرار بين محمد الهاروج وبوخبينة بادية بجلاء، فالاختلاف يكمن في الكلمة الأولى بل أنها أيضا لا تختلف إلا في حرفين (العين والنون) بدلا من (الواو)، كذلك لو نظرنا إلى قول امرئ القيس وطرفة بن العبد لوجدنا ذلك التكرار الواضح، ففي البيتين التاليين يتناول امرؤ القيس وطرفة بن العبد قوة الناقة، فيصفها امرؤ القيس (عنس) وهي الناقة القوية ، ويشبهها بألواح الإران، ثم يتحدث عن ضربها (نسأتها) عند أخذ الطريق (على لاحب) :

وعنس كألواح الإران نسأتها على لاحب كالبُرْد ذي الحبَرَات (3)

في هذا يتفق امرؤ القيس مع طرفة بن العبد في قوة ناقته غير أن طرفة بن العبد كان أرحم من امرئ القيس في التعامل مع مطيته (الآمون)، فاستعمل الزجر بدلا من الضرب:

أمون كألواح الإران نصأتها على لاحب كأنه ظـهرُ بُرْجُد (4)

رابعا : ضعف التجريد:

التجريد ميزة حضارية تقوم على استخراج قاسم مشترك من تجارب متشابه، وعلى النظر إلى المعنى أو الفكرة بعيدا عن مظاهرهما المادية. فتغني الكلمة عن رسم الصورة، إننا نستطيع مثلا فهم القوة كمعنى مجرد، ويمكن لنا أن نصف بها شخصا ما دون الإشارة إلى حادثة معينة، أما البدوي فإنه يصف القوة في شدة الطعنة، والقوة في تحمل الصعاب، والقوة في رد الغزاة، إلى غير ذلك، راسما عشرات اللوحات والصور*.

هذا الضعف في التجريد هو أسلس ما نراه في الشعر البدوي بمرحلتيه من توافر الشاعر على المعنى الواحد بأشكال مختلفة، متناولا في كل شكل أحد أجزائه، ولكنه لا يرسم له صورة شاملة ولا يعبر عنه بمعنى مطلق.

ونظرا لضعف التجريد وعدم القدرة على النظر إلى داخل النفس، وحقيقة المشاعر بعيدا عن الأسباب والنتائج التي ترتبط بها، وبالتالي في التعبير عن الأفكار وعن الأحاسيس بصورة مادية، لا يمكن أن يفهم النسبية كفكرة مجردة، لكنه يعرف مثلا أن الليل بالنسبة للمهموم بطول ويمتد، حتى يحرمه من النوم، كما ورد عند محمد القارح في وصف همه :

---

(1) علي برهانه .كتاب الشعر الشعبي، ص94. * انظر الوصف الاستطرادي من الفصل الأول، ص189.
(2) الديوان ، ص51 .
(3) الديوان ، ص 86
(4) الديوان ، ص24.

غفيتُ الليل جَنَّ لي أفكـــار عقابُ الليل جَنَّ مـــتهايلاتْ
هجرني النوم والخاطر احتار وأفكار القلـب ثمَّنْ حايسَاتْ
شلت الليلُ منْ غير احتبـــكار انظاري في نجومه شاردات
خذته صلبْ مايبـــــلنْ عَذار يعدن في النـجوم المـــارات
بحورْ القلبْ تخبط عا لاوْعار وثرْدْ امواجها مثلاطـــمَات(1)

لو نظرنا إلى المفردات [غفيت الليل - عقاب الليل - شلت الليل - هجرني النوم] أو إلى [جدن لي أفكار - جن متهايلات - الخاطر احتار - أفكار القلب - بحور القلب - انظاري شاردات] ونجد أيضا تكرار الليل ثلاث مرات، والأفكار مرتين. وكذلك القلب .

والمتأمل في البيتين يرى (غفيت الليل) أمر طبيعي لكل امرئ، غير أن الشاعر أيقظته الأفكار فاحتار خاطره وهجره النوم، وإذا أمعنا النظر نجد أن الشاعر يكرر العبارت وكأنه يحس بأن السامع لم يستوعب حالته، فظل يكرر الصور أكثر من مرة ، وهو مثله مثل غير من الشعراء كقول بوخبينة :

إن كان قال شومة نلقانها شومه والشوم تابعها وهي تمشيله (2)

وإن كان بوخبينة قد تفنن في تكرار كلمة (الشوم) التي ظهرت مرتان في الشطر الأول، ومرة في الشطر الثاني، وإن كان تكرارها لم يكن مزعجا، فالشاعر يريد أن يظهر لنا مقدرته الفائقة على التحكم في الكلمات، ويستطيع أن يحولها ويحورها كما يشاء، أو يغير مكانها لتصبح ذات معنى أخر .

ولو عدنا إلى محمد القارح وهمومه الليلية المتمثلة في تلاعب الأفكار، وتوارد الخواطر على نفسه حتى الفجر، ونظرنا إلى (جن متهايلات) وبحثنا عن مثيلها في الفصحى لا نجد لها نظيرا في الفصحى لقوة الكلمة، وإن كان المعنى العام يعني تراكم الهموم وتسارعها إلى ذهنه، لكن لو نظرنا إلى قول الشاعر في وصفه لحالة الأرق التي أصيب بها لوجدناها خالية من التجريد فالمفردات التي استخدمها الشاعر تكاد تكمن في عبارة واحدة : (بتُ مهموما) :

وهو يتفق مع قول امرئ القيس الذي تردد كثيرا على ألسنة الناس في رسم صورة اليم :

وليلٍ كموْجِ البحر أرْخى سُدولهُ عليَّ بأنواعِ الهُموم ليبْتلي
فقُلْتُ لهُ لما تمطّى بصُلْبِهِ وأردَفَ أعْجازاً وناءَ بكلْكلِ
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصُبْحٍ . وما الإصْباحُ منْكَ بأمثلِ
فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ بأمْراسٍ كتّانٍ إلى صُمِّ جَندلِ (3)

فامرؤ القيس يحس بأن الوقت يمر به أيضاً من العادة ، فيعبّر عن ذلك البطء بتشبيهه بجمل تعب بطيء الحركة يتمطى ويتطاول ويباعد ما بين أوله وآخره ، ويعبّر عن ذلك أيضا بإحساسه أن النجوم ربطت إلى الصخور بأمراس من كتان، فلم يعد بإمكانها أن تغيب لتترك الصبح يظهر والليل يختفي مخلصا المهموم من ثقل همومه، كل هذه الأبيات التي اعتمد عليها الشاعر تعطي لنا معنى واحدا وهو أن (الشاعر بات مهموما)، فيظهر ضعف التجريد في ما رأيناه من كثرة إيضاح المعاناة ودوران الشاعر حول المعنى الواحد في أكثر من بيت، كما تظهر نظرته إلى الأشياء نسبية بشكل غريب .

---

* انظر سعدي ضناوي، اثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، ص284.
(1) علي برهانه ،كتاب الشعر الشعبي ،ج1، ص20.
(2) الديوان ، ص49.
(3) الديوان،ص 48- 50.

وللنظر إلى هذا الجدول لعل تكون الصورة فيه أوضح

الشاعر	محمد الاحول القارح	امرؤ القيس بن حجر
تكرار الليل	غفيت الليل ـ عقاب الليل ـ شلت الليل	وليل كموج البحر ـ ألا أيها الليل الطويل ـ فيا لك من ليل
ربط النجوم بالليل	انظاري في نجومه شاردات ـ يعدن في النجوم المارات	فيا لك من ليل كأن نجومه بأمراس كتان إلى صم جندل
ربط الهموم بالليل	غفيت الليل جدن لي أفكار عقاب الليل جن منهايلات	وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
تشبيه الهموم بالبحر	بحور القلب تخبط عا لاوعار وثرة امواجها متلاطمات	وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
صور الهموم	جن منهايلات ـ تمن حايسات ـ الخاطر احتار ـ انظار شاردات ـ يعدن في النجوم ـ تخبط عا لاوعار ـ	أرخى سدوله ـ بأنواع الهموم ليبتلي ـ

خامسا :الصورة المادية:

الشاعر البدوي جعلته الحياة الصحراوية يغرق في ماديته، فتطبع هذه المادية أدبه كله، والسبب في ذلك أنه أقرب إلى التعامل بالحواس منه إلى التجارب النفسية والمشاعر العميقة، فهو يستنفد طاقاته الفكرية لحاجات الجسد ومتطلبات حياته، فيشده ماء السماء و نبات الأرض لحاجته للغذاء والرعي والكساء، ويحفظ النفس من الأخطار ، لذا فإنه يبعد عن التأمل العقلي وعن الحضارة ورقي الشعور*.

والمادية تظهر في الشعر البدوي في الأوصاف والتشابيه، وهذا لا يعني أن الشاعر خاليا من المشاعر الإنسانية واللواعج الوجدانية، وإنما التعبير عنها كان ماديا ملموسا تظهر في لوحاته، فترسم خطوطها الحواس وتتلمس ألوانها وظلالها، والصورة المادية عند الشاعر البدوي معبرة بذاتها، والرمز فيها ماديا ظاهرا، فلو أخذنا العباس بن مرداس مثلا ، وهو يحاول أن يرسم صورة المذلة النفسية لمن يقبل الدية، فيصفه بالبعير الذي يستخدم لجلب الماء من البئر دون إرادة له:

أراك إذا قد صرت للقوم ناضحا يقال له بالغرب: أدبر وأقبل (1)

كذلك عندما يريد وصف الإبل وقد أخذ منها العطش والإعياء كل مأخذ، وهي منطلقة للماء فشبهها بالقطا تنهالك على الماء، ويصف حركة رجليها بيدين طفلة تلعب لعبة الطباخة أو الدباخة ، فتشابهه رفع يد الطفلة ، فنجد هذه الصورة عند إبراهيم بوجلاوي:

مدت يديها لعبة الديـــاخة مغير هي بخطوة للوطا كياله
قطاية فريدة عروتك ضباحه عاقبة على منهل صدر نشاله (2)

فالشاعر إبراهيم يقول (مدت يديها) أي أن الناقة مدت ذراعيها للمسير استعدادا للرحيل فذكرته بلعبة (الدباخة) أو الطباخة إلا أنه يستدرك الفرق بينهما فيقول (مغير)، وكلمة مغير بمعنى غير أن، و(هي) ضمير عائد على الناقة، وقوله (بخطوة للوطا كياله)، أي أن الفرق بين تلك الطفلة التي تمد يديها للعبة الطباخة وبين الناقة التي تمد ذراعيها لتطوي الأرض وكأنها تقيسها (كياله).

* أنظر سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، ص286. (1) الحماسة ، ج1 ، ص167. (2)علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ،ج1 ص88.

ويسترسل الشاعر في وصفها فيشبهها بالقطا الفريدة، وكلمة فريدة تثير استغراب السامع لمعرفته بأن القطا يسير في جماعات، ثم يقول (عاقبة على منهل)، وكلمة عاقبة تحمل معنيين، إما إنها تأخرت عن سرب فريناتها، أو إنها عقبت (النشل) وهو ساحب الماء بالدلو، فبعد أن صدرت الإبل وسقاتها أمنت القطا وأطمئنت وتوجهت بسرعة للماء وهو الأرجح، ووجه الشبه واضح وصريح بين الناقة والفتاة، والناقة والقطا، فالأولى تتمثل في الحركة البطيئة، والثانية تظهر في الحركة السريعة، ولو نظرنا في صورة القطا والناقة والفتاة (سلمى) عند مالك بن حريم:

تذكرتُ سلمَى والركابُ كأنها قطاةٌ وَارِدٌ بينَ الْقَاطِ ولعْلَعَا (1)

إن الشاعر يقول إنه تذكر سلمى وهي امرأة ناضجة شغلت بال شاعرنا في لحظة صورها بقوله (الركاب كأنها) ، وواضح أن الشاعر انحنى إلى هذا التشبيه بالقطاة الواردة بين المكانين القاط ولعلعا ليبين السرعة والشوق إلى ذلك المراد، وكأنه يريد أن يقول : إن تذكره لسلمى كان في ظروف قاسية، فلا وقت للركاب للتوقف بل أنهم يتوجهون صوب هدفهم توجه قطاة واردة، ووجه الشبه بين الشاعرين أن كلاهما شبه الناقة أوالإبل بالقطا الفريدة وجعلا وجه الشبه عندهما تحديد الجهة والعزم على الوصول إلى المكان متحديا عوائق الطبيعة.

فوسيلة الشاعر العربي البدوي دائما ملموسة ومحسوسة، فهو يستدل على المعنى من خلال بعض المظاهر المادية التي يتحلى فيها أو مقارنته بمعنى قريب المتناول، سهل المأخذ.

فالبدوي يرى البادرة ويلتقط اللمحة، فيتقبلها كما هي. وهذا يدل على بساطة التفكير، وعدم تضلعه في البحث عن الأسباب والمسببات، وربما يكون هذا السبب في بقاء البدوي على بداوته وعدم قدرته على الإبداع، وربما رفضه أيضا خوفا منه على ضياع فنه وتراثه الذي يراد لا يعادل بغيره، ولا يستطع التأقلم مع الجديد، ونحن حين نحارب الجديد ليس لأنه جديد ولكن رهبة منه لخفايا ما يحتويه الجديد .

سادسا : العفوية والبساطة:

رغم أن البداوة تظهر في العفوية والبساطة، وهي طبع أصيل في خلق أهل الصحراء، كما تقلب المزاج خصلة ميزتهم دائما عن بقية الخلق، إلا أن التبدل المفاجئ في مسلك الشعراء أذهل الكتاب والنقاد في معرفة أسباب هذا التقلب، وجعلت كل منهم يدلو بدلوه في البئر البدوي الذي يظهرلك في أول الأمر ضيق المجال وعميق ألا أنه ليس كذلك، ويستطيع النزول إليه كل من عرف طبائع الصحراء أو على الأقل سمع بها، والباحث يشارك في هذا المورد، وإن كان اقل خبرة من الكبار في معرفة من أين تؤكل الكتف، لكنه يحاول أن يرسم الصفات التي تطبع الشعر البدوي، ولو كان ذلك في نقاط:

أ : إن لسان الشاعر قد يشرد منه فيندفع ويسبق الفكرة المعد لها، ويجري إلى ذكر ما لا يجب ذكره، ولا علاقة له بالموصوف من قريب ولا من بعيد.

ب : يكرر الشاعر ألفاظا في القصيدة الواحدة عدة مرات وهي تقدم نفس الغرض، وهذا يبين قلة قاموس اللغة في ذاكرة الشاعر فلا يجد البديل فيعرض ما سبق أن تعرض له.

ج : التنقل في القصيدة إلى عدة مواضيع دون مقدمات أو تمهيد، والعودة الى الموضوع الأول مرة أخرى، وهذا يدل على أن الشاعر يتعامل مع الفطرة والارتجال والبساطة في التفكير .

د : تقارب المواضيع والصور في الشعر البدوي، حتى بالإمكان أن نستعرض قصيدة واحدة تصلح أن تكون نموذجا لذلك الشعر .

(1) الأصمعيات ، ص54.

الصورة الواحدة:

الطبيعة الصحراوية بما فيها من مشقة والأم فهي تأخذ عقول البدو فيحنون إليها، ويعشقونها ويحسون أن هذه القسوة تكسبهم قوة في الجسم وصفا في الذهن، ونعمة في التفكير، وهي التي جعلت منهم يشكلون رابطة اجتماعية واحدة، يحمونها ويحتمون بها، لهذا فهو يرسم مفاخر قومه ورجولتهم وردهم للظلم، ويفتخرون ويفاخرون بكثرة الأموال والأولاد، يكرمون الضيف، ويساعدون الفقير، ويضمون الخائف المتوحد، كما تظهر عندهم الصور المتكررة التي ترسم الحنين إلى الماضي والفخر به، فيخاطب الديار والأطلال بالمعنى، وكأنها تسمع وتعي، فيقول: (يا دار سلمى، يا دار ليلى ، يا دار عبلة) و (عرب كانت، الوادي اللي فيه ظلايل ، تعال خبر يا وسوف ألجين)، ومن صورة الماضي يظهر الاستطراد إلى بقية الصور، فيرسم الأجواد، والديار والإبل، والمطر، والسيل، والغزاة .

كل ذلك يحسسنا الشاعر أن الإنسان البدوي غير مستقر نفسيا ولاماديا، وإن تظاهر بغير ذلك، فالقلق يسيطر على نفسه، كما يسيطر على مفرداته، وعبارته وتراكيب قصيدته، ونحن لا نرى ذلك عيبا لتعاطفنا معه، ولمعرفتنا البسيطة عن طبيعة البادية، التي تتطلب ذلك الحرص وذلك الأعداد، التي يمكن أن نجعل مراحل عدم الاستقرار النفسي في نقاط:

1- رسم صورة حنين الشعراء إلى الماضي ، يدل على عدم الرضاء بالحاضر.

النجع اللي فيه لواليـــــب	دوازين يجيبوا في الرأي
اللي كان مزرب تـــزريب	علي منهل عز الســـقاي (1)

يكمن قدم صورة الماضي في (اللي كان) ويكمن الجمال في تلك الصورة التي يحاول الشاعر أن يجعلها مكتملة بالتركيز على مكمن الجمال وهو العقل فيقول : لواليب - دوازين - يجيبوا في الرأي ، وعلى جمال المكان في وصف المنهل العزيز، أو تصوير المكان الصحراوي كما فعل المرقش الأكبر:

وَدَوِيَّةٍ غَبْراءَ قَدْ طالَ عَهْدُها	تَهالَكَ فيها الوِرْدُ والمَرْءُ ناعِسُ
قَطَعْتُ إِنِي مَعْرُوفِها مُنْكَراتِها	بِغَيْهامَةٍ شَمْسُ النَّهارِ دامِسُ
تَرَكْتُ بِها لَيْلاً طَوِيلاً ومَنْزِلاً	ومُوقَدَ نارٍ لَمْ تُرِمْهُ القَوابِسُ
وتَسْمَعُ تُرْقاةً مِنَ اليَوْمِ حَوْلَنا	كَما ضَرَبَتْ بَعْدَ الهُدُوءِ النَّواقِسُ (2)

2- التفاخر بالقوة والشجاعة يدل على الخوف من المجهول.

يقول عبد المطلب الجماعي:

إن صار المعيط ماتفوت جفيله	مايلزها نين ينحـــرق راعيها
يجنها سرايا دايرات ولـــيله	صقورة على قرّح سماح نصيها (3)

يصف الشاعر بني قومه في الشجاعة فيمثلهم في صورة تلبية النجدة والاستغاثة (إن صار المعيط)، كما يصف الرجال الأشداء وقد ركبوا ظهور جيادهم (صقوره علي قرح سماح نصيها) ، ويرسم حركة الاندفاع (يجنها سرايا) لاسترجاع الإبل بالقوة والحنكة، وهذا يوافق قول المنخل اليشكري في وصفه للفوارس على الجياد بالصقور.

---

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص256

(2) المفضليات ، ج1، ص567، 568

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص34.

وعلى الجـــــــياد المُضْمرا ت فوارسٌ مـــثلُ الصُقُور (1)

أما سحيم الحميري فإنه يفخر بنفسه قائلا: إن الشيوخ (البزل) - الجمل الذي بلغ التاسعة - إذا هم راهنوني كان لهم العذر، لأنهم أقراني، أما الفتيان وقد مثلهما الشاعر بابني لبون فلا عذر لهم إذا فعلوا لأنهم ضعفاء وغير قادرين على مصاولتي .

عذرتُ البُزْلَ إذ هيَ خاطرتني فمـــا بالي وبالُ ابْنَيْ لبـُون (2)

3 - الفخر بالأصل والفصل يدل على محاولة منه للقضاء على الخوف الذي بين جوانحه، واستبداله بقوة معنوية تتصارع داخل وجدانه، كما قال جمعه بوخبينة :

ولاتقول عمره سـيدها دلـلـها وشاشن لها لنظار من تدليـــله
ولاتقول رد القوم يوم شكلـــها امنين كل حد يظهر على تاصيله (3)

كذلك تفتخر الخنساء بأخيها صخرا الذي ترى فيه سيادة الرجال وعطاء الكرام، وعطف الرحماء:

وإنَّ صَخْرا لوالينا وســـــيدُنا وإنْ صَخْراً إذا نشْتُوا لنحْـــار
وإن صَخراً لمِقدامٌ إذا ركبـــــوا وإنْ صَخْراً إذا جاعُوا لعقَّـــار
نحّار راغية مِلجاء طاغـــــيةٍ فكّاكُ عانيةٍ للعظم جبّـــــار
ومُطعمُ القوم شَحْماً عند مسْغبهم وفي الجُدوب كريمُ الجدِ ميسارُ (4)

4- التباهي باستلاك الأموال (الإبل) يدل على الخوف من الفقر والجوع والذل.

في الأبيات التالية يصف جلفاف بوشعرابة سادة القوم وهو يكسبون الإبل الأصيلة ، ويحرصون كل الحرص على الحفاظ عليها وعدم بيعها مهما كانت الأمور (اللي عمرها يكمل وما باعوها)، كما يصف الشاعر ميزة هذه الإبل وكثرة عددها ووفرة حليبها، كما يبين عشق سيدها لها وتضحيته من اجلها:

مامـــــن فـــــروق قنّوها اللي عمرْها يكْمل ومَا باعُوها
تْملا الزّويلي وين ما بْهلّـــوها شلاّل شخْبها برّام تطلق عَيْنه
يْهونوا النّفس غْلها ومَا هانوها نزّالة اطراف الدّير بو تركينة (5)

ويتطرق أوس بن حجر إلى الفخر بسيد من سادة قومه فيصفه بالكرم والعطاء، كما يصفه باستلاك الإبل ذات شحم السنام ، وهو كناية عن الضخامة وجودة المرتع :

المطعمُ الحيَّ والأمْواتَ إن نزلوا شحمَ السّنام من الكوم المَقاحيد
والواهبُ النائلَ العِكّاءَ يَشْفعُها يوْمَ النّضال بأخرى غيرَ مجْهود (6)

5- رسم العزة والشرف يدل على الخوف من القهر والذل .

يظهر في بيتي محمد الهاروج كلمة (ديمة) ليوضح استمرار الحال ، كما يثني الشاعر على الإبل فيقول : إن الإبل لا مثيل لها في الحل والترحال وهي عز القوم ، كما يبين جمال أهلها وقد أدخلت عليهم السرور والبهجة عند عودتها من المرعى :

(1) الاصمعيات ، ص51.
(2) المصدر السابق ، ص13.
(3) الديوان ، ص48.
(4) الديوان ، ص42 - 43.
(5) يونس قنوش، الإبل في الشعر الشعبي ، ص231.
(6) الديوان ، ص27.

وديمه وجوه العز هي مكسوبه — البل اللي ماكيفها رحـــــاله
مسمح هلها وين باتـــت روبه — ولا هناك مفقودة ولا مشغالة (1)

غير أن لقيط بن يعمر الأيادي خشيّ على قومه من ضياع هذا العز، وهذا الإرث الذي تركه لهم الأجداد إذا هم انغمسوا في ملذاتهم ونسوا إبلهم، فإذا ضاعت هذه الإبل ضاع كل شي (المال والعز) :

يا قوم إن لكم من عز أولـــكم — إرثا قد أشفقت أن يودي فينقـطعا
وما يرد عليكم عز أولـــــكم — إن ضاع آخره أو ذل ، فا تضـــعا (2)

6- رسم المطر والسيل وزخرفة الطبيعة يدل على الخوف من الجدب والقحط.

عنى الشعراء بالمطر، كما عنوا بالبحث عن أماكن سقوطه ، فهذا زهير بن أبي سلمى يصف المطر(بماءٍ لا رشاءَ لهُ) والطبيعة الخلابة (مُكَلَّلٌ بأصول النَّبْتِ تَيْسجُهُ) ، كما يرسم صورة القطاة المطاردة من قبل الصقر (الأظفارُ) :

ثمّ اسْتمرّتْ إلى الوَادي فألجأها — منْهُ وقدْ طبعَ الأظفارُ والخَنَـكُ
حتى اسْتغاثتْ بماءٍ لا رشاءَ لـهُ — منَ الأباطحِ في حافاتِهِ البُـرَكُ
مُكَلَّلٌ بأصول النَّبْتِ تَيْســـــجُهُ — ريحٌ خريقٌ لِضاحي مائهِ حَبُكُ (3)

وكذلك فعل عامر محمد المقرحي حين وصف الصباح بعد ليلة ممطرة سقت الطبيعة وجف السيل وتجملت الطبيعة الزاهية بالألوان الجميلة (عشبه بالألوان النايرات):

بات الصبح واصْبَحْ غديرَه — الواطي والغلاوي جالبَاتْ
جَفْ السَيلْ واجَامل صغيره — عِشْبَه بالالوان النَايْـــرات (4)

7 - رسم الهموم في الليل وخاصة عند الهجوع إلى الفراش يدل على عدم الاستقرار :

يخاطب الراعي النميري ابنته (خليد) فيعبر لها عن حالته القلقة (ضاف وساده - همان باتا جنبه ودخيلا) ، ثم بين لها سبب همه الذي يظهر في نوقه الفتية (قلصا لواقح) التي يكمن في ذبحها للضيوف:

أخليد إن أباك ضاف وساده — همان باتا جنبه ودخيـــلا
طرقا فتلك هماهمي أقريهما — قلصا لواقح كالقسي وحولا (5)

وهذا الهم عاود إلى محمد القارح في فراشه أيضا، وإن جاء (عقاب الليل) إلا أنه أرّقه وحرمه من لذة النوم:

غفيت الليل جدن لي افكـــار — عقاب الليل جن متهـــايلات
هجرني النوم والخاطر احتار — وافكار القلب تمن حايـــسات (6)

---

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص95 - 96.
(2) الديوان ، ص85.
(3) الديوان ، ص45.
(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص73.
(5) الديوان ، ص 47.
(6) علي برهانه ،كتاب الشعر الشعبي ، ص20.

سابعا :المبالغة في الصور:

الشاعر البدوي يعشق حياته إلى درجة الجنون، فيدفعه العشق إلى الخروج عن المنطق والواقع، ولو قارن بين ما يقوله وما يحصل حقيقة في حياته، لا يقن أن لا أحد يصدق ما يقوله، وهي نتيجة لضعف التجريد لأنه لو نظر إلى العمل أو الشيء بشكل مجرد بعيدا عن العاطفة وعن علاقته به لما زلق لسانه بما يقول، وهذا ناتج لاختلاط الواقع بالخيال في ذهن الشاعر البدوي، إذ يكثر من أمنياته وأحلامه حتى يخرج عن الواقع، وهذا يتمشى مع قول (أحسن الشعر أكذبه) .

والمبالغة عند البدو بالذات عادة ما تظهر في الفخر، فالشاعر يفخر بمساعده وقوته وقتل الغزاة أو الانتصار الخارق عليهم دائما، والشاعر يفخر بقومه فيجسدهم تجسيد الأبطال، فنبيهم أولوا الألباب، والأسياد والأشراف، وهم لا يفعلون إلا صنائع الرجال ، اشتهروا بالكرم، ومساعدة الضعيف فإذا جاءهم من سلب ماله عوضوه له، وهم كثيرو العدد يملئون الفضاء حتى يضيق بهم .

فمثلا عند عمرو بن كلثوم يرسم الشاعر المبالغة التي تظهر في الطفل الرضيع حين يبلغ الفطام يصبح بطلا عظيما يخر له الجبابرة سجودا، وهي صورة خارجة عن الحقيقة وإن قصد بها الشاعر قوة قومه وشجاعتهم، إلا أن الصورة المرسومة للقصد مبالغ فيها، ولا تقترب من الواقع في شيء :

إذا بلغ الرّضيعُ لنـــــــا فِطاما تخرّ له الجبـــابرُ ساجديـــنا (1)

ولو نظرنا إلى قول عبد المطلب الجماعي حين وصف الشيخ الكبير (الشايب) حين يمتطي ظهر الجواد، فيصبح وكأنه شابا قويا، وينفي عنه الشاعر صفة الشباب (هو ع الخيل ما هو شايب) ، ثم وضح الشاعر أن أعراض الشيخوخة (الركبة والعين) يستبدلهما الشيخ بعين الجواد وركبته فيصير شابا (هن ركبته والعين بشبح بيها) وهي ليست حقيقة واقعة وإنما رمى بها الشاعر فائدة الخيل وقوة عزيمة الشيخ ، فربطهما ببعض، فصارت أرجل الجواد وعيناه ملكا لذلك الشيخ فاكتسب بذلك الفتوة بوجوده على ظهر الجواد:

والشايب وهو ع الخيل ما هو شايب هن ركبتُه والعـــين يشْبح بيها (2)

والشاعر البدوي يفخر بما يملك من إبل، وهو يريد بما يملك نادرا ليس له مثل ، لا يستطيع الآخرون اقتناء شبيه لما يملك، لذا فإنه إذا وصف الأشياء البسها مجموعة من صفات لا توجد في غيرها، والشاعر يبالغ في وصف عواطفه سواء منها عواطف الحزن والمحبة أو الإعجاب، فإذا ما فقد حياته الأولى حنا إليها وبكاء، ولئن كانت المبالغة مذمومة عادة، فإنها في الرثاء محمودة، لأنها تصدر عادة عن حالة يكون فيها الإنسان خارجا عن طوره العادي، تصطرع في نفسه أحاسيس من نقمة وحزن وثورة ويأس، فالمصيبة التي ألمت بتلك الديار أو ذلك النجع غير عادية، لايمكن أن يصاب بأعظم منها، لذا يرى من غير المعقول أن لا يحس بها الكون بأكمله ، من هنا تظهر صور الطبيعة التي تتمثل في غزارة الأمطار وحركة السيول، وجمال الطبيعة، وتظهر صورة الوحوش التي عمرت المكان بعد أن هجرها بني الإنسان .

من هنا يكون دور الشاعر بالرجوع إلى صورة الماضي الجميل، فيرسم أهله وعشيرته ، وتظهر صورة الحسان في أجمل ما تكون المرأة، ولذلك يصطنع المبالغة في ذكر ما ينتابه من هموم وأشواق إذ يقف بأطلال ديارها، وما يسيل من دموع من عينيه تجري كما تتدفق الجداول، أما الأسى الذي يتولاه فيو أسى قاتل يكاد يصرعه لولا أن يرفق به أصحابه.

---

(1) شرح المعلقات العشر ، ص162.
* "الركبة في الشعر " والرُّكبتان : مؤصل ما بين أسفل أطراف الفخذين وأعلى الساقين"
(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1 ص33.

ما أكثر ما يستخدم الشاعر البدوي من تشابيه واستعارات التي يستخدمه لهذا الغرض، في رسم صورة أهله وشجاعتهم وكرمهم ، وما يملكون من إبل ، فيرسمون الناقة أو الجمل في الضخامة والقوة، فهما مرة كالقصر والسفينة والنخيل والرعد، ومرة أخرى كالوحوش والصخور، والطيور.

لو نظرنا الى الشاعر امرؤ القيس حين بالغ في وصف ناقته الأمون ببنيان اليهودي ، فليس من الواقع أن تصل الناقة مهما كانت ضخامتها ببنيان اليهودي :

فعَزَيتُ نفسي حينَ بالُوا بجَسْرَةٍ أمون كبُنيان اليَهوديّ خَيْفَق (1)

كذلك فعل الشاعر عبد الواحد الجنحاني حين بالغ في وصف جمله فجعل منه أسطولا كبيرا قد توسط البحار كما في هذا البيت :

وينْ صَبّنا منّه صبيقاتْ إلا بابُورْ على الابْحارْ (2)

ثامنا / الوزن والقافية:

تتفق بعض قصائد الشعر الشعبي الليبي مع سلفه الجاهلي - الشعر العمودي - بأن كليهما يقوم على الوزن والقافية، رغم أن الشاعر العامي في ليبيا يبدو أكثر سيطرة على قصيدته من الشاعرالجاهلي، إذ تقوم القصيدة الشعبية على قافيتين في الصدر والعجز، ومثل ذلك ما رأيناه في الفصل الثاني في مباحثه الثلاث، وأما من حيث الوزن العروضي للشعر الشعبي فهناك من يقول إن الشعر الشعبي لاينسجم مع عروض الشعر العربي لاعتماده على أصوات اللهجة، ومن ثم فإن بحوره يمكن أن تخالف بحور الشعر المنضبط بشكل العربية الموحد، وعلى ذلك فيمكن وضع عروض خاص به، إلا أن الصعوبة تكمن في قراءته من منطقة لأخرى وفي ضوئها يختلف التقطيع ومن ثم وزن البحر.

وهناك من يرى أنه بالإمكان إخضاعه لعروض الشعر العربي، وأن المسألة صوتية بحته كما الشعر العربي، إلا أن هناك تجاوزا في الزحافات والعلل التي تعتري تفعيلات البيت الشعبي عن تلك المحددة في الشعر العربي.

وعلى هذا الرأي الأخير فإن معظم الشعر الشعبي الليبي باعتباره منتوجا صحراويا فإن إيقاعه في الأغلب الأعم ينحصر في بحرين هما :

الأول/ بحر الهزج:

وهو من البحور الأولى التي استقاها العربي من إيقاع البيئة، حيث صوت حركة الإبل في تبديها عبر رحلتها بإيقاع يوازي:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

الثاني/ بحر المتدارك:

وهو أيضا يعرف ببحر(الخبب) ، وهو كذلك من إيقاع البيئة الصحراوية، حيث صوت حركة الخيل في ركضها، وقد سمي أيضا ركض الخيل:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

(1) الديوان ، ص129. (2)علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص187.

وعند سرعة الركض يتحول إلى :

فعـــلن فعـــلن فعـــلن فعـــلن فعـــلن فعـــلن فعـــلن فعـــلن

"وإذا كان ضابط الإيقاع في الموسيقى يمثل عنصرا بارزا وذا أثر كبير في ضبط انسياب موجة النغم الموسيقي فإن القافية في الشعر تمثل عنصرا إيقاعيا قويا وبالغ الأهمية إذ تربط بين الوحدات الشعرية المتماثلة في الأبيات" (1)

والقافية رافقت الوزن في الشعر الشعبي الليبي منذ بدء نشأته بل كانت أقدم منه وتجاوبت معه وامتزجت فيه فأصبح الوزن والقافية هما عماد الشعر الشعبي في ليبيا كما كان سلفه

ونحن نرى أن الأمر يحتاج إلى دراسة أعمق وتحليل عروضي أشمل للشعر الشعبي الليبي حتى يظهر مدى انسجامه مع عروض الشعر العربي مع بعض التغييرات في التفاعيل في الأعاريض والإضراب أو استنباط بحور جديدة خاصة به، وهذا أمر لا يتسع المجال للحديث فيه.

أما الموسيقى فهي لغة الحياة والدليل على ذلك ما تسوقه لنا الطبيعة من خرير ماء وغناء الطير، ثم التناغم بعد ذلك كله الذي يجده الإنسان في كل ما يأنس به من أصوات.

لنأخذ مثلا: الرحى تلك القطعة الحجرية المزدوجة التي تصدر أنينا موجعا عند السحن. إن ذلك الأنين من شأنه أن يحرك كوامن شجن امرأة بدوية لم تكن من ضمن أولوياتها الغناء في ساعات الفجر الأولى، بل حاجتها إلى حفنة الدقيق تلك التي تحصل عليها من سحق حبيبات الشعير بين شقي الرحى.

لكننا عندما نسمعها تغني:

ياجـــايبة تمـــر فـــزان ياحـــارثة في البـــداري
وهاذيـــك نـــــاقة الغالي ما تجيـــــب غير البكاري(1)

نعرف أن الفن غالبا ما يرافق المعاناة. وما أن يرتفع الضحى حتى يستجيب الصخر في جنبات الوادي إلى غناوة علم يطلقها راع اعتاد على ثغاء الحملان ورفيف أجنحة العصافير في شهر أبريل :

نسماها إن كـــان انسيت عـــزيز عيني ليمنـــه

كذلك في أغاني الطبيلة (غبيني الوثيدية ـ المقرحية ـ المنطقة الشرقية)، ضمة القشة، حدو الإبل ـ أغاني العمل (الجبادة ـ الحصادة ـ الدراسة ـ المجز) ، والأعراس (الرطيز ـ الكشك ـ المجرودة ـ العلم ـ حباسة الباصور) وغيرها الكثير، والإبل تظهر في هذا كله ، لأنها الحياة فهي تظهر في (الهودج ـ الحرث ـ الحصاد ـ السقاة ـ الرحيل) .

إن حياة البادية في ليبيا غنية بموسيقى الشعر، كما يظهر الشعر في ليبيا وليد للشعر الجاهلي، حيث أخذ منه الكثير من الألفاظ والصور والمعاني والدلالات، مما جعله يتفق في شكله العام من حيث الصور وبعض الأوزان ، وتظهر العلاقة بين البدوي وإبله في الشعرين ـ الشعبي الجاهلي والشعبي الليبي ـ واحدة، حيث كانت الإبل للبدوي خير معين في مجابهة تلك البيئة القاسية التي يعيش فيها، فلم تحرمه ناقته من ظهرها إذا ركب، وضرعها إذا جاع وعطش.

(1) عبد الرووف بابكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، ص 269.
(1) محمد سعيد محمد ، قراءات في أغاني الرحى، ص 107.

صورتان من الوصف الكلي في الشعر الشعبي (السفن والنعام) وكأنهما تحاكيان نظيرهما في الجاهلي :

لو حاولنا أخذ ثلاثة شعراء في الشعر الشعبي لتشبيهين، وجعلنا منهما الوصف الكلي في تشبيه الإبل [بالسفن - النعام]، وهي صور تكررت في الشعر الجاهلي، وجعلنا بينهما مقارنة في كيفية رؤية كل منهم للأشياء ، لوجدنا أن التشابه بين الشعراء الشعبيين يتفق كما اتفق أسلافهم .

الصورة الأولى : وصف الابل بالسفن:

الساحل الشمالي من ليبيا يطل على البحر المتوسط بمسافة تقدرها ألف وتسعمائة كيلو متر ، وهذا الشاطئ الكبير جعل السفن تكون مرأى العين لكل ناظر للبحر ، أو سامع عنه، كما قد يكون أن الشاعر في ليبيا قد سمع بهذا التشبيه من أسلافه، فأعجب به وأعاد صياغته من جديد بلهجته الشعبية ، مثلما فعل عمرو الجنجان:

تحلف مراكب زان قوره اليا نزا والا قصور باتيهن سطا عدال

أو محمد الأحول القارح :

مراكب بر لا صارن اخطـــــار تجـــون عا لاوطان المبعدات

وكذلك عامر محمد المقرحي:

تقول اسطول يضابـــــح صفيره بين امواج رقـــــين هايضات

يبدأ عمرو الجنجان بيته بالقسم (تحلف) وهو أسلوب شائع يستخدمه الشاعر الشعبي لتأكيد الصورة للمشبه، والمشبه به (مراكب زان) ، والزان هو نوع من الأخشاب القوية التي تستعمل في صناعة السفن ، وربما كان هذا الخشب هو ألواح التابوت الذي ذكره طرفة بن العبد في معلقته:

أمون كألواح الأران نصأتها على لاحب كأنه ظهر برجد

قد يكون الشاعر استخدم المشبه به (المراكب) للشكل العام من حيث الحركة والفوائد، و(الزان) من حيث قوة الأضلاع التي تشبه إلى حد كبير بالألواح المتراصة في بناء المركب ، ولو توقفنا عند بداية بيت الجنجان، ونظرنا إلى بداية بيت القارح (مراكب بر)، والذي اكتفى بالشكل العام دون غيره، أما عامر المقرحي فزاد في عظمة إبله بوصفها بالأسطول مستخدما أداة التشبيه (تقول) أي بإمكانك أن تقول ، ثم يكمل الجنجان رسم صورة إبله وعلاقتها بالسفن، فيصور حركتها صعودا ونزولا من فوق القور ، و(القور) "جمع القارة، وهي الأصاغر من الجبال "(1)، و(اليا) بمعنى إذا، و(نزا) عربية أصيلة فيقال: " النزاء: الوثب"(2)، والشاعر يقصد حركة المركب في صراعه مع الأمواج، واكتفى الشاعر بالشطر الأول في رسم هذه الصورة .

أما القارح فقد خصص البيت كله لهذا التشبيه مع استخدام إذا الشرطية التي وردت في اللهجة في صورة (لا) ، فقوله (لا صارن احطار) بمعنى : إذا صار الخطر فيكون دور الإبل واضحا في قطع المسافات البعيدة ، و(عا لاوطان) تعني على الأوطان، فتختصر اللهجة الحرف (ع) بدلا من على، ويتفق المقرحي مع القارح في تخصيص البيت بالكامل للإبل، غير أن المقرحي ركز على صورة الأسطول ليزين بها حركة إبله في قوله (يضابح صفيره)، ويضابح من الضبح وفي اللغة هو صوت الحيوانات (كالكلب، والثعلب، وعدو الخيل، وسير الإبل)، وربما استعار الشاعر هذا الصوت ليلحقه بصوت الأسطول الناتج من الصفير.

---

(1)اللسان، مادة(قار).
(2)اللسان، مادة(نزا) .

وفي الشطر الثاني يكمل الشاعر الصورة راسما حركة الأسطول بين الأمواج ، وكلمة (رفين) من الارتفاء والعلو ، و(هايضات) من البيض "قال ابن بري : هيضه بمعنى هيّجه "(1)، ويقال بحر هائض أو بحر هائج، إذا اضطربت أمواجه وارتفعت إلى العلو، وصار البحر مخيفا ، وهي صورة أكثر دقة بوصف البحر الهائج ببحر الرمال العظيم خاصة عند تحرك العواصف الرملية ، فلا يستطيع كائن أن يواجه ما تواجه سفينة الصحراء (مراكب بر)، وقد يكون القارح يتفق مع السقرحي في هذه الصور عند الحديث عن الأخطار التي تواجهها الجمال (لا صارن اخطار)، فهياج البحر خطر ، يساوي مواجهة المفازة في عنفوانها بدليل قول الله تعالى: { فَلاَ تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ }(2).

والجدول الآتي يبين عددا من الشعراء الشعبيين الذين وصفوا الإبل بالسفن:

اولا: الشعر الشعبي الليبي :

	الشاعر	وصف الابل بالسفن	
1	محمد الاحول	مراكب بر لاصارن اخطار	تجون عا لاوطان المبعدات
2	عمرو الجنجان	تحلف مراكب زان قورد اليا نزا	والاقصور بالسيهن سطا عدال
3	عمرو الجنجان	اثريتها مراكب بر وتعوم في الوطا	ماى دايره جنحان غي امثال
4	عامر المقرحي	مراكب بر للفيح وحفاه	تخشه بثقل كاسحة انجنود
5	عامر المقرحي	تقول اسطول يضابح صفيره	بين امواج رفين هايضات
6	محمد حمودة	عريضة مقاطيع والرديف عدلها	سفينة علي مالح دوت مسيوقة
7	عبدالمطلب الجماعي	مراكب مو معدلها سطاوي	قصورا مو معليها بنا
8	عبد المطلب الجماعي	كيف المراكب بيك في الوخطايا	تدير عزم وتخش السرسره بيها
9	ابراهيم الزوي	سفينة تعاني في امواج قوية	تبو يجته في نوصته من داره
10	حسن لقطع	ناض مرتحل كانه اسّاع قبالي	بابور جا دايرظلم دخانه
11	الصديق العوامي	جحفن مراكب من ارياح يخجن	يشقن مع دوموم فيه يرابن
12	الصديق العوامي	وعهدي بيك سالكشي مثيل	مراكب غير تمشي في السرير
13	الصديق العوامي	مراكب غير نمشي في البرور	عطاني الله نبته بالكمال
14	عاكف الزوم	منين ناض بجحفة وبنات	كلي البيبور البلي سافر
15	موسي الراوي	والبل كراهب بر سبحان من عطي	مراكب الا في كل تيقة تديرها

ثانيا : الشعر الشعبي الجاهلي:

م	الشاعر	تشبيه الناقة بالسفن	
1	المرقش الأكبر	لمن الظعن بالضحي طافيات	شبهها الدوم أو خلايا سفين
2	عمرو بن قميئة	هل ترى غيرها تجوز سراعاً	كالعدولي رائحاً من أوال
3	المثقب العبدي	كأنّ الكور و الأنساع منها	على قرواء ماهرة دهين
4	كعب بن زهير	تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	كنخل القرى أو كالسفين حزانقه
5	امرؤ القيس	فشبهتهم في الآل لما تكمشوا	حدائق دوم أو سفيناً مقيرا
6	الراعي النميري	وهي إذا قام في غرزها	كمثل السفينة أو أوقر
7	تميم بن أبيّ مقبل	مال الحداة بها لحائش قربة	فكأنها سفن بسيف أوال
8	بشر بن أبي حازم	فكأن ظعنهم غداة تحملوا	سفن تكفأ في خليج معرب
9	النابغة الذبياني	كأن الظعن حين ظفون ظهرا	سفين الشحر يمنت القراحا
10	الأعشى الأكبر	كأن حدوج المالكية غدوة	نواعم يجري الماء رفها خلالها

(1) اللسان، مادة (هيض).
(2)سورة آل عمران ، الآية 188.

الصورة الثانية : وصف الإبل بالنعام :

النعام من الطيور التي تواجدت في الصحراء الليبية، وتأقلمت مع الطبيعة ، فنظر إليه الشاعر الشعبي نظرة المتأمل العارف ، حتى تبين له التشابه الوارد بين ناقته والطائر الضخم الذي تكرر في الأبيات التالية باسم (الرال) ، " والرال: ولد النعام "(1) وذكر بهذه الصفة في العصر الجاهلي كقول امرئ القيس بن حجر:

وَصُمْ صِلابٌ ما يَقِينَ مِنَ الوَجَى كأنَ مكانَ الرِّدْفِ منهُ على رَالِ.(2)

وفي هذا التشبيه اخترنا ثلاثة شعراء وصفوا الإبل بالرال ، لكل منهم طريقته واختيار مفرداته .

عبد المطلب الجماعي :

رقاب الرال وخشوش الفجاوي ياتن بالفرج للي مشـــى

محمد الاحـــــول :

كسا بين من جعد الاوبـــــار رقاب الرال عز الكاسبات

جمعة بوخبـــينة :

يا نيسة الخـــالي أيام اقدارك يا جايبه م الرال طول ارقابه

استعار عبد المطلب الجماعي جزءا من النعام وهو الرقبة (رقاب الرال)، والرال هو الجمع المفرد كالنعام والغزال والودان، فالشاعر لم يقل رقبة الرال بل قال رقاب الرال ليدلل على الجمع، كما هي استعارة تصريحية يبين فيها الشاعر وجه الشبه بين رقبة النعام ورقبة الناقة، وكذلك فعل محمد الأحول مع إبله في الشطر الثاني، ومثلهما فعل الشاعر جمعة بوخبينة في شطره بيته الثاني أيضا، غير أن بوخبينة كان أبلغ من صاحبيه في قوله (ياجايبة) وكأنها أخذت الشبه بمحض إرادتها، أو أن الرال هو الأصل في طول الرقبة واعوجاجها، والناقة أخذت هذه الصفة منه (جايبة)، ونرى في كلمة يا جايبة أداة النداء والمنادى، وكأن الشاعر يقول إن هذه الصفة لا يمتلكها إلا الرال والناقة، ثم يبين ما تتميز به هذه الرقبة من طول (طول ارقابه)، وكلمة طول (ارقابه) تعني رقاب النعام جاءت بصيغة الجمع، فالهاء عائدة على الرال، وهذا يبين أن المتحدث عنها الشاعر الإبل وليست ناقة بعينها، فالشاعر بوخبينة يؤكد ما قاله عبد المطلب الجماعي والقارح في وجه الشبه.

لو عدنا الى ربط الشاعر عبد المطلب الجماعي حين ربط في كلمة الرال بباقي البيت، فنجد أن الشاعر يفضل مع الإبل خشوش الفجاوي، وخشوش من خشّ " فخرج رجل يمشي حتى خشّ فيهم أي دخل"(3)، والفجاوي والفجوج كلاهما من الفج وهو الطريق الواسع بين الجبلين، والفعل المضارع المتصل بنون النسوة (ياتن) من الفعل (أتى)، ولم يقل الشاعر يأتيان لأن اللهجة لا تتعامل مع القواعد النحوية فهي تعتمد على السمع فقط، وكلمة ياتن أي يأتن والمعنى إنهما يأتيان بالفرج، و"الفرّج انكشاف الكرب وذهاب الغم "(4)، و(للي مشى) بمعنى للذي مشى، أي الذي دخل فجوج الصحراء على ظهور الإبل .

فإذا تركنا عبد المطلب ونظرنا الى قول القارح (كسابين من جعد الاوبار)* وهي صفة للإبل، وهي أعز ما يملكه البدوي (عز الكاسيات)، أما جمعة بوخبينة فإنه يكرر النداء في الصدر والعجز ، ففي الشطر الأول، ينادي (يانيسة الخالي) وكلمة نيسة من "الأنس :خلاف الوحشة"(5)، والخالي من الخلاء، والمعنى : يا أنيسة الخلاء ، وقوله (أيام اقدارك) أي عندما كانت الناس تعرف قدرك فإنك كنت المؤنس الوحيد في خلاء الصحراء المخيف .

---

(1) اللسان، مادة(رال).
(2) الديوان،ص 138.
(3) اللسان، مادة(خشش).
(4) اللسان، مادة (فرج).
* انظر الفصل الثاني، المبحث الأول،ص 163.
(5) اللسان مادة (أنس) .

والجدول يبين نقاط الاتفاق بين الشعراء الثلاث:

م	المفردة	عبدالمطلب الجماعي	محمد الاحول القارح	جمعه بوخبينه
1	المشبه به	الرال	الرال	الرال
2	وجه الشبه	رقاب	رقاب	ارقابه
3	علاقتها بالبدوي	يأتن بالفرج	عز الكاسبات	ياتيمة الخالي
4	حروف الجر	الباء - اللام	من	العليم
5	الاسم المجرور	بالفرج	من جعد	م الرال
6	المضاف والمضاف اليه	رقاب الرال - حشوش الفجاوي	جعد الاوبار - رقاب الرال - عز الكاسبات	تيمة الخالي - طول ارقابه

اولا: وصف الإبل بالنعام في الشعر الشعبي الليبي :

م	الشاعر	وصف الإبل بالنعام	
1	جمعه بوخبينه	يا تيمة الخسطي أيام اقدارك	يا جايبه م الرال طول ارقابه
2	محمد الاحول	تقول نعام تنظرها اكوار	هميله في الفجوج الخالبات
3	محمد الاحول	كسابين من جعد الاوبار	رقاب الرال عز الكاسبات
4	عبد المطلب الجماعي	تقول ظليم يرزم في العشار	بكاري حمربيه محلقات
5	عبد المطلب الجماعي	رقاب الرال وخشوش الفجاوي	ياتن بالفرج لني مشي

ثانيا/ وصف الإبل بالنعام في الشعر الجاهلي :

الرقم	الشاعر	تشبيه الناقة بالنعامة	
1	علقمة بن عبده	كأنها خاضب زعر قوادمه	أحنى له بالنوى شرى وتنوم
2	الحطيئة	عذافرة حرف كأن قتودها	على هقلة بالشيطين جسفول
3	الحارث بن حلزة	بزفوف كأنها هقلة	أم رئال دوية سقفاء
4	زهير بن أبي سلمى	مثل النعام إذا هيجتها ارتفعت	على لواجب بيض بيتها الشرك
5	ثعلب المازني	وكأن عيبتها وفضل فتاتها	فنتان من كنفي ظليم نافر
6	المثقب العبدي	فبت وباتت كالنعامة ناقتي	وباتت عليها صفتي وقتودها
7	ذو الرمة	تهاوي به حرف كأنها	نعامة بيد ضل عنها نعامها
8	الراعي النميري	نفضت باصهب للمراح شليلها	نفض النعامة زفها المبلول
9	زهير بن أبي سلمى	كأن الرحل منها فوق صعل	من الظلمان جؤجؤها هواء
10	حسان بن ثابت	فقربتها للرحل وهي كأنها	ظليم نعام بالسماوة نافر

يمكن القول إن الشاعر البدوي في ليبيا يرى أن الحياة تكمن في أمرين : إن يكون بدويا وإن يكون صاحب إبل، وفي هذا فهو وليد للشعر الجاهلي بأفكاره ومفرداته ومعانيه، فالمناخ الذي يشمان رائحته واحد، والطبيعة التي تربيا فيها واحدة، واللغة التي فطرا عليها واحدة أيضا، بهذا كانت النتائج معروفة سلفا، فلا غرابة إذا رأينا البدوي يتعلق بدياره ويتغنى بمحبوبته، ويموت من أجل ناقته لأن هذا هو العالم الذي فيه يحيا، فلابد أن ينصر هذا العالم مهما كانت النتائج والعبر.

بعد هذه النقاط المشتركة في العصرين يتبين الباحث أن الشاعر الشعبي في ليبيا ما هو إلا صورة حقيقية لسلفه - الجاهلي - من حيث اللغة والصور والمعاني، يقول اليسالي الحضيري " الصلة بين الشعر الشعبي، أو

بتعبير أكثر دقة، الشعر المكتوب باللهجة الليبية الدارجة، وبين الشعر العربي القديم، المكتوب باللغة الفصحى، صلة قوية ووطيدة، فكلاهما ينهل من نبع واحد، هو نبع اللغة العربية، التي نشأت منها، وتفرعت عنها اللهجات

الدارجة المستخدمة في لغة الحديث في مختلف أرجاء الوطن العربي "(1)، كما نتبين من خلال هذا المبحث أن البيئة كانت سببا مباشرا في ترابط الصور وتزامن الأحداث، هذا ما جعل الصور تتكرر من جديد وإن اختلفت المفردات قواعد اللغة وظهرت باللهجة الليبية، لكنها خدمت الأغراض التي سبق وإن تناولها الشاعر الجاهلي، وظهرت في البدوي أثرا واضحا من حياة وطنه وطبيعة أهله، وليس حياته إلا رعيا وصيدا وصراعا مع الطبيعة والأحياء التي يصورها لنا الشاعر الجاهلي، ويؤكدها لنا الشاعر الشعبي في ليبيا.

فالشاعر الشعبي في ليبيا طرق بشعره جميع أغراض الشعر التي تطرق إليها أسلافه ـ الجاهلي ـ : كالغزل ـ المدح ـ الهجاء ـ الحنين ـ الوعظ ـ الوصف ـ والحكم وغيرها من أغراض الشعر العربي، فالبدو عموما يحبون صحراءهم حبا لا يوصف، وحنينا لا يقاس، فالصحراء ساحرة لقلوب أهلها ـ البدو ـ رغم قسوة هذا الحب، ولا أقول إنه عشقا من طرف واحد، فهي التي علمته الصبر والصدق والتضحية، كما جعلته يتأمل فيما بين يديه ـ الإبل و السماء والأرض ـ فتأمل في شكل إبله ونظر إلى حركاتها، ثم نظر إلى الكون نظرة المتأني الباحث عن ما يستحق أن يكون مشبها به لناقته أو جمله، حتى إذا وجد ضالته فيه استعان بقريحته ليرسم تلك الصور التي نقلها إلينا الرواة.

(1) مجلس تنمية الإبداع الثقافي، محاضرات في التراث ، ص 69.

المبحث الثاني:

نقـــاط الاختـلاف بين الشعر الجاهلي والعامي الليبي

رغم التشابه الكبير بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي في ليبيا، إلا أن الثاني طور كثيرا من نفسه في عدة موضوعات لم يتطرق إليهن الشاعر في العصر الجاهلي لعدة أسباب نذكر بعضا منهن:

أ- التطور الفكري الذي عاصره الشاعر الليبي زاد من التطور الفني الذي ظهر في تنوع القصيدة الشعبية من حيث الوزن والشكل، نذكر منهم على سبيل المثال لا على سبيل الحصر (الطبيلة والمجرودة وضمة القشة وأغاني العلم وأغاني الرحى). كما طيرت القافية في الصدر والعجز، وهذا يدل على قدرة الشاعر الليبي اللفظية، كما أضاف الشاعر الليبي للإبل موضوعا خاصا بها إلى جانب تعدد الأغراض.

ب - الاستقرار النسبي في حياة المجتمع الليبي جعل من الإبل تتكاثر، كما جعل البدوي يستقر مكانيا نتيجة لاختفاء الحروب بين القبائل التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، فتفرغ الشاعر البدوي لإبله، فوصفها وصفا دقيقا، ونظر إلى الجمل والحوار فرأى فيهما تكملة للمشهد الرعوي، فركز على أصواتهما وحركاتهما إلى جانب الشكل الخارجي، كما تطرق إلى حماية إبله من خطر الطبيعة والإنسان، كما عف الشاعر عن ذكر ذبحها لوجود البديل من جهة، وكراهية السامع لهذه الصور من جهة أخرى، و ربط بين الوديان و الإبل و النجوع ورأى فيهم صورة واحدة للبقاء في الصحراء، وما نتج عن ذلك من صور وتشابيه.

ج - تطور وسائل المواصلات والصناعة والزراعة، جعل من الشاعر يتألم ويرثي دور الإبل الحيوي في السابق، وما جرى على هذا التطور من إهمال بعض الناس لها واعتمادهم على التطور المدني، كوسائل الركوب، ووسائل الطعام الجاهزة.

د - تطور وسائل الحروب زاد من حصيلة الشاعر اللغوية فاستغلها في الصور والتشابيه، كالأمير والجيش والضابط والدبابة.

ويمكن للباحث أن يتعامل مع هذه النقاط ويضيف إليها كلما سمحت ذاكرته بذلك ليبين نقاط المضافة إلى التراث العربي القديم.

أولا / نظرة الشاعر الشعبي للجمل:

حين حططنا رحالنا في مراح الإبل الليبية، وجدنا الجمل الليبي قد انتصف من الناقة في الشعر الجاهلي وأخذ حقه مضاعفة، لكن لماذا الجمل دون الناقة؟، وما هو سر تفوق الجمل الليبي على الجمل الجاهلي حتى فاز بهذه المكانة، بل يكاد أن يتربع على القصيدة الشعبية بأكملها حين يكون الأمر متعلقا بالإبل، ونحن نقف عنده كما وقفنا عند الناقة في الشعر الجاهلي حتى لا نبخسه حقه كما زهده الجاهليون.

نحن نعلم أن البيئة هي المتحكم القاهر على الإنسان في كل مكان، وخاصة البيئة العربية التي كونت الإنسان الجاهلي، وتركت في نفسه، حب التفرد والتمرد والسيطرة، والبحث عن مكامن القوة، وتبقى الصور الجنسية أحد تلك المكامن، فهي تلاحق خيال الشاعر الجاهلي، وتسيطر على عقله طيلة العصر الذي انصاع لها فيه، ولهذا فهو دائما يرى في ناقته صورة المرأة الفاتنة والوديعة التي تساعده على الاستمرار في الحياة، كما فعل طرفة بن العبد، وزهير بن سلمى في معلقتيهما وذو الرمة والراعي النميري وغيرهما، ولا يرى الشاعر الجاهلي في الجمل إلا ذكرا ينازعه ذكوريته التي يعرف عقله الباطن أنها جل ما يملك، ولهذا لم يتطرق إليه ولم يعتمد عليه إلا في أمور ضرورية يكون الفحل موجودا بذاته، لأن الأمر يتطلب ذلك، ويعترف البدوي نفسه بهذا الحق إن شاء أو لم يشاء أوانه في تلك اللحظة أراد أن يلبس ثوب فحولته.

وعندما جاء الإسلام للعرب وبه تزينت، دعاهم للانتقال من البيئة التناسلية إلى البيئة الخلاقة، وترك النظرة الفوقية، التي كانت تسيطر على الإنسان الجاهلي، ولابد أن الدين الحنيف قد نجح في إفهام البدو هذه الحياة الناجعة التي تصليم إلى خيري الدنيا والآخرة، ولكن الحياة وزخرفها مع طول العهد بنزول الوحي جعل الأمر يعود شيئا فشيئا إلى سابق عهده للبداوة، وإن تركت حضارة الإسلام شيئا من حياء في نفوسهم وشيئا من تهذيب في ألفاظهم ومفرداتهم، فلم يستطع الشاعر الليبي أن يتغزل بناقته كما كان يفعل أسلافه بل اضطرّ أن يذكر ذكوريته عن طريق وصف الجمل وقوته، وكأنه يريد أن يوحي بشيء يعتمل في نفسه فلا يستطيع أن يطلق به لسانه صريحا، كما في قول عبد الواحد الجنجان وهو يرسم صورة الرجل الذي لم يكظم غيظه وكأنه جمل هائج (النقناق) :

بِدى غيرَ مصبّي يردسْ يهْدِرْ بهديرْ النقناقْ(1)

يصور الشاعر غضب ذلك الرجل (بدى غير)، أي ظهرت عليه علامات الغضب، فقد سيطرته على نفسه (يردس)، وهي حركة قوية في المكان تعبر عن حالة الغضب، ثم يشبه الشاعر صاحبه المنفعل، وأعراض الانفعال المتمثلة في حركة الرجلين (بدى غير مصبي يردس)، وكلمة (مصبي) تعني الوقوف، أما (يردس) فتعني الحركة وهي من ردس و" الرَّدْسُ : دكّك أرضا أو حائطا أو مَنْرا بشيء صُلْب عريض يسمى مِرْدَساً "(2) ، وكذلك يظهر الغضب في ارتعاش شفتيه، وصوته الجهوري، وكلماته المتقاطعة، وأول من يخشاه زوجاته وابنائه، وكأنه (يهدر تهدير النقناق)، والنقناق صوت مبهم لتبيان أن هذا حاله وهو كثير النق، ويصفه بصوت الجمل الغاضب لعدم فهم ما يقول، ويبقى الجمل في نظر الشاعر الليبي هو الرمز للحياة البدوية، وذلك لعدة أمور:

1- الجمل عند الشاعر الليبي رمزا لبني جنسه:

نسمع دائما القول المعروف (الجمل سفينة الصحراء)، ولم نسمع الناقة، ولا حتى الإبل، والسبب في ذلك أن التذكير يعم على التأنيث من حيث اللغة والمعنى، حيث يكون الذكر فيه هو الأضخم والأقوى، مثل قول عبد الواحد الجنجان وهو يصف وقفة الجمل بالسفينة (البابور):

وبنْ صبّيا مالُه صيفاتْ إلاّ بابورْ على الابْحارْ(3)

وعبد الواحد الجنجان حين يصف وقفة الجمل الفخمة (صبّيا)، وأنه ليس له شبيها في وقفته إلا (البابور)، وفي الابحار، فالجمل مذكر، والبابور الضخم مذكر، والبحر مذكر، وجميعهم يمثلون العظمة والقوة، بل لم يكتف بالبحر فأوسع في تعظيمه عن طريق الجمع فقال (الابحار)، ولو نظرنا إلى قول الشاعر الشيخ أحمد قنانة وهو يُشبّه فقر الرجل بعلة محاريث الجمل، وربما ساعدنا قوله إلى إيضاح الصورة أكثر عندما قال وهو يودع وطنه الحبيب من ضيم المال وقير الرجال :

تـرك الـــــبايـــــن حنا وطننا ما هو علينا هاين
وعلة محاريث الجمال دفاين والفقر هو بخس الرجال ظنّه (4)

أراد الشاعر أن يوضح معاناته من الفقر ومرارة الأيام، فبحث عن مثلا يجسد حالته، فوجد ضالته في الجمل، وشبه فاعليته بالمحراث، وكسر الفاعلية يقابله كسر المحراث، والدفائن هي (جذوع الأشجار الضخمة والحجارة المدفونة في الأرض التي تعرقل سير المحراث)، و هي غوائل الدهر التي لا يتفطن إليها الرجل فتقصم ظهره، وتحد من فاعليته، وهذا يظهر واضحا من عجز البيت الثاني في قوله (والفقر هو بخس الرجال أظنه)، وكلمة بخس أي الحظ من القدر والقيمة، كما وردت كلمة بخس في قوله تعالى:{وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ}(5)، وكلمة أظنه لا تعني الشك، بل هي تعني في وجهة نظرنا اليقين كما في قوله تعالى{الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلَاقُوا رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ }(6)، والشاعر هنا يجزم أن نوائب الدهر وكمائنه هي تماما كدفائن الشجر للمحراث والجمل ، وإلا لماذا الشاعر يترك وطنه وهو لم يكن عليه بهين .

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي، 178. (2) اللسان مادة (ردس) . (3) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 187.
(4) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1 ص22. (5) سورة يوسف ، من الآية 20. (6) سورة البقرة ، الآية 46.

2- الجمل عند الشاعر الليبي رمزا للغنى والمال :

من عادة البدو أنهم لا يملكون الجمل إلا إذا كان عدد النوق كبير تفوق (البعائر)، وصاحب النوق القليلة يستعير الجمل الفحل أثناء التلقيح ، ولهذا يرمز الفحل بكثرة المال (الإبل) .

ونستشهد هنا بقول جمعة بوخبينة الذي يبين لنا أن الجمل هو السيد في القطيع، وهو دليل التائهين في عرض الصحراء، كما يبين الشاعر كثرة امتلاك الإبل (خالطا بأكملها) ، ولا ينفصلها عن معرفة ملكيتها عند الاختلاط ، وانتمائها لأسيادها إلا بالسمة (ما بينا تفرز إلا العزيلة) :

وْ لا تْقولْ ذلْ الذاهبينْ جَملْهَا ... اللي هدرْنَا نْخلفْ رْعَدْ في سَيْلَه
وْ لا تْقولْ كانتْ خالطا بأكملْهَا ... مَا بيْنَا تْفرزْ إلاّ العزيلـــــــة (1)

3- الجمل عند الشاعر الشعبي رمز للذكورة:

المجتمع السائد في الصحراء الليبي تسيطر عليه النزعة الذكورية ، ولذلك يعد انتصار الجمل على الناقة انتصارا له شخصيا ، ويعف أحيانا عن ذكر الأنثى (الناقة) ، ولا يذكرها إلا كما يذكر المرأة (الحنانة - الزبايه) والنوق (بنات القود - بنات النيب) ، ونستدل بقول عمرو الجنجان الذي يرسم في لوحته صورة الجمل وكأنه الأمير القوي والسيد المطاع صاحب الصوت الجهوري، والنوق هن البنات أو النساء فتسمع وتطيع :

وتسْمَعْ جَمَلْهَا يزْوم في عْقب العْشَا ... تْقولْ رْعَدْ مِتْقاوي قْوي زلْزَال
وْجَنْه بَنات النّيبْ رَامْيات الخْبـــى ... تْقول مِيرْ ظاهرْ في قْفَادْ امْحَالْ*(2)

والبدو من بني قومه يفهمون ما يقصد، وقد يشترك الشعراء في المطلع الواحد، وأحيانا القفلة الواحدة، وهي ما يعرف في الشعر الشعبي الليبي بنهاية السارحة (المقطوعة)، وهم في هذا يستمتعون بملكاتهم الشعرية وفي وصفها يتنافسون،" ويصل الشعراء إلى وصف وتجسيد فحولة الجمل من خلال المبالغة في عدد النوق التي يُعشّرها من ناحية ، ومن ناحية أخرى من خلال تهافت النوق عليه ورغبتهن فيه "(3) ، ولننظر في قول حسن لقطع :

وْهي ثْريد ثْلب مْخَلْفَات خفافه ... عْشارة تْقول نْخيلْ دايرْ ضَفّه (4)

فيرسم الشاعر أن صاحبته سعدى تريد رجلا فحلا قادرا على توفير متطلباتها المادية والمعنوية، وهو أشبه بالثلب القوي الذي تلتف حوله النوق، ثم يصور هذا المشهد بعدد من أشجار النخيل، وهذه الصور تكررت عند الشاعر عبدا لله العباسي في تصويره لسخان الشاي وهو يغلي على النار ، وبجانبه الأكواب، كأنه فحلا هائجا وحوله النوق (الأبكار) :

يـــدْقـــل ســـــخْانــــه ... كما ثلبْ هايج والأبكار أركانه(5)

وكلمة (يدقل) يعني الغليان، والأبكار جمع بكرة وهي الفتية من النوق، والشاعر أراد أن يصور ما يدور في نفسه عن طريق الحيوان المتمثل في موقف النوق حول الفحل، وهذا يعني أن الشعراء يصورون الناقة مكان الأنثى ، مثلما فعل الشاعر بوشعراية :

---

(1) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص48.
* يقول الشاعر : إن الجمل غضب في آخر الليل ، وصوته يشبه صوت الرعد ،تظهر فيه النوق (بنات النيب) وقد أعلنت الذل والاستسلام ، وكلمة (امحال) يعني يغب حين يمشي ورأسه منكسر . (2) علي بر هانه ، كتاب الشعر الشعبي ص39 . (3) يونس فنوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، ص152
(4) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص 146.
(5) المصدر السابق ،ج2، ص 344.

مـــا مـــن الفـــــروق الظـــالـع اللي تجيك من صلب الظواهر ضالع
عليك حارْدة كيف الفتاة الهـــالـع تْجي تشقّ في حمرة نبات خُشـــيشه
يضاوْن حَجْلها كي البَرْق الشَالع اللـــي في تكـــوبر مقبلات سنينه(1)

تظهر صورة الناقة في فتاة تتمايل في مشيتها (الفتاة الضالع)، والضالع من ضلع " وتضلع الرجلُ : امتلأ ما بين أضلاعه شبْعاً وريا" (2) ، ويساعدنا الدكتور يونس فتوش في رسم هذه الصورة فيقول : "بإيحاءات الجمل الأنثوي من خلال لفظة (ضالع) التي تعكس هيئة المشية المهتزة المتمايلة ، ثم تبلغ قمتها في تشبيه الناقة القادمة في مشيتها المثيرة الجميلة بالفتاة الباهرة والصارخة الحسن، التي تلمع الحجول البراقة في قدميها كلمع الخلاخيل الفضية في ساقي الفتاة"(3)، والناقة الضالع هي التي أصابها التحفي من كثرة السير، وفي اللغة :الإضلاعُ :الإمالة ، وينتهي هذا الضلع بالراحة، و(صلب الظواهر) هو الحجر البارز الذي تصدم به الناقة أثناء حركتها.

و(عليك حاردة كيف الفتاة الهالع) أي شديدة التركيز والنظر، وكلمة هالع في اللسان الليبي تعني الفتاة التي لا تعرف الحياء والحشمة، وفي الفصحى لها مدلولات منها الخوف والسرعة والخفة " وناقة هلواعٌ : فيها نزَقٌ وخفّة"(4)، وهذا تشبيه للناقة القوية، وقول الشاعر(اللي في تكوبر مقبلات سنينه) أي في شهر أكتوبر و(مقبلات اسنينه) تعني أن العام سيكون ربيعا .

من خلال هذه الأمثلة الشعرية يتبين أن الشاعر يرمي بباطن نفسه إلى صورة الجمل التي تغنيه عن التصريح بما يدور في العقل الباطن.

4 - الجمل عند الشاعر الشعبي رمز لصفات القوى:

يظهر في الأمثال السائدة عند كثرة الحمل (حمل جمل) ويقال في الصبر(صبر جمل) ويذكرنا ذلك بقول رحومة بن مصطفى:

ركب رايدهم فوق خويـــل عطرد أجلة ليله ونهار
وراه دار الحصواص دقيل دقيني ع الجوبه صبار (5)

لو نظرنا إلى قول رحومة بن مصطفى وهو يصف جمله الخويل ليبين لنا أن الرائد أيضا يحمل صورة القوى والتحمل بدليل سفره على جمل لم يعتد على الترويض قبل هذه الرحلة. ولا يستطيع الرائد إذا لم يكن قويا أن يمتطي ظهر الجمل الخويل التي تظهر قوته ونشاطه عند انطلاقته السريعة (وراه دار الحصواص دقيل)، كما تظهر القوى والصبر في الشطر الثاني من البيت نفسه (دقيني ع الجوبه صبار)، ونعود إلى كعب بن زهير في وصفه لمشية الرجال العظماء بالجمال البيض (الجمال الزهر) :

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرّد السود التنابيل (6)

كما يرمز الجمل على الضخامة (الباب يفوت جمل)، ووصف الرجل النشيط بالجمل (يأكل أكل الجمل ، ويقوم قبل الرجال) ، كقول عبد الواحد الجنجان:

يذلي غيـــــر جمّـــــال ذكور زلازل يذقيـــــــلن هياج (7)

(1) المصدر السابق ، ص74.
(2) اللسان مادة (ضلع) .
(3) يونس فتوش ، الابل في الشعر الشعبي، ص 171.
(4) اللسان مادة (ضلع) .
(5) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص261.
(6) الديوان ، ص116.
(7) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص189.

وهذا عبد الواحد الجنجان يرسم حركة الرجال وكأنهم جمال في حركتهم القوية التي تشبه الزلازل (زلازلْ يدْقلنْ هيّاجْ) ، وعبارة (غيرْ جْمَالْ ذْكورْ) وغير بمعنى إلا الجمال الذكور، وقصد بهذه العبارة القوة والفحولة. ولتبيان ذلك نطعم قولنا بقول الفتاة الليبية التي تعبر عن مدى حبها لأبيها فوصفته بالجمل القوي :

بُويَا جَمـــلْ عَادلْ المـيل وْمِنْ الرْزن يَرْفَعْ عَذَابـــلْ
جَمِيعْ الرْفَقْ مَا يْذمُّـــوه وْقَلبـــه شـــديد العزايمْ (1)

5- الجمل رمز للشاعر الليبي :

لم يعرف الشعر الشعبي الكثير من قصائد التي يمدح بها الشاعر نفسه، ولكننا نجد في قصائد الأجواد والإبل شيئا يوحي لنا بأن الشاعر كان يتحدث عن شيء يعتمل في صدره، وينطلق به لسانه، ويعف عن الوضوح والتصريح، لأن المجتمع الليبي ينكر ذلك، كقول الشاعر الشعبي عبد المطلب الجماعي:

وْشكرَكْ لرْوحكْ مَا يْزيدكْ طوله مَا يقبلوهْ النَّاسْ بَارِدْ فنـــه
واللي مْدبَّرْ في عَقَابْ خَيْـــوله اللي حَاضْرينْ مْعَاهْ يكْفوا عنه (2)

يبين الشاعر عبد المطلب أن مدح الرجل لنفسه وذكر بطولاته لا يزيده مجدا ولا علوا(وشكرك لروحك ما يزيدك طوله)، بل هو عيبا لا يقبله المجتمع الليبي، ويعتبره نقصا في شخصية الفاعل المتكلم، وهو أشبه بالفن البارد الذي لا يهتم إليه الناس ولا يحبون الاستماع له (ما يقبلوه الناس بارد فنـــه)، كما ينبه الشاعر إلى أن الرجل الفعّال لا يحتاج إلى أن يذكر أعماله البطولية بنفسه ، بل وجود الحاضرين يكفوه مهمة التعبير (اللي حاضرين معاه يكفوا عنه).

من هذا المنطلق بحث الشاعر عن من يمثله في بعض الأشياء المدفونة بين جوارحه، فوجد ضالته في الجمل، فقلبه مما يدور في خفايا صدره ، ومنحه صفات يشترك فيها الجمل مع سيده (الفحولة والقوة والسيطرة).

6 - الجمل عند الشاعر الشعبي سيد الأسرة:

تظهر سيادة الجمل في سيطرته على الإبل، وفي امتلاكه لعدد من الإناث، وكثرة الأبناء، كما تظهر الصفة التناسلية عند الشاعر في حب المال والبنين، حيث يرسم الشاعر هذه الصورة ويتفنن في إظهارها، فيعجب بها من جاء بعده، فتتكرر عندهم الصورة وتبرز ظاهرة التقليد. ولنستمتع ببعض الأبيات الدالة على ذلك، وليكن دليلنا على ما نقول الشاعر عبد الواحد الجنجان وهو يصف الإبل بالعائلة (عيت) :

وديمـــة ديـــمة رْعَاعِيـــنْ بْعـــيتْ كْحيْلة كُـــلْ اشْبُوبْ (3)

وفي هذا البيت تظهر كلمة الاستمرار الشاعر عبد الواحد الجنجان (ديمة) ليبين اهتمام قومه بمرتع الإبل تحت أي مطرة كانت (كل اشبوب)، بل يؤكد هذه الكلمة بالتكرار (ديمة ديمة) ، كما ينعت الشاعر الإبل بالعائلة لأنها تتكون من الجمل الذي يمثل دور الأب، والنوق دور الزوجات، وبالتأكيد يكون الحوار هو الابن، وبهذا تكتمل العائلة التي من أمنيتها أن تكون في وادي ذي مرتع خصيب كما في قول عبد الواحد الجنجان :

نْزلْ بينْ جْقاجـــفْ وغْرُودْ اللي مبْنيَة عِـيتْ امْ شـــمْلْ (4)

أو قوله:

---

(1) محمد سعيد محمد ، قراءات في أغنى الرحى ، ص49.
(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص51.
(3) علي بركته ، كتاب الشعر الشعبي ، ص182.
(4) المرجع السابق ، ص191.

النّجَعْ اللّي قَبْلْ تقبـــيلْ طرّوة ايْشـــــيل نزلْ في مِلّيَة عِيتْ الميلْ (1)

وكلمة (الميل) تعني الإبل السمان، والميل جمع لكملة (ميله)، وهي الناقة التي تميل ذروتها إلى الشمال أو اليمين، وقد يكون ذلك من ثقل السنام، ولكنه يظل دائما هكذا، والميل كناية عن الإبل بصفة عامة، كما يُكنى عنها ب: (كحيلة) أو (القود)، وغير ذلك، ومنية الإبل المرتع الخصيب، أي أن القوم نزلوا بإبلهم في ارض ذات عشب، وكأن كل مرتع خصيب هو منزل (عِيتْ الميلْ)، أما(امْ شُمَلْ) في البيت الذي قبله هو كنية للناقة، وتعني صاحبت الشمال، و"الشّمال : كيس يجعل على ضرع الشاة "(2) ليحمي به البدوي ضرع ناقته من ابنها، أو يساعدها في حمل ضرعيا إذا ثقل، ولتترك الجنجان، ونستمتع بقول جمعة عبد الرحيم بوخبينة، وهو يصف الجمل بالأمير وقد جاءت إليه الجواري:

وَفيكْ ثلبْ مو كيفْ الجمالْ إقلالي تقول مير متلبس وجاء نحرارير (3)

فيظهر الجمل الثلب المتميز عن بقية الجمال (وفيك ثلب مو كيف الجمال إقلالي)، ثم يشبه ذلك الجمل بالأمير الذي ظهر في أحسن هيئته (متلبس) أي لبس أجمل الملابس، وحوله الجواري الحسان أو ذهب إليهن، بل أن هذا الأمير يغار على جواريه كما يغار الرجل على أهله تماما يقول الشاعر عاكف الزوام في ذلك:

مْحَـــبسْ قدامه خلـــفـــاته علـــيهن داشـــع ويْمـــيزر (4)

يبدو لنا صورة الفحل وقد جاءت إليه خلفاته (نوقه) وانتظمت لأوامره، وحوله لا تبرح مكانها (محبس قدامه خلفاته) وكأنه حبسها وقيد حركتها لا لشيء إلا أنه يغار عليهن (داشع)، وكلمة داشع تعني حرص المرء على ما يملك ويمنع منه الآخرين، والجمل يحب أن ينفرد بنوقه من دون الفحول، وتظهر الغيرة من حركاته (يميزر)، ويؤكد لنا ذلك الدكتور محمد سعيد القشاط " والجمل يبقى في القطيع وحده ولا يرضى أن يشاركه فيه جمل آخر. وإذا التقى جملان في أجمة يتقاتلان حتى يموت أحدهما أو يهرب. والجمل من أكثر المخلوقات غيرة على أنثاه"(5) ونستمتع بمشاركة عبدا لله بالروين في هذا الموضوع، وفي هذا البيت بالذات، وخاصة الشطر الثاني :

وَينْ عَليـــــك م الجّايل اغتاظ وَرْكَـــبَن فيه سكرات وْزعَـــل (6)

يقول عبدا لله بالروين مخاطبا النوق قائلا : (وينْ عليك) أي عليك غضب الفحل من الأتي، واشتدت به الغيرة عندما رأى غيره من الجمال تتقدم إليك (الجايل) وتضايق، وكيف تحولت الغيرة إلى (سكرات وزعل). واختار الشاعر الخمر (سكرات) لما للسكرة بعد السكرة من تأثيرا على القدرة العقلية والسيطرة العضلية، فثار الدم في جسمه وتهيجت أعصابه واغتاظ بعدما رأى ما رأى فزعل وغضب ، كما وصف الشاعر حدّة الغضب التي تعرض لنا الجمل من خيرته على نوقه اختلاط السكر بالزعل ليحاول الشاعر بهذا إيصال صورة الجمل الهائج إلى تصوراتنا، وجمع الشاعر السكر والزعل بنون النسوة ، وجعلهن يركبن نفسية الجمل حتى صار عبدا لهن ، فتحول بين إلى ثورة تخيف الحاضرين .

يمكن القول باختصار إن وجود الجمل عند البدوي في ليبيا دلالة على كثرة الإبل، والغنى ورمزا للفحولة والقوة والغيرة، وهذه الرؤية لا يراها إلا البدوي في صحرائه بعكس نظرة ساكن المدن والقرى والأرياف، لان الاحتكاك بينهما أقوى، والعلاقة بينهما أوسع ، حتى انه ولد لديهما الكثير من الأمور التي يحتاجها البدوي في حياته فوجدها في جمله، فعمرت العلاقة بينهما واتسعت رقعة المصاحبة، و فيهما كل منهما الآخر ، حتى أن الأول أشرك الثاني في صفاته الإنسانية التي يتحلى بها، كالسكر، وانشغال البال، والغضب، كما أشار بذلك بن رويلة المعداني:

جمال الدريك غير بالـــــقواد دايخات راميهن سكر ع الشول
الهايج اللي مهدود غيظه زاد بزيفر ومنهن خاطره مشغول (7)

---

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص174.
(2) اللسان مادة (شمل) .
(3) الديوان، ص55.
(4) يونس قنوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، ص268.
(5) محمد القشاط ،صحراء العرب الكبرى، ص 67.
(6) المصدر السابق ، ص271.
(7) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص118

بعض اسماء الجمل الليبي في الشعر الشعبي :

عند الفروق بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي في ليبيا الذي يكون فيه الجمل من رصيد الشعر الشعبي الليبي، نرى الشاعر الشعبي يذكر الجمل في الغالب بالفحولة والقوة والقدرة التي يحتاجها البدوي في معيشته، وربما كانت الأسماء التي اختارها البدوي إلى جمله تصلح أن تكون معبرة لمزايا الجمل من حيث القوة والتحمل والفحولة، فمثلا يصفونه الشعراء بالدقيني مثل قول رحومه بن مصطفى حين وصف جمله بالسرعة :

ورآه دار الحصواص دقـــــيل دقيـــني ع الجـــــوبه صـــــبّار*

وحين يتعلق الأمر بالنقل والارتحال فيطلق عليه (فاطر) وهو الجمل الذي بلغ من العمر عشر سنين، وقد بزغ نابه :

ولا تقـــول يوم الشّيل ذلّوا فاطر كـــــادورته حـــار الرّحـــــيل عليها

كادورته: من الكادورة،أحد اسماء الهودج مثل الكرمود، الباصور، الجحفة، ومعنى البيت أنهم قربوا يوم رحيلهم جملا (بزغ نابه) أي ظهر، وهو قوي وضخم، ووضعوا عليه هودجا (كرمود) مزخرفة بالألوان المختلفة حتى تعطل الرحيل والنساء نيرانها، وقد يسمى الجمل رعبوب كما عند عامر الزوي وهو أيضا نموذج للقوى والقدرة والتحمل :

والأ غلي رْعيُوب وبنْ تقـــــوّى يْعنقل صلايب فـــــوق من مقداره (1)

وكلمة (يعنقل) أي يحمل (صلايب) وهي: جمع صلبية وهي غرارة ملينة يضعونها فوق الجمل تكون في مكان الراكب، وهي إضافة إلى حمل الجمل فيحمل بذلك ثلاث غرائر .

أو يسمى قلالي دلالة على التحمل والصبر كما في قول حسن لقطع :

تْشدّه نهار الشّيل فوق قْلالي بْغيظ ويْنْ ما هدّر صكل نيبانه

وفي هذا البيت يتصف الجمل بالقوي والغضب، ثم يرسم الشاعر حركة أنياب الجمل من شدة الغيظ، وهي صفة الجمل الفحل، أو الثلب حين يكون الأمر متعلق بالهياج، وهنا يقف الباحث ويتساءل لماذا الثلب بالذات ؟، والثلب كما هو معروف في اللسان العربي " منتهى الهرم"(2) والجمل الثلب في اللسان " الثِّلبُ ، بالكسر : الجمل الذي انكسرت أنيابهُ من الهرَمْ ، وتثاثر ثلبُ ذَنبه "(3)، ونذكر قول سويد بن أبي كاهل:

فـــارغ السّوْطِ فـــما يَجْـــهَدني ثَيِّـــبٌ عَـــوْدٌ ولا شَخْتٌ ضَـــرَعْ (4)

فكيف يطيب للبدوي أن يجعل الثلب الهرم فحلا لإبله ؟ . لقد شغل الباحث بهذا الأمر الذي لم يجد له تفسيرا إلا عند من يكسب الإبل ويرعاها . كما قال الشاعر بوخبينة :

ولا عُـــمْرا بيها هيّـــــفْ عـــلىْ لـــجْدابْ ايجـــبي رَاعي ويْجـــــي كسُابْ (5)

---

* انظر الوصف الاستطرادي .
(1) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص225 .
(2) اللسان مادة(ثلب).
(3) المصدر السابق نفسه .
(4) المفضليات ، ج1، ص501.
(5) قناة التراث الليبية ، الأرشيف .

البدوي الكاسب الراعي يرى في الثلب صورا أخرى لا نجدها نحن في لساننا العربي الفصيح، فالثلب في اللسان الليبي يمثل الخبرة والدراية، وهو مثله في ذلك مثل الرجل الكبير في السن الذي علمته الحياة الكثير من التجارب والمعرفة، ونعود بقولنا هذا إلى رحومة بن مصطفى حين وصف الشيوخ بالحكمة والحنكة :

النـــجع اللي فـــيه لواليـــب دوازيـــن ايجـــبوا في الـــرّاى (1)

ثم بين الشاعر أن الدوازين هم الشيوخ (شيابين) في قوله :

قدم فيه شـــيابين رُســـــوم لـــيا غاب الـــرأي يجـــيبوه (2)

ويستعين الباحث بالدكام لتأكيد قول رحومة بن مصطفى غير أن صاحبه استبدل كلمة (شيابين) بكلمة (الشياب) والمعنى واحد :

وباتـــوا الشـــــياب عني حـــيد اللـــيل اكُل ما واحـــــد نام

وعندما سأل الباحث أصحاب الإبل عن اختيار الشعراء لكلمة الثلب عند استخدام الجمل للفحولة ، فكانت الإجابة " الجمل الثلب ليس بمعنى اليرم ، وإنما بمعنى الجمل الكبير الخبير بأمور السيطرة والفحولة، وإن الجمل الثلب عند تلقيحه للنوق، وخاصة الصغار منها والتي تلقح لأول مرة، فإن الثلب يعرف كيف يجعلها تستلم، وكيف يلقحها دون أن يهجم عليها بعنفوان ويؤدي إلى كسرها كما تفعل الجمال الصغار، كذلك هو خبير بجمع إبله حين يلزم الأمر ذلك ، ويبعد عنها كل ناقة أو بعير ضال، لهذا كانت هذه التسمية أقربُ للمعرفة من عامل السن "(3)

أما الناقة (الثلبة) فهي تطابق قول لسان العرب، والتي يرى فيها الشاعر الشعبي أنها العجوز التي أنيكها الدهر ، فلا هي تلقح، ولاهي تحمل، لهذا يكون الذبح اقرب إليها من حبل الحياة، مثلما ورد عند احمد الدبو :

والثلبة اليّا كان عضّت الغاربْ والأمواس جنّها رجال النّشرا ما تغلى ثمنّها (4)

لو نظرنا إلى الاتي لاحقا لوجدنا أن الشعراء الليبيين استخدموا الجمل الثلب لأغراض القوة والخبرة، وقبل التأمل في الجدول ننظر إلى قول الشاعر حسن لقطع، وهو أبدع من وصف جمله بالثلب عندما كان يتحدث عن صاحبته "سُعدى" * :

وهي تريد ثلب مْحشْنات خفـــافه عْشـــــاره تقول نخيل داير ضفه

فيظهر جمل حسن لقطع في هذا البيت (ثلب محشنات خفافه) دلالة على القوة والخبرة ، و(مْحشْنات) من حشن وهو " اللزجُ من دَسَمِ البَدَن ، وقيل : هو الوسخُ الذي يتراكبُ في داخل الوَطَب "(5) وأحشنتُهُ الشيء إذا أكثرتُ استعماله. وقوله محشنات خفافه كناية على كثرة الرحيل والمعاناة والتحمل، كما يمكن القول إن ثلب الجمال يقابل كيل الرجال، كما أن النساء راغبات عن ثلب الرجال، بعكس النوق الراغبات في ثلب الجمال الذي نجده في (وهي تريد ثلب)، الضمير في(هي تريد) يعود على (سعدى) الفتاة التي يتغزل فيها، وربما قصد الشاعر صراحة إلى أن صاحبته تبحث عن رجل غني يحقق لها ما تريد من متطلبات الحياة، وقد يكون تلميحا في نقل صورة صاحبته إلى صورة الناقة الراغبة في الفحل الثلب، يقول الدكتور محمد سعيد القشاط " وأنثى الإبل من أكثر المخلوقات حبّا لفحلها "(6).

---

(1) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1 ص206. (5) اللسان مادة(حشن).
(2) المصدر السابق ، ص259. (6) محمد القشاط : صحراء العرب الكبرى،ص 67.
(3) لقاء الباحث مع مربي الإبل .
* انظر لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص146.
(4) على برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص144.

في هذا الجدول عدد من الشعراء الذين يروا في ثلب الجمال الرمز للقوة والفحولة:

م	الشاعـــــر	بعض الشعراء الذين وصـــــفوا فحل الإبل بالثلـــــب	
1	إبراهيم بوجـلاوي	تشوشي معاد وتمسكي مطراحـك	منين ما هجم ثلبك وجز خيـــاله
2	عبد الله بو القـوابل	ما لينـت ما من جمـــال ثلوبـة	وما لينت ما من خويل سمـــــينة
3	عد الله العـــبلس	يـــذقـــل صـــــــخاته	كما ثلب هايج والأبكار أركانـــه
4	محمد الهـــاروج	رطن ثلبها جذن عليه خيـــــوبه	سخـــن وثمت قدرته يقـــــلاله
5	هيبة بو ريـــــم	زام الـثلب زعـد فـي ســـيله	صـــاوها كانـــت مدفونـــه
6	جمعة بوخـــبينة	مسمح مراضك في هشـــاش رمالـه	وقـيك ثلب يطني منقلي من حـــاله
7	جمعة بوخـــبينة	وفيك ثلب مو كـــيف الجمال اقـلاني	تقول مير متلبس وجا لـــحرايـــر
8	حسن لقـــــطع	وهي تريد ثلـــب مخشنات خفـــافه	عشـــاره تقول تخيل داسير ضـــفه
9	محمد زيـــــدان	لا لي ثلـــب يـهدر قيقتـــاوي	يشـــــيل الزاد والـــلي لازمـات

صور الجمل في الشعر الشعبي:

تعلق البدوي في ليبيا بجمله حتى رسم له صورا متعددة نذكر عددا منها:

أ / وصف حركة الجمل بالمجدوب :

المجدوب تعبير صوفي من انتشار الطرق الصوفية في ليبيا انتشر معها اسم المجدوب وتحول من صفة إلى اسم، والمجدوب الذي يكون في حالة هيام من أثر الذكر ليضرب بيديه الدفوف في شكل شبه هستيري ليصدر أصواتا متداخلة يراها الشاعر عبد السلام الحر تصلح أن تكون مشبها به لصوت جمله (دقينيه)، ويقول عنه أنه يرزم أي يصدر صوت مثل (يزوم)، وهو يتحرك كحركة المجدوب الذي يحرك رأسه يمينا وشمالا، وإلى أعلى وأسفل . وكلمة ما بات بمعنى أن هذه الحالة استمرت حتى ساعات الفجر.

دقـــــينيه يرزم ما بـــــات هـــــدير مجـــــدوب يبنـــدر (1)

أما عبد الواحد الجنجان فإنه وصف جمله بالغيور ، فإذا ما نظر إلى جمال قادمة (شبح لاقي)، فإنه يغضب، فيراه الشاعر في صورة المجدوب وهو يضرب بيديه الدف (مدح كيف مديح البندار) :

شبـــــح لاقي زاد غياضـــــات مدح كيـــفا مديح البـــــندار (2)

بينما نجد الشاعر خالد رميلة يصف فحل الإبل وهو يضرب الدف (زف البنادير)، وكأنه استخدم البنادير لجمع النوق، فتأتي إليه مجموعات متتالية (تمت جلايب جلايب) :

وقفـــلها ان زفّ البـــــنادير وتمـــــت جلايـــــب جلايـــب (3)

ويصف خالد رميلة في مكان آخر بأن جمله البالغ يشبه رجل من العجيلات، وهي مدينة في ليبيا اشتهرت بالطرق الصوفية في تلك الآوان :

زام الغـــــديد وهـــدرته زعقا عجيلي بنـــــــاديره ضربهن بيده (4)

والغديد هو الجمل القوي، ويراه الشاعر وكأنه رجل صوفي من منطقة العجيلات، وقد مسك الدف بيده، وصار يطرقه وقد عمته نشوة المديح .

(1) يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي ، ص268.
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص188.
(3) الديوان، ص39.
(4) الديوان، ص153.

ب - وصف صوت أنياب الجمل :

إن الصرير الذي يحدثه احتكاك أنياب الجمل في حالة هياجه تردد كثيرا في الشعر الشعبي، حيث أبدع الشعراء في رسم هذه الصورة، فشبهت بأصوات الموسيقى المتداخلة، ولا ادري هل سمع الشاعر الموسيقى عندما قال هذه الأبيات، أم أنه التلقي والتواتر، لكنه عاصر بكن تأكيد صوت الحبل المار على البكرة جارًا دلو الماء وهذا أقرب إلى التشبيه، والشاعر عبد السلام الحر جعلنا نفترق الطرق فصرك أنياب الجمل تجعل السامع يزعم أن هناك أمر من اثنين صوت موسيقى أو بكرة يحركها حبل .

صَوكة انيابه حسّ موزيكيّة والاّ مقام يضَابح مْعَ جَرّارة (1)

فالشاعر يشبه احتكاك أنياب الجمل (صوك) وهي كلمة فصيحة تعني الصوت الخارج من الاحتكاك، كما هو صوت مزعج للسامعين، غير أن عشاق الإبل يحبون ذلك، كحبهم لعرق الإبل تماما، والموسيقى صوت جميل تتمايل معه الرؤوس بعدما طربت لها الآذان، ولكن حب الشاعر لجمله رأى أنه يصلح أن يكون الصوت مناسب لصوت الموسيقى، كما تناول الشاعر في نفس البيت مشبه به آخر (مقام يضَابح مْعَ جَرّارة)، وهو في نظرنا على الأقل أقرب من التشبيه الأول، ولو سمعنا صوت الحبل (المقام) وهو يجر البكرة لانزعجنا منه، وإن كان البدوي يرى غير ذلك، فهاهو الشاعر محمد بوشكم يوافق عبد السلام الحر في التشبيه الثاني فيقول:

وْلاقنقـــني خشْـن عليه ليالي أنيـابه تقْول امْقـــاط في ماكارة

فيؤكد أن احتكاك أنياب جمله (قنقني) يتم في (الليالي)، وهي كناية عن الشتاء والبرد فيشبه صوت أنيابه بصوت الحبل المار على البكرة (تقول امقاط في ماكارة). أم الشاعر محمد الهاروج فإنه يضيف مشبه به آخر يظهر في رجل أبتلي في ماله :

جْرّارَة مْعَ نْولبْ صريدْ اصْرَافه والأغْياط منْ واجدْ رْزي فى مَاله (2)

وكلمة جرارة من جر الماء، وغالب الحال تستعير الأشياء من أفعالها، كمثل الماكارة من الكر، وهي في اللغة البكرة، واللولب حركة لولبية، وصريد أصراف (أنيابه)، وهي أشبه بصوت جرارة في حركة لولبية، وكلمة (صريد) صوت الجمل، وفي العربية صريف كقول ذي الرمة حين جعل صوت جمله يخيف البكار، فيربت خشية منه :

طوي البطن عافي الظهر أقصى صريفهُ عن الشّول شذّان البكار العوارم (3).

وفي التشبيه الثاني يرسم الشاعر صوت حنجرة رجل يصرخ من أعماق صدره من هول الفاجعة، وهذا التشبيه لتبيان علو الصوت وحدته، أما رمضان سليمان العوامي فقد وهب جمله لغة الكلام :

وْوين ما رْوي كلّمْ ضناه تنابى مْوازيكْ في حفلة زعيم قيادي (4)

وكلمة وين تأتي بمعنى عندما، ويظهر الجمل في هذا البيت يخاطب ضناه أي أبنائه، وقوله (تنابى) بمعنى ينادي، ثم يشبه هذا الكلام بصوت موسيقى أقيمت في حفلة زعيم قيادي، والمشبه هنا الجمل الذي أخذ دور الزعيم نفسه.

(1) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص269.
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص94.
(3) الديوان ، ص422.
(4) الديوان ، ص255.

ولو تركنا العوامي وجمله ونظرنا إلى جمل الدكام علي الدكام :

زغـيد انـــيابه جاب الشـــــول اتـــلم إتقـــول سـراب جـــــراد
رزيمه كلّه رعد نـــــــــزول اليا زوم وان المـــــــلـــماد
هديره لسمـــــــــــاع اتقول نقيـــــــــــقه ما كارة جباد (1)

أما عبد السلام الحر فله صورة أخرى في وصف صوت الأنياب (كريط)المتمثل في صوت الصفارة :

كـــــــريط انـــيابه صفارات ضـــربهن شمّـــــباش لعُسكر(2)

يبين الشاعر عبدالسلام الحر في هذه الصورة صوت احتكاك الأنياب(كريط) الذي يشبه صوت صفارة الشمباش، والشمباش "قائدا برتبة شمباشي، وهي رتبة جند متدنية، بل لعلها أيضا حقيرة بمعنى ما، إذ إنها رتبة تمنح فقط للمجندين الليبيين في جيش الاحتلال الإيطالي "(3)، ومهما كان الشمباش فإن صوت صفارته التي تعني أمرا عسكريا يشابه صوت كريط أنياب الجمل، ويمكن أن نرسم جدولا صغيرا يتضمن هذه الأصوات :

م	صوت الجمل	الشـــــاعر	البيت الشـــعري الدال على ذلـــــك
1	كريط انيـــابه	عبد السلام الحر	كريـط انيـابه صـــــفارات ضربهن شمـباش لعســـــكر
2	زغيد أيـــابه	الدكام علي الدكام	زغيد انيابه جـاب الشـــــول اتلم اتقول سراب جـــــراد
3	صوكة أنيـــابه	عبد السلام الحر	صَوكة انيابه حسّ موزيكـــيّة والأ مقام يضَايح مِع جـــرّارة
4	حـريد اصـرافه	محمد البـاروج	جرّارة مِعْ لولَبْ صبريدَ اصرّافه والأ غياط مِنْ واحدْ رزي في مَالُه
5	نقيـــــــقه	الدكام علي الدكام	هديـره لسمـــــاع اتـقول نقيـــــــقة ما كارة جـباد
6	انيـــابه فقط	محمد بوشـــكم	ولاقتني خشّن عنيه ليـــاتي انيابه تقول امقاط في ما كـــارة

ج/ وصف وروزة الجمل :

يرسم الشاعر وروزة الجمل والتي تعرف بالعربية (الشقشقة)، وهي " جلدة في حلق البعير ينفخ فيها الريح فتنتفخ فيهدر فيها "(4) ، وقال ابن الأثير إن هذه الشقشقة يتميز بها الجمل العربي دون غيره " الشقشقة الجلدة الحمراء التي يخرجها الجمل من جوفه ينفخ فيها فتظهر من شدقه، ولا تكون إلا للجمل العربي "(5)، وتظهر هذه الوروزة عند فترة الهياج، فينظر إليها الشعراء نظرة المتأمل، فيحاول كل منهم أن يجد لها شبها ليرسل قريحته بعد ذلك بالصورة ، كقول الشاعر:

يـــرزم وزورتـــه تذلـــــى راعيـــه يقـــــلاصه جـــابه (6)

---

(1) قناة التراثية الليبية ، الأرشيف.
(2) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص269
(3) المصدر السابق ، ص147.
* " يطلق الجمل طرقا عريضا لذا يشبه الهتون على جانب الفم ، يسمى الطرف الخلفي ، ويصحب ذلك زئير وقرقرة ، ويظهر اللعاب على الشفتين على صورة رغاو نعرفه بالزبد ، وتفرز الغدد الدرقية من الاذنين افرازات سائلة سوداء كريهة الرائحة . ويحك الجمل هذه المنطقة في الأجسام القريبة منه ، وتفرج ساقاه الخلفيتان ، ويضرب بذيله جنبيه التناسلي ، وفي بعض الأحيان يخرج سائلا منويا ، ويصبح عدوانيا لدرجة حد الخطر، وتهاجد بعضها البعض " انظر يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي،ص 148.
(4) اللسان مادة (شقشق).
(5) المصدر السابق نفسه .
(6) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص329.

والرزم هو صوت الرعد وصوت الجمل، وكلمة يرزم لتبيان غضب الجمل، وأراد الشاعر أن يؤكد على حدة ذلك الغضب فقال (وروزته تدلي)، أي أنها متدلية أسفل حنكه، وكلمة راعيه بقلاصه جابه للدلالة على أن الجمل تعوّد حتى في لحظات غضبه وهيجانه أن ينقاد لصاحبه، وهذه من خصال الجمل الجيد، أما إبراهيم عامر الزوي فإنه يشبه الورورة بشكارة الزكارة :

يُحدرها نصيب وتغلبه ف الجْية ورّورته مثيل شكارّة الزكارة (1)

فهناك آلة شعبية تسمى الزكرة (شكارة الزكارة)، وهي عبارة عن مزمار مزدوج يلحق به قربة أو شكوة معبأة بالهواء تساعد العازف على التقاط أنفاسه ريثما يرجع إلى نفخها من جديد إلا أن الشاعر أراد من تلك الآلة الشكوى فقط لأكثر من سبب، فوجه الشبه بين الرجل (الزكارة) والورورة تكمن عند الشاعر في الشكل الخارجي والداخلي للقربة أو الشكوة، كما يلفت نظرنا الشاعر أن الجمل عندما ينزل ورورته إلى الأسفل يصعب عليه إرجاعها بسهولة (وتغلبه ف الجية) أي تغلبه عند محاولة إرجاعها، ويؤكد لنا في بيت آخر هذه الصورة مع تغير المشبه به (الماتور) :

ماتـــور يجّغم في نزاح مْـويّة تْشرْشيفة للـــورورة بغـــزارة (2)

يرى الشاعر أن حركة الجمل في استرجاع الورورة والتي تحتاج إلى الوقت لإعادتها إلى مكانها تعمل صوتا قريبا من صوت مضخة المياه حين تسحب الماء من أعماق البئر ، وكما قلنا أن تسمية الناس للأشياء يتم غالبا من خلال أصواتها، فكلمة (ورورة) مثلا ناتجة من حركة حرف الراء والواو، والصوت الناتج من هذه الحركة، فكأنه يكرر حرف الراء والواو بصورة مرتعشة بمساعدة اللعاب والتواء الهواء داخل ثنايا الورورة، كما أحسن الشاعر استخدام (يجّغم ، وتشرشيفة) لأن كل منهما تقارب صوت حركة الورورة، وهو دخول الهواء بصورة غير منتظمة فيحدث للصوت التواء وانكسار، ويساعدنا الشاعر خالد رميلة في هذه الصورة فيقول :

زام الغديد وْهدرْته زعـــنقا غْجيلي بنـــاديـــرّه ضرْبهن بيدّه
تْقول في نزاح بْرك يشْرشْفا يحدرّها نصيب وْف الرّجوع ثْكيدّه (3)

يدعم الشاعر الورورة بصورة الدلو التي يرمي بها صاحبها إلى قعر بئر نازحة (تقول في نزاح)، حتى إذا ملئت تظهر الصعوبة في سحبها وإعادتها إلى السطح، لبعد البئر وامتلاء الدلو، وهو تشبيه دقيق وجميل، ولو نظرنا إلى قول ذي الرمة الليبي (جمعة بوخبينة) في قوله :

وله ورورة وينما اتجي امحزومه اوطا م الحنك عند الها تنزيله (4)

ويظهر الشاعر في تصويره للورورة (وله ورورة)، وقوله (وينما اتجي امحزومة) أي عندما تأتي منصرمة، ثم بين مكان نزولها (اوطا من الحنك) أي تحت الحنك، ثم يبين أن جمله فنانا في إنزالها (عند الها تنزيله) .

د/ وصف زبد الجمل:

لو نظرنا إلى بعض أعراض الهياج الأخرى لوجدنا الزغوة أحد تلك الأعراض كما نجد في قول الشاعر الزوام :

رغـــــاويه تقول زْمـــــلات بحـــــر فايض موجه يطـــــفر(5)

(1) المصدر السابق ، ص148.
(2)المصدر السابق ، ص149.
(3) المصدر السابق نفسه.
(4) الديوان ، ص49.
(5) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص268.

يلون الشاعر لوحته برغوة الجمل التي فاضت عل جانبي فمه، فيختار لها الشاعر عدة صور، الأولى في لون البياض المتمثلة في (تقول زملات)، وهي العمامة، ولم يذكر الشاعر اللون الأبيض، لكنه أوحى به إلينا من التشبيه الثاني وهو الموج، والثاني أن العمامة غالبا ما تكون باللون الأبيض، والثالث الرغوة التي يخلقها البحر اضطلاطم (بحر فايض موجه بطفر) والطفر ارتفاع الموج عند هيجانه، ويكون بوخبينة موجودا معنا في قوله :

. ويبقن ازياداته علي خرطومه تشير من قماش أبيض نهار غسيله (1)

فيربط بهذا القول زبد الجمل وقد تراكم على أنفه (على خرطومه)، وتلك الصورة تشابه ملابس بيض غسلت فنشرت (تشير من قماش ابيض)، وقد تلاعبت بها الشمس و الرياح عند الغسيل، ولكن لنقف قليلا عند كلمة (نهار غسيله)، وكأن الغسيل يتم في يوم معين، إن الشاعر يتحدث عن قيمة الماء عند البدو فهو ضنين، ولذلك تذهب النسوة إلى البئر التي قد تكون بعيدة عن النجع (الديار)، وقد جمعن الملابس المحتاجة للغسيل، وهذا الأمر قد يكون يوم في الأسبوع أو ما قارب ذلك، لهذا نرى دائما في الشعر صورا تاريخية واجتماعية تجسد زمن وقوع الحدث .

والجدول المرفق يبين عددا من الشعراء الذين شبهوا رغوة الجمل بالملابس:

م	الشاعر	تشبيه رغوة الإبل بالملابس	
1	محمد الهاروج	زباده مع هبب النسوم تهافي	قماشات نشرن فوق من سيّاله
2	عبدالله بلروين	نسا ع يشلن بالثياب	جاهن قولٌ فارسن فتل
3	محمد القارح	يطوح فيهن ع الاشجار	ملابس بيض منشورات

هـ / وصف غضب الجمل :

من صفات الجمل الغضب والغدر خاصة عند الهياج، فإنّه لا يحتمل أي أمر يفرض عليه عنوة، وخاصة إذا حاول صاحبه أبعاده عن نوقه، كما حدث مع عبد السلام الحر :

العدد	وصف الشاعر عبد السلام الحر لجمله الغاضب	
1	والمغدود اللي تخسابه	هادي ثاريته زغبورة
2	منه صارت لي رثعابه	ساعة تنزيلة باصورة
3	مثغيظ ياكل فذ اجنابه	يخزر في بعين نكورة
4	فاقد خلفاته وارابه	يطابخ تايضات بخوره
5	يدخنس كيف الدبابة	يسخن في الحلاب بزورة

يصف الشاعر عبد السلام الحر رفيقه (الجمل) الذي فاجأه بثورته مما جعل الشاعر ينعته (بالمغدود) وهي من كلمات الدعاء بالشر، فالغدة داء يصيب الإبل حتى صار اسما له، غير أن الشاعر لا يريد أن يظهر عداوته لرفيقه، فالدعاء بالغدة ردة فعل طبيعية تظهرها هول المفاجأة بدليل أنه التمس العذر له : (فاقد خلفاته وارابه)، فبرر عبد السلام الحر غيظ جمله وثورته ردة فعل أيضا لتكليفه إياه بالسفر وأبعاده عن نوقه التي يشتاق إليهن، حتى أن الشاعر حسبة بأن الجمل خدعه فقال : (والمغدود اللي تخسابه هادي)، رغم أن البدوي لا يعترف بالرعب إلا إذا أراد أن يُعظّم ذلك الشيء، وهذا ما ظهر في قوله (منه صارت لي رثعابه)، وكأن الشاعر عبد السلام الحر تغلب عليه بدويته فيستدرك ساعة الرعب ويجعلها (ساعة تنزيلة باصورة)، أي عندما أنزل الرحل عنه.

(1) الديوان ، ص49.

في هذه الصورة يخبرُنا عبد السلام الحر أن ذلك الرعب مسألة وقت ولحظة مفاجأة حين خاب ظنه في جمله، الذي غالط حسابات صاحبه، وكأن تلك الحالة التي ظهر فيها جمله الهائج تبدأ طارئة حتى على الجمل نفسه، فيبدو أنه ليس من طبعه أن يكون مثارا، و هو لم يتعود أن يكون مطية لأحد، أو بالأصح فيو خويلا ، أو أشبه بالخويل كجمل راند الشاعر مصطفى بن رحومة:

ركب رايدهم فـــوق خويـــن عـطوه أجـــنة ليـــلة ونـــهار*

هذا الأمر يجعلنا نطرد فكرة لاحت في البيت الأول، وهي الظن بأن الشاعر يعرف جمله لأول مرة، ولكن الباحث يرى أن الشاعر رافق جمله وارتحل به وهو لا يعلم أن فترة الهياج قد لعبت في أعضائه التناسليه، التي أثرت بدورها في حالته النفسية فرغب في زوجاته (خلفائه واحبابه)، وقوله (مثـــغيـــظ بـــاكل فـ أجنابه)، وهي جملة بلاغية أتى بها الشاعر بالكل وأراد به الجزء، فلم يقصد أجنابه، بل قصد وبر جانبيه، ثم بين صورة الوجه الغاضب لجمله فاختار العين ليصفها بالنكورة، والعين تشكل أكثر ملامح الوجه، وكلمة (بخزر) تعني " كسر العين"(1)، وهنا يقصد به النظر الشزر بطرف العين، و(نكورة) أي أن الجمل ينكر ما يصنعه صاحبه حين أراد به الرحيل، وعندما وصل الشاعر إلى بيته الرابع التمس العذر لجمله كما أوردنا سالفا، فقوله (يطـــابَخ نايْـــضـــات بُخـــوره) تدل على قمة الغضب، وكلمة (يطابخ) قصد بها الغليان، و(نايضات بحوره) أي حالة حال الموج في البحر، وقد يتبادر إلى السامع هيئة الجمل الذي سبب لصاحبه ذلك الرعب، فأراد الشاعر أن تكتمل الصورة بالوصف الكلي للجمل بعد الوصف الجزئي، فقال: (يُدخنـــس كيـــف الـــدُبَـــابـــة). فيشبه غليانه وغضبه بالبحر الهائج فيدخن الأرض بقوة جسمه، ويطحن شجيرات الحلاب بزور** (يدخنس كيف الدبابة)، والدبابة هي العربة المجنزرة التي تُستعمل في الحروب استعملها الشاعر ليضفي على جمله صفة الضخامة والقوة والشدة .

وبعد هذا التصوير الرائع الذي رسمه الشاعر عبد السلام الحر لرفيقه الغاضب يمكن للباحث أن يحدد معالم الصورة على النحو التالي:

الرقم	المـــفـــردة	ما يـــدل على ذلـــك مـــن البـــيت
1	جمـــل الشـــاعر	المـــغـــدود
2	توقـــع الشاعر لجمله	والمـــغـــدود الـــلي نخـــســـابـــه هـــادي
3	عكـــس التـــوقع	ثـــاريـــتـــه زعـــبـــورة
4	الرعـــب من الجمل	منـــه صـــارت لـــي رتـــعـــابـــه
5	علامات غضب الجمل	مثـــغيـــظ يـــاكـــل فـ اجـــنـــابـــه يـــخـــزر فـــي بْعـــين نـــكـــورة يطـــابَـــخ نايْـــضـــات بُـــخـــوره يُـــدخـــنـــس كيـــف الـــدُبَـــابـــة يسْـــحـــن فـــي الحـــلاب بُـــزورة
6	اسباب غضب الجمل	فـــاقـــد خلـــفـــاته وارباعـــه
7	مفردات الغضـــب	متغـــيظ / يخـــزر / يطابـــخ / يدخنـــس / يســـحن .

* انظر الوصف الاستطرادي من الفصل الثاني،ص 196.

(1) اللسان مادة (خزر).

** الزور: الصدر، وقيل: وسط الصدر، وقيل: أعلى الصدر، وقيل:ملتقى أطراف عظم الصدر حيث اجتمعت، وقيل: هو جماعة الصدر من الخف (اللسان: مادة زور)

وكلام الشاعر الحر يوافق عددا من الشعراء في تصويرهم لغضب ذلك الهائج، يقول بن رويلة المعداني في رسم حالة جمله :

الهَايجْ اللي مَهدُودْ غيظه زَادْ يزبغرْ ومنهنْ خاطرهْ مَشْغولْ
لوْ كان ينطلقْ فيهنْ يْديرْ فسادْ يطيحْ الجَملْ ويوقع المنْقولْ (1)

في هذين البيتين يظهر أن هناك جملان أحدهما للفحولة، والأخر راحلة، كما يظهر أن الفحل مقيد، وهذا ما زاد من غيرته على إبله، حتى أن الشاعر يخشى أن يقطع الفحل عقاله ويهجم على ذلك الجمل، فيسقطه ويسقط المتاع من على ظهره، ونجد وصف الفحل في كلمة (الهايج) الذي تظهر بوادر الهياج في (الغيظ ـ يزبغر ـ خاطره مشغول)، ويؤكد الدكام على الدكام أن ما قاله عبد السلام الحر في حركة العينين صحيح مؤكدا قوله بهذا البيت :

عْيونه يقلبْ فيهنْ حْولْ آعشْ وْعرْبيته يسْوادْ

أي أنه ينظر بطرف العين لقلة حركة رأسه وثقته في نفسه (يقلب فيهن حول) وكلمة يقلب أي يُقلب، وكلمة حول وكأنه أحول، وهذا تبيان لنظرته الماكرة، والأعشى كثير الشعر في أهدابه، ولننظر إلى قول حمد الشايب الجماعي الذي هو أيضا يوافق الحر في (يأكل في أجنابه) :

مربوط ويأكل في أجنابه فوق أحجابه بيض رغـــاويه تهايلـــي
مكلوب ايكريط ف أنيابه هد اهـــدابه خفت اللا يأكـــلني إيكـــالي
فصال أيشرك ف أثيـابه لين أصـــابه فوق البير وأني في حـــالي (2)

فالشايبي يتحدث عن رفيقه الغاضب (مربوط ويأكل في أجنابه)، وهي صفة بلاغية، قصد منها أنه يعض جزءا من وبر غاربه من شدة الغيض وهو يوافق عبد السلام الحر، ثم يرسم رغوته البيضاء التي غطت أعلى وجه (فوق احجابه)، وكلمة (يتهايلي) تعني يُخيّل إليّ ، وربما يعني ذلك أنه لم يستطع الاقتراب منه خوفا من غدره (خفت اللا ياكلني ايكالي)، أي خشيت على نفسي أن أكون ضحيته.

و- تشبيه سيطرة الجمل على القطيع :

1- وصف الجمل بالأمير أو قائد الجيش:

لا نكاد نجزم بأن كل الشعراء الشعبيين لم يعرفوا في حياتهم أمراء أو حكام أو باشاوات أو على الأقل قادة الجيش، لكن ما نعرفه أن الكثير منهم لم يروا في حياتهم أصحاب الريادة، فمن أين تكونت هذه الصور التي رسموها لجمالهم في أشعارهم ـ أنه التقليد والتواتر ـ ونهج الأمية وما تبقى بظلالها من الارتكاز على ذاكرة المتلقي والتعاون بين المرسل والمتلقي لبناء صور تتشابه ولا تتطابق، كما يبين وصف الجمل بالضابط أو الزعيم أو القائد ليؤكد قدرة جمله في السيطرة على إبله بالصورة الشعرية التي حاول الشاعر فيها أن يضع الإبل في مرتبة الجنود مع لزوم الطاعة، ووجود ضابط يقرب من الجنود يزيد من الطاعة والالتزام بالأوامر، لكن الشاعر لم يكفيه ذلك فأراد أن يوضح أن هناك أمر طارئ أو أمر جلل جعل أولائك الجنود في درجة انتباه قصوى كما نرى عند الصديق العوامي :

فحلها كما ضابط زعيم جنوده وجاه أمر م القايد إعلان طواري (3)

(1) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص118.
(2) المدة التراثية الليبية، الأرشيف.
(3) يونس فنوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، ص263.

أما خالد رميلة فقد رسم لجمله الحبيب صورة جميلة تلمسها في (الأمير) :

وْهو كيف مالتْـــبس المير اللي من امْـــــيار العرايب
بَرنوس مَلف زقزا ثبيـطير لْواشينْ رَيس كـتايـــــب

يشبه الشاعر الجمل بأحد أمراء العرب (امير العرايب). وقد لبس برنوس الملف، وهو أجود أنواع الأقمشة، لا يلبسه إلا سيادة القوم وزعمائهم ، وقد زين بدلته بالأوسمة العسكرية لسيادته على كتائب الجيش وجدارته بذلك ، وكل هذه الصور التي يظهرها الشاعر ليكون فيها جمله سيد القوم وأميرهم المطاع وقائدا للجيش ليحصل الجمل بذلك على أوسمة القوة والسيطرة مع الجمال والفخامة، أما عامر شيت فقد كاد أن يجزم (تحلف) أن الفرق بوقوفها أمام الفحل (كراديس في عيد) وهو يوم تستعرض(تعرض) فيه الكراديس أمام قائدها في عيدها الوطني الذي يعيد إليها الشعور بمقدرته على السيطرة:

تحلـــف كراديس في عيد تـــعرض لقايد جمـــــلها (1)

ولو عدنا من جديد إلى بيت عبد السلام الحر وهو يبين إنذار الفحل لإبله بصوت أنيابه والذي يصوره الشاعر صفارة يستخدمها الشمباشي لجمع جنوده، وهذا إيحاء من الشاعر أن له علاقة بالجيش أو معرفته الجيدة به، فالقريحة تبقى مادة خامة إلا إذا أحسن الشاعر استغلالها :

كريط انيابه صـــــقارات ضَربْهن شمْبـــــاس لعْسكر (2)

وفي وصفه لغضب جمله الذي أبعد عن صاحبته فشبهه الشاعر بالدبابة عند احتكاكه بالأرض وهذا التشبيه أكثر دقة وجمال، كما أحسن في اختيار كلمة (يدحْس ويسحن) وهما كلمتان تعني الضغط على الشيء بقوة، كماهما عربيتان فصيحتان " سحن الشيء سَحْنًا : دقه. والمِسْحنة :التي تكسر بها الحجارة. وسحنتْ الحجر : كسرته "(3)، أما الدْحْسْ فهو " أن تدخل يدك بين جلد الشاة وصفاقها فتسلخها. ودحس ما في الإناء دَحْسًا : حساه"(4)، وقد ظهر وجه الشبه فيهما واضحا من خلال السحن والدحس وهو شدة الاحتكاك بالشيء كما بين الشبه الخارجي (بزورة)، و" الزَّوْرُ: الصدر . وبدنه : ما حواليه من الأضلاع وغيرها "(5) وهو يشابه هيكلية الدبابة في حركتها السلحفية وهي تطحن الأرض بعنف .

يْـدحْـــس كيـــف الـدْبَـابـــة يْســحْـن فـي الحـــلاب بْـزورة

وعند نظرنا الى هذا الجدول سيتبين لنا تأثير فكرة الجيش والسلاح على نفوس الشعراء :

م	الشاعـــــر	الجمل في صـــــورة الأميـــــر أو قائد الجيش	
1	عمرو الجنـــجان	وجنه بنات النيب راميات الخبى	تقول مير ظاهر في قفاه أمحـــال
2	الصديـــق العوامي	وينْ تقول ينظر في هـــلالي	نجيه تقول عسكر جا لمـــــير
3	جلغاف بوشعراية	تكنيزة ظلمها تحت ضي القمرة	صابية عساكر تحت كاط مدينـــة
4	خالد رمـــــيله	أزرق مع الخرفان جا يطفـــي	بطابخ كما موشير في تجـــريدة
5	جلغاف بوشعراية	ملازم علي اول جا مطين خمرة	ان هذر صغير السن بوقطـــرينه
6	خالد رمـــــيلة	تحية كيف عرض الطوابـــير	تشالي مشالاة غايـــــب
7	عامر المقرحي	قص الوطو ورقي عالعـــــلا	لنها كيف نوبات الجنـــــود
8	محمد الـــقارح	وقتا زام شارت له عشـــــار	عساكر في تحية ثابتـــات
9	محمد حمـــــودة	ان هذر عليه ارباب دارن داره	عسكر سمع قايد ضرب له بوقه
10	عبد السلام الحر	يدْحْس كيف الدّبـــــابة	يسحن في الحلاب بْـــزوره
11	الصديق العوامي	فحلها كما ظابط زعيم جـــنوده	وجاه امر م القايد اعلان طواري
12	عمرو الجنـــجان	وين دناته ناض هـــــدر	تقول مير الظـــــباط وراه
13	عامر شيـــــت	تحلف كراديس في عيـــــد	تعرض لقايد جمـــــلها
14	عبد السلام الحر	كريط انيابه صـــــقارات	ضَربْهن شمْباس لعْســـــكر

(1) الديوان ، ص53. (2) بونس فنوش ، الإبل في الشعر الشعبي، ص269. (3) اللسان مادة (سحن). (4) اللسان مادة (دحس) .
(5) اللسان مادة (زور) .

2- وصف هدير الجمل :

من ابرز ما وصف الشاعر الليبي في الجمل صوته الجهوري والذي يعرف بالهدير، ولا يذكر الشاعر الشعبي فحل الإبل إلا وذكر هديره و هياجه والذي يوحي إلينا بالعقل الباطن عند الشعراء، كما يتفنن الشعراء في هذا الوصف فيتخذون التشبيهات وسيلة ليبح في ما يدور في ذلك العقل، والبادية لها الحاح على هذا الجانب من حيث البحث عن المفقود، والمناخ المساعد على نشاط تلك الرغبات المكبوته، والدستور الشفوي العظيم الذي لا يرحم في قانون العقوبات، ونحن في هذه الصور نحاول أن نساعد الشعراء على أن نُظهر ملامح الرسومات، ونحافظ على قانون البادية، فنذكر عدد منهم - الشعراء- في وصف الجمل الهائج الذي سمح له المجتمع جميع تصرفاته، ولم يسمح لغيره بذلك.

لعل من أبدع ما ورد من هذه الصور قول خالد رميلة حين شبه صوت جمله الهائج بقائد الحملة العسكرية وهو يصدر أوامره الحازمة لجنوده، ولو نظرنا في بيته هذا الذي بين أيدينا، ودققنا فيه النظر، واستعنا ببعض الشعراء لتأكيد ما يرمي إليه هذا البيت من صور وفن أصيل يظهره الشاعر الشعبي لعالمه البدوي يظهر فيه الجمل الفحل قائد القطيع .

أزرق مع الخرفان جا يطفى يطابخ كما مّوشيرْ في تجريدة (1)

فيختار له الشاعر فترة الهياج والهدير، وهذا يبين لنا دراية الشاعر ومعرفته بأوقات الهياج (الخرفان) أي في فصل الخريف وهي فترة هياج الجمال، حين رسم الشاعر جمله وقد سولت له نفسه بأنه لا يرى في الوجود سواه . فاستغلها الشعراء ليرسموها بالطابع البشري (الموشير) وتعني رتبة عسكرية.

وقول بو رميلة (مع الخرفان) والتي اعتمدناها على أنها فصل الخريف من قول الشاعر إبراهيم عامر الزوي :

هْبوب الخريف رقابْة البدريَّة يْلايم عْلي دْوده بـــــلا دْوّارة (2)

وربما ذكر بو رميلة كلمة الخرفان لفصول الخريف الثلاث فاللهجة لا تعرف المثنى ولا قواعد النحو ، إنما تسير على السمع والسليقة، و(جا يطفى) أي جاء يمشي، ولكن كلمة يطفى من الطفو وكأن الجمل يطفو بخفه فوق بحر الرمال، لأن كلمة (الطفْ) تعني الناعم الرطب كما تعني (الطفطفة) كل لحم أو جلد، أي هو الشيء الذي لا عظم له، وهو أقرب إلى خف الجمل .

وقوله يطابخ أو (يطربخ) في رواية أخرى تعني أن الفحل يصدر أصواتا مبهمة وقويه تبين حالة الهياج، والتي يشبهه الشاعر بالطبخ، بمعنى ارتفاع درجة حرارة الجسم في الجمل عند هيجانه وكأنه يطبخ أو يجلب كما ورد عند الصديق الصاوي :

عْهدي بيهْ يجْلب في اللّيالي لين يْتمّ ضامر سْوط ســـــــيرْ (3)

ويذكرنا هذا البيت بقول ذي الرمة :

إذا شمّ أنفُ البَرْدِ ألحقَ بطنَه مراسُ الأوابي وامتحانُ الكوائم (4)

ثم يبحث بورميلة عن شيء يوافق هذه الصورة فيجدها في الموشير(يطابخ كما مّوشيرْ في تجريدة)، والموشير رتبة عسكرية، و(في تجريدة)، والتجريدة تحمل في اللغة عدة معاني منها الفرقة أو الحملة المستعدة للقتال الذي أشتد وتنادت الجيوش لذلك اليوم .

(1) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي، ص144. (3) المرجع السابق ، ص142.
(2) المرجع السابق ، ص224. (4) الديوان ، ص422.

لو نظرنا إلى جمل حسن لقطع الذي قال فيه صاحبه:

بْذيله ورا ركْن الرّحيل يشالي غديدْ هدرته كيف الرّعد ف امْزانه

تظهر حركة الذيل التي رسمها الشاعر أيضا من عوامل الهياج، (وراء ركن الرحيل) أي بحاذي القنلة المسافرة، ويشالي يحرك ذيله، وغديد كما قلنا صفة للجمل القوي، ثم يشبه صوته (هدرته) بالرعد في عمق السحاب (كيف الرعد ف امزانه)، وللنظر إلى الجدول الذي قد يساعدنا في معرفة عدد من الشعراء الذين تناولوا هدير الجمل .

م	الشاعر	الفعل الدال	حديث الشعراء عن هدير الجمل	
1	محمد القارح	يدل	يميزرْ عليعين وغاليمار	هديرُه يْدلْ في اللي ذاهبات
2	عمرو الجنجان	يزوم	ويسْمعْ جمْلها يزوم في عقب الغشاء	تْقولْ رْعدْ مْقاوي قوي زلزال
3	بوجلاوي	يصر	وانْ غاجْ حمرْ لا عند الوْطاه ببوغه	وانْ غارتْ يْصرْ ومسْكه شبْقته
4	جلفات	الملازم	مْلازم غني اوْل جا مْطيّن خمرة	انْ هدّر صغير السّنْ بو فطريته
5	حسن لقطع	يشالي	لشْدّه نهار الشّيل فوق قلالي بْذيله ورا ركنْ الرحيل يشالي	بْغيط وين ماهدّر صكل نيباته غديد هدرته كيف الرّعد ف امْزانه
6	خالد رميلة	يزعنف	وْغدّت كْحيلة عنفْ بسْماح الوتا	وجْمالها مْعْ الغالب يْزعْنف هديرْها
7	الصديق	يطني	وْعهدي بيك لابدّه تشالي	وين يْتمّ يطني بالهدير
8	عاكف الزوام	يبندر	دقْبيلْه يرزم مابات	هديره مْجدوب يْبندر
9	عبد الله بالروين	يتل	هديره وين صلاته غياظ	تقول رْعود في مزنة يْستل
10	محمد الهروج	يهدر	ووين ما يْهْدّر هدرته زعنافة	على طول جرّنا لها نرتلة
11	عمرو الجنجان	يقتزع	قفز بيها وناض يقتزع	هدر موزر في وسط عشار
12	جمعه بوخبينه	الدليل	ولا تقول دل الذاهبين جملها	اللي هدرته تحلف رعد في سيله
13	جمعه بوخبينه	كالرعد	وعشّر السماحه هدرته زنعافه	كيف الرعد في كشتوان اخريابه

تفضيل الجمل الازرق (الاسود) على غيره وتشبيهه :

يفضل البدوي في ليبيا الجمل الأسود على باقي ألوان الجمال لقوته وفحولته وسيطرته على قطيعه، لهذا بحث الشعراء كل منهم عن مشبه به يتماشى مع هذا اللون ، ونحن نحاول أن نقسم هذه التشبيهات حسب المادة الموجودة بين أيدينا كقول خالد رميلة:

أزرق مْع الخرْفان جا يطْفي يطابخ كما مْوشيرْ في تجريدة

حل لون جمل بو رميلة محل اسمه (ازرق)، وهذا اللون مميز عند البدو لقوته وقدرته الفحولية، ويبين لنا الشاعر حسن لقطع هذه الرؤية في هذين البيتين في مناظرته لإقرانه من الشعراء :

شنيتك عطيتك لذن في شْنياتي اذْقنج على كيْفك وْحيدْ جضارك
تنوضْ سْطر وين نْزقْ نكْ نيباتي عمْر الجمال الزّرق لبْيض عارْك (1)

كذلك كان جمل إبراهيم بوجلاوي يتميز بلونه الأزرق المظلم (ازرق مْظلم)، ويشبهه الشاعر بلون (حلابيّة) ، كما بين أن لون وبره يميل بين السواد والاخضرار (تسْواد وبرْته وتْعود للنْخضارة)

أزرق مْظلم لوْنْ حلابيّة تسْواد وبرْته وتْعود للنْخضارة (2)

(1) يونس قنوش، الإبل في الشعر الشعبي ، ص138.

(2) المرجع السابق ، ص224.

أما الصديق العوامي فإن لون جمله (اربد مظلم) وكأنه قطعة من الظلام ؛ ثم رسم أن وبره تجمع على كتفيه (ع الكتوف ستايف)، ويصف حالة جمله (يسْحُن) :

اربد مْظلم ع الكْـــــــتوف ستايف يسْحُن مْعَ كلـــــــحة سْموم ليالي

ويمكن أن نضرب أمثلة على اهتمام البدوي باللون الأسود المتمثل في الزنجي و الغراب.

الشبه الاول / العبد الزنجي :

انتشرت في القرون الماضية تجارة الرقيق، فكانت سارية المفعول في ليبيا، وظل فك طلسم اللغة مشكلة يعانيها البدوي، يريد العربي الإفصاح بها تماما فالجمل يظير أصواتا لكن بكل تأكيد لن يفهم سيده معنى تلك الأصوات، لكن ما يهمه أنه كان يداعب جمله بتشبيهه بذلك الزنجي. وكأن لسان حاله يقول :إن جمله أقرب إلى قلبه من عبده الزنجي ، زد على ذلك فالجمل الأزرق يتميز عن الجمل الأبيض بالقوة والفحولة، وشبه ثالث اعتمد عليه الشاعر وهو حجم شارب جمله وارتخائه، وصوته الغير مفهوم، وسرعة غضبه وقلة حكمته، ولننظر إلى قول حويل عبد الرسول حين يؤكد أن جمله وُلد من ناقته، ولم يشتريه من السوق (ماني شاري) ليدلل بهذا على أصله وفصله، ثم يشبه هذا الجمل (تقول)، ويختار المشبه وهو العبد الزنجي، وهو ليس عبد فحسب ولكنه (عبد خايب) .

وليس الخايب هنا الذي نقص عقله وقل تفكيره، بل قصد الجمل المدلل الذي يتعلق بصاحبه من كثرة اهتمامه به، وبقية الشطر الثاني (جايبات همّلها) أي جاءت إليه النوق الهميلة :

جَمـــــلها مْولد فيه ماني شاري تقول عبد خايب جايْبات هْملها

ودائما لغة الإبل تعد لغة أعجمية بالنسبة للبشر ، لهذا تأتي في الشعر الشعبي بهذه الصفة سواء كان هذا الأعجمي الذي تشبه أسود أو أبيض، فقد يكون عبدا زنجيا أو تركيا.

بينما الصديق العوامي يستبدل العبد (بالشوشان) وهو الهجين أي من أب ابيض وأم سوداء، و" التشويش : التخليط " (1) وقد شرب هذا الشوشان من الخمر حتى ثمل :

كما شَـــــوشان شارب من خْمُور .....غ الشْرَب وْغ الوْكـــــال*

الشبه الثاني / الغراب

والغراب طائر معروف حالك السواد، لا يرى فيه الشاعر شبه لجمله إلا ذلك اللون الذي يلفه، وننظر إلى بيت شعيب بو مجاور الذي يصف حركة جمله بالقطار ، وقد أحرق وقوده إعلانا للسفر، ثم يشبه لون ذلك الفحل بلون الغراب وإن كان اللون يشمل الجمل ودخان القطار والغراب :

حَـــــــذر يـــذاقـــــــــــر بْريق ثابْ دخانه وْبايع ســـافر
سْطـــــــــاه بْنصُوحه فيهْ ياما عافر اسود علي لون الغْراب حديده (2)

(1) اللسان مادة (شوش). * هذا البيت الناقص وجد هكذا في الديوان (2) يونس قنوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، ص259.

ويقول عبد الله بالروين :

ومعك غديد كي لون الغراب شابك ناب جثس لك فحل (1)

يخاطب الشاعر إبله فيقول لها : ومعك غديد، أي معك جمل قوي أسود اللون يشبه الغراب (كي لون الغراب)، مستخدما أداة التشبيه (كي)، و(شابك ناب) أي أن الجمل اكتمل نموه، فعندما يصل الجمل إلى قمة عمره يلتقي الناب العلوي مع الناب السفلي وكأنهما يتشابكان، وهذا أفضل أنواع العمر بالنسبة للجمل الفحل .

وصف لغة الابل :

بكل تأكيد أن لصوت الإبل تأثيرا على أذن المتلقي ولا نستطيع أن نزعم بأن صوتها أجمل أصوات الأنعام ، ولكننا نستطيع أن نعتقد أنها كذلك عند البدوي على الأقل، فإن من أحب شيئا أحب كل ما فيه، والشعراء وإن غلبت عليهم ظاهرة الأمية إلا أنهم عرفوا أن للإبل لغة خاصة تتفاهم بها فيما بينها وإن كان طمطمة الإبل وتبرطمها صوتا مزعجا للبعض فإنها للبدوي موسيقى تتناغم مع ما حوله من الأشياء الجميلة كالمطر والربيع والصيد، ومن هنا وضع الشاعر في حسابانه بلا حرج أن يضمن قصائده بالتغني بذلك الصوت لأنه ضمن مسبقا شغف البدوي به وذلك نابع من كون الشاعر بدويا أصلا . وإن كانت لغة الإبل عند البدوي لغة عوجاء لا يستطيع أن يفك رموزها كما قال عامر محمد المقرحي إلا أنه اعترف بها لغة تتفاهم فيها الحيوانات فيما بينها :

ثمت بينهن عوج اللغاه وهي تنطب كيف ثورة الرود (2)

أو قول عبد المطلب الجماعي :

يوما شين ياعوج اللغاوي مع لجواد نارة شايطا (3)

وكررها الشاعر عبد المطلب الجماعي ثانية في ذات القصيدة لأنه عجز عن فك رموز لغة هذا المخلوق الذي تمنى أن يحضر ذلك اليوم الذي يقاتل فيه من أجلها:

يا مولاي يا عوج اللغاوي اجغنه يومكن حاضره انا (4)

1/ لغة الإبل تشبه لغة الاتراك :

رغم اعوجاج لغة الإبل وعدم فهمها فإن سيدها أحبها وشبهها باللغات الأعجمية كالأتراك مثلا التي هي أيضا لا يفهم البدوي في نيبيا مدلولاتها، وإن جمعهم الزمن في لغة الاستعمار العثماني، فاتخذها الشعراء لتشبيه طمطمة الإبل واعتبروها (رطانة) ، كما ورد في قول بوصوكابة :

تنظر نقيحة ساغة الترويحة أتراك تتراطن شاربة من خمورها (5)

فهو يشبه الإبل وهي صادرة عن المعطن (ساعة الترويحة) بهيئة أجسامها التي تتهادى وتتمايل، والأصوات المتداخلة التي تصدر عنها، بمجموعة من الأتراك السكارى التي تتراطن بلغتها غير المفهومة، وزاد السكر من عجمتها وثقلت ألسنتهم، فأصبح الأمر عند الشاعر لا يختلف بين التركي السكران والإبل الصادرة.

---

(1) بونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي ، ص272.
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص69.
(3) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص 47.
(4) المصدر السابق نفسه .
(5) بونس فنوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، ص87.

والصورة تتكرر عند الصديق الصاوي الذي وصف هؤلاء الأتراك بأنهم (بجم) بمعنى عدم وضوح كلامهم وفي اللغة " بجم : سكت من هيبة أو عيٍّ "(1):

ظمـــــــيها شبّه اتراك بجَمْ لهم ما تـــــــــــعرف لا لغوان (2)

و(ظميها) من الظما وهو يوم ورود الإبل، ويشبه ذلك بالأتراك البجم، ويؤكد الشاعر بأنه لا يسمع منهم (لا لغوان)، أي إلا اللغو دون أن يقيم قوليم .

2/ لغة الابل تشبه لغة النحل :

يشبه الشعراء الشعبيون أصوات الإبل عند اختلاطها ببعضها بأصوات النحل، كقول جلقاف بوشعراية :

مام المْراح اللي ورّدْلي ظامـــي كيف النّحل يْصمّخ ضبيخْ زنينه (3)

فالشاعر يعدد (مام المْراح)، و(ما) هنا بمعنى كم الخبرية وهو كناية على كثرة الإبل التي جاءت إلى المراح، والمراح هو المكان الذي تبيت فيه الإبل، ثم يصف يوم ورودها وقد امتزجت أصواتها بعضها ببعض كضبيح النحل (كيف النحل يصمخ ضبيح زنينه)، وكلمة (يصمخ) من" صمخ : الصّماخ من الأذن :الخرق الباطن الذي ينضي إلى الرأس "(4)، وهو الصوت المزعج .

3/ لغة الابل تشبه لغة السوق :

إن الشاعر الليبي يبحث عن كل شيء مشبه به يقترب من المشبه أو كان منه مدانيا، فضجيج السوق مثلا وتحدّث الناس فيه في وقت واحد يصعب على السامع من بعيد أن يميز ما يقولون، ولهذا يرى إبراهيم بوصوكاية أن صوت إبله وهي قادمة إلى مراحها كذلك السوق الذي اختلطت فيه أصوات الباعة والدلالين (سوق دلاله) :

وْجَت حايْشة مضايقات شْملْها مْراخْها يْزن تقول سْوق دْلالة (5)

4/ لغة الإبل تشبه لغة الموسيقى :

يتطرق الشعراء إلى صوت آخر وقد يكون أجمل مما سبق - إنها الموسيقى - وإن كان الشاعر يدرك أن الموسيقى تطرب النفس (ف الطرب) كما ورد عند خالد رميلة :

ويْجيكْ حشْوها زْدوات زْدوات ف الطرْب نفيرّه كما الموزّيكْ ساعة رطينها (6)

وكلمة (ويجيك) اي من المجي ، "وحشو الإبل وحاشيتُها :صبغارها" (7)، وكلمة (زدوات زدوات) تعني مجموعات، وتكرارها يدل على تلاحق الحشو بعضه ببعض، كما يبين أن حركة الحشو تدل على اللعب والطرب، ثم يأتي الى التشبيه في الشطر الثاني (نفيره)، والنفير له عدة معاني منها النفر وهو الفرد، والنفور الدال على الفزع، والاستنفار ويعني الاستعداد وهو الأقرب ويعني به الرحيل.

---

(1) اللسان مادة (بجم) .
(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص76.
(3) المصدر السابق ، ص77.
(4) اللسان مادة (صمخ).
(5) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص220.
(6) الديوان ، ص77.
(7) اللسان مادة (حشو)

كل المعاني السابقة تقترب من حركة الحشو - صغار الإبل - وهي تطلق أصواتها المبهمة (ساعة رطينها)، والتي يراها خالد رميلة في صوت الموسيقى (كما الموزيك)، وكلمة (رطينها) من رطن، " والرُطانة والمُراطنة : التكلم بالعجمية " (2)، و"الرُطانة والرُطون، بالفتح : الإبل إذا كانت رفقا ومعيا أحلوها "(1).

كذلك نجد الموسيقى (موازيك) تتردد في بيت رمضان سليمان الذي مررنا به سابقا :

وَوين ما رُوي كَلْمْ ضناه تنابى مُوازيكْ في حفلة زعيم قيادي(3)

5/ تشبيه صوت عروة الغرارة التي على ظهور الإبل بصوت القطا :

الحديث هنا عن شيء مرتبط بالإبل، فالشاعر إبراهيم بوجلاوي يشبه صوت عروة الغرارة التي على الإبل (الشنط)، وهو عود بوضع في عروة الغرارة بعد إدخالها في العروة الأخرى بصوت قطا فريدة دون صواحبها قد رمى بها العطش الى المورد، فظلت تطلق أصواتا تشابه اسمها (قطا قطا قطا) حتى أنه يقال إن اسمها مشتق من صوتها، وصوت العروة يحدث أثناء المشي أو المسير، ولننظر إلى قول الشاعر :

قطايا فريـــدة عروتك ضباحة عاقبة على منهل صدرْ نشاله (4)

وصف حركة الجمل بالزلزال:

يشعر الإنسان بضوء جسمه ضئيل مقارنة بهذه الأرض الفسيحة وما يزلزل الأرض إلا شيء عظيم أيا كان سببه كما ورد في القران الكريم {يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ } (5)، لذا اختار الشاعر الزلزال ليكون المشبه به لحركة الجمل الضخم أو لبدير صوته، فعبد الواحد الجنجان يبين أن حركة الجمال الذكور لها من القوة والعنف وكأنه زلزال قوي تهتز له الأرض (يدقلن) من أثر الهياج، والدقل في اللغة هي الحركة العنيفة :

يدنـــــي غيـــرْ جمّـــالْ ذكـــورْ زلازلْ يـــدقلـــن هيـــــاجْ (6)

أما عمرو الجنجان فقد كان رائعا في رسم الصورة حين ربط صوت الجمل بالرعد القوي ثم شبه قوة الرعد بالزلزال، كما كان كذلك حين وصف قوة الرعد وصوته المزلزل بصوت الجمل في أواخر الليل. فكلاهما غالبا ما يكون في الليل مثلما قال الشاعر رحومة بن مصطفى:

وهالرعـــــد أيـــــدير تزلزليل اشـــــاير رجعـــيات امـــطار

كما أن الليل تكون له تأثيرات نفسية على السامع من حيث الخوف والطمع، وربما كان الشاعر عمرو الجنجان يدرك أن صوت الرعد المزلزل وصوت الفحل الهادر يظهران في فصل الخريف وبداية فصل الشتاء

وتسمعْ جملها يزومْ في عقب الغشا تقولْ رعدْ مثقاوي قوي زلـــزالْ (7)

(1) اللسان مادة (رطن).
(2) المصدر السابق نفسه.
(3) يونس قنوش، الابل في الشعر الشعبي ، ص255 .
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص88.
(5) سورة الحج ، آية 1.
(6) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص189.
(7) المرجع السابق ،ص 39.

وصف حالة الابل بالسكر (الخمر):

الشاعر الليبي يعرف أن للخمر ضررا في الدين وفي الصحة وبالعقل، غير أن رؤية الشاعر للخمر تختلف من شاعر الى آخر ، فيعف البعض عن ذكرها، وشاعر أخر لا يرى فيها إلا النص الشعري، وشاعر ثالث يريد أن يتمل بالكلام، لعله في باطن ضميره يتمنى أن يعود إليها، وتبقى النية في صدر الشاعر.

فالمخمور عندما تفعل به الخمرة الأفاعيل، يفقد عقله ويترنح بنشوة السكر، ويظن بأنه الأقوى فلا يبالي بأحد، منسجم أشد الانسجام، وسكرة الجمل تظهر في هياجه ونشاط الهرمون في جسمه، فيتحول إلى غليان في دمه الحار، وتتغير طبائعه ولا يؤمن غدره، فتظهر رغوة الزبد، وتنزل الورورة من فمه، وتكثر حركته، ويصكل أنيابه، وكأنه سكران ثمل لا يرى إلا نفسه ، أوكأنه ليس هناك من قانون يقف في وجه أو يلزمه، فهو في حل من ذلك كما قال عبد الباسط أغنية :

يُميْزرْ مُوحَاسبْ حيْـــيـــن خـــواجَه منْ القـــانونْ افحلْ
سُكْرْ في حَـــانة جـــنْزبين شـــرْبْ منْ كاسُه لِـينْ ثملْ(1)

ونجد بيت عبد الله بالروين الذي سبق وإن تطرقنا إليه يصف فيه جمله الهادر وكأنه شرب من الخمر حتى سكر وفقد عقله بسبب الهياج ورؤية ما لا يحب :

وين عليك م الجايـــل اغتاظ وركـــبن فيه سكرات وزعن (2)

كذلك فعل إبراهيم الحبوني في وصفه لجمله وكأنه خمّار مع رفاقه (سكّاره) فصار يترنح :

فحلها متبت ربش فـــوق ذراعه خمـــــار يدروخ مع سكّاره (3)

أما الحوار فإنه يصل إلى النشوة من حليب أمه التي تقتات العشب والذي يظهر مذاقه في الحليب ويتعرض إلى أشعة الشمس فيشعر الحوار بما يشبه الخدر فهو أشبه بالسكران الثمل، وما هو بسكران، ولكن الحليب فعل فعله فيه تحت ضربة الشمس المحرقة ، يقول عمرو الجنجان إن الحوار (ساكر ودايخ)، ولا يهتم بما يجري حوله :

بدي اخْوَارُها مصْنُوقْ قاسبه الغقى ساكرْ ودايخْ مايْسالْ بْـــهالْ (4)

أما جلغاف يوشعراية فقد وصف حواره أنه (شْرِبْ وكرْع) وكلمة كرع تعني " إذا تناول الماءَ بفيه من موضعه كما تفعل البهائم لأنها تدخل أكارعها "(5)، " وقيل : أنه يُصَوِّبُ رأسه في الماء وإن لم يشرب "(6)، وإن الحوار كرر ذلك مرات عدة حتى سكر .

شْرب كرعْ من جَمّ الجَوالي طامي وْعاود سكارى قاصرات يْدينه (7)

---

(1) القناة الليبية التراثية، الأرشيف.
(2) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص271.
(3) المصدر السابق ، ص223.
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص39.
(5) اللسان مادة (كرع).
(6) المصدر السابق نفسه.
(7) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص77

والجدول الآتي يذكر بعض الشعراء الذين وصفوا الإبل بأنها تشابه الرجل المخمور :

	الشاعر	ذكر الخمر في وصف الإبل	
1	عمرو الجنجان	بدي احوارها مصنوق قاسيه العفي	ساكر وداوخ مايسال بهال
2	عبد المطلب الجماعي	مالصبح الياعد العصاز	صرعى مايلوطن دايخات
3	محمد الهروج	سماح الحجل تقبي تقول سكارى	في اركان المخاسر عاتنبات زنوفه
4	إبراهيم الحبوني	فحلها منبت ريش فوق ذراعه	خمار يدروخ مع سكاره
5	إبراهيم الزوي	جمال الرحولة هايبات زفيه	وهو تقول شارب كاس من خمرة
6	بن رويلة المعداني	جمال الدريك غير بالقواد	دايخات راميهن سكر ع الشول
7	خالد رميله	ودرت عليه بغزر روى من حلب	وفضل ولدها وداخ دوخة غدينها
8	سعد العوامي	فحلها بين للوان مصبوغ الوبر	يكرم كما شوشان شارب سكيرها
9	الصديق الصاوي	كما شوشان شارب من خمور	.... ع الشرب وع الوكال
10	طالب الدهماني	تلقي حوارها فيه مطروح	سكران غالبة لسنادي
11	عبد الله بالروين	وين عليك م الجابل اغتاظ	وركبن فيه سكرات وزعل

وصف الابل بالشؤم :

الإبل هي مصدر حياة البدوي وهي وسيلته في الحياة، لكونها تحمل الضعيف، وتروي العطشان، وتربي اليتيم، وتعين على نوائب الدهر ، لكن الذي يلفت نظرنا أن الشاعر الليبي يذكرها بأنها شؤم، وهذا ما يجعلنا نسأل لماذا وُصفت الإبل بالشؤم في الشعر الشعبي الليبي؟ ولماذا لم يرد هذا الوصف في الشعر الجاهلي؟ رغم أن حالها لم يتغير كما قال جمعة بوخبينة :

أنتِ في أيّامْ عَصْرِ الجَاهِلِيَة وبَعدْ الإسْلامْ وذُرِّيتي أرْوَاحْ

إن علاقة البدوي الليبي بإبله علاقة وطيدة فاقت كل التصورات، بل فاقت نظيره الجاهلي الذي كان ينظر إلى الإبل وسيلة حياتية يمكن أن يعددها الباحث في هذا الجدول :

الرقم	الوسيلة	الشاعر	البيت الدال على ذلك	
1	وسيلة نقل	لبيد بن ربيعة	هل يبلغني ديارها حرج	وجناء تفري النجاء والخببا
2	وسيلة شراء	النابغة الذبياني	الواهب المئة المعكاء زينها	رقاق النعال طيب حجراتهم
3	وسيلة غذاء	الخنساء	يكبون العشاء لمن أتاهم	إذا لم تحسب المئة الوليدا
4	وسيلة سفر	أوس بن حجر	إذا ناقة شدت برحل ولمرق	إلى حكم يعدي فضلق ضلالها
5	وسيلة للصيد	امرؤ القيس	قد أقطع الأرض وهي قفر	وصاحبي بازل شملال
6	وسيلة للمهر	طرفة بن العبد	وإني لأمضي الهم عند احتضاره	بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

بينما الشاعر الشعبي يرى الناقة غاية في الحد ذاته وأمنية من أمنياته ، بدليل قول عمرو الجنجان :

العبْليا النياقْ اسْمَانْ غَالِيَاتْ الدّرَ مبْرَادْعَاتْ مَا عَاشْتْ مْغَيّر ذلالْ (1)

ويؤكد الجنجان أن وجود الإبل في المرتع الخصيب هو غاية مناه لأنه يرى إبله وقد عاشت في دلال :

سَيْل ذلانْ القُودْ هُو غَايَة المُنَى وخلاَ القْرعْ يَرْعَنْ ثْقُول زْلال (2)

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص38.
(2) المرجع السابق نفسه .

والغاية لا تذبح، لذلك انعدم التغني بذبحها، ونظر إليها نظرة المنعة الحياتية بغض النظر عن الفوائد الاقتصادية. لهذا يرى فيها الشاعر الشعبي عزه في صحرائه من الذل والخوف واليم والجوع، كما هي زينة يستمتع بالنظر إليها ، كما ورد عند الشاعر عبد المطلب الجماعي :

م	الابل وعلاقتها بالعز	البيت الدال على ذلك	
1	هي الهبـــــــبة	عز وهيـــبه	وهي عزها غاشي كثير سبـــــــبه
2	مطية الخـــــــاتف	عز الخايـــف	وهي عز سبق سماح رهـــــــايف
3	تنقذ للهـــــــارب	عز الهـــارب	وهي عزها سبق تجي تنـــــــقارب
4	مربية للبـــــــاير	عز المسجاير	وهي عزها سبق تجي تســــــــاير
5	هي الهـــــــمة	عز وهـــمه	وهي عزها سابق شلوقه صـــــــمه
6	هي الزيـــــــنة	عز وزيـــنه	وهي عزها سابق شلوق ســـــــحينه

ومن هذا العز الذي تقدمه الإبل ، صار البدوي ينظر إليها بأنها كانت كنز الحياة (عزُ الكنزُ)، كما ورد عند عامر المقرحي :

البنّ قبلْ للزيـــــــــن وغداهْ عزْ الكنزْ للضيقْ مْعَـــــــدُودْ (1)

لهذا يظير أن قلة وجود الإبل ذل للبدوي ما بعده ذل، وإن هذا الكنز بدون وجود الرجال هو عز مفقود كما في شهادة إبراهيم بوجلاوي :

"في شْهادْتي م الدّينْ يا برطاعة انْ قلّتْ عطيب ، وقلة الرجّالة (2)

فالشهادة لا تدلى إلا لشيء يتطلب منا قول الحقيقة فيه. والشاعر يعترف بأن هذه حقيقة لا يمكن إخفائها، لهذا أقرّ أن هذه الشهادة من الدين وقصد به الإسلام. وعندما يخاطبها (يابرطاعة) أو (يا بوّاعة) في رواية أخرى فإنه يمتدحها، لأن كلمة (برطاعة) تدل على الحركة والنشاط. وهي صفة تتميز بها الإبل دون غيرها من الأنعام ، و(بوّاعة) من الناقة الضخمة والنشيطة ، وكذلك في اللغة " وجمل بوّاع : جسيم "(3) ، " وانباعُ العَرَقْ : سال "(4)، كقول عنترة بن شداد :

ينْباع منْ ذِفْري غَضُوبٍ جَسْرَةٍ زَيّافَةٍ مثْلِ الفَنِيقِ المُكْدَمِ (5)

ولهذا فهذه البواعة تحتاج للحماية والرعاية التي قد تجره إلى الموت في سبيلها ، مثل قول احمد بوعيشة :

تبي اللي يْنجّيـــــــــها امّا يْفكّها وإلاّ يْموت عليها (6)

وكلمة (تبي) تطلب، و(اللي ينجيها) بمعني ينقذها من الهلاك، وقول (إما يْفكّها) وهو الخيار الأول، والفك هو استرجاع الإبل من أيدي الغزاة، وفي اللغة " فككتُ الشيء خلصته"(7)، وفي التنزيل العزيز {فكُّ رَقَبَةٍ}(8) تعني أعتقها، والخيار الثاني الموت في سبيلها (وإلا يموت عليها)، ولهذا يبين الشاعر عامر المقرحي أن سبب نظرة البدوي إلى الناقة بأنها شؤم لأن كسبها ليس بالأمر الهين. فهي تترك جروحا عظيمة لا علاج لها، وليس الشؤم في كسبها، بل هو الهناء كل الهناء، لكن الناس لن يتركوا ذلك الكاسب يستمتع بما يملك :

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ج1 ، ص66.
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص84.
(3) اللسان مادة (بوّاع).
(4) المصدر السابق نفسه.
(5) شرح المعلقات العشر، ص178.
(6) لجنة جمع التراث : ديوان الشعر الشعبي ، ج2، 223.
(7) اللسان مادة (الفك).
(8) سورة البلد ، من الآية 13.

أسبابُ الشُّوم مَايْ كسيّة هناه تْجَرّحْ جَرْحْها مَاله ضْمُود (1)

ويؤكد الشاعر خالد رميلة أن هذا سبب شؤمها بجرها إلى إعلان الحرب الدامية التي تجر ويلات الحروب، فهي تظهر في سوق البلاء وسوق الحرب، وهذا هو الشؤم بعينه :

إن يْبْقى سبَبْ سوفْها شـــوم والحـــرب بيْنا هي إعلانه (2)

هذه الحرب التي يراها الشاعر حسين ياسين بأنها نار مشتعلة (نارْها وَلاّعة) ، وإن مهمة الرجال الغوالي في ذلك اليوم هي إرجاع الإبل من أيدي الغزاة مهما كانت النتائج (جيبْها لابد) .

نْهارا كْحـــيلة نارْها وَلاّعة غْوالي عليهم جْيـــبْها لابدْه (3)

لهذا يعترف الشاعر عبد المطلب الجماعي أن الإبل تسبب في الصدام بين أهلها والغزاة، ويراه الشاعر ويصفها أنها هي سبب في ما يحدث:

المبعاد ديمه خاربات وجوهـــه ويصير الخطا والفتن لاحزوها
وهي شعرة منخر وين ماسلوها تجري شراب العين تدمع بيها
وهذي سماها عالبلا سموهـــا مغير اسمها بالجزم جا خاطبها

فساد الميعاد وخرابه ينتج عنه خراب النجوع أو النواجع ، وهذا ليس جديدا فهو إرثا قديما مرت به عدة قرون متتالية، فالشؤم تحتضنه الإبل بين يديها كما قال عبد الله الدينالي، فكأن ذلك الشؤم في اعوجاج ساقيها يكمن، وفي توارثه يتصل (تناسل جْدودْها)، فهو يرى الاعوجاج في رجليها(عكبها مْلوي)، والشؤم في يديها :

خرْابة نواجع من تناسل جْدودْها عَكْبْها مْلوّي ، شْومْها في ليد (4)

والخراب الذي يتحدث عنه الشاعر هي الحرب وما ينتج عنها، فكم من فتي أكلته حروب الإبل، وجيء بخبر إلى شقيقاته، فبكين وما ينفع البكاء كما قال عبد المطلب الجماعي:

وكمْ من طفل ينْبغي الافْتخارْ خدّتْه في المْلاطمْ الأوْلاتْ
خواته عَيْطنْ واذنْ الطارْ وتمّنْ في دْماهنْ خايْسَاتْ (5)

فالشاعر يرسم حقيقة واقعة تبين موت الشباب في سبيل الإبل (وكم من طفل)، والطفل قُصد به الفتى صغير السن الذي يحق له الفخر(ينْبغي الافْتخارْ) ضاع في دوائر الحروب (الملاطم)، وكلمة لطم لها عدة معاني منها "التطمت الأمواج : ضرب بعضها بعضا "(6)، ثم يرسم العلاقة الحميمة بين الأخ والأخت والتي تظهر في هول الفاجعة، والخبر المحزن، وما ينتج عنه عند وصول الخبر، وهو الصراخ والعويل، والضرب على الطبل، وشق الوجوه، والدعاء بدعوة الجاهليين:

خواته عَيْطنْ واذنْ الطارْ وتمّنْ في دْماهنْ خايْسَاتْ

وهذا يذكرنا بقول سيدة الرثاء العربي (الخنساء) في عزاء أخيها صخر الذي قُتِلَ في إحدى المعارك، والتي ترى في البكاء عليه (الحَسَنَ الجَميلا) :

---

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص67
(2) الديوان ، ص62
(3) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، 64.
(4) الديوان ، ص136
(5) علي برهانه ،كتاب الشعر الشعبي ، ص51
(6) اللسان مادة (لطم).

يَكِيْنُك في نِساءٍ مُـغولاتٍ وكُنْتُ أحَقَّ من أبدي الغويلا
دَفَعْتُ بكَ الجَليلَ وأنتَ حُرٌّ فمَنْ ذا يَدْفَعُ الخَطْبَ الجَليـلا
إذا قَبَحَ البُكاءُ على قَـتيلٍ رأيتُ بُكاءَكَ الحَسَنَ الجَميلا (1)

وكم من النساء اللاتي فقدن أزواجهن بسبب شؤم الإبل وحروبها، مثلما ورد عند عبد الواحد الجنجان :

وهَذي مِنْ قَـبِلْ اتْلَفْ في الرَّجـاجِيلْ تْخَـلّيَ النَّسْوانْ هَجاجِيلْ (2)

و(هذي) قصد بها الشاعر الإبل، أي هذه تُتلف الرجال (اتْلَفْ)، وقوله (من قبل) دليل على صورة الماضي، كأنه يؤكد قول جمعة بوخبينة :

أنْتِ في أيّامْ عَصْر الجَاهِلِيّة وَبَعدْ الإسْلامْ وذُرّيتي ازْوَاخ

والرجاجيل في قول الشاعر عبد الواحد الجنجان جمع لكلمة (رجل)، ويرسم حال النساء بعد موت زواجهن (تْخَلّيَ النَّسْوانْ هَجاجِيلْ). وكلمة تُخلّي تعني أنها تترك أثرا على النساء (النسوان)، وكلمة (هجاجيل) من هجل وهي المرأة التي تركها زوجها بموت أو طلاق، وفي العربية غير ذلك فالمرأة " الهجول : لَيْغِيْ من النساء"(3)، ونحن بصدد المرأة التي رمى بها الدهر، كما رمى بأبنائها عندما ذهب أبوهم لإرجاع الإبل. فلا عاد ولا أعادت الإبل، ونجد هذا في قول إبراهيم بوجلاوي:

ما من اللّي هوْن الرّاس وْباغه غلي سبايْبك قَزّن صْغار غْياله (4)

فالشاعر يرسم لنا صورة من صور الشؤم تتمثل في الأطفال اليتامى (قَزّن صْغار غْياله)، ويعدد الملاطم (ما من) دلالة على كثرة العدد المجهول، وقوله (هوْن الرّاس وْباغه). أي باع رأسه هينا بثمن الإبل، ثم يوجه الخطاب إلى الإبل وكأنه يلومها لوما حادا (غلي سبايْبك)، أي من أجلك ضاع الآباء، وتيتّم الأطفال، وترملت النساء، ومع ذلك فإن البدوي يرى الموت في سبيلها شهادة، لأنه حماية للعرض والمال وللحياة أيضا، وكأننا نحس بالشاعر عبدا لله العباسي يبشر الذين لقوا حتفهم في سبيل استرجاع الإبل بالشهادة، وإن الذي يموت في سبيلها سيكون (شهيدا) :

حَظّك يوم يْجاري سبيبه شهيد اللي دُونك طاح مات (5)

ومهما نقص تفسير الباحث في هذا الموضوع بالذات لأنه يبعث بالحيرة في عقول المتسائلين، إلا أن الشعراء جميعا لم يكن يروا في ما قيل وما يقال عن ما تسببه الإبل من ضياع في الأرواح والأموال أن الإبل شؤمة بمعنى الكلمة، بل هو يفخر بها ويفتخر بالموت في سبيلها، ويراه مجدا لا يناظره مجد، ويفتخر بأنها هي من علمته الشجاعة، كما علمته أن الحياة في عز خير من البقاء في ذل، لأنه يعرف أن الموت أن لم يكن في الإبل كان في العرض والأرض فهن هما شؤم كذلك، لهذا لم يكن هو بقصد إهانتها، بل كان يمازحها ويغازلها، ويقدم لها حياته رخيصة من أجل أن تبقى في سلام، وهو راض بهذه الميتة كل الرضا، مطمئنا أنه قدم أغلى ما يملك لها، ولأهله من بعده، وكيف لا وهو يرى صورة أمه في الناقة، لما قدمته له من الود والحنان، فإن غيابها أو قهرها أمر لا يحتمل، كما قال عامر المقرحي :

شينك وقتْ لِكْحيلَه جفاه تولّت قهرْ مِيناتي وُجود(6)

---

(1) الديوان ، ص96.
(2) على برهانه ،كتاب الشعر الشعبي ، ص197
(3) اللسان مادة (هجل).
(4) المصدر السابق ،ص86.
(5) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص148.
(6) على برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 72.

الرثاء لدور الإبل الحيوي:

في العصر الجاهلي استمرت الحياة بما هي عليه، فلم تتطور كما تطورت في الشعر الشعبي، من أحوال الناس ونمط المعيشة، ولم تستغنِ الإبل من هذا التحول، فطرأت عليها أعراض الإهمال بسبب ظهور وسائل الرزق المتعددة في الزراعة والصناعة ووسائل النقل، ولا يستطيع الشاعر الجاهلي أن يتنبأ بأشياء لم تحدث بعد.

أما في عهد الشعر الشعبي فقد تغيرت الحياة من حال إلى حال*، فكانت الإبل ضحية هذا التطور الذي جعل من الإنسان البدوي يلتفت إلى غيرها، وتحولت الإبل من الحامل إلى المحمول، كما ورد في قول إبراهيم بوصوكاية :

شايْبينك وأنتي اللي شيّالة الدّنيا قديمة كل يوم بحالة (1)

وأصبح بيته الشعري هذا ملحمة ** لغيره من الشعراء مثل إبراهيم بوجلاوي ومحمد الهاروج حمودة والصديق الصاوي العوامي، كما وجد صدى في قلوب الرواة وكل من تربى في أحضان الإبل وعرف أيامها الجميلة وعاش معها الحلوة والمرة ، كما سبق وإن ذكرنا بذلك الشاعر عبد المطلب الجماعي في قوله :***

تمْراري نينْ نْبقي حَنظلاوي وتْحلي نين نبقي ســـــــكْرة

ولقد حاول الشعراء بإبداعاتهم، وملكاتهم الشعرية، إيصال هذا المعنى إلى عُشّاق الإبل و الشعر، بل تكلموا على ألسنة الإبل بأنها تشتكي أنانية الإنسان المعاصر عندما استغنى عن خدماتها، فنظرت إلى الأوليين فإذ هم قد غدر بهم الزمن بين الرحيل الأبدي والانتظار المؤقت، نجد هذه الصورة عند الصديق العوامي الذي يتحدث على لسان ناقة :

نلـــقاني مْعَـــــــيوفـــة يْسار الطريق مْطوّحة محذوفة
لاتْـــذكر لاعـــاد عندي نوفـــة الاّ سايْبة سَيبة عَقـــاب دْلالة
واللي لي عْليهْ سلام باقي صُوفة كبر سنّ والعالم الله بْحـــــاله (2)

ففي هذه الأبيات تعترف الناقة أنها (معيوفة) بمعنى لم تعد مقبولة في الجيل الجديد، وقولها (يسار الطريق)، يعني قتلتها السيارة عن يسار الطريق، وكلمة (مطوحة محذوفة) أي مرمية، ولم يعد لها ذكر بين الناس، وقد أصيبت بالإهمال والتسيب (عقاب دلالة) أي بقايا بضاعة كانوا فيها الشرّاء من الزاهدين، ثم تعود إلى سيدها الذي كانت لها عليه سلام، وقد أصبح بعامل السن ضعيفا لا يقدر على شيء (والعالم الله بْحاله)، وهي كناية عن وضعه الصحي المتدهور.

ثم يتطرق الشاعر على لسان الناقة أن هذا الجيل والذي كنته (بُو غفغوفة)، وهي ظاهرة من ظواهر المدينة، فيها يربي الشاب شعر الرأس ويهتم به ويتباهى، فلم يعد يلقي اهتماما للناقة، بل حدثت بين ذلك الفتى وهذه الناقة كراهية، لعدم انسجام أحدهما للآخر (كْرهْني كْرهْته) :

ولّا عَاد حْداي مْقيتْ بُوغفغوفة كْرهْني كْرهْته، ما نريد خياله (3)

وقول (لا عاد حداي) ليس معي، و(مقيت) بمعنى إلا، والكرهْ معروف ومتبادل في هذا البيت، و(ما نريد خياله) أي لا أريد أن أرى شخصه .

---

* انظر يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص203- 208.
(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص83.
** انظر المرجع السابق نفسه.
*** انظر الوصف موضوعا من الفصل الثاني.
(2) يونس فنوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، ص260.
(3) المرجع السابق ، ص261.

كما أن الشعراء استخدموا كلمة اليوم الدالة على تغير الزمن ولكنه ليس في صالح الإبل، والجدول المرفق يبين لنا ذلك:

م	الشاعر	الرثاء لدور الإبل الحيوي في كلمة (اليوم)	
1	ابراهيم بوصوكلة	شايلينك وانت اللي شيالـه	الدنيا قديمة كل يوم بحالة
2	محمد حمودة	هذا كان ماضيها وزين أوصافه	ايام سيدها ماسك زمام أحواله
3	حمد الخروع	من يوم باعدوا يا ام الحنيب الطيب	حالتا احنا واياك حال العادي
4	ابراهيم بوجلاوي	واليوم ياكحيلة منقلب ميضوعة	الشاتين جابنك من الدلالة
5	الصديق العوامي	واليوم بقيت ما ليشي حضور	بالله شوف وانظرها الحال
6	جمعه بوخبينه	واليوم كل حد نازل بها في جنها	لا اطعمه لابنه بها تدعيله
7	عامر شيت	اياما وكانت تفيد	الا اليوم واجد همليها

كذلك اعتمد الشعراء في رثاء الإبل بالعودة إلى دورها الحيوي السابق :

م	الشاعر	رثاء الإبل في صور أخرى	
1	جمعه بوخبينه	ما تقول حاشت ليله	علي نجع يطامن احذه نزيله
2	خالد رميلة	وتمت تموت قتال بادناها سبب	كحيلة بغير ذنوبها عادمينها
3	عامر المقرحي	تموتي جرب من عدم الدواء	كملتي ذبح باشفار الهنود
4	ابراهيم بوجلاوي	موش جزاها	تقطيع روسا وتقطيع روس ضناها
5	ابراهيم بوصكاية	شايلتها بعقلها	فوق كرهبة نين الرسن حاولها
6	ابراهيم بوجلاوي	شايلينك بحبال في سيارة	يبدل الله ها الحال باحسن حالة
7	ابراهيم الزوي	اللي اليوم تمت ما بها كرباية	ولا عاد يشريها الا الفداد
8	الصديق العوامي	يا خوارة	حاطينك بحبال في سيارة

لكننا لا ننسى إنّ الإنسان خليفة الله في الأرض، والإبل خلقت من أجله لكي يستطيع أن يتأقلم مع طبيعة الصحراء، ورغم ذلك فهو لن يبقى جامدا هكذا، فالعقل يطور ويتطور في سبل الحياة لسرعتها وقصر عمر الإنسان

وصف الحوار:

هنالك تطور في الفكر البدوي بعد مرور قرون من السنوات المتتابعة جعلت الفكر يرقى إلى أمور أخرى قد لا يكون نظيره الجاهلي نظر إليها لوجود ظاهرة الإشباع تتلوها مسألة الطمأنينة ثم تتلوها مسألة اللعب، ولقد كانت الحياة في فترة الشعر الشعبي أكثر استقرارا من نظريتها في الفترة الجاهلية الذي كان عصر حروب وفتن، وارتكز فيها كلام الشعراء على جعل الإبل دية يفتدى بها القاتل أو مركوبا يصل به إلى ملك أو شيخ أو أمير ليحصل منه على المال.

وفي الطريق إلى هذا الملك أو ذلك الشيخ ومع خلاء الجو إلا من ناقة يركبها فتنطلق أفكاره لتبني قصيدة في وصف نفسه أو في ناقته، أو من وراء ذلك ، ليصل بذلك المدح إلى غاياته ومراده، وهذا الأمر انقطع واضمحل في الشعر الشعبي .

لم يكن عطاء الشاعر الشعبي الليبي في هذا الجانب بذلك القدر الذي كان موجودا في الشعر الجاهلي، وإن كنا لم نسمع كثيرا عن قصائد المدح إلا بصيغة رمزية ومقتضبة، فكان للشاعر هنا أن يبحث لنفسه عن باب آخر يظهر فيه شعره فجاء مدح الأجواد، وذكراهم والبكاء على أطلالهم سبيلا للتغني بالمراتع والإبل، الذي تكون في أجمل صورتها مع جملها الضخم الفخم، وحيرانها اللعبة، فكانت تلك الذكرى هي السلوى للشعراء الذين افتقدوا من جدب أو تغير عهد تلك المراتع، وبطبيعة الحال فإن البدوي يرى في لعب الحوار وحركته ونشاطه مثلا لصورة الأطفال .

كما أن الشاعر حين يرسم الحوار الذي ارتوى من حليب أمه نموذجا للرخاء الذي يعم الطبيعة، فهذا المنظر يوحي للبدوي بغزارة الإنتاج الاقتصادي في المستقبل القريب، وإن هو لم يصرح بذلك، فإن الحوار الشبعان دلالة واضحة على غزارة لبن أمه، الذي يشاركه البدوي فيه أيضا، فالحوار اليتيم الذي فقد العناية والرعاية يصاب بالضعف والاعتلال، وهذا ما يجعل البدوي يطرب حين يرى الحوار قد أتم الرضاعة ونال العناية.

ولننظر إلى قول حسن لقطع حين يصف جمله الذي كان حوارا، وقد أتم الرضاعة (مكمل حليب أمه)، وهذا القول يذكرنا بالقول المعروف عن الشخص المدلل (أمه في البل)، وهذا يدل على التغذية الجيدة فنمت أطرافه وقوي ذراعه (سلم ذرعانه)، وبهذا يكون الحوار قد صار جملا قويا لأن تربيته كانت سليمة .

وهو حْوار مْمَلك بلا يا بالـــي مْكمّل حليب امّه سْلم ذرْعـــانه (1)

كذلك يرسم خالد رميلة الحوار الذي رضع من لبن أمه حتى داخ :

ودّرْت عليه بْغزر رَوْى من حْلب وفضّل ولدْها وْداخ دوخة غدينْها (2)

يشبه الشاعر دوخة الحوار الذي ارتوى من حليب أمه حتى أصبح كالسكران الذي أفقده الخمر توازنه فصار يتمايل ويترنح ، كما ورد عند طالب الدغماني :

تلقى حْوارْهـا فيهْ مْطـرْوح سكران غالـبْة لسـتنادي (3)

وكلمة (تلقى) تعني أنك تجد ابن الناقة (حوارها) مطروح على الأرض، وكأنه سكران من أثر الشبع، ويلقي بنفسه على الأرض ليأخذ قسطا من الراحة (مطروح)

حْوارينْها عند العْصَيْر ازّاقـن غرانيق حـامّن يلْعبْنْ في الـدّارة (4)

أما في هذه الصورة فإن الشاعر يرسم صوت الحيران (حوارينها) تلعب ، واختار الشاعر وقت اللعب وهي مرحلة تنفس عن طاقة كامنة في الفترة المسائية وهي أجمل فترات اللعب من حيث اعتدال الجو، لكن تصغير وقت العصر (العصير) هو اقرب فترة للغروب، و أفضل أوقات اللعب، ثم يرسم صوت الحيران وهن في حالة اللعب جيئة وذهابا، ثم يشبه صوت الحيران بصوت نوع من الطيور (أزاقن الغرانيق) وهي تحوم (حامن) .

---

(1) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص197.
(2)المرجع السابق ، ص198.
(3) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص24.
(4) يونس فنوش ، الابل في الشعر الشعبي ، ص199.

لننظر إلى قول عبدالله العباسي لناقته :

حُوارك سمحٌ يعجبني لعيبة ضنوة ترك لغين عازّات (1)

يظير الشاعر في هذا البيت وكأنه يخاطب الناقة بكاف الخطاب (حوارك)، ثم يبين للناقة أن حوارها جميل (حوارك سمح)، وهو لم يخف إعجابه بحركة اللعب (يعجبني لعيبه)، فيشبهه بأطفال الأتراك وهم يلعبون (ضنوة ترك لغين)، لكن الباحث يتساءل لماذا أطفال الأتراك بالذات، ونعود من جديد إلى اللغة الغير مفهومه، فأطفال الأتراك عندما يلعبون فإنهم يالتأكيد تشاركهم اللغة في اللعب، وهذه اللغة (الرطانة) غير مفهومة للبدوي في ليبيا، لهذا يرى الشاعر أن لغة الحوار تتفق مع لغة أطفال الأتراك في عدم فهمها، وكلمة (عازّات) هي لغة من العاب الأطفال، وكأن الحوار وأبناء الأتراك يعرفون هذه اللعبة.

التركيز على حماية الابل :

الشاعر في القرنين التاسع عشر والعشرين اللذين يعتبران قرني الشعر الشعبي على الأقل في المادة الموجودة بين أيدينا والمحفوظة في صدور الرواة لا تذهب إلى أبعد من ذلك، وإن أقدم شاعر معروف حُفظ له شعرا أو حتى جزءا من شعره هو الشاعر الشيخ (أمحمد قنانة) الذي عاش في القرن التاسع عشر .

من هنا تظهر حالة الفقر التي مرت بها ليبيا سواء في نهاية الدولة العثمانية وانتشار الضرائب، أو بداية القرن العشرين وسيطرت ايطاليا على ليبيا فترة الحروب والتي امتدت لربع قرن أدت إلى مجاعة كبيرة فكان سلاح الجوع أكبرُ من أي سلاح أدى إلى انتشار الغزوات بين القبائل أو بعض البيوت ودائما كان الهدف لتلك الغزوات الإبل لأنها الأصبر على مشقة السير والأسرع في حركتها وتفاد لمن يقودها مقارنة بالأغنام والماعز أو حتى الحبوب المخزنة .

إضافة إلى عنصر مهم جدا وهو فائدتها الجمة من حليب ولحوم وجلود ووبر وحمل الأثقال، ويجسد لنا الشاعر بوخبينة الطرفين المشتركين في الصراع في قوله :

ســـــــوقك مر يا بنت الســـخية للاثـــنين ما طـــقن أرباح

والقصد (ملكها وغازيها)، ويشتد الصراع بينهما، وقد يصبح ما كان بالأمس مالكا غازيا اليوم، والغازي مالكا، وكل ذلك تفرضه الحياة الصحراوية القاسية حتى إذا استقرت الأمور سياسيا واقتصاديا وهدأت تلك القلاقل والفتن فيدأت معها الإبل، والشعراء بين قديم يمدح قومه بأنهم أهل كسب الإبل وحماتها أو شاعر جديد يعيش على تلك الذكرى، ويحرص في أشعاره حرص ذويه، ولهذا يعمها بالدلال ما استطاع كقول بوخبينة:

ولا تقول عمرد سيدها دللها وشاشت لها لنظار من تدليله (2)

هذا رمز يؤكد فيه خوف البدوي الدائم على ماله من الغزاة، وهي ظاهرة تكررت عند الشعراء الشعبيين وتكاد تكون سنة متبعة ، فإذا ما ذكرت الإبل ذكر الغزاة والحماة .

لقد تفطن البدو إلى ذلك منذ البدء إذ أنهم جعلوا إبلهم تحت المراقبة والحماية، حتى يكاد أن يكون سيد الإبل عبدا لها، ترتع في فيضته، وتغذيه بلبنها، وتكسيه باوبارها، وتسلط عليه مصابها، والمصائب كما نعرف لا عقل لها ولا حكمة، إذ ترد وتتعقب بما يضني صمود الإنسان وبطولته ليرد عنها كيد المعتدين ، يقول ابراهيم بوجلاوي :

(1)يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي،ص199 .
(2) الديوان ، ص48.

وانْ جَاكْ غزي منْ جبهة غدا قشقاشة اسْيادكْ يْجُوذْ يْطيْجُوا مزالّه (1)

فالشاعر يخاطب ذكاءه فيقول لها : إن جاء إليك الغازي فإن أسيادك على أهبة الاستعداد لحمايتك ونصرتك (اسْيادكْ يْجُوذْ يْطيْجُوا مزالّه)، وقوله يْطيْجُوا مزالّه أي تضعف قوته وتنهار معنوياته، فأسيادها يبيعون أرواحهم مقابل أن تبقى بعيدة عن أيدي الغزاة، لهذا يختار أهلها أماكن النزول لسلامتها وتوفير المرتع لها، كقول جلغاف بوشعرابة :

يْهونوا النفس هلها وْماهالـــــوها نزّالة اطراف الذّير بو تركينة (2)

أو قول خالد رميلة :

وهـــي تْريد غيـــطات وهجـــوم وقلـــــوب ناسْيات الحنـــانة
وتْريد قوم تنـــــطح علي قـــــوم وتْخشْ سْـــــوقْ نار وْقدانه (3)

وكذلك محمد بو ياسين :

وْسبيذه بـــعد صـــار ما صـــار اللي يضـــــرْبه يْطيح مايـــل

الجدول يبين وصف صوت الإبل عند الشاعر الشعبي في ليبيا:

م	المشـــبه به	الشـــاعر	وصف صـــوت الابـــل بالأشـــياء الجـــامدة والمـــتحركة	
1	ســـوق الدلالة	بوصو كاســـية	وجت حايشة مضايقات شمـــلها	مراحها بزن تقول ســـوق دلالة
2	ســـكر الاتراك	ابراهيم بوصكاية	وتنظر نْفيحة ساعة الترويـــحة	تراك تْفراطن شْرابة من خمورها
3	ماكـــــينة	جلغاف بوشعرابة	وان نادت ولدها عنده تجقـــيرة	تقول ع الهواديج ناصبة ماكـــينة
4	احـــتفال الاتراك	جلغاف بوشعرابة	بعد اكواز في جنبي اثنين عوالي	وركيب تقول اتراك تامل زينـــة
5	حـــفلة النـــايب	حويل عبد الرسول	تـــراطن لها بالعـــــقالات	تجي تْقول حفلات نايـــــب
6	اجـــراس الحفلة	خالد رمـــيلة	نواقـــيس ضرب النقـــــاقير	اجراس فيشطة يوم نايـــب
7	صوت الـــدف	خالد رميـــلة	وفـــحلها ان زف الـــــبنادير	وتمت جلايب جلايـــــب
8	صوت الصـــفارة	خالد رمـــيلة	تصـــريدة انيابه صـــــفافير	تجيب قرن منها ذهـــــيب
9	الموســـــيقى	خالد رميـــلة	ويجيك حشـــوها زودات ف الطرب	نفبره كما الموزيك ساعة رطينها
10	صـــوت الـــدف	خالد رمـــيلة	زام الغديد وهـــدرته زعـــــنفا	عجيلي بنادير ضربهن بـــيده
11	الموســـــيقي	رمضان الـــعوامي	ووين ما روي كلم ضناه تـــنابي	موازيك في حفلة زعيم قـــبادي
12	الســـــيل	الصديق السعوامي	وليا مير بو ثـــالث قطـــــور	ان هدر كيف جرفة سيل ســـال
13	صوت القـــطام	طالب الدهمساني	جاضـــرات دايرات حـــــنين	مجاضة قطام المعـــــشي
14	الموسيقى/ البكرة	عبد السلام الـــسحر	صوكة انياب حس موزيكـــــية	والا مقام يضايح مع جـــرارة

(1) علي برهته ، كتاب الشعر الشعبي ، ص97.
(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص76.
(3) الديوان ، ص63.
(4) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص51

ربط الإبل بالخيل:

تظهر الإبل في الشعر الشعبي الليبي مفخرة الرجل البدوي وعزته وكرامته، ومن أجلها تهون الأرواح، ويبذل سيدها كل غال ورخيص، ويعد لها ما استطاع من قوة ومن رباط الخيل، كما ورد عند الشاعر عبد المطلب الجماعي :

البل تعز النفس وانعم بيها وهي عزها بالخيل تتبع فيها

فالشاعر يبين أن الإبل هي التي تجعل صاحبها عزيزا أمام نفسه (تعز النفس)، لأنه يفوز بعطائها (وانعم بيها)، وكأن الشاعر يوصي غيره بالحفاظ على هذه النعم، لأنه سيكون بوجودها عزيزا، يمنعه عزها عن النظر إلى ما في أيدي الآخرين.

ثم يوضح الشاعر أن هذا العز لا يدوم بدون الخيل والتي يرمز الشاعر بذلك إلى الحماية والمنعة، وهذا يبين أنها ثروة عظيمة وشيء ثمين معرض للنهب والسرقة، لا يتم المحافظة عليه إلا بوجود الخيل والتي يرمز بها الشاعر إلى الفرسان الذين يركبون الخيل لحماية أنفسهم ومستلكاتهم (وهي عزها بالخيل تتبع فيها)، والصورة توحي إلى الباحث أن الإبل شيء مقدس لابد من حمايته والمحافظة عليه، ويؤكد الشاعر ذلك بتكراره في نفس القصيدة في قوله:

العز اكحيله وهي عزها في تجع واجد خيله
إن صار المعيط ماتفوت جفيلة مايلزها نين ينحرق راعيها
يجنها سرايا دايرات وليله صقوره على قرح سماح نصيبها

في هذه الأبيات يكني الشاعر الإبل بكلمة (أكحيلة)، وربما يكون هذا الاسم قد ورد من سواد العينين والذي يقال عنه أكحل العينين، ثم عمم على الجسد كله، وظننا هذا أدركناه من قول زهير بن أبي سلمى:

ونـــاظرتين تطـحران قذاهما كأنـهما مكحولتان بإثمـد

وكذلك قول طرفة بن العبد:

طحوران عوار القذي فتراهما كمكحولتي مذعورة أم فرقد

وربما يكون لفظ أكحيلة راجع لكحيلة (السواد) وبذلك فهي أما أن تكون كحلاء العينين أو كحلاء اللون لأن البدو يقولون عن الأسود أكحل تيمنا ولأن اللون الأسود معشوق في الإبل فكأنما غالب على ألوانها.

وقد يكون كما ورد في لسان العرب "الكحيل مبني على التصغير: الذي تطلى به الإبل للجرب لا يستعمل إلا مصغرا، قال الشاعر: مثل الكُحَيْل أو عَقِيد الرُّبِّ"(1)، لأن البدو الليبيين يسيرون على ذات النهج فيهاجمون المحبوب فيقولون على الجمل الضخم (غديد) كأنما يتمنون أن يصاب بغدة حتى تنقص ضخامته، وهو كلام من اللسان وليس من القلب كما ذكرنا درءا للحسد فهم قد يستعيرون لفظ أكحيلة أي بمعنى الجرباء لفظا.

ثم يعود الشاعر عبد المطلب إلى ذكر الخيل مجددا وكأنه يرى التكرار أمرا ضروريا بدليل أن الخيل في هذا البيت كثيرة (واجد خيله)، وكثرت الخيول كناية عن عدد الفرسان، وكلمة (في نجع) يدل على الترابط الاجتماعي بوجودهم في مكان واحد، ولا نعرف عدد الفرسان الذين يقومون بحماية النجع وأنعامهم ، غير أنهم من القول يظهر العدد غير قليل، وكلمة (أن صار المعيط) تعني أن الأمر لم يحدث بعد، لكن الشاعر هنا يبين لنا استعداد هؤلاء الفرسان لأي استغاثة ، (والمعيط) هو طالب النجدة والفزعة.

---

(1) اللسان مادة (كحل)

عـــــــــــز وهيـــــــــبـــة وهي عـــزها غاشي كثير سبيبه

يعود الشاعر إلى تكرار الخيل التي رمز لها هذه المرة بالسبيب وهو الشعر الذي يغطي رقبة الجواد، كما يؤكد الشاعر من جديد كثرة هذا السبيب (كثير سبيبه) والذي يرمز إلى كثرة الخيول وجودة نوعيتها والتي يعود بها الشاعر إلى كثرة الفرسان الأشداء في ذلك النجع الذي رمز له بكلمة (غاشي) وهو العدد الكثير من الناس لأنهم يغشون الأرض أي يغطونها من كثرتهم، وعز الإبل في هذه المرة ترافقها (الهيبة)، والهيبة هي ما يتحلى به الإنسان من حماية ورفعة، وتعود هذه الهيبة إلى وجود السبيب الذي يحمي هذه الإبل، والشاعر يقول عز وهيبة، وكأن لسان حاله يقول (البل عز وهيبة)، وحذف كلمة الإبل أو البل كما ورد في اللسان الليبي لدلالة المطلع عليها، كما استعان بالضمير (هي)، ولم يقل (هن) لمعاملة الجمع الذي لا مفرد له معاملة المفرد.

تـــــعز ديمـــــا ديمـــــــا وهي عزها قادر وفيه صريمـة
عوجه وعوج ارقاب ميش سقيمـــة وإن زال العوج ديما يحاذي فيها
شومه متاعة شوم مـــيش سليمـــة المواعيد ديما خاربات عليـــها

وفي هذا القول (تعز ديما ديما) ويعني بها أن الإبل صالحة لكل زمان ومكان، وكلمة (ديمة) تعني الديمومة والاستمرار، ثم تتكرر الخيل في العجز كالمعتاد وتقوم بنفس الدور غير أنه هذه المرة أطلق عيها اسم آخر (قادر) وهي صفة من صفات الخيل، وربما تعني مقدرتها على الحماية، و(فيه صريمة) بمعنى على ظهر هذه الخيول فرسان يكبحون (لجامها) وهو سير من الجلد يلتف حول رأس الجواد ورقبته ليتم التحكم فيه.

وعلاقة الخيل بالإبل لم يتفرد بها الشاعر عبد المطلب الجماعي وحده، ولكنه الأكثر تلوينا لها بذكر الخيل حتى تكاد تكون هي الإطار الخارجي لصورة الإبل، والجدول المرفق يبين ذلك:

م	العز يظهر في	العز بالابل	استكمال العز بوجود الخيل	اسماء الخيل وصفاتها
1	الهيبة	عز وهيبه	وهي عزها غاشي كثير سبيبه	كثير سبيبه (الخيول)
2	للخائف	عز الخائف	وهي عزها سبق سماح وهايف	سبق (الخيول الإناث)
3	للهارب	عز الهارب	وهي عزها سبق تجي تقارب	سبق (الخيول الإناث)
4	للعدد والجمال	العز كحيله	وهي عزها في نجع واجد خيله	خيله (الخيول)
5	لصفات الخير	عز وخيره	وهي عزها قادر شلوق مسيرة	شلوق (الفرس السريعة)
6	الكسول	عز البايز	وهي عزها سبق تجي تبايز	سبق (الفرس السباقه)
7	كرامة أهلها	عز هلها	وهي عزها شقرا سماح حجلها	شقراء(لون الفرس)
8	همة مالكها	عز وهمه	وهي عزها سابق شلوقه صمه	شلوقه (الفرس السريعة)
9	زينة للناظر	عز وزينة	وهي عزها سابق شلوق سمينه	شلوق (الفرس السريعة)
10	هي المكسوب	تعز من يكسبها	وهي عزها بالخيل عند عربها	الخيل (العدد الكثير)
11	فخر للبدو	تعز البادي	وهي عزها مكروم بو الفنسادي	مكروم (قوي العضلات)
12	للرحيل والحمل	تعز الشايل	وهي عزها سبق سماح تلايل	سبق (جمع للفرس السريعة)
13	للحنان والود	تعز وداد	وهي عزها سبق سمان جواد	سبق (جمع للفرس السريعة)
14	تعمر البيوت	عز العشه	وهي عزها سبق تجي تطشى	سبق(جمع للفرس السريعة)
15	عزها متواصل	تعز ديما ديما	وهي عزها قادر وفيه صريمه	قادر (الجواد القوي)

* حدثنا محمد بن عبد الله بن نمير، حدثنا عبد الله بن إدريس، عن حصين، عن عامر، عن عروة البارقي، يرفعه قال: «الإبل عز لأهلها، والغنم بركة، والخير معقود في نواصي الخيل إلى يوم القيامة». صحيح البخاري، رقم الحديث 2305.

وصف الشاعر الشعبي حليب ناقته والامتناع عن ذكر لحومها:

من جاهلية المجتمع العربي قبل ظهور الإسلام أنه ذهب ببعض الأشياء مذهبا بعيدا إلا أن الشعر الشعبي هذبه الإسلام فامتنع عن ذكر كثير من الأمور منها الخمر وما يسير على لسان المخمور، فإن الخمر يحرر العقل من ضوابطه، ويتحدث الشاعر الجاهلي بأشياء ليست في المنطق في شيء، حتى أن الشاعر الحطيئة في قصيدته الميمية :

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما(1) (الطويل)

يقول إن ابنه طلب منه أن يذبحه ليوفر طعاما للضيف خشية أن يذكرهما الضيف بسوء وهو يجهل فاقتهما فتكون سبة عليهما، فكان ذلك أشد الأمور على نفس الإنسان الجاهلي، وربما بالغ الحطيئة بشعره وربما بالغ غيره، لكن ذلك يعطينا سببا مبررا للغة الذبح بشعر الإبل التي لا نجدها في الشعر الشعبي، فلا بأس من قرى الضيف من حليب في أول الأمر ولحم ضان في آخره كقول الشاعر محمد الأحول القارح:

ذباحين الاكباش الخيار عز الضيف لاجن لافيات

فقد يكون للضان وطيب لحمها نجاة وجدها الشاعر من نحر ناقته ولو في شعره لأنه يراها عنوانا للسخاء (بنت السخية) كما ورد على لسان الشاعر بوخينة، وتم ذكرها في القرآن الكريم : {وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ }(2) . فهي من تجود بأوبارها وبألبانها ويُشد عليها الرحال ولهذا يحرص البدوي على تكثيرها.

وفي صورة لعامر المقرحي يبين فيها حال الإبل في الوقت الحالي، وإنه ليس من العدل أن يكون جزاء الإبل ومكانتها العظيمة أن تصبح ضحية الموت بين الجرب والذبح :

تموتي جرب من عدم الدواء كملتي ذبح باشفار الهنود (3)

والجرب كما هو معروف داء يصيب الإبل، وفي اللغة " بثرٌ يعلو أبدان الناس والإبل" (4)، وقولهم في الدعاء على الإنسان " ماله جَرِبٌ وجَرِبٌ ، يجوز أن يكونوا دَعَوْا عليه بالجرب، وإن يكونوا أرادوا أجرب أي جربت إبله " (5)، ويعالج داء الجرب بالزيت أو القطران، وترك الإبل تموت من الجرب هو انعدام الإحساس بهذا الحيوان الذي كان سببا في بقاء الإنسان على وجه الصحراء .

كما يتحدث الشاعر عن نوع أخر من الموت يكون من صنيع الإنسان نفسه (كملتي ذبح باشفار الهنود)، ولا أعرف هل الشاعر قصد بكلمة الهنود لاستيراد الأدوات الحادة من الهند مثل (اشفار) ، وهي من الشفرة ، " والشَّفْرَةُ ، بالفتح : السكينُ العريضة العظيمة" ، قال الكميت يصف السيوف :

يُزَيِّ الرَّاؤُون بالشُّفْرات منها وُقُودَ أبي حُباحِبَ والظَّبِينا" (6)

أو يكون الشاعر قد وصف من يقومون بذبح النوق بالهنود استحقارا لهم، وقد يكون قصد بهذا اللفظ الذين لا يؤمنون بالدين الإسلامي، كذلك استنكر إبراهيم بوجلاوي أن تُعامل الإبل بهذه المعاملة (ما وجزاها)، ثم يوضح المعاملة السيئة في قطع رؤوس الإبل، ورؤوس أولادها في هذا البيت :

مـــا وجـــزاها بقطيع رُوسها وتقطيع روس صْنَاها (7)

(1) ، الديوان، ص133 * انظر ديوان الحطيئة ص 133 - 135 .
(2) سورة النحل، الآية 80.
(3) الديوان ، ص7.
(4) اللسان مادة (جرب) .
(5) المصدر السابق نفسه.
(6) اللسان مادة (شفر).
(7) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص91.

من هذا المنطلق غض الشاعر الشعبي عن رسم صور الذبح كما ورد في شعر أسلافه ـ الشعر الجاهلي ـ واكتفى بذكر حليبها، ووصفه في صور جميلة نذكر منها قول الشاعر **بوجلاوي** الذي وصف اندفاع الحليب من حلمات الناقة الأربع بالمطر الغزير المنهمر بقوة وكأنه السيل المندفع ، فيقول : *

وعندك ثخوجيزة مع ارتعادة ويديرن زواعب لربغة بسهالة (1)

كما يرى الشاعر أن حليب الإبل الطيب **(وشخبك زين يا مطيبْ حليبه)** ، "**والشَّخْبُ والشُّخْبُ** : ما خرج من الضَّرْع من اللبن إذا احتُلب "(2)، ثم يبين أن هذا الحليب الطيب لا يستحقه الإنسان المدلل الذي كنى عنهم الشاعر **(بالقلوب الدالعات)** ، وكأن هذا اللبن للرجل الأشداء فقط ، وهذا يعطي قدسية لهذا الحليب .

م	الشـــــاعر	تركيز الشـــــعراء الشعـــــبيين على حليب الابل	
1	ابراهيم بوجلاوي	ياغـــــــــــــزلاني	ياحلوة المشروب م الثديـــاني
2	ابراهيم بوجلاوي	ولاعمرها فاقت بنو شراحـــــة	حليبك مسوح الكـــــبد مي دفالة
3	ابراهيم بوجلاوي	ما حلى من شربك ولا مـــشروبة	لاقهوة لاشاهي غســـــل فنجاله
4	جلغاف بوشعراية	تملا الزويلي وين مابـــــهلوها	شلال شخبها برام تطـــلق عينه
5	حسن بوحـــويش	بقدور يصبحن فيه وحـــــلال	حليبه وصل جار جســـــــاره
6	حسن لقـــــطع	وسريع الدراري يجي شمالك مالي	يرووا هلك والجيران من تكريعه
7	حويل عبد الرسول	بعيني وهي تقحز مع النـــواري	غرار ثديها جر الوطا سيـــلها
8	خالد رميـــــلة	وتلقى فيه هش الخـــــواوير	تبار ثديها تقول عايـــــب
9	صالح بو مازق	اصحاب البيوت اللي كبار الغوالي	اللي لقحهم يروي الضيف عراره
10	الصديق العوامي	لاعد قبل حاشت في الســـحور	والحلابات جنى بالحـــــلال
11	عبد الله بو القوايل	وعاد المرعيان تبســـــيل	وعاد الشخب يشل شـــــليل
12	عبد الله العباسي	وشخبك زين يا مطيب حلـــــيبه	خسارة فالقلوب الدالعـــــات
13	عبد المطلب	وتحطي تمر من روس الـــخراوي	وتصبي بر من ثديك شـــــفا
14	عامر شيت	حود غايته كيف ما يـــــريد	حليب كسريبري اعلـــــليها
15	جمعة بوخبينة	ولاتقول جت كم فارغة مذبـــوبة	حليب كسر منها ساعة التبـــيلة

ويحدثنا **بوجلاوي** عن حياة البادية في قصة طريفة تكمن أهل البادية وعلاقتهم بالحليب، فمنهم من رغب وشرب ومنهم من استحيا وامتنع ، فنراه يقول:

ثديانك غلاظ وهش فيد اسواره بو رطل ميزانه ضبح دلانـــــــه
خشت على خطارها فـــــطارة في رفة اللي واسعات ارحـــــاله
فيهم اللي قرطع وخير دبـــارة ابليس ابعده والقاسمة تاتـــــاله
وفيهم اللي ما زال في تـــياره غطس خنيصره ، ريت الصغير هباله

يتحدث الشاعر عن الناقة وكأنه يوجه الخطاب إليها فيقول : **(ثدياتك غلاظ وهش)**، وهي ميزة للناقة الحلوب، والهش ما فيه رخاوة ولين " وشاة هشوش إذا ثرثرتْ باللبن " (2) ، ثم يكني عن المرأة **(فيد اسواره بو رطل)** ، أي التي تلبس في يديها السوار، ويكمل بوجلاوي حكايته مع المرأة التي تسقي ضيوفها لبنا خالصا من بين فرث ودم* فيقول : **(خشت على خطارها قطارة)** ، أي دخلت على ضيوفها وهي تحمل حليب الإفطار ، ثم يذكر بيتها الذي استقبلت فيه الضيوف بأنه واسع وجميل **(في رفة اللي واسعات ارحاله)**، ثم بين كيفية استقبال الضيوف للبن الصباحي ، فقسمهما الشاعر إلى قسمين :

---

(1) علي برهانه. كتاب الشعر الشعبي.ج1 .ص 89 .
(2) اللسان مادة (شخب) .
* (وإن لكم في الأنعام لعبرة نسقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشاربين)النحل ، الآية 66 .

القسم الاول / فيهم اللي قرطع وخير دبارة ابليس ابعده والقاسمة تاتاله

فهؤلاء الضيوف كانت فرحتهم باللبن كبيرة، فشربوا (قرطع)، وهو الشراب المتواصل مع سماع صوت اللبن مرورا بالحنجرة، ويرى الشاعر أن هذا العمل هو أفضل شيء (وخير دبارة)، كما تطرق إلى الجانب الديني هو الاستعاذة من الشيطان قبل الشرب (ابليس ابعده)، وأخذ نصيبه من اللبن (القاسمة تاتاله).

القسم الثاني / وفيهم اللي ما زالْ في تياره غطس خنيصره، ريت الصغير هباله

وهذا النوع هم صغار السن الذين مازال الخجل يسيطر عليهم، وكلمة (ما زال في تياره)، وهذا يبين عزة نفس البدوي وصبره على الجوع والعطش، غير أن عشق الشاعر للبن يرى فيه حرمان صغير السن منه، فاضطر هذا الفتى أن يدخل أصبعه الصغير في اللبن ترغيبا للشيطان وهي من العادات الاجتماعية، وهذا التصرف لم يعجب الشاعر، واعتبره تصرف قاصر (ريت الصغير هباله)، وكلمة (هباله) من الهبل وهو خفيف العقل، لكنها تستخدم بمعنى قلة الحكمة والمداعبة أحيانا.

الخلاصة :

ليست هذه النقاط التي تم ذكرها في هذا المبحث هي الاختلافات بين العصرين بمعناها الكلي، فإن لكل قاعدة شواذ، فمثلا أن الشاعر الجاهلي تطرق إلى الجمل في أبيات محددة وضئيلة، فلا تعد متباس يؤخذ به على أنه متكرر في الشعر الجاهلي، وإنه أخذ حيزا من القصيدة كما مر معنا في الشعر الشعبي الليبي، وقد يكون رافق امرؤ القيس صاحبه - الجمل - في رحلته الصحراوية:

قِفْ أقطع الأرْضَ وَهْيَ قَفْرٌ وصَاحِبِي بَازِلٌ شِمِلَّالُ

ليس معنى هذا أن الشاعر الجاهلي لم يلتفت إلى الجمل، ولم ينظر إلى تراكيب جسمه، وطبائع تصرفاته، بدليل أنه جعل منه مشبه للناقة والحمار الوحشي كما ورد في الوصف الاستطرادي عند امرئ القيس :

وغورن في ظل الغضا وتركنه كقرم الهجان الفادر المتشمس

أو عندما يريد الشاعر أن يبين قوة ناقته، وقدرتها فيستخدم الجمل لهذا الغرض، والبيت الأخير يبين لنا ذلك في قول ذي الرمة :

فذاكَ الذي شَبَّهْتُ بالخَرْقِ ناقتي إذا قلصتْ بين الفلا والمشارب (1)

وللنظر إلى هذه الأبيات لنستنبط منها أن الناقة كانت هي القصد:

وفي الشَّوْلِ أتباعٌ مَقَاحِيمُ بَرَّحَتْ	به وامتحانُ المُبْرِقاتِ الكَوَاذِبِ
يَدُبُّ القَصَايا عَنْ شَرَاةٍ كأنَّها	جَمَاهِيرُ تحتَ المُدْجِناتِ الهَوَاضِبِ
إذا ما دعاها أوْزَعَتْ بِكَرَائِهَا	كَأَيْزَاغِ آثَارِ المَدَى فِي التَّرَائِبِ
عُصَارَةُ جِزْعٍ آلَ حتَّى كأنَّما	يُلِقْنَ بِجَادِيٍّ ظُهُورَ العَرَاقِبِ
فَيَلْوِينَ بالأذْنَابِ خَوْفاً وطَاعَةً	لأشْوَسَ نَظَّارٍ إلى كُلِّ رَاكِبِ
إذا اسْتَوْجَسَتْ آذَانُهَا اسْتَأْنَسَتْ لَهَا	أَنَاسِيُّ مَلْحُوذٌ لَهَا فِي الحَوَاجِبِ
فَذَاكَ الذي شَبَّهْتُ بالخَرْقِ نَاقَتِي	إذا قَلَصَتْ بين الفَلا والمَشَارِبِ (2)

(1) الديوان، ص 98.
(2) المصدر السابق نفسه.

أو يرسمه الشاعر كفحل لإبله، ويصفه بأنه صغير السن، وإنه قوي في سيطرته على إبله، وهو يهدر ويصدر شقشقته (ام الهدير)، ثم يشبه بالحمار الوحشي كما في البيت الأخير ويستطرد في ذلك :

كأنّ تحـــتي ناشـــطاً مُجدّداً أسفـــــعَ وضّاحَ السّراةِ أملَدا (1)

أقرَمَ في الإبلِ بِلاداً مُـــتلِداً	مُقـــابِلاً في نُجُبِها مسـرَّدا
فماسَ حتى زافَ وَهْمـاً أصيَدا	وأردفَ النّـــابَ السَّديسَ قَيْـدا
وضَمَّ منـها الطّرفاتِ العُـــيَّدا	ضَمّاً وأحصـى عِيطَها تفقّدا
جِلّـــةُ مَيْسَتُه فأوْقَـــــدا	وانصبَ يسعانِ به وأصـــعَدا
كـــأنّ دَفَتَيْه إذ تزيّـــــدا	مَوْجانِ طـلاً للجَنوبِ مُـــطرّدا
وانسمرتْ أطلالُه وأنبـــــدا	وهـــدٌ إذ أزارَ شَسمٍ هَذهـــــدا
في ذاتِ شـامٍ تضربُ المُقلّـــدا	رقشـاءُ تُنتاخُ اللّـــغامَ المُزْبِـدا
دَوْمٌ فـيها رزٌّ وأرْعَـــــدا	إذ جاوَرتْ أمَّ الهَـــدير الأرْأدا
كأنّ تحتي ناشِطٌ مُجـــــدّدا	أسفـعَ وضّاحَ السّراةِ أملَـــدا (2)

وحتى لو وجدنا عند التنقيب في المصادر عن بعض أبيات تتحدث عن الجمل فإنها لا تعتبر مقياسا يقابل الجمل في الشعر الشعبي. فالجمل في الشعر الجاهلي يستخدمه الشعراء كمشبه به للقوة والنشاط والضخامة والعز و الكبرياء ، ولننظر إلى قول كعب بن زهير حين يشبه مشية الرجال العظماء بمشية الجمال :

يمشُونَ مشي الجمالِ الزهر يعصمهم ضربٌ إذا عرّدَ السودُ التنابيل

أما من حيث الحماية والرعاية للإبل فلم يجد الباحث من الشعر ما يؤكد ذلك، رغم قيمتها في ذلك الوقت، فقد كان العرب يعتزون بها، ويستكثرون منها بكل ما يستطيعون، ومن ثم كانت من أسباب الغزوات طمعا في أخذها غنائم، لهذا كانت الإبل تحاط بدفاع قوي ومتين، ويتصدى أصحابها لصد المغيرين ودفعهم بالسلاح، محافظة على مالهم، وقوام حياتهم ، مثل قول المسيب بن علس :

رأوا نعما سودا فهموا بأخذه إذا التفتْ من دون الجميع المزن
ومن دونه طعن كأن رشاشة عزالي مزاد والأسنة تـــــرذم (3)

لكن الباحث لم يجد اهتمام الشعراء بهذا الأمر، كما هو موجود في الشعر الشعبي الليبي، الذي لا يكاد يخلو من كل قصيدة قيلت في وصف الإبل، كذلك نلمس في الشعر الشعبي الجاهلي أن الشعراء شبهوا نوقهم ببعض الوحوش التي لم يتطرق إليها الشعر الشعبي الليبي مثل (البقر الوحشي والثور الوحشي والحمار الوحشي)، وربما كان سبب ذلك عدم وجودها في الصحراء الليبية، لهذا لا يعرفها الشاعر الشعبي في ليبيا وقد لا يسمع عنها، وهي لم تكن في قريحته كما كان غيرها .

ومهما كان الأمر فإن الشعر الشعبي هو امتداد للشعر العربي الفصيح، فكل ما يضاف إلى الشعر الشعبي هو في واقع الأمر في صالح الشعر العربي.

لقد تحدث الباحث في هذا المبحث بقليل من التفاصيل عن الجمل في ذاكرة الشاعر الشعبي في ليبيا، لما له من تعلق بالبدوي الليبي وبشعره ، أما سائر الإبل التي حفلت بها الصحراء، فإن الشاعر الشعبي في ليبيا تكلم عنها جميعا وأبرز صفاتها وخصائصها يلزم لذكرها كتاب كامل .

---

(1) المصدر السابق، ص136.
(2) المصدر السابق نفسه .
* ﴿ حتى يلج الجمل في سم الخياط وكذلك نجزي المجرمين ﴾سورة الأعراف،الآية 40 . تدل هذه الآية على ضخامة الجمل وقامته .
(3) الطيحان ، ص116.

المبحث الثالث

بعض الصور والتشبيهات المتكررة في الشعر الجاهلي والعامي الليبي:

من خلال رحلتنا مع الشعر الجاهلي والشعبي الليبي، وجدنا أن هناك صورا عديدة، وتشبيهات متقاربة، اتخذها الشعراء لتزيين لوحات الإبل، أو ما يتعلق بها، لتزداد الإبل فخامة وضخامة، وعلاقة الشعر الشعبي الليبي بالشعر الجاهلي علاقة الفرع بالأصل وامتداد للتراث - النظر فيه وإضافة عليه - والشاعر البدوي يتعلق بإبله ولا يحس بأنه أعطاها حقها من الوصف، مهما تفنن في رسمها وزاد من عظمتها، مثل قول الشاعر الشعبي بوخبينة :

على ما أنمثل فيك يا جوابه ثريد الكلام عليك يكمل مآبا (1)

لأن الشاعر يرى أن الكلام لا يكفي، لأنها تستحق كل الشكر والثناء في قصائد طوال:

وهي تستحق الشكر في ملزومة م الشاعر بعد يلقى عرب تصغيله (2)

ولكي يؤكد الباحث ما يقول لابد من شواهد تتناول أبيات من اللهجة، وما يقاربها من الشعر الجاهلي، حتى تكون الحجة واضحة، والدليل بين، تظهر في أمثلة وصور وتشابيه واحدة، وإن كانت القواعد النحوية والإملائية بينهما .

تصوير أعضاء الإبل :

سخر الشاعر العربي الطبيعة الثابتة والمتحركة لخدمة ناقته أو جمله، وجعلها وسيلة تشبيه في بيئته العربية الواحدة، غير أن هناك بعض التغيرات التي طرأت على التطور الذي عاصره الشعر الشعبي الليبي كما رأينا في نقاط الاختلاف بين العصرين، وإننا في هذا المبحث نحب أن نستمتع بالتقارب في الصور، حين تثلج صدورنا في انتمائنا إلى هذا الوطن الكبير، صاحب اللسان العربي المبين .

وصف الذيل :

ركز الشاعر الشعبي على حركة الذيل لما له دورا في حالة الهياج ، ويظهر في تلويح الفحل ذيله يمينا ويسارا و بين فخذيه، وهي صورة الهيجان والفوران والطبخ كما يقال في اللسان الشعبي الليبي، فيظهر في الصورة فقد الفحل سيطرته على نفسه، وهو أشبه بحركة الناحة التي تحرك يديها لتندب حظها، وتولول على فقد والدها كما في قول الشاعر*:

ذيله وبين سفاد وجله قزونة تشلى بعصابة (3)

واستخدم شاعرنا كلمة (قزونة)، وهي الفتاة اليتيمة ليزيد من مرارة الحزن والفقد، وإن كان الدكتور يونس فتوش له وجهة نظر في هذه الصورة**، والعُصَابَة هي ما تستعمله المرأة على رأسها من غطاء، وتسمى في العربية العصائب كقول ذي الرمة :

زجول برجليها نغوص برأسها إذا أقبل الإدلاج لوث العصائب (4)[الطويل]

(1) الديوان،ص 51.
(2) المصدر السابق،ص 49.
* هذا البيت ورد لشاعر مجهول في ديوان الشعر الشعبي ،ج2، ص329.
(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ، ج2 ،ص 329
** انظر يونس فتوش ، الإبل في الشعر الشعبي ، ص 151 .
(4) الديوان، ص98.

فالشاعر يرسم أن الفتاة أخذت العصابة من على رأسها، وصارت تلوح بها في يدها، وهو تعبير عن حالة الهلع، وفقد السيطرة على تصرفاتها، وتكاد فكرة المشالاة والمفردات الدالة على ذلك، أن تكون وصفا لحركة الذيل ، كما ورد عند حسن لقطع في قوله :

بذيله ورا ركن الرّحيل يشالي غديد هدرته كيف الرّعد ف امزانه (1)

أما بن رويلة فقد كان أقرب من غيره في تصويره للذيل بالسوط ، للشبه الكبير بين السوط والذيل، فالسوط عادة يصنع من الجلد، وتكون بعض الشعيرات لازالت علقة به، كما يؤكد الشاعر أن حركة الذيل مرتبطة بالهياج بدليل (رغوته تناطر)، حتى أن راكب المطية أصابه الخوف والذعر (نين زعّل الرّاكب شفق) من تصرفات الفحل الهادر، (وخطيها) أي ترك القطيع للفحل خوفا من غدره. ونجد ذلك في قوله :

يشنط بذيله ورغوته تناطر نين زعّل الرّاكب شفق وخطيها (2)

أما عبد الله بالروين فقد ذكر كلمة يشالي في قوله :

بذيلسه وين ما ميزر وخاب عشارة ثمّ يشالي الكل (3)

جمع الشاعر في هذا البيت بين وصف الذيل و العشار، فعند الوقوف على وصف الذيل فإن الشاعر قدم الذيل وأخر الحركة، وهو بذلك يعني (بذيله يشالي)، و(الكل) قصد به جميع العشار، وقوله (ميزر وخاب) يعني بهما تصرف الفحل الدال على الغضب والانفعال، وما حركة الذيل إلا تعبيرا على ذلك الهياج، أما بوشعراية فقد تطرق لشعر ذيل ناقته في قوله :

سبيبْ ذيلها تنسف يميخ قضايب قدّام الفحل لازام يشغنينه (4)

فكلمة (سبيب) عربية أصيلة " هو شعرُ الذَّنَب" (5)، و"السبيبُ شعرُ الناصية "(6)، وهو يوصف بالغزارة والنعومة ، وكلمة (تنسف) من نسف وليها عدة معاني تدل على الحركة يمنة ويسرة مثلا على ذلك في حركة الرياح " نسفت الرياح الشيء إنسافا وأسفت التراب والحصى" (7)، ويؤكد لنا بوشعراية التشابه بين شعر المرأة الغزير وشعر ذنب الناقة، فاستخدم كلمة (يميخ قضايب)، وهي صفة جمالية للمرأة استغلها الشاعر ليعطي لناقته صورة أجمل، ويرسم فيها صورة الأنثى في الأنثى، وكلاهما قريب إلى نفسية الشاعر، وقوله (يميخ قضايب) أي يتحرك في عدة اتجاهات، والشيء المتحرك يثير الانتباه، كما يحدث لشعر المرأة حين يلاعبه النسيم ، ثم يتطرق الشاعر إلى علاقة ناقته بالفحل في عبارة (قدام الفحل)*، وهو الأمر الذي سبق وان تطرقنا إليه في علاقة البدوي بجمله .

ولو عدنا بهذه الأوصاف إلى الشعر الجاهلي لوجدنا الأعشى في طليعتهم حين أنشد:

تلوي بعذق خصاب كلما خطرت عن فرج معقومة لم تثبغ رنغا(8)

---

(1) يونس قنوش ، الابل في الشعر الشعبي ،ص 225 .
(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص120 .
(3) يونس قنوش ، الابل في الشعر الشعبي ،ص 152.
(4) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج2، ص77.
(5) اللسان مادة (سبب)
(6) المصدر السابق نفسه .
(7) المصدر السابق، مادة (نسف)
* انظر يونس قنوش، الابل في الشعر الشعبي، ص 178.
(8) الديوان ، ص 155.

فالأعشى يصف ذنب ناقته، وهي تضرب به ذات اليمين وذات الشمال ـ وكأنه وقد اكتنفه الشَّعْر من ناحيتي قنْوَ النخلة (العِذْق) ـ فيكشف عن فرج عاقر عقيم ، ليس وراءها ولد تحسن إليه فيعوقها عن الإقدام، إنما تدخره للرحلة . وكذلك قال زهير في ذيل ناقته :

وتُلوي بريَّـــانِ الغَسِيبِ ثُيـــــرُّهُ على فَرْجٍ مَحرُومِ الشَّرابِ مُجَدَّدِ (1)

و تحدث طرفة بن العبد عن ذيل ناقته فقال :

كـــأن جناحـــي مضرجي تكنفـــا حفافـــيه شُكّا في العسيب بمسرد
فـــطورا به حـــلف الزميـل، وتارة عـلى حشـف كالشن ذاو مجـدد(2)

ناقة شعراوذا تحرك ذنبها إلى أعلى وإلى أسفل، وذلك لوفرة نشاطها، فإن حركته إلى أعلى فهي تلط به عجزها خلف رديف راكبها ، وإذا حركته إلى أسفل تضرب به ما ظهر من فخذيها، وما تقبض وجفّ منه اللبن من أخلافها، كما في قول طرفة بن العبد في تعبيره عن قوة ذنب ناقته ، حيث دلل على قوته بحيث تدفع به عنها أقوى الفحول، بينما نجد في الشعر الشعبي أن الناقة هي التي تقدم نفسها للفحل (قدّام الفحل)، إيحاء للأنوثة المتفجرة في داخلها، ومهما كانت الرؤية بين العصرين، فإن الناقة تبقى هي الناقة، ترغب جملها أو ترفضه، لكن الشعراء في باطنهم شيئا قد لا نستطيع قراءته .

وصف الخف :

الخف في اللسان " خُفُّ البعير، وهو مجمعُ فِرْسن البعير والناقة ، تقول : هذا خُفُّ البعير وهذه فِرْسنهُ "(3) ، ويقال أيضا " لا يكون الخف من الحيوان إلا للبعير والنعامة " (4)، وضخامة الخف دلالة على ضخامة البعير أو الناقة، ولنبدأ بالشعر الشعبي وليكن معنا الشاعر حسن لقطع في قوله :

وْهي ثريد ثلب مْخَشْنات خفافه عْشارة ثْقول تخيلْ ذايرْ ضفّه(5)

وحجم الخف يدل على حجم صاحبه . كما يقال البعرة تدل على البعير، وثمة وجه أخر وهو كلمة (مْخَشْنات) وهي دلالة على كثرة السير والترحال الدائم بدليل قول إبراهيم بوجلاوي :

إنْ مَدّتْ يْديها في هَشَاشْ قطوعَة خفافها كْبَار مْعْ رقيقْ رْمَاله (6)

فالشاعر يتتبع حركة ناقة عند رحيلها (إن مَدّتْ يْديها)، وقوله (في هَشَاشْ قطوعَة)، والهشاش من الهشّ وهو " ما فيه رخاوة ولين"(7)، ويقصد هنا بحر الرمال (مْعْ رقيقْ رْمَاله)، وقطوعة من التقطع، ثم يبين أن (خفافها كْبَار) ليدلل بذلك على ضخامتها .

وذكر الشاعر الجاهلي أخفاف الإبل ومناسمها كقول المتلمس الضبعي :

مَرحتْ وطاحَ المرْوُ منْ أخفافها جَذْبَ القرينة للنجاء الأجْرَدِ [الكامل] (8)

فالشاعر يصف ناقته في سرعتها وسقوط الحجارة من أخفافها (وطاحَ المرْوُ منْ أخفافها)، والمرو حجارة بيض، فيشبه ناقته وكأنها تجر الحجارة بحبل (القرينة)، وكذلك يصبح جمل الأعشى من هياجه موفور النشاط، يتناثر الحصى متطايرا تحت خفه الصلب الغليظ ، يقول :

---

(1) الديوان، ص162.
(2) الديوان، ص23،
(3) اللسان مادة(خفف) .
(4) المصدر السابق نفسه .
(5) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص146
(6) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ، ص91.
(7) اللسان مادة (هش)
(8) الديوان ،ص 142.

ثم يُضحي منْ فوْره ذا هـــبَاب يستَطيرُ الحَصَى بخُفٍّ كثيفِ [الخليل] (1)

وجمل الأعشى يذكرنا بسرعة جمل رحومة بن مصطفى في رحلته الاستطلاعية ، فكلاهما يرمي الحصى بخفه ليعطي الشاعران ميزة الجمل السريع ، يقول رحومة بن مصطفى :

ورأه دار الحصْواص دقـــيل دقيـــتي ع ألجـــــوْبه صَـــــبار.

ومن هنا نرى أن فكرة الخف في العصرين ترمز إلى الضخامة والسرعة والنشاط.

وصف العين :

لا عجب أن تكون عين الناقة أو الجمل موضع إعجاب الشعراء، وللعيون تأثير كبير في قلوب محبي الجمال، وعشاق الحياة، وفي خيال الشعراء، واستلهام القصيد، وكان الشاعر عبد السلام الحر بارعا في تصويره نظرة جمله المخيفة (نكورة)، وخزرة الجمل لصاحبه تدل على أنه لم يكن راضيا على تصرفات رفيقه، وقد يتحول هذا الخزر إلى غدر مما جعل عبد السلام الحر يراقب المشهد عن بعد، لأنه يعرف أن الجمل إذا غضب غدر، وخاصة إذا استبعد عن خلفاته وأحبابه، كما بين في البيت الثاني :

مشـــغيـــظ يـاكـــل فـ اجـــنابه يخـــزرْ فـــيْ بْعَـينْ نـــكُوره
فـــاقـد خلـــفاتـــه وَارْبـــابـه يطـــابَـخ نايْـضـات بْخُـــوره

ويرافقنا في رحلة العين الشاعر الدكام علي الدكام في قوله :

عـــيْونه يقْلـــبْ فيـــهنْ حُـــولْ أعـــشْ وْعرْنـــينه يـــــــسواد (2)

الذي وصف (عَيْونه يقْلبْ فيـــهنْ حُولْ) . ونفهم من كلمة (حُولْ) نظرة الجمل الجانبية دون تحريك رأسه. والتي لا يطمئن إليها الراعي أو الراكب. ثم يبين الدكام غزارة شعر الأهداب (أعشْ). وربما كانت العين سوداء لأنها تجاور العرنين الذي يميل إلى السواد بواو المعية (أعشْ وْعرْنينه يسْوادْ) .

ولو نظرنا إلى الشعر الجاهلي، ووقفنا عند طرفة بن العبد الذي كان فنانا في تصويره لاتساع عيني ناقته وجماليهما وحدتهما، فلم يكتف بتشبيههما بعيني البقرة الوحشية عامة، بل خصص هذه البقرة بأنها مذعورة ذات ولد، وعين البقرة في هذه الحالة أحسن ما تكون لمعانا وصفاء، وبذلك أكسب المعنى الذي أراده لونا من المبالغة زادته جمالا ورونقا وطرافة ، ونجد ذلك في قوله :

وعَيْـنان كالـــماوِيَّتَيْن استَكـــنَّتا بكـــبْفَيْ حجَاجَيْ صخرةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ [الطويل]
طحُوران عُوَّارَ القـذَى، فَـــتَراهُمـــا كمَكـــحُولتَي مَذْعُورَةٍ أُمِّ فَـــــرقَد(3)

فطرفة اختار المرأة لتكون مشبها به للعين (وعَيْنان كالماوِيَّتَيْن)، ورسم صفاء العين كالماء المستقر في تجويف صخرة، كما تطرق لعينا البقرة الوحشية وهما يطرحان القذى كأنهما مكحولتان، وكذلك فعل عنقمة حين وصف ناقته التي أتعبها السفر وأنهكها، وأصبحت عيونها الغائرة كالقوارير التي نضبت منها الطيب :

وعَـــيس يَرَيْـــناها كـــأن عُيونها قَوارِيـــرُ في أدفانـــهنَّ نُضُـــوبُ [الطويل](4)

---

(1) الديوان ،ص 367.
*أنظر الوصف الاستطرادي في الفصل الثاني من هذا البحث . ص
(2) المكتبة الليبية التراثية، الأرشيف.
(3) الديوان ،ص 26
(4) الديوان ،ص 117 .

وبهذه الصور كانت العين تتردد عند الشعراء جميعهم سواء كانوا من قريض الفصحى او العامية، وإن اختلفوا في رؤية كل منهما لناقته أو جمله، فهذا أمر لا غرابة فيه، فالناقة كانت صاحبة سيدها ورفيقته الدائمة، كما كان الجمل في البادية الليبية.

وصف اليدين :

يصف الشعراء يدين الناقة الرمز المفرد للإبل، فيتذكر حله وترحاله ، كما يتذكر إبراهيم بوجلاوي حركة يدين ناقته فيقول :

ثجي م الجَـــريد ايَـــام نوّ اقطاعه يْديكْ عكب جْوَابه علي الجلْجاله(1)

وقوله (يْديكْ عكب) أي اعوجاج رجليك وأنت تسيرين في الصحراء (جْوَابه علي الجلْجاله)، ورسم الشعراء صورا فنية لحركة اليدين، ونقف مع المثقب العبدي في موقف رائع وهو يرسم لوحة فنية تنطق بالحركة والحيوية، فهو يشبه سرعة يدين ناقته في المسير بسرعة يدي امرأة نائحة قد أفقدها الله ولدا عزيزا علي قلبها، فأصابها ما أصاب غيرها من لوعة الثكل، فصارت تمزق خرقة سوداء تلوح بها (تَنْدُبُهُ رافعةً المِجْلَد)، فتراه يقول :

كأنّمـــا أوْبُ يَـــدَيْـــــها إلـــــى حَـــزْومها فـــوْقَ حَصَى الفدْفدِ
نَـــوْحُ ابنَـــةِ الجَـــون علـــى هَالكٍ تَـــنْدُبُهُ رافـــعةُ المِجـــــلَدِ (2)

وصف القوائم :

القوائم من الأعضاء التي لفتت نظر الشاعر الشعبي، ورأى فيه رمزا للقوة والجمال، يقول إبراهيم بوجلاوي :

يـــــا مـــصْـــيـــوفـــه يـــامْنَـــسْلة مالي عْرَاض كْتُوفه
فُوقْ المِـــرافِق دايْراتْ عْطـــــــوفه يْجـــــدْنْ مْعْ ثوقَهْ نْظافْ خجاله (3)

وكلمة (يا مصيوفة) أو يا ملفوفة في رواية أخرى، تعني كاملة الصفات الجميلة، ويردها إلى نسل (يا منسلة) ذلك الفحل عريض الكتفين، ثم يتطرق إلى مرفقيها القويين، ويقول إن فوقهما انحناء (دايرات عطوفه)، ثم يرسم دور المرافق في الرحيل .

كما تحدث الشعراء في العصر الجاهلي عن قوائم الإبل، فشبه أوس بن حجر صلابة قوائم ناقته بمقذاف السفينة، وكأنها في حركتها قوائم متثاقلة تنهض معا وتحط معا، تتوالى وتتلاحق (قوائمُ آلافٌ تُوالي نواجقٌ) :

يُتْبعها فـــي كُلّ هَضْبٍ ورَمْـــلَة قُـــوائمُ عُـــوجٌ مُحْمَرّاتٌ مَقاذِف [البحرالطويل]
تُـــوالِي آلافٌ تُـــوالي نُـــواجِـــقٌ سَوَاءٍ لُـــوَاءٍ مُرْبَدّاتٌ خُـــوائفُ (4)

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص84
(2)الديوان ، ص28، 29.
(3) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 88
(4) الديوان، ص58

وصف الفخذ :

يشبه عبد الواحد الجنجان أفخاذ ناقته (ثفانيه) بالبطيخات، ليدلل على الاستدارة والسمنة، ويؤكد أن تلك البطيخات تحت اهتمام فلاح يقوم على رعايتين وسقايتهن:

ثـــفـــانيه ثُقـــولٌ بطّـــيخات اللّـــي يسْقـــي فِيـــهن جَرّجارْ(1)

لو عدنا إلى العصر الجاهلي لوجدنا طرفة بن العبد يصف فخذي ناقته ، ويشبههما بمصراعي باب قصر عال مملس، أو مطول في العرض :

لـــهـا فـــخِذان أكمِلَ النّحضُ فيهما كأنّـــهما بـــابا مـــنيفٍ مُمَـــرَّدِ(2)

وصف صريف الناب :

تحدث الشعراء عن صوت الجمل أو الناقة وصريف الناب ، فشبهه **محمد الهاروج حمودة** صوت أنياب جمله بحركة الحبل على الجرارة، أو صوت رجل أصيب في ماله :

جَرّارَة مْع لوْلبْ صـــــــريدْ اصْرَافه والاّ غْياط مِنْ واجدْ رْزي في مَاله (3)

وهذه الصورة تكررت في العصر الجاهلي ، فهاهو **النابغة الذبياني** يصف أن صوت صريف ناقته القوية يشبه صوت حبل بكرة الماء :

مَقْذُوفَةٍ بِدَخـــيسِ النّحْضِ، بازِلُها لَهُ صَرِيفٌ، صَرِيفَ القَـــعْوِ بالمـــسَدِ (4) [البحر البسيط]

فهو يقول: إن عظم خلقها وتراكب لحمها، كأنها رميت باللحم رميا، فيصور صوت نابها واحتكاكه بصوت (القَعْو بالمسَدِ)، والقعو الذي فيه البكرة إذا كان من خشب، و(المسد) هو الحبل الذي يحرك البكرة .

وصف اللون :

من الأشياء التي تميز بها الشعر الشعبي الليبي تعدد الألوان في وصف صورة الإبل، لكن الباحث يحاول أن يحدد الألوان التي اتفق فيها الشعراء وليكن اللون الأحمر أولهما ، يقول الشاعر الشعبي **محمد الفارح** :

وفيه الصُفْر تْرَجْعْ لا تْجـــمّار وفيه الحُمْرْ سُـــود مْدَوّمَاتْ (5)

تطرق الفارح إلى اللون الأحمر بوجهين، الأول / اللون الأصفر و يميل إلى الاحمرار، والثاني / الأحمر ويميل إلى السواد، وهذا اللون هو الذي وصف به بشر بن أبي خازم ناقته في قوله :

كُمَيْتٍ كنارِ اللّـــــحْمِ أو جمْرِيّةٍ مُوَاشِكةٍ تُلْفِي الخَـــصَى بِمَلَثّمِ (6) [الطويل]

فبشر يقول: إن ناقته لها لون احمر يداخله السواد (كُمَيْتٍ)، وهو لون يكون في الخيل والإبل، ويحدثنا أوس بن حجر عن ناقته ذات اللون الأحمر يخالطه سواد، أنها تستغني عن الضرب إذا سارت ليلا ، تعرف وجهتها وقصدها وقد حار المتحير، ولم يستطع المضي :

كُمَيْتٍ عَصَاها النّقْرُ صَادِقَةِ السُّرَى إذا قِيلَ لِلْحَيْرَانِ أيْنَ تُخَالِفُ(7) [البحر الطويل]

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 187 (2) الديوان ، ص26 (3) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي،ص94 (4) الديوان،ص28
(5) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 21 . (6) الديوان ،ص 195 . (7) الديوان ،ص 57.

كما رسم مزرد بن ضرار الذبياني لون ناقته وقد سمنت وسقطت أوبارها (بالمجاسد) وهي الأبواب التي صبغت بلون الزعفران، بالمغرة اللينة الحمراء :

هِجَانًا وحُمْرًا مُعْطِرَاتٍ كأنَّـــــها حَصَى مُغْرَةٍ أوَّالُها كالمجَاسِدِ(1) [الطويل]

وهذه الصبغة التي رسمها مزرد بن ضرار تكررت عند عامر محمد المقرحي في صورة الحِنَّاء ، فقال: إن من نوقه من تحمل اللون الأحمر . ويشبه هذا اللون الأحمر بلون الحنا عندما يخضب بها الشعر الأشيب :

وفيه الحُمْر ما فيـــهِنَّ بصـــيرَةٌ شَيِـــبٌ تقول غيرُ مُخَـــنَّياتٌ(2)

هذا بالنسبة للون الأحمر ، أما اللون الأبيض فكان لناقة النابغة الذبياني وهي تقطع الفيافي الموحشة، فشبهها بالغزلان البيض في قوله :

حِبَاوَكَ ، والعِيسُ العِتَاقُ كأنَّها هِجَانُ المها ، تُحْدَى عليْها الرَّحائلُ(3) [الطويل]

أما ناقة المخبل السعدي فلونها كالبردي في بياضها وصفائها واستوائها، فيرى أن النعيم زاد من شبابها حين ارتفعت على قرانتها في السن ، ونجد ذلك في قوله :

بِرَدِيَّةٍ سَبَقَ الشَّـــــعِيمُ بها أقْرَانَها وعَلاَ بها عَظْـــــــمُ(4) [الكامل]

ولو نظرنا إلى الشعر الشعبي لوجدنا أن نوق محمد القارح البيضاء تشابه النجوم في ليلة مظلمة، عندما تكون في وسط الأشجار، ولننظر إلى قوله :

وفيه البيضْ في وَسْطِ الأشجار تْقُولْ نـــجوم ظلْـــمَه ضَوَّيـــاتْ(5)

أما خالد رمينة فإنه شبه نوقه البيض بقلب الجماميز :

البيض كيف قلب الجمـــــامير اللـــــي نشو باثْـــمار طايـــــب (6)

ويكتفي الباحث بهذه الألوان لسبب واحد وهو عدم عثوره على ألوان أخرى في الشعر الجاهلي، بعكس الشعر الشعبي الليبي الذي تعددت عنده الألوان، كما رأينا في تعدد الأغراض من الفصل الثاني.

وصف عرق الإبل :

صور الشعراء في العصر الجاهلي عرق الإبل، واختاروا القطران والرب ليكون المشبه به ، فهذا عنترة العبسي يرسم عرق ناقته السائل من رأسها وعنقها بالرب والقطران لسوادهما، وجعلا في قمقم أوقدت عليه النار، فهو يترشح به عند الغليان ، وأشار بالتحديد أن العرق ينبع من خلف أذن ناقته الغضوب، الموثقة الخلق، والتي تتبختر في سيرها مثل فحل الإبل الذي تشاجر مع الفحول فكدمته :

وكأنَّ رَبًّا أو كُحَيْلاً مُعْـــــــقِداً حَشَّ القِيانُ به جوانِبَ قُمْقُمِ(الكامل)
يَنْباعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْـــرَةٍ زَيَّافَةٍ مِثْلِ الفَنِيقِ المقْـــدَمِ(7)

(1)المفضليات، ج1، 186.
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي، ص 73
(3) الديوان ، ص222
(4) المفضليات ، ج1، ص282 .
(5) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص22.
(6)الديوان ، ص37 .
(7)الديوان، ص204 .

ولم يجد الباحث خلال دراسته في الشعر الجاهلي من يحبذ رائحة عرق الإبل إلا الشماخ، الذي أراد أن يخرج عن سنة القوم ، فشبه رائحة عرقها بالصنوبر :

كأن يـذفرَاها منـــادِيل قارِفَتْ أكُفَّ رجَـال يَعصِرُونَ الصَّنوْبرا(1) (الطويل)

ويتفقُ الشعراء الشعبيون مع الشماخ في أن عرق الإبل يشبه الطيب بأنواعه، فمثلا نرى عامر محمد المقرحي يرى عبس الإبل يفوح كرائحة العبير ، بل يبلغ الشاعر في ذلك حتى جعل منه علاجا لمرض العيون (يحل عيونْ عمّي مَغمْضات) :

عَبَسْها خلّـو لقوحْ غـــــــبيرد يحل عـيونْ عمّي مَغمْضات(2)

بينما يرى إبراهيم بوجلاوي أن رائحتها (جاوي)، وهو نوع من العطور الصخرية كثيرا ما يستخدمه الرجال الصالحين في أماكنهم المخصصة للزيارة والتعاويذ :

عَبَسْها يْجيب الغُون في هيزُوعَه جَاوي طلقْ لِلصّالحين رْجاله(3)

هذا العبس الذي يراه الشعراء مثل العطور أو يزيد أحيانا تردد أيضا عند الجيل الصاعد مثل عبد الباسط أغنية الذي بالغ فيه حتى جعل منه شارع لمحلات العطارة فتحت بأكملها، كما بالغ في أن هذا العبس يدل الذاهبين والقادمين من البشر والحيوان .

عَبَسْها مِنْ وِينْ ومِـــنْ ويـــنْ عَـــــــبيرَد فِـــي الذّهَابْ يْدلْ
رْوَايحْ شَـــــارعْ عـطـــــارينْ فـــــــتَحْ مَا ســـكّرْ فِيهْ مَحلْ(4)

ولو نظرنا إلى كلمة (العَبَسْ) التي ترددت كثيرا في الشعر الشعبي، والتي جعلها الشعراء مسكا وطيبا، نجدها قد ترددت عند جرير بنفس اللفظ والمعنى حين وصف عبس ناقته الذي مر عليه الحول، وكأنه المسك :

تُرى العَبَسَ الحَوْليَّ جَوْنًا بكُوعِها نَهاً مَسكًا من غير عَاج ولا ذَبْل(5)

ونظرة البدوي إلى إبله تفوق كل تصوراتنا وتوقعاتنا، وحبه الجارف إليها جعله لا يراها في الوجود إلا شيئا جميلا.

وصف السنام :

لقي السّنام اهتماما كبيرا عند الشعراء الشعبيين، ورأوا فيه جمال الإبل وضخامتها، وشبهوه وأكثروا من وصفه، وهاهو إبراهيم بوجلاوي يحييها بتحية الصباح ويتمنى لها يوم طيب، ويذكرها بالنبي الذي تحمله فوق ظهرها وأعضاء جسمها، وهذا يدل على أن الناقة بخير . فالنبي هو الشحم وهو الرمز للخصب والخير ، والشاعر يستبشر به ويتمنى دوامه، والجناح يعني به الشاعر أطراف الناقة التي هي أيضا كان لها نصيبا من النبي.

طيـــــب صـــــــــباحـك وانتي شايله م النبي طول جناحك(6)

(1) الديوان ،ص50.
(2) علي برهله ، كتاب الشعر الشعبي ص74.
(3) علي برهله ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 91
(4)لقناة التراثية الشبيهة، الأرشيف.
(5) الديوان،ص 74.
(6) علي برهله ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 86.

بينما نجد ناقة الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى الجمالية قد ذهب شحمها ولم يبق الرحيل والسير المتواصل على ظهرها شيء منه - الني - فهي كما قال :

جُمالِيَّة لمْ يُبقِ سَيري ورحلَـتي عَلى ظَهرِها من نيِّها غيرَ مَحْفِدِ(1)

لو عدنا إلى إبراهيم بوجلاوي الذي شبه سنام ناقته بمخازن الغلال (مَطامِيرٌ كافٌ) :

اشْوَشْ ذَرَاكْ في هَيْكَة عَبَابِ مْرَاحِك مَطامِيرٌ كَـافْ مْرَدْمَاتِ غْلالَه(2)

وزعم عبيد بن الأبرص، أن سنام ناقته كأنه الكثيب:

عَيْـرَانَة مَـوْجَدٌ فُقَـارُهَا كأنَّ حَارِكَـهَا كُثَـيْبُ (3) [مجزوء البسيط]

والعيرانة الناقة التي تشبه العير، أي الحمار الوحشي في سرعتها، والموجد هو الموثق، وحاركها سنامها، والكثيب هو التل من الرمال .

وصف البطن :

يصف محمد الهاروج رقبة جمله بأنها (سكيبة بالعرق قطارة)، وكلمة سكيبة من (السكب)، وهو "صَبُّ الماء"(4)، وهذا يدل على كثرة الحركة، كما يصف بطنه الضامر(طاني)، و" طَنِيَ الرجلُ إذا التصقت رئتهُ بجنبه من العطش "(5)، وهو بهذا أشبه بتقوس الهلال عند ظهوره (تاو زروقه) ، وكلمة (تاو) من "ثوْة " الساعة من الزمن "(6):

زَاقْمَـرْتَة سكيبه بالعرقْ قطَـارة طَـانِي الڤول هْـلال تاو زْروقه(7)

وهو يتفق مع طرفة بن العبد في وصفه لضمور بطن ناقته، فشبهها ببيتين من بيوت الوحش في أصل شجرة:

كأنَّ كِنَـاسي ضَالَة يَكْنِيـقَانِهَا، وأطرَ قِسيٌّ تَحـتَ صُلبٍ مُـؤَيَّدِ(8)

والكناس هو بيت يتخذه الوحش في أصل شجرة، والضال ضرب من الشجر، مفردها (ضالة)، والمؤيد القوي، فشبه إبطيها في السعة ببيتين من بيوت الوحش، وشبه أضلاعها بقسيٍّ معطوفة .

وناقة الأعشى شديدة لا يضنيها السير فيضمر بطنها ويسترخي حزامها، كأنها في نشاطها حمار وحش في أرض مخصبة، فهو غليظ ضخم لا يزال طريد الصياد:

عَرَنْدَسَةٍ لا يَنْقُصُ السَّيرُ غَرْضَهَا كَأحْقَـبَ بالـوَاقراء جَابَ مُكَدَّمِ (9)

---

(1) الديوان، ص 23.
(2) علي برهانه . كتاب الشعر الشعبي ، ص86.
(3) الديوان ، ص 27.
(4)اللسان مادة (صبب)
(5) المصدر السابق ، مادة (طنى) .
(6) المصدر السابق ، مادة (تاو)
(7) علي برهانه . كتاب الشعر الشعبي ، ص 108.
(8) الديوان ، ص 27.
(9) الديوان، ص169.

فالأعشى يشبه ناقته ببيتين لحمار وحشي (احقب) ، غليظ (جاب) ، فهي قوية ولم ينهكها السير ، ويقول الشاعر الشعبي* إن عنق جمله يشبه عرصة جامع مقوسة (وبمحرابه) قصد به مكان مصلى الإمام :

عنـــقه لا ما فوق يتـــــله عـــرصه في قـــوس بمحرابه(1)

أما طرفة بن العبد فقد صور باطن عنق ناقته بالفقار المطوية المتراصة المتداخلة ، كأن الأضلاع المتصلة بها قسي، وليا باطن عنق ضمّ وقرن وكأنه خرز عنق قد نضد بعضه على بعض.

وَطيٌ مَحـــــلٍ كالحني خلوفه. وأجـــرنة لزّتْ بـــــذي مُنضّدِ(2)

وصف الأنف والوجه :

وجه الجمل له تأثير كبير في نفوس الشعراء، لهذا اتجهوا إليه واستدعوا قرائحهم لوصفه، مثل قول إبراهيم بوجلاوي الذي وصفه أنفه وحجاجه (منقار مالحجاج)، كما شبه رأسه بالسطل، والسطل " يقال إنه على صفة ثوْر له عُروة كعُروة المِرجل "(3)، وكلمة كافي أي قلب السطل على قعره، فوق من القبوعة، مؤخرة الرأس " القبعُ : أن يُطاطيء الرجلُ رأسه في الركوع شديدا "(4)، ثم يبين أن أنفه ينحدر(ينسحب) قليلا ثم يعتدل (وتصير له نعذاله) .

تُقول ثورٌ ذيله بتظرّه ذلوغـــة ومِنقارٌ مالحَجّاج تُخالطه نِـــغْزاله
تُقولُ سَطلٌ كافي فوقَ م القبُوعَه وَخرْطومٌ ينسحب وتصيرٌ له نعْذاله(5)

وفي العصر الجاهلي لم ينس طرفة أنف ناقته، الذي قال فيه : إن ناقته لها مشفر مشقوق ومارن أنفها منثوب، وهي عندما ترمي الأرض بأنفها ورأسها تزداد في السير:

وأعْثَمُ مَخْروتٌ من الأنف مارنٌ عَتيقٌ مَتى تَرجُمْ به الأرضَ تَزْدَدِ (6)

وصف الجلد :

وفي السوط يقول عبد الله العباسي عن ناقته التي مات جلدها من أثر الضرب:

وْفيك السّوط ما حَد مغتني بَه خذن عليه جْلـــــــــودك مَيْتات(7)

يبين الشاعر طرفة بن العبد قدرة ناقته وتحملها في سبيله، والناتج من ذلك آثار النسع في ظهرها، وجنبها، كأنه نقر في منطقة صخرية ملساء، فهي تتلاقى أحيانا وأحيانا تتفرق، وذلك من أثر السير المتكرر حتى صار النسع أشبه برقائع جديدة في قميص قديم :

كأنّ عُلوبَ النّسْعِ في دَأياتِها مَوارِدُ من خلقاءَ في ظهرِ قَرْدَدِ
تَلاقي وأحْيانا تَبينُ كأنّهـــا بَنائقُ غُرٌ في قميص مُقـــــدّدِ(8)

* شاعر مجهول
(1) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج2،ص 329.
(2)الديوان ،ص27.
(3) اللسان مادة (سطل).
(4) اللسان مادة (قبع).
(5) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 90.
(6) الديوان،ص31
(7) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج2، ص148.
(8)الديوان،ص29.

وصف الأوراك :

يبين إبراهيم عامر الزوي أن جمله ضخم بدليل أن الحوية لم تكد تستقر على ظهره(كايده الحوية):

وشـــايل صنامه كايده الحَوِيّة وَاوْرَاكه كما عَرصات في عِمارة(1)

والحوية في اللغة " كساء يُحوّى حَوْلَ سنام البعير ثم يركب "(2)، ويحدثنا المرزوقي عن الحوية فيقول: " الحَوِيّة : نسيج من الشعر يحشى بقطن أو بقطن، ويوضع على ظهر الجمل العادي، ليحول بينه وبين حبال الحمل، وهي كالبردعة للدابة "(3) .

وأوراك الجمل مثل العرصات التي في العمارة، وكلمة أوركه من الورك " ما فوق الفخذ كالكتف فوق العضد" ، يقول ذو الرمة في ذلك :

ورَمْل كأوْراك العـــذارى قطعْتُهُ إذا جلنتهُ المُظلِـــمات الحنادِسُ(4)

أما العرصات فهي من العَرْصَ وهي" خشبة توضع على البيت عَرضا إذا أرادوا تسقيفه وتُلقى عليه أطراف الخشب الصغار "(5)، والعمارة هي البناء العالي، وإن كنا ابتعدنا قليلا عن المعنى وتوغلنا في اللغة إلا لنؤكد أصالة اللهجة الليبية في لساننا العربي، فالشاعر يقول: إن سنام جمله وفخذتيه قد امتلأتا لحما وشحما بدليل أن الحوية لا تكاد أن تبقى على سنامه .

تشبيه شكل الإبل بالقصر:

من الأشياء التي لفتت نظر الشاعر الجاهلي والشعبي ضخامة القصر وجماله، فعندما يفاخر بناقته جعل منها قصره الخاص، وإذا اعتبرنا أن القصر ذو قبة وإن الناقة ذات سنام، وهناك شبه في تقوس كليهما فإننا نعرف سبب اختيار الشاعر لوجه الشبه، ولو نظرنا إلى بيت حسن لقطع وهو يشبه جمله بقصر اليهود (يقوس) وهو وصف كلي لقوائم الجمل الأربع وهلالية جسمه بأنه قوس من أقوس قصور اليهود، كما ليس لليهود ميزة فن المعمار لكنها ميزة الغنى المتمثل في اشتغالهم بالتجارة، بهذا يكونون هم الأقدر على بناء تلك القصور. لذلك نسب الشاعر القصر لليهود كما ورد في قوله :.

يقوس منـــع كرموذها وَاقـــــرافه ويجي تقول قصر يهود تحت جحفا(6)

ومهما كان رؤية العربي لليهود، فإن الشاعر شهد لهم بأنهم كانوا يملكون القصور، والذي جعله الشاعر مشبها به لجمل صاحبته (سعدى)، وقوله (تحت جحفا)، والجحف هو الهودج، وكذلك الكرمود، وهذا يوافق قول أبوذواد الأيادي في أداة التشبيه (تقول)، وفي المشبه به (القصر)، وإن جمع أبو دواد القصر إلى (قصور):

وإذا أعْرَضَتْ تـــــقولُ قُصُورٌ من سَمَاهِيجَ فـــــــوقها أطـــامُ(7)

كما نلاحظ أن كلمة (تقول) التي ترددت عند أبوذواد وحسن لقطع، وجاءت كأداة للتشبيه، هي من الكلمات الشائعة التي اعتمد عليها الشعراء الشعبيون عند التشبيه، كما مر معنا في قول إبراهيم بوجلاوي :

---

(1) يونس قنوش، الابل في الشعر الشعبي ، ص224. (7) الأصمعيات ، ص158.
(2) اللسان مادة (حوى)
(3) محمد المرزوقي .مع البدو في حلهم وترحالهم . الدار العربية للكتاب. طرابلس ليبيا ، ط1، 1984، ص260.
(4) الديوان، ص256.
(5) اللسان ، مادة (عرص)
(6) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص146

تُقول كُورٌ ذيلـه يَنظرُه ذلوعَـــة ومِثقارٌ بالخِجاج تُخالطه يغزالـــه
تُقولُ سَطلٌ كافي فوقَ م القَبُوعَه وخَرطومٌ ينسحب وتصيرٌ له نُغذاله(1)

الثناء على كثرة ترحالها :

لا ينكر البدوي ترحال الإبل على مراحل الكم من السنوات لأنها الوسيلة الوحيدة حينذاك في الصحراء العربية ، فالشاعر محمد الهاروج يعدد ذلك بطريقته الخاصة فيقول :

كمْيِنْ قفلْ في دَقَـــه ذْهِبْ يبَيرَد لِكْ طَـــاعْ ياشُومَه بْكُلْ سَهَالَه(2)

والفعل (ذهب) يعني ضاع، وكأنه ذهب ولم يعد. وكلمة (دبيره) تعني مفكره ومدبره وحسن التصرف في دروب الصحراء ، وكلمة (كمْيِنْ) من الكم العددي، بينما استخدم الشاعر ذوالرمة كلمة (وكائن) أي الكم من المرات قطعت ناقتي عرض المفازة:

وكائنْ تَخطَّـــتْ ناقتي من مـفازةٍ، وكمْ زَلَّ عنها من جُحافٍ المَقادرِ(3)

وصف الشعراء لبروك الإبل:

" وبرك البعير يبْرُكُ بروكا أي استناخ "(4)، وكذلك تعني " جماعة الإبل المباركة "(5)، كما في قول الشاعر الشعبي الذي بين أن الكذب ليست صفة إنسانية فقط، بل يعرفها الحيوان أيضا، كما يصف الشاعر جمله بالخداع والخيانة عند البروك ، ويكرر الفعل (يعرف) ليؤكد ذلك :

حتـــى الجمـــل يعـــرف الكـــذب ويـــعرف بـــروك الخـــيانة (6)

أما طرفة بن العبد فقد أشار إلى الإبل المباركة، وقد أصابها الذعر عند القدوم إليها، لمعرفتها طلب الفتى وحاجته:

وبَرْكٍ هُجُودٍ قد أثارتْ مَخـــافتي بَوَادِيَـــها، أمْشِي بعَـضْبٍ مُجَرَّدِ (7)

تركيز الشعراء على لفظ العشار :

من الأشياء التي نالت اهتمام البدو لفظا ومعنى كلمة (العشار) ، لما لها من أثر ماديا ونفسيا في قلوب أهلها، كما يرمز هذا اللفظ إلى الخصب والرخاء، كما في قول محمد الأحول القارح :

الارْيلْ فيـه وكْجيله عشَّـــار رَفـــاقه عْ البُـــيُّه جَـــازْيَاتْ(8)

وقد تكون العشار ذل لمن يقوم بحلبها، مثل قول الفرزدق حين سخر من جرير، ووصفه بأن عائلته كانت خدما له ، تقوم على حلب عشاره تظهر في (الكم والقد) :

كـــم عـــمة لك يا جرير وخالة فـــــدعاء ، قد حلبت علي عشاري(9)

---

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي، ص.90
(2) المرجع السابق ،ص97
(3)الديوان ،ص 240.
(4) اللسان مادة (برك).
(5) المصدر السابق نفسه.
(6) مجمع اللغة العربية ،المصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا ،ج1، بنغازي ط2007،1، ص239.
(7) الديوان ،ص40.
(8) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي، ص21.
(9) الفرزدق ، الديوان، تحقيق: إيليا حاوي، دار الكتب اللبناني، ط1، 1983، ص46

وصف الإبل بأنها عوجاء:

تغزل البدوي بإبله، وأصبحت جزءاً من حياته اليومية، فكان الشاعر أقدر في مغازلتها من غيره، وأطلق عليها لقب العوجاء لما تتميز به من عوج في تراكيبها الجسمية - الرقبة واليدين والمسير - والشاعر البدوي في ليبيا رأى فيها اعوجاج آخر، وهو اعوجاج حياتها مع البدوي، لما تسببه من تصادم بين أبناء البشر في سبيلها، ونكتفي هنا بعرض جدولين أحدهما للشعراء الشعبيين والآخر للشعراء الجاهليين، وكل منهم أقر بهذا العوج :

أولاً/ الشاعر الشعبي :

م	الشاعر	العوج	وصف الشاعر الشعبي في ليبيا الإبل بالعوجاء	
1	عبد المطلب الجماعي	الرقبة والحرب	عوّجه وعُوج ارقاب ميش سقيمه	وان زال العوج ديما يحاذي فيها
2	عبد المطلب	الصوت	بوما شين باعوج اللغاوي	مع لجواد نارة شابطا
3	عبد المطلب	الصوت	بامولاي باعوج اللغاوي	اجعْنه يومْكن حاضره انا
4	عامر المقرحي	الصوت	تمت بينهن عوج اللغاه	وهي تنطب كيف كورة الرود
5	بوجلاوي	اليدين	تجي م الجُرد ايام لو اقطاعه	يديك عكب جوابه على الجحالة
6	خالد رميلة	العراقيب	بطوال الذرا عوج العراقيب من وراء	لزالين دار العلوت اقيال خيرها
7	موسى الراوي	العراقيب	طوال الذرا عوج العراقيب من وراء	الله لايبلها بمكوب غيرها
8	عبد الواحد	الساق	التمن والملعون رقص	بين الخيل وعوجه ساق
9	عبد الواحد	الرقبة	اللي هو مشيته عوج ارقاب	اللي لاتن بيه مستقر
10	عبد الواحد	العرقوب	وديمة وديمة موالين	على بنة عوجه عرقوب

ثانيا / الشاعر الجاهلي :

م	الشاعر	العوج	بعض الشعراء الجاهليين الذين وصفوا الإبل بالعوجاء	
1	الحكم بن معمر	الرجلين	محطة الرجلين حرف كأنها	قطاة متى يتمم لها الخمس تقرب
2	المخبل السعدي	القوائم	وقوائم عوج كأعمدة الـ	ـبنيان عولى فوقها اللحم
3	النابغة	الحركة	فلا بد من عوجاء تسوي براكب	إلى ابن الجلاح، سيرها الليل قاصد
4	طرفة	الحركة	وإني لأمضي الهم عند احتضاره	بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
5	الحطيئة	الحركة	فما زالت العوجاء تجري ضفورها	إليك ابن شماس تروح وتغتدي

وصف حركة الإبل بالرقص :

الرقص محبب للنفوس البشرية لما له من ترويح للنفوس المكبوتة، وخاصة الشعراء، فهم يستمتعون بكل حركة دائة على الرقص، وإن كان ذلك الراقص لا علاقة له بالرقص، ولا يقصد ذلك، فيرسم لنا الشاعر إبراهيم بوجلاوي صورة جمله الفحل وهو يبدل رجليه ومحاطا بعدد من النوق وكأنهن مجموعة تصفق، والجمل هو ذلك الراقص (تقول صَفْ صفاقة عَلى حجّانة) :

ضَرْبَتا طار عالأصفَرْ غَنيظ الزُومَه تْقول صَفْ صفاقة عَلى حجّانه(1)

رسم بوجلاوي صورة رائعة في تصويره لجمله الأصفر ، وشبهه (بالحجالة) وسط مجموعة تصفق وهي النوق المتجمعة حول الفحل، والحجّالة من الحَجْل، وهو "أن يرفع رجْلا ويقفز على الأخرى من الفرَح "(2)، فيظهر في تحريك رجليه الأماميتين، وكأنه راقصة بين المصفقين في عرس.

(1) على برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص(9). (2) اللسان مادة (حجل)

وهذه الصورة أو أشبهها رسمها الشاعر حسان بن ثابت لناقته، وإن جاءت المشبه به في حركة الرقص، عندما رسم حركتها المستعجلة براكبيا، وكأنها ترقص من أثر نشاطها وخفتها :

بزُجاجَةٍ رَقصَتْ بما في قَعْرِها رَقصَ القَلوصِ براكِبٍ مُستعجِلِ(1)

حركة الإبل مع صوت الحادي :

لابد لنا في هذا الجانب أن نقف مع الإبل في ذكائها ونباهتها، ولا نعجب من ذلك، لأن الموسيقى تؤثر على نفسيتها حزنا أو فرحا ، قال الجاحظ " والدواب تصرُّ آذا غنى المكاري، والإبل تصرّ أذانيا إذا حدا في آثارها الحادي، وتزداد نشاطا، وتزيد في مشيتها "(2)

يقول محمد المرزوقي في هذا الموضوع "إذا طال الطريق وتعبت الإبل بإثقالها اختار أصحابها أحسنهم صوتا ليحدوها بالغناء، والحداء يسمى عندهم (المهاجاة، فيقال هاجي فلان يهاجي، أي حدا يحدوا) فينطلق صوت الحادي وراء الإبل الملحمة في ترديدات عذبة تستدر العواطف وتهيج النفس، وتريح القلوب "(3)، وصوت الحادي يشجع الإبل على المسير المتواصل " وطالما شوهدت الإبل تسير في سطر واحد مع الطريق، مصغية لصوت الحادي الجميل، ودموعها تتقاطر من عيونها، تاركة آثارا سوداء في أعلى الفكين، ولا تقف مادامت تسمع ذلك الصوت، حتى يقضي الإجهاد ببعضها أحيانا إلى الموت دون أن تتوقف"(4)، ويذكر الباحث بيتين للحادي من كتاب المرزوقي :

" يَا غوجة السيقـــان يا مذادة يا سعدَ مَنْ رَبّى عليك أولاده

* * *

مذّي ارْفَايكْ وَاشرْبي الارياح أنشاء الله بعد الشقاء ترتاحي "(5)

* * *

ويؤكد الشاعر محمد الهاروج ما قاله المرزوقي في تفاعل الإبل مع صوت الحادي، فتمد خطاها، وتزيد من سرعتها (شنتاله)، والحادي خبير بحركات الإبل ويستخدم المفردات الدالة على الحركة والمسير ، فيرفع صوته حينا ويخفضه حينا آخر، وهو في هذا يداعبها بكلماته الغزلية حينا، وبالأمومة حينا أخر، كما يدعو لها بالمرتع الخصيب والراحة بعد المسير:

ومْعَ صَوتْ حَادِيها تُجُود طُرُوبه تُتمْ في الوطاه كْراعها شَنْتَاله (6)

كذلك صور الراعي النميري الإبل وهي تتحرك بسرعة وفي عجالة، عندما تسمع صوت الحادي بحنجرته الموسيقية :

رَجل الحداء كأن في حـــيزومه قصـــبا ومقنعة الحـــنين عجولا(7)

ورغم أن الشاعر عبد المطلب يرى أن الذين يغنون للإبل (الحداء) أثناء سيرها ، ويحاولون بلوغ الغاية من وصفها ومدحها ، فإنهم لن يصلوا إلى حقها من الوصف والعطاء، لأن معاني الإبل أبعد من أن يحددها شاعر بكلماته :

قوالة الحدا في السُّوق والطلاية ما خـــودشْ حدُودْ مَعـــــانيها(8)

---

(1) الديوان، ص165.
(2)الجاحظ ، الحيوان ، 4،ص64.
(3) محمد المرزوقي ، مع البدو في حلهم وترحالهم ،ص127.
(4) المرجع السابق نفسه .
(5) المرجع السابق نفسه
(6) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 95.
(7) الديوان ،ص 50
(8) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ، ج1،ص 40.

علاقة الإبل بالوحوش :

تعيش في الصحراء العربية بعض من الوحوش البرية التي تتألف مع الإبل ، وهي تتواجد في الصحراء الليبية مثل الغزال (الريم) والودان والنعام، والباحث يثبت بعضا منه من قول الشعراء في هذا الجدول الصغير :

م	الشـــــاعـــر	علاقـــــــــــــــــة الإبـــــــل بالغـــــزال (الريم)
1	إبراهيم بوجـلاوي	لا م البقر لافية جزة ضـــــــاني كمين فوذ يزاحم مُعـك غزاله
2	ابراهيم عامر الزوي	هي والغزال تعيش في موكرهـا همل بيدها ما تخشي من سوق
3	خالد رميـــــلة	وتبقى كما الغـزلان مانيها جـرب وتبقى كما ظلمان قدم حظينها والا الريم هلاك رتاع الـــــــيب عدنا مغير معاه معاه بيـــنه وبينها
4	الصديق العوامـــي	تتَوق فوق .... فيه بـــــــور موحش غير نيسة بالغـــــزال
5	عبد السلام الحـــر	عايش في خلقات هـــــــدايا كيف الغـــــزلان بكـــــارينه
6	محمد الشـــــامخ	فيه الضليلة ، حمل ني تشـــيله هي والغزال اريـــــاد والودان
7	محمد القـــــارح	الاريل فيه وكحيله عشـــــار رفاقه عالمـــــــيه جازيـات

وفي الشعر القديم يقل هذا الأمر، ولكننا نعتمد في هذا القول على الراعي النميري، وهو يتحدث عن إبله وقد تحسر عنها الظلام ورأت الأوابد وهن يرتعن دون حسيب أو رقيب ، وهذا يعني للشاعر معنيان، الأول : إن المكان موحش وبعيد، والثاني إن علاقة الإبل بالوحوش علاقة تألف وتعاشر .

حَتَّى إذا حَسَرَ الظلامُ وأسفرَتْ فرأتْ أوابدَ يَرْتَعينَ هُجُولا(1)

ذكر النوق بالبنات :

رؤية الشعراء للناقة بأنها أنثى فكرة ترسخت في عقول الشعراء جميعا قديما أو حديثا أو معاصرا، وهو لا يرى فيها أنثى فقط ، بل مخاطبتها بكلمة (بنت) ليؤكد صغر سنها (البكار)، وعندما ننظر في الشعر الشعبي نجد الشاعر عمرو الجنجان يقول :

وْجِنْه بَنَات الثْنِيب رَامْيَات الخْبِي تْقُولْ مِير ظاهرْ في قْفَاه امْخَالْ(2)

وهنا يذكر الشاعر(بنات الثنيب)، وهي النوق التي اكتملت أنيابها، ويؤكد الشاعر أنوثة ناقته وصغر سنها بتشبيهها بالنساء(راميات الخبي)، ولو عدنا إلى الشعر الجاهلي لوجدنا ذلك عند الحطيئة في قوله :

غدَوْا ببناتِ الفحْلِ رَهبى رَذِيَّـــة وكوْماءَ قدْ ضَرْجْتُها بنَجِـــيع (3)

فالحطيئة يرمي بالبنات إلى الأب (بنات الفحل)، ليظهر بذلك قوة النوق، وأصالة أبوهن.

الإبل المكسوب:

بين الشعراء الشعبيون وبصراحة أن الإبل مكسوب يعتمد عليه في الرزق والرحيل، وأكدوا ذلك في أشعارهم ، ونحن نذكر عددا منهم في هذا الجدول :

---

(1) الديوان ،ص،50.
(2)علي برهته ، كتاب الشعر الشعبي ، ص39 .
(3) الديوان ،ص 91.

م	الشاعـــــر	الابـــــــــل مكســـــــــوب	
1	إبراهيم بوجلاوي	المكســـــوب من غيرك شياخة	عليك من حكى ماهن كذوب علاله
2	إبراهيم بوجلاوي	يا منـــــــــــدوبة	يامشرفة عن كافة المكـــــسوبة
3	جلغاف بو شعراية	كسوبه ولد لاصول عالي الحرمة	ذكارة الســـــعادي ما تقام بنينه
4	جلغاف بو شعراية	كســـوبة بوادي كاسحين الزبدة	ركابة رفيع الشـــوف قاصر قينه
5	الصديق العـوامي	تلقاك اجواد وكسب تاس عصارى	ما يكـــــسبوك الدون والتبطالة
6	الصديق العوامي	كســـــوبة كل من سيقه يحور	اسيادي قسو ماهمـــــشي ذلال
7	محمد حمـــــودة	وديما وجوه العز هي مكـــــوبة	البل اللي ما كيـــــفها رحالة
8	موسى الـــــراوي	والبل نقض الشرق والغرب بشـوا	ما هناكشي مكسوب البل يغيرها
9	محمد القـــــارح	كـــــسابين من جعد الاوبار	رقاب الرال عز الكاســـــسبات

أما الشاعر الجاهلي لم يعلن صراحة بهذا اللفظ (مكسوب)، ولكن ذكرها في عدة معاني مثل هي المال والمعاش والمركوب ، يقول سالم بن قحفان العنبري:

فلم أرَ مثلَ الإبل مالاً لمُـــقتن ولا مثلَ أيام الحُقوق لها سُبْلا (1)

وإن وجدت لفظة مكسوب في الإبل فهي قليلة وشاذة مثل قول الشاعر :

إذا أخذتْ بُزلُ المَخاض سِلاحَها تجرَّدَ فيها مُتلِفُ المال كاسِبُهْ (2)

والبزل هي النوق الداخلة في التاسعة من عمرها، وكلما اكتملت الناقة صحة وحسنا وجمالا زاد فخر البدوي بنحرها وإتلافها.

الابل وسيلة نقل :

أما من حيث أنها وسيلة نقل فقد تكررت في الشعر الجاهلي وكذلك في الشعر الشعبي:

اولا / الشعر الشعبي الليبي:

م	الشـــــــاعر	الإبـــــــــل وســـــــــيلة للرحيـــــــل	
1	إبراهـــــيم الزوي	وكانت وسيلة نقل للمـــــشاية	ثبالت الحاج قضى الفرض وعـــــاد
2	إبراهيم بوجلاوي	تجي م المناخ اللي صبح مطراحه	حمولك كبـــــــار وللجفا حمالة
3	إبراهيم بوجلاوي	وانتـــــــي اللي رفـــاعة	حمولك كبـــــار نهار كيل القاعة
4	بن رويلة المعداني	وجت ناقلة اصحاب العزوم شداد	صلايب عليـــــها فوق م الحمول
5	جـــبريل بو عقيبة	وين بتت فوق الجمل تـــجديدة	بريق جا مـــــــافر من بلاد بعيدة
6	خالد رمـــــيلة	وهي اللي تركب سيدها لاعيا	وتشيل القرب وتشيل حتى المـــعايل
7	عبد المطلب الحصاعي	وتشيل الزاد وتشـــيل الرواوي	وتركـــب سيدها وقـــــتا عـــــيا
8	محمد القـــــارح	لكن رشادة صبر في وقت الاسفار	وكانت قبل هي المواصـــــــلات
9	محـــــمد القارح	وتشيل النجع لاصارن اخـــطار	تحون بيه تمـــــــــي ماتبات

(1) أبو تمام ، الحماسة ،ج2، ص 263.
(2) المصدر السابق ، ص4.

ثانيا / الشعر الجاهلي :

م	الشـــــاعر	الإبـــــل وسيـــــلة للرحـــــيل	
1	ليلى الأخيـلية	كأن فتى الفتيان توبة لم ينـــــخ ولم يبن أبرادا عتقا لفتـــــية	قلائص يفحصن الحصا بالـكراكر كرام ويرحل قبل فيء الـــهواجر
2	عبدة الطـبيب	ثم ارتحلنا على عيس مخـــدمة يدلحن بالماء في وفر مخـــربة	يزجي رواكيها مرن وتنعـــيل متبا حقائب ركبان ومعـــدول
3	سلامة بن جندل	وشد كور على وجناء ناجـــية	وشد سرج على جرداء سرحوب
4	حسان بن ثابت	ديار التي كادت، ونحن على منى	تحل بنا لولا نجاء الرواحـــل
5	امرؤ القيـس	ولقد رحلت العيس ثم زجرتـــها فعليك سعد بن الضباب فأسرعي	وهنا وقلت عليك خير مـــعد سيرا إلى سعد، عليك بسـعد
6	طرفـــة بـــن العبد	قد تبطنت ، وتحتي جســـرة فترى المرو ،اذا ما هســـجرت	تتقي الرض بمـــظلوم معر عن يديها، كالفراش المشـــفتر
7	أوس بن حجر	فقربت حرجوجا ومجدت معشرا	تخيرتهم فيما أطوف وأســـال
8	سلامة بن جندل	تبلغهم عيس الركاب وشومـــها	فريقي معد من تهام ومعـــرق
9	قيس بن الخطيم	رد الخليط الجمال فانصـــرفوا	ماذا عليهم لو أنهم وقـــفوا
10	الشرقش الأصغر	أمن بنت عجلان الخيال المطرح فلما انتهيت بالخيال وراعـــني	ألم ورحلي سقط مـــتزحزح إذا هو رحلي والبلاد توضـــح

صورة السوط ترافق صورة الإبل :

السوط وسيلة استعملها الإنسان لتأديب حيواناته بما فيها الإبل، الكائن المحبوب عند البدوي، غير أن الشعراء الأقدر على إيصال الفكرة ، وإن اختلفوا في رؤية ذلك الأسلوب التأديبي لذلك الرفيق المطيع ، فالشاعر بوخبينة مثلا يرى أن ضرب الإبل بالسوط، والنزر ، ومنعها من التحرك بحرية هو ذل لها واحتقار، وعدم معرفة قدرها :

لا تزْرُوكَ لا بئْي كذبـــــــــه فيكَ السَّـــوط عَايلْ في الصُّـــفاح(1)

لكن الشاعر الجاهلي يستخدم السوط لفزعها ، وضربها إذا تطلب الأمر كما بين لنا المخبل السعدي، وهو فوق ظهر ناقته :

وإذا رَفَعْتُ السَّـــــوْط أفزَعَها تَحْتَ النَّضَـــــــلُوعِ مُرَوَّعٌ شَهْدُ(2)

تشبيه الإبل بالانسان المتحرر من العقل بشكل أو بآخر :

في تأمل البدوي لإبله وحركاتها، وإعادة رسمها بحياته الشخصية . كما قال ابن رويله المعداني الذي وصف جمله بالسكر فصار يترنح ويزيغر من أثر الهياج:

جْمال الدربك غير بالـــرْدَاد دايْخات راميهن سْكَر ع الشُّول
الهايج اللي مهْدود غيظه زاد يزْيَغْز ومنهم خاطره مشغول (3)

(1) القناة التراثية الشبيبة،الأرشيف.
(2) المفضليات ،ج1،ص 291.
(3) بن رويلة المعداني ، الديوان ، جمع وتقديم ،أبورويلة سعد أبورويلة ، ج1، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية ،ط1، 2004، ص 40

وقد سبق حسان بن ثابت إلى هذا المعنى ولكن في صورة قد تتراءى له كأنها مجنونة، فناقته تقطع الفيافي مسرعة كأن الجن يستحثها، أو أن بها مس في عقلها ، أو يحسب ذلك (تحسبها مجنونة تغتلي)، وبين أن هذه الصورة تظهر أثناء تلاعب السراب بها وارتفاع حرارة الشمس :

تُحْسَبُها مَجْنُونَةً تَغْتَلِي، إذْ لفَّعَ الآلُ رُؤوسَ الإكام (1)

تشبيهه الإبل بالقطا :

تردد القطا في الشعر الجاهلي والعامي الليبي، واتخذه الشاعر رمزا للسرعة إلى المورد، وإبراهيم بوجلاوي رسم سرعة إبله وحاجتها إلى الماء مثليا مثل قطا وحيدة عطشه جاءت إلى الماء بعد صدور الناس من الماء :

قِطَـــــايه فريدة عَرُوبَتْ ضَبَّاحَة عَافِيَة عَلِى مَنْهلْ صَدَرْ نَشْأَله(2)

أما الحكم بن معمر فإنه وصف ناقته بأنها قطاة قد رمى بها العطش إلى مكان الماء بعد خمسة أيام متتالية:

مُحَنْبَةِ الرِّجلَيْن خَرْفٍ كأنَّها قَطاةٌ متى يُثْمَمْ لها الخِمْسُ تُقْرَبِ (3)

وصف الإبل بالنعام :

وجود النعام في الصحراء العربية متفق بشهادة الشعراء أنفسهم ، فقد ذكره الشاعر الشعبي محمد الأحول وهو يصف الإبل على شكل مجموعات وكأنها نعام . وهذا يبين معرفة الشاعر بطبائع النعام في العيش في شكل مجموعات، يشابه وجود الإبل هميلة في الوديان (الفجوج الخاليات) :

تقول نعَامْ تنـــظرها اكْوار هَميله في الفجُوج الخاليات(4)

كما أوحت لذا الشاعرة ليلى الأخيلية بصورة النعام من حيث السرعة والنفور:

رَمَوْها بِأثْوَابٍ خِفَافٍ فلا تَرَى لَهَا شَبَهاً إلا النَّعام المنفرا(5)

وصف الإبل بالنخيل :

أتفق الشعراء البدو في الصحراء العربية أن الهوادج في حالة سيرها تشابه حركة النخيل في العلو والتمايل . يقول جمعة بوخبينة أن الناظر من بعيد إلى الهودج يُخيل إليه نخل يمشي في وسط السراب :

وين من بعيد أتقابلني نظارك كيف النخيل ايشيل فيك سرابه(6)

(1) الديوان ،ص204.
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص 88.
(3) الأصمعيات ، ص28.
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص22.
(5) الديوان ، ص83.
(6) الديوان،ص 52.

ولو نظرنا إلى الشاعر الجاهلي أوس بن حجر الذي شبه ظعن الحي وهي مدبرة بنخل بزارة:

وَكَأَنَّ ظَعْنَ الحيِّ مُدْبِـــــرَةً نَخْلٌ بِزَارَةَ حَمْلُهُ المُـــــــعْذِ(1)

تشبيه الإبل بالسفينة :

علاقة البر بالبحر قديمة جدا، فمن لم يعرف البحر على الأقل سمع به، وعرف عنه الماء والسفن، بالإضافة إلى التقليد المتوارث عن شبه الإبل بالسفن في دورها القديم وخدماتها المتعددة، ونالت السفن من التشبيه ما يكفي لمعرفة حركاتها وفوائدها، فقد رأى الشاعر الليبي محمد الأحول أن الإبل تقوم بنفس دور السفن (المراكب) في خدمة بني الإنسان لتقريب البعيد، كما تنقذ الإنسان من الخطر المحدق به:

مراكبٌ بَرٌ لا صـــارَتْ أخْـــطار تُجَوِّزُ عَا لأوْطان البعيْدات(2)

ويقول ذو الرمة إنها سفينة بر:

طروقا وجلبُ الرَّحل مشدودةٌ به سفينةُ بَرٍّ تحتَ خدِّي زمامُها (3)

الإبل تقرب البعيد وتبعد القريب:

الإبل خلقت للصحراء، تأقلمت مع مناخها، تمرست على تضاريسها، تقطع الفيافي وتقرب البعيد، وتبعد القريب، ولننظر إلى قول عامر شبث :

عليها قريـــــب بعـــــيد تخلـــــط مخـــــــاير اعمـــلها (4)

كذلك يراها ذو الرمة، ويقول عنها:

على مثلِها يدنو البَعيدُ ويَبعُدُ القريبُ ويُطـــوى النـــازحُ المتقَطِّعُ(5)

الإبل قادرة على قطع الصحراء :

البدوي يفخر بمقدرة ناقته أو جمله الكاملة على اجتياز الفلوات الخالية التي لا ماء فيها، بل إن الصحراء عمياء موحشة تحتاج إلى قلب هادي كما قال زهير بن أبي سلمى :

وتـــلوفةٍ عَمْياءَ لا يَجْـــتازُها إلا المُشَيَّعُ ذو الفُؤاد الهـــادِي(6)

إن البدوي يثق بمركوبه ثقة تامة، فهو لن يخذله بضعف ولن يخالف أمره بعصيان، ولو ثقته بصبره وقوته وتحمله للعطش الطويل، لما جازف بقطع الصحراء أو المومأة، وليس بقطعها طبيعيا بل (قص تشرويل)، وهنا لابد من الإشارة إلى أن معظم أسفار البدو في الصحراء الرحيبة لا تسير كيفما اتفق، وليست كشبكة المواصلات عندنا اليوم، تقوم على طرق جغرافية محددة ومعلومة برية كانت أم بحرية أم جوية.

---

(1)الديوان ،ص 30.
(2) على برهته ، كتاب الشعر الشعبي ،ص23.
(3) الديوان ،ص،431.
(4)الديوان، ص 53.
(5) الديوان ،ص 278.
(6) الديوان ، ص244.

بل كانت الطرق في الصحراء تلتزم طرقا ضيقة دقيقة حددتها تضاريس الصحراء أي طبيعتها الطبوغرافية، وطرق المواصلات في الصحراء تلتوي وتتعرج وترتد إلى الوراء، ثم تستأنف الاتجاه الأصلي، ولا يستطيع قطعها ومعرفة مسالكها وموارد المياه إلا الرجل الخبير بمركوبه المربع أيضا، يقول زحومة بن مصطفى :

قطـــع زمزم قصّ ثثـرْويل بيـــي بَي دلال امّ خـــوار(1)

كما قلنا آنفا إن اجتياز البادية لم يكن أمرا سهلا ، غير أن معرفة علقمة الفحل بالصحراء وثقته بناقته جعلته يقطع الصحراء عن (عرض)، متخذا أقصر الطرق وأصعبها ليصل إلى المكان المنشود مباشرة :

بمثلها تُقطعُ المَوْماةُ عَنْ عُرُضٍ إذا تَبَـغَّمَ في ظلمائِهِ الـــبُوْمُ(2)

ذكر أعمار الإبل :

تردد في الشعر الشعبي مراحل أعمار الإبل، كما ذكر محمد الأحول :

جـــوْ وبالبـــوْنْ وبنْ عـــشار بمْثَنْ شَـــبخ وبـــــجَنْ رَادات(3)

كذلك تردد في الشعر القديم أعمار الإبل مثل قول عوف بن عطية:

جَزَيتُ بَنِي الأعْشَى مكانَ لبـــونِهِمْ كرَامَ المَخاضِ والنِّقاحِ الرَّوائِمَا(4)

الإبل دواء للهموم:

من كثرة ما يعانيه البدوي من هموم والآم بسبب صعوبة الحياة التي يحياها بين قسوة الصحراء وجدبها، وقسوة قوانين المجتمع الذي تربى فيه، فكلما ضاقت به السبل علق نظره بناقته فوجد فيها المتنفس الحقيقي لإزاحة همه ومشاكله، وتعود بنا الذاكرة إلى قول طرفة بن العبد :

وإني لأمْضي الهمّ عندَ اختِضارِهِ بعَوْجاءَ مِرْقـــالٍ تُرُوحُ وتَغْـــتَدي(5)

ويمكن أن نعتمد على الشاعر الشعبي عمرو الجنجان الذي يرى في ناقته الرمز لبني جنسها علاج ليس له مثيل في هذه الصحراء فهي انفرج من كل ضيق، للذي احتالت عليه الدنيا (تفرج على الشارق)، فأصبح عاجزا لا يقدر على شيء، فتكون الناقة هي ساعة الفرج لمن ضاقت عليه الأرض بما رحبت.

والـــبلْ دْوا عَازَاتْ مَا كِـــيفْهَا دْوَا تْفـــــرّجْ عْلى الشَّارقْ اللّي مِحْتَال(6)

ويؤكد الشاعر عبد المطلب الجماعي أن في الإبل الشفاء الأمثل الذي لا نظير له لكل ما يحل بالإنسان من علل وأمراض، وما يواجه من كرب ومعاناة، ويمكننا أن نتخيل قصد الشاعر أنه ليس أمام المرء حين تضيق به الحال إلا أن يركب (القود) ويرحل، ففي تلك الهزة التي يجدها وهو على ظهرها الشفاء الوحيد والحل الأكيد لمشكلته ومعاناته:

دْوَا للـــحَيّ ما كيفه مْـــداوي رْكُوب القُـــود هزّتْـــها شـــفا (7)

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص261.
(2) المفضليات ، ج2، ص 357.
(3) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 22.
(4)الأصمعيات ،ص 141.
(5)الديوان ،ص 24.
(6)الديوان ،ص38
(7) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1 ص44.

وقد تناول عامر شيت هذا الجانب وأكد أن الناقة علاجا نفسيا، كما بين أن هذا العلاج فعّال وخاصة في فترة الليل، واختار الشاعر الليل بالذات لتراكم الهموم، فالشاعر يرى أنه كلما تراكمت عليه الهموم، كان الدواء في صعود ظهر ناقته في أواخر الليل (في الليل في السرى)، ولننظر إلى البيت لنتبين ما يقول عن طبيبه المعالج :

فيها دواء للنفس في الليل في السرى تصيح بعد صلبة أطراف جريد(1)

فمن حيث كون الإبل دواء فقد تطرق إلى ذلك الشاعر الأموي ذو الرمة، الذي خاطب النفس قائلا : دع هموم الدنيا جانبا، واقتن ناقة قوية (رب وجناء عرمس) فهي خير دواء في الصحراء المخيفة (النازح المتواضع):

فدَعْ ذا ولكنْ ربَّ وجـــناء عرْمس دواءٌ لِغولِ النازح المتواضع(2)

وكرر ذو الرمة ذلك في مكان آخر وبنفس المعنى، وإن غير كلمة عرمس بناقة ضامرة (حرف)، دلالة على كثرة الرحيل ، كما غير دواء الغول إلى (دواء القيافي) ، ونجد ذلك في قوله:

وحرْفٍ تيافي السَّمْكِ مُقْوَرّة القرا دواءُ القيافي مَلْـــغُها وخبيبها (3)

أما من حيث كونها مفرجا للهم فإن الأعشى قد سبق عمرو الجنجان إلى ذلك في قوله :

تُفَـــرِّجُ للمَـــرْءِ مِنْ هَمِّـــه ويُشْفَى عَلَيْهَا الفُؤادُ السَّقِمْ(4) [المتقارب]

ومهما كان الأمر فإن الناقة بالنسبة للبدوي تعني له أيات كثيرة، وإن كان الدواء أحد تلك الأيات وفرع من فروعها، كما يؤكد الباحث بأن الشعراء (الجاهلي ـ الشعبي) اتفقوا على أن الناقة وسيلة علاج، ونحن نرفق بعضا منهم في جدولين صغيرين أحدهما للشعر الشعبي الليبي والآخر لسلفه الجاهلي.

أولا : الشعر الشعبي الليبي :

م	الشاعـــــر	الناقة طبيب معالـــــــــــج للهموم في الشعر العامي الليبي
1	عبد المـــطلب	تفضّي البال لاجَت في السّراوي وتصبّح في ضحاضيحا اخْـــرى
2	عامـــر شيت	تفرج جميع الناس العيال والـنسا ويبقى نـــهارنا عليهم عـــيد
3	عمرو الجنـجان	حكرتين ثنتين ياصـــاحبي سوا يفضن غشاش القلب من الأشغال
4	عمرو الجنـجان	وحدة بذات القود وخشوش الصوا رفقيا فرج ديمة فضـــاوة بال
5	عامر شيـــت	تفرج علي المكروب وتجود بالشفا لذيـــذة رفقـــها مشيها تكمـــيد
6	عمرو الجنـجان	يرامن على الابعاد ما يسالن خطى ويفرجن على اللى ضاق بيه الحال

(1)الديوان ،ص54.
(2)الديوان ،ص284.
(3) الديوان ،ص 102
(4)الديوان ، ص87.

ثانيا / الشعر الجاهلي :

م	الشاعـــــر	الذاقة طبيب معـــــــــالج لليموم في الشعر الجاهلي	
1	امـــــرئ القـــــيس	وإنك لم تقطع لبـــانة عاشـــق بادماء حرجـــوج كأن قتودها	بمـــثل غـــدو أو رواح مزوب على أبلق الكشـــحين ليس بمقرب
2	بشر بن أبي خـــازم	ولم أبـــرح رسوم الدار حتى	أزاحت علـــتي حرج مـــروح
3	أبوقيس الانصـــاري	أقضي بها الحاجات ، إن الفتى	رهن بـــذي لونـــين خـــداع
4	بشـــامة بن الغدير	ذاكر اليموم التي ذابت مذكـــرة	وشواشة ســـرحا في دفـــها زور
5	أميـــه بن أبي عائذ	فسل اليموم بعـــــيرانة	مواشكة الرجع بعد انـــــتقال
6	الأعـــــشى	تفرج للـــمرء من همـــــه	ويشـــفي عليها الفـــؤاد السقم
7	لبيد بن ربـــيعة	بتلك أسلي حاجة إن ضمـــنتيا فدع عنك هذا قد مضى لسبيله	وأبرىء هما كان في الصدر داخلا وكلف نجي الـــيم إن كنت راحلا
8	المزار بن منـــقذ	راضبها الرائض ثم أستـــعفيت	لقـــــرى اليـــم إذا ما يحـــتضر

الابل هي المال :

في الصحراء تظير الحياة بوجه آخر ، وعملة أخرى غير النقود والذهب والفضة، ويقاس الغنى بما يملكه البدوي من الإبل، وتصبح هي العملة التي بين الناس، يقول عامر المقرحي :

قالْ المالْ مِتـــاكدْ ســـــعاد غيرْ يْطيبْ ماهي في الوْكودْ(1)

هذه النظرة التي رسمها الشاعر العامي الليبي لها أصول في الشعر القديم، مثل قول سالم بن قحفان العنبري الذي لا يرى في غير الإبل مال لكاسبه :

فلم أرْ مثلْ الابل مالاً لمُـــقتن ولا مثلْ أيام الحقوق لها سُبْلا (2)

تربية الجمل للفحولة

الفوز بالفحولة ليس أمرا سهلا ، ولابد أن يكون جملا تظهر عليه بوادر القوة والسيطرة والنباح ، فيدخل إبله يختال مزهوا بقامته الهيفاء، ورقبته المديدة ، وهو يرطن بلغته الأعجمية (رطن ثلبها جدن عليه اخيوبه) ليوحي إلى زوجاته بأنه موجود ، ويكون معنا الشاعر محمد الهاروج ممثلا عن الشعر الشعبي الليبي، والذي يصف فحولة جمله وقدرته في السيطرة على نوقه :

م	يقول الشاعر الشعبي محمد الهروج حمودة في وصـــــــــف جمله	
1	رطن ثلبها جدن عليه اخيوبه	سخن وتمـــت هدرته بـــــقلاله
2	وفي اجمارها يبقى كثير ذبوبه	دلال مكـــسبه واته رســـــم دلاله
3	ويبقى خلفها دابر عليه حجوبه	وين ماكـــرف وحـــده تجي منـــهاله (3)
	ثم يرسم الشاعر نسل الجمل وهدرته وصوت أنيابه ، ومع هذا فهو لا يصول:	
1	يـــاوافـــــــــــــة	بامنســـــلة مثلي كبار خـــــفاقة
2	واخذ بغير وعاء في مخرافـــه	حدود مـــــــــنيته واخذ ايام دلاله
3	لافيه رقه لاشوى ظرافـــــه	ذراعين تكبيله يطول عقـــــــاله
4	وين ما يهذر هدرته زنعاقـــه	علي طول جرتها لـــــــــها ترتته
5	جرارة مع لولب صريد اصرافه	و الا عياط من واحد رزي في مـــــاله
6	زباده مع هب النسوم تهـــافى	قماشات نشرن فوق من ســـــياله
7	اسند ببوعه نادرات اشـــوافه	لا يصول لايعرف اوصـــــــاف نتاله
8	ولد بكر مرطوزه لها نشـــرافه	على كبر زومتها لها نـــــــعداله (4)

(1)علي برهته ، كتاب الشعر الشعبي ،ص67.
(2)أبو تمام ، الحماسة، ج2، ص262.
(3) علي برهته ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 96.
(4) المصدر السابق ،ص 94.

وتعود بنا صورة الجمل الفحل إلى شاعرنا ذي الرمة، الذي وصف جمله (أقرم) ذو النسل العريق (تِلاداً مُتْـــلداً مُقابَلا في نَجْبِها مُـــــرَدَّدا)، الذي قادته قوته إلى السيطرة على إبله، وإرجاع الناقة المنفردة إلى القطيع، فبدر وأخرج شقشقته (أمّ الهَـدير) ليعلن أنه الأقدر على قيادة مملكة النوق :

م	وصف الجـــــمل الفحـــــــل عند ذي الرمـــــــة	
1	أقرَمَ في الإبلِ تِلاداً مُتْـــلداً	مُقابَلا في نَجْبِها مُـــــرَدَّدا
2	فماسَ حتى زافَ وَهْما أصيَدا	وأردفَ النابَ السُّديسَ قَيْـــدا
3	وضَمَّ منها الطرَفاتِ الغَيْـــدا	ضَمّاً وأحصى عِيطِها تَـــفقُّدا
4	جَلَّلَهُ مَيْسَنُهُ فأوْقَـــــدا	وانصبَّ نِسعانِ به وأصـــعَدَ
5	كأنَّ دَفَتَيْه إذْ تَزيَـــــدا	مَوْجانِ طلاً للجنوبِ مُطَـــرِّدا
6	وانسمَرتْ أطلائُه والبَـــدَا	وهدَّ إذ أزارَ ثم هَدْهَـــــدا
7	في ذاتِ شامٍ تَضرِبُ المُـقلَدا	رَقْشاءُ تَتّاحُ اللِّغامَ المُزْبِـــدا
8	دوْمٌ فيها رزٌّ وأرْعَـــــدا	إذ جاوَرتْ أمَّ الهَدير الأرْأدا(1)

ويمكن أن نلمس شيئا من التشابه في المعنى واللفظ بين الشاعرين نرتبه في هذا الجدول:

م	التشـــابه	محمد الـــــــــهروج حمودة	ذو الرمـــــــــــة
1	النـــسل	يامـــــــتسلة مالني كبار خفافة	أقرَمَ في الإبلِ تِلاداً مُتْـــلداً
2	الهـــدير	وين ما يـــهدر هدرته زنعافـــه	إذْ جاوَرتْ أمَّ الهَـدير الأرْأدا
3	النـــاب	جرارة مع لولب صـــريد اصرافه	وأردفَ النابَ السُّديسَ قَيْـــدا
4	الـصراخ	والا عباط من واحد رزي في ماله	ضَمّاً وأحصى عِيطها تَـــفقُّدا
5	الرجلـين	ذراعـــــين تكبيله يطول عقاله	كأنَّ دَفَتَيْه إذْ تَزيَـــدا مَوْجان

تشبيه حركة الإبل بحركة النسيج:

الشاعر يفتش عن كل ما يتناسب مع ذكائه الفرد، أو مع إبله كافة ليصف خطواتها، ويرسم حركتها، ويقرب رؤيته للسامع ، فمثلا عبد المطلب الجماعي يؤكد أن الإبل تشابه في حركتها السدا والنيرة- حركة النسيج- وهي تحت حماية الخيل (بنات الريح) في الذهاب (يمشن) والإياب (ويجن بيها) :

وتبقى البل كيف السدا والنيره يمشن بنات الرّيح ويجن بيها(2)

أما المسيب بن علس فإنه يشبه حركة ذكية بامرأة المنسجة، الحريصة (فعل السريعة) على إنجاز عملها قبل حلول الظلام عليها (قبل المساء تهم بالإسراع):

فعْلَ السَّريعةِ باذرَتْ جُنُداها قبْلَ المَـــساءِ تُهِمُّ بالإسْراعِ (3)

استنهاض الإبل للوقوف (زع) :

وكلمة (زع) يراد بها النهوض، وتقال للإبل فقط،"وزعزعت الإبل إذا سقتها سوقا عنيفا"(4) ويحدثنا عمرو الجنجان أن صاحبته لم تأمر مركوبها إلا حين انتهت من إعداد حوائجها (وين تمت قالت له زع)، ثم يصف بعد ذلك أثر فعل الأمر (زع) في نفسية الجمل (تفج)، والتفج هو النهوض بقوة، ثم يشبه ذلك النهوض بالسفينة المبحرة كما ورد في قوله :

(1) الديوان.ص 135.
(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1،ص 35.
(3) المفضليات.ج1.ص145.
(4) اللسان مادة (زعع) .

وبن تمت قالـــــــت له زع نفـــــج كيف سفينة الابحار(1)

وكلمة (الابحار)، لها مدلولان : الأول / الوزن والقافية، والثاني / استعداد السفينة للتحرك أي للإبحار وهو الاستعداد للسفر، بينما بين لنا ذوالرمة في بيته الشعري يخاطب راكب الجمل (فوق الرحل) وهو الذي وصفه (خافق الرأس) من شدة النعاس والليل مازال طويلا ، فطلب منه الشاعر أن يعطف الناقة بالزمام (فقلت له زع بالزمام) ، كما يبين الشاعر أن زمام البعير بين يدي راكبه، ويبدو من خلال الصورة التي بين أيدينا أن الرحلة كانت ليلا بدليل قوله: (وجوز الليل مركوم):

وخافق الرأس فوق الرحل قلتُ له زَعْ بالزِّمام وجوزُ الليل مركومُ(2)

مطية الخائف :

علاقة البدوي بصحرائه علاقة عشق وخوف، فالصحراء رغم ما فيها من رعب فهي متنفس للبدوي حين يغتاله الهم، فيركب مطيته ويتوغل في صحرائه، كقول قول عمرو الجنجان :

حَثَّرْتُهن ثنتين ياصَـــاحبي سُوا يفضُنْ غَشَاش القلبْ منْ الأشْغالْ
وخدةْ بناتْ الفودْ وخْشُوشْ الصَّوا رَفْقها فرَجْ ديمةْ قضَاوةْ بـــالْ(3)

لكن تلك الأمنية التي يتحدث عنها الشاعر لا تمنع البدوي من هاجس الخوف، فالصحراء محاطة بكل ما هو مجهول، ومن غير موعد، فلا أنيس له في رحلته تلك إلا مطيته كقول الصديق العوامي :

نيسةْ الخلا وقتاً تُنوق ضفايف شْونة غْني مْشْيوكْ ناب قلاني (4)

وتبقى الناقة عند البدوي مطيته وأنيسته ، بل يرى فيها دلال لمن غلبه الشوق على الحبيب البعيد، وقد يكون جمعه بوخبيته أنيسا في هذا المكان :

يادلال الخـــــــــايف يا دلال من عنده بعيد امرايف(5)

وقد يكون البعيد هو سوّار بن المضرب الذي يرى في ناقته مطية الخائف العائدة من السفر الطويل (رجيع حاج) :

مَطيَّةِ خائفٍ ورجيع حـــــاج شُمولِ الذَّيلِ مُنطلـــــق اللِّبانِ(6)

الناقة كائن مقدس :

الناقة لها وجود مقدس في نفسية البدوي لا نراه نحن ولا نحس به لبعدنا عنها، فالناقة عند البدوي كائن يقدم كل ما هو خير للإنسان، " فقد ورد أن جماعة الشاعر زيد الخيل، وهم من طيء كانوا يتعبدون لجمل أسود. وأن بعض القبائل مثل (إياد)، كانت تتبرك بالناقة"(7)، ولهذا فهي تحتاج منه إلى احترام وتقديم الولاء لها.

وفي قول إبراهيم الحبوني وهو يصف النوق البيض يسرعن ويتبارين، ويشبهها بعلامات للحجاج تدل الذاهبين، ثم يصف قوائم الناقة دون أن يصرح بذلك فقال (رخامات جامع)، والرخام هو نوع من الحجارة ناعمة الملمس، ثم يبين أن هذا الرخام يستحق التقديس يظهر في كلمة (جامع) وهو مكان للعبادة . وكأن الناقة كذلك، فهي تأوي من على ظهرها، وتطعمه من ضرعها، ليقدم لها الطاعة، ويحصل على الرضاء، ثم يبين أن هذا التقديس للنساء، ونحن نسأل لماذا النساء بالذات ؟، هل لأنها أنثى، وبالتالي تكون علاقتها أقوى من غيرها ؟، أم لأن النساء أكثر ميولا وعاطفة، وبالتالي أكثر قداسة :

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص162.
(2) الديوان،ص401.
(3) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص37.
(4) يونس قنوش، الإبل في الشعر الشعبي،ص 262.
(5)الديوان،ص 55.
(6) الأصمعيات ،ص221.
(7) حنا نصر، الناقة في الشعر الجاهلي، ص32 ، نقلا عن كتاب (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج1، ص528)

بيـضـــــــها يُتبـــــارن هَدَايات للحجّاج ما يَتـــوارن
رُخامات جامع للنســـا يزّارن كيف القمر بَهْر بعدَ مضْهاره (1)

أما امرؤ القيس فقد بين عن طريق المشبه به (الحمار الوحشي)، الذي رأيناه في الوصف الاستطرادي في العصر الجاهلي أن الناقة كالراهب الذي يتمسك الأطفال بثوبه تبركا به :

فأدركنهُ يأخُذنَ بالسّاق والنّسَا كما شبرقَ الوِلدانُ ثوبَ المُقدّس(2)

تشبيه الإبل بالصخر:

الشاعر في كل مكان وزمان يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها من حيث اللغة والمعنى والمدرسة، ولو كانت المدرسة لا تعني هذا المعنى المتعارف عليه اليوم، بل قصد به الباحث مكان التعلم الحياتي في ساعات المرء التي يعيشها بين أهله وأقرانه، فربط علاقة الصخر بالناقة مثلا قد لا يعني بها الشاعر الصورة الظاهرية لكليهما، بل احتاجها لإظهار قوة ناقته الرمز وصلابتها، فلم يجد الشاعر أكثر من جلمود الصخر صلابة وصمودا أمام الزلازل والبراكين وحرارة الشمس، فالقارئ قد يكون استدرك ذلك في قوله :

لكنّ رِشَادةَ صَبْرٍ في وَقتِ الأسفار وكانت قِـــيل هي المُواصلات(3)

فالشاعر يرى في ناقته الرمز صورة الرشادة، وإن كانت أقل حجم وقوة من الصخرة، إلا أنه قد لا يكون قصد الرشادة بمعناها اللغوي، وهي تلك الحجر الذي يملى كف اليد فيرمى به، ولكن اللسان المتداول في بيئته لا يفرق بين الرشادة والصخرة فهو يرى في الصخرة (رشادة كبيرة)، كذلك يرى الشاعر أن وجه الشبه بين صبر الناقة وقوة الرشادة يكمن عند السفر بل الأسفار، لما للسفر من مشقة الطريق المتمثلة في حالة الطقس وطبيعة الأرض والخطر المميت كالجوع وقطاع الطرق من البشر والحيوان المفترس، ويبرر الشاعر ذلك بأن الصبر على طبيعة الحياة غرض من الأغراض التي استخدمت لها الناقة ، لأنها الوسيلة الوحيدة للمواصلات (وكانت قيل هي المُواصلات) .

غير أن كلمة (كانت) تشد السامع وتثير انتباهه، ويُفهم من خلالها أن هذا الدور قد انتهى، كما يُفهم أيضا أن هناك بديلا قد ظهر وقضى على هذا الدور، ونستنتج أيضا أن الشاعر واكب التطور الصناعي في وسائل المواصلات، كما واكب الوسائل القديمة، فهو مخضرم أو أشبه بذلك.

ولو أعادنا القارئ في كلمة (كانت) إلى الشاعرة الخنساء التي وصفت ناقتها السريعة (ناجية)، وكأنها صخرة (أتان الثميل)، وهي الصخرة التي يجرفها السيل، و قذف بها من الطرق الرملية (الخِلّ) حتى غادرت مكانها (غادرت أوصالها) :

وناجـــيةٍ كأتـــــان الثمـــيل غادرَت بالخِـــــلّ أوصـــــالها (4)

والسيل والصخرة تكررت في الشعر العربي رمزا للقوة والسرعة، وبيت امرئ القيس الذي يصف فيه جواده السريع خير دليل على ذلك .

مِـكَرٍّ، مِـفَرٍّ، مُـقبِلٍ، مُـدبِرٍ معاً كجُلمُودِ صخرٍ حطّهُ السّـيْلُ منْ عَلِ (5)

---

(1) يونس لفتوش، الإبل في الشعر الشعبي،ص 222 .
(2) الديوان ،ص111.
(3) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي،ص 23.
(4) الديوان ،ص 101.
(5) الديوان ،ص54.

علاقة القراد بالإبل :

من اهتمامات البدوي بإبله ومراقبته لها في كل كبيرة وصغيرة، حتى علم أن الإبل عندما يمتلئ جسمها لحما وشحما، وتظهر زوائد الدهون على الجسم الخارجي تعيق الحشرات كالقراد والدلم من التمسك بها، هذه من ناحية . ومن ناحية أخرى تبين اهتمام البدوي بذاته أو جمله، فيحافظ عليه من تلك الحشرات باستخدام الأدوات الممكنة في ذلك العصر كالزيوت والقطران والطرونة لعلاج راحلته أو فحله من كل ما يهلك دابته .

ولو نظرنا إلى قول إبراهيم بوجلاوي، وهو يتباهى بجمله الضخم الفخم بأنه نظيفا وجميلا (ممشوط الوبر)، وكلمة ممشوط من مشط، وهي كناية عن جمال وبره ونظافته، فلا يوجد فيه (قفتانه) ولا دلمة ولا قراد، والدلم أو الديلم " مجتمع النمل والقردان في أعقار الحياض وإعطان الإبل"(1)، ولونها يميل إلى السواد، وهي أكبر من القراد، وتلتصق بجسم البعير . كما تعني كلمة (لا عرجن)، أي لم يتجمع عليه القراد أو الدلم :

لا ذِلـــــتَهْ لا عَرجَنْ عَليه قرَادُه مَمْشُوط بالـــــوَبَرْ ما طاقتُه قِفْتانُه(2)

بينما لو وقفنا على إبل الراعي النميري لأعجبتنا ضخامتها وبنائها الإعجازي، حتى أن القراد عجز أن يستظل تحت تلك الأعمدة (بنيت مرافقهن)، وعجز القراد يبين لنا أن إبله سمنت وأملاست :

بُنِيَتْ مَرافِقُهُنَّ فـــوقَ مَـــزلَةٍ لا يستطيعُ بـــها القُـــرادُ مَقيلا (3)

عدد النوق الحلوب :

تعتبر الإبل من أفضل الحيوانات ذات القدرة على إنتاج الحليب تحت الظروف المناخية الجافة، والتي تعجز كثير من الحيوانات الأخرى على تحملها، وهو يغطي الاقتصاد الرعوي والاكتفاء الذاتي الأسري في المجتمعات الصحراوية، والتي غالبا ما تعتمد غيه بصورة دائمة كوجبات غذائية شبه يومية، فالحليب أو اللبن هو الغذاء الرئيسي للبدوي في صحرائه، وهو من الأساسيات التي يعتمد عليها برفقة التمر، وكلما كان العام خصيبا، كثر اللبن وعم الخير على أهل البادية.

وتظهر الناقة في دور المرضعة والحاضنة، وكلما زاد عدد النوق، زادت كمية الحليب، حتى قال أحمد رميلة :

وهو كانَ يَسْبَحُ في القُدورُ حليبه من سِتّه وسِتّه واربعينْ شْمال(4)

فوصف كثرة الحليب بالفعل (يسبح)، وكأنه نهر من الحليب ، ثم تطرق إلى عدد النوق الحلوب والتي عددها اثنتان وخمسون ناقة ، لكن الشاعر فكك العدد فقال (من ستّه وستّه واربعينْ شْمال)، وربما كانت الستة الأولى تمتاز عن الستة والأربعين، في كثرة الحليب، وليس أحمد رميلة وحده من يذكر هذا العدد، بل سبقه عنترة بن شداد شاعر بني عبس وفارسها، وإن كان عدد نوقه السود (اثنتين وأربعين حلوبه)، ولم نعرف من عنترة أن هذا العدد (42) هو إجمالي النوق الحلوب، أو النوق السود فقط دون غيرها، وسبق أن تحدثنا على أن العرب تفضل اللون الأسود من الإبل لقوتها وغزارة حليبها، وشبهها عنترة بالغراب ليبين شدة السواد، ولم يذكر عنترة (الشمال) الذي تطرق إليه أحمد رميلة، وربما كانت الإبل تنفصل عن صغارها فترة من الزمن، وربما يرى الشاعر أنه لا حاجة لذكر ذلك ، مادام أن هناك عدد من النوق تقدم لبنا طازجا للشاربين .

فيـــها اثنتان وأربَعُونَ حَلُـــوبَة سُـــودا كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ(5)

---

(1) "لسان، مادة (دلم) .
(2) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص 89.
(3) الديوان، ص47.
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص58
(5) المعلقات العشر،ص 172.

علاقة المرأة بالجمل :

علاقة المرأة بالجمل علاقة قديمة، توارثتها الأجيال، حتى وجدنا ذلك في جواهر الشعر الشعبي مثل قول خالد رميلة :

ركْبـــت على هايـــج مْدورم خفه نابـــه شبك ما يعرف التقـــييده(1)

وقد يكون هذا البيت غني عن التفسير والإيضاح، ولننظر إلى قوله (ركْبت على هايج مدورم خفه)، ثم بين أن هذا الجمل قد اكتمل نموه، وهو في حل من قيده، وإن كان جمل المرأة يحمل صفات النحولة والقوة، فربما نظر الشاعر إلى زاوية أخرى، وعفنا لسانه عن ذكرها، ومهما كان الحال عند خالد رميلة ، فإن لبعج بوعدوان كرر الصورة في تجهيز المرأة محتوياتها على ظهر جملها، وأعاد كلمة (هايج) وأضاف إليه رائحة البياج والعرق (يفوح صنانه)، كما أعاد الشاعر صورة جمله الحر الطليق (مكمّل طناشر عام هامل بيده) أي أن هذا الجمل يبلغ من العمر اثنا عشر عاما وهو يستمتع بحريته، وكلمة (بيده)، تستعمل في شرق البلاد الليبية، وتعني بنفسه

ثبّت علي هايـــج يفـــوح صنانه مكـــمّل طناشر عام هامـــل بيده (2)

هذه العلاقة التي جسدها الشعراء الشعبيون في ليبيا إنما هي من أصل قديم ، فهاهو امرئ القيس قد أكرم صاحبته في ذبح ناقته، وقاسمها ظهر مركوبها، حتى مال البعير أو كاد أن يقع، فطلبت منه النزول :

تقول، وقـــد مَالَ الغَـبيط بنا معا عقرْتَ بعيري يَا امرأ القيس، فانزل(3)

وليس البعير مركوب المرأة فقط، بل رفيقها في الغربة، تشكو إليه، وتسمع شكواه حين يتذكر وطنه، فتراها تقول:

ألا أيُّها البَـكْرُ الأبـــاني إنَّـــــي وإيَّـــاكَ في كَـلْبٍ لمُغْـــــتربَان(4)

فإذا كان هذا حال المرأة مع البعير، فما حال الشاعر ابوسر بن هذيل مع ناقته، وفي الغربة أيضا :

وحَنَّتْ قلوصي من غـــدَانَ إلى نَـــجدْ ولم يُنْســـبها أوطانها قِدَمُ العَهْـــد
وإنَّ الذي لاقيـــتُ في القَـلبِ مِثْلُـــه إلـــى آلِ نَجْدٍ من خَليلٍ ومن وَجْد(5)

أصالة الإبل وعتقها وشبهها بالانسان :

لقد اهتم البدو في الصحراء العربية بنسل الإبل كاهتمامهم بنسلهم أو يكاد، وأمنوا بأن بعضها يتميز بسلالته عن الإبل الأخرى، وهم قد استعملوا الصفات نفسها، كالجود والكرم والعتق والعشق، والشرف والحرية لهذا الحيوان، ولعل إيمانهم هذا مشتق من إيمانهم بأنفسهم، ولهذا فالبدوي لم يعد ينظر إليها كحيوان لا يملك العقل أهوج، كما صار معظم سكان المدن ينظرون إليها، بل تزداد افتراناً من تقدير هذا الحب العظيم والإعجاب الحقيقي الذي أحس به ذلك الشاعر البدوي، ولا نعجب بعد اليوم إذا علمنا أن هناك صفات مشتركة بين الإبل والإنسان، بل أن الإبل تحمل هويتين سلالة الحيوان وشعار أهلها الذي تحمله على خدها أو وركيها أو مكان آخر ، يقول الشاعر الشعبي عبدالله بالروين في وصف جمله النياتج .

---

(1) الديوان /ص152.
(2) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي ، ص 288.
(3) الديوان ،ص 29،
(4) الحماسة الشجرية ،ج2، ص604.
(5) الأصمعيات، ص 125.

وين عليك م الجـــايل اغتاظ وركبن فيه سكرات وزعـــــل (1)

يظهر غيظ الفحل وغيرته على نوقه وتضايقه من الجمال "الجايلة" فتظهر أعراض تلك الغيرة في فورات الغضب التي تشبه السكر، وهذه الصفة يتفق فيها الرجل العربي مع جمله، مما جعل البدوي يرى نفسه في صورة جمله، الذي قد يتفوق على سيده في عشقه لنوقه، وتكلم إبراهيم بو صوكاية عن حيرة النوق وشغل بال الفحل:

يُحُوسْ رايْها وَقتًا يْزومْ جمَلها اللـــي طرّفت م الذود تشغل بالـــه(2)

تظهر حالة الحيرة عند النوق في (يُحُوسْ رايْها) عند سماعها لصوت زومان جملها(يْزومْ جمَلها)، الذي يظهر في هذه الصورة ميتما كل الاهتمام بنوقه، وهو مشغول البال بتلك الناقة التي ابتعدت عن القطيع ، وتظهر هنا السطرة الرجولية، والطاعة النسائية، فالجمل يمثل السيد المسئول عن عائلته، ثم يتطرق الشاعر جلغاف بوشعراية إلى الجمال الأنثوي المتمثل في الناقة في بروز أثدائها الممثلة بالبن :

مـــام الفـــروق الخـــايب اللي تجـــيبك تذافر بْزور جـــنايب(3)

وكلمة (الفروق الخايب) هو تحبب ومداعبة فيرى فيها الشاعر الفاتنة في الجمال الذي يظهر في مشيتها وهي تتدافع وتهتز، وقد برزت أثداؤها منتفخة بالحليب تحت الشمال المربوط بجانبيها (جنايب)، كما يرى فيها الشاعر المرأة الناضجة، أما الكرم والجود والسخاء فقد قال فيه بوجلاوي:

نْجودي مْعَ مَنْ انطريق جْوَاده بعقدةأوراك وللـــــعرا نشّالة (4)

فهو يرى فيها من خلال ترحالها وحملها وصبرها وعطائها جود لا يناظره جود، وهذا الجود والسخاء توارثته الناقة من سلالتها كما قال جمعة بوخبينة :

سوقـــكْ مُرْ يا بنتْ السّخية بْلاثـــــنين ما طـــقّنْ إرْيـــــاحْ

أما أصلها ونسلها فقد تكفينا الأمثلة الشعرية من الشعر الشعبي الليبي في هذا الجدول:

م	الشـــــاعر	بعض الشعراء الشعبيين الذين اهتموا بنـــــــسل الإبل	
1	إبراهيم بوجلاوي	يامـــــــــفوفة	يامنسلة م اللي عـراض كـــتوفه
2	إبراهيم بوجلاوي	يامـــــــــردوعة	يامنسلة م اللي كبـار ضـــلوعه
3	بوخبـــــينة	يا عنـــــــــافة	يامنسلة م اللي أكسبار أخفـــافه
4	إبراهيم بوجلاوي	وتشيّة وعصابة على الرقاعة	مْوالك قنبع منـــــــلات جمّاله
5	عبدالسلام الحـــر	بُوة هجين ، امّه رُبايـــــة	مقدر ومتان كتـــــاتينه
6	عبدالله الديـــنلي	خرّابة نواجع من تناسل جدودها	عكبها ملوي ، شوّمـــــها في ليد
7	إبراهيم بوجلاوي	وأمه زوبليها على المـــطبوعة	وحمرا كما تمرة جراب غـــزالة
8	بوخبـــــينة	ولاتقول غلبت نين جنـــسناها	ولاوصفها تاجد اليـــــوم مثيلة
9	حويل عبد الرسـول	حْملها مْوالد فيه مانى شـــاري	تقول عبد خايب جايـــبات فحليا
10	عامـــــر شيت	رسمت على حـــــــر تلود	منها وفيـــــيا فحـــــليا

(1) يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي، ص 271.
(2) المرجع السابق، ص 220
(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج2،231.
(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص89.

والشاعر الجاهلي جعل هناك صفات مشتركة بين الإبل والإنسان، ومن أهم الأمثلة الشعرية التي تدور حول هذه المعاني قول الأعشى الذي اختار ناقته النجيبة من بين أربع كرام، فهي في غير حاجة إلى من يستحثها ويستعجلها:

كانتْ بَقِيَّةَ أربعٍ فاعتمْتُها ... لمّا رَضِيتُ مِنَ النّجابَةِ آلهـا [الكامل](1)

وقد استعمل الشاعر كلمة (النجابة) للإبل وهي مصدر النجيب من الرجال، وهو الكريم ذو الحسب إذا خرج خروج أبيه في الكرم، والنجابة في الإبل عتاقيا التي تسابق عليها، كما تطرق طرفة في وصف أذنا ناقته، عند الرحلة الطويلة بالعتق :

مؤنّلتان تُعرفُ العِتقُ فيهما ... كسامِعَتَيْ شاةٍ بحَوْمَلَ مُفْرَدِ[الطويل](2)

ويطل علينا الطفيل الغنوي بصورة متحركة ملونة، لموقف الأوابي من الفحل، حيث أدرَكْنَ له ظهورهن، مثل العذارى إذا انتزع منهن خدورهن، اجتمعن إلى بعض، وانضمت كل واحدة منهن إلى صاحبتها حياءً:

ثبيتُ أوابيها عَواكِفَ حَولَهُ ... عُكوفَ العَذارى حولَ مَيْتٍ مُفَجَّعِ[الطويل](3)

وتظهر ظاهرة التقليد والتكرار من جديد عند الحطيئة وكأن الصورة أعجبته، فأتى بها مع قليل من التحوير، لفظا ومعنى:

ثبيتُ أوابيها عَواكِفَ حَولَهُ ... عُكوفَ العَذارى ابتُزَّ عنها خُدورُها[الطويل] (4)

أفلا نرى أنهما يريدان - الطفيل و الحطيئة - بروز دور محبة هذه النياق للفحل؟ ولذا لم يتركنه ولم يبرحن بعيدا عنه ، إنما يأبين أن يقربهن بعد التقاح. وقد أضفى الشاعران عليهن فضيلة الحياء، وقد خصصت العذارى منهن، لأن ذلك أقوى في المعنى، وأكثر تأثيرا على النفوس ونعتقد أن نعمة الحياء، من أهم النعم المعنوية التي تتميز بها الأنثى، وبفقدها تفقد أنوثتها وسحرها وجمالها.

أما أوس بن حجر فإنه وصف أصالة ناقته، فيقول: إن ناقته ممنوعة من فحول الناس، إلا من فحول بلادها لعتقها وكرمها وهو يذكرنا بزواج الأقارب.

حَرْفٌ أخوها أبوها منْ مُهَجَّنَةٍ ... وعَمُّها خالُها وَجْناءُ مِئْشِيرُ | البسيط](5)

كذلك تطرق كعب بن زهير إلى تكرار هذه الصورة:

حَرْفٌ أخُوها أبوها منْ مُهَجَّنَةٍ ... وعَمُّها خالُها قَوْداءُ شِمْلِيلُ[البسيط](6)

ويكرر كعب العتق من جديد في نوقه النجيبات المراسيل فيقول :

أمستْ سُعادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغُها ... إلاّ العِتاقُ النّجيباتُ المَراسيلُ[البسيط](7)

ويطل علينا طرفة بن العبد بصورة ناطقة جميلة متحركة. يقول:إذا سألنا الغناء، عرضت تغنينا متئدة في غنائها، على ضعف نغمتيها، لا تشدد فيها.وإذا طربت في صوتيها وردتد نغمتيها حسبت صوتيها، أصوات نوق تحن عند حوارها. فشبّه الشاعر صوت المغنية بصوت النوق في التخزين والترقيق، كذا أصوات النوادب والنوائح على صبيٍّ هالك:

---

(1) الديوان،79. (2) الديوان،ص28 (3) الديوان،ص 72. (4) الديوان،ص55. (5) الديوان،ص39. (6) الديوان،ص 112
(7) الديوان، ص 111.

إذا نحنُ قُلنا: أسْمِعِينا انْبرتْ لنا ... على رسْلِها مطروقةً لم تشدَّد [الطويل] (1)
إذا رَجَّعَتْ في صَوْتِها خِلتَ صَوْتَها ... ثجَاوُبَ أظار على رُبَـعٍ رَدِ

نلاحظ في هذه المقطوعة، أنه من الصعب أن نميّز (رَجَّعَتْ) أهو لصوت الإبل أم الإنسان؟ وكلمة (أظار) أهي للنوق أم للنساء؟. قال الشارح: ويجوز أن يكون (الأظار) النساء، و(الربع) مستعار لولد الإنسان. أفلا نعتقد أن صعوبة التمييز هذه كامنة من جراء الكلمات الكثيرة المشتركة بين الإبل والناس؟

وفي هذا المجال وصف كعب بن زهير قلق ناقته وروعها وبعد نظرها، إذ أنها أبعد نظرا من صاحبها :

أنخْتُ قلـوصي واكتلأتُ بعيْنِـها ... وآمرْتُ نفسي أيَّ أمْريَّ أفعلُ [الطويل]

نلاحظ هنا أن الشاعر يثق في ناقته ثقة تامة، خاصة بروعة فؤادها، مما دعاه لأن يقول: إن رأيتها تقلق وترتاع، رحلتُ إلا نمت.

ذكر الناقة بالناب :

وهي الناقة التي اكتمل نموّها، وظهر نابها، وأصبحت لها دراية بمعرفة الوديان التي تربت في أحضانها، فإذا ما ابتعدت عنها حنت إليها، وطلبت من سيدها العودة إلى ذلك الوادي، ورسم سيدها سعيد شلبي ذلك الطلب في قوله:

النابُ طالبـــةً قالت تُريد الـــوادي ... صـــــذارةَ المناشي وراحٌ منهن غادي(2)

بينما عمرو بن معدي كرب يتألم لناقته المثكال :

وناب ما يعيش لها حـــــوار ... شديد الطعن مثكـــــــال جـــزوع (3)

كما نجد مفردات أحسن الشاعر اختيارها في وصف حالة الناب (ما يعيش لها حوار)، ثم يبين ما يترتب على ذلك (شديد الطعن - مثكال - جزوع) .

الناقة (البو) :

كلمة (البَوُّ) في اللسان " الحُوار، وقيل :جلده يُحشى تبنا أو تُماما أو حشيشا لتعْطف عليه الناقة إذا ماتت ولدها، ثم يُقرّب إلى أم الفصيل لترأمهُ فتدرُّ عليه "(4)، وجاء في أغاني الرحى لامرأة فقدت أخاها (ضو) وحزنت عليه، ولم تجد من يُشاركها حزنها إلا تلك الناقة التي فقدت جنينها فخاطبتها بحزن، وكأنها تقول لها إننا في الحزن لمشتركان في الفاجعة ، وفي الحنين إلى الفقيد :

انتي حنينك على بو . بالقش مالي حشاشة ... وأنا حنيني على ضو ، في البيت خلْ فراشه (5)

ويمكن ان نقرب حالة الحزن بين الناقة والمرأة على هذا النحو :

	الناقة	المرأة
الفقد والحنين :	انتي حنينك على بو	وأنا حنيني على ضو
اثر الفقيد :	بالقش مالي حشاشة	في البيت خلْ فراشه

(1) الديوان، ص 33.
(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ،ج1،ص198.
(3) المفضليات،ج2، 44.
(4) اللسان، مادة(بوو)
(5) مجمع اللغة العربية ، الفصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا ،ج2، 94.

والبو كما قلنا كلمة عربية فصيحة ترددت أصداؤها في الصحراء العربية و عند المرأة العربية في العصر السابق مثل لولى الأخيلية في حزنها على صاحبها توبة فقالت تصف مقتله وترثيه :

وكان كذات البوّ تضرب عنـــده سبيـــاعا وقد القيْنه في الجزّاجر(1)

وترددت كلمة البو عند الرجال أيضا مثل قول الشاعر عبد الواحد الجنجان مبينا أن صورة البو هي للنفس الحزينة (خاطر مكسور):

وعزّ الـــــبو خاطرْ مكسورْ الـــــنا جاهمْ ولـــــهمْ محتاجْ (2)

كذلك كان الشاعر القديم يذكر ذلك مثل قول ذي الرمة، الذي شبه صوت الريح العاصفة (نكباء) حائرة (مهياف) بصوت الناقة الثكلى، التي حشي ولدها تبنا، وتُرك عندها لتسكن إليه وتعطف عليه (رائم) :

ونكباءُ مِهْيافٌ كأنّ خنـــينها تحنُّنُ ثكـــلى تركبُ البوُّ رائم (3)

وصف السرعة (المباراة) :

من الأشياء التي يحبها البدوي ويفتخر بها في مطيته السرعة، والتي تظهر في كلمة (يباري)، وكلمة" فلان يباري فلانا أي يعارضه ويفعل مثل ما يفعل "(4) و" المُباراة : المُجاراة والمسابقة أي يُعارضُها في الجنبْ لقوة نفوسها وقوة رؤوسها وعلك حداتها ، ويجوز أن يريد مُشابهتها لها في اللين وسُرعة الانقياد "(5)، يقول إبراهيم عبد المجيد الحبوني عن سرعة نوقه البيض، التي تتنافس في السرعة، وكأنهن علامات للحجاج تظهر للناظرين بوضوح (ما يتوارن)

بيضـــــها يُتـــــــبارن هذايات لحـــجّاج ما يُـــتوارن(6)

كذلك لو نظرنا إلى قول الخنساء لوجدنا المباراة تتكرر في بيتها الذي تقول فيه :

فثارتْ تُباري أعوَجيًا مُصدّراً ، طويلَ عِذار الخدِّ ، جـــوْجوْ رَحْبُ(7)

وشبه الشاعر كعب بن زهير سرعة ناقته وهي تباري النوق الفتية (تباري قلاصا) بالنعام الجوافل :

عُذافرة تختالُ بالرحـــل حُرةٍ تُباري قِلاصاً كالنّعام الجوافـــــل (8)

وصف لغة الإبل بالمراطنة :

و"الرطانة التكلم بالعجمية "(9)، وصعوبتها عند العربي عدم فهمها، ولهذا اتخذها البدوي مشبها به لصوت ناقته، أو جمله، فمثلا في قول بوصوكاية :

و تنظر لقيـــحَة ساعَة الترْويـــحة أثراك تتراطن شارْبة من خْمُورْها(10)

(1)الديوان ،ص 73.
(2) علي برهانه ، كتاب شعر الشعبي ،ص 189.
(3) الديوان ،ص 418.
(4) اللسان ، مادة (برى)
(5) المصدر السابق نفسه.
(6) يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي ،ص223.
(7) الديوان ،ص 16.
(8)الديوان،ص128.
(9) اللسان، مادة (رطن)
(10) يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي، ص221.

فالشاعر يصور صوت إبله (لقيحه) عند العودة بصوت الأتراك وهم في حالة السكر، بينما كان علقمة الفحل قد شبه إبله بصوت النعام، وشبه صوت النعام بتراطن الروم (كما تراطن الروم)، والنتيجة واحدة، وهي أن جميع اللغات الغير عربية، وغير مفهومه تدخل تحت المراطنة، وهذا ما أوحى به علقمة في قوله: .

يُوحي إليْها بالقاض ونقنقةٍ كما تراطنَ فـــي أقْدانِـــها الرُّومُ (1)

الشكوى والعتاب الحزين :

المشاكاة والتألم ومحاولة التعبير ليست لبني الإنسان وحده، بل عمت المخلوقات الأخرى، غير أن الشاعر البدوي أكثر الناس مراقبة لأنعامه وخاصة الإبل، ورأى فيها هذه الخصلة، فظل يتأملها مرارا وتكرارا، حتى سمحت قريحته برسم الوانها، فظهرت الصور لامعة وواضحة، ثم ربط مصيرها بمصيره، فوجدها واحدة، فنضل أن تكون هي من يشكو، وهو من يقسو حينا، ومعزيا حينا أخر.

غير أن حقيقة الأمر كلاهما قد مسه البلى، وأرهقه التعب، وتكبدا غصب الصحراء حين تبخل السماء بما تتعطش إليه الأرض، ومهما كان الأمر، فالباحث يحاول أن يُقرّب الصورة عبر لوحات الشعراء وعلاقتهم بإبلهم، فلو نظرنا إلى ديوان الشعر الشعبي الليبي لوجدنا فيه سعيد شلبي يحاور ويتحاور مع ناقته في قصيدة عدد أبياتها (43) بيتا، يقول في مطلعها : إن ناقته والتي كنى عنها (بالناب) ليبين شبابها وفتوتها (تريد الوادي):

الناب طالبه قالت تريد الوادي صُدارة العشاشي وراح منهن غادي(2)

ثم يبدأ الحوار بعد هذا البيت بقول الناقة، وهي تبين رغبتها وأمنيتها لكي تعيش في سعادة وأمان، ونحن نختار من هذه القصيدة مقطع للناقة، ومقطع للشاعر كنموذج لإبداع الشاعر الشعبي الليبي في جعل الناقة كائن ناطق يملك رؤية حياتية كما يملكها بني البشر :

قول الناقة :

م	تسعـــبـــيـــر لـــلـــنـــاقـــة تـــحـــدد فـــيـــه رغـــبـــتـــهـــا وأمـــنـــيـــتـــه
1	نـــــريـــد حـطـــــايـــا ونـــريـــد عـــيـــن تـذرف ثـقـــول مـرايـــــا
2	ونشرب بلا رسـال لاثقـــايه ونصـــنـدر مع مَنْهب نشا طـــــرادي
3	من قبلي نفازه عندها تـــغـدايه نهـــار غبّها تصبـــح شباع مكـــــادي
4	في قيْس دارنا هاذيك في الرّوّايه زمـــــانا ونـــحـن نـــازّلين بـــوادي
5	يَرْوي اللي جاها بعد تضـــحـايه ومـــن عزّز المـــراتع تديها بـــادي
6	في وطن لو جلدا ولو حرْشـــايه سَلّوته قصـــيّبه لقـــط عُود فـــــرادي

تظهر صورة الناقة وهي تحن إلى ارض بلادها ، والتي كنت عنها الناقة (بالحطايا)، كما تريد ماء الصحراء الطبيعي دون مانع (بلا رسّال) ، وترتع ما شاء أن ترتع، ثم تعيد الناقة بذكرياتها إلى الديار والمنازل العامرة والمرتع الخصب (في قيْس دارنا هاذيك في الرّوّايه) .

(1) المفضليات،ج2، 366.

(2) لجنة جمع التراث ، ديوان الشعر الشعبي ، ج1، ص 198.

قول الشاعر :

م	رد الشاعر على ما قاله الناقة :	
1	سيبك منه	وطنك اليوم صعيب فيه مدانه
2	كلي لك عراد وشيح تلهي عنه	نين تتفرج بالك نحوزوا بادي
3	ويوقف غلام النصر غصبا عنه	ويفوت وطنا مكسور بامر الهادي
4	الكافر اللي خلاك مالك فنه	انت وهلك عرفكم لكل بلادي

يكون رد الشاعر على الناقة هو الصبر والنسيان ولو لفترة (سيبك منه)، ثم يوضح لها الشاعر أن تأكل (العراد والشيح) لكي يشغلها عن التذكر حتى تأتي ساعة الفرج (نين تفرج)، ثم يبين لها الشاعر سيأتي يوما يندحر فيه العدو وينكسر ، ثم يبين لها أن العدو (الكافر) هو سبب البلاء، وهذا ليس للناقة وحدها بل لأهلها أيضا. وهذا ما كان الشاعر يريد أن يصل إليه، وهو الشعور بالغربة والمهانة وضيق الحياة في البعد عن الوطن. أما قصيدة إبراهيم بوجلاوي الشهيرة:

شايليك وانتي اللي شيالة الدنيا قديمة كل يوم بحالة(1)

وعدد أبياتها (161) بيتا، تظهر في تسع عشرة مقطوعة، والتي صارت ملحمة شعرية لكثير من الشعراء وتظهر فيها بين مواساة الناقة في حلها المعاصر، ومدح خصالها وفضائلها. ويمكن أن نعد بداية المقطوعات لتبين ذلك :

م	بداية المقطوعة	البيت الدال على ذلك	
1	أنت حمالة الأمتعة	شايليك وانتي اللي رفاعة	حمولتك كبار نهار كيل القاعة
2	أنت تشبهين الغزال	ياغزالاني	ياحلوة المشروب م الشنداتي
3	أنت تعطي الحليب	ياحلابة	دلالك مع سيدك ايام شبابه
4	أنت شرود	يا سوقاحة	انت عز كسبك في سنين الراحة
5	أنت رشيقة	يامرطوزة	نيسة الفريق سنين درتي حوزة
6	أنت رفيقة البدوي	عماك بوادي	وتجيبي حمولك من اوطان بعادي
7	أنت أهل للثناء	يامشكورة	ياباهية ف الشول والمسفورة
8	أنت منجبة الحشو	حشوك يشيل خشومه	وان الغروب مع ظهور نجومه
9	أنت خوارة	ياخوارة	ها الشي لو كارك ولانك كاره
10	أنت ليس جزاءك	مرش جزاها	تقطيع روسا وتقطيع روس ضناها
11	أنت معتدلة الجسم	يامردوعة	يامنسلة م اللي كبار ضلوعه
12	أنت عنقادة	ياعنقادة	علي دير بيضا تربته سناده
13	أنت جميلة الطلعة	ياسماح التوقة	بحمولك ونجعك ضايقات خلوقه
14	أنت حواشة	ياحواشة	تهويدة القمرقيل الجيم دهاشة
15	أنت مندوبة	انت اللي مندوبة	وانت مشرفة عن كافة المكسوبة
16	أنت وافرة الجسم	طيب صباحك	وانتي شايله م اللي طول جناحك
17	أنت حالك محزنا	شالينك بوناهم	وكيف تخطمي ترفع العين وراهم
18	أنت فريدة النوع	انتي طرفة	وانتي تقطعي كيف الذهب في صرفه
19	أنت جميلة الصفة	يامبروفة	يا منسلة م اللي عراض كتوفه

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي،ص 84.

بعد أن تم حصر بدايات المقاطع في الجدول السابق، يمكن لنا أن نتبين أداة النداء الموجه للناقة ، كما نلمس جانب المشاكاة وتقلب الزمن في مقطع القصيدة :

شايلينك واشتي اللي شيالة الدنيا قديمة كل يوم بحالة

فالشاعر يظهر هنا مواسيا ومعزيا، كما فعل عمرو الجنجان صراحة :

ودّي نبي نعزيها وودي نبي نعزي الحَبَاب عليها(1)

كما يبين إبراهيم بوجلاوي لناقته أن الأيام لا تثبت على قاعدة، ولا تحفظ عهدا، فهي هكذا متغيرة منذ قديم الزمن (الدنيا قديمة)، ثم يعود إلى مدحها ليرضيها بكلماته المعبرة، ويذكرها أنه لم ينس صنيعها عبر الزمن الفائت [يا غزلاني - يا حلابة - يا سوفاحة - يا مرطوزة - يا مشكورة - يا منسلة - يا خوارة - يا مردوعة - يا عنقادة - يا سماح التوقة - يا حواشة - يا مندوبة - يا مصيوّفة - يا حلوة المشروب - يا باهية]، كذلك في قوله[أنت عز / نيسة الفريق / تجيبي حمولك / وأنتي شايلة / وأنتي تقطعي]، فالناقة تظهر في هذه الأبيات رمز للكمال، وهي تشمل ثلاثة أركان رئيسية وميسة يتمناها الإنسان في حياته، ويراها البدوي موجودة في ناقته (الصبر - والعطاء - الجمال)، ولو تركنا إبراهيم بوجلاوي مع ناقته الرمز، وتوقفنا عند عبد السلام الحر الذي أصابه الذعر من رفيقه (المغدود)، بعدما تبين له أن جمله غاضبا منه بسبب إبعاده عن نوقه (فاقد خلفاته وأربابه)، ويمكن أن نعود إلى قراءة ثانية للأبيات :

1	والمُغْدُود اللي نحسابه	هادي ثاريته زعبورة
2	منّه صارت لي رثعابة	ساعة تنزيلة باصورة
3	مثغيّظ ياكل فـ اجنابه	يخزر فيّ بْعَين نكورة
4	يفجع فيّ بزوكة نابه	كرّة باب ورا سنّيورة
5	فيت حنين على غيابه	ليلتا ما ذاق خضورة
6	فاقد خلفاته وأربابه	يطايخ نايضات بْحوره
7	يدخنس كيف الذيابه	يسحن في الحلاب بْزوره
8	م اللي لاذعلي نشابه	نطوي سامر كيف سْمُوره (2)

ويمكن أن نتبين مشاكاة الجمل وعدم الرضاء على صاحبه في عدة نقاط :

أ - يخزر فيّ بْعَين نكورة.
ب - يفجع في بزوكة نابه.
ج - يطايخ نايضات بْحوره.
د - يسحن في الحلاب بْزوره.
هـ - مثغيّظ ياكل فـ اجنابه .
و - ليلتا ماذاق خضورة.
ن - يدخنس كيف الذيابة .

فالأفعال (ياكل - يخزر - يفجع - ماذاق - يطايخ - يدخنس - يسحن) كلها تبين حالة الجمل النفسية في حالة الغاضب، واختار الشاعر هذه المفردات ليبين مبرر خوفه وارتعابه (منّه صارت لي رثعابة)، فحركة صرف الناب، وإضرابه عن الطعام، والحركة المضطربة، وحركة عض الجمل لوبر غاربه خير دليل على عدم الرضاء، كذلك نظرته الساكرة بطرف العين (يخزر فيّ بْعَين نكورة)، وكأنه يقوله له : إنك تستحق الغدر والقتل لأنك أبعدتني عن حيتي العائلية ، فهذه الأفعال تعبر عن مشاكاة الجمل لصاحبه .

غير أن صاحبه لا يريد أن يستوعب الموقف، فاضطر الجمل إلى هذه التعبيرات، حتى يعلم صاحبه أنه لا أمان بعد اليوم في هذه الرحلة التي لم يكن الرفيق الثاني موافقا عليها.

---

(1) المرجع السابق، ص114.
(2) بوشن فتوش، الابن في الشعر الشعبي، ص 269، 270.

أما جمعة بوخبينة فإنه طلب من ناقته أن لا تجامله في ما يقول في قصيدته التي مررنا بها في الوصف موضوع، ولكننا نعيد منها بيتين تظهر فيهما لغة الحوار:

إنْ كـــــانَ كذَبتُ عليَّها غَلَطًا والذي هو صَاحٌ قولي هُوشَنْ صَاحْ:
قالتْ: صَاحْ كُلُّـــــه غيْر فيـا كَلامُكْ شَرّ مِنْ ضَـرْبِ الرّمـــــاحْ (1)

فهذه المحاورة التي جرت بين الشاعر وناقته تؤكد مدى العلاقة بينهما، كما تبين نفسية الشاعر لما يجري على الواقع من تقلبات وتطورات لم تكن في صالح الناقة، كما لم تكن في صالح صورة البادية الأولى التي يحن إليها الشاعر برفقة ناقته ، وكلمة (صاح) لا تعني الرضاء والقبول بما يجري ، وإنما تعني صورة الواقع المؤلمة على النفس البشرية والحيوانية .

ولو عادت بنا الدراسة للنظر في الشعر الجاهلي ودور الناقة في المؤاساة والمناجاة لوجدنا ذلك بارزا عند ذلك الجيل، ولعل المثقب العبدي وناقته هما أجمل ما قيل في الشكوى والعتاب:

إذَا ما قُمـــتُ أرْحَلُـــــها بليْلٍ تأوَّهُ آهَةَ الرَّجُـــلِ الحـــزِينِ
تَقُولُ إذَا درَأتُ لـــها وَضِـــينِي أهذَا دِينُهُ أبـَـداً وَدِيـــــــنِي
أكُلَّ الـــدَّهْرِ حَـــلٌّ وارْتحـــالٌ أمَا يُـــبْقِي عَلَـــيَّ وما يَقِينِي(2) [الوافر]

أعتقد أن هذه المشاكاة كافية، وأنها قادرة على الإثارة، وعلى مخاطبة الأرواح، فالحقيقة أن هذه الصورة التي رسمها الشاعر لناقته، جميلة رائعة، تتدفق بالصور الحية، وتجري في داخلها موسيقى شعرية، وأنغام حزينة سحرية تفجر طاقاتها الإيحائية، حقا إن هذه الصورة للناقة البائسة واليائسة فتنتنا فكررناها في أكثر من مكان، لأننا تعاطفنا معها، فتأوهنا مثلها، وشكونا وعتبنا، ووقفنا نرقب المشهد المؤلم، نشدّ على الجوانح أن تمسك القلوب .

لقد وفق المثقب العبدي بهذه الأبيات المؤثرة، حتى قال فيها الدكتور طه حسين " أما أنا فأرى أنه من أروع ما قاله الناس، لا في اللغة العربية وحدها، بل في غيرها من اللغات أيضا "(3) ، لقد دك الشاعر سدّ العجمة العالي، وقدم لنا صديقا أمينا أنقله الحزن وأنيكه الإعياء، وظلم الصديق، فارتبك وحار في أمره، يصبر على باطله، ويدفع حزنه بالعتاب والشكوى بين يدي صاحبه، فتنكسر القلوب حزنا وشفقة، وتلوذ بالصدور.

والناقة صورة للشاعر النفسية في حزنها وعتابها، وشكواها وضيقها بالآخرين، ورحلة الشاعر هذه في الصحراء صورة رمزية لرحلة الحياة نفسها في هذا العالم، والبدوي مشتت في صحرائه غير مستقر، نظرا لطبيعة الأرض المجدبة غالبا، ويعبّر الشاعر عن ألمه وغيظه من هذا الحياة التي يحياها (أكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وارْتحال) .

وليست ناقة المثقب وحدها من يشتكي ظلم بني الإنسان، فقد شكت مثليا ناقة النابغة الجعدي، وتأوهت مثليا وتذمرت :

خَنُوفٍ مَرُوحٍ تُعْجِنُ الوَرْقَ بَعْدَمَا تُعَرِّسُ تَشْكُو آهَةً وتَذَمُّرَا(4)[الطويل]

---

(1) الشبكة التراثية الليبية ،الأرشيف 13، 6، 2009.
(2) الديوان،ص 197،196.
(3) طه حسين ، حديث الأربعاء، ج1،ص 170].
(4) الديوان ، ص62 .

كذلك تفعل ناقة الأعشى حين تشكو إليه، وقد أعياها الإجهاد خفّها المشقق المقروح، وقد كسي بالنعال، وهزل جسمها الضخم فقلقت من فوقه السور التي يشدّ بها الرحال، وظهرت أثارها في عظام صدرها البارزة، ويعزيها الأعشى قائلا لها : لا تشتكي إليّ، بل انتجعي (الأسود) أهل الندى والعطاء :

م	يرسم الأعشى حالة ناقته المتعبة في هذه الأبيات : [الخفيف]
1	وتراها تشكو إليّ وقد أ لتْ طليحا تُحدي صُدور النّعال
2	لاتشتكي إليّ منْ أمِ التسـ ـع ولا منْ حَسفا ولا منْ كلال
3	لاتشتكي إليّ وانتجعي الأسـ ـودَ أهْلَ الندى وأهْلَ الفعال(1)

تظير ناقة الأعشى تلوم سيدها على كثرة الأسفار، وقلة الاستقرار، فهل يعني هذا أن ناقة المثقب العبدي والنابغة الجعدي بهما من الضعف ما جعلهما تشكو، ولماذا لم تشتكي ناقة بشر بن أبي خازم، التي يفتخر سيدها بأنها (أمون) و ليست واهنة وضعيفة ولم تتأوه رغم ما بها من جراح :

وخرق قد قطعتُ بذاتِ لوثٍ أمُونٍ ما تشكّي من جراح(2) [الوافر]

يمكن القول: إن الناقة مرآة صادقة لنفس الشاعر التي تتحمل المشقات والمخاطر، وطول الرحلة، وأقول مرة أخرى، إن ما يجري على لسان الناقة، هي حياة الشاعر نفسها، وأنه يعبر عن وجدانه، في قلقه ومخاوفه ومسرّاته وأحلامه، إن شعره هذا ليس غناء خالصا، ولكنه شعر يتصدى لمشكلات الحياة من حوله، ويحاور في أمرها، فلو نظرنا إلى ناقة ربيعة بن مقروم ورسم صورة المعاناة لتبين لنا ما يجول في خاطر الشاعر :

كلفتُها ، قرأتُ حقا تكـ ـلفة وَديقة كأجيج النّار صَيْخُودا [البسيط]
لمّا تشكّتْ إلى الأينَ قُلتُ لـها لا تُشْرِيحنّ ما لمْ ألقَ مَسعُودا(3).

إن الحديث عن ناقة ربيعة خير مثال للحالة النفسية للشاعر القلق المتعب، فانصاعت هذه النفس الأبية صاغرة من الإعياء والخوف، ونشأ عند ذلك الصراع النفسي بين الحياة والفناء، وبدأ العتاب واللوم، فهي تشكو إليه عظم الفاجعة وهول الكارثة وهو يخاطبها بعناد وبأس: إن الأشواك كثيرة، والمشقات جمة، والدرب طويل أمامنا، غير أنني مصمم على الكفاح المرير ضدّ غدر الدهر حتى الاستزلاف، تجملي أيتها النفس الأصيلة بالصبر وكفكفي عن الشكوى والحنين البائس، فلابد للسحب السوداء أن تنقشع، وللشمس الدافئة أن تسطع، فترغدين بالراحة والعيش الهنيء .

عشق البدوي للإبل والصحراء:

لعل أبرز مظاهر ما سبق قوله ميل البدوي إلى الصحراء، وهي بين القسوة واللين، وما تكاد تلين إلا قليلا، ومع ذلك فقد عشقها البدوي، ورفض التخلي عنها، وربما كانت الإبل هي سبب هذا العشق، وذلك التوحش، وربما كان ابن خلدون، كان على دراية بهذا الأمر حين قال"....وأما من كان معاشهم في الإبل فهم أكثر ظعنا وأبعد في القفر مجالا، لأن مسارح الفلول ونباتها وشجرها لا يستغني بها الإبل في قوام حياتها عن مراعي الشجر بالقفر وورود مياهه الملحة والتقلب في فصل الشتاء في نواحيه فرارا من أذى البرد إلى دفء هوائه، وطلبا لما خصّ النتاج في رمله، إذ الإبل أصعب الحيوان فصالا ومخاضا وأحوجها في ذلك إلى الدفء فاضطروا إلى إبعاد النجعة، وربما زادتهم الحامية عن الفلول أيضا فأوغلوا في القفار نفرة عن الضعة منهم، فكانوا لذلك أشد الناس توحشا "(4).

---

(1) الديوان، ص 67.
(3) الديوان ،ص 45.
(3) المفضليات ،ج1 ،ص 544، 545.
(4) ابن خلدون، المقدمة ، ص84.

البدوي لم ينكر ذلك القديم منهم والحديث ، فيرسم الشاعر عمرو الجنجان التوغل في الصحراء برفقة (بنات القود) هي سعادة المرء القاطن في قلب الصحراء، فلا يزيل همه وينشرح صدره إلا لهذين الاثنين :

حَكَّرتْهنْ بْنتينْ ياصاحْبـــي سُوَا ... بفضْنْ عَشَاشْ القلبْ منْ الاشْغالْ
وخذهْ بناتْ القودْ وخْشُوشْ الصُوَا ... رَفقها فرَجْ ديمه فضَـــــاوة بَالْ(1)

أما ذو الرمة فيرى أن طلبه و غايته في ثلاث - الدجى والعيس والبيد - وهو الرابع (فإتي رابع) ، وهو يبين أن هذا هو الطلب الذي يرمي إليه الشاعر (أطلبا).

أطلـــــبا ثالِـثًا سوّاي فإنّـــي ... رَابِـــعُ العيس والدُّجَى والـبيد(2)

وأضاف ذو الرمة طلب (الليل) إلى الصحراء (البيد) والإبل (العيس)، وهو الأمر الذي لم يتطرق إليه عمرو الجنجان، وربما لم يكن الليل مؤنسا بالنسبة إليه ، ولكنّ الشاعرين اتفقا في (الصحراء والإبل)، وقد تكون رسالة الشاعرين إلينا هي أن صورة الإبل ملتحمة مع صورة الصحراء، فلا قيمة لأحدهما دون الآخر .

الخلاصة :

مر معنا في الفصول السابقة أن الشعراء وجدوا في حياة الإبل فرصة للتأمل والتفكير في أمور هذا المخلوق ، وما تنطوي عليه حياته من إعجاز في الخلق ، الذي يظهر في تركيبته الجسدية والروحية، ورغم ما يقال عن الشعراء بأنهم يبالغون في الوصف، ويكثرون من المدح، إلا أنهم يظهرون حقيقة واقعة ذكرها الخالق فكيف ينكرها المخلوق، ففي سورة الغاشية، وبالتحديد الآية السابعة عشرة " أفَلا يَنظرُونَ إلى الإبلِ كَيْفَ خُلِقَتْ " دليل على أن الإبل كائن عظيم يستحق النظر والثناء، من هنا نالت الإبل إعجاب الشعراء الليبيين واستندوا على هذه الآية ليدعموا قولهم بأن الإبل كائن يستحق التقدير والإعجاب، مثل قول الشاعر عبد المطلب الجماعي :

والإبل خلقها وعَـــــزّها مولايا ... على حسنْ صورتها اللي جت فيها
هي والسماء والأرض جن في الآية ... ونْزلت في القُران يـــــستلوا فيها(3)

كذلك قول محمد الهاروج :

الله قارنْك بآيـــــات في تفسيره ... القُوران شاهد ما عليك جـــــدالة(4)*

من هذا المنطلق صور الشعراء توقيهم، وأقاموا لها التماثيل المختلفة في مخيلاتهم، وسلطوا الأضواء على الصفات المشتركة بين الإبل والبشر، وكأنما أحسوا أن كليهما مكملا للآخر، فلا إبل بدون سيد، ولا سيادة بدون الإبل.

وتبقى لنا ملاحظة، هنا، لابد من توضيحها، أن قارئ الشعر الجاهلي والشعر الشعبي في عصرنا الحاضر يضجر أحيانا كثيرة ويضيق صدره أما لجهله بالكلمات التي يراها غريبة عنه، وهو في حقيقة الأمر غريب عنها أو بوصف الإبل، وما في وصفها من غرابة وخشونة، والحقيقة أن خروج الناقة من حياتنا اليومية المعاصرة - بسبب وسائل النقل المتطورة - أدى إلى إهمال النعوت والكلمات المتعلقة بالإبل - أسمائها ووصف أعضائها وأدواتها وكل ما يتصل بها من قريب أو بعيد.

---

(1) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ،ص37.
(2) الديوان،ص 164.
(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي ،ج1، ص 41.
(4) علي برهانه ، كتاب الشعر الشعبي ، ص79.

* القران الكريم شاهدا على عظمتك وقد بين ذلك في آياته.

لكن هذا لا يعني أن الإبل تقطعت علاقتها مع الشعراء وعشاقها، بل مازالت قوية ولو في ظاهرة التقليد، لأن البدو هم الأصل كما قال ابن خلدون " البدو أصل للمدن والحضر، وسابق عليهما، لأن أول مطالب الإنسان الضروري، ولا ينتهي إلى الكمال والترف إلا إذا كان الضروري حاصلا، فخشونة البدو قبل رقة الحضارة "(1)، والعرب تجمعهم ظاهرة البداوة وتسيطر عليهم ولو كانوا في بروج مشيدة ، كما قال الشاعر سالم عبدالله العبدلي:

ما كيفك نومك نوم انتا عندي خير من هوتيل خمس نجوم* ياوادي الرتم (2)

ويمكن القول: إن عامل البداوة واتساع الصحراء وامتلاك الإبل في ليبيا هي أحد الأسباب الرئيسة التي جعلت لهجة المجتمع في ليبيا أقرب اللهجات إلى لغة الأم بشهادة الرحالة والكتاب والأساتذة. يقول أبو عبد الله محمد العبدري الحيحي في رحلته المسماة (الرحلة المغربية) حين مر بالديار الليبية أواخر القرن الثالث الميلادي " وعرب برقة اليوم من أفصح عرب رأيناهم وعرب الحجاز أيضا فصحاء، ولكن عرب برقة لم يكثر ورود الناس عليهم فلم يختلط كلامهم بغيره، وهم إلى الآن على عروبتهم إلا بما لا قدر له بالإضافة إلى ما يعربون"(3) .

كما قدم الأستاذ محمد فريد أبوحديد دراسة إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة 1959 م قال فيها:" إن لهجة ليبيا بصفة عامة والبدو بصفة خاصة لهجة من سلالة عربية خالصة ما تزال تحتفظ بكثير من خصائصها الأولى "(4).

ووجدت الفصحى في ليبيا مكانا رحبا، وحاضنا أمينا يبقيها حاضرة في الشعر الشعبي الليبي وفي الحياة العامة حتى أمر الدكتور طه حسين تلاميذه بطلب الفصحى من منطقة برقة التي هي جزء كبير من الأرض الليبية " اطلبوا العربية في أهل برقة " (5)

ونكاد نجزم بأن أغلب الألفاظ اللهجة الليبية فصيحة الأصل، حيث أن أكثر من ثلثي ألفاظ القصيدة الشعبية فصيح، وهذا التأثر والتأثير بين هذه اللهجة واللغة الأم هي من صنع التكافل بين اللغات، وأسس التفاعل بين العربية وغيرها من اللغات المحتكة بها، وظهرت اللهجة في هذه الدراسة بصفة عامة أصح اللهجات، أو هي من أصحها، وأقربها إلى اللغة الفصحى

كما أن وصف الإبل في الشعر الجاهلي أو الشعر الشعبي ليس موضوعا هينا يسهل جمعه أو يمكن حصره أو لملمته في بحث أو دراسة واسعة، فهو موضوع متسع يمد خطاه في كل مكان من الصحراء العربية، وصدق الشاعر حين وصف الإبل موضوعا شائكا وطويلا :

وَمَا مِنَ الَّتِي فِيهَا وَمَا قُلْنَاهَا طَوِيلٌ مَا يُحَوِّدْ وَصْفُهَا تَبْلِهْ(6)

---

(1) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق حجر عاصي، بيروت، مكتبة دار الهلال، ط1، 1983، ص84.

* يفضل الشاعر(ما كيف نومك نوم) أن النوم في وادي الرتم أفضل بكثير من نوم الفنادق الراقية (هوتيل خمس نجوم)، وهذا يبين حنين العربي إلى الصحراء.

(2) القناة الشعبية التراثية، الارشيف.

(3) مجمع اللغة العربية،اللهجة الليبية في فصحاتها العربي الأوسط بين المشرق والمغرب، ج1،طرابلس ليبيا،ط1 ، ص7

(4) المرجع السابق نفسه.

(5) المرجع السابق نفسه.

** يفضل الشاعر جمعة بوخبينة ان وصف الابل لا يمكن حصره والوقوف عنده بل هو موضوعا طويلا ، ولا يمكن أن يحدد (طويل ما يحود) ، وتبلة (تبيله) تعني انه من الصعب ان نصل الى وصفها . (6) الشاعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة ، الديوان، ص50.

وفي الشعر الشعبي ما زال موضوع الإبل يأخذ ألباب الشعراء، فإن تركوه يوما عادوا إليه اليوم الأخر:

خطرها سريب النبل الذي تمّالي مشغال سرّ تنسى يوم ونوليله* (1)

هذا ما جعل الإبل تتمركز في قصائد الشعراء الليبيين بقوة، بل لها مذاقها الخاص في القصيدة الشعبية، وكل متتبع للقناة التراثية الليبية سيلاحظ ذلك ويلمس أن جمال العامية يحاكي جمال الفصحى.

في ختام هذا البحث يمكن عرض فكرة موجزة عن الشعرين الشعبيين ـ الجاهلي والليبي.

م	الشعر المراد دراسته	الشعر الجاهلي	الشعر العامي الليبي
1	وسيلة التعبير	اللغة العربية	اللهجة المحلية للشعب الليبي
2	الفترة التاريخية للشعر التي اعتمدها الباحثون	قبل الإسلام بمائة وخمسين عاما تقريبا وحتى نهاية الدولة الأموية سنة 132.	من فترة حكم يوسف باشا القره مانلي في ليبيا 1795- 2009.
3	المدة الزمنية للشعر	(295) عاما تقريبا	(214) عاما تقريبا
4	مستوى التعليمي للشعراء	تغلب عليهم ظاهرة الأمية	تغلب عليهم ظاهرة الأمية
5	أقدم شعر وصل إلينا شعره	شعر المهلهل بن ربيعة / المرقش الأكبر	شعر الشيخ أمحمد قنانة
6	كيفية الحصول على المادة الشعرية	عن طريق الرواية.	الرواية ـ الشعراء المعاصرون.
7	نتائج الرواية	ضياع الكثير من الشعر مع اختلاف الروايات	ضياع الكثير من الشعر مع اختلاف الروايات
8	مصادر الشعر التي يعتمد عليها الباحثون	الدواوين / الاصمعيات/ الجمهرة/ الحماسة/ المفضليات/ امهات الكتب.	الدواوين / كتب التراث/ الأرشيف/ الرواة/ والشعراء المعاصرون.
9	طبيعة الشعر	شعر يتسم بالطابع البدوي/ البساطة/ الارتجال	شعر يتسم بالطابع البدوي/ البساطة/ الارتجال
10	خصائص وفنون الشعر	يتعامل مع المحسوسات/ يعتمد على التشبيه/ ظاهرة التكرار/ المبالغة/ ضعف التجريد	يتعامل مع المحسوسات/ يعتمد على التشبيه/ ظاهرة التكرار/ المبالغة/ وضعف التجريد
11	افتتاح القصيدة	غالبا ما يفتتح الشاعر قصيدته بالغزل أو مخاطبة الأطلال	غالبا ما يفتتح بمخاطبة الوديان والمناهل والغزل أو مخاطبة الأطلال.
12	أغراض الشعر	الغزل ـ الأطلال ـ الوصف ـ المدح المحدد(الأفراد) ـ الرثاء ـ الهجاء.	الغزل ـ والوديان ـ الوصف ـ المدح غير المحدد (الأجواد) ـ الرثاء. الهجاء
13	موقع غرض الإبل	تأخذ الناقة الغرض الثاني من القصيدة	غالبا ما تكون بعد ذكر الوديان والمناهل
14	توجهات الشاعر	شعر يمثل عادات المجتمع وتقاليده	شعر يمثل عادات المجتمع وتقاليده
15	المرتكزات الموضوعية للشعر	يغلب عليه الوصف الاستطرادي شعر يعتمد على الوصف والتشبيه	يغلب عليه الوصف الاستطرادي شعر يعتمد على الوصف والتشبيه
16	المرتكزات الفنية للشعر	شعر يغلب عليه الطابع الذكوري و يعتمد على الفخر بالقبيلة والكرم والشجاعة	شعر يغلب عليه الطابع الذكوري و يعتمد على الفخر بالقبيلة والكرم والشجاعة
17	الغلب في صور اللوحات الشعرية.	الأطلال ـ الناقة ـ المطر ـ الصحراء ـ الرياح ـ الوحوش ـ الصياد ـ السفن ـ القطا ـ القصور. أماكن الأودية ـ الأشجار ـ .	الوديان ـ الإبل ـ الصحراء ـ الوحوش ـ السفن ـ القطا ـ القصور. الرياح ـ المطر ـ الأشجار ـ الخيل ـ الفرسان ـ البيوت (الديار) ـ الوديان

* يقول الشاعر في هذا البيت إن وصف الابل صار مخزونا في ذاكرته ، فكلما حاول نسيانه (مشغال سر تنسى) ، عادت إليه صورة الإبل في اليوم التالي (تنسى يوم ونوليله) أي نرجع إليه

(1) المصدر السابق نفسه .

خاتمـــــة البحـــــــث :

كان الباحث قبل هذه الدراسة لا يعلم الكثير عن اللهجة الليبية أو غيرها من اللهجات سوى أنها مجموعة من السلبيات التي يتصف بها اللسان الدارج، وإنها من يفسد العربية ويزيل جمالها، وإنها لسان الجهلاء وغير المتعلمين، لا يُحتذ سماعها في الأماكن الخاصة، وأماكن الخطب، كما أن الشعراء المتكلمين بها لا ينظر إليهم إلا أناس ضعفت لغتهم فتمسكوا بمفردات طوّعيا العامة على ألسنتهم، والواقع غير ذلك تماما فهي امتداد للغة الأم، وهي الابنة الشرعية للفصحى، ورثت عن أمها معظم صفاتها وخصائصها: الحرف والكلمة والجمل والأسلوب والبلاغة .

إن فصاحة الشعر الشعبي في ليبيا هو ما أضحى واضحا من خلال هذا البحث، وليست قصائد الإبل إلا نموذجا لما تحويه من ألفاظ فصيحة يستخدمها الشاعر في وصف ناقته أو جمله، بغض النظر عن طريقة التعامل مع هذا المخلوق صاحب الفضل الكبير، ومن خلال حصر بعض المفردات المتعلقة بالإبل المتربعة داخل الشعر الشعبي، ومقابلتها بالفصيح الوارد في المعاجم وقفنا على حجم التقارب بين الاثنين.

ومن خلال هذه الرحلة القصيرة البسيطة في ربوع الشعر الجاهلي والشعبي الليبي، والتي قام الباحث فيها بإيراد بعض المقطوعات الشعرية، وما تستحق من الدرس والمعاينة، وقف معها ليعرف جوانبها الفنية واللغوية، و لتتبع خيوطها المرتبطة بصورة الماضي، وما أضاف إليه الشعر الشعبي من جديد بما قدر له من إمكانيات، وأمعن النظر بما خلفه الشاعر الشعبي من تراث شعري بقي أثره في ذاكرة الرواة .

والشعر الشعبي ـ الجاهلي أو العامي الليبي ـ في وصف الإبل لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائد الشعراء رغم كثرتها حتى صعب على الباحث تتبع أسماء الشعراء والإحاطة بأشعارهم ، كما استطاع الشاعر الليبي بشاعريته الفذة أن يرتقي بالشعر الشعبي ويسير به في خطوات أشبه بخطوات أجداده أو يزيد، يعينه على ذلك صورة الماضي (النص الجاهز)، وواقع الحاضر(التجربة الشعرية) فيصبح مزيجا بين صورتين، وفي هذه الحالة يكون التوحد من امتزاج الماضي بالحاضر أو تفاعل الصورة الخارجية المستمدة من الغير مع الصورة الداخلية المستمدة من الذات .

لذا فقد أقبل الشاعر البدوي في ليبيا على وصف الإبل، واهتم بها أيما اهتمام، حتى وصل إلينا تراث أدبي رائع يجسد حياة حقبة تاريخية، رغم أن الكثير الكثير قد ضاع وطواه الزمن بسبب العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كان أحد ضحاياها الفتاح الشعري.

ولعل هذه الدراسة قد توصلت إلى ربط الصلة بين الشعر الشعبي والشعر الجاهلي، لأنهما ينبعان من مشكاة واحدة هي اللغة الأم، وما اللهجة الليبية إلا فرع منها، ولقد تتبع الباحث في هذا الدراسة قدرا يسيرا من المفردات التي تتعلق بالإبل والتي سمحت به المساحة المتاحة زمنا ودراسة، ليظهر فيها الشعر الشعبي ممثلا للتراث العربي عامة والليبي خاصة، ويشكل نسيجا من تجارب إنسانية سابقة تركيها الأجداد للأحفاد وتناقلتها الأجيال عبر عصور مختلفة.

كما تتبع في هذا البحث قدرا يسيرا من الشعر الجاهلي والشعر الشعبي فأثبتت الدراسة لهجة الثاني إلى فصاحة الأول، حيث وقف على عدد من القصائد للعصرين والتي تتعلق بالإبل لما لها من ثراء واسع من المفردات اللغوية، فقدمنا جزءا من القصائد الشعبية معتمدة اللهجة وعاء لها، كما قمنا بالكشف عن هذه المفردات الشعبية التي توافق لسان العرب كونه أوسع القواميس في البحث عن أصول المفردة حين نردها إلى المصدر، وعرضنا لإثبات تلك العلاقة أبياتا شعرية من الشعر الفصيح والشعر الشعبي المحلي كي يظهر في حجم التلاقي والتفاعل من حيث الصور والتراكيب والمعاني.

خلاصة القول: إن الإبل مازالت تضرب حتى اليوم بأطنابها في الشعر الشعبي، وهي صورة عاكسة لهذه اللغة العظيمة بتراثها المتنوع وتاريخها الطويل ، فهي لم تترك شاردة ولا واردة إلا وطرقتها، وهي موجودة في قلب القصائد. فكما تحمل الناس من مكان إلى آخر، هي أيضا تسكن قلوب الشعراء لتنطلق بها ألسنتهم، لهذا كانت جديرة بالبحث والدراسة والفحص والتمحيص الجزئي بالجمع والتوثيق والتدقيق، ليظهر النص في شكل جميل ورائع وبديع .

لعلي لا أجانب الصواب إذا قلت : إن هذه الدراسة وسعت مداركي وجعلتني أنظر إلى التراث بعين الجدية . كما فتحت لي النافذة على التاريخ الاجتماعي والصحراوي والنفسي من العصر الجاهلي وحتى العصر الحالي. إضافة إلى أن هذه الدراسة جعلت الباحث يخلص إلى أشياء منها:

1 ـ لم تكن الصحراء لساكنيها بيئة حياتية فقط، بل كانت أيضا بيئة فنية، ولئن عُرفت بضيق مواردها، فقد غذت أجيالا متعاقبة من البدو ولا تزال تغذيهم حتى أيامنا، فهي التي ربطت البدوي بإبله وهي التي ألهمت الشعراء المصورين بالعديد من اللوحات وبالجميل المتقن.

2 ـ المواضيع التي اهتم بها الشاعر في العصر تكاد تكون محدودة، فهي عبارة عن وصف الديار والحنين والحيوان والأرض والسماء، أو ذكر حادثة أو تعبيرا عن هم، أو رسم عاطفة، و محدودية الأشياء جعلت من الشاعر البدوي يكرر ها ويهتم بها ويعدد لها الأسماء والصفات.

3 ـ ملأت الإبل أفواه الشعراء ودواوينهم، وشغلت القسم الأكبر من قصائد أكثرهم، ولعل ذلك يعود إلى الطابع البدوي الذي تتلون به الحياة العربية قديماً وحديثاً .

4 ـ يضيع الكثير من مفردات اللغة إن نحن أسقطنا ما يتعلق بالإبل من ألفاظ وعبارات في كلا الشعرين الفصيح أو العامي على حد سواء.

5 ـ صوّر الشعراء الإبل واتفقوا على أوصافها المتمثلة في القوة والضخامة والسرعة والذكاء والحنين وغير ذلك . وليست قوة الإبل في أنها تساوي قوة السيف والخيل في القتال، بل قوتها تظهر في التحمل والصبر والحمل والعطاء اللامحدود.

6 ـ ظهرت الإبل في الشعر العربي والعامي أقرب مخلوق للبدوي لدورها الحيوي في خدمة أهل الصحراء المتمثل في المركوب والمكسوب.

7 ـ كشفت الدراسة أن العرب لم يقصروا نظرتهم الأرستقراطية على البشر، بل طبقوها على الإبل، فآمنوا بأن بعضها يتميز بطبيعة سلالته على الإبل الأخرى. وقد استعملوا الصفات نفسها : العتق، والكرم، والأنفة، والسماحة، والشرف، والحرية، والكرامة. لهذا الحيوان، كما استعملوها للإنسان، بل لعلهم آمنوا بها في الحيوان قبل أن يؤمنوا بها في الإنسان، ولعل إيمانهم عند الإنسان مشتق من إيمانهم بها عند الحيوان.

فعلاقة الإنسان بهذا الحيوان الرائع طاعنة في القدم، حتى أنه لا يملك أحد أن يجزم من الأسبق عن الآخر. ولعل اشتقاق الصفات يوحي لنا بأن مسألة القدم ترجع للحيوان فشبه الإنسان الصبور بالجمل، والإنسان الحذر بالغراب، وحدة البصر للصقر، وجمال العيون للمها، وغيرها من الصفات، كما أنهم أضفوا على نوقهم صفات الحنين والشوق الغلاب إلى أوطانهم، والحنين الباسل، والذكاء ولوعة الفؤاد والصبر .

8 ـ الشاعر الشعبي أكثر رفقا بإبله فلم يذكر ضربها بالسوط أو ذبحها، بل داعبها بالأمومة والمربية الفاضلة، وقدم لها المؤاساة، وكتب لها القصائد يرثي فيها حالها، كما صور أن الحياة بدونها لا قيمة لها.

9- تغلب على الشعرين ظاهرة الأمية، وما نراه من فوضى التأليف ومن التكرار والاستطراد إلا دليل على ذلك، فهم لا يعرفون الترتيب المنطقي أو الفلسفي، وهذا جعلهم لا يرون الأشياء إلا المجردة بل المجسمة.

10- يعتمد الشعر الشعبي الجاهلي والليبي على الوزن السمعي (الموسيقى) دون معرفة تبويب الخليل بن أحمد (علم العروض) لأن الشعر الشعبي بعصريه يخضعان لبدائية السكان، وبساطة الصحراء، وقلة معرفتهم للكتابة.

النتـــــــــــــــــائج :

من خلال هذه الرحلة العلمية توصلت الدراسة إلى بعض النتائج التي أرى أنها خلاصة التدقيق والبحث أوردها فيما يلي :

1- هناك نقاط اتفاق بين الشعر الجاهلي والشعبي الليبي للتشابه الكبير(الإنسان - البداوة - الطبيعة - اللغة - الحيوان) مما جعل الشعراء في المرحلتين يتفقون في :

أ - افتتاح القصيدة بالأطلال:

فالبدوي في كل العصور أكثر الناس حنينا إلى الماضي لعلاقته القوية به، لهذا كان شعراء البادية يفتتحون قصائدهم بذكر الديار والوديان لمعرفة أثرها في نفوس السامعين .

ب - وضوح التشابيه :

ويعود ذلك إلى وضوح الصحراء أمام البدوي وقلة ما فيها من ألغاز . فأفكاره بسيطة لا يعقدها لأنه لم يتعود التعقيد في حياته، وهو لا يستعمل الرموز لأن حياته كلها صراحة ولأنه أمي .

جـ - ظاهرة التكرار (اللفظ والمعنى):

هذا طابع تميز به الشعر الجاهلي، وتكرر في الشعر العامي الليبي لأنهما يمثلان الشعر الطبيعي العفوي ، ولقد تناول الباحث أثناء الحديث عن الطلل، هذه الفكرة بالبحث ووصل إلى وجهة النظر التي تقول : إن التكرار يعود للمدرسة الواحدة المحاصرة من المجتمع والبيئة، والتجارب القليلة المتشابهة.

د - ضعف التجريد :

يتجلى ضعف التجريد من البساطة في شخصية البدوي وتعامله مع الأشياء المحسوسة، وعدم قدرته على النظر إلى داخل النفس إلا بمقدار معين بعيدا عن الأسباب والنتائج التي ترتبط بها، وهذ ما جعل الشعر في المرحلتين يظهر بالطابع المادي .

هـ - الاتفاق في التصوير:

لتشابه الصحراء العربية بمناخها وحيوانها وأفكار أهلها كان الشعراء يتفقون في التصوير، فتشبيه الإبل بالسفن والنعام والقطا والوحوش والقصور، وغير ذلك ناتج من التوافق في الأفكار مع وجود المشبه به الواحد .

و ـ الصور المادية .

المادة رفيقة البدوي في حياته كلها، وهو يعتمد في حياته على ما تصل إليه الحواس الظاهرة، وتعلق باللمس والحس منه بالتجارب النفسية والمشاعر العميقة، وهو يستفيد قواد لتحقيق حاجاته اليومية من طعام وشراب وكساء، عن طريق الرعي والحرث والصيد، والتنجول في الصحراء.

ز ـ المبالغة في الصور .

إن للمبالغة أسبابا عديدة عند البدوي، فالشاعر يبالغ في وصف عظمة ناقته أو جمله ليبين قوته، فعظمة المملوك تدل على المالك، ويبالغ في عدد إبله وكرمه، وصبره، واقتحامه الليل ليثبت للآخر بأنه غني وقوي، وهو عامل نفسي أكثر من كونه شيئا آخر.

ح ـ الوصف الكلي والوصف الجزئي للإبل .

يعتمد الشعراء في أوصافهم على الوصف، وهو وسيلتهم الوحيدة لإيصال ما يريدون إيصاله إلى السامع، فكان الوصف الكلي أو الإيجازي وفيه يتجلى الشاعر واصلا إلى الفكرة من اقصر السبل وأقربها تداولا، والإيجاز لا يتنافى مع الاستطراد وشرود الذهن، فالاستطراد هو انتقال من فكرة إلى أخرى. أما الإيجاز فهو أداة الفكرة الواحدة بأقل عدد من الألفاظ ، وهذا ينطبق على الوصف الكلي والوصف الجزئي.

ط ـ الوصف الداخلي (النفسي) للإبل .

الإبل في حياة الصحراء، جزء من شخصية البدوي، بينه وبينها مشاركة واتحاد، صيرتهما الحوادث التي تعرضا لها معا، والفيافي التي اجتازاها يتعاونان كل حسب مواهبه للتخلص من الأخطار، كما أن هناك حديثا صامتا يدور بينهما، حديث محوره قلة الاستقرار، و كثرة الترحال، وتلازما حتى أنهكهما الجهد والتعب، فكما يشكو رفيقها هي أيضا تشكو، وكما يتوجع هي تتوجع من الهزال ومن بلى الأخفاف. ولئن خاطبها مرة فإنها خاطبته مرات بلغة لا يفهمها سواه، وتعتب عليه لأنه أذاب شحم سنامها وهزلت حتى صارت حرفا أو طليحا، غير أن الفرق بينها وبين سيدها، أنه استطاع أن ينقل إلينا ما جرى بينهما من مشاكاة ومعاتبة.

ي ـ الاستطراد في الوصف:

لا يكاد شاعر جاهلي أو عامي ليبي أن ينجو من الاستطراد، وهو علامة من الأمية وعدم القدرة على التجريد ، وعلى قيمة الوقت بالنسبة للبدوي ، فالوقت لديه طويل، وهو بحاجة لوسيلة تساعده وتسليه في قطع المفازات البعيدة، فيلجأ إلى هذا الوصف ليساعده في الترويح عن نفسه وعن رفقه .

ك ـ اتفاق الشعراء في صورة الهودج :

اتفق الشعراء في العصرين على أن الجمل هو من يحمل الهودج أو الظعائن.

2 ـ هناك نقاط اختلاف سببها (التطور الزمني والفكري والاجتماعي والاقتصادي واللغوي) ونلمس ذلك التطور في وصف الإبل في عدة نقاط :

أ ـ التركيز على وصف الجمل في الشعر الليبي:

اهتم الشاعر البدوي في ليبيا بجمله، وتعلق به ، ورأى فيه صورة نفسه، من حيث الفحولة والغيرة والقوة والصبر، كما رأى فيه السيد المسيطر، والأمير المطاع، والقائد المنتصر ، كما كان الفحل يدل على كثرة الغنى

ووفرة المال والاستقرار النسبي، لهذا وصفه الجمل وأبدع في تصويره، كما أخذ الجمل نصيبا كبيرا من قلب القصيدة، حتى كادت أن تكون القصيدة في وصفه .

ب ـ وصف الشاعر الليبي للإبل بالشؤم :

نظرا لأهمية الإبل في الصحراء العربية تحولت إلى معادن ثمينة، وأصبحت تحت أطماع النهاب والغزاة وقطاع الطريق، ونتج عن ذلك المعارك التي تركت خلفها ضياعا في الأرواح والأموال، وإن كان الشاعر الليبي يعشق إبله لدرجة القداسة فيرى فيها الشرف والعرض ، ورغم ما تجره الإبل من ويلات الحروب، فإنه ظل وفيا لها وإن ذكرها يوما بالشؤم فإنه باب من أبواب المداعبة والمغازلة، وليبين لنا شجاعته وقدرته على امتلاك الإبل.

ج ـ الرثاء لدور الابل الحيوي عند الشاعر الليبي:

نظرا للتطور الذي طرأ على الحياة في عهد الشاعر الشعبي الليبي، تغيرت الحياة من جوانبها الاقتصادية، ووسائل المواصلات، فأصابها الإهمال والتسيب، وصارت عرضة للموت على الطرقات، والأمراض، كما التجأ البدو لكسب الأغنام والرعي الجائر ، كذلك سنوات الجدب وسنوات القحط، كل هذه العوامل حركت مشاعر الشعراء وظهر رثاء الإبل الذي يظهر فيه ما آل إليه حالها .

د ـ وصف الحوار ـ صغير الناقة ـ في الشعر الشعبي الليبي:

نتيجة للرخاء النسبي الذي عم الأرض الليبية، واختفاء ظاهرة مدح الملوك و الأمراء، وكذلك تحريم ظاهرة الخمر، جعلت البدوي يهتم بنفسه وبني قومه، وممتلكاته، فمدح الرجال الأجواد ووصف الإبل وركز على الفحل، ووصف الحوار الذي يقود السامع إلى كثرة الإبل والرخاء والاستقرار المادي والنفسي.

هـ ـ وجود القافية في الصدر والعجز في الشعر الشعبي الليبي:

من القدرة الفنية التي تميز بها الشاعر الليبي في الشعر البدوي وجود القافية في الصدر والعجز، وهذا يبين التمكن التام من سيطرة الشاعر الشعبي في ليبيا على أركان القصيدة.

و ـ التركيز على حماية الإبل في الشعر الليبي :

اهتم الشعراء بحماية الإبل، لما لها من أهمية في الحياة البدوية، فظهرت الصور ترسم البطولات والمعارك التي يقوم بها أسياد الإبل وملاكها، والشاعر يستغل الصور لهدفين:

الأول / إظهار أهمية الإبل عند أهلها.
الثاني / إظهار البطولات التي يتميز بها هؤلاء الأسياد .

ز ـ ربط الإبل بالخيل في الشعر الشعبي الليبي:

ظهرت الخيل في الشعر الشعبي مرتبطة بالفرسان الأشداء، لما لها من دور كبير في حماية الإبل من كيد الغزاة، وبغض النظر عن وصف الخيل في حد ذاتها، فإن الشعراء ربطوا عزها بعز الإبل، ليؤكد الشعراء أن الإبل بدون وجود الخيل، لن يكون لها وجود.

ح ـ الامتناع عن ذكر ذبح الإبل في الشعر الشعبي :

الشاعر الشعبي الليبي كان أكثر شفقة ورحمة من نظيره الجاهلي في امتناعه عن ذكر ذبح الإبل في أشعاره، بل شن هجوما على الجزارين، ومن يقوم بذبحها، واستبدل ذلك بذبح الأغنام، وذكر الشاعر السبب في ذلك هو نكرانهم للدور العظيم الذي تقوم به الإبل من أجل بقاء الإنسان على وجه الصحراء، حتى رأها أما في التربية، وعزا في البقاء.

ط ـ كلا الشعرين جعل الإبل علاجا نفسيا، ووسيلة للترفيه.

ي – وجود بيئة مختلفة قليلا في الشعر الجاهلي ساهمت في إظهار صور أخرى وتشابيه أخرى مثل وجود الأجمات والحمر الوحشية والثور الوحشي وغيرها من الموجودات التي تشكل الصور الشعرية.

3ـ هناك صور بلاغية في الشعر الجاهلي وكذلك في الشعر الشعبي:

ظهر في الشعر العربي ـ لغة ولهجة ـ بلاغة في المفردات والصور قلما يجد غيرها ، لأنها لغة للقرآن الكريم، فهي أكثر اللغات مفردات وأوسعها معاني ، حتى صارت للإبل عديد الأسماء والصفات، ووصفها الشاعر بالأشياء الثابتة والمتحركة، وتكلم بلسان حالها، وتحاور معها .

4 ـ أظهرت الدراسة براعة الشعراء في تصوير الإبل وقدرتها على تغيير وتنويع نغمات ونبرات صوتها، لتعدد الحاجات والنزعات، كالبغام، والحنين والهدير والمراطنة.

5 ـ تحسس الشعراء مع نياقهم فسمعوا خفقات قلوبها المتعبة، وشكواها وحنينها ، وكشفت الدراسة أن الناقة مرآة عاكسة لنفسية البدوي في حزنه وفرحه وخوفه وأنسه، وغربته.

6 ـ اتسعت لوحة الإبل في الشعر الشعبي في ليبيا، والسبب في ذلك زيادة عدد الصور التي لم تكن موجودة في ذلك العصر ، والاستفادة من صور الماضي .

7 ـ ظهرت أصالة اللغة في كثير من المفردات في الشعر الليبي، وقربها البين من الفصحى والتي دللت بشاهد عميق الصلة بالإنسان البدوي ـ الإبل والشعر ـ والذي ظهر في الكم الهائل من المفردات، وهي من الأهمية بمكان كبير في إيضاح معالم اللهجة التي أثبتت خلال هذه الدراسة في انتمائها للفصحى.

8 ـ الفارق الجوهري بين الفصحى واللهجة، لجوء الناطقين بها إلى التخفيف والتسكين، فتظهر في اللهجة سيطرة السكون على النطق حتى في بداية المفردة أو الجملة، كما تفرّ اللهجة من الكسرة، وهذا دليل يؤيد وصف النحويين الكسرة بالثقل وغالبا ما يلتجئ الشاعر الشعبي إلى تسهيل الهمزة ياء كما في قولهم داير بدلا من دائر، وقد يحذفونها كما في قولهم البل بدلا من الإبل .

9ـ إن اللهجة الليبية أثرت الفصحى بكثير من المعاني والدلالات وتبقى اللغة هي المرجع الأساس، وإن كانت العامية تفيد الشيوع والانتشار في التعامل بين الطبقات من مستعملي اللغة، فهو لا يختلف في واقع أمره عن المعنى المستفاد من مصطلح لهجة التي تقترب من الفصحى، غير أنها لا تلتزم بالقواعد النحوية .

10ـ إن اللهجة الليبية جزء من الفصحى للكم الهائل من المفردات التي تحتويها، وتبين للباحث في معاني مفردات اللهجة في الشعر الشعبي الليبي بالبادية أنها فصيحة رغم صعوبة فهمها للوهلة الأولى على غير المتحدثين بها.

11- أغلب ألفاظ الإبل عند البدو في ليبيا هي من الفصيح ولم يعتريها التغيير والتبديل لبعدهم عن الاختلاط، كما أن مفردات الإبل غير موجودة عند اللغات الأخرى لعدم وجود هذه السلالة إلا في الصحراء العربية.

12- تؤكد اللهجة في توافقها مع الفصحى عمق التفاعل بينها وبين اللغة الأم، أو علاقة العام بالخاص، فاللغة تشمل اللهجات التي تنتمي إلى اللغة الأم، ولا يجوز استعمال مصطلح لهجة رديفا لمصطلح لغة، بل إنه إذا كانت مجموعة من اللهجات تنتمي إلى اللغة الأم، وكانت الأم نفسها لا تزال قوية وعظيمة فليس من حق اللهجة أن تصبح لغة، ولكن يحق لها أن ترث صفاتها، وتستمع بمفرداتها.

13 - وتفاخر اللهجة بأن غالب شعرائها يرتكزون على الشعر العمودي الذي يقوم على المصراعين والقافية.

التوصـــــــــــــــــيات :

ولا يسعني في خاتمة البحث إلا أن أتقدم ببعض التوصيات التي أرى أن الأخذ بها يساعد كثيرا في الحفاظ على تراثنا ولغتنا وبلاغتنا، ويؤسس جيلا مرتبط بقرائه حتى لا ينقطع الوصل بين الأمس واليوم.

1 - الاهتمام بهذه الثروة الشعرية الشعبية لتوصل بها التعريف الاجتماعي والثقافي.

2- دراسة الشعر الشعبي دراسة أكاديمية، وإن تخصص له شعبة في قسمي اللغة العربية و علم الاجتماع لدراسة الظاهرة، حتى لا تضيع هذه الثروة وتندثر وتتسرب من بين أيدينا.

3 - الاهتمام بالشعر الشعبي يزود المتعلم بحصيلة لغوية يجعله يعزز بها معجمه اللغوي.

4 - يوصي الباحث بتدوين الشعر الشعبي الليبي جميعه، وشرحه لتفعيله وتنشيطه من جهة، والاستفادة منه في الدراسة، وإعداد معجم لغوي للهجة الليبية يضيء هذا التراث الخصيب.

5 - لكثرة ما رآه الباحث من ألفاظ اللهجة المتداولة في الشعر الشعبي وحتى في الحديث العام يوصي الباحث أن تخصص الجامعات أمسيات شعرية تلقى فيها القصائد الشعبية للتعرف عليها، وفهمها، والتعود على سماعها من قبل الجيل الجديد.

6 - الاستفادة من المفردات الفصيحة في اللهجة الليبية عند حصرها وجمعها في معاجم.

ونخلص من هذا كله إلى أن الأمية، إن لم تشمل كل سكان الصحراء، قد شملت أكثرهم، وغرق في لجتها كثير من شعرائنا، ونتيجة لذلك، كان النقل الشفهي الوسيلة الوحيدة لحفظ الشعر، وبواسطة الرواية كان يتنقل الشعر من لسان إلى لسان، ومن أثار الأمية في الشعر الجاهلي والشعبي الليبي، ما نراه من فوضى التأليف ومن التكرار ومن الاستطراد، إذ أن هذه العيوب نتيجة التقصير في المراقبة والمقارنة اللتين تنعدمان في الآداب المروية، لأن الكتابة وحدها هي التي تسمح بهما.

ومع هذا، فإن ما يؤخذ على الشعر الجاهلي والشعبي الليبي من استطراد وضعف المنطق، ناتج عن أننا نقيسهما بمقياس تفكيرنا المعاصر، فالوقوف على الديار والوديان يتبعه وصف الإبل والاستطراد في وصف الطبيعة، كل هذا يشبه تماما ما كان يحصل في الواقع، فذلك الوقوف مظهر عادي للحياة الظاعنة وللتفرق الذي يباعد كثيرا من الأحبة، وإذا بدئت به القصيدة فلأنه المثير الوجداني العنيف الذي يهز كيان البدوي ويخنق في نفسه الحساسة براعم الإبداع الشعري.

إن البدوي عندما يقف على حافة الوادي لينظر إلى رسوم الديار، فإنه يتعرض لأعنف تجربة وجدانية، لأن تلك الرؤيا تشكل مثيرا أول في سلسلة تتداعى حلقاتها الواحدة إثر الأخرى، من ذكرى الوطن إلى ذكر الأحبة وصورة الطبيعة وجمال الإبل، فعند ذلك ندرك أننا ظلمنا الشاعر البدوي في نظرتنا المعاصرة إليه، وإهمالنا لذلك العلم الذي لا يحمل في طياته الشعر فقط ، وإنما ينقل إلينا الحياة السياسية والاجتماعية والدينية، كما يخبرنا أن الصحراء في قسوتها لم تمنعه من نعمة الإبداع، فهو أعطى كل ما أوتي من علم القوم .

وخلاصة القول مما سبق ذكره أن اللهجة وإن خرجت عن قواعد اللغة تبقى عاكسة لتاريخ هذه الأمة العظيمة بتراثها المتنوع وتاريخها الطويل، وتبقى الإبل في قلوب أهلها من أجمل الصور، وأكثرها شجونا، وإن لم تكن الحياة ذاتها عند عرب الحضر، فهي في ذاكرة الشعر الشعبي بعصريه كذلك.

وبعـــد، فإن هذا البحث أقصر من أن يوفي الموضوع حقه، لأن الكلام عن الإبل في الشعر العربي - لغة ولهجة - هو كلام عن أدب أمة كامل، فالإبل هي الكون الفسيح الذي يسبح فيه البدوي في معيشته وفكره، ومن ثم فالإبل هي من بعث ذلك الأدب، وأوح به، فالمدن قلما أخرجت الشعراء، إنما كانت الصحراء موطنهم ومهبط وحيهم. ولما كان من العسير جدا الوقوف على كل الشعر الجاهلي والعامي الليبي في هذا المجال، فإن الباحث لا يسعه إلا الاعتراف بما في البحث من تقصير في حق الشعراء الذين لم يرد ذكرهم أو الذين أوردنا منهم البيت والبيتين في هذا البحث البسيط، ونحن نعلم أن هناك شعراء كبارا أعطوا الإبل حقها من الوصف فإن تركه لهم لم يكن بقصد، بل لضيق البحث من جهة، وعدم معرفة مكان المادة من جهة أخرى، كما أن جمع الشعر الشعبي الليبي خاصة وتتبعه لأي باحث كان هو ضربا من المستحيل، لأن المادة فيه أوسع مما نتخيل ، لهذا فالباحث يكرر اعتذاره لكل فحول الشعراء الأحياء منهم والأموات، الذين قدموا لنا تراثا عربيا أصيلا، وتاريخا مليئا بالأحداث والعبر. وإن لم يحسن الباحث في جمع هذا التراث فذلك لأنه بشر ليس من صفته الكمال .

نأمل أن يكون الباحث قد قدم بعض الفائدة لطالبها، و أرجوه تعالى أن يوفقه - ومن يرغب هذه الطريقة - إلى متابعة السير في خطوات مستقبلية أخرى ضمن هذا الحقل، لتكون الفائدة أكمل وأشمل والله ولي التوفيق.

المـــصادر والمـــراجع

1- القـــرآن الكـــريم (روايـــة حفـــص عن عاصـــم).

2 - الحـــديث الشـــريف (صحـــيح مســـلم وصحـــيح البـــخاري).

3 - الأخطل (غياث بن غوث بن الصلت)، الديوان، تحقيق عمر فاروق، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1981 .

4 - الأخيـــلية (لـيـــلى)، الديوان، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1999.

5 - إذاعـــة التـــراث الليـــبية، الأرشـــيف.

6 - الأصفهاني، (أبو الفرج)، الأغاني، ج21، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1959.

7 - الأصمـــعي، (أبوسعيد)، الأصمعيات، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم ، بيروت ، ط1، د.ت.

8 - الأكبر،(الأعـــشى)، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، ط1، 2005.

9 - أمين (أحمـــد)، قصـــة الأدب في العالم، ج1، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1955.

10 - أوريث (محمد أحمد)، العامية الليبية وجذورها في الفصحى، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ط1، 2005.

11- الأيادي (لقـــيط بن يعـــمر) ، الديوان ، تحقيق:محمد التوبجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

12 - البحتري (أبو عـــبد الله الوليـــد) ، الديوان، ج1، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1980.

13 - بروكلمان (كارل) ، تاريخ الأدب العربي، ج1 ، نقله إلى العربية:عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، 1959.

14 - برهانه (علـي محمد)، كتاب الشعر الشعبي، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، جامعة سبها، ط1، د.ت.

15 - ـــــــــــ، سيرة بني هـــلال، منشورات كلية الآداب والتربية، جامعة سبها، ط1، 1994.

16- بصير (كامـــل حسن)، بناء الصورة في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1987.

17 - التليسي (خليـــفة) ، من روائع الشعر العربي، ج2، الدار العربية للكتاب،ط2، 1985.

18- أبوتمام (حبيـــب بن أوس) ، الحماسة، رواية أبو منصور الجواليقي، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

19- التوحيدي (أبو حـــيان)، الإمتاع والمؤانسة، تقديم : أحمد الطويل، دار بو سلامة، تونس، ط1 ، د.ت.

20 ـ ابن ثابت (حســـــــــــــان) ، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الأرقم ،بيروت، ط1، د.ت.

21- الجبوري (يحـــــــــي) ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، منشورات جامعة قاريونس، ط1، 1993.

22 ـ الجاحظ (عمرو بن بحر) ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1968.

23 ـ ـــــــــــــــــ، الحيوان، ج1، تحقيق وشرح :عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1988.

24 ـ جرير (ابن عطـــية بن حذيفة) ، الديوان، تحقيق : حمدو طماس، دار المعارف، بيروت، ط2، 2005.

25 ـ الجمحي (ابن ســلام) ، طبقات الشعراء، تحقيق: اللجنة الجامعية لنشر التراث، دار النهضة، بيروت، ط1، 1976.

26- الجوزية (شمس الدين بن القيم) ، بدائع الفوائد، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العربية، بيروت ، ط2003،1.

27 ـ ابن حـــــجر(أوس) ، الديـــــــــوان، تحقيق : محمد نجم ، دار صادر ، بيروت، ط1، 1979.

28- حسين (طـــــــــه) ، حديث الأربـــــــعاء، ج1، دار المعارف، القاهرة ، ط 15، 1998.

29 ـ الحطيئة (جـــــــــــرول) ، الديوان، تحقيق: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005.

30 ـ الحفني (حنا نـــــــــصر) ، الذاكرة في الشعر الجاهلي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

31 ـ ابن أبي خازم (بشـــــــر)، الديوان، تحقيق : عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط2، 1972.

32 ـ بوخبينة (جمـــعة عبد الرحيم)، الديوان، جمع المادة : رأف الله أصهيبة، دار الكتاب الوطنية، بنغازي، ط1، 2007.

33- الخضر(محـــمد) ، نقض كتاب في الشعر الجاهلي، تحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، القاهرة، ط2، 1977.

34 ـ خفاجي(محمـــــــد عبد المنعم) ، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

35 ـ ابن خلدون (عبـــــد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: حجر عصي، مكتبة دار الهلال، بيروت، ط1، 1983.

36 ـ الخنساء (تمـــاضر بنت عمرو) ، الديوان، تحقيق : عمر الطباع، دار الأرقم ، بيروت ،ط1، 2000.

37- خليف (مي يوسف)، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1996.

38- الدميري (كمال الدين) ، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق : عبد اللطيف بشيشة،دار أحياء التراث العربي، بيروت ، ط 3، 2001.

39 - الدينوري (ابن قتـــــــــيبة) ، الشعر والشعراء، تحقيق :احمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط1، 1967.

40 - الذبياني(النـــــــــــــابغة) ، الديوان، تحقيق: علي بو ملحم، دار الهلال، بيروت، ط1، 1991.

41 - أبو ربيع (محمـــــــــــد)، في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1990.

42 - ابن رميلة (خالد الفاخري) ، تحقيق: (يونس فنوش، سالم الكبشي، الهمالي شعيب)، دار الجماهيرية، بنغازي، ط1، 1988.

43 - ابن ربيعة (لبـــــــــــــيد) ، الديوان، شرح:عمر فاروق، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1997.

44 - الزبيدي (عبد المنعم)، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات:جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1978.

45 - الزوزني (الحسين بن أحمد الحسين) ، شرح المعلقات السبع ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2005.

46 - سلامة (محـــــــــمد أحمـــــــــــد)، الإبل في التراث العربي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1996.

47 - ابن أبي سلمى (زهير)، الديوان: تحقيق: أبوزيد علي إبراهيم، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993.

48 - ـــــــــــــــــــــــــ تحقيـــــق : عمر الطبـــــــــاع، دار الأرقم ،بيروت ،ط1 ،2000.

49 - سويد (عبد الله عبد الحميد)، مصطلحات اللغة العربية في كتب التراث، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2006.

50 - السيد (عبد الرؤوف بابكر) ، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1985.

51 - السامرائي (إبراهيـــــــــــــم) ، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1978 .

52 - ابن شداد (عنـــــــــترة) ، الديوان، تحقيق :عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2007.

53 - الشنقيطي (الشيخ أحمـــــــد بن الأمين)، شرح المعلقات العشر، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط 3 ، 2007.

54 - شيت (عامر عبد العزيز) ، الديوان، جمع وتقديم : جمعة الفاخري، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2007.

55 - الشيخ (أحمد محمد) ، مقدمات التجديد في علم العروض، منشورات اللجنة الشعبية للثقافة والإعلام، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1 ، 2006.

56 - الضبّي (أبو العباس المفضل بن محمد) ، المفضليات، تحقيق: محمد طريفي، دار صادر ، بيروت، ط1، 2003.

57 - ابن ضرار (الشماخ) ، الديوان، شرح وتقديم : تدري مايو، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1994.

58 - ضناوي (سعدي) ، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط 1، 1993.

59 - ضيف (شوقي)، العصر الجاهلي، دار المعرف، القاهرة، ط 25 ، د.ت.

60 - ابن العبد (طرفة) ، الديوان، شرح : عمر الطباع، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1978.

61 - العبدي (المثقب)، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، دمشق، ط1، 1971.

62 - العبيدي (جمال الدين) ، دراسات في أدب ما قبل الإسلام، دار شموع الثقافة، الزاوية، ليبيا، ط1، 2003.

63 - العشماوي (محمد زكي)، النابغة الذبياني (مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية)،دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994.

64 - العسكري (أبو هلال)، الفروق في اللغة، تحقيق:لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت، ط5، 1981.

65 - عطوات (محمد عبد الله) ، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة، بيروت، ط1، 2003.

66 - ابن علي (هبة الله) ، الحماسة الشجرية، تحقيق : عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970.

67 - العوامي (عياد موسى) ، جهاز تشغيل الحدائق، بنغازي، ط1، 1991.

68 - عوض (ريتا) ، بنية القصيدة الجاهلية ، دار الآداب، بيروت، ط1 ، 1992.

69 - الغذامي (عبد الله) ، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي، بيروت، ط1 ،1994.

70 - غيلان (ذو الرمة) ، الديوان، تحقيق : عمر الطباع ، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1998.

71 - الفرزدق (همام بن غالب)، الديوان، تحقيق : إيليا حاوي، دار الكتب اللبناني، ط1، 1983.

72 - فنوش (يونس عمر) ، الإبل في الشعر الشعبي، مجلس الثقافة العامة، طرابلس، ط1 ، 2008.

73 - قادر بوه (عبد السلام) ، أغنيات من بلادي، مكتبة 5 تموز ، بنغازي، ط1 ، 2004.

74 - القذافي (معمر) ، القرية القرية وانتحار رائد الفضاء ، مطابع الوحدة العربية، الزاوية، ليبيا، ط1 ، 1993.

75 - القرشي (أبو زيـــــــــــــــــــد) ، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د.ت.

76 - القشاط (محمـــــــــــد سعيد) ، صحراء العرب الكبرى، دار الرواد، طرابلس، ليبيا، ط1 ، 1994.

77 - ـــــــــــــــ ، من أدب الزعاة، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ليبيا، ط1، 1999.

78 - ابن زهير(كعـــــــــــــــــب) ، الديوان، دار الشواف، تحقيق: مفيد قميحة، الرياض، ط1، 1989.

79 - أبوزيد (علـــــــــــــــي إبراهيم) ، زهير شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993.

80- قميحة (مفـــــــــــيد محمد) ، الأعشى الكبير(شاعر اللذة والحياة)، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997.

81 - القنطار(بهـــــــــــــــيج محمد) ، الطبيـــــــــــــعتان، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1994.

82 - القيرواني (ابن رشيـــــــــق) ، العمدة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار السعادة، مصر، ط1، 1995.

83 - القيسي (نوري حمـــــــــودي) ، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط2، 1984.

84 - الكبير (الأعـــــــــــــشى) ، الديوان، تحقيق: مفيد قميحة، دار الأفق، بيروت، ط1، 1997.

85- كثيّر عزة (كثير بن عبد الرحـــمن بن الأســـود) ، الديوان، تحقيق : قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1955.

86 - الكندي (امرؤ القيـــــــــــــــس)، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الأرقم ، بيروت، ط1، 1997.

87 - الكوني (إبراهيـــــــــــــــم) ، النثر البري، دار التنوير ، تاسيلي، ط1، 2004.

88 - ـــــــــــــ ، السحرة، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2007.

89 - ـــــــــــــ ، بيت في الدنيا وبيت في الجنين، دار الكتب الوطنيه ، بنغازي ، ط2، 2007.

90 - كلية الآداب (لجنة جمـــــــــــــع التراث) ، ديوان الشعر الشعبي، جامعة قاريونس، بنغازي، ط1 ، 1989.

91 - المبرد (أبو العبـــــــــــــاس)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق : محمد إبراهيم، المكتبة العربية، بيروت، ط1، 2004.

92 - المتلمس (جرير بن عبد المســـــــــيح) ، الديوان، تحقيق: حسن كامل، المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، ط1، 1971.

93 ـ المتنبي (ابو الطيـــــــــــــب) ، الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، دار الفكر، بيروت، ط1، 1997.

94 ـ مجموعة باحثين ، مجلس تنمـــــــــــية الإبداع الثقافي، محاضرات في التراث، الجماهيرية الليبية ، ط1 ، 2004.

95 ـ ــــــــــــ ، مجمع اللغة العربية، الفصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا، مجمعيات ندوات، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007.

96 ـ ــــــــــــ، اللهجة الليبية (في فضائها العربي الأوسط بين المشرق والمغرب) ، ، طرابلس ليبيا، ط1، 2007.

97ـ محمد (محمد سعـــــــــــــــيد) ، قراءات في أغاني الرحى، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، بنغازي، ط1، 2004.

98 ـ المرزوقي (محـــــــــــــمد) ، مع البدو في حلهم وترحالهم ، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1 ، 1984.

99 ـ المطلبي (عبد الجبـــــــــــــار) ، الشعراء نقادا، دار عصمي، القاهرة، ط1 ، 1986.

100 ـ المعداني (بن رويلـــــــــــــة) ، الديوان،ج1، جمع وتقديم :أبورويلة سعد أبورويلة، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ط1، 2004.

101ـ مفتاح (محمـــــــــــــد) ، ديناميةالنص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

102 ـ ابن مقبل (تمـــــــــــــيم)، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2006.

103 ـ ابن منظور (أبي الفضل جمـــــــــــــال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط1، 2000.

104 ـ ناصف (مصطـــــــــــــفى) ، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط1 ، 1977.

105 ـ ــــــــــــ، دراسة في الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2 ، 1981.

106 ـ ــــــــــــ ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس، بيروت، ط1 ، 1995.

107 ـ النجار (زغـــــــــــــلول) ، الحيوان في القرآن الكريم ، دار المعرفة، بيروت، ط2 ، 2007.

108 ـ نور الدين (حســـــــــــــن) ، أمراء الشعر العربي (من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي)، دار الناشر، بيروت ، ط1، 2000.

109 ـ النميري (الراعي) الديوان، تحقيق: نوري القيس، وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط1، 1980.

110 - هلال (محمد غنيمـــــــــــــــــي) ، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1 1977.

ملـــــــــــحـــــــــــــــق

بعض الشعراء الذين تحصل الباحث على تاريخ ميلادهم أو وفاتهم

العدد	اسم الشاعر	تاريخ الميلاد أو الوفاة
1	امحمد قنانة الزيداني	1795 — 1832
2	عبد المطلب طرشلو الجماعي	الوفاة 1890
3	خالد آدم رميلة الفاخري	1866 — 1936
4	هيبة بوريم القرقاعي	الوفاة 1935
5	صالح بومازق الرفادي	1870 — 1954
6	حسن الفاخري (لقطع)	1872 — 1952
7	فضيل حسين الشلماني	1877 — 1954
8	محمد بن زيدان	1880 — 1955
9	سعيد شلبي	1880 — 1964
10	جلغاف بوشعراية	1882 — 1957
11	حسين ياسين ضاوي علي المغربي	1883 — 1935
12	موسى حمودة الحايل	الوفاة 1937
13	بن رويلة بن مسعود المعداني	الوفاة 1943
14	سعد عبد الرسول العوامي	الوفاة 1944
15	رجب احمد بوحويش	الوفاة 1950
16	عمرو الجنجان	الوفاة 1954
17	حسين محمد لحلافي	1905 — 1974
18	أحمد بوعيشة	1908 — 1984
19	إبراهيم بوصوكاية	الوفاة 1974
20	إبراهيم بوجلاوي	1914 — 1991
21	رحومة بن مصطفى	الوفاة 1995
22	عبد السلام محمد الحر	مواليد 1938
23	محمد ياسين ضاوي	1860 — 1950
24	عبدالله عبد العاطي بوالقوابل	1877 — 1981
25	عبدالله الطبوبف الدنالي	1875 — 1952
26	عبد الله علي العباسي	1883 — 1977
27	عبدالهادي حمد بوكارة	1889 — 1985
28	حويل سعد عبد الرسول	الوفاة 1998
29	أحمد رميلة الفاخري	مواليد 1926
30	محمد الاحول بن فارح الجماعي	1929 — 2004
31	جمعة عبد الرحيم بوخبينة	مواليد 1943
32	الدكام علي الدكام	مواليد 1945

بعض الكتاب والباحثين الذين تناولوا التراث الشعبي في ليبيا

م	الباحث	الموضوع
1	د. محمد موعد	تعدد اللهجات وأثرها في بعض كتب المتأخرين
2	د. عبد الله محمد الزيات	أصول واستعمالات مشتركة في اللهجتين الأندلسية والليبية
3	د. محمد خليفة الأسود	نحو منهج لدراسة اللهجة الليبية وعلاقتها بالفصحى
4	أ. المبروك علي الساعدي	التراث الشفاهي وأهميته في التوثيق الإعلامي
5	أ. عز الدين محمد الذبب	بين الفصحى والعامية
6	د. مصطفى سعد الحاين	الفصيح المتداول في اللهجة العامية والدارجة الليبية
7	د. محمد سعيد محمد	بعض الفصيح المتداول في قرية محروقة بالشاطئ
8	د. موسى محمد زنين	الهمزة في اللهجة الليبية
9	د. عبد الحميد عبد الله الهرامة	مشروع جمع مصطلحات اللهجة الليبية الفصيحة
10	د.الطاهر خليفة القراضي	معجم الحرث والحصاد
11	د. عبد الله عبد الحميد سويد	ألفاظ الحرف التقليدية
12	د. وئيس مفتاح الشماطي	اللهجة الليبية وتطورها
13	أ. مفتاح إبريك العرياني	معجم لهجة برقة
14	د. سعيد سالم فالدي	البعد الديني في خطابنا اليدارج
15	د. العربي سالم الشريف	جذور أندلسية في اللهجة الليبية
16	أ. رامي السراج	الفصيح المتداول في لهجة مدينة طرابلس
17	أ. عمار محمد جحيدر	أشتات لغوية في اليوميات الليبية
18	د. محمد إبحمد من طاهر	فصيح ألفاظ البيت البدوي بباديه مصراته
19	د. محمد سعيد القشاط	التراث الشعبي العربي الليبي
20	د. عبد الحميد أبو مدين	العلاقة بين العربية ولهجاتها
21	أ. مفتاح بريك العرياني	الفصيح المتداول في لهجة برقة
22	د. عبد الله محمد الزيات	ملاحظات عن العامية الليبية وقواعد الفصحى
23	المرحوم عبد السلام أدريوده	أغنيات من بلادي (دراسة في الأغنية الشعبية)
24	محمد إحسان عزيز محفوظ الشعير الكانوني	المحمصة ألوف (تراث مدينة)
25	أ. علي الطاهر عبد السلام	الإتباع والمزاوجة في لهجات البدو
26	د. العربي سالم الشريف	الألفاظ القرآنية في العامية الليبية
27	د. الطاهر حليفة القراضي	أقوال وأمثال من معجم الحرث والحصاد
28	د. موسى محمد زنين	من الفصيح المتداول في لهجة الأصابعة
29	د. الطيب علي الشريف	الأصول الفصيحة للعامية الليبية "الخوش" أنموذجاً
30	أحمد السويحي	حضور المرأة الليبية في المأثور الشعبي
31	أ. عبد العزيز سعيد الصويعي	لهجات البدو في المنطقة الغربية

32	د. محمد إبحمد الكبيش	أثر اللهجة الليبية في دلالة الفصيح العربي
33	د. محمود فتح الله الصغير	الفصيح المتداول من ألفاظ الإبل في لهجة بدو ودان
34	أ. حمد أحمد الحاج	ظاهرة الانسجام الصوتي لدى سكان سرت
35	د. فايز صحي تركي	الفاظ الت البدوي في لهجة بدو وادي الحياة
36	أ.عبيد الزروق سالم السلماني	معجم الألفاظ البدوية في منطقة قطة الشاطئ
37	د. مصطفى عبد الشافي مصطفى	بعض ألفاظ اللهجة الليبية بين الفصحى والعامية
38	أ.سليمان حسن زيدان	التكافل التفاعلي بين اللهجة واللغة في شرق ليبيا
39	أ. سالم البدوي عبد الحفيظ	الأطعمة والأشربة في لهجة بدو مزدة
40	عبدالسلام محمد شلوف	ثلاثية تراثية [ألف عناوة.... ألف شناوة .... ألف مثل]
41	د. هدى رجب إبراهيم	فاعلية الأمثال الشعبية الليبية
42	د.محمد سعيد محمد	قراءات في أغاني الترحي

The Great Socialist People's Libyan Arab Jamahiriya

ALTAHADI UNIVERSITY — Faculty of Arts & Education

Higher Study / Arabic Lang. Dep. — Literatures Branch

Camels Describe in Pre – Islamic and Slang Libyan Poetry

(Resemblance and Difference)

Thesis submitted to complete high a academic degree requirement .

[Master's Degree]

Prepared by :

Student : ABDELKARIM SULIMAN R. MOHAMED

Supervising :

Dr. Ali Mohammed Burhana

University year : 2009 / 2010

Discussion date : Monday 15 / 03 / 2010