وصف الإبل

في

الشعر العربي القديم والشعبي الليبي

(التشابه والاختلاف)

الجزء الثالث: نقاط الالتقاء والاختلاف، والصور والتشابيه بين الشعرين

اسم الكتاب: وصف الإبل في الشعر العربي القديم والشعبي الليبي
الجزء الثالث: نقاط الالتقاء والاختلاف، والصور والتشابيه بين الشعرين
المؤلف: أ. عبد الكريم سليمان رمضان
دار الكتب الوطنية- بنغازي
رقم الإيداع المحلي: 2021/545م
رقم الإيداع الدولي (ردمك): ISBN: 978-9959-891-33-4

جميع حقوق النشر محفوظة لجامعة سرت

لا يجوز طبع أو نشر أو نسخ أو تصوير هذا الكتاب أو جزء منه، إلا بموافقة خطية مقدمة من الناشر مباشرة.

All rights reserved .

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, Electronic or mechanical, Including photocopying, Recording or by any information storage retrieval system, Without the prior permission in writing of the publisher.

منشورات جامعة سرت

+218 54 5260363 +218 54 5265704 ☎
ص. ب 674 ✉
+218 54 5260361 +218 54 5262152 🖷

www.su.edu.ly
info@su.edu.ly

وصف الإبل

في

الشعر العربي القديم والشعبي الليبي

(التشابه والاختلاف)

الجزء الثالث: نقاط الالتقاء والاختلاف، والصور والتشابيه بين الشعرين

أ. عبد الكريم سليمان رمضان

منشورات جامعة سرت

2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ ﴾

صدق الله العظيم

(سورة الغاشية، الآية: 17)

إهداء

إلى سعاة الإبل الأوفياء

إلى رعاة الإبل في الصحراء

إلى عشاق الإبل من الشعراء

وإلى ضحايا الإبل...

أعمامـــي الأعزاء

(يرحمهم اللّه)

المؤلف

المحتويات

مقدمـــة..... **17**

الأسباب التي دعت الباحث إلى كتابة هذا البحث..... 21

الجديد في هذه الدراسة..... 22

تقسيم البحث..... 22

الصعوبات التي واجهت الباحث..... 25

المنهج الذي اتبعه الباحث في هذه الدراسة..... 25

الفصل الأول: نقاط الالتقاء بين الشعر الجاهلي والعامي الليبي..... **29**

أولاً: افتتاح القصيدة بمخاطبة الأطلال..... 32

ثانيا : وضوح التشبيه..... 40

ثالثاً: ظاهرة التكرار..... 41

1- تكرار المعنى..... 42

2- تكرار اللفظ..... 44

رابعاً: ضعف التجريد..... 47

خامسا: الصورة المادية..... 50

سادسا: العفوية والبساطة..... 53

سابعاً: المبالغة في الصور..... 60

ثامناً: الوزن والقافية..... 63

الأول: بحر الهزج..... 63

الثاني: بحر المتدارك..... 63

صورتان من الوصف الكلي في الشعر الشعبي (السفن والنعام) وكأنهما تحاكيان نظيرهما في الجاهلي.....66
الصورة الأولى: وصف الإبل بالسفن.....66
اولاً: الشعر الشعبي الليبي.....68
ثانياً: الشعر الشعبي الجاهلي.....69
الصورة الثانية: وصف الإبل بالنعام.....70
أولاً: وصف الإبل بالنعام في الشعر الشعبي الليبي.....73
ثانياً: وصف الابل بالنعام في الشعر الجاهلي.....73

الفصل الثاني: نقاط الاختلاف بين الشعر الجاهلي والعامي الليبي.....75

أولاً : نظرة الشاعر الشعبي للجمل.....78
1- الجمل عند الشاعر الليبي رمزاً لبني جنسه.....80
2- الجمل عند الشاعر الليبي رمزا للغنى والمال.....81
3- الجمل عند الشاعر الشعبي رمز للذكورة.....82
4- الجمل عند الشاعر الشعبي رمز لصفات القوة.....84
5- الجمل رمز للشاعر الليبي.....86
6- الجمل عند الشاعر الشعبي سيد الأسرة.....86
بعض أسماء الجمل الليبي في الشعر الشعبي.....90
صور الجمل في الشعر الشعبي.....95
أ- وصف حركة الجمل بالمجدوب.....95
ب- وصف صوت أنياب الجمل.....96
ج- وصف وزْورة الجمل.....100
د- وصف زبد الجمل.....102

هـ- وصف غضب الجمل.....104
و- تشبيه سيطرة الجمل على القطيع.....108
1- وصف الجمل بالأمير أو قائد الجيش.....108
2- وصف هدير الجمل.....111
تفضيل الجمل الأزرق (الأسود) على غيره وتشبيهه.....115
الشبه الاول: العبد الزنجي.....116
الشبه الثاني: الغراب.....117
وصف لغة الابل.....118
1- تشبيه لغة الإبل بلغة الأتراك.....119
2- تشبيه لغة الإبل بلغة النحل.....120
3- تشبيه لغة الابل بلغة السوق.....121
4- لغة الإبل تشبه لغة الموسيقى.....121
5- تشبيه صوت عروة الغرارة التي على ظهور الإبل بصوت القطا.....122
وصف حركة الجمل بالزلزال.....123
وصف حالة الإبل بالسكر (الخمر).....124
وصف الإبل بالشؤم.....127
الرثاء لدور الإبل الحيوي.....134
وصف الحوار.....138
التركيز على حماية الإبل.....141
ربط الإبل بالخيل.....145
وصف الشاعر الشعبي حليب ناقته والامتناع عن ذكر لحومها.....149
الخلاصة.....155

الفصل الثالث: بعض الصور والتشبيهات المتكررة في الشعر الجاهلي والعامي الليبي.....159

تصوير أعضاء الإبل 162
وصف الذيل.....162
وصف الخف.....166
وصف العين.....168
وصف اليدين.....170
وصف القوائم.....170
وصف الفخذ.....171
وصف صريف الناب.....172
وصف اللون.....173
وصف عرق الإبل.....175
وصف السنام.....177
وصف البطن.....178
وصف الأنف والوجه.....180
وصف الجلد.....181
وصف الأوراك.....181
تشبيه شكل الإبل بالقصر.....183
الثناء على كثرة ترحالها.....184
وصف الشعراء لبروك الإبل.....184
تركيز الشعراء على لفظ العشار.....185
وصف الإبل بأنها عوجاء.....186
أولاً: الشاعر الشعبي.....187
ثانياً: الشاعر الجاهلي.....188

وصف حركة الإبل بالرقص.....188
حركة الإبل مع صوت الحادي.....189
علاقة الإبل بالوحوش.....191
ذكر النوق بالبنات.....192
الإبل مكسوب.....193
الإبل وسيلة نقل.....194
أولاً: الشعر الشعبي الليبي.....194
ثانيا: الشعر الجاهلي.....195
صورة السوط ترافق صورة الإبل.....195
تشبيه الإبل بالإنسان المتحرر من العقل بشكل أو بآخر.....196
تشبيهه الإبل بالقطا.....197
وصف الإبل بالنعام.....197
وصف الإبل بالنخيل.....198
تشبيه الإبل بالسفينة.....198
الإبل تقرب البعيد وتبعد القريب.....199
الإبل قادرة على قطع الصحراء.....200
ذكر أعمار الإبل.....201
الإبل دواء للهموم.....201
أولا: الشعر الشعبي الليبي.....204
ثانيا: الشعر الجاهلي.....204
الإبل هي المال.....205
تربية الجمل للفحولة.....205
تشبيه حركة الإبل بحركة النسيج.....208

استنهاض الإبل للوقوف (زع).....208
مطية الخائف.....209
الناقة كائن مقدس.....211
تشبيه الإبل بالصخر.....212
علاقة القراد بالإبل.....213
عدد النوق الحلوب.....214
علاقة المرأة بالجمل.....215
أصالة الإبل وعتقها وشبهها بالإنسان.....217
ذكر الناقة بالناب.....223
الناقة (البو).....223
وصف السرعة (المباراة).....225
وصف لغة الإبل بالمراطنة.....226
الشكوى والعتاب الحزين.....227
قول الناقة.....228
قول الشاعر.....228
عشق البدوي للإبل والصحراء.....236
الخلاصة.....238
الخاتمة.....243
خاتمة البحث.....245
النتائج.....249
التوصيات.....255
قائمة المصادر والمراجع.....258
ملاحق.....268

بســـمْ الله نَبْـــدَأ بالْبدَايـــة ۰ وْبـــذكرْالله تطمـــئن القلـــوب
يْجـن للخيـر حتى وهـن ملايـه ويطـيعن لمـر عـلاّم الغيـوب
وقـول الحـق مـا كيفـه اهوايـه والمكتـوب مـا منّـه هـروب
والعمـر إن طـال ميمونـه نهايـة عنـد الله مكتـوب مْحسـوب
وراه الجهـل سـلّوم الخطايـة وْراه الغيث كيف أثر الشْبوب
ايْـدْير غـديرواتْجيـه الضـمايه وينـزح ويـن مـا جـاه الهبـوب
وعـديم الـراي ماتشـقى برايـه والـذهَّاب مـا يوصـف دروب
خـوذ كـلام مـن عنـده دْرايـة صـاحب عقـل خـالي م العيـوب
اللّي ملحـوق من فقـد السـماية اشـداد البـاس في وان الكـروب
وإنْ صَـارادفـان ع السـواية واصـبركيـف سـيدنا أيْـوب
راه الصـبرمفتـاح القضـايا واللّيَ يحمـل مـا بـات مْغلـوب

مُقَدِّمَة

قد لا تستطيع الشعوب المرتحلة قليلة 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 به في الذاكرة أسهل من الاحتفاظ بالإنتاج الفكري، وربما كانت سهولة الحفظ راجعة إلى الموسيقى والقافية اللتين أعانتا على تثبيت النص الشعري في الذهن.

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

والشعر توّلد من الإيقاع، والإبل لها الفضل الكبير فيه، فخطواتها إيقاع، وركضها إيقاع، وسرعتها إيقاع آخر، فامتزج بحر الشعر ببحر الرمال، مبرزا إيقاع العروض، ليظهر نتاج هذا التفاعل- الرجز والهزج والرمل والمتقارب والمتدارك- وأصبحت أعمدة الإبل شامخة يستظل الشاعر البدوي تحت بنيانها، ويسترجع بها قواه الفكرية لحاجته إليها، وحاجتها 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 شيئاً ولا يبغي من ورائه شيئاً والكلام هنا عن الشعرين

الجاهلي والعامي في ليبيا، وإن اختلفا في بعض قصائد التكسّب 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 التصوير، والتشابه مع الواقعية – في نظرهم على الأقل- ولن نخوض في أحقية حنين الإنسان إلى الماضي لأنه ليس موضوعنا الرسمي، ولأنه يأخذ وقتا أطول، ولعله من المهم الإشارة إلى افتقادنا اليوم للأجواء التي يتناولها البحث إلا من هيئ له ذلك، ولسنا هنا نلتمس العذر لمن يسوقه الحنين إلى ماضيه سواء من الشعراء أو جملة الناس، لكن لنبين أن هذا الجانب طبيعي في نفسيّة الإنسان.

والشاعر أقدر الناس على ترجمة ما يجري حوله، وهو المؤرخ الحقيقي لعصره، لينقل إلينا تاريخ الأمة عبر عصورها المتلاحقة، وهو من المصادر التي نعتمد عليها 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 كثير من المخلوقات عن الإتيان بمثله. فالإبل من الحيوانات العجيبة التي جذبت صفاتها من لم يعرفها، وحُرِم من التمتع بمنظرها، ولكنه سمع بها، وحُدث عن بديع خلقها، "وكان منشؤه بأرض لا إبل فيها ففكّر ساعة ثم قال: يوشك أن تكون طوال الأعناق"[1].

(1) محمد أحمد سلامة، الإبل 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 الفترتين 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 بالسنة الناس.

ولكي نؤكد أصالة اللهجة في ليبيا، وقربها من الفصحى تداعت المقارنة بشواهد من عميق الصلة بالإنسان البدوي الذي عُرف عنه اعتماده الكلي على اللهجة، 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 تُعرف صورة البدوي إلا والناقة بجانبه، فُعرفت به وعُرف 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 العامّي 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 الشعر الجاهلي والعامّي الليبي، 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 الشعرين والعلاقة التي تربطهما ببعضهما البعض أثناء تعامل الإنسان مع البيئة وحيواناتها.

5- 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- كما وجد الباحث في هذه الدراسة معاني ومفردات ونصوصاً غامضة تجلت عند دراسته للشعر الجاهلي والشعر العامي الليبي.

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

الأسباب التي دعت الباحث إلى كتابة هذا البحث:

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

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

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

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

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

6- 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- النظر في مدى فصاحة ألفاظ الشعر الشعبي الليبي.

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

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

الجديد في هذه الدراسة:

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- الإبل- مما يجعل هذه الدراسة نقطة انطلاق نحو تدقيق أكثر في عنصر من عناصر شعر الإبل أو اختيار عمود آخر من أعمدة المقارنة بين الشعرين.

تقسيم البحث:

إن هذا البحث يحتوي على مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع، وقد اقتضت طبيعة الموضوع وسلامة المنهج أن تقسم الدراسة إلى ثلاثة أبواب، وكل باب منها يشتمل على فصول متكاملة وذلك على الوجه الآتي:

الباب الأول عن الشعر الجاهلي الذي فصلته إلى ثلاثة فصول:

. . . **الفصل 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 عدداً 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.

. . . **الفصل 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- **الوصف الكُلي** للناقة والذي لا يدخل فيه الشاعر إلى التفاصيل الجزئية ويشمل عدة صور: [الجمل- السفينة- النعام- النخيل- الهر- القطا- القصر]

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

- التجانس بالقول: (المثقب العبدي).
- التجانس بالحركة: (كعب بن زهير).
- التجانس بالحنين: (امرأة من بني مازن).

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

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

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

وفي **الباب الثاني**: تحدث الباحث عن الشعر العامي في ليبيا، مفهومه وعلاقته باللغة الفصحى، ثم قسّمه أيضاً إلى ثلاثة فصول:

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

. . . **الفصل الثاني** كذلك اختيار الشاعر رحومة بن مصطفى في الوصف الاستطرادي.

. . . أما **الفصل 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.

أما **الباب الثالث** جعله الباحث للمقارنة بين الشعرين- الجاهلي والعامي الليبي- ويشمل:

. . . **الفصل الأول:** أوجه الاتفاق.

. . . **الفصل الثاني**: أوجه الاختلاف.

. . . **الفصل الثالث**: جعله الباحث للصور والتشابيه الواردة في الشعرين.

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

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

1- المعلقات السبع والعشر والاثنتا عشرة.

2- كتب الاختيارات الشعرية وتشمل:

أ- المفضليات ب- الأصمعيات ج- جمهرة أشعار العرب

3- دواوين الشعراء.

4- المعاجم: قد اعتمد الباحث على لسان العرب لابن منظور فأفاده كثيرا.

ومن أبرز المصادر من 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 فنوش (الإبل في الشعر الشعبي) وعدد من الدواوين مثل:

أ - ديوان خالد رميلة.

ب- ديوان عامر شيت.

ج- ديوان بن رويلة المعداني.

د- 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 الحبّ 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، وأنّ الباحث قد تجمع لديه من الأفكار والصور ما يصلح كل منها لأن يكون موضوعا لكتاب، وأنّ 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 الحديث عن الإبل مثل 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 ذات صورة فنية أُخذت 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 أنّ البحث الأدبي لا يعرف الكلمة الأخيرة في مسألة من مسائله، لكنه يزعم أنّ 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 الأكبر على الدراسة وعلى صاحبها.
2- **الأستاذ عبدالرؤوف بابكر السيد** صاحب الفضل الكبير على الباحث حيث فتح له علمه ومكتبته ليظهر هذا البحث بصورة أفضل.
3- **الدكتور حماد حسن أبوشاويش** الناقد والباحث والمحلل في هذه الدراسة.
4- **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.

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

يمشونَ في الحُللِ المُضاعَفِ نسجُها مَشْيَ الجِمالِ إلى الجِمالِ البُزّلِ
بِيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ أحسابُهُمْ، شُمُّ الأنوفِ، من الطّرَازِالأوّلِ

حسان بن ثابت (الديوان، ص163)

الفصل الأول

نقاط الالتقاء بين
الشعر الجاهلي والعامي الليبي

الفصل الأول

نقاط الالتقاء بين الشعر الجاهلي والعامي الليبي

هناك خيط خفيْ يمتد من خمسة عشر قرناً ليربط الشعر الشعبي الليبي بالشعر الشعبي الجاهلي مما يجعلهما متشابهين إلى حد كبير، يظهر في: ظاهرة الأمية- العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر ببيئته وناقته- 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 تُكرر البيئة ما صنعته الطبيعة قبل خمسة عشر قرناً لتعطينا نسخة تكاد تكون كربونية، فالبكاء على الأطلال والتغزل بالمحبوبة وركوب الناقة، يكاد يشكل معظم ملامح شعر الفترتين - 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 يمد بصره في الصحراء باحثا عن الجديد فلا يرى إلا البرزخ الممدود بين العراء والأفق، أو كما قال إبراهيم الكوني " والأفق يلد بعد المسير الأفق، وكلما توغلا في الرحلة، كلما ازداد الأفق خلوداً، وإصرار على التوالد"[1]، لهذا لم تمنحه حياته المزاجية الفرصة أن يذهب بعيدا بذهنه إلى ما ورائها، فكانت شاعريته لا تنجب إلا فرداً تماما كناقته، لهذا كانت دراسة الشعر الجاهلي والشعر الشعبي متقاربة إلى حدٍ كبير.

(1) إبراهيم الكوني، النثر البري، ص 53.

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 فإن الباحث سيتناول في هذا الفصل الدراسة من حيث الاتفاق والاختلاف، وسأختار أمثلة مختلفة من الشعر لها 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 لها 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:

أولاً: افتتاح القصيدة بمخاطبة الأطلال

هذا طابع تميز به الشاعر البدوي في الشعرين (الجاهلي والعامي الليبي)، ويظهر شعرهما بدائياً بدوياً، وهذا ما جعل النقاد يتهمون الشعراء بالتقليد وقلة الابتكار.

ففي الفصل الأول مثلاً من هذا البحث تركنا الشاعر الجاهلي يبكي على الأطلال، وقد ينادي من يبكي معه، ويشد الرحال إليها بناقته الجُمالية، ويخاطب الأطلال ويستنطقها، كما فعل امرؤ القيس مثلاً:

ألا عمْ صَبَاحاً أيّهَا الرَّبْعُ وَانْطِقِ وَحدّثْ حديثَ الركبِ إن شئتَ وَاصْدقِ[1]

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 (**الني**) على أفخاذكِ ومرافقكِ:

(1) **الديوان، ص 129.**

طِيبْ صَبَاحك وانْتِ شَايْلَة مِالنّيْ طُول جَناحك[1]

أما من حيث الصورة فقد عبّر الشاعر عن مأساة حضارية جماعية في كثير من مناطق الصحراء العربية، نتيجة لعوامل الطبيعية والبشرية التي جعلت البدوي يُبتلى بالترحال وعدم الاستقرار، وأصبحت حياته صراعاً قاسياً مع الزمن يُسجلها الشاعر الجاهلي في قصائده الطللية، التي تركناها واتجهنا غرباً 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 باكياً شاكياً من تقلب الدهر، يحن إلى صورة الماضي الذي يحمل له كل الذكريات الجميلة، وهذا لا يولد التشابه في الطبيعة والمشهد والمعاناة فقط، بل يظهر في الألفاظ والمعاني أيضاً، 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 خَبّريا سَوْف الجّين ع الْقدِيمِين عرب كانت تعْرفْها وَيْن[2]

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 بالمنادى، فإن طلب الكلام وارد عند الشاعرين، وإن كان امرؤ القيس طلب من الوادي أو الربع أن يكون صادقاً، فقد فعلها بن رويلة أيضاً في بداية السارحة الأولى حين طلب من الوادي أن يأتي إليه ويخبره بحقيقة قوم كانوا بالأمس هنا واليوم قد زالوا من هذه الأرض:

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 86.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 114.

تعـــال خبـــرواحكـــي بـــالحق عللـــــي ريتـــــه قبـــــل وزال[1]

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	عِمْ صَبَاحاً	تعالْ
2	اداة النداء	أيّهَا	يا
3	المنادى	الرَّبْعُ	سوف الجّين
4	طلب الكلام	انْطِقِ	خَبّر
5	طلب الصدق	اصْدقِ	احكي بالحق

والتساؤل الذي يراود الباحث، ماذا يحمل زمن الذاكرة في نفسية الشاعر؟ وماذا يعني طلب الشاعر من الجماد أن ينطق ويخبر ويروي عما 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 الكبير منهم والصغير، المرأة والرجل، لهذا كان محبوباً للجميع لماله من صور يحبذها الكبار ليعيدهم للماضي ولو في

(1) المرجع السابق نفسه.

خيال الشاعر الذي يقدمه لهم في لوحة شعرية قد زيّنها 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 يشدُّ بها الشاعر بعض آذان 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.

وقد يضيف الشاعر إلى ذلك قليلاً من مغامراته الخاصة او مغامرة غيره يرسم فيها صورة فارس عاشق، كما في مقطوعة **(عبدا لله بن بشير الشريف)** التي تتكون من خمسة وثلاثين بيتاً، رسم فيها مشهداً يمثل مغامرات الشباب من أجل رؤية الآخر له، ونحن نقطف بعض الأبيات لندلل على ما نقول :

فيهم ولد طايخ عطيب ليالي — تفكر رهينة في الجبيرة داير
قال ويش عذري لبو نياب مجالي — وين نوصله يظهر علي عوايز
لازم نرد نجيب منه اجمالي — لو تم خشمه في الثريا داير
والا انقرطسة والا ايقرطس حالي — خير من حيا نفسي بغير ثمايز
ولا نرد لنجمع بو الاظلالي — كسير خشم ما عنديش 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**

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص137.

نجيب منه اجمالي)، ففي هذا الشطر يذكر الفتي الأمرالأول: لابد من استرجاع الجِمال مهما كان الأمر، وفي الشطر الثاني يكون الخيار الآخر: هو الموت لأحد الطرفين (**وإلا انقرطسه وإلا ايقرطس حالي**)، و القرطسة كناية عن القتل، ثم أن الموت خير من الذل (**خيرمن حيا نفسي بغيرثماير**) والثمايرمن الثمرة، وهي الفائدة المرجوة من العمل، أي أن حياته بدون فائدة لا قيمة لها، ويكمل الشاب قوله في هذا الجزء

ولا نـــرد لنجـــع بـــو الاظلالـــي كسـيرخشـم مـا عنـديش انكـاير

هو يفضل الموت على الرجوع إلى النجع ذليلاً، لا يملك ما يفاخر به أمام فتاته (**كسير خشم**)، واستعار الأنف (**الخشم**) رمزاً للشموخ والكبرياء:

زرع البندقة والضرب فيه موالي صـاحبه نقيحـه والأيـام قصـاير
كرب الصبع جا طايح قليل الوالي قعـد غفيرفي فـج الخـلا للزايـر
يـا خسـارته شـينك ولـد زلالي مشي ومالقي موعـد مع ام ظفـاير
كثيـر الحسـب رحـاب بـا لزيـوالي اليوم في الخلا للذيب لحمه باير
كيفـه غـلا مـولى الانيـاب مجـالي انعـدوه لايصـيرلاهـو صـاير[1]

ثم يرسم الشاعر المعركة التي تم استخدام البندقية فيها (**زرع بندقة والضرب فيه موالي**)، غير أن خصمه كان دقيقاً في إصابة الهدف، ورمز الشاعر إلى الموت (**الأيام قصاير**)، أي أن أيامه قصيرة، ويصف الشاعر دقة الإصابة وارتماء الشاب على الأرض (**قعد غفيرفي فج الخلا للزاير**)، أي بقى مرمياً في هذه الصحراء، ثم يتحسر الشاعر على ذلك الشاب الشجاع بقوله (**يا خسارة شينك ولد زلالي**)، أي يا حسرة على ذلك الولد

(1) المرجع السابق نفسه.

الجميل الذي ذهب (**مشى**) ولم يجد موعداً 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 جميلاً 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 هي 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:

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 غداً.

إن هذا التصوير تردد أيضاً في الشعر الجاهلي مع اختلاف القصة والأحداث الداخلة فيها، ولو عدنا إلى **المثقب العبدي** في تشبيه ناقته بالحيوان الوحشي لوجدنا مثل هذا(*).

فذاكم شبهته ناقتي مرتجلا فيها ولم أغتد

(*) انظر الفصل الأول من هذا البحث، الوصف الاستطرادي، ص 69.

أي أن قصة الحمار الوحشي أو الثور الوحشي ومعاناته مع الصياد تشبه كثيراً 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 قَلُوصيٍ، إذ أضرّبها طولُ السُّرى، والسُّرى من بعض أسفاري[1]

وهذا يوافق قول **عمران صالح العبدلي** في ختام مجرودته[*] :

انْظرْكيفْ خطفني تشبيه مشيت معاه خطر ماضي منسي حاياه[2]

قد يرى الباحث أن تردد الشعراء في الفترتين على هذه الطريقة في المعنى الواحد أو الفكرة 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 الأوليين، وخاصة الذين لم يعايشوا التجربة نفسها.

والشاعر البدوي (الجاهلي و الشعبي) كان يحاول أن يكون صادقاً في تعبيره، ويتوخى أن ينقل تأثره تأثيراً في نفوس السامعين، لذا فإنه يبدأ بتناول المعنى والصورة جزءاً جزءاً، مستعملاً 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.

(1) **الديوان، ص213.**

(*) **انظر سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 274.**

(2) **القناة التراثية الليبية، الأرشيف.**

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 عوناً 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 أساساً 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 رويلة المعداني**) لتكون الصورة أوضح:

يقول **لبيد بن ربيعة**:

بكتنا أرضنا لما ظعنا وحيتنا سفيرة والغيام
محل الحي إذا أمسوا جميعا فأمس اليوم ليس به أنام(1)

فيكرر (**بن رويله المعداني**) الصورة من جديد وإن اختلف المكان:

اليوم خالي ما فيك رشق طرى لك ما طاري لتلال
الناس اللي بيهم شارق اللي كانوا عزوة للمال(2)

اتفقا الشاعران في صورة المكان الذي أصبح خالياً 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.

(*) أنظر إلي الفصل الأول في الشعر الجاهلي بمباحثه الثلاث.

(1) الديوان، ص164.

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص 114.

ثانيا : وضوح التشبيه

يبحث الشاعر البدوي في المرحلتين (الجاهلي العامي) حين يقارن بين موصوفين 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 أخر 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 السمّاع، أو من وجوه مختلفة ويقلبه على معانيه المتعددة، ويرسم له إطار يمكن أن يبرزه في أحسن حالاته، وأبعده مرمى حتى يصبح المعنى أًقرب للفهم وأسهل للحفظ، فمثلاً حين يشبه الشاعر الجاهلي سرعة الناقة بالحمار الوحشي كقول النابغة:

كـأن رحلـي وقــد زالَ النهــارُ بنــا، يـومَ الجليلِ على مسـتأنسٍ وحِـدِ[1]

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 وإن الصفرة لا تعلوه:

(1) **الديوان،ص 29.**

جْمالــك كيــف ظلْمــان المــداحي لاهـــن صـــفرْلا فـــيهن رقيـــق[1]

فربط الشاعر جِمال الإبل بالظليم (**ظلمان المداحي**) بأداة التشبيه (**كيف**) ليبرهن بعد ذلك على وجه الشبه الظاهر والباطن، وينفي عن جِمَاله بعض الوصف (**لا هن صفر**) و(**لا فيهن رقيق**)، وهو يبعد رقة العظم أيضاً، فالتشابه بين الإبل والنعام عند الشاعر الشعبي في ليبيا لا يختلف عن سلفه **أمري القيس** حين وصف راحلَته وكأنها ظليما فزعاً من دنو الظلام حين تذكر بيضه:

كـأني وَرَحْلـي والقِـرَابُ ونُمرُقـي علـى يَرْفَـئيَّ ذي زَوَائِـد نقْنـقِ
تَـرَوَّحَ مِـنْ أرْضٍ لأَرضِ نَطيَّـةٍ لِـذكْرَةِ قَـيْضٍ حَـوْلَ بَـيْضٍ مُفَلَّـقِ[2]

ثالثاً: ظاهرة التكرار

إعجاب السامعين بقول الشاعر والثناء عليه وترديد عبارته، أو حفظ قصيدته بأكملها جعل من ظاهرة التقليد تتسع، لأن الشاعر لا يكون شاعراً 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 قليلاً في ترتيب المفردات، أو اتساع رقعة القصيدة او تقصيرها، وهذا التوارد هو الذي جعل من التقليد من أهم المأخذ 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 شيئاً يمكن أن يظهروه للسامعين، لكن الدكتور علي برهانه لا يرى

(1) يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي، ص256.

(2) الديوان،ص 130.

في التكرار ضرراً 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 شعراً شعبياً [1]

ترددت هذه الظاهرة 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:

م	الشاعر	ظاهرة التكرار في الشعر الجاهلي: التجاء الحيوان إلى الارطاة هروبا من البرد	
1	امرؤ القيس	وبات إلى أرطاة حقف كأنها	إذا ألثقتها غبية بيت معرس
2	النابغة الذبياني	وبات ضيفا لأرطاة، والجأه	مع الظلام، إليها وابل سار
3	ضابىء بن الحارث	فبات إلى أرطاة حقف تلفه	شآمية تذري الجمان المفصلا
4	الأخطل	فبات في جنب أرطاة تكفئه	ريح شآمية، هبت بأمطار

تظهر في هذه الأبيات تكرار حالة الحمار الوحشي، أو الثور على حد سواه في صورة واحدة، فجميعهم يصفون الحيوان الوحشي بأنه قضى ليلته بجانب شجرة عظيمة (أرطاة) لتحمية 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:

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص7.

م	الشاعر	ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي ووصف الجمل بالمخمور مثلا على ذلك	
1	إبراهيم عبد الحميد الحبوني	فحَلْها منْبّت رِيشْ فوق ذْراعه	خَمّار يدّوخ معَ سَكّاره
2	إبراهيم عامر الزوي	جْمال الرّحُّولَة هايْبت زِفيّه	وْهُو تقُول شارب كاس من خَمّارة
3	بن رويلة المعداني	جْمال الدربَّك غير بالقوّاد	دايْخات رامهن سكرعَ الشَّول
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)، فمثلاً الشاعر (**إبراهيم الحبوني**) يصور جمله (خمّار) 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 كأس)، ويكمل الصورة فيبين أن الكأس شُرب من الخمارة حتى فقد الجمل صوابه، وصارت الجمال 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 (رامهن سكر ع الشول).

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**)، مستخدماً أداة التشبيه (**كما**).

أليست هذه الصور واحدة تعطي معنى واحداً، وهو أن الجمل في حالة هيجانه كأنه سكران أو مخمور، والشاعر يتتبع للمفردة (الخمر والسكر)، ليدلل مفاخراً 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 الجاهلي والشعبي الليبي نلمس أن ظاهرة التكرار لا تخفى على الناظر المتذوق للشعر بفترتيه.

2- 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 ممتطياً حماراً وحشياً (**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 الشمس والصحراء والليل الناتج عنها العطش والتعب والخوف، والباحث يدلل قوله هذا بشاعرين كبيرين رسماً نفس اللوحة، أولهما **كعب بن زهير** في قوله:

كـأن الرحـل منهـا فـوق جـأب **يقلـب آتنـا خلجـا حيـالا** (*)

وثانيهما (**ربيعة بن مقروم**) في قوله:

كَـأَنَّ الرَحْـلَ منْـهُ فَـوْق جـأْبٍ **أَطَـاعَ لَـهُ بِمَعْقُلَـةَ الـتلاعُ**(1)

(*) انظر الوصف الاستطرادي الفصل الأول.

(1) المفضليات، ج1، ص472.

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 وتعوم في الوطا ماى دايره جنحان غير أمثال[1]

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 أخْطار تْجَوّنْ عَا لأَوْطَان المِبِعْدات[2]

وهما معا يتفقان مع (**ذي الرمة**) في نفس الوصف، وإن تغيرت كلمة المراكب إلى السفينة والمعنى واحد:

طُروقًا وجِلْبُ الرَّحلِ مشدودةٌ بهِ سفينةُ بَرٍّ تحتَ خدّي زمامُها[3]

لو ضربنا مثلاً آخر، وكان (**محمد الهاروج**) نموذجاً 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،

(1) **علي برهانه، كتاب الشعرالشعبي، ص38.**

(2) **المرجع السابق، ص23.**

(3) **الديوان،ص 431.**

يظهر هنا النازع ألذكوري في توريد النسل إلى الأب ولم يشرك فيه الأم، كما ذكر الشاعر خف الجمل (**أكبار**) وهو وصف حسن بدلاً من الكبير ليعطي اللفظ مزيداً من القوة و الفخامة، كما أن الجزء (الخف) يدل على الكل (الجمل) :

يـــــــــا ســـــــــــوَّافَة يـا مْنَّسـلَة مـاللّي كْبَـارْ خَفَافَـه[1]

هذه الصورة يبدو أنها أعجبت الشاعر **(جمعة بوخبينة)** فأعادها إلى قريحته، وإن غيّرَ السوافة إلى العنسافة، و(العنسافة) هي الناقة المتكبرة المتغطرسة المعجبة بنفسها:

يـــــــــا عنســـــــــافة يـا منَّسـلة م الّلي أكبـار خفافـه[2]

وتبدو ظاهرة التكرار بين **محمد الهاروج وبوخبينة** بادية بجلاء، فالاختلاف يكمن في الكلمة الأولى بل أنها أيضاُ لا تختلف إلا في حرفين (العين والنون) بدلاً من (الواو)، كذلك لو نظرنا إلى قول **امرئ القيس وطرفة بن العبد** لوجدنا ذلك التكرار الواضح، ففي البيتين التالين 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**):

وَعَـــنْسٍ كـــألوَاحِ الإرَانِ نَســـأتُهَا على لاحـبٍ كـالبُرْدِ ذي الحِبَـرَاتِ[3]

في هذا يتفق **امرؤ القيس مع طرفة بن العبد** في قوة ناقته غير أن **طرفة بن العبد**

(1) علي برهانه،كتاب الشعر الشعبي، ص94.

(2) الديوان، ص51.

(3) الديوان، ص 86

كان أرحم من **امرئ القيس** في التعامل مع مطيته (**الآمون**)، فاستعمل الزجر بدلاً من الضرب:

أمـــونٍ كَـــألوَاحِ الإرَانِ نَصَـــأتُها على لاحـــبٍ كأنَّـــهُ ظَهْـــرُبُرْجُـــدِ[1]

رابعاً: ضعف التجريد

التجريد ميزة حضارية تقوم على استخراج قاسم مشترك من تجارب متشابه، وعلى النظر إلى المعنى أو الفكرة بعيداً عن مظاهرهما المادية، فتغني الكلمة عن رسم الصورة، إننا نستطيع مثلاً فهم القوة كمعنى مجرد، ويمكن لنا أن نصف بها شخصاً 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، راسماً عشرات اللوحات والصور(*).

هذا الضعف في التجريد هو أساس ما نراه في الشعر البدوي بمرحلتيه من توافر الشاعر على المعنى الواحد بأشكال مختلفة، متناولاً في كل شكل أحد أجزائه، ولكنه لا يرسم له صورة شاملة ولا يعبر عنه بمعنى مطلق. ونظراً لضعف التجريد وعدم القدرة على النظر إلى داخل النفس، وحقيقة المشاعر بعيداً عن الأسباب والنتائج التي ترتبط بها، وبالتالي في التعبير عن الأفكار وعن الأحاسيس بصورة مادية، لا يمكن أن يفهم النسبية كفكرة مجردة، لكنه يعرف مثلاً أن الليل بالنسبة للمهموم يطول ويمتد، حتى يحرمه من النوم، كما ورد عند **محمد القارح** في وصف همه :

غفِيـتْ اللَّيـل جَـدّنْ لِـي أفكـار عَقَـــابْ الليـــل جَـــنْ مِتْهـــايْلاتْ
هَجَرنـي النَّـوم والخـاطِراحتـار وأفكـــارالقلـــب تَمَّـــنْ حايْسَـــاتْ
شِـلْت اللَّيـلْ مِـنْ غِيـراحتِكـار انظـــاري فـــي نْجومـــه شـــاردات

(1) الديوان، ص24.

(*) انظر الوصف الاستطرادي من الفصل الأول، ص189.

خَذَنَّــه صــلَبْ مــاقِبلنْ عّــذار يْعــدن فــي النْجــوم المــارات
بْحـورْ القَلـبْ تُخـبط عـا لاوْعـار وِتْــرُدْ امواجْهــا متْلاطْمَــات[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 أيضاً 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 قـال شـومة نلقانهـا شـومه والشــوم تابعهــا وهــي تمشــيله[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 مزعجاً، فالشاعر يريد أن يظهر لنا مقدرته الفائقة على التحكم في الكلمات، ويستطيع أن يحولها ويحورها كما يشاء، أو يغير مكانها لتصبح ذات معنى آخر.

ولوعدنا إلى **محمد القارح** وهموهه الليلية المتمثلة في تلاعب الأفكار، وتوارد الخواطر على نفسه حتى الفجر، ونظرنا إلى (**جن متهايلات**) وبحثنا عن مثيلها في الفصحى لا نجد لها نظيراً في الفصحى لقوة الكلمة، وإن كان المعنى العام يعني تراكم الهموم وتسارعها إلى

(1) الديوان،ص 48 50.

(*) أنظر سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص284.

(2) علي برهانه،كتاب الشعر الشعبي،ج1، ص20.

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 مهموماً)، والشاعر يتفق مع قول **امرئ القيس** الذي تردد كثيراً على ألسنة الناس في رسم صورة الهم:

وليـلٍ كمَـوْجِ البَحـرِ أَرْخى سُـدولَهُ عليَّ بـأنْواعِ الهُمـومِ لَيبْتلـي
فقُلـتُ لَـهُ لمـا تَمَطّـى بصـلْبِهِ وَأَرْدَفَ أعْجـازاً ونـاءَ بكلكـل
ألا أيّهـا الّليـلُ الطْويـلُ أَ لانْجلـي بصُـبْحٍ، ومَـا الإصْـباحُ مِنـك بأمثَـلِ
فيـا لـكَ مـن ليْـلٍ كـأنّ نُجومَـهُ بـأمْراسِ كتّـانٍ إلى صُـمّ جَنـدَلِ[1]

فامرؤ القيس يحس بأن الوقت يمر به أبطأ من العادة، فيعبّر عن ذلك البطء بتشبيهه بجمل تعب بطيء الحركة يتمطى ويتطاول ويباعد مابين أوله وآخره، ويعبّر عن ذلك أيضا بإحساسه أن النجوم ربطت إلى الصخور بأمراس من كتّان، فلم يعد بإمكانها أن تغيب لتترك الصبح يظهر والليل يختفي مخلّصاً المهموم من ثقل همومه، كل هذه الأبيات التي اعتمد عليها الشاعر تعطي لنا معنى واحداً وهو أن (الشاعر بات مهموماً)، 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.

(1) الديوان، ص49.

وللنظر إلى هذا الجدول لعل تكون الصورة فيه أوضح

الشاعر	محمد الاحول القارح	امرؤ القيس بن حجر
تكرار الليل	غفيت الليل، عقاب الليل، شلت الليل	وليلٍ كمَوْج البَحرِ، ألا أيّها اللّيلُ الطْويلُ، فيا لكَ من ليْلٍ
ربط النجوم بالليل	انظاري في نْجومه شاردات يْعدن في النْجوم المتارات	فيا لكَ من ليْلٍ كأنّ نُجومَهُ بأمْراسِ كتّانٍ إلى صمّ جَندَلِ
ربط الهموم بالليل	غفِيتْ اللَّيل جَدّنْ لِي أفكار عَقَابْ الليل جَنْ مِتْهايْلاتْ	وليلٍ كمَوْج البَحرِأَرْخى سُدولَهُ عليَّ بأنْواعِ الهُمومِ لَيبْتلي
تشبيه الهموم بالبحر	بْحورْ القَلبْ تُخبط عا لاوْعار وِتْرُدْ امواجْها مثْلاطْمات	وليلٍ كمَوْج البَحرِأَرْخى سُدولَهُ عليَّ بأنواعِ الهُمومِ لَيبْتلي
صور الهموم	جن متهايلات تمن حايسات الخاطر احتار انظار شاردات. يعدن في النجوم تُخبط عا لاوْعار	أَرْخى سُدولَهُ بأنْواعِ الهُمومِ لَيبْتلي.

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

(*) أنظر سعدي ضناوي، أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، ص286.

البدوي في الأوصاف والتشابيه، وهذا لا يعني أن الشاعر خاليا من المشاعر الإنسانية واللواعج الوجدانية، وإنما التعبير عنها كان مادياً ملموساً تظهر في لوحاته، فترسم خطوطها الحواس وتتلمس ألوانها وظلالها، والصورة المادية عند الشاعر البدوي معبرة بذاتها، والرمز فيها مادياً ظاهراً، فلو أخذنا **العباس بن مرداس** مثلاً، 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 ناضجا يقال له بالغرب: أدبر وأقبل[1]

كذلك عندما يريد وصف الإبل وقد أخذ منها العطش والإعياء كل مأخذ، وهي منطلقة للماء فشبهها بالقطا تتهالك 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 الدباخة 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 استعداداً 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

(1) الحماسة، ج1، ص167.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ج1 ص88.

لتطوي الأرض وكأنها تقيسها (**كياله**).

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 معنين، إما إنها تأخرت عن سرب قريناتها، أو إنها عقبت (النشال) وهو ساحب الماء بالدلو، فبعد أن صدرت الإبل وسقاتها آمنت 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**:

تَــذكّرْتُ سَــلْمَى والرِّكــابُ كأنَّهــا قَطـاة وَارِدٌ بـينَ اللُّفـاظِ ولعْلعَـا[1]

إن الشاعر يقول إنه تذكّر سلمى وهي امرأة ناضجة شغلت بال شاعرنا في لحظة صوّرها بقوله (الركاب كأنها)، وواضح أن الشاعر انحنى إلى هذا التشبيه بالقطاة الواردة بين المكانين (**اللفاظ 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 تصوير 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 دائماً ملموسة ومحسوسة، فهو يستدل على المعنى من خلال بعض المظاهر المادية التي يتحلى فيها أو مقارنته بمعنى قريب المتناول، سهل المأخذ.

(1) الأصمعيات، ص54.

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 أيضاً خوفاه على ضياع فنه وتراثه الذي يراه 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 دائماً عن بقية الخلق، إلا أن التبدل المفاجئ في مسلك الشعراء أذهل الكتّاب والنقّاد 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 أقل خبرة من الكبار في معرفة من أين تؤكل الكتف، لكنّ الباحث يحاول أن يدلي بدلوه في رسم عفوية الشاعر ولو كان ذلك في نقاط:

أ - أن 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- يُكرر الشاعر ألفاظاً 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.

الصورة الواحدة:

الطبيعة الصحراوية بما فيها من مشقة وآلام فهي تأخذ عقول البدو فيحنون إليها، ويعشقونها ويحسون أن هذه القسوة تكسبهم قوة في الجسم ووصفاً في الذهن، ونعمة في التفكير، وهي التي جعلت منهم يُشكلون رابطة اجتماعية واحدة، يحمونها ويحتمون بها، لهذا فهو يرسم مفاخر قومه ورجولتهم وردهم للظلم، ويفتخرون ويفاخرون بكثرة الأموال والأولاد، كا يفتخرون بإكرام الضيف، ومساعدة 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 ظلاليل، 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 نفسياً ولامادياً، وإن تظاهر بغير ذلك، فالقلق يسيطر على نفسه، كما يسيطر على مفرداته، وعبارته وتراكيب قصيدته، ونحن لا نرى ذلك عيباً ربما لتعاطفنا معه، أو لمعرفتنا البسيطة عن طبيعة البادية، التي تتطلب ذلك الحرص وذلك الإعداد، التي يمكن أن نجعل مراحل عدم الاستقرار النفسي في نقاط:

1- رسم صورة حنين الشعراء إلى الماضي يدل على عدم الرضاء بالحاضر.

النجـــع اللـــي فيـــه لواليـــب دوازيـــن يجيبـــوا فـــي الـــرأي

اللـــي كـــان مـــزرب تزريـــب علـــي منهـــل عـــز الســـقاي[1]

تكمن 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، أو تصوير المكان الصحراوي كما فعل المرقش الأكبر:

ودَوِّيَّـهٍ غَبـْراءَ قَـدْ طَـالَ عَهْـدُها تَهالَـكُ فِيهـا الـوِردُ والمَـرْءُ نَـاعسُ
قَطَعْـتُ إلَـى مَعْرُوفِهـا مُنْكَراتِهـا بعَيْهامَـهٍ تَنْسـلُّ واللَّيْـلُ دامـس
تَرَكْـتُ بهـا لَـيْلاً طَـويلاومنـْزِلاً ومُوقَـدَ نَـارٍلَـمْ تَرُمْـهُ القَـوا بـسُ
وتَسْـمَعُ تَزْقـاءً مِـنَ البُـومِ حَوْلَنـا كَما ضُرِبَتْ بَعْدَ الهُدُوءِ النَّواقِسُ[2]

2- التفاخر بالقوة والشجاعة يدل على الخوف من المجهول:

يقول (عبد المطلب الجماعي):

إن صـار المعـيط مـاتفوت جفيلـه مايلزهـــا نـــين ينحـــرق راعيهـــا
يجنهـــا ســـرايا دايـــرات وليلـــه صـقورة على قـرّح سـماح 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**

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1، ص256

(2) المفضليات، ج1، ص567، 568

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1، ص34.

سماح نصيها)، ويرسم حركة الاندفاع (**يجنها سرايا**) لاسترجاع الإبل بالقوة والحنكة، وهذا يوافق قول **المنخل اليشكري** في وصفه للفوارس على الجياد بالصقور.

وعلـــى الجيـــاد المُضْـــمرا ت فـــوارسٌ مثـــلُ الصُّـــقُورِ[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 مثلهمها الشاعر بابني لبون فلا عذر لهم إذا فعلوا لأنهم ضعاف وغير قادرين على مصاولتي.

عــذَرْتُ البُــزْل إذْ هــيَ خَــاطَرْتْني فمــا بــالي وبــالُ ابْنــَيْ لَبــونِ[2]

3- الفخر بالأصل والفصل يدل على محاولة من الشاعر للقضاء على الخوف الذي بين جوانحه، واستبداله بقوة معنوية تتصارع داخل وجدانه، كما قال (**جمعه بوخبينة**):

ولاتقــول عمــره ســيدها دللهــا وشاشــن لهــا لنظــار مــن تدليلــه
ولاتقــول رد القــوم يــوم شــكلها امنين كل حد يظهر علي تاصيله[3]

كذلك تفتخر (**الخنساء**) بأخيها صخرا الذي ترى فيه سيادة الرجال وعطاء الكرام، وعطف الرحماء:

وإنَّ صَـــخْرا لوالِينـــا وســـيدُنا وإنَّ صـــخْراً إذا نشْـــتُوا لنحـــار

(1) الاصمعيات، ص51.

(2) المصدر السابق، ص13.

(3) الديوان، ص42 43.

وإن صَـخراً لمِقـدامٌ إذا ركبـوا وإنَّ صَـخْراً إذا جـاعُوا لعقـار
نحّـارراغيـةً مِلجـاء طاغيـةٍ فكّـاكُ عانِيـةٍ للعظْـمِ جبـار
ومُطعمُ القومِ شَحْماً عند مسْغَبِهم وفي الجُدوب كريمُ الجَدِ ميسارُ[1]

4- التباهي بامتلاك الأموال (الإبل) يدل على الخوف من الفقروالجوع والذل.

في الأبيات التالية يصف **جلغاف بوشعراية** 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 أجلها:

مـامن فـروق قنوهـا اللـي عمرْهـا يكْمـل ومْـا باعَوهـا
تَمْـلا الزّويلـي ويـن مـا بْهَلوهـا شَـلاّل شَـخْبها بـرّام تطْلـق عَينَـه
يْهونـوا الـنّفَس هَلهـا ومْـا هانَوهـا نَزّالـة اطْـراف الـدَّير بـو تركينـة[2]

يتطرق (**أوس بن حجر**) إلى الفخر بسيد من سادة قومه فيصفه بالكرم والعطاء، كما يصفه بامتلاك الإبل ذات شحم السنام، وهو كناية عن الضخامة وجودة المرتع:

المطعـمُ الحيَّ والأمْـواتَ إن نَزَلـوا شحمَ السَّنام من الكومِ المَقاحيدِ
والواهـبُ المائـةَ المِعْكـاءَ يَشْـفعُها يـوْمَ النَّضـالِ بأُخْرى غيرَمجْهـودِ[3]

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص231.
(2) الديوان، ص48.
(3) الديوان، ص27.

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:

وديمه وجوه العزهي مكسوبه البل اللي ماكيفها رحاله
مسمح هلها وين باتت روبه ولا هناك مفقودة ولا مشغالة[1]

غير أن **لقيط بن يعمر الأيادي** يخشى 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 أولكم إرثا قد أشفقت أن يودي فينقطعا
وما يرد عليكم عز أولكم إن ضاع آخره أو ذل، فا تضعا[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 رِشاءَ لَهُ**) والطبيعة الخلابة (**مُكَلّل بأصولِ النّبْتِ تَنْسجُهُ**)، كما يرسم صورة القطاة المطاردة من قبل الصقر (**الأظْفارُ**):

ثمّ اسْتمرّتْ إلى الوَادي فألجأهَا مِنْهُ وقَدْ طمِعَ الأظْفارُ والحَنَكُ
حتى استغاثتُ بماءٍ لا رِشاءَ لَهُ مِنَ الأباطح في حافاتِهِ البُرَكُ

(1) الديوان، ص45.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص73.

مُكَلّــل بأصــولِ النّبْــتِ تَنْســجُهُ ريـحٌ خَريـقٌ لِضـاحي مائـهِ حُبُـكُ[1]

وكذلك فعل **عامر محمد المقرحي** حين وصف الصباح بعد ليلة ممطرة سقت الطبيعة وجف السيل وتجملت الطبيعة الزاهية بالألوان الجميلة (عشبه بالألوان النايرات):

بــات الصــبح واصَّــبَّحْ غَــديرَه الـــواطِى والعَـــلاوى جالْبَـــاتْ
جَــفْ السَّــيلْ واجّامــل صِــغيره عِشْـــبَه بـــالاَلْوان النّـــايْرات[2]

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 ودخيلاً)، ثم بين لها سبب همه الذي يظهر في نوقه الفتية (قلصاً لواقح) التي يكمن في ذبحها للضيوف:

أخليــد إن أبــاك ضــاف وســاده همـــان باتـــا جنبـــه ودخـــيلاً
طرقــا فتلــك همــاهمي أقريهمــا قلصــا لــواقح كالقســي وحــولاً[3]

وهذا الهم عاود إلى **(محمد القارح)** في فراشه أيضاً، وإن جاء (**عقاب الليل**) إلا أنه أرّقه وحرمه من لذة النوم:

غفيــت الليــل جــدن لــي افكــار عقـــاب الليـــل جـــن متهـــايلات

(1) الديوان، ص45.
(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص73.
(3) الديوان، ص 47.

هجرنـي النـوم والخـاطر احتـار وافكـار القلـب تمـن حايسـات[1]

سابعاً: 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، لأيقن 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 يتماشى مع قول (أحسن الشعر أكذبه).

والمبالغة عند البدو بالذات عادة ما تظهر في الفخر، فالشاعر يفخر بساعده وقوته وقتل الغزاة آو الانتصار الخارق عليهم دائماً، كما يفخر بقومه فيجسدهم تجسيد الأبطال، ففيهم 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.

فمثلاً عند **(عمرو بن كلثوم)** يرسم الشاعر المبالغة التي تظهر في الطفل الرضيع حين يبلغ الفطام يصبح بطلا عظيماً يخر له الجبابرة سجوداً، 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 بَلَـغَ الرَّضِـيعُ لَنَـا فِطامًـا تَخِـرُّ لـه الجبـابرُ سـاجدينا[2]

(1) علي برهانه،كتاب الشعر الشعبي، ص20.

(2) شرح المعلقات العشر، ص162.

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 يشبح بها) وهي ليست حقيقة واقعة وإنما رمى بها الشاعر فائدة الخيل وقوة عزيمة الشيخ، فربطهما ببعض، فصارت أرجل الجواد وعيناه مُلْكاً لذلك الشيخ فاكتسب بذلك الفتوة بوجوده على ظهر الجواد:

والشايب وهو ع الخيل ما هو شايب هـن ركْبتـه والعـين يشْـبح بهـا[1]

والشاعر البدوي يفخر بما يملك من إبل، وهو يريد بما يملك نادراً ليس له مثال، 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 حنّا إليها وبكاء، ولئن كانت المبالغة مذمومة عادة، فإنها في الرثاء محمودة، لأنها تصدر عادة عن حالة يكون فيها الإنسان خارجاً 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 عمّرت المكان بعد أن هجرها بني الإنسان.

(*) الركبة في اللسان " واالرُّكْبتان: مؤْصِلُ ما بين أسافل أطراف الفخذين وأعالي الساقين"

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1 ص33.

من هنا يكون دور الشاعر بالرجوع إلى صورة الماضي الجميل،على الأقل بالنسبة للشاعر 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 فهو أسى قاتل يكاد يصرعه لولا أن يرفق به أصحابه.

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 الآمون ببنيان اليهودي، فليس من الواقع أن تصل الناقة مهما كانت ضخامتها ببنيان اليهودي :

فعَزّيتُ نَفسي حينَ بانُوا بجَسرَةٍ أَمـونٍ كبُنيـانِ اليَهـودِيّ خيَفَـقِ[1]

كذلك فعل الشاعر **(عبد الواحد الجنجان)** حين بالغ في وصف جمله فجعل منه أسطولاً كبيراً توسّط البحار كما في هذا البيت:

وِينْ صَبّا مَالَه صِيفَاتْ إلاَّ بَابورْ الابحَارْ[2]

(1) الديوان، ص129.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص187.

ثامناً: 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 قافيتن 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 في الشعر العربي، إلا أن هناك تجاوزاً في الزحافات والعلل التي تعتري تفعيلات البيت الشعبي عن تلك المحددة في الشعر العربي.

وعلى هذا الرأي الأخير فإن معظم الشعر الشعبي الليبي باعتباره منتوجاً صحراوياً 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 تهاديها 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:

فــاعلن فــاعلن فــاعلن فــاعلن فــاعلن فــاعلن فــاعلن فــاعلن

وعند سرعة الركض يتحول إلى:

فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن فعلــن

"وإذا كان ضابط الإيقاع في الموسيقى يمثل عنصراً بارزاً وذا أثر كبير في ضبط انسياب موجة النغم الموسيقى فإن القافية في الشعر تمثل عنصراً إيقاعياً قوياً وبالغ الأهمية إذ تربط بين الوحدات الشعرية المتمثلة 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 مثلاً: الرحى تلك القطعة الحجرية المزدوجة التي تصدر أنيناً موجعاً عند السحر. 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

(1) عبد الرؤوف بابكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، ص 269.

سحق حبيبات الشعير بين شقي الرحى.

لكننا عندما نسمعها تغني:

ياجايبة تمــرفزان ياحارثة في البداري

وهاذيك ناقة الغالي ما تجيب غير البكاري[1]

نعرف أن الفن غالباً ما يرافق المعاناة، وما أن يرتفع الضحى حتى يستجيب الصخر في جنبات الوادي إلى غناوة علم يطلقها راعٍ اعتاد على ثغاء الحملان ورفيف أجنحة العصافير في شهر أبريل:

ننســـاها إن كـــان انســـيت عزيـــــزعيـــــني ليمنـــــه

كذلك في أغاني الطبيلة (غبيني الوليدية المقرحية المنطقة الشرقية)، ضمة القشة، حدو الإبل، أغاني العمل (الجبادة الحصادة الدراسة المجز)، والأعراس (الرطيز الكشك المجرودة العلم حباسة الباصور) وغيرها كثير، والإبل تظهر في هذا كله، لأنها الحياة فهي تظهر في (الهودج الحرث الحصاد السقاة الرحيل).

إن حياة البادية في ليبيا غنية بموسيقى الشعر، كما يظهر الشعر في ليبيا وليد للشعر الجاهلي، حيث أخذ منه كثير من الألفاظ والصور والمعاني والدلالات، مما جعله يتفق في شكله العام من حيث الصور وبعض الأوزان، وتظهر العلاقة بين البدوي وإبله في الشعرين الشعبي الجاهلي والشعبي الليبي 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) 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 الإبل بالسفن:

الساحل الشمالي من ليبيا يطل على البحر المتوسط بمسافة قدرها ألف وتسعمائة كيلو متر، وهذا الشاطئ الكبير جعل السفن تكون مرأى العين لكل ناظر للبحر، أو سامع عنه، أو 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 بانهن سطا عدال

أو (**محمد الأحول القارح**):

مراكب بر لا صارن اخطار تجون عا لاوطان المبعدات

وكذلك (**عامر محمد المقرحي**):

تقول اسطول يضابح صفيره بين امواج رقين 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:

أمـــون كـــألواح الأران نصـــأتها علـى لاحـــب كأنـــه ظهـــر برجـــد

استخدم الشاعر 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 مستخدماً أداة التشبيه (**تقول**) أي بإمكانك أن تقول، ثم يكمل **الجنجان** رسم صورة إبله وعلاقتها بالسفن، فيصور حركتها صعوداً ونزولاً 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 ربما قصد 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 اخطار**) بمعنى: إذا صار الخطر فيكون دور الإبل واضحاً في قطع المسافات البعيدة، و(عا لاوطان) تعني على الأوطان، فتختصر اللهجة الحرف (ع) بدلاً من على، ويتفق **المقرحي** مع **القارح** في تخصيص البيت بالكامل للإبل، غير أن **المقرحي** ركّز 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(ق ا ر).

(2) اللسان، مادة(ن ز ا).

وفي الشطر الثاني يكمل الشاعر الصورة راسماً حركة الأسطول بين الأمواج، وكلمة (**رقين**) من الارتقاء والعلو، و(**هايضات**) من الهيض "قال ابن بري: هيَّضه بمعنى هيَّجه"[1]، ويقال بحر هائض أو بحر هائج، إذا اضطربت أمواجه وارتفعت إلى العلو، وصار البحر مخيفاً، 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 المقرحي في هذه الصور عند الحديث عن الأخطار التي تواجهها الإبل (**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 عدداً من الشعراء الشعبيين الذين وصفوا الإبل بالسفن:

اولا: الشعر الشعبي الليبي:

م	الشاعر	وصف الابل بالسفن	
1	محمد الاحول	مراكب برلاصارن اخطار	تجون عا لاوطان المبعدات
2	عمرو الجنجان	تحلف مراكب زان قوره اليا نزا	والاقصور بانهن سطا عدال
3	عمرو الجنجان	اثريتها مراكب بروتعوم في الوطا	مای دايره جنحان غي امثال
4	عامر المقرحي	مراكب برللفج وحفاه	تخشه بثقل كاسحة الجلود
5	عامر المقرحي	تقول اسطول يضابح صفيره	بين امواج رقين هايضات
6	محمد حمودة	عريضة مقاطع والرديف عدلها	سفينة علي مالح دوت مسيوقة
7	عبدالمطلب الجماعي	مراكب مو معدلها سطاوي	قصورا مو معليها بنا

(1) اللسان، مادة (هـ ي ض).

(2) سورة آل عمران، الآية 188.

8	عبد المطلب الجماعي	كيف المراكب بيك في الوهطايا	تدير عزم وتخش السرسره بها
9	ابراهيم الزوي	سفينة تعاني في امواج قوية	تبويجته في نوضته من داره
10	حسن لقطع	ناض مرتحل كانّه اسّاع قْبالي	بابور جا دايرظلم دخانه
11	الصديق العوامي	جحفن مراكب من ارياح يخجن	يشقن مع ديموم فيه يرابن
12	الصديق العوامي	وعهدي بيك مالكشي مثيل	مراكب غير تمشي في السرير
13	الصديق العوامي	مراكب غير نمشي في البرور	عطاني الله نبتة بالكمال
14	عاكف الزوم	منين ناض بجحفة وبتات	كلي البيبور اللي سافر
15	موسي الراوي	والبل كراهب برسبحان من عطي	مراكب الا في كل تيقة تديرها

ثانيا: الشعر الشعبي الجاهلي:

م	الشاعر	تشبيه الناقة بالسفن	
1	المرقش الأكبر	لمن الظَعن بالضَحى طافيات	شبهها الدَوم أو خلايا سفين
2	عمرو بن قميئة	هل ترى عيرها تجيز سراعاً	كالعدولَى رائحاً من أوال
3	المثقب العبدي	كأنَ الكور والأنساع منها	على قرواء ماهرة دهين
4	كعب بن زهير	تبصَر خليلي هل ترى من ظعائن	كنخل القرى أوكالسَفين حزائقه
5	امرؤ القيس	فشبهتهم في الآل لما تكمشَوا	حدائق دوم أو سفيناً مقبراً
6	الراعي النميري	وهى إذا قام في غرزها	كمثل السفينة أو أوقر
7	تميم بن أبيَ مقبل	مال الحداة بها لحائش قرية	فكأنَها 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 القراحا
10	الأعشى الأكبر	كأن حدوج المالكية غدوة	نواعم يجري الماء رفها خلالها

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] وذُكر بهذه الصفة في العصر الجاهلي كقول **امرئ القيس بن حجر**:

وَصُمّ صِلابٌ ما يَقِينَ مِنَ الوَجَى كأنّ مكانَ الرّدْفِ مِنهُ 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 مشى

(محمد الاحول) :

كسا بين من جعد الاوبار رقاب الرال عز الكاسبات

(جمعة بوخبينة) :

يا نيسة الخالي أيام اقدارك يا جايبه م الرال طول ارقابه

(1) اللسان، مادة(ر أ ل).

(2) الديوان، ص 138.

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 هي الإبل وليست ناقة بعينها، فالشاعر **بوخبينة** يؤكد ما قاله **عبد المطلب الجماعي** و**القارح** في وجه الشبه.

لوعدنا إلى 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"[1]، 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"الفَرَجُ انكشاف الكرب وذهاب الغم "[2]، و(**للي مشى**) بمعنى للذي مشى، أي الذي دخل فجوج الصحراء على ظهور الإبل.

(1) اللسان، مادة(خ ش ش).

(2) اللسان، مادة (ف ر ج).

فإذا تركنا **عبد المطلب** ونظرنا الى قول **القارح** (**كسابين من جعد الاوبار**) [*] وهي صفة للإبل، وهي أعز ما يملكه البدوي (**عز الكاسبات**)، أما **جمعة بوخبينة** فإنه يكرر النداء في الصدر والعجز، ففي الشطر الأول، يناديها (**يانيسة الخالي**) وكلمة نيسة من "الأنس:خلاف الوحشة"[1]، والخالي من الخلاء، والمعنى: يا أنيسة الخلاء، وقوله (**أيام اقدارك**) أي عندما كانت الناس تعرف قدرك فإنّكِ كنت المؤنس الوحيد في خلاء الصحراء المخيف.

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	يانيسة الخالي
4	حروف الجر	الباء اللام	من	الميم
5	الاسم المجرور	بالفرج	من جعد	م الرال
6	المضاف والمضاف إليه	رقاب الرال حشوش الفجاوي	جعد الاوبار رقاب الرال عز الكاسبات	نيسة الخالي طول ارقابه

(*) انظر الفصل الثاني، المبحث الأول،ص 163.

(1) اللسان مادة (أ ن س).

أولا: وصف الإبل بالنعام في الشعر الشعبي الليبي:

م	الشاعر	وصف الإبل بالنعام	
1	جمعه بوخبينه	يا نيسة الخالي أيام اقدارك	يا جايبه م الرال طول ارقابه
2	محمد الاحول	تقول نعام تنظرها اكوار	هميله في الفجوج الخاليات
3	محمد الاحول	كسابين من جعد الاوبار	رقاب الرال عز الكاسبات
4	عبد المطلب الجماعي	تقول ظليم يرزم فى العشار	بكاري حمربيه محلقات
5	عبد المطلب الجماعى	رقاب الرال وخشوش الفجاوي	ياتن بالفرج للي مشى

ثانيا: وصف الابل بالنعام في الشعر الجاهلي:

م	الشاعر	تشبيه الناقة بالنعامة	
1	علقمة بن عبده	كأنها خاضب زعر قوادمه	أحنى له باللوى شرى وتنوم
2	الحطيئة	عذافرة حرف كأن قتودها	على هقلة بالشَيَطين جفول
3	الحارث بن حلزة	بزفوف كأنها هقلة	أمَ رئال دوَيَة سقفاء
4	زهيربن أبي سلمى	مثل النعام إذا هيجتها ارتفعت	على لواجب بيض بينها الشرك
5	ثعلب المازني	وكأن عيبتها وفضل فتانها	فننان من كنفى ظليم نافر
6	المثقب العبدي	فبتُ وباتت كالنعامة ناقتي	وباتت عليها صفنتي 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	زهيربن أبي سلمي	كأن الرحل منها فوق صعل	من الظلمان جؤجؤها هواء
10	حسان بن ثابت	فقربتها للرحل وهي كأنها	ظليم نعام بالسماوة نافرُ

يمكن القول إن الشاعر البدوي في ليبيا يرى أن الحياة تكمن في أمرين: إن يكون بدوياً وإن يكون صاحب إبل، فالشاعر وليد للشعر الجاهلي بأفكاره ومفرداته ومعانيه، فالمناخ الذي يشمان رائحته واحد، والطبيعة التي تربيا فيها واحدة، واللغة التي فطرا عليها واحدة

أيضاً، بهذا كانت النتائج معروفة سلفاً، 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 والتضحيات.

بعد هذه النقاط المشتركة في الفترتين يتبين الباحث أن الشاعر الشعبي في ليبيا ما هو إلا صورة حقيقية لسلفه الجاهلي من حيث اللغة والصور والمعاني، يقول الهمالي 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 سبباً مهماً في ترابط الصور وتزامن الأحداث، هذا ما جعل الصور تتكرر من جديد وإن اخترقت المفردات قواعد اللغة وظهرت اللهجة الليبية، ومع ذلك سارت على نفس السياق الذي تناوله الشاعر الجاهلي، كما ظهرت في البدوي أثراً واضحاً من حياة وطنه وطبيعة أهله، وليس لحياته إلا رعياً وصيداً وصراعاً مع الطبيعة والأحياء كما صورها لنا الشاعر الجاهلي تماماً، وكما أكدها الشاعر الشعبي في ليبيا.

فالشاعر الشعبي في ليبيا طرق بشعره جميع أغراض الشعر التي تطرق إليها أسلافه الجاهلي : كالغزل المدح الهجاء الحنين الوعظ الوصف والحكم وغيرها من أغراض الشعر العربي، فالبدو عموما يحبون صحراءهم حباً لا يوصف، وحنيناً لا يقاس، فالصحراء ساحرة لقلوب أهلها البدو رغم قسوة هذا الحب، ولا أقول إنه عشقا من طرف واحد، فهي التي علمته الصبر والصدق والتضحية، كما جعلته يتأمل فيما بين يديه الإبل و السماء والأرض 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 ضآلته فيه استعان بقريحته ليرسم تلك الصور التي نقلها إلينا الرواة.

(1) مجلس تنمية الإبداع الثقافي، محاضرات في التراث، ص 69.

الفصل الثاني

نقاط الاختلاف بين
الشعر الجاهلي والعامي الليبي

الفصل الثاني

نقاط الاختلاف بين الشعر الجاهلي والعامي الليبي

رغم التشابه الكبير بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي في ليبيا، إلا أن الثاني طور كثيراً من نفسه في عدة موضوعات لم يتطرق إليها الشاعر في العصر الجاهلي لعدة أسباب نذكر بعضاً 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 ظهرت القافية في الصدر والعجز، وهذا يدل على قدرة الشاعر الليبي في موسيقى الشعر، كما أضاف الشاعر الليبي للإبل موضوعاً خاصاً بها إلى جانب تعدد الأغراض.

ب- الاستقرار النسبي في حياة المجتمع الليبي جعل من الإبل تتكاثر، كما جعل البدوي يستقر مكانياً نتيجة لاختفاء الحروب بين القبائل التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، فتفرغ الشاعر البدوي لإبله، فوصفها وصفا دقيقاً، 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 أحرى، و ربط بين الوديان و الإبل و النجوع ورأى فيهن 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.

أولاً : 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 متعلقاً بالإبل، ونحن نقف عنده كما وقفنا عند الناقة في الشعر الجاهلي حتى لا نبخسه حقه كما زهده الجاهليون.

نحن نعلم أن البيئة هي انعكاس قاهر 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 دائماً 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 ذكراً ينازعه ذكوريته التي يعرف عقله الباطن أنها جل ما يملك، ولهذا لم يتطرق إليه ولم يعتمد عليه إلا في أمور ضرورية يكون الفحل موجوداً بذاته، لأن الأمر يتطلب ذلك، ويعترف البدوي نفسه بهذا الحق إن شاء أو لم يشاء أوأنه 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 تصلهم إلى خيري الدنيا والآخرة، ولكن الحياة وزخرفها مع طول العهد بنزول الوحي جعل الأمر يعود شيئا فشيئاً إلى سابق عهده للبداوة، وإن تركت حضارة الإسلام شيئاً من حياء في نفوسهم وشيئاً من تهذيب في ألفاظهم ومفرداتهم، فلم يستطع الشاعر الليبي أن يتغزل بناقته كما كان يفعل أسلافه بل اضْطُرَّ أن يذكر ذكوريته عن طريق وصف الجمل وقوته، وكأنه يريد أن يوحي بشيء يعتمل في نفسه فلا يستطيع أن يطلق به لسانه صريحاً، كما في قول **عبد الواحد الجنجان** وهو يرسم صورة الرجل الذي لم يكظم غيظه وكأنه جمل هائج (**النقناق**) :

بْـــدِى غِيـــرْ مَصَـــبِّي يِـــرْدِسْ يْهَـــــدَّرْ تهْـــــدِيرْ النقْنَـــــاقْ[1]

يصور الشاعر غضب ذلك الرجل (**بدى غير**)، أي ظهرت عليه علامات الغضب، ففقد 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: دكُّكَ أرضاً أو حائطاً أو مَدَراً بشيء صُلْب عريض يسمى مِرْدساً "[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) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، 178.

(2) اللسان مادة (ر د س).

1ـ الجمل عند الشاعر الليبي رمزا لبني جنسه:

نسمع دائما القول المعروف (الجمل سفينة الصحراء)، ولم نسمع الناقة، ولا حتى الإبل، وربما السبب 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**):

وِيـــنْ صِـــبَّا مَالَـــه صِـــيفَاتْ إلاَّ بَـــابُورْ عَلِـــي الابْحَـــار[1]

وعبد الواحد الجنجان حين يصف وقفة الجمل الفخمة (صَبَّا)، وأنه ليس له شبهاً في وقفته إلا (**البابور**)، وفي الإبحار، فالجمل مذكر، والبابور الضخم مذكر، والبحر مذكر، وهي صور تمثل 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 الرجال بعلة محاريث الجمال، وربما ساعدنا قوله إلى إيضاح الصورة أكثر عندما قال وهو يودع وطنه الحبيب من ضيم المال وقهر الرجال:

تـــــــــرك البـــــــــاين حْنـا وطْنْنـا مـا هـو علينـا هـاين
وعلّـة محاريـث الجَّمـال دفـاين والفقـر هـو بخـس الرجـال نْظنّه[2]

أراد الشاعر أن يوضح معاناته من الفقر ومرارة الأيام، فبحث عن مثلاً يجسد حالته، فوجد ضآلته في الجمل، وشبه فاعليته بالمحراث، وكسر الفاعلية يقابله كسر المحراث، والدفائن هي (جذوع الأشجار الضخمة والحجارة المدفونة في الأرض التي تعرقل سير

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 187.

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1 ص22.

المحراث)، و هي غوائل الدهر التي لا يتفطن إليها الرجل فتقصم ظهره، وتحد من فاعليته، وهذا يظهر واضحاً من عجز البيت الثاني في قوله (والفقر هو بخس الرجال أنظنه)، وكلمة بخس أي الحظ من القدر والقيمة، كما وردت كلمة بخس في قوله تعالى:**{وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ}**[1]، وكلمة أنظنه لا تعني الشك، بل هي تعني في وجهة نظرنا اليقين كما في قوله تعالى**{الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُم مُّلاَقُوا رَبِّهِمْ وَأَنَّهُمْ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ }**[2]، والشاعر هنا يجزم أن نوائب الدهر وكمائنه هي تماماً كدفائن الشجر للمحراث والجمل، وإلا لماذا الشاعر يترك وطنه وهو لم يكن عليه بهين.

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 امتلاكهم للإبل (**خالطا بأكملها**)، ولا يفصلها عن معرفة ملكيتها عند الاختلاط، وانتمائها لأسيادها إلا بالسمة (**ما بينا تفرز إلا العزيلة**):

وْلاَ تْقُــولْ دَلْ الــذَّاهْبِينْ جَملْهَــا اللّي هَـدَرْتَا تَحْلـفْ رَعَـدْ فِي سَـيْلَه
وْلاَ تْقُــولْ كَانــتْ خَالْطَـا بأكْمَلْهَـاَ مَــا بيْنَّــا تَفْــرزْ إلاَّ العزِيلَــة[3]

(1) سورة يوسف، من الآية 20.

(2) سورة البقرة، الآية 46.

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص48.

3- الجمل عند الشاعر الشعبي رمز للذكورة:

المجتمع السائد في الصحراء الليبي تسيطر عليه النزعة الذكورية، ولذلك يعد انتصار الجمل على الناقة انتصاراً له شخصياً، ويعف أحياناً عن ذكر الأنثى (الناقة)، ولا يذكرها إلا كما يذكر المرأة (الحنانة الربايه) 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 :

وتَسْمَعْ جَمَلْها يْزُومْ فِي عُقْبِ العْشَا تْقُـولْ رَعَـدْ مِتْقَـاوِي قُـوِي زَلْـزَال
وْجَنَّه بَنَات النَّيبْ رَامْيـاتِ الِخْـبى تْقُـول مِيرْظَاهِرْفي قَفَاهْ امْحَالْ(*)(1)

والبدو من بني قومه يفهمون معانيه، 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 يُعَشَّرها من ناحية، ومن ناحية أخرى من خلال تهافت النوق عليه ورغبتهن فيه "(2)، ولننظر في قول **حس لقطع**:

وْهي تْريـد ثلْـب مْحَشْـنات خفافَـه عْشـارة تْقُـول نَخِيـلْ دَايـرْضَـفَّه(3)

فيصور الشاعر صاحبته سعدى تريد رجلاً فحلاً قادراً على توفير متطلباتها المادية

(*) يقول الشاعر: إن الجمل غاضب في آخر الليل، وصوته يشبه صوت الرعد،تظهر فيه النوق (بنات النيب) وقد أعلنت الذل والاستسلام، وكلمة (الخبى) يعني يخب حين يمشي ورأسه منكسر.

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ص39.

(2) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص152

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1، ص 146.

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 فحلاً هائجاً وحوله النوق (الأبكار):

يـــــــــدْقل ســـــــــخَّانه كمـا ثلـبْ هـايج والأبكـار أركانـه[1]

وكلمة (**يدقل**) تعني 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**:

مـــا مـــن الفـــروق الظـــالع اللي تجيك من صلْب الظواهر ضالع
عليك حـارْدة كيف الفتـاة الهـالع تْجي تشـقّ في حمـرة نبـات خْشيشـه
يضـّاون حَجَلْهـا كي البَرْق الشّـالع اللـي في تكـوبر مقْـبلات سـنينه[2]

تظهر صورة الناقة متمثلة في فتاة تتمايل في مشيتها (**الفتاة الضالع**)، والضالع من ضلع " وتضلَّع الرجلُ: امتلأ ما بين أضلاعه شِبَعاً ورياً"[3]، ويساعدنا الدكتور يونس فنوش في رسم هذه الصورة فيقول: "بإيحاءات الجمال 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

(1) المصدر السابق،ج2، ص 344.
(2) المصدر السابق، ص74.
(3) اللسان مادة (ض ل ع).

كلمع الخلاخيل الفضية في ساقي الفتاة"[1]، والناقة الضالع هي التي أصابها التحفي من كثرة السير، وفي اللغة:الإضلاعُ:الإمالة، وينتهي هذا الضلع بالراحة، و(**صلب الظواهر**) هو الحجر البارز الذي تنصدم 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 هِلواعٌ: فيها نَزَقٌ وخِفَّةٌ"[2]، وهذا تشبيه للناقة القوية، وقول الشاعر(**اللي في تكوبر مقبلات سنينه**) أي في شهر أكتوبر و(**مقبلات اسنينه**) تعني أن العام سيكون ربيعاً.

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 القوة:

يظهر في الأمثال السائدة عند كثرة الحمل (**حمل جمل**) ويقال في الصبر(**صبر جمل**) ويذكرنا ذلك بقول **رحومة بن مصطفى**:

ركـــب رايـــدهم فـــوق خويـــل عطـــره أجلـــة ليلـــه ونهـــار
وراه دار الحصـــواص دقيـــل دقيـــني ع الجوبـــه صـــبار[3]

لو نظرنا إلى قول **رحومة بن مصطفى** وهو يصف جمله الخويل ليبين لنا أن الرائد أيضا يحمل صورة القوة والتحمل بدليل سفره على جمل لم يعتاد على الترويض قبل هذه

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص 171،

(2) اللسان مادة (ض ل ع).

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص261.

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 القوة والصبر في الشطر الثاني من البيت نفسه (**دقيني ع الجوبه صبّار**)، ونعود إلى **كعب بن زهير** في وصفه لمشية الرجال العظماء بالجمال البيض (**الجمال الزهر**):

يمْشُونَ مشي الجمالِ الزهريعصمهم ضرب إذا عرَّد السود التنابيل[1]

كما يرمز الجمل على الضخامة (الباب يفوت جمل)، ووصف الرجل النشيط بالجمل (يأكل أكل الجمال، ويقوم قبل الرجال)، كقول **عبد الواحد الجنجان**:

يْدَنّي غِيرْجْمَالْ ذْكُورْ زَلاَزِلْ بِدَّقْلنْ هِيَّاجْ[2]

وهذا عبد الواحد الجنجان يرسم حركة الرجال وكأنهم جمال في حركتهم القوية التي تشبه الزلازل (**زَلاَزِلْ بِدَّقْلنْ هِيَّاجْ**)، وعبارة (**غِيرْ جْمَالْ ذْكُورْ**) وغير بمعنى إلا الجمال الذكور، وقصد بهذه العبارة القوة والفحولة، ولتبيان ذلك نطعم قولنا بقول الفتاة الليبية التي تعبر عن مدى حبَّها لأبيها فوصفته بالجمل القوي:

بُويَا جَملْ عَادلْ الميل وْمِنْ الرَّزن يَرْفَعْ عَدَايلْ
جَمِيعْ الرَّفقْ مَا يْذمُّوه وْقلْبه شديِد العزايمْ[3]

(1) الديوان، ص116.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص189.

(3) محمد سعيد محمد، قراءات في أغاني الرحى، ص49.

5- الجمل رمز للشاعر الليبي:

الشعر الشعبي يقل فيه مدح الشاعر لنفسه، لكننا نجد في قصائد الأجواد والإبل شيئاً 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**:

وْشَكْرَكْ لْرُوحَكْ مَا يْزِيدكْ طُولَه مَـا يَقبْلُـوهْ النَّـاسْ بَـارِدْ فَنـه
واللّـي مْـديَّرْفِي عَقَـابْ خْيَولَـه اللّي حَاضْـرِينْ مْعَاهْ يكْفُـوا عنَّه[1]

يبين الشاعر عبد المطلب أن مدح الرجل لنفسه وذكر بطولاته لا يزيده مجداً ولا علواً **(وشكرك لروحك ما يزيدك طوله)**، بل هو عيباً لا يقبله المجتمع الليبي، ويعتبره نقصاً في شخصية الفاعل المتكلم، وهو أشبه بالفن البارد الذي لا يهتم إليه الناس ولا يحبون الاستماع له **(ما يقبلوه الناس بارد فنه)**، كما ينبه الشاعر إلى أن الرجل الفعَّال 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 ضآلته في الجمل، فالبسه 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،

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص51.

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 بيت **عبد الواحد الجنجان** وهو يصف الإبل بالعائلة (**عيت**):

وديمة ديمة رتَّاعِينْ يْعيَتْ كْحيْلَة كُلْ اشْبُوبْ[1]

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**:

نَـــزَلْ بِـــينْ جَفَـــاجِفْ وغْـــرُودْ اللـــي مِنْيَـــة عيـــتْ امْ شـــمِلْ[2]

أو قوله:

النَّجَعْ اللَّي قَبَّلْ تقْبيلْ طرُوهْ ايْشيل نَزَلْ في مِنْيَةْ عيتْ الميلْ[3]

وكلمة (الميل) تعني الإبل السمان، والميل جمع لكملة (مِيَله)، 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،

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص182.

(2) المرجع السابق، ص191.

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص174.

ومنية الإبل المرتع الخصيب، أي أن القوم نزلوا بإبلهم في ارض ذات عشب، وكأن كل مرتع خصيب هو منزل (**عيثْ الميلْ**)، أما(**امْ شْملْ**) في البيت الذي قبله هو كنية للناقة، و"الشَّمال: كيس يجعل على ضرع الشاة"[1] ليحمي به البدوي ضرع نافته من ابنها، أو يساعدها في حمل ضرعها إذا ثَقُل، ولنترك الجنجان، ونستمتع بقول **جمعة عبد الرحيم بوخبينة**، وهو يصف الجمل بالأمير وقد جاءت إليه الجواري: **وفِيكْ ثلبْ مو كيفْ الجمال إقلالي تقول مير متلبس وجاء لحرابر**[2]

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 تماماً يقول الشاعر (**عاكف الزوام**) في ذلك:

مْحَـــبسْ قدّامـــه خلفاتـــه علـــيهن داشـــع ويْميـــزر[3]

تبدو 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 لوحده ولا يرضى أن يشاركه فيه جمل آخر. وإذا التقى الجملان في أجمة يتقاتلان حتى يموت أحدهما أو يهرب. والجمل من

(1) اللسان مادة (شّ م ل).

(2) الديوان، ص55.

(3) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص268.

أكثر المخلوقات غيرة على أنثاه"[1] ونستمتع بمشاركة **(عبد الله بالروين)** في هذا الموضوع، وفي هذا البيت بالذات، وخاصة الشطر الثاني :

وَيــنْ عَلَيــك م الجّايــل اغتــاظ وْركْــبَن فيــه سَــكرات وْزعَــل[2]

يقول عبدالله بالروين مخاطباً النوق قائلاً: **(وينْ عليك)** أي عليك غضب الفحل من الآتي، واشتدت به الغيرة عندما رأى غيره من الجمال تتقدم إلى إبله **(الجايل)**، وكيف تحولت الغيرة إلى **(سكرات وزعل)**، واختار الشاعر الخمر **(سكرات)** لما للسكرة بعد السكرة من تأثيرٍ على القدرة العقلية والسيطرة العضلية، فثار الدم في جسمه وتهيجت أعصابه واغتاظ بعدما رأى ما رأى فزعل وغضب، كما وصف الشاعر حالة الغضب التي تعرض لها الجمل من غيرته 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 بهن 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 فهما كل منهما الآخر، حتى أن الأول أشرك الثاني في صفاته الإنسانية التي يتحلى بها، كالسكر، وانشغال البال، والغضب، كما أشار بذلك **(بن رويلة المعداني)**:

(1) محمد القشاط،صحراء العرب الكبرى، ص 67.

(2) المصدر السابق، ص271.

جمـــال الـــدربك غـــير بـــالقواد دايخـــات رامـــهن ســـكرع الشـــول
الهـــايج اللـــي مهـــدود غيظـــه زاد يزيغـــر ومـــنهن خـــاطره مشـــغول[1]

بعض أسماء الجمل الليبي في الشعر الشعبي:

عند الموازنة بين الشعر الجاهلي والشعر الشعبي في ليبيا يكون 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 الحصـــــواص دقيـــــل دقَيْنـــــي ع الجوُبـــــه صـــــبّار (*)

وحين يتعلق الأمر بالنقل والارتحال فيطلق عليه (فاطر) وهو الجمل الذي بلغ من العمر عشر سنين، وقد بزغ نابه :

ولا تقُول يَوم الشّيل دَنَّوا فاطر كادُورْتـــه حـــار الرّحيـــل عَلَيهـــا

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 هودجاً (كرمود) مزخرفاً بالألوان المختلفة، وقد يسمى الجمل رعبوب كما عند **عامر الزوي**

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص118

(*) انظر الوصف الاستطرادي.

وهو أيضا نموذج للقوى والقدرة والتحمل:

والاّ عَلـي رْعبُـوب ويـنْ تقَـوَّى يْعنقل صلايب فـوق من مقْداره[1]

وكلمة (**يعنقل**) أي يحمل (**صلايب**) وهي: جمع صليبة وهي غرارة مليئة 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**:

تْشـدَّه نهـار الشَّـيل فـوق قْلالـي بْغَـيظْ ويَـنْ مـا هـدَّر صـكَل نيبانـه

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 " الثِّلْبُ، بالكسر: الجمل الذي انْكسرت أنيابهُ من الهرَمَ، وتناثر هُلْبُ ذَنَبِه"[3]، ونذكر قول **سويد بن أبي كاهل**:

فـارغَ السَّـوْطِ فمـا يَجْهَـدني ثَلِـبٌ عَـوْدٌ وَلا شَـخْتٌ ضَـرَعْ[4]

فكيف يطيب للبدوي أن يجعل الثلب الهرم فحلا لإبله ؟. لقد شُغِلَ الباحث بهذا الأمر الذي لم يجد له تفسيراً إلا عند من يكسب الإبل ويرعاها، كما قال **الشاعر بوخبينة**:

ولا عُمْرا بِيها هيّفْ عليْ لجْدابْ إيجي رَاعي وِنْجِي كَسَّابْ[5]

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص225.

(2) اللسان مادة(ث ل ب).

(3) المصدر السابق نفسه.

(4) المفضليات، ج1، ص501.

(5) قناة التراتيه الليبية، الأرشيف.

البدوي الكاسب الراعي يرى في الثلب صوراً 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 كثير من التجارب والمعرفة، ونعود بقولنا هذا إلى **رحومة بن مصطفى** حين وصف الشيوخ بالحكمة والحنكة:

النجـــع اللـــي فيـــه لوِاليـــب دوازِيـــن ايجبـــوا فـــي الـــرّاى[1]

ثم بين الشاعر أن الدوازين هم الشيوخ (**شيابين**) في قوله:

قْـــدم فيـــه شْـــيابين رْســـوم لْيـــا غـــاب الـــرأي يجيبـــوه[2]

ويستعين الباحث **بالدكام** لتأكيد قول **رحومة بن مصطفى** غير أن صاحبه استبدل كلمة (شيابين) بكلمة (الشياب) والمعنى واحد :

وبـــاتوا الشـــياب علـــي حيـــد الليـــل اكَّـــل مـــا واحـــد نـــام

وعندما سأل الباحث أصحاب الإبل عن اختيار الشعراء لكلمة الثلب عند استخدام الجمل للفحولة، فكانت الإجابة " الجمل الثلب ليس بمعنى الهرم، وإنما بمعني 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

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1 ص206.

(2) المصدر السابق، ص259.

أَقْرَبُ للمعرفة من عامل السن "[1]

أما الناقة (الثلبة) فهي تطابق قول لسان العرب، والتي يرى فيها الشاعر الشعبي أنها العجوز التي أنهكها الدهر، فلا هي تلقح، ولاهي تحمل، لهذا يكون الذبح اقرب إليها من حبل الحياة، مثلما ورد عند (**أحمد الدبو**):

والثلبة اليَّا كان عضَّت الغارِبْ والأمواس جنْها رجال الشّرا ما تْغَلى ثِمنْها [2]

لو نظرنا إلى الآتي 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 مْحَشّْنات خفافه عْشاره تقول نخيل دايرضفّه

فيظهر جمل حسن لقطع في هذا البيت (**ثلب محشنات خفافه**) دلالة على القوة والخبرة، و(**مْحَشّْنات**) من حشن وهو " اللِّزجُ من دَسَمَ البدّنِ، وقيل: هو الوسخُ الذي يتَراكَبُ في داخل الوَطْبِ"[3] وأَحْشَنْتَهُ الشيء إذا أكثرتُ استعماله، وقوله محشنات خفافة كناية على كثرة الرحيل والمعاناة والتحمل، كما يمكن القول إن ثلب الجمال يقابل كهل 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 إلي أن صاحبته تبحث عن رجل غني يحقق

(1) لقاء الباحث مع مربي الإبل.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص144.

(*) أنظر لجنة جمع الثرات، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص146.

(3) اللسان مادة(ح ش ن).

لها ما تريد من متطلبات الحياة، وقد يكون تلميحاً في نقل صورة صاحبته إلى صورة الناقة الراغبة في الفحل الثلب، يقول الدكتور محمد سعيد القشاط " وأنثى الإبل من أكثر المخلوقات حبّا لفحلها "[1].

في هذا الجدول عدد من الشعراء الذين يروا في ثلب الجمال الرمز للقوة والفحولة:

م	الشاعر	بعض الشعراء الذين وصفوا فحل الإبل بالثلب	
1	إبراهيم بوجلاوي	تشوشي معاه وتمسكي مطراحك	منين ما هجم ثليك وجز خياله
2	عبد الله بو القوابل	ما لَيّنت ما من جْمال ثْلُوبة	وما لينت ما من خَويل سمينة
3	عد الله العباسي	يـــــــدّقل صَـــــــخّانه	كما ثلب هايج والأبكار أركانه
4	محمد الهاروج	رَطَن ثلبْها جدّن عليه خْيوبه	سَخّن وْتَمَّت هَدرْتَه بَقْلالـه
5	هيبة بوريم	زام الثّلـب رَعَـد في سـيله	صَـلْوَها كانـت مدفْونَـه
6	جمعة بوخبينة	مسمح مراضك في هشاش رماله	وفيك ثلب يطي منقلي من حاله
7	جمعة بوخبينة	وفيك ثلب موكيف الجمال اقلالي	تقول مير متلبس وجا لحراير
8	حسن لقطع	وهي تريد ثلب مْحَشّنات خفافه	عْشاره تقول نخيل داير ضفّه
9	محمد زيدان	لا لـي ثلـب يهْـدر قيْقنـاوي	يشـيل الـزّاد واللي لازْمـات

(1) محمد القشاط، صحراء العرب الكبرى، ص 67.

صور الجمل في الشعر الشعبي:

تعلق البدوي في ليبيا بجمله حتى رسم له صورا متعددة نذكر عدداً 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 يميناً وشمالاً، وإلى أعلى وأسفل، وكلمة ما بات بمعنى أن هذه الحالة استمرت حتى ساعات الفجر.

دْقَينِيَّـــه يـــرزم مـــا بـــات هـــديره مجـــدوب يْبَنـــدر[1]

أما عبد **الواحد الجنجان** فإنه وصف جمله بالغيور، فإذا ما نظر إلى جمل قادم (**شبح لأفي**)، فإنه يغضب، فيراه الشاعر في صورة المجدوب وهو يضرب بيديه الدف (**مَدَحْ كيِفْ مِدِيحْ البَنْدَارْ**):

شْـــبحْ لاَفِـــى زَادْ غْيَاضـــاتْ مَـــدَحْ كيِـــفْ مِـــدِيحْ البنْـــدَارْ[2]

بينما نجد الشاعر **خالد رميلة** يصف فحل الإبل وهو يضرب الدف (**زف البنادير**)، وكأنه استخدم الدفوف لجمع النوق، فتأتي إليه مجموعات متتالية (**تمت جلايب جلايب**):

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعرالشعبي، ص268.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص188.

وْفَحَلهـــــا انْ زَفّ البنـــــادير وْتَمّـــت جلايـــب جلايـــب[1]

ويصف **خالد رميلة** في مكان آخر بأن جمله الهائج يشبه رجل من العجيلات، وهي مدينة في ليبيا اشتهرت بالطرق الصوفية في تلك الأوان :

زام الغديـــد وْهدرتـــه زعنفّـــا عْجيلي بنـــاديره ضـــربْهن بيـــده[2]

والغديد هو الجمل القوي، ويراه الشاعر وكأنه رجل صوفي من منطقة العجيلات، وقد مسك الدف بيده، وصار يطرقه وقد عمته نشوة المديح.

بـ. وصف صوت أنياب الجمل:

إن الصرير الذي يحدثه احتكاك أنياب الجمل في حالة هياجه تردد كثيراً في الشعر الشعبي، حيث أبدع الشعراء في رسم هذه الصورة، فشبهت بأصوات الموسيقى المتداخلة، ولا يدري الباحث هل سمع الشاعر الموسيقى عندما قال هذه الأبيات، أم أنه التلقي والتواتر، لكنه عاصر بكل تأكيد صوت الحبل المار على البكرة جَارّا دلو الماء وهذا أقرب إلى التشبيه، والشاعر **عبد السلام الحر** جعلنا بمفترق الطرق فصرك أنياب جمله تجعل السامع يزعم أن هناك أمر من اثنين صوت موسيقى أو بكرة يحركها حبل.

صَـــوكة انيابـــه حـــسّ موزيكيَّـــة والاّ مقـــام يضّـــابح مْـــعَ جَـــرّارة[3]

(1) الديوان، ص39.

(2) الديوان، ص153.

(3) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص269.

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 تماماً، 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 يضّابح 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 خَشـــن عليـــه لْيـــالي أنيابـــه تقُـــول امْقـــاط فـي ماكـارة

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**)، أما الشاعر **محمد الهاروج** فإنه يضيف مشبهاً به آخر يظهر في رجل أُبْتُلِيّ في ماله:

جَـرَّارَة مْـعَ لَوْلَـبْ صِـرِيدَ اصْـرَافَه والأَعْيـاَطْ مِـنْ واحِـدْ رْزِي فِى مَالَـه[1]

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، فهربت خشية منه :

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص94.

طوي البطنِ عافي الظَّهر أقصى صريفُهُ عن الشَّول شذّان البِكار العوارم[1]

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 :

وْويـن مـا رْوي كَلـمْ ضـناه تنـابَى مْوازيـكْ في حفلـة زعـيم قْيـادي[2]

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.

ولو تركنا **العوامي** وجمله ونظرنا إلى جمل **الدكام علي الدكام**:

زغيـد انيابـه جـاب الشـول اتلـم اتقـول سـراب جـراد
رزيمـه كنّـه رعـد نْـزول اليـا زوم وان الملمـاد
هـديره لسـماع اتقـول نقيقـه مـا كـارة جبـاد[3]

أما **عبد السلام الحر** فله صورة أخرى في وصف صوت الأنياب (**كريط**)المتمثل في صوت الصافرة:

(1) الديوان، ص422.
(2) الديوان، ص255.
(3) قناة الثراتية الليبية، الأرشيف.

كـــــريط انْيابـــــه صـــــفّارات ضـــــربْهن شـــــمْباش لعْســـــكر[1]

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"[2]، ومهما كان الشمباش فإن صوت صفارته التي تعني أمرا عسكريا يشابه صوت كريط أنياب الجمل، ويمكن أن نرسم جدولاً صغيراً يتضمن هذه الأصوات:

م	صوت الجمل	الشاعر	البيت الشعري الدال على ذلك
1	كريط انيابه	عبد السلام الحر	**كـــريط انيابـــه صـــفارات** **ضـــربهن شـــمباس لعســـكر**
2	زغيد أيابه	الدكام علي الدكام	**زغيـــد انيابـــه جـــاب الشـــول** **اتلـــم اتقـــول ســـراب جـــراد**
3	صوكة أنيابه	عبد السلام الحر	**صَـوكة انيابـه حـسّ موزيكيَّـة** **والاّ مقـام يضّـابح مْـعَ جَـرّارة**
4	صريد اصرافه	محمد الهاروج	**جَرَّارَة مْعَ لَوْلَبْ صِرِيدَ اصْرَافَه** **والاَّ عْيَاطْ مِنْ واحِدْ رْزِي فِي مَالَه**
5	نقيقه	الدكام علي الدكام	**هـــديره لســـماع اتقـــول** **نقيقـــة مـــا كـــارة جبـــاد**
6	انيابه فقط	محمد بوشكم	**وْلاقنقـــني خَشَّـــن عليـــه لْيـــالي** **أنيابـه تقُـول امْقـاط في مـا كـارة**

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص269

(2) المصدر السابق، ص147.

ج. وصف ورْورة الجمل(*):

يرسم الشاعر ورْورة الجمل والتي تعرف بالعربية (الشقشقة)، وهي " جلدة في حلق البعير ينفخ فيها الريح فتنتفخ فيهدر فيها "[1]، وقال ابن الأثير إن هذه الشقشقة يتميز بها الجمل العربي دون غيره " الشقشقة،الجلدةُ الحمراء التي يخرجها الجمل من جوفه ينفخ فيها فتظهر من شِدْقه، ولا تكون إلا للجمل العربي"[2]، وتظهر هذه الورورة عند فترة الهياج، فينظر إليها الشعراء نظرة المتأمل، فيحاول كل منهم أن يجد لها شبهاً ليرسل قريحته بعد ذلك بالصورة، كقول الشاعر:

يـــــرْزم ورْورْتـــــه تـــــدَّلىَّ راعِيـــــه بقلاصـــــه جابـــــه[3]

والرزم هو صوت الرعد وصوت الجمل، وكلمة يرزم لتبيان غضب الجمل، وأراد الشاعر أن يؤكد على حدة ذلك الغضب فقال (**ورورته تدلى**)، أي أنها متدلية أسفل حنكه، وقوله (**راعيّه بقلاصه جابه**) للدلالة على أن الجمل تعَوَّد حتى في لحظات غضبه وهيجانه أن ينقاد لصاحبه، وهذه من خصال الجمل الجيد، أما **إبراهيم عامر الزوي** فإنه يشبه الورورة بشكارة الزكارة:

(*) يطلق الجمل طرفا عريضا لدناً يشبه البالون على جانب الفم، يسمى الطرف الحلقي، ويصحب ذلك زئير وقرقرة، ويظهر اللعاب على الشفتين على صورة رغاو تعرف بالزبد، وتفرز الغدد الدرقية من الإذنين إفرازات سائلة سوداء كريهة الرائحة، ويحك الجمل هذه المنطقة في الأجسام القريبة منه، وتنفرج ساقاه الخلفيتان، ويضرب بذيله عضوه التناسلي، وفي بعض الأحيان يخرج سائلا منويا، ويصبح عدوانيا لدرجة حد الخطر، وتهاجم بعضها البعض " انظر يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي،ص 148.

(1) اللسان مادة (ش ق ش ق).

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص329.

يْحـدرها نصـيب وْتغلْبـه ف الجَّيـة ورْورْتــه مثيــل شــكارْة الزكــارة[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):

مــاتور يَجَغــم فـي نــزاح مْويَّــة تْشرْشـيفة للــورورة بغــزارة[2]

يرى الشاعر أن حركة الجمل في استرجاع الوروارة والتي تحتاج إلى الوقت لإعادتها إلى مكانها تعمل صوتاً قريباً 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 (يجّغْم، 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:

(1) المصدر السابق، ص148.

(2) المصدر السابق، ص149.

زام الغَديـــد وْهَدرْتَـــه زَعنَفّـــا عْجَيلـي بنـــاديرَه ضَـــرْبهن بِيـــدَه
تْقُـــول فـي نـــزاح يْـــركّ يشّرشَـــفّا يحدرْها نصِيب وْفِ الرّجوع تْكِيدَه[1]

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:

ولـه وروره وينمـا اتجي امحزومـه اوطـا م الحنـك عنـد الهـا تنزيلـه[2]

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 الرغوة أحد تلك الأعراض كما نجد في قول الشاعر **الزوام**:

رغاويـــــه تقـــــول زْمـــــلات بحـــر فـــايض موجـــه يطْفـــر[3]

(1) المصدر السابق نفسه.
(2) الديوان، ص49.
(3) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص268.

يلون الشاعر لوحته برغوة الجمل التي فاضت عل جانبي فمه، فيختار لها الشاعر عدة صور، الأولي 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 المتلاطم (**بحر فايض موجه يطفر**) والطفر ارتفاع الموج عند هيجانه، ويكون **بوخبينة** موجوداً معنا في قوله:

ويــبقن ازباداتــه علـي خرطومــه نشيرمن قماش أبيض نهارغسيله[1]

فيرسم بهذا القول زبد الجمل وقد تراكم على أنفه (**على خرطومه**)، وتلك الصورة تشابه ملابس بيض غُسلت فنُشرت (**نشيرمن قماش ابيض**)، وقد تلاعبت بها الشمس و الرياح عند الغسيل، ولكن لنقف قليلاً عند كلمة (**نهارغسيله**)، 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 دائماً في الشعر صوراً تاريخية واجتماعية تجسد زمن وقوع الحدث.

والجدول المرفق يبين عدداً من الشعراء الذين شبّهوا رغوة الجمل بالملابس:

م	الشاعر	تشبيه رغوة الإبل بالملابس	
1	محمد الهاروج	زباده مْع هَبْ النسوم تهافي	قْماشات نشْرن فوق من سيّاله
2	عبدالله بالروين	نْســـا عَ يَشـــلَن بالثيـــاب	جـــاهن قـــولْ فارســـن قتـــل
3	محمد القارح	يطـــوح فـــهن ع الاشـــجار	ملابـــس بـــيض منشـــورات

(1) الديوان، ص49.

هـ- وصف غضب الجمل:

من صفات الجمل الغضب والغدر خاصة عند الهياج، فَإِنَّهُ لا يحتمل أي أمر يفرض عليه عنوة، وخاصة إذا حاول صاحبه أبعاده عن نوقه، كما حدث مع **عبد السلام الحر**:

الرقم	وصف الشاعر عبد السلام الحر لجمله الغاضب	
1	**والمغـــدود اللّـــي نحْســـابه**	**هـــــادي ثارِيتـــــه زعُبـــورة**
2	**منّـــه صـــارَت لـــي رتْعابـــه**	**ســـــاعة تنزيلـــةْ باصـــورة**
3	**متْغـــيظ ياكـــل فَ اجنابَـــه**	**يخْـــزرْ فـــيّ بْعَـــينُ نكُـــورة**
4	**فاقـــد خلْفاتَـــه وَاربابـــه**	**يطّـــابَخ نايْضـــات بْحُـــوره**
5	**يَّـــدحْنس كيـــف الدَّبّابـــة**	**يَسْـحَن فـي الحـلاّب بْـزَورة**

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 اسماً له، غير أن الشاعر لا يريد أن يظهر عداوته لرفيقه، فالدعاء بالغدة ردة فعل طبيعية تظهرها هول المفاجأة بدليل أنه التمس العذر له: (**فاقد خلْفاتَه وَاربابه**)، فبرر **عبد السلام الحر** غيظ جمله وثورته ردة فعل أيضاً لتكليفه إياه بالسفر وأبعاده عن نوقه التي يشتاق إليهن، حتى أن الشاعر حَسِبَ بأن الجمل خدعه فقال: (**والمغدود اللّي نحْسابه هادي**)، رغم أن البدوي لا يعترف بالرعب إلا إذا أراد أن يُعظّم ذلك الشيء، وهذا ما ظهر في قوله (**منّه صارَت لي رتْعابه**)، وكأن الشاعر **عبد السلام الحر** تغلُب عليه بدويته فيستدرك ساعة الرعب ويجعلها (**ساعة تنزيلةْ باصورة**)، أي عندما أنزل الرحل عنه.

في هذه الصورة يخْبِرُنا **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 مثاراً، و هو لم يتعود أن يكون مطية لأحد، أو بالأصح فهو خويلاً، أو أشبه بالخويل كجمل رائد الشاعر **مصطفى بن رحومة**:

ركـــب رايـــدهم فـــوق خويـــل عطـــوه أجلـــة ليلـــة ونهـــار(*)

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 (**خلفاته واحبابه**)، وقوله (**متْغيظ ياكل فَ 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 (**يخزر**) 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 سالفاً، فقوله (**يطّابَخ نايْضات بْحُوره**) تدل على قمة الغضب، وكلمة (**يطابخ**) قصد بها الغليان، و(**نايضات بحوره**) أي حالهُ 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: (**يَّدحْنس كيف الدَّبّابة**)، فيشبه غليانه وغضبه بالبحر الهائج فيدحس الأرض بقوة جسمه، ويطحن شجيرات الحلاب بزوره(**)(**يدحنس كيف الدبابة**)، والدبابة هي العربة المجنزرة

(*) انظر الوصف الاستطرادي من الفصل الثاني،ص 196.

(1) اللسان مادة (خ ز ر).

(**) الزور:[الصدر، وقيل: وسط الصدر، وقيل: أعلى الصدر، وقيل: ملتقى أطراف عظام الصدر حيث ==

التي تستعمل 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	المفردة	ما يدل على ذلك من البيت
1	جمل الشاعر	المغدود
2	توقع الشاعر لجمله	والمغدود اللّي نحْسابه هادي
3	عكس التوقع	ثارِيته زعُبورة
4	الرعب من الجمل	منّه صارَت لي رتْعابه
5	علامات غضب الجمل	متْغيظ ياكل فَ اجنابَه يخْزرْ فيّ بْعَينُ نكُورة يطّابَخ نايْضات بْحُوره يَّدحْنس كيف الدَّبّابة يَسْحَن في الحلاّب بْزَورة
6	اسباب غضب الجمل	فاقد خلْفاتَه وَاربابه
7	مفردات الغضب	متغيظ / يخزر / يطابخ / يدحنس / يسحن.

==

اجتمعت، وقيل: هو جماعة الصدر من الخف

اللسان: مادة (ز و ر)]

وكلام الشاعر الحر يوافق عددا من الشعراء في تصويرهم لغضب ذلك الهائج، يقول **بن رويلة المعداني** في رسم حالة جمله:

الْهَـايِجْ اللَّـي مَهـدُودْ غَيْظَـه زَادْ يْزَيْغـرْوْمـنْهِنْ خَـاطْرْهْ مَشْـغُولْ
لَـوْكان ينْطَلَـقْ فِـيهِنْ يْـدِيرْفَسـادْ يْطـيَّحْ الجّمَـلْ وْيوقّـع المنقُـولْ[1]

في هذين البيتين يظهر أن هناك جملان أحدهما للفحولة، والآخر 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 يزيغر خاطره مشغول**)، ويؤكد **الدكام علي الدكام** أن ما قاله عبد السلام الحر في حركة العينين صحيح مؤكدا قوله بهذا البيت:

عْيُونَـه يقْلـبْ فِـيهِنْ حُـولْ آعـشْ وْعرْنِيَنـه يَسـوادْ

أي أنه ينظر بطرف العين لقلة حركة رأسه وثقته في نفسه (**يقلب فيهن حول**) وكلمة يقلب أي يُقْلب، وكلمة حول وكأنه أحول، وهذا تبيان لنظرته الماكرة، والأعش كثير الشعر في أهدابه، ولننظر إلى قول **حمد الشايب** الجماعي الذي هو أيضاً يوافق الحر في (**ياكل في أجنابه**):

مربوط وياكـل في جْنابـه فوق أحجابه بيض رغاويـه تهايلي
مكلوب ايكريط ف أنيابه هـد اهدابه خفت اللا يأكلني إيكالي
فصال أيشـرك ف أثيابـه لين أصابـه فوق البيروْني في حالي[2]

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص118.

(2) القناة التراثية الليبية، الأرشيف.

يتحدث الشايبي عن رفيقه الغاضب (**مربوط وياكل في جْنابه**)، وهي صفة بلاغية، قصد منها أنه يعض جُزْءاً من وبر غاربه من شدة الغيض وهو يوافق عبد السلام الحر، كما رسم رغوته البيضاء التي غطت أعلى وجه (**فوق احجابه**)، وكلمة (**يتهايلي**) تعني يُخيّل إليّ، ربما 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 كثيراً منهم لم يروا في حياتهم أصحاب الريادة، فمن أين تكونت هذه الصور التي رسموها لجمالهم في أشعارهم أنه التقليد والتواتر ونهج الأمية وما تبقى بظلالها من الارتكاز على ذاكرة المتلقي والتعاون بين المرسل والمتلقي لبناء صور تتشابه ولا تتطابق، كما في 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 بالقرب 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 أمرم القايد إعلان طواري[1]

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص263.

أما **خالد رميلة** فقد رسم لجمله الحبيب صورة جميلة نلمسها في (الأمير):

وْهـــوكيـــف مـــاتْلبس المـــير اللـــي مـــن امْيـــار العرايـــب
بَرنُـــوس مَلـــف زقـــزا تْبيطيـــر نُواشـــــينْ زَيَـــــس كتايـــــب

يشبه الشاعر الجمل بأحد أمراء العرب (**اميار العرايب**)، وقد لبس برنوس الملف، وهو أجود أنواع الأقمشة، لا يلبسه إلا سادة القوم وزعمائهم، وقد زين بدلته بالأوسمة العسكرية لسيادته على كتائب الجيش وجدارته بذلك، وكل هذه الصور التي يظهرها الشاعر لجمله وكأنه سيد القوم وأميرهم المطاع وقائداً للجيش ليتحصل على أوسمة القوة والسيطرة مع الضخامة والفخامة، أما **عامر شيت** فقد كاد أن يجزم (**تحلف**) أن النوق بوقوفها أمام الفحل (**كراديس في عيد**) وهو يوم تستعرض(**تعرض**) فيه الكراديس أمام قائدها في عيدها الوطني الذي يعيد إليها الشعور بمقدرته على السيطرة: **تحلف كراديس في عيد تعرض لقايد جملها**[1]

ولو عدنا من جديد إلى بيت عبد السلام الحر وهو يبين إنذار الفحل لإبله بصوت أنيابه والذي يصوره الشاعر صفّاره يستخدمها الشمباشي لجمع جنوده، وهذا إيحاء من الشاعر أن له علاقة بالجيش آو معرفته الجيدة به، فالقريحة تبقى مادة خامة إلا إذا أحسن الشاعر استغلالها:

كـــــريط انْيابـــــه صـــــفّارات ضَـــربْهن شـــمْباس لعْســـكر[2]

(1) الديوان، ص53.

(2) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص269.

وفي وصفه لغضب جمله الذي أُبعد عن نوقه فشبهه الشاعر بالدبابة عند احتكاكها بالأرض وهذا التشبيه أكثر دقةٍ في الألفاظ وجمال في البلاغة، كما أحسن في اختيار كلمة (يدّحْنس ويسْحنْ) وهما كلمتان تعني الضغط على الشيء بقوة، كماهما عربيتان فصيحتان "سحن الشيء سَحْناً: دقه، والمِسْحنة:التي تكسر بها الحجارة، وسحنتُ الحجر: كسرته"[1]، أما الدَّحْسُ فهو " أن تدخل يدك بين جلد الشاة وصِفاقها فتَسْلخها، ودحس ما في الإناء دَحْساً: حساه"[2]، وقد ظهر وجه الشبه فيهما واضحاً من خلال السحن والدحس وهو شدة الاحتكاك بالشيء كما بين الشبه الخارجي (بزورة)، و" الزَّوْرُ: الصدر. وبناته: ما حواليه من الأضلاع وغيرها"[3] وهو يشابه هيكلية الدبابة في حركتها المجنزرة الملتوية وهي تطحن الأرض بعنف.

يَّـــدحْنس كيـــف الدَّبّابـــة يَسْـــحَن فـــي الحـــلاّب بْـــزَورة

وعند نظر الباحث إلى هذا الجدول سيتبين لنا تأثير فكرة الجيش والسلاح على نفوس الشعراء:

م	الشاعر	الجمل في صورة الأمير أو قائد الجيش	
1	عمرو الجنجان	وجنه بنات النيب راميات الخبى	تقول ميرظاهرفي قفاه أمحال
2	الصديق العوامي	ويْـتمْ تقـول ينظـرفي هْلالـي	تجيـه تقـول عسـكرجـا لْميـر
3	جلغاف بوشعراية	تكنيزة ظلمها تحت ضي القمرة	صابية عساكرتحت كاط مدينة
4	خالد رميله	أزرق مـع الخرفـان جـا يطفـى	يطـابخ كمـا موشـيرفي تجريـدة
5	جلغاف بوشعراية	ملازم علي اول جـا مطين خمـرة	ان هـدرصـغيرالسـن بوفطرينـه

(1) اللسان مادة (س ح ن).

(2) اللسان مادة (د ح س).

(3) اللسان مادة (ز و ر).

6	خالد رميلة	تحيـة كيـف عـرض الطـوابير	تشـــالي مشـــالاة غايـــب
7	عامر المقرحي	قـص الوطـوورقـي عـالعلا	لنهـا كيـف نوبـات الجنـود
8	محمد القارح	وقتـا زام شـارت لـه عشـار	عسـاكر فـي تحيـة ثابتـات
9	محمد حمودة	ان هـدر عليـه اربـاب دارن داره	عسكر سمع قايد ضرب له بوقه
10	عبد السلام الحر	يـدّحْنس كيـف الدّبابـة	يَسـحَن فـي الحـلاّب بْـزَوره
11	الصديق العوامي	فحلها كما ظابط زعيم جنوده	وجاه امر م القايد اعلان طواري
12	عمرو الجنجان	ويـن دناتـه نـاض هـدر	تقـول ميـر الظبـاط وراه
13	عامر شيت	تحلـف كـراديس فـي عيـد	تعـرض لقايـد جملهـا
14	عبد السلام الحر	كـريط انْيابـه صـفّارات	ضَـرِبْهن شـمْباس لعْسـكر

2- وصف هدير الجمل:

من ابرز ما وصف الشاعر الليبي في الجمل صوته الجهوري والذي يُعرف 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 لهم في ما يدور في ذلك العقل، والبادية لها إلحاح على هذا الجانب من حيث البحث عن المفقود، والمناخ المساعد على نشاط تلك الرغبات المكبوته، والدستور الشفوي العظيم الذي لا يرحم في قانون العقوبات الاجتماعية، ونحن في هذه الصور نحاول أن نساعد الشعراء على أن نُظْهر ملامح الرسومات، ونحافظ على قانون البادية، فنذكر عدد منهم الشعراء في وصف الجمل الهائج الذي سمح له المجتمع جميع تصرفاته، ولم يسمح لغيره بذلك.

ولعل من المبدعين في هذه الصور لوحة **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 مْـع الخرْفـان جـا يطَفَّـى يطّـابَخ كمـا مُوشـيرْفي تجريـدة[1]

فيختار له الشاعر فترة الهياج والهدير، وهذا يبين لنا بداوة 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:**

هْبُـوب الخريـف رقابْـة البدريَّـة يْلايـم عَلـي ذَوده بـلا دَوَّارة[2]

وربما ذكر بو رميلة كلمة الخرفان لأشهر الخريف الثلاثة، فاللهجة لا تعرف المثنى ولا قواعد النحو، إنما تسير على السمع والسليقة، و(**جا يطَّفَّى**) أي جاء يمشي، ولكن كلمة يطَّفَّى من الطفو وكأن الجمل يطفو بخفه فوق بحر الرمال، لأن كلمة (الطفَّ) 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 أصواتاً مبهمة وقويه تبين حالة الهياج، والتي يشبهه الشاعر بالطبخ، بمعنى ارتفاع درجة حرارة الجسم في

(1) **يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص144.**

(2) **المرجع السابق، ص224.**

الجمل عند هيجانه وكأنه يطبخ أو يجلب كما ورد عند **الصديق الصاوي**:

عَهــدي بِيــهْ يجْلــب فـي اللَّيــالي نــين يْــتمّ ضــامر سَــوط ســيرْ[1]

إذا شــمَّ أنــفَ البَرْدِ ألحــقَ بطنَــه مِراسُ الأوابي وامتحـانُ الكـواتمِ[2]

ويذكرنا هذا البيت بقول **ذي الرمة**:

ثم يبحث **بورميلة** عن شيء يوافق هذه الصورة فيجدها في الموشير(**يطّابَخ كما مُوشيرْ 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.

لو نظرنا إلى جمل **حسن لقطع** الذي قال فيه صاحبه:

بْذيلــه ورا ركْــن الرّحِيــل يشــالي غديدْ هَدرتْه كيف الرّعد ف امْزانه

تظهر حركة الذيل التي رسمها الشاعر من أعراض الهياج، (**وراء ركن الرحيل**) أي يحاذي القافلة 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.

(1) **المرجع السابق، ص142.**

(2) **الديوان، ص422.**

م	الشاعر	الفعل الدال	حديث الشعراء عن هدير الجمل
1	محمد القارح	يدل	يْمِـــيزِرْ عَـــالِيمِين وعَالِيســـــار هَـــدِيرَه يُـــدِلْ فـي اللِّـي ذاهبـــات
2	عمرو الجنجان	يزوم	وتِسْمَعْ جَمَلْهَا يْزوم فِي عقْبِ العْشاء تْقُـولْ رَعَـدْ مِتْقَـاوي قُـوِي زَلـزْال
3	بوجلاوي	يصر	وانْ هَاجْ حَمَرْلا عنْدِ الوِطاه ببوعَه وِأنْ عَـارِكْ يْصُـرومِمْسِـكَه شِـنْقَاله
4	جلغاف	الملازم	مْـلازم عَلَـي اوَّل جـا مْطَـيّن خَمْـرة انْ هَـدَّر صـغير السّـنّ بـو فَطَرَينـه
5	حسن لقطع	يشالي	تْشـــدَّه نهـــار الشَّـــيل فـــوق قْلالـي بْغَـيظْ وِيـن ماهَـدَّر صـكَل نيبانـه
			بْذَيلَـــه ورا ركـــنْ الرَحيـــل يْشـــالي غَديد هَدرْتَه كيف الرَعد ف امْزانه
6	خالد رميلة	يزعنف	وْعَـدَّت كْحَيلـة عنـفْ بسْـماح الوتـا وجْمالْها مْعَ الغالب يْزَعْنف هَديرْها
7	الصديق	يطني	وْعَهـــدي بيـــك لابـــدَّه تْشـــالي ويـــن يْـــتمّ يطْـــني بالهـــدير
8	عاكف الزوام	يبندر	دْقَينِيَّـــــه يـــــرزم مابـــــات هَـــــديره مَجـــــدوب يْبَنـــــدر
9	عبد الله بالروين	يتل	هَـــديره ويـــن صـــادَنَّه غَيـــاظ تقـــول رْعـــود فـي مزْنَـــة يْتـــل
10	محمد الهروج	يهدر	ووَيـــن مـــا يْهَـــدّر هَدرْتَـــه زَعنافـــة علـي طُـول جرّتّـا لْهـا نرتالـة

م	الشاعر	الفعل الدال	حديث الشعراء عن هدير الجمل
11	عمرو الجنجان	يقتزع	قفـــزبهـــا ونـــاض يقتـــزع هـــدرميـــزر فـــي وســـط عشـــار
12	جمعه بوخبينه	الدليل	ولا تقـــول دل الـــذاهبين جملهـــا اللي هدرتـه تحلـف رعـد في سـيله
13	جمعه بوخبينه	كالرعد	وعلـــثر السـماحه هدرتـــه زنعافـــه كيـف الرعـد في كشـتوان اخيابـه

تفضيل الجمل الأزرق (الأسود) على غيره وتشبيهه:

يفضل البدوي في ليبيا الجمل الأسود على باقي ألوان الجِمال 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:**

اڒرق مْـع الخرْفـان جـا يطَفَّـى يطّـابَخ كمـا مُوشـيرْفي تجريـدة

حل لون جمل بو رميلة محل اسمه (**اڒرق**)، وهذا اللون مميز عند البدو لقوته وقدرته الفحولية، ويبين لنا الشاعر حسن لقطع هذه الرؤية في هذين البيتين في مناظرته لإقرانه من الشعراء :

شـنَيتك عَطَيتـك لَـذن في شْـنياتي ادَّقلـج عَلي كَيَفـك وْحيـدْ جضـارك
تنـوضْ سَـطروَيـن نْـزقّ لَـكْ نيبـاني عمْر الجّمال الزّرق لبْيْض عـارَك[1]

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص138.

كذلك كان جمل **إبراهيم بوجلاوي** الذي يتميز بلونه الأزرق المظلم (**ازرق مْظلم**)، ويشبهه الشاعر بلون (**حلاّبيّة**)، كما بين أن لون وبره يميل بين السواد والاخضرار (**تسْواد وبرْتَه وتْعود للنّخْضارة**)

اَزرق مْظلّـــم لـــونْ حلاّبيّـــة تسـواد وبرْتَـه وتْعـود للنّخْضـارة[1]

أما **الصديق العوامي** فإن لون جمله (**ارْبد مظلم**) وكأنه قطعة من الظلام، ثم رسم أن وبره تجمع على كتفيه (**ع الكتوف ستايف**)، ويصف حالة جمله (**يسْحَّنن**):

اَرْبـد مْظلّـم ع الكْتـوف سـتايف يسْـحَّنن مْـعَ كَلْحـة سْـموم لْيـالي

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 العيي الإفصاح بها تماماً فالجمل يظهر أصواتاً 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 وَلِد من ناقته، ولم يشتريه من السوق (**ماني شاري**) ليدلل بهذا على أصله وفصله، ثم يشبه هذا الجمل

(1) المرجع السابق، ص224.

(**تقول**)، ويختار المشبه وهو العبد الزنجي، وهو ليس عبد فحسب ولكنه (**عبد خايب**).

وليس الخايب هنا الذي نقص عقله وقل تفكيره، بل قصد الجمل المُدلل الذي يتعلق بصاحبه من كثرة اهتمامه به، وبقية الشطر الثاني (**جايبات هملها**) أي جاءت إليه النوق الهميلة :

جَملهـا مْوَلـد فيـه مـاني شـاري تقول عبد خايب جايْبات هْملْها

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 عبداً زنجياً أو تركياً.

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 :

كمـا شَوشـان شـارب مـن خْمُـور .....عَ الشّـــــرْب وْعْ 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 إعلاناً للسفر، ثم يشبه لون ذلك الفحل بلون الغراب وإن كان اللون يشمل الجمل ودخان القطار والغراب:

حَـــــــــدَريـــــــــدّافر بْريـق ثـابْ دخّانـه وْبـايع سـافر

(1) **اللسان مادة (شوش).**

(*) **هذا البيت الناقص وجد هكذا في الديوان**

سْـطاه بْنصُـوحه فيـهْ ياما عـافر اسـود علي لـون الغْـراب حديـده[1]

ويقول عبد الله بالروين:

ومْعـاك غديـد كَي لـون الغْـراب شـابك نـاب جـنَّس لـكْ فحَـل[2]

يخاطب الشاعر إبله فيقول لها: ومعاك 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 إن لصوت الإبل تأثيراً 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 شيئاً 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 مزعجاً للبعض فإنها للبدوي موسيقى تتناغم مع ما حوله من الأشياء الجميلة كالمطر والربيع والصيد، ومن هنا وضع الشاعر في حساباته بلا حرج أن يضمن قصائده بالتغني بذلك الصوت لأنه ضمن مسبقاً شغف البدوي به وذلك نابع من كون الشاعر بدوياً أصلاً. 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:

---

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص259.

(2) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص272.

تَمَّـــتْ بِيـــنْهنْ عُـــوج اللَّغـــاه وهي تنْطب كِيـفْ كُـورة الـرَّودْ[1]

أو قول **عبد المطلب الجماعي**:

يومـــا شـــين يـــأعُوج اللغـــاوي مـــع لجـــواد نـــارَهْ شـــايطا[2]

وكررها الشاعر عبد المطلب الجماعي ثانية في ذات القصيدة لأنه عجز عن فك رموز لغة هذا المخلوق الذي تمنّى أن يحضر ذلك اليوم الذي يقاتل فيه من أجلها:

يـــا مـــولاي يـــا عُـــوج اللغـــاوي اجْعَنـــه يَـــوْمْكَن حاضْـــره انـــا[3]

1- تشبيه لغة الإبل بلغة الأتراك:

رغم اعوجاج لغة الإبل وعدم فهمها فإن سيدها أحبها وشبهها باللغات الأعجمية كلغة الترك مثلاً التي هي أيضاً لا يفهم البدوي في ليبيا مدلولاتها، وإن جمعهم الزمن في لغة الاستعمار العثماني، فاعتبر الشعراء طمطمة الإبل (**رطانة**)، كما ورد في قول **بوصوكاية**:

تنظـــر لقِيحـــة ســـاعْة الترْوِيحـــة اَتْراك تْتراطن شارْبة من خْمُورْها[4]

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) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص69.

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص 47.

(3) المصدر السابق نفسه.

(4) يونس 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 عِيَّ "[1]:

ظميهـــا شـــبْه اَتـــراك بجَـــمْ لْهـــم مـــا تعْـــرف لا لْغـــوان[2]

و(**ظميها**) من الظمأ وهو يوم ورود الإبل، ويشبه ذلك بالأتراك البجم، ويؤكد الشاعر بأنه لا يسمع منهم (**لا لغوان**)، أي إلا اللغو دون أن يفهم قولهم.

2- تشبيه لغة الإبل بلغة النحل:

يشبه الشعراء الشعبيون أصوات الإبل عند اختلاطها ببعضها بأصوات النحل، كقول **جلغاف بوشعراية**:

مـام المْـراح اللَّـي ورَدْنـي ظـامي كيف الَنَّحل يَصمَخ ضبيحْ زنينه[3]

فالشاعر يعدد (**مام المَّراح**)، 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: الصَّماخُ من الأذن:الحرقُ الباطن الذي يفُضي إلى الرأْس"[4]، وهو الصوت المزعج.

(1) اللسان مادة (ب ج م).

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص76.

(3) المصدر السابق، ص77.

(4) اللسان مادة (ص م خ).

3- تشبيه لغة الابل بلغة السوق:

إن الشاعر الليبي يبحث عن كل شيء مشبه به يقترب من المشبه أو كان منه مدانياً، فضجيج السوق مثلاً وحديث 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 كصوت أهل السوق الذي اختلطت فيه أصوات الباعة والدلالين (**سوق دلاله**):

وْجَـت حايْشـة مضّـايقات شْـملْها مْراحْـها يْـزن تقُـول سُـوق دْلالـة[1]

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 حَشُـوها زَدوات زَدوات ف الطْرَب نفـيرَه كمـا الموزَيـكْ سـاعة رطينهـا[2]

وكلمة (**ويجيك**) أي من المجي، "وحشو الإبل وحاشِيَتُها:صِغارها"[3]، 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 ساعة الرحيل.

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**)

(1) **يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص220.**

(2) **الديوان، ص77.**

(3) **اللسان مادة (ح ش و)**

من رطن، "والرَّطانة والمُراطنة: التكلم بالعجمية"[1]، و"الرَّطَّانة والرَّطون، بالفتح: الإبل إذا كانت رِفاقاً ومعها أهلوها"[2].

كذلك نجد الموسيقى (موازيك) تتردد في بيت **رمضان سليمان** الذي مررنا به سابقاً:

وْويـن مـا رْوي كَلـمْ ضـناه تنـابَى مْوازيـكْ في حفلـة زعـيم قْيـادي[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 يوضع 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:

قطايـا فريـدة عروْتِـك ضـبّاحة عاقْبـة عَلي منهـل صـدَرْنشّـاله[4]

(1) اللسان مادة (ر ط ن).

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص255.

(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص88.

وصف حركة الجمل بالزلزال:

يشعر الإنسان بضوء جسمه ضئيل مقارنة بهذه الأرض الفسيحة وما يزلزل الأرض إلا شيء عظيم أياً كان سببه كما ورد في القران الكريم **{يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ}**[1]، لذا اختار الشاعر الزلزال ليكون المشبه به لحركة الجمل الضخم أو لهدير 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:

يْـــدنَّي غِيـــرْجْمَـــالّ ذْكُـــورَّ زَلاَزِلْ يـــــــدَّقْلِن هيـــــــاجْ [2]

أما **عمرو الجنجان** فقد كان رائعاً في تصوير الفحول حين ربط صوت الجمل 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 تزلزليـــــل اشـــــايررجعيـــــات امطـــــار

كما أن لليل تأثيرات نفسية على السامع من حيث الخوف والطمع، وربما كان الشاعر **عمرو الجنجان** يدرك ذلك، فصوت الرعد المزلزل، وصوت الفحل الهادر يظهران في فصل الخريف وبداية فصل الشتاء:

وْتَسْمَعْ جَمَلْهَا يْزُومْ فِي عُقْبِ العْشِا تْقُولْ رَعَدْ مِتْقَاوِي قُوِي زَلْزَالْ[3]

(1) سورة الحج، آية 1.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص189.

(3) المرجع السابق، ص 39.

وصف حالة الإبل بالسكر (الخمر) :

الشاعر الليبي يعرف أن للخمر ضرراً في الدين وفي الصحة وكذلك بالعقل، غير أن رؤية الشاعر للخمر تختلف من شاعر إلى آخر، فيعف البعض عن ذكرها، وشاعر آخر لا يرى فيها إلا النص الشعري، وشاعر ثالث يريد أن يثمل بالكلام، لعله في باطن ضميره يتمنى أن يعود إليها، ويبقى المعنى في باطن 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**:

يْمِيـــــزْ مُوحَاســـــبْ حيّـــــين خَواجَـــه مِـــنْ القَـــانونْ افْحـــلْ
سْـــــكَرْفِـــي حَانـــــة جنـــــزِيين شـــربْ مِـــنْ كاَسَـــه لِـــينْ ثَمـــلْ[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:

ويـــن عليـــك م الجايـــل اغتـــاظ وركـــبن فيـــه ســـكرات وزعـــل[2]

---

[1] القناة الليبية التراثية، الأرشيف.

[2] يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي، ص271.

كذلك فعل **إبراهيم الحبوني** في وصفه لجمله وكأنه خمَّار مع رفاقه **(سكَّاره)** فصار يترنح:

فحلهـا منبـت ريـش فـوق ذراعـه خمـــاريـــدروخ مـــع ســـكّاره[1]

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 (**ساكروداي**خ)، ولا يهتم بما يجري حوله:

بـدِي احْوَارْهَـا مصْـنُوقْ قَاسِـيه الْعَفَى سَـــاكِرْوداِيــخْ مايْســـالْ بْهـــالْ [2]

أما **جلغاف بوشعراية** فقد وصف حواره أنه (**شْربْ وكرْع**) وكلمة كرع تعني " إذا تناول الماءَ بفيه من موضعه كما تفعل البهائم لأنها تدخل أكارعها"[3]، " وقيل: أنه يُصَوّب رأْسه في الماء وإن لم يشرب"[4]، وإن الحوار كرر ذلك مرات عدة حتى سكر.

شْـرب كَـرعْ مـن جَـمّ الجَـوالي طـامي وْعـاود سـكارى قاصـرات يْدينـه[5]

والجدول التالي يذكر بعض الشعراء الذين وصفوا الإبل بأنها تشابه الرجل المخمور:

---

(1) المصدر السابق، ص223.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص39.

(3) اللسان مادة (ك ر ع).

(4) المصدر السابق نفسه.

(5) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص77

م	الشاعر	ذكر الخمر في وصف الإبل
1	عمرو الجنجان	بدي احوارها مصنوق قاسيه العفى ساكروداي خ مايسال بهال
2	عبد المطلب الجماعي	مالصبح الياعند العصار صرعى ماينوضن دايخات
3	محمد الهروج	سماح الحجل تقبى تقول سكارى فى اركان المخاسر عالنبات زنوقه
4	إبراهيم الحبوني	فحلها منبت ريش فوق ذراعه خماريدروخ مع سكاره
5	إبراهيم الزوي	جمال الرحولة هايبات زفيه وهو تقول شارب كاس من خمارة
6	بن رويلة المعداني	جمال الدربك غير بالقواد دايخات رامهن سكرع الشول
7	خالد رميله	ودرت عليه بغزر روى من حلب وفضل ولدها وداخ دوخة غدينها
8	سعد العوامي	فحلها بين للوان مصبوغ الوبر يسكرم 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 لستنادي
11	عبد الله بالروين	وين عليك م الجايل اغتاظ وركبن فيه سكرات وزعل

وصف الإبل 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:

أنْـتِ فـي أيَّـامْ عَصْـر الجَاهِلِيـةَ وْبَعـــدْ الإسْـــلامْ ودَّرْتِـــي 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:

م	الوسيلة	الشاعر	البيت الدال على ذلك
1	وسيلة نقل	لبيد بن ربيعة	هـــل يبلغـــني ديارهـــا حـــرج وجنـــاء تفـــري النجـــاء والخببـــا
2	وسيلة ثراء	النابغة الذبياني	الواهـــب المئـــة المعكـــاء زينهـــا رقـــاق النعـــال طيـــب حجـــراتهم
3	وسيلة غذاء	الخنساء	يكبـــون العشـــاء لمـــن أتـــاهم إذا لـــم تحســـب المئـــة الوليـــدا
4	وسيلة سفر	أوس بن حجر	إذا نَاقـةٌ شُـدّتْ بِرحـلِ وَنُمـرُقٍ إلى حَكَـمٍ بعـدي فَضَـلق ضـلالُها
5	وسيلة للصيد	امرؤ القيس	قَـدْ أقطَـع الأرْض وَهْـيَ قَفـرٌ وصَـــــاحبي بَـــــازِلٌ شِـــــملالُ
6	وسيلة للهم	طرفة بن العبد	وَإني لأُمْضي الهمّ عندَ احْتِضَارِه بعَوْجـاءَ مِرْقـالِ تَـرُوحُ وتَغْتـدي

بينما الشاعر الشعبي يرى الناقة غاية في الحد ذاته وأمنية من أمنياته، بدليل قول **عمرو الجنجان**:

المْنِيا انْيَاقْ اسْمَانْ عَالْيَاتْ الذّرَ مِتْرَادْعَاتْ مَا عَاشَنْ مْغيْرِدَلاَلْ[1]

ويؤكد **الجنجان** أن وجود الإبل في المرتع الخصيب هو غاية مناه لأنه يرى إبله وقد عاشت في دلال:

سَيَّل دَلاَلْ الْقُودْ هُو غَايَة المْنِى وخلاَّ القْرعْ يَرَهنْ تْقُول زْلال[2]

والغاية لا تذبح، لذلك انعدم التغني بذبحها، ونظر إليها نظرة المتعة الحياتية بغض النظر عن الفوائد الاقتصادية، لهذا يرى فيها الشاعر الشعبي عزه في صحرائه من الذل والخوف والهم والجوع، كما هي زينة يستمتع بالنظر إليها، كما ورد عند الشاعر **عبد المطلب الجماعي**:

م	الابل وعلاقتها بالعز	البيت الدال على ذلك
1	هي الهيبة	عزوهيبه وهي عزها غاشي كثير سبيبه
2	مطية الخائف	عز الخايف وهي عز سبق سماح رهايف
3	تنقذ للهارب	عز الهارب وهي عزها سبق تجي تتقارب
4	مربية للبائر	عز الباير وهي عزها سبق تجي تساير
5	هي الهمة	عزوهمه وهي عزها سابق شلوقه صمه
6	هي الزينة	عزوزينه وهي عزها سابق شلوق سمينه

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص38.

(2) المرجع السابق نفسه.

ومن هذا العز الذي تقدمه الإبل، صار البدوي ينظر إليها بأنها كانت كنز الحياة (**عزْ الكنزْ**)، كما ورد عند **عامر المقرحي**:

الْبـــلَ قَبَـــلْ لِلـــزيْن وغَـــداهْ عـــزْ الكنـــزْ للِضـــيقْ مْعَـــدُودْ[1]

لهذا يظهر أن قلة وجود الإبل ذل للبدوي ما بعده ذل، وإن هذا الكنز بدون وجود الرجال هو عز مفقود كما في شهادة **إبراهيم بوجلاوي**:

في شْـهادْتي م الـدِّينْ يـا برطاعـة انْ قلّـكْ عَطيـب، وقْلـة الرجَّالـة[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(**بوَّاعة**) من الناقة الضخمة والنشيطة، وكذلك في اللغة " وجمل بوّاع: جسيم"[3]، " وانْباعُ العَرقُ: سال "[4]، كقول **عنترة بن شداد**:

ينْبـاع مِـنْ ذِفْـري غَضَـوبٍ جَسْـرةٍ زيَّافـــةٍ مِثْـــلِ الفَنِيـــقِ المُكْـــدَمِ[5]

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ج1، ص66.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص84.

(3) اللسان مادة (ب و ا ع).

(4) المصدر السابق نفسه.

(5) شرح المعلقات العشر، ص178.

ولهذا فهذه البواعة تحتاج للحماية والرعاية التي قد تجره إلى الموت في سبيلها، مثل قول **احمد بوعيشة**:

تـــــبي اللـــــي يْنجّيهـــــا امّـــا يْفكّهـــا وَالاّ يْمـــوت عليهـــا[1]

وكلمة (**تبي**) تطلب، و(**اللي ينجيها**) بمعني ينقذها من الهلاك، وقول (**إما يْفكْهَا**) وهو الخيار الأول، والفك هو استرجاع الإبل من أيدي الغزاة، وفي اللغة " فكَكْتُ الشيء خلَّصْته"[2]، وفي التنزيل العزيز **{فَكُّ رَقَبَةٍ}**[3] 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:

أسْـبابْ الشُّـوم مَـايْ كسْـبَة هَنـاه تَجْـرَحْ جَرْحْهـا مَالـه ضُـمُود[4]

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 يَبَقـى سـبَبْ سـوقْها شـوم والحـرب بينْنـا هـي إعلانـه[5]

هذه الحرب التي يراها **الشاعر حسين ياسين** بأنها نار مشتعلة (**نارْها وَلاّعة**)، وإن

(1) لجنة جمع الثرات، ديوان الشعر الشعبي، ج2، 223.

(2) اللسان مادة (ا ل ف ك).

(3) سورة البلد، من الآية 13.

(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص67

(5) الديوان، ص62

مهمة الرجال الغوالي في ذلك اليوم هي إرجاع الإبل من أيدي الغزاة مهما كانت النتائج **(جيبْها لابد)**.

نهـــارا كْحيلـــة نارْهـــا وَلاّعـــة غَـــوالي عَلَـــيهم جَيبْهـــا لابـــدَّه[1]

لهذا يعترف الشاعر **عبد المطلب الجماعي** أن الإبل تسبب في الصدام بين أهلها والغزاة، ويراه الشاعر ويصفها أنها هي سبب في ما يحدث:

الميعـــاد ديمـــه خاربـــات وجوهـــه ويصـــير الخطـــا والفـــتن لاحزوهـــا
وهي شـعرة منخـروين ماسـلوها تجـري شـراب العـين تـدمع بهـا
وهـــذى ســـماها عـــالبلا ســـموها مغير اسـمها بـالجزم جـا خاطيهـا

فساد (الميعاد) وخرابه ينتج عنه خراب النجوع أو النواجع، وهذا ليس جديداً فهو إرثاً قديماً 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 ألاعوجاج في رجليها**(عكيها ملوي)**، والشؤم في يديها:

خَرَّابة نواجع من تناسل جْدودْها عَكَيْهـا مْلَـوَّي، شُـومْها في ليـد[2]

والخراب الذي يتحدث عنه الشاعر هي الحرب وما ينتج عنها، فكم من فتى أكلته حروب الإبل، وجيء بخبره إلى شقيقاته، فبكين وما ينفع البكاء كما قال عِبد المطلب الجماعي:

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، 64.

(2) الديوان، ص136

وكَـمْ مـن طُفْـلِ يبْغـي الافْتِخَـارْ خَذَنَّـــه فِـــي المِلاطِـــمْ الاوَّلاَتْ
خَواتَــه عَــيَّطَنْ وادْنَــنْ الطَّــارْ وتَمَّــنْ فِـي دْمَــاهِنْ حَايْسَــاتْ[1]

فالشاعر يرسم حقيقة واقعة تبين موت الشباب في سبيل الإبل (**وكم من طفل**)، والطفل قُصد به الفتى صغير السن الذي يحق له الفخر(**يبْغي الافْتِخَارْ**) ضاع في دوائر الحروب (**الملاطم**)، وكلمة لطم لها عدة معاني منها "التطمت الأمواج: ضرب بعضها بعضاً"[2]، ثم يرسم العلاقة الحميمة بين الأخ والأخت والتي تظهر في هول الفاجعة، والخبر المحزن، وما نتج عنه عند وصول الخبر، وهو الصراخ والعويل، والضرب على الطبل، وشق الوجوه، والدعاء بدعوة الجاهليين:

خَواتَــه عَــيَّطَنْ وادْنَــنْ الطَّــارْ وتَمَّــنْ فِـي دْمَــاهِنْ حَايْسَــاتْ

وهذا يذكرنا بقول سيدة الرثاء العربي (**الخنساء**) في عزاء أخيها صخرٍ الذي قُتِلَ في إحدى المعارك، والتي ترى في البكاء عليه (**الحَسَنَ الجَميلا**):

بَكَيْتُــك فــي نِســاءٍ مُعْــوِلاتٍ وكنْـتُ أحَـقَّ مـن أبـدى العَـويلا
دَفَعْـتُ بـكَ الجَليـلَ وأنـتَ حَيٌّ فمَـنْ ذا يّـدْفَعُ الخَطْـبَ الجَلـيلا
إذا قَــبُحَ البُكــاءُ علــى قَتيــلٍ رأيِــتُ بُكــاءَكَ الحَسَــنَ الجَمــيلا

وكم من النساء اللاتي فقدن أزواجهن بسبب شؤم الإبل وحروبها، مثلما ورد عند **عبد الواحد الجنجان**:

(1) علي برهانه،كتاب الشعر الشعبي، ص51

(2) اللسان مادة (ل ط م).

وهَذِي مِنْ قَبِلْ اتَّلَّفْ في الرَّجاجِيلْ تْخَلّىَ النّسْوَانْ هَجَاجِيلْ[1]

و(**هذي**) قصد بها الشاعر الإبل، أي هذه تُتْلف الرجال (**اتَّلَّفْ**)، وقوله (**من قبل**) دليل على صورة الماضي، وكأنه يؤكد قول **جمعة بوخبينة**:

أنْـتِ فـي أيَّـامْ عَصْـر الجَاهِلِيـةَ وْبَعـــدْ الإسْـــلامْ ودَّرْتِـــي ارْوَاحْ

والرجاجيل في قول الشاعر **عبد الواحد الجنجان** جمع لكلمة (**رجل**)، ويرسم حال النساء بعد موت أزواجهن (**تْخَلّىَ النّسْوَانْ هَجَاجِيلْ**)، وكلمة تْخلّي تعني أنها تترك أثراً على النساء (**النسوان**)، وكلمة (**هجاجيل**) من هجل وهي المرأة التي تركها زوجها بموت أو طلاق، وفي العربية غير ذلك فالمرأة " الهجول: البَغِيُّ من النساء"[2]، ونحن بصدد المرأة التي رمى بها الدهر، كما رمى بأبنائها عندما ذهب أبوهم لإرجاع الإبل، فلا عاد ولأعادت الإبل، ونجد هذا في قول **إبراهيم بوجلاوي**:

مـا مـن اللّي هَـوَّن الـرَّاس وْباعَـه عَلي سـبايْبك قَـزَّن صْـغارعْياله[3]

فالشاعر يرسم لنا صورة من صور الشؤم تتمثل في الأطفال اليتامى (**قَزَّن صْغار عْياله**)، ويعدد الملاطم (**ما من**) دلالة على كثرة العدد المجهول، وقوله (**هَوَّن الرَّاس وْباعَه**)، أي باع رأسه هيناً بثمن الإبل، ثم يوجه الخطاب إلى الإبل وكأنه يلومها لوماً حاداً (**عَلي سبايْبك**)، أي من أجلك ضاع الآباء، وتيتّم الأطفال، وترملت النساء، ومع ذلك فإن البدوي يرى الموت في سبيلها شهادة، لحماية العرض والمال والحياة أيضاً، وهاهو الشاعر

(1) الديوان، ص96.

(2) علي برهانه،كتاب الشعر الشعبي، ص197

(3) اللسان مادة (هـ ج ل).

عبدا لله العباسي يبشر الذين لقوا حتفهم في سبيل استرجاع الإبل بالشهادة، وإن الذي يموت في سبيلها يحتسب عند الله (**شهيداً**):

حَظّــك يــوم يْجــاري ســبيبه شــهيد اللي دُونــك طــاح مــات[1]

ومهما نقص تفسير الباحث في هذا الموضوع بالذات إلا أنه يبعث بالحيرة في عقول المتسائلين في كلمة الشؤم وقد تكون هذه الكلمة لغرض المدح، لأن الشاعر يفتخر بالموت في سبيلها، ويراه مجداً 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 فهل 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، مطمئناً أنه قدّم 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**:

شــِينكْ وقــتْ لِكْحيلَــه جفــاه تولّــت قهــرْمِينــاتي وُجــود[2]

الرثاء لدور الإبل الحيوي:

في العصر الجاهلي استمرت الحياة بما هي عليه، فلم تتطور كما تطورت الجياة في فترة الشعر الشعبي، فتغيرت أحوال الناس ونمط المعيشة، ولم تستثنَ الإبل من هذا التحول، فطرأت عليها أعراض الإهمال بسبب ظهور وسائل الرزق المتعددة في الزراعة

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص148.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 72.

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:**

شـــايْلِينّك وأنْـــتي اللّـــي شـــيّالة الـــدّنيا قديمـــة كـــل يـــوم بحالـــة[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 ذكّرْنا بذلك الشاعر **عبد المطلب الجماعي** في قوله[***]:

تمْـــراري نَـــينْ تَبقـــي حَـــنظلاوي وتْحلـــي نـــين تبقـــي ســـكّرة

ولقد حاول الشعراء بإبداعاتهم، وملكاتهم الشعرية، إيصال هذا المعنى إلى عُشّاق الإبل و الشعر، بل تكلموا على السنة 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 ناقتة:

(*) 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.

نَلقـــــــــانَّي مْعَيوفـــــــــة يْسـار الطريـق مْطَوّحـة محذوفـة
لانْنـــذكر لاعـــاد عنـــدي نَوفَـــة الاّ ســـايْبة سَـــيبة عَقـــاب دْلالـــة
واللّي لي عَلَيـهْ مـلام بـاقي صُـوفَة كبيـر سـنّ والعـالم الله بْحالـه[1]

ففي هذه الأبيات تعترف الناقة أنها (**معيوفة**) بمعنى لم تعد مقبولة في الجيل الجديد، وقولها (**يسار الطريق**)، يعني موتها بسبب تصادمها مع السيارات، وكلمة (**مطوحة محذوفة**) أي مرمية، ولم يعد لها ذكر بين الناس، وقد أُصيبت بالإهمال والتسيب (**عقاب دلالة**) أي بقايا بضاعة كانوا فيها الشرَّاء من الزاهدين، ثم تعود إلى سيدها الذي كانت لها عليه ملام، وقد أصبح بعامل السن ضعيفاً 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 غَفغوفة**)، 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 أَحَدهمَا للآخر (**كْرهْني كْرهْته**) :

وْلا عَـاد حْـداي مْفيـتْ بُوغَفغوفـة كْرهْني كْرهْتـه، مـا نريـد خيالـه[2]

وقول (**لا عاد حْداي**) ليس معي، و(**مفيت**) بمعني إلا، والكرْهُ معروف ومتبادل في هذا البيت، و(**ما نريد خياله**) أي لا أُريد أن أرى شخصه.

كما أن الشعراء استخدموا كلمة اليوم الدالة على تغير الزمن ولكنه ليس في صالح الإبل، والجدول المرفق يبين لنا ذلك:

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص260.

(2) المرجع السابق، ص261.

م	الشاعر	الرثاء لدور الإبل الحيوي في كلمة (اليوم)
1	ابراهيم بوصوكاية	شـــايلينك وانـــت اللـــي شـــياله الـــدنيا قديمـــة كـــل يـــوم بحالـــة
2	محمد حمودة	هـــذا كـــان ماضـــيها وزيـــن أوصـــافه ايـــام ســـيدها ماســـك زمـــام أحوالـــه
3	حمد الخروع	من يـوم باعـدوا يـا ام الحليـب الطيـب حالنـــا احنـــا وايـــاك حـــال العـــادي
4	ابراهيم بوجلاوي	واليـــوم ياكحيلـــة منقلـــب ميضـــوعة الشـــاتين جابنـــك مـــن الدلالـــة
5	الصديق العوامي	واليـــوم بقيـــت مـــا ليشـــي حضـــور بـــالله شـــوف وانظرهـــا الحـــال
6	جمعه بوخبينه	واليـــوم كـــل حـــد نـــازل بهـــا في جلهـــا لا اطعمـــه لابنـــه بهـــا تدعيلـــه
7	عامر شيت	ايامـــــا وكانـــــت تفيـــــد الا اليـــــوم واجـــــد هملهـــــا

كذلك اعتمد الشعراء في رثاء الإبل بالعودة إلى دورها الحيوي السابق:

م	الشاعر	رثاء الإبل في صور أخرى	
1	جمعه بوخبينه	مـــا تقـــول حاشـــت ليلـــه	علي نجع يطَّامن احذه نزيله
2	خالد رميلة	وتمت تموت قتال بادناها سبب	كحيلة بغير ذنوبها عادمينها
3	عامر المقرحي	تموتي جرب من عدم الدواء	كملـتي ذبـح باشـفار الهنـود
4	ابراهيم بوجلاوي	مـــــــوش جزاهـــــــا	تقطيع روسا وتقطيع روس ضناها
5	ابراهيم بوصكاية	شـــــــايلنها بعقلهـــــــا	فوق كرهبة نين الرسن حاولها
6	ابراهيم بوجلاوي	شـايلينك بحبـال في سـيارة	يبدل الله ها الحال باحسن حالة
7	ابراهيم الزوي	اللي اليوم تمت ما بها كرباية	ولاعـــاد يشـــريها الا القـــداد
8	الصديق العوامي	يـــــــــا خـــــــــوارة	حاطينـك بحبـال في سـيارة

لكننا لا ننسى إن الإنسان خليفة الله في الأرض، والإبل خُلقت من أجلهِ لكي يستطيع أن يتأقلم مع طبيعة الصحراء، ورغم ذلك فهو لن يبقى جامداً هكذا، فالعقل يطور ويتطور في سبل الحياة لسرعتها وقصر عمر الإنسان فيها.

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 استقراراً من نظريتها في الفترة الجاهلية الذي كان عصر حروب وفتن، وارتكز فيها كلام الشعراء على جعل الإبل دية يفتدى بها القاتل، أو مركوباً يصل به إلى ملك أو شيخ أو أمير

ليحصل منه على المال.

وفي أثناء الرحلة 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 موجوداً في الشعر الجاهلي، وإن كُنّا لم نسمع كثيراً عن قصائد المدح إلا بصيغة رمزية ومقتضية، 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 الصورة هي السلوى للشعراء، وبطبيعة الحال فإن البدوي يرى في لعب الحوار وحركته ونشاطه مثلاً لصورة الأطفال.

كما أن الشاعر حين يرسم الحوار الذي ارتوى من حليب أمه نموذجاً 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 أيضاً، 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 عندما كان صغيراً (حوار)، وقد أتمّ الرضاعة (**مكمل حليب آمه**)، 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 جملاً قوياً لأن تربيته كانت سليمة.

وهُـو حْـوار متْمَلـك بـلا يـا بـالي مْكمّـل حَليـب امَّـه سْـلم ذرْعانـه[1]

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص197.

كذلك يرسم **خالد رميلة** الحوار الذي رضع من لبن أمه حتى فقد صوابه:

ودَرَّت عَليـه بْغـزر رَوَّى مـن حَلَـب وفَضَّل ولَدْها وْداخ دَوخة غَديْها[1]

يستغل الشاعر دوخة الحوار الذي ارتوى من حليب أمه حتى أصبح كالسكران الذي أفقده الخمر توازنه فصار يتمايل ويترنح، فيرسم له الصورة كما ورد عند **طالب الدهماني**:

تلقـى حْوارْهـا فيـهْ مَطـرُوح سـكران غالبـة لسـتنادي [2]

وكلمة (**تلقى**) تعني أنك تجد ابن الناقة (**حوارها**) مطروح على الأرض، وكأنه سكران من أثر الشبع، ويلقي بنفسه على الأرض ليأخذ قسطاً من الراحة (**مطروح**)

حَوارِيْهـا عنْـد العْصَـيْر ازّاقَـن غرانيـق حـامَن يلْعَـبَنْ في الـدّارة[3]

أما في هذه الصورة فإن الشاعر يرسم صوت الحيران (**حوارينها**) تلعب، واختار الشاعر وقت اللعب وهي مرحلة تنفيس عن طاقة كامنة في الفترة المسائية وهي أجمل فترات اللعب من حيث اعتدال الجو، لكن تصغير وقت العصر (**العصير**) هو أقرب فترة للغروب، و أفضل أوقات اللعب، ثم يرسم صوت الحيران وهن في حالة اللعب، ثم يشبه صوت الحيران بصوت الغرانيق (**أزاقن الغرانيق**) نوع من الطيور وهي تحوم (حامن).

لننظر إلى قول **عبدالله العباسي** لناقته:

(1) المرجع السابق، ص198.

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص24.

(3) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص199.

حْــوارك ســمحْ يعجبــني لعِيبــة ضـــنوة تـــرك لعْـــبَن عـــازّات[1]

يظهر 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 لعبن**)، لكن الباحث يتساءل لماذا أطفال الأتراك بالذات، ونعود من جديد إلى اللغة الغير مفهومه، فأطفال الأتراك عندما يلعبون فإنهم بالتأكيد 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 لعبة من العاب الأطفال، وكأن الحوار وأبناء الأتراك يعرفون هذه اللعبة.

التركيز على حماية الإبل:

الشاعر في القرنين التاسع عشر والعشرين اللذيْن 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 حُفِظ له شعرا أو حتى جزءا من شعره هو الشاعر الشيخ (**أحمد 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 أَكْبَرُ 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 وتنقاد لمن يقودها مقارنة بالأغنام والماعز أو حتى

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي،ص199 .

الحبوب المخزنة.

إضافة إلى عنصر مهم جداً وهو فائدتها الجمة من حليب ولحوم وجلود ووبر وحمل الأثقال، ويجسد لنا الشاعر بوخبينة الطرفين المشتركين في الصراع في قوله:

سـوقك مـريـا بنـت السـخية للاثنـين مـا طقـن أربـاح

والقصد من كلمة الاثنين (مالكها وغازيها)، فيشتد الصراع بينهما، وقد يصبح ما كان بالأمس مالكاً غازياً اليوم، والغازي مالكاً، وكل ذلك تفرضه الحياة الصحراوية القاسية حتى إذا استقرت الأمور سياسياً واقتصادياً وهدأت تلك القلاقل والفتن فهدأت 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 تقـول عمـره سـيدها دللهـا وشاشـت لهـا لنظـار مـن تدليلـه[1]

هذا رمز يؤكد فيه خوف البدوي الدائم على ماله من الغزاة نلتمسها من الدلال، 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 عبداً لها، ترتع في قبضته، وتغذيه بلبنها، وتكسيه باوبارها، وتسلط عليه مصائبها، والمصائب كما نعرف لا عقل لها ولا حكمة، إذ ترد وتتعقب بما يضني صمود الإنسان وبطولته ليرد عنها كيد المعتدين، يقول **ابراهيم بوجلاوي:**

وانْ جَاكْ غَزِي مِنْ جِيهْةَ عْدَا قشْقاشةَ اسْيادِكْ يْجُوهْ يْطيْجُوا مِزّاله[2]

(1) الديوان، ص48.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص97.

فالشاعر يخاطب ناقته فيقول لها: إن جاء إليك الغازي فإن أسيادك على أهبة الاستعداد لحمايتك ونصرتك (**اسْيادِكْ يْجُوهْ يْطيْجُوا مِزّالَه**)، وقوله يْطيْحُوا مزّاله أي تضعف قوته وتنهار معنوياته، فأسيادها يبيعون أرواحهم رخيصة مقابل أن تبقى بعيدة عن أيدي الغزاة، لهذا يختارأهلها أماكن النزول لسلامتها وتوفير المرتع لها، كقول **جلغاف بوشعراية:**

يْهونـوا الـنّفس هَلهـا وْماهانوهـا نَزّالـة اطْـراف الـدَّير بـو تركينـة[1]

أو قول **خالد رميلة:**

وهـي تْريـد عَيطـات وهْجـوم وقلـوب ناسْـيات الحنانـة
وتْريـد قَـوم تَـنطح عَلَـي قـوم وتَخـشّ سُـوقْ نـاروْقدانـه [2]

وكذلك **محمد بو ياسين:**

وْسِـيدَه بعَـد صـار مـا صـار اللـي يضـرْبه يْطـيح مايـل

الجدول يبين وصف صوت الإبل عند الشاعر الشعبي في ليبيا:

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص76.

(2) الديوان، ص63.

م	المشبه به	الشاعر	وصف صوت الإبل بالأشياء الجامدة والمتحركة
1	سوق الدلالة	بوصوكاية	وجت حايشة مضايقات شملها مراحها يزن تقول سوق دلالة
2	سكر الاتراك	ابراهيم بوصكاية	وتنظر لقيحة ساعة الترويحة تراك تتراطن شاربة من خمورها
3	ماكينة	جلغاف بوشعراية	وان نادت ولدها عنده تجقيرة تقول ع الهوادج ناصبة ماكينة
4	احتفال الاتراك	جلغاف بوشعراية	بعد اكوازفي جنبي اثنين عوالي وركيب تقول اتراك عامل زينة
5	حفلة النائب	حويل عبد الرسول	تراطن لها بالعقالات تجي تقول حفلات نايب
6	اجراس الحفلة	خالد رميلة	نواقيس ضرب النقاقير اجراس فيشطة يوم نايب
7	صوت الدف	خالد رميلة	وفحلها ان زف البنادير وتمت جلايب جلايب
8	صوت الصفارة	خالد رميلة	تصريدة انيابه صفافير تجيب قرن منها ذهايب
9	الموسيقى	خالد رميلة	ويجيك حشوها زودات ف الطرب نفيره كما الموزيك ساعة رطينها
10	صوت الدف	خالد رميلة	زام الغديد وهدرته زعنفا عجيلي بناديره ضربهن بيده
11	الموسيقى	رمضان العوامي	ووين ما روي كلم ضناه تنابى موازيك في حفلة زعيم قيادي

م	المشبه به	الشاعر	وصف صوت الإبل بالأشياء الجامدة والمتحركة
12	السيل	الصديق العوامي	وليا ميربو ثالث فطور ان هدركيف جرفة سيل سال
13	صوت الفطام	طالب الدهماني	جاضرات دايرات حنين مجاضة فطام السعادي
14	الموسيقى/ البكرة	عبد السلام الحر	صوكة انياب حس موزيكية والا مقام يضابح مع جرارة

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 عزيزاً أمام نفسه (**تعز النفس**)، لأنه يفوز بعطائها (**وانعم بيها**)، وكأن الشاعر يوصي غيره بالحفاظ على هذه النعم، لأنه سيكون بوجودها عزيزاً، 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 وممتلكاتهم (**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:

العززاكحيله وهي عزها في نجع واجد خيله
إن صار المعيط ماتفوت جفيلة مايلزها نين ينحرق راعيها

يجنهـــا ســـرايا دايـــرات وليلـــه صـقوره علي قـرح سـماح نصـيها

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 تطحـــران قـــذاهما كأنهمـــا مكحولتـــان باثمـــد

وكذلك قول **طرفة بن العبد**:

طحـوران عـوار القـذي فتراهمـا كمكحـــولتي مـــذعورة أم فرقـــد

وربما يكون لفظ أكحيلة راجع لكحيلة (السواد) وبذلك فهي أما أن تكون كحلاء العينيين أو كحلاء اللون لأن البدو يقولون عن الأسود أكحل تيمنا ولأن اللون الأسود معشوق في الإبل فكأنما غالب على الوانها.

وقد يكون كما ورد في لسان العرب "الكحيل مبني على التصغير: الذي تطلى به الإبل للجرب لا يستعمل إلا مصغراً، قال الشاعر: **مثل الكُحَيْل أو عَقيد الرُّبَّ**"[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 درْءاً للحسد فهم قد يستعيرون لفظ أكحيلة أي بمعنى الجرباء لفظاً.

ثم يعود الشاعر عبد المطلب إلى ذكر الخيل مجدداً وكأنه يرى التكرار أمراً ضرورياً بدليل أن الخيل في هذا البيت كثيرة (**واجد خيله**)، وكثرت الخيول كناية عن عدد

(1) اللسان مادة (ك ح ل)

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:

عـــــــــزوهيبـــــــــــة وهـي عزهـا غاشـي كثـير سـبيبه

يعود الشاعر إلي 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 عزوهيبة**) (*) 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.

تعـــــزديمـــــــا ديمـــــــا وهـي عزهـا قـادروفيـه صـريمة
عوجه وعوج ارقاب ميش سقيمة وإن زال العـوج ديمـا يحـاذي فيهـا
شـومه متاعـة شـوم ميش سليمة المواعيـد ديمـا خاربـات عليهـا

(*) 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.

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 تلويناً لها بذكر الخيل حتى تكاد تكون هي الإطار الخارجي لصورة الإبل، والجدول المرفق يبين ذلك:

م	العزيظهر في	العز بالابل	استكمال العز بوجود الخيل	اسماء الخيل وصفاتها
1	الهيبه	عزوهيبه	وهي عزها غاشي كثير سبيبه	كثير سبيبه (الخيول)
2	للخائف	عز الخائف	وهي عزها سبق سماح رهايف	سبق (الخيول الإناث)
3	للهارب	عز الهارب	وهي عزها سبق تجي تتقارب	سبق (الخيول الإناث)
4	للعدد والجمال	العزكحيله	وهي عزها في نجع واجد خيله	خيله (الخيول)
5	لصفات الخير	عزوخيره	وهي عزها قادر شلوق مسيرة	شلوق (الفرس السريعة)
6	الكسول	عز الباير	وهي عزها سبق تجي تساير	سبق (الفرس السباقه)
7	كرامة أهلها	عزهلها	وهي عزها شقرا سماح حجلها	شقراء(لون الفرس)
8	همة مالكها	عزوهمه	وهي عزها سابق شلوقه صمه	شلوقه (الفرس السريعة)
9	زينة للناظر	عزوزينة	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 الفنادي	مكروم (قوي العضلات)
12	للرحيل والحمل	تعز الشايل	وهي عزها سبق سماح تلايل	سبق (جمع للفرس السريعة)
13	للحنان والود	تعزودايد	وهي عزها سبق سمان جوايد	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)

وصف الشاعر الشعبي حليب ناقته والامتناع عن ذكر لحومها :

من جاهلية المجتمع العربي قبل ظهور الإسلام أنه ذهب ببعض الأشياء مذهباً بعيداً، إلا أن الشعر الشعبي هذّبه الإسلام فامتنع عن ذكر كثير من الأمور منها الخمر وما يسير على لسان المخمور، فالخمر يحرر العقل من ضوابطه، فالشاعر الجاهلي قد يتحدث بأشياء ليست من المنطق في شيء، **فالحطيئة** مثلاً في قصيدته الميمية:

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرْملٍ بتيْهاءَ لم يعرِفْ بها ساكِنٌ رَسْما[1]

[الطويل]

يقول إن ابنه طلب منه أن يذبحه ليوفر طعاماً للضيف خشية أن يذكرهما الضيف بسوء وهو يجهل فاقتهما فتكون سبّة عليهما(*)، فكان ذلك أشد الأمور على نفس الإنسان الجاهلي، وربما بالغ الحطيئة بشعره وربما بالغ غيره، لكن ذلك يعطينا سبباً مبرراً للغة الذبح التي تطال الإبل، والتي لا نجدها في الشعر الشعبي، فلا بَأْسَ من قرى الضيف من حليب في أول الأمر ولحم ضان في آخره كقول الشاعر **محمد الأحول القارح**:

ذَبَّـــاحين الاكْبَـــاشِ الخْيَـــار عِـــزْ الضّـــيفْ لاَجَـــنْ لافيـــات

فقد يكون للضان وطيب لحمها نجاة وجدها الشاعر من نحر ناقته ولو في شعره، لأنه يراها عنواناً للسخاء (**بنت السخية**) كما ورد على لسان الشاعر بوخبينة، وتم ذكرها في القرآن الكريم: **{وَاللّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَناً وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الأَنْعَامِ بُيُوتاً تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثاً وَمَتَاعاً إِلَى**

(1) الديوان، ص133

(*) انظر ديوان الحطيئة ص 133 135.

حِينٍ }[1]. فهي من تجود بأوبارها وبألبانها ويُشد عليها الرحال ولهذا يحرص البدوي على تكاثرها. 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:

تمـوتي جـرب مـن عـدم الـدواء كملـتي ذبـح باشـفار الهنـود[2]

والجرب كما هو معروف داء يصيب الإبل، وفي اللغة " بثرٌ يعْلُو أبدان الناسِ والإبلِ"[3]، وقولهم في الدعاء على الإنسان " ماله جَرِبَ وحَرِبَ، يجوز أن يكونوا دَعَوْا عليه بالجرب، وإن يكونوا أرادوا أجرب أي جربت إبله"[4]، ويعالج داء الجرب بالزيت أو القطران، وترك الإبل تموت من الجرب هو انعدام الإحساس بهذا الحيوان الذي كان سبباً في بقاء الإنسان على وجه الصحراء. كما يتحدث الشاعر عن نوعٍ آخر 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:

يـرَى الـرَّاؤُون بالشَّـفَرات مِنْهـا وُفُـودَ أبـي حُباحـب والظُّبينـا"[5]

أو يكون الشاعر قد وصف من يقومون بذبح النوق باشفارالهنود استحقاراً للزمن الذي تعيش فيه الإبل، وقد يكون قصد بهذا اللفظ الذين لا يؤمنون بالدين الإسلامي،

(1) سورة النحل، الآية 80.

(2) الديوان، ص71.

(3) اللسان مادة (ج ر ب).

(4) المصدرالسابق نفسه.

(5) اللسان مادة (ش ف ر).

كذلك استنكر **إبراهيم بوجلاوي** أن تُعامل الإبل بهذه المعاملة **(ما وجزاها)**، ثم يوضح المعاملة السيئة في قطع رؤوس الإبل، ورؤوس أولادها كما في هذا البيت:

مـــــــــا وْجَزَاهَـــــــــا تِقْطِيعْ رُوسْهَا وتقطيع روسْ ضَنَاها[1]

من هذا المنطلق غض الشاعر الشعبي عن رسم صور الذبح كما ورد في شعر أسلافه الشعر الجاهلي واكتفي بذكر حليبها، ووصفها في صور جميلة نذكر منها قول الشاعر **(بوجلاوي)** الذي وصف اندفاع الحليب من حلمات الناقة الأربع بالمطر الغزير المنهمر بقوة وكأنه السيل المندفع، فيقول:

وْعنـدك تْحُـوحِيزَة مْـعَ ارتعـادة ويْـديرَن زُواعـب لَربعَـة بْسـهالة[2]

كما يرى الشاعر أن حليب الإبل الطيب **(وشَخْبك زَين يا مَطْيبْ حليبه)**، "والشَّخْبُ والشُّخْبُ: ما خَرَجَ من الضَّرْع مِن اللَّبن إذا احْتُلِب "[3]، ثم يبين أن هذا الحليب الطيب لا يستحقه الإنسان المدلل الذي كنى عنهم الشاعر **(بالقلوب الدّالْعات)**، وكأن هذا اللبن للرجال الأشداء فقط، وهذا يعطي قدسية لهذا الحليب.

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص90.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ج1، ص 89.

(3) اللسان مادة (ش خ ب).

م	الشاعر	تركيز الشعراء الشعبيين على حليب الابل	
1	ابراهيم بوجلاوي	يـــــــــــــــاغزلاني	يـاحلوة المشـروب م الثـدياني
2	ابراهيم بوجلاوي	ولاعمرهـا فاقـت ببـو شـراحة	حليبك مسوح الكبد مي دفالة
3	ابراهيم بوجلاوي	ما حلى من شربك ولا مشروبة	لاقهوة لاشاهي غسل فنجاله
4	جلغاف بوشعراية	تمـلا الزويلـي ويـن مابهلوهـا	شلال شخبها برام تطلق عينه
5	حسن بوحويش	بقـدور يصـبحن فيـه وحـلال	حليبـه وصـل جـار جـاره
6	حسن لقطع	وسريع الدراري يجي شمالك مالي	يرووا هلك والجيران من تكريعه
7	حويل عبد الرسول	بعيني وهي تقحـز مع النشـواري	غـرار ثـديها جـر الوطـا سـيلها
8	خالد رميلة	وتلقـى فيـه هـش الخـواوير	تيـار ثـديها تقـول عايـب
9	صالح بو مازق	اصحاب البيوت اللي كبار الغوالي	اللي لقحهم يروي الضيف عراره
10	الصديق العوامي	لاعـد قيـل حاشـت في السـحور	والحلابـات جـنى بـالحلال
11	عبد الله بو القوايل	وعـــــاد الرعيـــــان تهـــــل	وعـاد الشـخب يشـل شـليل
12	عبد الله العباسي	وشـخبك زيـن يـا مطيـب حليبـه	خسـارة فـالقلوب الـدالعات
13	عبد المطلب	وتحطـي تمـر مـن روس الـذراوي	وتصـبي بـر مـن ثـديك شـفا
14	عامر شيت	حـــود غايتـــه كيـــف مـــا يريـــد	حليـــب كســـريبري اعللهـــا
15	جمعة بوخبينة	ولاتقـول جـت كـم فارغـة مذبوبـة	حليب كسر منها ساعة التهيلة

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 — بـورطـل ميزانـه ضـبح دلالـه
خشـت علـى خطارهـا فطـارة — في رفـة اللـي واسـعات ارحالـه
فـيهم اللـي قرطـع وخيـر دبـارة — ابلـيس ابعـده والقاسـمة تاتالـه
وفـيهم اللـي مـا زال فـي تيـاره — غطس خنيصره، ريت الصغير هباله

ويتحدث الشاعر عن الناقة وكأنه يوجه الخطاب إليها فيقول: (**ثديانك غلاظ وهش**)، وهي ميزة للناقة الحلوب، والهش ما فيه رخاوة ولين "وشاة هشوش إذا ثرَّتْ باللَّبن" ، ثم يكني عن المرأة (**فيد اسواره بو رطل**)، أي التي تلبس في يديها السوار، ويكمل بوجلاوي حكايته مع المرأة التي تسقي ضيوفها لبناً خالصاً من بين فرث ودم(*) فيقول: (**خشت على خطارها فطارة**)، 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:

القسم الأول:

فـيهم اللـي قرطـع وخيـر دبـارة ابلـيس ابعـده والقاسـمة تاتالـه

فهؤلاء الضيوف كانت فرحتهم باللبن كبيرة، فشربوا (**قرطع**)، وهو الشراب المتواصل مع سماع صوت اللبن مروراً 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 تاتالة**).

والقسم الثاني:

وفـيهم اللـي مـا زال فـي تيـاره 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

(*) {وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَناً خَالِصاً سَآئِغاً لِلشَّارِبِينَ} النحل، الآية 66.

للبن يرى فيه حرمان صغير السن منه، فاضطر هذا الفتى أن يدخل إصبعه الصغير في اللبن ترغيماً للشيطان وهي من العادات الاجتماعية وربما تكون الدينية أيضاً، 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 الشعرين بمعناها الكلي، فإن لكل قاعدة شواذ، فمثلاً أن الشاعر الجاهلي تطرق إلى الجمل في أبيات محددة وضئيلة، فلا تعد مقياس يؤخذ به على أنه متكرر في الشعر الجاهلي، وإنه أخذ حيزاً من القصيدة كما مر معنا في الشعر الشعبي الليبي، وقد يكون رافق امرأ القيس صاحبه الجمل في رحلته الصحراوية:

قَــدْ أقطَــع الأرْض وَهْــيَ قَفــرٌ وصَــــاحبي بَــــازِلٌ شِــــملالُ

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)**:

وغــورن في ظـل الغضــا وتركنــه كقــرم الهجــان الفــادر المتشــمس

أو عندما يريد الشاعر أن يبين قوة ناقته، وقدرتها فيستخدم الجمل لهذا الغرض، والبيت الأخير يبين لنا ذلك في قول (ذي الرمة) :

فـذاكَ الـذي شـبَّهْتُ بُـالخَرْقِ نـاقتي إذا قلَّصـتْ بـين الفـلا والمشـاربِ[1]

وللنظر إلى هذه الأبيات لنستنبط منها أن الناقة كانت هي القصد:

وفي الشَّـوْل أتبـاعٌ مَقـاحيمُ بَرَّحَـتْ بِــه وامتحــانُ المُبْرِقــاتِ الكــواذبِ

يــذُبُ القَصــايا عــن شَــراةٍ كأنّهــا جَمـاهيرُ تحـتَ المُدْجِناتِ الهواضِـبِّ

(1) الديوان،ص 98.

إذا مـا دعاهـا أوْزَغَـتُ بكَراتُهـا ... كـإيزاغِ آثـارِ المُـدى فـي التَّرائـبِ
عُصـارةَ جَـزْءٍ آل حـتىّ كأنَّمـا ... يُلِقْـنَ بِجـاديَّ ظُهـورَ العَراقِـبِ
فَيُلْـوينَ بالأذنـابِ خوفـاً وطاعـةً ... لأَشْـوَسَ نظّـارٍ إلـى كـلَّ راكـبِ
إذا استوْجستْ آذانَها استأنَستْ لها ... أَناسـيُّ ملحـودٌ لهـا في الحواجـبِ
فذاكَ الذي شبَّهْتُ بُاالخَرْقِ ناقتي ... إذا قلَّصـتْ بين الفلا والمشارب[1]

أو يرسمه الشاعر كفحلٍ لإبله، ويصفه بأنه صغير السن، وإنه قوي في سيطرته على إبله، وهو يهدر ويصدر شقشقته (أم الهدير)، ثم يشبه بالحمار الوحشي كما في البيت الأخير ويستطرد في ذلك:

كـأنّ تحـتي ناشـطاً مُجـدّداً ... أسـفعَ وضَّـاحَ السّـراةِ أمْلَـداَ[2]
أقـرَمَ فـي الإبِـلْ تِـلاداً مُتلَـداً ... مُقـابَلاَ فـي نَجْبِهـا مـرَدَّدا
فمـاسَ حـتى زافَ وَهْمـاً أصـيَداً ... وأردفَ النـابَ السَّـديسَ قيّـدا
وضَـمَّ منهـا الطَّرِفـاتِ الغُيَّـدا ... ضَـمّاً وأحصـى عِيطَهـا تَفقُّـدا
جَلَّلَـهُ مَيْسَـتُهُ فأوْفَـدا ... وانصـبَّ نِسـعانِ بِـهِ وأصـعَدَا
كـأنّ دّفتيْـه إذْ تَزيّـدا ... مَوْجـانِ طَـلاّ للجنـوبِ مُطْـرَدا
وانسـمَرتْ أَطلالُـه وألبـدا ... وهـدَّ إذْ أزأرَثـم هَدْهـدا
فـي ذاتِ شـامٍ تَضـربٌ المُقَلّـدا ... رَقشـاءُ تَنْتـاحُ اللُّغـامَ المُزْبـدا
دوَّمَ فيهـا رِزَّ وأرْعَـدا ... إذْ جـاوَرتْ أُمُّ الهَـدير الأرْأدا
كـأنّ تحتـي ناشِـطاً مُجـدّداً ... أسـفعَ وضَّـاحَ السّـراةِ أمْلَـداَ[3]

(1) المصدر السابق نفسه.
(2) المصدر السابق، ص136.
(3) المصدر السابق نفسه.

وحتى لو وجدنا عند التنقيب في المصادر عن بعض أبيات تتحدث عن الجمل فإنها لا تعتبر مقياساً يقابل الجمل في الشعر الشعبي، فالجمل قي الشعر الجاهلي يستخدمه الشعراء كمشبه به للقوة والنشاط والضخامة(*) والعز و الْكِبْرِيَاء، ولننظر إلى قول كعب بن زهير حين يشبه مشية الرجال العظماء بمشية الجمال:

يمْشُونَ مشي الجمالِ الزهريعصمهم ضرب إذا عرَّد 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 طمعاً في أخذها غنائم، لهذا كانت الإبل تحاط بدفاع قوى ومتين، ويتصدي أصحابها لصد المغيرين ودفعهم بالسلاح، محافظة على مالهم، وقوام حياتهم، مثل قول **المسيب بن علس**:

رأوا نعماً سودا فهموا بأخذه إذا التفّ من دون الجميع المزن
ومن دونه طعن كأن رشاشة عزالي مزاد والأسنة ترذم(1)

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

(*) {حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ} سورة الأعراف،الآية 40. تدل هذه الآية على ضخامة الجمل وفخامته.

(1) الطبيعتان، ص116.

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 تعلّق بالبدوي الليبي وبشعره، أما سائر الإبل التي حفلت بها الصحراء، فإن الشاعر الشعبي في ليبيا تكلم عنها جميعا وأبرز صفاتِها وخصائصها يلزم لذكرها كتاب كامل.

الفصل الثالث

بعض الصور والتشبيهات المتكررة في الشعر الجاهلي والعامي الليبي

الفصل الثالث

بعض الصور والتشبيهات المتكررة في الشعر الجاهلي والعامي الليبي

من خلال رحلتنا مع الشعر الجاهلي والشعبي الليبي، وجدنا أن هناك صوراً عديدة، وتشبيهات متقاربة، أَتَّخَذها 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 مـا أنْمثـلْ فِيـكْ يَـا جوَّابَـه نْرِيـدْ الْكـلاَمْ عليـكْ يكْمـلْ مَابَـا[1]

لأن الشاعر يرى أن الكلام لا يكفي، لأنها تستحق كل الشكر والثناء في قصائد طوال:

وْهيْ تسْـتَحقْ الشَّـكْرفِي ملْزَومَـة م الشَّاعربَعدْ يلْقىَ عربْ تصْغِيلَه[2]

ولكي يؤكد الباحث ما يقول لابد من شواهد من شعر اللهجة، وما يقاربها من الشعر الجاهلي، حتى تكون الحجة واضحة، والدليل بين، تظهر في أمثلة وصور وتشابيه واحدة، وَإِن كانت القواعد النحوية والإملائية بينهما.

---

(1) الديوان،ص 51.

(2) المصدرالسابق،ص 49.

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:

ركّز الشاعر الشعبي على حركة الذيل لما له من دور في الهياج، ويظهر في تلويح الفحل ذيله يميناً ويساراً 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 النائحة التي تحرك يديها لتندب حظها، وتولول على فقد والدها كما في قول الشاعر(*):

ذَيّلـــه ويـــن ســـفاه وْجَلْـــه قَزُّونـــة تَشْـــلى بعْصـــابة[1]

واستخدم شاعرنا كلمة (**قزُّونة**)، وهي الفتاة اليتيمة ليزيد من مرارة الحزن والفقد، وإن كان الدكتور يونس فنوش له وجهة نظر في هذه الصورة(**)، والعْصَابَة هي ما تستعمله المرأة على رأسها من غطاء، وتسمى في العربية العصائب كقول **ذي الرمة**:

(*) هذا البيت ورد لشاعر مجهول في ديوان الشعر الشعبي، ج2. ص329.

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2،ص 329

(**) انظر يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص 151.

زَجولٌ برجَليها نَغوصٌ برأسها إذا أفسدَ الإدلاجُ لَوثَ العصائبِ[1]

[الطويل]

فالشاعر الذي صوّر تلك الفتاة التي أخذت العصابة من على رأسها، وصارت تلوح بها في يدها، وهو تعبير عن حالة الهلع، وفقدان السيطرة على تصرفاتها، وتكاد فكرة المشالاة والمفردات الدالة على ذلك، أن تكون وصفاً لحركة الذيل، كما ورد عند **حسن لقطع** في قوله:

بْذيلــه ورا ركْــن الرّحيــل يْشــالي غديد هَدرْتَه كيف الرَّعد ف امْزانه[2]

أما **بن رويلة** فقد كان أَقْرَبُ من غيره في تصويره للذيل بالسوط، للشبه الكبير بين السوط والذيل، فالسوط عادة يصنع من الجلد، وتكون بعض الشعيرات لازالت عالقة به، كما يؤكد الشاعر أن حركة الذيل مرتبطة بالهياج بدليل (**رغوته تْنَاطر**)، حتى أن راكب المطية أصابه الخوف والذعر (**نِين زَعّل الرّاكب شْفقِ**) من تصرفات الفحل الهادر، (**وخْطيها**) أي ترك القطيع للفحل خوفاً من غدره، ونجد ذلك في قوله:

يْشَــلّط بْذيلــه وْرغوتــه تْنَــاطر نِين زَعّل الرّاكب شْفقِ وخْطيها[3]

أما **عبد الله بالروين** فقد ذكر كلمة يشالي في قوله:

بْذيلــه وَيــن مــا مَيــزَر وْخــاب عْشــارة تَــمّ يشّــالي الْكــل[4]

(1) الديوان، ص98.

(2) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص 225.

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص120.

(4) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص 152.

جمع الشاعر في هذا البيت بين وصف الذيل و العشار، فعند الوقوف على وصف الذيل فإن الشاعر قدّم الذيل وأخّر الحركة، وهو بذلك يعني (**بذيله يشالي**)، و(**الكل**) قصد به جميع العشار، وقوله (**مَيزَر وْخاب**) يعني بهما تصرف الفحل الدال على الغضب والانفعال، وما حركة الذيل إلا تعبيراً على الهياج، أما **بوشعراية** فقد تطرق لِشَعَر ذيل ناقته في قوله:

سبيبْ ذَيلها تنْسف يْميحْ قضايب قــدّام الفحَــل لازام بتْشــعْنينه[1]

فكلمة (**سبيب**) عربية أصيلة " هو شعرُ الذَّنب"[2]، و"السبيبُ شعرَ الناصيةِ"[3]، وهو يوصف بالغزارة والنعومة، وكلمة (**تنْسف**) من نسف ولها عدة معاني تدل على الحركة يمنة ويسرة مثلاً على ذلك في حركة الرياح " نسفت الرياح الشيء إنسافا وأسافت التراب والحصى"[4]، ويؤكد لنا بوشعراية التشابه بين شَعَر المرأة الغزير وشَعَر ذنب الناقة، فاستخدم كلمة (**يْميحْ قضايب**)، وهي صفة جمالية للمرأة استغلها الشاعر ليعطي ناقته صورة أجمل، ويرسم فيها صورة الأُنثى في الأُنثى، وكلاهما قريب إلى نفسية الشاعر، وقوله (**يْميحْ قضايب**) أي يتحرك في عدة اتجاهات، والشيء المتحرك يثير الانتباه، كما يحدث لِشَعر المرأة حين يلاعبه النسيم، ثم يتطرق الشاعر إلى علاقة ناقته بالفحل في عبارة (**قدام الفحل**) [*]، وهو الأمر الذي سبق وإن تطرقنا إليه في علاقة البدوي بجمله.

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص77.

(2) اللسان مادة (س ب ب)

(3) المصدر السابق نفسه.

(4) المصدر السابق، مادة (نسف)

(*) انظر يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص 178.

ولو عدنا بهذه الأوصاف إلى الشعر الجاهلي لوجدنا **الأعشى** في طليعتهم حين أنشد:

تَلْوِي بِعذْقِ خِصَاب كُلّما خَطَرَتْ عَنْ فرْجِ معْقُومَةٍ لم تتَّبِعْ رُبَعَا[1]

فهو يصف ذنب ناقته، وهي تضرب به ذات اليمين وذات الشمال وكأنه وقد اكتنفه الشَّعْر من ناحيتي قنْوُ النخلة (**العذق**) فيكشف عن فرج عاقر عقيم، ليس وراءها ولد تحسن إليه فيعوقها عن الإقدام، إنما تدخره للرحلة، وكذلك قال **زهير** في ذيل ناقته:

وتَلْوِي بِرَيَّان العَسْبِ تُمِرُّه على فَرْجِ مَحرُومِ الشَّرابِ مُجَدَّدِ[2]

وكذلك فعل **طرفة بن العبد** حين وصف ذيل ناقته فقال:

كأن جناحي مضرجي تكنفا حفافيه شُكا في العسيب بمسرد
فطورا به حلف الزميل، وتارة على حشف كالشن ذاو مجدد[3]

فالناقة عندما تحرك ذنبها إلى أعلى وإلى أسفل، يظهر وفرة نشاطها، فإن حركته إلى أعلى فهي تلط به عجزها خلف رديف راكبها، وإذا حركته إلى أسفل تضرب به ما ظهر من فخذيها، وما تقبّض وجفّ منه اللبن من أخلافها، كما في قول **طرفة بن العبد** في تعبيره عن قوة ذنب ناقته، حين 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 الفترتين، فإن الناقة تبقى هي الناقة، ترغب جملها أو ترفضه، لكن الشعراء في باطنهم شيئا قد لا نستطيع قراءته.

(1) **الديوان، ص 155،**
(2) **الديوان، ص162.**
(3) **الديوان، ص23،**

وصف الخف:

الخف في اللسان " خُفُّ البعير، وهو مجمعُ فِرْسِن البعير والناقة، تقول: هذا خُفُّ البعير وهذه فِرْسنهُ"[1]، ويقال أيضا " لا يكون الخف من الحيوان إلا للبعير والنعامة"[2]، وضخامة الخف دلالة على ضخامة البعير أو الناقة، ولنبدأ بالشعر الشعبي وليكن معنا الشاعر **حسن لقطع في** قوله:

وْهي تْريد ثلْب مْحَشْنات خفافَه عْشارة تْقُول نَخِيلْ دَايرْضَفَّه[3]

وحجم الخف يدل على حجم صاحبه، كما يقال **البعرة تدل على البعير**، وثمة وجه آخر وهو كلمة (**مْحَشْنات**) وهي دلالة على كثرة السير والترحال الدائم بدليل قول **إبراهيم بوجلاوي**:

إنْ مَدَّتْ يْدِيَها فِي هَشَاشْ قْطُوعَة خفَافْها كْبَار مْعَ رقِيقْ رْمَالَه[4]

فالشاعر يتتبع حركة ناقة عند رحيلها (**إن مَدَّتْ يْدِيَها**)، وقوله (**فِي هَشَاشْ قْطُوعَة**)، والهشاش من الهشّ وهو " ما فيه رخاوة ولين"[5]، ويقصد هنا بحر الرمال (**مْعَ رقِيقْ رْمَالَه**)، وقطوعة من القطع، ثم يبين أن (**خفَافْها كْبَار**) ليدلل بذلك على ضخامتها. وذكر الشاعر الجاهلي أخفاف الإبل ومناسمها كقول **المتلمس الضبعي**:

(1) اللسان ماده(خ ف ف).
(2) المصدر السابق نفسه.
(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص146
(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص91.
(5) اللسان مادة (هـ ش ش).

مَرِحَتْ وطَاحَ المَرْوُ مِنْ أخفَافهَا جَذْبَ القَرِينة للنَّجاءِ الأجْرَدِ[1]

[البحر الكامل]

فالشاعر يصف ناقته في سرعتها وسقوط الحجارة من أخفافها (**وطَاحَ المَرْوُ مِنْ أخفَافهَا**)، والمرو حجارة بيض، فيشبه ناقته وكأنها تجر الحجارة بحبل (**القرينة**)، وكذلك يصبح جمل **الأعشى** من هياجه موفور النشاط، يتناثر الحصى متطايراً تحت خفه الصلب الغليظ، يقول:

ثم يُضْحي منْ فَوْرِه ذا هبَاب يَسْتَطيرُ الحَصَى بِخُفٍّ كَثِيفِ[2]

[الخفيف]

وجمل الأعشى يذكرنا بسرعة جمل **رحومة بن مصطفى** في رحلته الاستطلاعية، فكلاهما يرمي الحصى بخفه لتظهر ميزة الجمل السريع، يقول وحومة بن مصطفى:

ورآه دار الحصْواص دقيل دقيني ع ألجوبُه صّبار[*]

ومن هنا نرى أن فكرة الخف في الفترتين واحدة ترمز إلى الضخامة والسرعة والنشاط.

(1) الديوان، ص 142.

(2) الديوان،ص 367.

(*) أنظر الوصف الاستطرادي في الفصل الثاني من هذا البحث، ص

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، والشاعر **عبد السلام الحر** كان بارعاً في تصوير نظرة جمله المخيفة (**نكورة**)، وخزرته لصاحبه تدل على أنه لم يكن راضياً 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:

متْغـــيظ ياكـــل فَ اجنابَـــه يخْـــزرْ فـــيّ بْعَـــينُ نكُـــوره
فاقـــد خلْفاتَـــه وَارْبابـــه يطّـــابَخ نايْضـــات بْحُـــوره

ويرافقنا في رحلة العين الشاعر **الدكام علي الدكام** في قوله:

عْيُونَـــه يقْلـــبْ فِـــيهِنْ حُـــولْ أعـــشْ وْعرْنِيَنـــه يســـواد[1]

الذي وصف (**عْيُونَه يقْلبْ فِيهِنْ 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 (**أعش وْعرْنِيَنه يَسْوادْ**).

ولو نظرنا إلى الشعر الجاهلي، ووقفنا عند **طرفة بن العبد** الذي كان فنانا في تصويره لعيني ناقته واتساعهما، وجمالهما، 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 لوناً من المبالغة زادته جمالاً ورونقاً

(1) القناة الليبية التراثية، الأرشيف.

وطرافة، ونجد ذلك في قوله:

وعَيْنَـــان كالمـــاويَّتَيْن اســـتَكنَّتَا بكهْفيْ حجَاجَيْ صخرةٍ قلْتِ مَوْرِدِ
طَحُـورانِ عُـوّارَ القَـذىَ، فَتَراهُمـا كمَكحُـولتي مَـذْعُورَةِ أُمِّ فَرقَـد[1]

[البحر الطويل]

فطرفة اختار المرآة لتكون مشبهاً به للعين (**وعَيْنَان كالماويَّتَيْن**)، ورسم صفاء العين كالماء المستقر في تجويف صخرة، كما تطرق لعينا البقرة الوحشية وهما يطرحان القذى كأنهما مكحولتان، وكذلك فعل **علقمة** حين وصف نوقه التي أتعبها السفر وأنهكها، وأصبحت عيونها الغائرة كالقوارير التي نضبت منها الطيب:

وعِـــيسٍ بَرَيْناهـــا كَـــأَن عُيونَهـــا قَـــواريرُ فـي أَدهَـــانهنَّ نُضُـــوبُ[2]

[الطويل]

بهذه الصور كانت العين تتردد عند الشعراء جميعهم سواء كانوا من قريض الفصحى أو 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:

(1) **الديوان،ص 26**

(2) **الديوان، ص 117.**

تْجي م الجّريـد ايّـام نَـوّ اقْطاعـه يْديكْ عكب جَوّابه على الجلْجاله[1]

وقوله (**يْديكْ عكب**) أي إعوجاج رجليك وأنت تسيرين في الصحراء (**جَوّابه على الجلْجاله**)، ورسم الشعراء صوراً 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 ولداً عزيزاً على قلبها، فأصابها ما أصاب غيرها من لوعة الثكل، فصارت تمزق خرقة سوداء تلوح بها (**تَنْدُبُهُ رافعَةَ المِجْلَد**)، فنراه يقول

كأَنَّمـــا أَوْبُ يَـــدَيْها إلـــى حَيْزُومهـا فَـوْقَ حَصَـى الفَدْفَـدِ
نَـوْحُ ابنـةِ الجَـون علـى هَالـكٍ تَنْدُبُـــهُ رافَعِـــةَ المِجلَـــدِ[2]

وصف القوائم:

القوائم من الأعضاء التي لفتت نظر الشاعر الشعبي، ورأى فيه رمزا للقوة والجمال، يقول **إبراهيم بوجلاوي**:

يـــــــا مِصُـــــــيوفه يامْنّسَّـلة مـاللي عْـرَاض كْتُوفـه
فُـوقْ المِرافِـق دايْـراتْ عْطوفـه يْجِـدَّنْ مْـعَ تُوقـهْ نِظَـافْ حَجالَـه[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.

(1) **علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص84**
(2) **الديوان، ص28، 29.**
(3) **علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 88**

كما تحدث الشعراء في العصر الجاهلي عن قوائم الإبل، فشبه **أوس بن حجر** صلابة قوائم ناقته بمقذاف السفينة، وكأنها في حركتها توائم متآلفة تنهض معا وتحطُّ معا، تتوالى وتتلاحق (**توائِمُ أُلافٌ تَوالٍ لَواحِقٌ**):

يُشَبّعها في كُلّ هَضبٍ وَرَملة قَوائمُ عُوجٌ مُحْمَرَاتٌ مَقَاذِف
توائِمُ أُلافٌ تَوالٍ لواحِقٌ سَوَاءٍ لَوَاهٍ مُرِبْذَاتٌ خَوانِفُ[1]

[البحر الطويل]

وصف الفخذ:

يشبه **عبد الواحد الجنجان** أفخاذ ناقته (**تفانيه**) بالبطيخات، ليدلل على الاستدارة والسمنة، ويؤكد أن تلك البطيخات تحت اهتمام فلاح يقوم بالرعاية والسقاية:

تفانِيه تْقُولْ بِطَّيخات اللَّي يسْقي فِيهن جَرْجارْ[2]

ولو عدنا إلى العصر الجاهلي لوجدنا **طرفة بن العبد** يصف فخذي ناقته، ويشبههما بمصراعي باب قصر عال مملس:

لها فخِذَان أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهما كأنّهما بابا منيفٍ مُمَرَّدِ[3]

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 أُصيب في ماله:

(1) الديوان، ص58
(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 187
(3) الديوان، ص26

جَـرَّارَة مْـعَ لَوْلَـبْ صـرِيدَ اصْـرَافَه والاَّ عْيَاطْ مِنْ واحِدْ رْزِي فِى مَالَه[1]

وهذه الصورة تكررت في العصر الجاهلي، فهاهو **النابغة الذبياني** يصف أن صوت صريف ناقته القوية يشبه صوت حبل بكرة الماء:

مَقْذُوفَةِ بِدَخيسِ النَّحْضِ، بازلُها لهُ صَرِيفٌ، صريف القَعْوِبالمَسَدِ[2]

[البحر البسيط]

فهو يقول: إن عظم خلقها وتراكب لحمها، كأنها رميت باللحم رمياً، فيصور صوت نابها واحتكاكه بصوت (**القَعْوِ بالمَسَدِ**)، 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 القارح**:

وفِيــه الصُّــفُرتَرْجَــعْ لاِ نْحِمَــار وفِيــه الحُمُــرْسُــود مْــدَوّمَاتْ[3]

تطرق القارح إلى اللون الأحمر بوجهين، الأول: اللون الأصفر و يميل إلى الاحمرار،

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص94

(2) الديوان،ص28

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 21.

والثاني: اللون الأحمر ويميل إلى السواد، وهذا اللون هو الذي وصف به **بشر بن أبي خازم** ناقته في قوله:

كُمَيْـتٍ كنَـازِ اللَّحْـمِ أُو حِمْيَرِيَّـة مُوَاشِـكَةٍ تَنْفِـي الحَصَـى بِمُلـثَّمِ[1]

[البحر الطويل]

فالشاعر بشر يقول: إن ناقته لها لون أحمر يداخله السواد (**كُمَيْتٍ**)، وهو لون يكون في الخيل والإبل، وكذلك وصف **أوس بن حجر** ناقته ذات اللون الأحمر الذي يخالطه السواد، وأنها تستغني عن الضرب إذا سارت ليلاً، وتعرف وجهتها وقصدها وقد حار صاحبها في رحلته برفقتها ليلاً:

كُمَيْتٍ عَصَاها النَّقْرُ صَادقةِ السُّرى إذا قِيلَ لِلْحَيْرانِ أَيْنَ تُخالِفُ[2]

كما رسم **مزرد بن ضرار الذبياني** لون ناقته وقد سمنت وسقطت أوبارها (**بالمجاسد**) وهي الأبواب التي صبغت بلون الزعفران، بالمغرة اللّينة الحمراء:

هِجَانـاً وحُمْـراَ مُعْطِـرَات كأَنَّهـا حَصَـى مُغْـرَةٍ الْوَانُهـا كالمَجَاسـدِ[3]

[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 الحنّا عندما يخضب بها الشعر الأشيب :

وفيـه الحُمُـر مـا فـيِهِنْ بِصـيرَة شِـيبْ تقـول غيـرْ مْحَنّيـاتْ[4]

(1) **الديوان، ص 195.**

(2) **الديوان، ص 57.**

(3) **المفضليات، ج1، 186.**

(4) **علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 73**

هذا بالنسبة للون الأحمر، أما اللون الأبيض فكان لناقة **النابغة الذبياني** وهي تقطع الفيافي الموحشة، فشبهها بالغزلان البيض في قوله:**حِبْاؤكَ، والعِيْسُ العتَاقُ كَأَنَّها هجَانُ المها، تُحْدَي عَلَيْها الرَّحائلُ**[1] **[الطويل]**

أما ناقة **المخبل السعدي** فلونها كالبردي في بياضها وصفائها واستوائها، فيرى أن النعيم زاد من شبابها حين ارتفعت على قرائنها في السن، ونجد ذلك في قوله:

بَرْدَيَّـــةٌ سَـــبَقَ النَّعِـــيمُ بهـــا أَقْرَانَهـــا وغَـــلاَ بهـــا عَظـــمُ[2]

[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:

وفِيـه البِـيضْ في وَسْـطِ الأشـجار تْقُـولْ نجـوم ظَلْمَـه ضَـاويات[3]

أما **خالد رميلة** فإنه شبه نوقه البيض بقلب الجماميز:

البـيض كيـف قلـب الجمـامير اللـي نشـو باثمـارطايـب[4]

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.

(1) الديوان، ص222

(2) المفضليات، ج1، ص282 .

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص22.

(4) الديوان، ص37.

وصف عرق الإبل:

ذكر الشعراء في العصر الجاهلي عرق الإبل، واختاروا القطران والرُب ليكون المشبه به، فهذا **عنترة العبسي** يرسم عرق ناقته السائل من رأسها وعنقها بالرُب والقطران لسوادهما، وجعلهما في قمقم وقد أوقدت عليهما النار، فهما يترشحان 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:

وَكَـأنَّ رُبْـاً أو كُحَـيْلاً مُعْقَـداً حَـشَّ القِيـانُ بـه جوانِـبَ قُمْقُـمِ
يَنْبـاعُ مِـنْ ذِفْـري غَضـوب جَسـرَةٍ زَيّافـة مثـلِ الفَنِيـقِ المقـرَمِ[1]

[الكامل]

ولم يجد الباحث خلال دراسته في الشعر الجاهلي من يحبذ رائحة عرق الإبل إلا **الشماخ**، الذي أراد أن يخرج عن سنّة القوم، فشبّه رائحة عرقها بالصنوبر:

كـأَن بِـذفْرَاها منادِيـل قَارَفَـتْ أكُـفَّ رِجَـالٍ يَعصِـرُونَ الصَّـنوْبرا[2]

[الطويل]

ويتفق الشعراء الشعبيون مع الشماخ في أن عرق الإبل يشبه الطيب بأنواعه، فمثلا نرى **عامر محمد المقرحي** يرى عبس الإبل يفوح كرائحة العبير، بل بالغ الشاعر في ذلك حتى جعل منه علاجاً لمرض العيون (**يحِل عْيونْ عِمّي مَغَمْضات**):

(1) **الديوان، ص204.**

(2) **الديوان،ص50.**

عَبَسْـــها حُلُـــو لَفَـــوَّحْ عَبـــيره يحِـل عْيـونْ عِـمّي مَغَمْضـات[1]

بينما يرى **إبراهيم بوجلاوي** أن رائحتها (جاوي)، وهو نوع من العطور الصخرية كثيراً ما يستخدمه الرجال الصالحين في أماكنهم المخصصة للزيارة والتعاويذ:

عَبَسْها يْجِيب العُون في هِيزُوعَه جَـاوِي طْلِـقْ لِلصَّـالْحين رْجالـه[2]

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 والتائهين من البشر والحيوان.

عَبَسْـــها مِـــنْ وِيـــنْ ومِـــنْ ويـــنْ عَبِـــيرَه فِـــي الـــذَّهَابْ يْـــدلْ
روَايـــــحْ شَـــــارعْ عطَّـــــارِينْ فـــتحْ مَـــا ســـكّرْفِيـــهْ مَحـــلْ[3]

ولو نظرنا إلى كلمة (**العَبَسَ**) التي ترددت كثيراً في الشعر الشعبي، والتي جعلها الشعراء مسكاً وطيباً، نجدهذا المسك قد ترددت عند **جرير** بنفس اللفظ والمعني حين وصف عبس ناقته الذي مر عليه الحول، وكأنه المسك:

تَرى العَبَسَ الحَوْلِيَّ جَوْنًا بِكُوعِها لهـا مَسَـكاً مـن غَيرِعَـاجٍ ولا ذَبْـلِ[4]

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي ص74.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 91

(3) القناة التراثية الليبية، الأرشيف.

(4) الديوان،ص 74.

ونظرة البدوي إلى إبله تفوق كل تصوراتنا وتوقعاتنا، وحبه الجارف إليها جعله لا يراها في الوجود إلا شيئاً جميلاً.

وصف السنام:

لقي السَنام اهتماماً كبيراً عند الشعراء الشعبيين، ورأوا فيه جمال الإبل وضخامتها، وشبهوه وأكثروا من وصفه، وهاهو **إبراهيم بوجلاوي** يحيها بتحية الصباح ويتمنى لها يوم طيب، ويذكرها بالني الذي تحمله فوق ظهرها وأعضاء جسمها، وهذا يدل على أن الناقة بخير، فالنيءُ هو الشحم وهو الرمز للخصب والخير، والشاعر يستبشر به ويتمنى دوامه، والجناح يعني به الشاعر أطراف الناقة التي هي أيضاً كان لها نصيباً من الني.

طيـــــــــب صـــــــــباحك وانتي شايله م الني طول جناحك[1]

بينما نجد ناقة الشاعر الجاهلي **زهير بن أبي سلمى** الجُمالية قد ذهب شحمها ولم يبق الرحيل والسير المتواصل على ظهرها شَيْءٍ منه الني فهي كما قال:

جُماليّـة لـمْ يُبـقِ سَـيري ورِحلَتي على ظَهرِهـا مـن نَيّهـا غيرَ مَحْفـدِ[2]

لو عدنا إلى **إبراهيم بوجلاوي** الذي شبه سنام ناقته بمخازن الغلال (**مَطامِيرْكَافْ**) :

اشْوَشْ ذَرَاكْ في هُبْكَةْ عَبَابِ مْرَاحِك مَطـامِيرْكَـافْ مْرَدَّمَـاتِ غْلاَلَـه[3]

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 86.

(2) الديوان، ص 23.

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص86.

وزعم **عبيد بن الأبرص**، أن سنام ناقته كأنه الكثيب:

عَيرانَـــةٌ مؤْجَـــدٌ فَقَارْهـــا كـــأنْ حَارِكَهَـــا كَثِيْـــبُ [1]

[البحر البسيط]

والعيرانة الناقة التي تشبه العير، أي الحمار الوحشي في سرعتها، والمؤجد 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"[2]، وهذا يدل على كثرة الحركة، كما يصف بطنه الضامر (**طاني**)، و" طَنِيَ الرجلُ إذا التَصَقَت رئتهُ بجنبه من العطش "[3]، وهو بهذا أشبه بتقوس الهلال عند ظهوره (**تاوزروقه**)، وكلمة (**تاو**) من التَّوَّة "الساعة من الزمن"[4]:

زُنْقرْتـــهَ ســـكِيبه بـــالعرقْ قطَّـــارة طـــاني اتْقَـــول هْـــلال تَـــاوزْروقـــه[5]

وهو يتفق مع **طرفة بن العبد** في وصفه لضمور بطن ناقته، فشبهها ببيتين من بيوت الوحش في أصل شجرة:

كـــأَنَّ كِنَاســـي ضَـــالَة يُكْنِفَانِهـــا، وأَطَـــرَقِســـيّ تَحـــتَ صُـــلْبٍ مؤيَّـــدِ[6]

(1) **الديوان، ص 27.**

(2) **اللسان مادة (ص ب ب)**

(3) **اللسان، مادة (ط ن ى).**

(4) **السان، مادة (ت ا و)**

(5) **علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 108.**

(6) **الديوان، ص 27.**

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، وكأنها في نشاطها حمار وحشي في أرض مخصبة، فهو غليظ ضخم لا يزال طريد الصياد كذلك كانت ناقة الشاعر:

عَرَنْدَسَةٍ لا يَنْقَضُ السَّيرُ غَرْضَها كَأَحْقَبَ بالوَافْراء جأب مُكدَّمِ[1]

فالأعشى يشبه ناقته ببيتين لحمار وحشي (**أحقب**)، غليظ (**جأب**)، فهي قوية ولم ينهكها السير، ويقول الشاعر الشعبي[*] إن عنق جمله يشبه عرصة جامع مقوسة (وبمحرابه) قصد به مكان مصلى الإمام :

عنْقه لا ما فوق يْتلْه عرصه في قوس بْمحْرابه[2]

أما **طرفة بن العبد** فقد صور باطن عنق ناقته بالفقار المطوية المتراصة المتداخلة، كأن الأضلاع المتصلة بها قسي، ولها باطن عنق ضمّ وقُرن ببعضه، وكأنه خرز عنق قد نضد بعضه على بعض.

وَطَيُّ مَحالٍ كالَحنّي خُلُوفُه، وأجْرِنةً لُزَّتْ بِدأيِ مُنَضَّدِ[3]

(1) **الديوان، ص،169.**

(*) **شاعر مجهول.**

(2) **لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج2، ص 329.**

(3) **الديوان، ص27.**

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 توْرٍ له عُروة كعُروة المِرجل"[1]، وكلمة كافي أي قلب السطل على قعره، فوق من القبوعة، مؤخرة الرأس " القُبعُ: أن يُطاطيء الرجلُ رأسه في الركوع شديداً"[2]، ثم يبين أن أنفه ينحدر(**ينسحب**) قليلاً ثم يعتدل (**وتصير له نعداله**).

تْقُـول كُـورْ ذِيلَـه تِنظْـرَه دَلَّوعَـة ومِنْقَـارْ مِالْحَجَـاج تْخَالْطَـه نِعْزَالَـه
تْقُولْ سَـطلْ كَافِي فُـوقْ م القَبُوعَـه وَخَرْطومْ ينسحب وتصيرْلَه نعْدَاله[3]

وفي العصر الجاهلي لم ينس **طرفة** أنف ناقته، حيث قال : إن ناقته لها مشفر مشقوق ومارن أنفها مثقوب، وهي عندما ترمي الأرض بأنفها ورأسها تزداد في السير:

وأعلَـمُ مَخـرُوتٌ مـن الأنـفِ ِمـارِنٌ عَتِيقٌ مَتَى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تَـزْدَدِ[4]

وصف الجلد:

وفي السوط يقول **عبد الله العباسي** عن ناقته التي مات جلدها من أثر الضرب:

وْفِيـك السَّـوطْ مـا حَـد معْتـنِي بَـه خــذن عليــه جْلُــودك مَيتّــات[5]

(1) اللسان مادة (س ط ل).
(2) اللسان مادة (ق ب ع).
(3) على برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 90.
(4) الديوان،ص31
(5) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج2، ص148.

بينما الشاعر **طرفة بن العبد** يصف قدرة ناقته وتحملها في سبيله، والناتج من ذلك آثار النسع في ظهرها، وجنبها، كأنه نقر في منطقة صخرية ملساء، فهي تتلاق أحياناً وأحياناً تتفرق، وذلك من أثر السير المتكرر حتى صار النسع أشبه برقائع جديدة في قميص قديم:

كـأنَّ عُلـوبَ النّسْـعِ في دَأياتِهـا مَـوارِدُ مـن خلقـاءَ في ظهـرِ قَـرْدَدِ
تَلاقـى وأحْيانـاً تَبـينُ كأنَّهـا بَنَـائِقُ غُـرٌفي قَمـيصٍ مُقـدَّدِ[1]

وصف الأوراك :

يبين **إبراهيم عامر الزوي** أن جمله ضخم بدليل أن الحوية لم تكد تستقر على ظهره(**كايده الحوية**):

وْشايل صنامه كايْده الحَويَّة وّاوْراكه كما عَرصات في عِمارة[2]

والحوية في اللغة "كساء يُحوَّي حَوْلَ سنامِ البعير ثم يركب"[3]، ويحدثنا المرزوقي عن الحوية فيقول: " الحَويَّة: نسيج من الشعر يحشى بالقش أو بالتبن، ويوضع على ظهر الجمل العادي، ليحول بينه وبين حبال الحمل، وهي كالبردعة للدابة"[4].

وأوراك الجمل مثل العرصات التي في العمارة، وكلمة أوركه من الورك " ما فوق الفخذ كالكتف فوق العضد"، يقول **ذو الرمة** في ذلك:

ورَمْـل كـأوْراك العـذارى قَطعْتُـهُ إذاجلّلتـهُ المُظلِمـاتُ الحنـادِسُ[5]

(1) **الديوان،ص،29.**
(2) **يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص224.**
(3) **اللسان مادة (ح و ى)**
(4) **محمد المرزوقي،مع البدو في حلهم وترحالهم، الدار العربية للكتاب، طرابلس ليبيا، ط1، 1984، ص260.**
(5) **الديوان، ص256،**

أما العرصات فهي من العَرْصُ وهي" خشبةٌ توضع على البيت عَرضا إذا أرادوا تسقيفه وتُلقى عليه أطراف الخشب الصغار"[1]، والعمارة هي البناء العالي، وإن كنا ابتعدنا قليلاً عن المعنى وتوغلنا في اللغة إلا لنؤكد أصالة اللهجة الليبية في لساننا العربي، فالشاعر يقول: إن سنام جمله وفخذتيه قد امتلأتا لحماً وشحماً 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 فاخر بناقته جعل منها قصره الخاص، وإذا اعتبرنا أن القصر ذو قبة، وإن الناقة ذات سنام، وهناك شبه في تقوس قبة القصر وذروة الناقة، فإننا سنعرف سبب اختيار الشاعر لوجه الشبه، ولو التفتنا إلى بيت **حسن لقطع** وهو يشبه جمله بقصر اليهود **(يقوس)** وهو وصف كلي لقوائم الجمل الأربع وهلالية جمله بأنه قوس من أقوس قصور اليهود، كما ليس لليهود ميزة فن المعمار، لكنها ميزة الغنى المتمثل في اشتغالهم بالتجارة، وبهذا يكونون هم الأقدر على بناء تلك القصور، لذلك نُسب الشاعر القصر لليهود كما ورد في قوله:.

يْقَــوّس مْــعَ كَرمودْهــا وَاقْرافَــه ويْجي تقول قَصْر يْهود تحْت جْحَفّا[2]

ومهما كانت نظرة العربي لليهود، فإن الشاعر شهد لهم بأنهم كانوا يملكون القصور، والذي جعله الشاعر مشبهاً به لجمل صاحبته (**سعدى**)، وقوله (**تحت جحفا**)، والجحف هو الهودج، وكذلك الكرمود، وهذا يوافق قول **أبودواد الأيادي** في أداة التشبيه **(تقول)**، وفي المشبه به **(القصر)**، وإن جمع أبو دواد القصر إلى **(قصور)**:

(1) اللسان، مادة (ع ر ص)

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص146

وإذَا أعْرَضَـــتْ تقـــولُ قُصُـــورٌ مـــن سَـــمَاهِيجَ فوقَهـــا آطـــامُ[1]

كما نلاحظ أن كلمة (**تقول**) التي ترددت عند أبودواد وحسن لقطع، وجاءت كأداة للتشبيه، هي من الكلمات الشائعة التي اعتمد عليها الشعراء الشعبيون عند التشبيه، كما مر معنا في قول **إبراهيم بوجلاوي**:

تْقُـول كُـورْ ذِيلَـه تِنظْـرَه دَلَّوعَـة ومِنْقَـارْ مِالْحَجَـاج تْخَالْطَـه نِعْزَالَـه
تْقُولْ سَطلْ كَافِي فُوقْ م القَبُوعَه وَخَرْطومْ ينسحب وتصيرْلَه نعْدَاله[2]

الثناء على كثرة ترحالها:

لا ينكر البدوي ترحال الإبل على مراحل الكم من السنوات لأنها الوسيلة الوحيدة حينذاك في الصحراء العربية ويعد هذا أمراً طبيعياً لحياة البدوي، فالشاعر **محمد الهاروج** يعدد ذلك بطريقته الخاصة فيقول:

كَمّينْ قَفَلْ في دَفّه ذْهِبْ دِبّيرَه لِكْ طَاعْ ياشُومَه بْكُلْ سَهَالَه[3]

والفعل (**ذهب**) يعني ضاع وليس بمعنى غادر، وكأنه ذهب ولم يعد، وكلمة (**دبيره**) تعني مفكره ومدبره وحسن التصرف في دروب الصحراء، وكلمة (**كَمّينْ**) من الكم العددي، بينما استخدم الشاعر **ذوالرمة** كلمة (**وكائن**) أي الكم من المرات قطعت ناقتي عرض المفازة: **وكائنْ تَخَطَّتْ ناقَتي من مفَازةٍ، وكمْ زَلَّ عنها من جُحافِ المَقادِرِ**[4].

(1) **الأصمعيات، ص158.**
(2) **على برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص.90**
(3) **المرجع السابق،ص97**
(4) **الديوان،ص 240.**

وصف الشعراء لبروك الإبل:

"وبرك البعير يبْرُكُ بروكا أي استناخ"[1]، وكذلك تعني "جماعة الإبل الباركة"[2]، 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**) في صورة العقل كما في قوله:

حتى الجمل يعرف الكذب ويعرف بروك الخيانة[3]

أما **طرفة بن العبد** فقد أشار إلى الإبل الباركة، وقد أصابها الذعر عند القدوم إليها، لمعرفتها طلب الفتى وحاجته:

وبَرْكٍ هُجُودٍ قَدْ أثارَتْ مَخَافَتي بَوَادِيَهَا، أَمْشِي بعَضْبٍ مُجَّرِدِ[4]

تركيز الشعراء على لفظ العشار:

من الأشياء التي نالت اهتمام البدو لفظا ومعنى كلمة (**العشار**)، لما لها من أثر مادياً ونفسياً في قلوب أهلها، كما يرمز هذا اللفظ إلى الخصب والرخاء، كما في قول **محمد الأحول القارح**:

(1) اللسان مادة (ب ر ك).

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) مجمع اللغة العربية، الفصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا، ج1، بنغازي ط2007،1، ص239.

(4) الديوان، ص40.

الاَرْيــلْ فِيــه وكْحِيلَــه عَشَــار رَفَاقَــــه عَ المِيَّــــه جَازْيَــــاتْ[1]

وقد تكون العشار ذل لمن يقوم بحلبها وهي صفة الرعاة، مثل قول **الفرزدق** حين سخر من جرير، ووصفه بأن عائلته كانت خدماً له، تقوم على حلب عشاره تظهر في (**الكم والقد**) :

كـم عمـة لـك يـا جريـروخالـة	فـدعاء، قـد حلبت علي عشـاري[2]

وصف الإبل بأنها عوجاء:

تغزل البدوي بإبله، وأصبحت جُزْءاً 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 إعوجاج 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 أقرّ بهذا العوج:

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص21.

(2) الفرزدق، الديوان، تحقيق: إيليا حاوي، دار الكتب اللبناني، ط1، 1983، ص46

أولا: الشاعر الشعبي

م	الشاعر	العوج	وصف الشاعر الشعبي في ليبيا الإبل **بالعوجاء**
1	عبد المطلب الجماعي	الرقبة والحرب	عَوْجه وعُوج ارقاب مِيش سقيمه وان زال العَوَج ديما يحاذي فيها
2	عبد المطلب	الصوت	يوما شين يأعُوج اللغاوي مع لجواد نارَهْ شايطا
3	عبد المطلب	الصوت	يامولاي ياعُوج اللغاوي اجْعَنَّه يَوْمْكَن حاضره انا
4	عامر المقرحي	الصوت	تمت بينهن عوج اللغاه وهي تنطب كيف كورة الرود
5	بوجلاوي	اليدين	تْجي م الجَّريد ايّام نَوّ اقْطاعه يْديكْ عكب جَوّابه عَلى الجَّلجالة
6	خالد رميلة	العراقيب	بطْوال الذّرا عُوج العَراقيب من وراء نَزّالين دار العلوْ فَ اقْبال خَيرها
7	موسى الراوي	العراقيب	طْوال الذّرا عُوج العَراقيب من وراء الله لايْبَدلْها بْمَكسوب غَيرها
8	عبد الواحد	الساق	الْتَمَّنْ والملعون رَقَصْ بِينْ الخيلْ وعُوجَه سَاقْ
9	عبد الواحد	الرقبة	اللي هُو منْيته عُوجْ ارْقَاب اللَّي لاَذَنْ بِيه منَاقِير
10	عبد الواحد	العرقوب	وديمة وديمة موَّاتينْ عَلي سِبَّة عُوجه عَرْقوبْ

ثانيا: الشاعر الجاهلي

م	الشاعر	العوج	بعض الشعراء الجاهليين الذين وصفوا الابل **بالعوجاء**
1	الحكم بن معمر	الرجلين	محنَبة الرَجلين حرف كأنها قطاة متى يتمم لها الخمس تقرب
2	المخبل السعدي	القوائم	وقوائم عوج كأعمدة ال بنيان عولي فوقها اللحم
3	النابغة	الحركة	فلا بد من عوجاء تهوي براكب إلى ابن الجلاج، 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 دالة على الرقص، وإن كان ذلك الراقص لا علاقة له بالرقص الذي نعرفه، ولا يقصد ذلك، فرسم الشاعر **إبراهيم بوجلاوي** صورة جمله الفحل وهو يُبدل رجليه، ومحاطاً بعدد من النوق، وكأنهن مجموعة من النساء يصفقن، والجمل هو ذلك الراقص (**تْقول صَفْ صفَّاقة عَلى حجَّالة**):

ضْرُبَتْ طَارعالأصْفرَغَليظْ الزَّومَه تْقول صَفْ صفاقة عَلى حجَّاله[1]

رسم بوجلاوي صورة رائعة في تصويره لجمله الأصفر، وشبهه (**بالحجالة**) وسط مجموعة تصفق وهي النوق المتجمعة حول الفحل، والحجَّالة من الحَجْل، وهو "أن يرفع رِجْلا ويقْفز على الأخرى من الفَرَح "[2]، فيظهر في تحريك رجليه الأماميتين، وكأنه راقصة بين المصفقين في عرس قائم.

هذه الصورة التي رسمها الشاعر **حسان بن ثابت** لناقته، جاء المشبه به الراكب المستعجل، عندما رسم حركتها السريعة المتوترة براكبها، وكأنها ترقص من أثر نشاطها وخفتها.

بِزُجاجَـةٍ رَقَصَـتْ بمـا في قَعْرِهَـا رَقَصَ القَلوصِ براكِبٍ مُستعجِل[3]

حركة الإبل مع صوت الحادي:

لابد لنا في هذا الجانب أن نقف عند الإبل في ذكائها ونباهتها، ولا نعجب من ذلك، لأن الموسيقى تؤثر على نفسيتها حزنا أو فرحا، قال الجاحظ " والدواب تصُرُّ إذا غنى المكاري، والإبل تصرّ آذانها إذا حدا في آثارها الحادي، وتزداد نشاطاً، وتزيد في مشيتها"[4]

يقول محمد المرزوقي في هذا الموضوع "إذا طال الطريق وتعبت الإبل بأثقالها اختار أصحابها أحسنهم صوتاً ليحدوها بالغناء، والحداء يسمى عندهم (المهاجاة، فيقال هاجى

(1) على برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص93.

(2) اللسان مادة (ح ج ل)

(3) الديوان، ص165.

(4) الجاحظ، الحيوان، 4،ص64.

فلان يهاجي، أي حدا يحدوا) فينطلق صوت الحادي وراء الإبل المحملة في ترديدات عذبة تستدر العواطف وتهيج النفس، وتريح القلوب "[1]، وصوت الحادي تحبه الإبل ويشجعها على مواصلة المسير" وطالما شوهدت تسير في سطر واحد مع الطريق، مصغية لصوت الحادي الجميل، ودموعها تتقاطر من عيونها، تاركة آثاراً سوداء في أعلى الفكين، ولا تقف مادامت تسمع ذلك الصوت، حتى يقضي الإجهاد ببعضها أحياناً إلى الموت دون أن تتوقف"[2]، ويذكر الباحث بيتين للحادي من كتاب المرزوقي:

" يَـا عُوجـة السـيقان يـا مـدَّادة يـا سـعدْ مَـنْ رَبّـى عليـك أولاده

***

مـدِّي ارْقَابِـكْ وَاشـرْبي الاريـاحِ أنْشاء الله بعد الشقاء ترتاحِي "[3]

***

ويؤكد الشاعر **محمد الهاروج** ما قاله المرزوقي في تفاعل الإبل مع صوت الحادي، عندما تمد خطاها، وتزيد من سرعتها (**شنتاله**)، والحادي خبير بحركات الإبل فيستخدم المفردات الدالة على الحركة والمسير، فيرفع صوته حينا ويخفضه حينا آخر، وهو في هذا يداعبها بكلماته الغزلية حيناً، وبالأمومة حيناً آخر، كما يدعو لها بالمرتع الخصيب والراحة بعد المسير:

ومْـعَ صُـوتْ حَادِيـا تْجُـود طُرُوبـه تَّـتمْ في الوِطـاه كْراعهـا شَـنْتَاله[4]

كذلك صور **الراعي النميري** الإبل وهي تتحرك بسرعة وفي عجالة، عندما تسمع صوت الحادي بحنجرته الموسيقية :

(1) **محمد المرزوقي، مع البدو في حلهم وترحالهم، ص127.**

(2) **المرجع السابق نفسه.**

(3) **المرجع السابق نفسه**

(4) **علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 95.**

زجـل الحـداء كـأن في حيزومـه قصـبا ومقنعـة الحنـين عجـولا[1]

ورغم أن الشاعر **عبد المطلب** يرى أن الذين يغنون للإبل (**الحداء**) أثناء سيرها، ويحاولون بلوغ الغايه من وصفها ومدحها، فإنهم لن يصلوا إلى حقها من الوصف والعطاء، لأن معاني الإبل أبعد من أن يحددها شاعر بكلماته: **قَوالْة الحْدا في السَّوق والطَّلاية ما حَوددشْ حدُودْ مَعانيها**[2]

علاقة الإبل بالوحوش:

تعيش في الصحراء العربية بعض الوحوش البرية التي تتألف مع الإبل، وهي موجودة في الصحراء الليبية أيضاً مثل الغزال (الريم) والودان والنعام، والباحث يثبت بعضا منه من قول الشعراء في هذا الجدول الصغير:

م	الشاعر	علاقة الإبل بالغزال (الريم)	
1	إبراهيم بوجلاوي	لا م البقَـر لافِيـهْ جـرّة ضـاني	كّمّين هَـودْ يـزّاحم مْعـاك غَزالـه
2	ابراهيم عامر الزوي	هي والغـزال تعـيش في موكرهـا	هميل بيدها ما تختشي من سوق
3	خالد رميلة	وتبقى كما الغـزلان مافيها جرب والا الـريم هـاذاك رتـاع السـهب	وتبقى كما ظلمـان قـدم حظينها عناتا مغير معاه معاه بينه وبينها
4	الصديق العوامي	نتـــاوق فـــوق.... فيـــه بـــور	مـــوحش غيـر نيســة بـــالغزال
5	عبد السلام الحر	عـــايش فـي خلفـــات هـــدايا	كيـــف الغـــزلان بكارينـــه
6	محمد الشامخ	فيـه الضـليلة، حمـل نـي تشـيله	هـي والغـــزال اريـــاد والـــودان
7	محمد القارح	الاريـــل فيـــه وكحيلـــه عشـــار	رفاقـــه عالميـــه جازيـــات

(1) **الديوان،ص 50**

(2) **لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1،ص 40.**

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: أن المكان موحش وبعيد، والثاني أن علاقة الإبل بالوحوش علاقة تألف وتعاشر.

حَتَّى إذا حَسَـرَ الظَـلامُ وأسْـفَرَتْ فَــرأتْ أوابِــدَ يَــرْتَعِينَ هُجُــولا[1]

ذكر النوق بالبنات:

رؤية الشعراء للناقة بأنها أُنثى فكرة ترسخت في عقول الشعراء جميعا قديماً أو حديثاً أو معاصراً، وهو لا يرى فيها أنثى فقط، بل مخاطبتها بكلمة (**بنت**) ليؤكد صغر سنها (**البكار**)، وعندما ننظر في الشعر الشعبي نجد الشاعر **عمرو الجنجان** يقول:

وْجنَّه بّنـات النَّيـب رَامْيـاتِ الخْـبى تْقُـولْ مِيرظَـاهرْ في قَفَـاه امْحَـالْ[2]

وهنا يذكر الشاعر(**بنات النيب**)، وهي النوق التي اكتملت أنيابها، كما يشبه الشاعر أنوثة ناقته وشبابها بالنساء(**راميات الخبى**)، ولو عدنا إلى الشعر الجاهلي لوجدنا هذه الصورة أيضاً عند **الحطيئة** في قوله:

غَـدَوْا بِبنَـاتِ الفَحْـلِ رَهبى رَذِيَّـةً وكَوْمــاءَ قَــدْ ضَــرَّجْتَهَا بِنَجِيــع[3]

فالحطيئة يرمي بالبنات إلى الأب (**بنات الفحل**)، ليظهر بذلك قوة النوق، وأصالة أبوهن.

(1) الديوان،ص،50.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص39.

(3) الديوان،ص 91.

الإبل مكسوب:

بيّن الشعراء الشعبيون و وبكل صراحة أن الإبل مكسوب ومركوب يعتمد عليه في الرزق والرحيل، وأكدوا ذلك في أشعارهم، والباحث يذكر عدداً منهم في هذا الجدول:

م	الشاعر	الابل مكسوب	
1	إبراهيم بوجلاوي	**المكسوب** من غيرك شياخة	عليك من حكى ماهن كذوب علاله
2	إبراهيم بوجلاوي	يـــــــا مندوبـــــــة	يامشرفة عن كافة **المكسوبة**
3	جلغاف بو شعراية	**كسوبه** ولد لاصول عالي الحرمة	ذكارة السعادي ما تنام بدينه
4	جلغاف بو شعراية	**كسوبة** بوادي كاسحين الزبدة	ركابة رفيع الشوف قاصر قينه
5	الصديق العوامي	نلقانك اجواد وكسب ناس عصارى	ما **يكسبوك** الدون والتنبالة
6	الصديق العوامي	**كسوبة** كل من سيفه يحور	اسيادي قسو ماهمشي ذلال
7	محمد حمودة	وديما وجوه العز هي **مكسوبة**	البل اللي ما كيفها رحالة
8	موسى الراوي	والبل نقض الشرق والغرب بالسوا	ما هناكشي **مكسوب** البل يغيرها
9	محمد القارح	**كســـابين** مـــن جعـــد الاوبـــار	رقاب الرال عز **الكاسبات**

لكن الشاعر الجاهلي لم يعلن صراحة هذا اللفظ (**مكسوب**)، لكن ذكرها في عدة معاني مثل المال والمعاش والمركوب، يقول **سالم بن قحفان العنبري**:

فلـم أرَمثـلَ الإبـل مـالاً لمُقَـتَنٍ ولا مثلَ أيامِ الحُقوقِ لها سُبْلا[1]

وإن وجدت لفظة مكسوب في الإبل فهي قليلة وشاذة مثل قول الشاعر:

(1) أبو تمام، الحماسة، ج2، ص 263.

إذا أخـذتْ بُـزلُ المَخـاض سِـلاحَها تَجَـرَّد فيهـا مُتلِـفُ المـالِ كاسِـبُهُ[1]

والبزل هي النوق الداخلة في التاسعة من عمرها، وكلما اكتملت الناقة صحة وحسناً وجمالاً زاد فخر البدوي بنحرها وإتلافها.

الإبل وسيلة نقل:

أما من حيث أنها وسيلة نقل فقد تكررت في الشعر الجاهلي وكذلك في الشعر الشعبي:

أولا: الشعر الشعبي الليبي

م	الشاعر	الإبل وسيلة للرحيل	
1	إبراهيم الزوي	وكانـت وسـيلة نقـل للمشـاية	شالت الحاج قضى الفرض وعاد
2	إبراهيم بوجلاوي	تجي م المناخ اللي صبخ مطراحه	حمولـك كبـار وللجفـا حمالـة
3	إبراهيم بوجلاوي	وانـــتي اللـــي رفاعـــة	حمولك كبار نهار كيل القاعة
4	بن رويلة المعداني	وجت ناقلة اصحاب العزوم شداد	صلايب عليها فـوق م الحمـول
5	جبريل بوعقيبة	وين بتتت فوق الجمل تجديدة	بريق جا مسافر من بلاد بعيدة
6	خالد رميلة	وهي اللي تركـب سـيدها لاعيـا	وتشيل القرب وتشيل حتى العدايل
7	عبد المطلب الجماعي	وتشـيل الـزاد وتشـيل الـرواوي	وتركـــب ســـيدها وقتـــا عيـــا
8	محمد القارح	لكن رشادة صبر في وقت الاسفار	وكانـت قبـل هـي المواصـلات
9	محمد القارح	وتشـــيل النجـــع لاصـــارن اخطـــار	تجـــون بيـــه تمســـي ماتبـــات

(1) المصدر السابق، ص4.

ثانيا: الشعر الجاهلي:

م	الشاعر	الإبل وسيل للرحيل	
1	ليلى الأخيلية	كأن فتى الفتيان توبة لم ينخ ولم يبن أبرادا عتاقا لفتية	قلائص يفحصن الحصا بالكراكر كرام ويرحل قبل فيء الهواجر
2	عبدة الطيب	ثم ارتحلنا على عيس مخدمة يدلحن بالماء في وفر مخربة	يزجي رواكها مرن وتنعيل منها حقائب ركبان ومعدول
3	سلامة بن جندل	وشد كور على وجناء ناجية	وشد سرج على جرداء سرحوب
4	حسان بن ثابت	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	تتقي الرض بمثلوم معر عن يديها، كالفراش المشفتر
7	أوس بن حجر	فقربت حرجوجا ومجدت معشرا	تخيرتهم فيما أطوف وأسال
8	سلامة بن جندل	تبلغهم عيس الركاب وشومها	فريقي معد من تهام ومعرق
9	قيس بن الخطيم	رد الخليط الجمال فانصرفوا	ماذا عليهم لو أنهم وقفوا
10	المرقش الأصغر	أمن بنت عجلان الخيال المطرح فلما انتهيت بالخيال وراعني	ألم ورحلي ساقط متزحزح إذا هو رحلي والبلاد توضح

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** مثلاً يرى أن ضرب الإبل

بالسوط، والنزر، ومنعها من التحرك بحرية هو ذل لها واحتقار، وعدم معرفة قدرها:

لا نـــــزْرُوكْ لا بـــــتِّي كَدِيـــــه فِيكْ السُّـوط عَايلْ في الصْـفَاح[1]

لكن الشاعر الجاهلي استخدم السوط لفزعها، وضربها إذا تطلب الأمر كما في قول **المخبل السعدي**، وهو فوق ظهر ناقته:

وإذا رَفَعْـــتُ السَّـــوْطَ أفْزَعَهـــا تَحْـــتَ الضُّـــلُوعِ مـــرَوَّعٌ شَّـــهْمُ[2]

تشبيه الإبل بالإنسان المتحرر من العقل بشكل أو بآخر:

في تأمل البدوي لإبله وحركاتها، وإعادة رسمها بحياته الشخصية، كما في قول **ابن رويله المعداني** الذي وصف جمله بالسكر عندما كان يترنح ويزيغر من أثر الهياج:

جْمـــال الـــدربك غيـــر بـــالرَّدَّاد دايْخـــات رامـــين سَـــكَرع الشُّـــول
الهـــايج اللّـــي مهُـــدود غيظـــه زاد يزَيْغـــزْومـــنهم خـــاطْره مشـــغول[3]

وقد كان **حسان بن ثابت** سباقا إلى هذا المعنى لكن في صورة مختلفة ظناً منه أنها مجنونة، فناقته تقطع الفيافي مسرعة كأن الجن يستحثها، أو أن بها مس في عقلها، أو يحسب ذلك (**تحسبها مجنونة تغتلي**)، وبيّن أن هذه الصورة تظهر أثناء تلاعب السراب بها وارتفاع حرارة الشمس:

(1) القناة التراثية الليبية،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.

تَحْسَـــبُها مَجْنُونَـــةً تَغْتلـــي، إذْ لَفّـــعَ الآلُ رُؤوسَ الإكـــام[1]

تشبيهه الإبل بالقطا:

تردد ذكر القطا في الشعر الجاهلي والعامي الليبي، واتخذه الشاعر رمزاً للسرعة عند قدومه إلى المورد، **أما الشاعر إبراهيم بوجلاوي** فقد أكد الصورة عندما رسم سرعة إبله وحاجتها إلى الماء كأنها قطاة وحيدة عطشه جاءت إلى المورد بعد صدور الناس والرعاة :

قِطَايـه فرِيـدة عَرُوتِـكْ ضَـبَّاحَة عَاقْبَـة عَلِى مَنْهِـلْ صَـدَرْنَشَّـالَه[2]

أما **الحكم بن معمر** فكانت لوحته في صورة قطاة، قد رمى بها العطش إلى مكان المورد بعد خمسة أيام متتالية:

مُحَنَّبَـةِ الـرِّجلَيْنِ حَـرْفٍ كأنَّهـا قَطّاةٌ متى يُتْمَمْ لها الخِمْسُ تَقْرَبِ[3]

وصف الإبل بالنعام:

وجود النعام في الصحراء العربية متفق عليه بشهادة الشعراء أنفسهم، فقد ذكره الشاعر الشعبي **محمد الأحول** في وصفه للإبل على شكل مجموعات متتابعة وكأنها النعام، وهذا يبين معرفة الشاعر بطبائع النعام في العيش في شكل مجموعات، يشابه وجود الإبل هميلة في الوديان (**الفجوج الخاليات**):

تقـــول نَعَـــامْ تنظرهـــا اكْـــوار هَميلَـــه في الِفْجُـــوجِ الخاليـــات[4]

(1) الديوان،ص204.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 88.

(3) الأصمعيات، ص28.

(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص22.

كما شاركت الشاعرة ليلي الأخيلية بصورة النعام عند سرعة الناقة ونفورها:

رَمَوْهـا بَـاثْوَابِ خِفَـافٍ فـلا تَـرَى لَهَـا شَـبهاً إلا النَّعـام المنفَّـرا[1]

وصف الإبل بالنخيل:

اتفق 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 صورة النخل وهو يمشي وسط السراب :

ويـن مـن بعيـد أتقـابلي نظَّـارك كيف النخيل ايشيل فيك سرابه[2]

وفي قراءتنا لبيت **أوس بن حجر** الذي شبه ظعن الحي وهي مدبرة بنخل بزارة إلا دليل على ذلك:

وَكَأنّ ظُعْنَ الحيّ مُدْبرَةً نَخْلٌ بِزَارَةَ حَمْلُهُ السُّعُد[3]

تشبيه الإبل بالسفينة:

علاقة البر بالبحر قديمة جداً، فمن لا يعرف البحر سمع به على الأقل، 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

(1) الديوان، ص83.

(2) الديوان، ص 52.

(3) الديوان،ص 30.

الإنسان لتقريب البعيد، كما تنقذ الإنسان من الخطر المحدق به:

مراكِــبْ بَــرْلا صــارَنْ أخْطــار تْجَــوّنْ عَــا لاَوْطَــان المِبعْــدات[1]

ويقول **ذو الرمة** إنها سفينة بر:

طُروقاً وجِلْبُ الرَّحلِ مشدودةٌ بهِ سـفينةُ بَـرٍّ تحـتَ خـدِّي زمامُهـا [2]

الإبل تقرب البعيد وتبعد القريب:

الإبل خُلقت للصحراء، تأقلمت مع مناخها، تمرست على تضاريسها، تقطع الفيافي وتقرب البعيد، وتبعد القريب، ولننظر إلى قول **عامر شيت:**

عليهـــــا قريـــــب بعيـــــد تخلـــــط مخـــــايرا عملهـــــا[3]

وكذلك يراها **ذو الرمة**، ويقول عنها:

على مثلِهـا يـدنو البَعِيـدُ ويَبعُـدُ القريـبُ ويُطـوى النـازحُ المتَنَعْنِـع[4]

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:**

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص23.

(2) الديوان،ص،431.

(3) الديوان، ص 53.

(4) الديوان، ص 278.

وتَنُوفَـــةٍ عَمْيِـــاءَ لا يَجْتازُهـــا إلا المُشَـــيَّعُ ذُو الفُـــؤاد الهـــادِي[1]

إن البدوي يثق بمركوبه ثقة تامة، فهو لن يخذله بضعف ولن يخالف أمره بعصيان، ولولا ثقته بصبره وقوته وتحمله للعطش الطويل، لما جازف بقطع الصحراء أوالموماة، وهو خبير بمسالكها لذا فهو يختصر الطريق (قص تشرويل)، وهنا لابد من الإشارة إلى أنّ معظم أسفار البدو في الصحراء الرحيبة لا تسير كيفما اتفق، وليست كشبكة المواصلات عندنا اليوم، تقوم على طرق جغرافية محددة ومعلومة بريّة كانت أم بحرية أم جويّة.

بل كانت الطرق في الصحراء تلتزم طرقا ضيقة دقيقة حددتها تضاريس الصحراء أي طبيعتها الطبوغرافية، وطرق المواصلات في الصحراء تلتوي وتنعرج وترتد إلى الوراء، ثم تستأنف الاتجاه الأصلي، ولا يستطيع قطعها ومعرفة مسالكها وموارد المياه إلا الرجل الخبير بمركوبه السريع أيضا، يقول **رحومة بن مصطفى:**

قطـــع زمـــزم قـــصّ تْشـــرْويل يـــــبِي بَّـــي دلال امّ حْـــــوار[2]

وكما قلنا آنفا فإن اجتياز البادية لم يكن أمراً سهلاً، غير أن معرفة **علقمة الفحل** بالصحراء وثقته بناقته جعلته يقطع الصحراء عن (**عرض**)، متخذاً أقصر الطرق وأصعبها ليصل إلى المكان المنشود :

بِمِثْلِهـا تُقطَـعْ المَوْمـاةُ عَـنْ عُـرُضٍ إذا تَـــبَغَّمَ فـي ظَلْمائِـــهِ البُـــوْمُ[3]

(1) الديوان، ص244.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص261.

(3) المفضليات، ج2، ص 357.

ذكر أعمار الإبل:

لقد تردد في الشعر الشعبي مراحل أعمار الإبل، كما ذكر **محمد الأحول**:

حـــقْ وبِـــالّلبونْ وبِـــنْ عْشَـــار بِمْشَـــن شَـــبحْ وبِجَـــنْ رَادات[1]

كذلك في الشعر العربي القديم مثل قول **عوف بن عطية**:

جَزَيـتُ بَنِي الأعْشَى مكانَ لَبـونِهِمْ كِـرَامَ المَخَـاضِ واللّقـاحِ الرَّوائِمَـا[2]

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**:

وَاني لأمْضي الهـمّ عنـدَ احْتِضَـارِهِ بعَوْجـاءَ مِرْقـالٍ تَـرُوحُ وتَغْتَـدي[3]

ويمكن أن نعتمد على الشاعر الشعبي **عمرو الجنجان** الذي يرى في ناقته الرمز لبني جنسها علاج ليس له مثيل في هذه الصحراء فهي الفرج من كل ضيق، للذي احتالت عليه الدنيا (**تفرج على الشارق**)، فأصبح عاجزاً لا يقدر على شيء، فتكون الناقة هي ساعة الفرج لمن ضاقت عليه الأرض بما رحبت.

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 22.

(2) الأصمعيات،ص 141.

(3) الديوان، ص 24.

والْبـلْ دُوَا عَـازَاتْ مَـا كِيفْهَـا دُوَا تْفـرّجْ عَلَى الشَّـارقْ اللِّي مِحْتَـال[1]

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:

دُوَا للحـــيّ مـــا كيفـــه مْـــداوي رْكُـــوب القُـــود هزّتْهـــا شـــفا[2]

تناول **عامر شيت** هذا الجانب وأكد أن الناقة في صحرائه علاجاً نفسياً، بل هي علاج فعّال وخاصة أثناء الليل، واختار الشاعر الليل بالذات لتراكم الهموم، فالشاعر يرى أنه كُلما 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 تصبح بعد صلبة أطراف جريد[3]

فمن حيث كون الإبل دواء فقد تطرق إلى ذلك الشاعر الأموي **ذو الرمة**، الذي خاطب النفس قائلاً: دع هموم الدنيا جانباً، واقتنِ ناقة قوية (**رب وجناء عرمس**) فهي خير دواء في الصحراء المخيفة (**النازح المتواضع**):

(1) الديوان،ص38

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1 ص44.

(3) الديوان، ص54.

فَـدَعْ ذا ولكـنْ رُبَّ وَجنـاء عِـرْمِسٍ دواءٌ لِغــوْلِ النــازِحِ المتواضــعِ[1]

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 الفيافي**)، ونجد ذلك في قوله:

وحرْفٍ نِيافٍ السَّمْكِ مُقوَّرة القرا دواءُ الفيــافي مَلْعُهــا وخبيهــا[2]

أما من حيث كونها معالجاً للهم فإن **الأعشى** قد سبق عمرو الجنجان إلى ذلك في قوله:

تُفَــرِّجُ للمــرْءِ مِــنْ هَمّتــه ويُشْــفى عَلَيْهَــا الفُــؤادُ السَّــقِمْ[3]

[المتقارب]

ومهما كان الأمر فإن الناقة بالنسبة للبدوي تعني له آيات كثيرة، وإن كان الدواء أحد تلك الآيات وفرع من فروعها، كما يؤكد الباحث بأن الشعراء (الجاهلي الشعبي) اتفقوا على أن الناقة وسيلة علاج، ونحن نرفق بعضاً منهم في جدولين صغيرين أحدهما للشعر الشعبي الليبي والآخر لسلفه الجاهلي.

(1) الديوان، ص284.

(2) الديوان، ص 102

(3) الديوان، ص87.

أولا: الشعر الشعبي الليبي

م	الشاعر	الناقة طبيب معالج للهموم في الشعر العامي الليبي	
1	عبد المطلب	تْفضَّي البال لاجَت في السراوي	وتصْبح في ضحاضيحا اخْرى
2	عامر شيت	تفرح جميع الناس العيال والنسا	ويبقى نهارتا علهم عيد
3	عمرو الجنجان	حكرتهن ثنتين ياصاحبي سوا	يفضن غشاش القلب من الأشغال
4	عمرو الجنجان	وحدة بنات القود وخشوش الصوا	رفقها فرج ديمة فضاوة بال
5	عامر شيت	تفرج علي المكروب وتجود بالشفا	لذيذة رفقها مشيها تكميد
6	عمرو الجنجان	يرامن على الابعاد ما يسالن خطى	ويفرجن علي اللي ضاق بيه الحال

ثانيا: الشعر الجاهلي

م	الشاعر	الناقة طبيب معالج للهموم في الشعر الجاهلي	
1	امرئ القيس	وإنك لم تقطع لبانة عاشق بأدماء حرجوج كأن قتودها	بمثل غدو أو رواح مؤوب علي أبلق الكشحين ليس بمغرب
2	بشر بن أبي خازم	ولم أبرح رسوم الدار حتي	أزاحت علتي حرج مروح
3	أبوقيس الانصاري	أقضي بها الحاجات، إن الفتي	رهن بذي لونين خداع
4	بشامة بن الغدير	فاقر الهموم التي نابت مذكرة	وشواشة سرحا في دفها زور
5	أميه بن أبي عائذ	فسل الهموم بعيرانة	مواشكة الرجع بعد انتقال
6	الأعشي	تفرج للمرء من همه	ويشفي عليها الفؤاد السقم
7	لبيد بن ربيعة	بتلك أسلي حاجة إن ضمنتها فدع عنك هذا قد مضي لسبيله	وأبرئء هما كان في الصدر داخلا وكلف نجي الهم إن كنت راحلا
8	المرار بن منقذ	راضها الرائض ثم أستعفيت	لقرى الهم إذا ما يحتضر

الإبل هي المال:

تظهر الحياة في الصحراء بوجه آخر، وعملة أخرى غير النقود والذهب والفضة، ويقاس الغنى بما يملكه البدوي من الإبل، وتصبح هي العملة التي تتداول بين أهل البادية، يقول **عامر المقرحي**:

قـــالْ المـــالْ مِتأكِّـــدْ ســـعَاه غِيـرْيْطيـبْ مـاهِي فِي الُوْكُـودْ[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 أرَ مثلَ الإبل مالاً لمُقَتَنٍ ولا مثلَ أيامِ الحُقوق لها سُبْلا**[2]

تربية الجمل للفحولة

الفوز بالفحولة ليس أمراً سهلاً، ولابد أن يكون جملاً تظهر عليه بوادر القوة والسيطرة والهياج، فيدخل إبله يختال مزهواً بقامته الهيفاء، ورقبته المديدة، وهو يرطن بلغته الأعجمية **(رطن ثليها 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:

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص67.

(2) أبو تمام، الحماسة، ج2، ص262.

م	يقول الشاعر الشعبي محمد الهروج حمودة في وصف جمله	
1	رطن ثلبها جدن عليه اخيوبه	سخن وتمت هدرته بقلاله
2	وفي اجسارها يبقى كثير ذبوبه	دلال مكسبه واته رسم دلاله
3	ويبقى خلفها داير عليه حجوبه	وين ماكرف وحده تجي منهاله[1]

ثم يرسم الشاعر نسل الجمل وهدرته وصوت أنيابه، ومع هذا فهو لا يصول:

م		
1	ياســـــــــــــــوافة	يامنسلة ماللي كبار خفافة
2	واخد بغيروعاء في مخرافه	حدود منيته واخد ايام دلاله
3	لافيه رقه لاشوى ظرافه	ذراعين تكبيله يطول عقاله
4	وين ما يهدر هدرته زنعافه	علي طول جرتها لها نرتاله
5	جرارة مع لولب صريد اصرافه	والا عياط من واحد رزي في ماله
6	زباده مع هب النسوم تهافى	قماشات نشرن فوق من سياله
7	اسند ببوعه نادرات اشوافه	لا يصول لايعرف اوصاف نتاله
8	ولد بكر مرطوزه لها نشرافه	على كبر زومتها لها نعداله[2]

ثم تعود بنا صورة الجمل الفحل إلى لوحة **ذي الرمة**، الذي وصف جمله (**أقرم**) ذو النسل العريق (**تِلاداً مُتلَداً مُقابَلاَ في نَجْبِها مُرَدَّدا**)، والذي قادته قوته إلى السيطرة على

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 96.

(2) المصدر السابق،ص 94.

إبله، وإرجاع الناقة المنفردة إلى القطيع، فهدر وأخرج شقشقته (أُمُّ الهَدير) ليعلن أنه الأقدر على قيادة مملكة النوق:

م	وصف الجمل الفحل عند ذي الرمة	
1	أقــرَمَ فـي الإبِــلْ تِـلاداً مُتلَـداً	مُقــابَلاَ فـي نَجْبِهــا مُــرَدَّدا
2	فمـاسَ حـتى زاف ِوَهْمـاً أصـيَداً	وأردفَ النـابَ السَّـديسَ قيِّـدا
3	وضَـمَّ منهــا الطَّرِفــاتِ الغُيّـدا	ضَـمّاً وأحصـى عِيطَهـا تَفقُّـدا
4	جَلَّلَـــهُ مَيْسَـــتُهُ فأوْفَـــدا	وانصـبَّ نِسـعانِ بِـهِ وأصـعَدَ
5	كـــأنّ دّفتيْـــه إذْ تَزيّـــدا	مَوْجـانِ طَـلاّ للجنـوبِ مُطـرَدا
6	وانســمَرتْ أَطلالُــه وألبــدا	وهــدَّ إذْ أزأرَثــم هَدْهــدا
7	فـي ذاتِ شـامٍ تَضـربُ المُقَلَّـدا	رَقشـاءُ تَنْتـاحُ اللُّغـامَ المُزْبِـدا
8	دوَّمَ فيهـــا رِزَّ وأرْعَـــدا	إذْ جـاوَرتْ أُمُّ الهَـدير الأزْأدا[1]

كما نلمس شيئاً من التشابه في المعنى واللفظ بين الشاعرين رغم تباعد الفترة الزمنية كما في هذا الجدول:

م	التشابه	محمد الهروج حمودة	ذو الرمة
1	النسل	يامنسـلة مـالني كبـار خفافـة	أقــرَمَ فـي الإبِــلْ تِـلاداً مُتلَـداً
2	الهدير	ويـن مـا يهـدر هدرتـه زنعافـه	إذْ جـــاوَرتْ أُمُّ الهَـــدير الأزْأدا
3	الناب	جرارة مع لولب صريد اصرافه	وأردفَ النـابَ السَّـديسَ قيِّـدا
4	الصراخ	والا عياط من واحد رزي في ماله	ضَـمّاً وأحصـى عِيطَهـا تَفقُّـدا
5	الرجلين	ذراعــين تكبيلــه يطــول عقالــه	كـأنّ دّفتيْـه إذْ تَزيّـدا مَوْجـانِ

(1) الديوان،ص 135.

تشبيه حركة الإبل بحركة النسيج:

الشاعر يفتش عن كل ما يتناسب مع ناقته الفرد، أو مع إبله كافة ليصف خطواتها، ويرسم حركاتها، 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 السّدا والنّيره يمْشن بنات الرّيح ويجن بيها[1]

أما **المسيب بن علس** فإنه يشبه حركة ناقتة بالمرأة المنسجة، الحريصة (**فعل السريعة**) على إنجاز عملها بدقة قبل حلول الظلام (**قبل المساء تهم بالإسراع**):

فِعْلَ السَّرِيْعةِ بادَرَتْ جُدَّدَاها قَبْلَ المساءِ تَهُمُّ بالإسْراعِ[2]

استنهاض الإبل للوقوف (زع) :

كلمة (زغْ) يراد بها النهوض، وتقال للإبل فقط،"وزعزعت الإبل إذا سقتها سوقا عنيفا"[3] 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 (زغْ) في نفسية الجمل (**نفج**)، والنفج هو النهوض بقوة، ثم يشبه ذلك النهوض بالسفينة المبحرة كما ورد في قوله:

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1،ص 35.

(2) المفضليات،ج1،ص145.

(3) اللسان مادة (ز ع ع).

ويـــن تمـــت قالـــت لـــه زع نفــج كيــف ســفينة الابحــار[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 شدّة النعاس والليل مازال طويلاً، 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 ليلاً بدليل قوله: (**وجوز الليل مركوم**):

وخافقِ الرَّأسِ فوقِ الرَّحل قلتُ له زُعْ بالزَّمـامِ وجـوْزُ الليـلِ مَرْكـومُ[2]

مطية الخائف:

علاقة البدوي بصحرائه علاقة عشق وخوف، فالصحراء رغم ما فيها من رعب فهي متنفس للبدوي حين يغتابه الهم، فيركب مطيته ويتوغل في صحرائه، كقول **قول عمرو الجنجان**:

حَكَّــرَتْهِن ثنتــين ياصَــاحْبِي سُــوا يفَضَّنْ غَشَاش الْقلبْ مِنْ الأشْغَالْ
وحْدةْ بنَاتْ الْقُودْ وخْشُوشْ الصَّوا رَفقْهـا فَـرَجْ ديمَـهْ فَضَـاوةْ بـالْ[3]

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص162.

(2) الديوان،ص401.

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص37.

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:**

نِيسْـة الخَـلا وَقْتـاً تْتـوق ضـفايف شَـونة عَلَي مَشْـبوكْ نـاب قْلالي [1]

وتبقى الناقة عند البدوي مطيته وأنيسته، بل يرى فيها دلال لمن غلبه الشوق على الحبيب البعيد، وقد يكون **جمعه بوخبينه** أنيسنا في هذا المكان:

يـــــــادلال الخـــــــايف يـا دلال مـن عنـده بعيـد امرايـف[2]

وقد يكون البعيد هو **سوَّار بن المضرب** الذي يرى في ناقته مطية الخائف العائدة من السفر الطويل **(رجيع حاج):**

مَطِيَّـــةِ خـــائفٍ ورجيـــعِ حَـــاجِ شَـــموذِ الـــذَّيلِ مُنْطلـــقِ اللَّبَـــانِ[3]

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 طيّ كانوا يتعبدون لجمل أسود. وأن بعض القبائل مثل (إياد)، كانت تتبرك بالناقة"[4]، ولهذا فهي تحتاج منه إلى احترام وتقديم الولاء لها. وفي قول **إبراهيم**

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي،ص 262.

(2) الديوان،ص 55.

(3) الأصمعيات،ص221.

(4) حنّا نصر، الناقة في الشعر الجاهلي، ص32، نقلا عن كتاب (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ج1، ص528)

الحبوني وهو يصف النوق البيض يسرعن ويتبارين بعلامات للحجاج حيث 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 ميولاً وعاطفة، وبالتالي أكثر قداسة:

بِيضـــــــــها يْتبـــــــــارن هَـــدَايات للْحجّـــاج مـــا يْتـــوارن
رْخامـــات جـــامع للنّســـا ينـــْزارن كيـف القمـرِبَهَّـر بعَـدْ مضْـهاره [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 تبركاً به:

فأدرَكنَـهُ يأخُـذنَ بالسّـاقِ وَالنَّسَـا كما شبرَقَ الوِلدانُ ثوْبَ المُقدِّس [2]

تشبيه الإبل بالصخر:

الشاعر في كل مكان وزمان يتأثر بالبيئة التي يعيش فيها من حيث اللغة والمعنى والمدرسة، ولو كانت المدرسة لا تعني هنا المعنى المتعارف عليه اليوم، بل قصد به الباحث مكان التعلم الحياتي في ساعات المرء التي يعيشها بين أهله وأقرانه، فربط علاقة الصخر بالناقة

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي،ص 222.

(2) الديوان،ص111.

مثلاً قد لا يعني بها الشاعر الصورة الظاهرية لكليهما، بل احتاجها لإظهار قوة ناقته الرمز وصلابتها، فلم يجد الشاعر أكثر من جلمود الصخر صلابة وصموداً أمام الزلازل والبراكين وحرارة الشمس، فالقارح قد يكون استدرك ذلك في قوله:

لَكِنْ رَشَادةْ صَبَرْ في وَقْتِ الأسفار وكانت قَبِل هِي المْوَاصلات[1]

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 يملأ كف اليد فيرمى به، لكن 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 قَبِل هِي المْوَاصلات)**.

غير أن كلمة **(كانت)** تشد السامع وتثير انتباهه، ويُفهم من خلالها أن هذا الدور قد انتهى، كما يُفهم أيضا آن هناك بديلاً قد ظهر وقضى على هذا الدور، ونستنتج أيضاً أن الشاعر واكب التطور الصناعي في وسائل المواصلات، كما واكب الوسائل القديمة، فهو مخضرم آو أشبه بذلك.

ولو أعادنا القارح 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)** :

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 23.

وناجِيـــــةٍ كأتـــــانِ الثّميـــــلِ غـــــادَرْت بالخِـــــلّ أوصـــــالَها[1]

والسيل والصخرة تكررت في الشعر العربي رمزا للقوة والسرعة، وبيت **امرئ القيس** الذي يصف فيه جواده السريع خير دليل على ذلك.

مكَـرٍّ، مِفَـرٍّ، مُقْبِـلٍ، مُـدْبِرٍ معـاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السّيْلُ مِنْ عَلِ[2]

علاقة القراد بالإبل:

من اهتمامات البدوي بإبله ومراقبته لها في كل كبيرة وصغيرة، حتى علم أن الإبل عندما يمتلئ جسمها لحماً وشحماً، وتظهر زوائد الدهون على الجسم الخارجي تعيق الحشرات كالقراد والدلم من التمسك بها، هذه من ناحية، ومن ناحية أخرى تبين اهتمام البدوي بناقته 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 نظيفاً وجميلاً (**ممشوط الوبر**)، وكلمة ممشوط من مشط، وهي كناية عن جمال وبره ونظافته، فلا يوجد فيه (**نفتاله**) ولا دلمة ولا قراد، والدلم أو الديلم " مجتمع النمل والقردان في أعقار الحياض وإعطان الإبل"[3]، والدلمة لونها يميل إلى السواد، وهي أكبر من القراد، وتلتصق بجسم البعير، كما تعني كلمة (**لا عرجن**)، أي لم يتجمع عليه القراد أو الدلم :

(1) الديوان، ص 101.

(2) الديوان،ص54.

(3) اللسان، مادة (د ل م).

لا دْلَــة لا عَــرجَن عَلِيــه قْــرَادَه مَمْشُوطْ بِالْوَبَرْ ما طَاقْتَه نِفْتَالَه[1]

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:

بُنِيَــتْ مَــرافِقُهُنَّ فــوقَ مَزَلَــةٍ لا يســتطيعُ بهــا القُــرادُ مَقــيلا[2]

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 والأكتفاء الذاتي الأسري في المجتمعات الصحراوية، والتي غالباً 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، وكُلما 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:**

وهُـوكَانْ يَسَـبحْ فِي القّـدورْ حِليبـه مِـن سـتَّه وسِـتَّه واربعـينْ شْـمال[3]

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 89.

(2) الديوان، ص47.

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص58

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 **(مِن ستَّه وسِتَّه 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، ربما كانت الإبل تُفْصَل عن صغارها فترة من الزمن، وربما يرى الشاعر أنه لا حاجة لذكر ذلك، مادام أن هناك عدد من النوق تقدم لبناً طازجاً للشاربين.

فيهـــا اثنتـــان وأرْبَعُـــونَ حَلوبَـــةٌ سُـودا كَخانيَـةِ الغُـرَابِ الأسْحَمِ[1]

علاقة المرأة بالجمل:

علاقة المرأة بالجمل علاقة قديمة، توارثتها الأجيال، حتى وجدنا ذلك في جواهر الشعر الشعبي مثل قول **خالد رميلة**:

ركْبـت علـى هـايج مْـدورم خفَّـه نابـه شـبك مـا يعـرف التقييـده[2]

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 الفحولة والقوة، فربما نظر الشاعر إلى زاوية أخرى، وعفا لسانه عن ذكرها، ومهما كان الحال عند خالد رميلة، فإن **لبعج بوعدوان** كرر الصورة في تجهيز المرأة

(1) المعلقات العشر،ص 172.

(2) الديوان /ص152.

محتوياتها على ظهر جملها، وأعاد كلمة (هايج) وأضاف إليه رائحة الهياج والعرق (**يفوح صنانه**)، كما أعاد الشاعر صورة جمله الحر الطليق (**مْكَمّل طْناشرعام هامل بِيده**) أي آن هذا الجمل يبلغ من العمر اثْنَا عَشْرَ عاما وهو يستمتع بحريته، وكلمة (**بيده**)، تستعمل في شرق البلاد الليبية، وتعني بنفسه

تْبتّـت علـي هـايج يفُـوح صْـنانه مْكَمّـل طْناشـرعـام هامـل بِيـده[1]

هذه العلاقة التي جسدها الشعراء الشعبيون في ليبيا إنما هي من أصل قديم، فهاهو **امرؤ القيس** قد أكرم صاحبته في ذبح ناقته، وقاسمها ظهر مركوبها، حتى مال البعير أو كاد أن يقع، فطلبت منه النزول:

تَقُـولُ، وقـد مَـالَ الغبـيطُ بنـا معـاً عقَرْتَ بعيري يَا أمرأَ القيسِ، فَأنزِلِ[2]

وليس البعير مركوب المرأة فقط، بل رفيقها في الغربة، تشكو إليه، وتسمع شكواه حين يتذكر وطنه، فنراها تقول:

ألا أيُّهـــا البكْـــرُالأبـــانِي إنَّنـــي وإيَّـــاكَ فـــي كَلْـــبٍ لَمُغْتَرِبَـــانِ[3]

فإذا كان هذا حال المرأة مع البعير، فما حال الشاعر **دوسر بن هذيل** مع ناقته، وفي الغربة أيضا:

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص 288.

(2) الديوان،ص 29،

(3) الحماسة الشجرية،ج2، ص604.

وحَنَّتْ قَلُوصِي من عَدَانَ إلى نَجِدْ ولـم يُنْسـها أوطانَهـا قِـدَمُ العَهْـد
وإنَّ الـذي لاقَيـتِ في القلـبِ مِثلُـه إلى آلِ نَجْـدٍ من غَليلِ ومن وَجْـد[1]

أصالة الإبل وعتقها وشبهها بالإنسان:

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 اقْتَرَاباً 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 وركها أو مكان آخر، يقول الشاعر الشعبي **عبدالله بالروين** في وصف جمله الهائج.

ويـنْ عَليـك م الّجايـل اغتـاظ وْركْـبن فيـه سَـكرات وْزعـل[2]

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:

يْحُـوسْ رايْهـا وَقتـاً يْـزومْ جمَلْهـا اللّي طَرّفت م الـذَود تَشـغل بالـه[3]

(1) الأصمعيات، ص 125.
(2) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص 271.
(3) المرجع السابق، ص 220

تظهر حالة الحيرة عند النوق في (**يْحُوسْ رايْها**) عند سماعها لصوت زومان جملها(**يْزومْ جمَلْها**)، الذي يظهرفي هذه الصورة مهتما كل الاهتمام بنوقه، وهو مشغول البال بتلك الناقة التي ابتعدت عن القطيع، وتظهر هنا السطرة الرجولية، والطاعة النسائية، فالجمل يمثل السيد المسؤول عن عائلته، ثم يتطرق الشاعر **جلغاف بوشعراية** إلى الجمال الأنثوي المتمثل في الناقة في بروز أثدائها الممتلئة باللبن:

مـــــام الفـــــروق الخايـــــب اللّي تجييك تـدّافربْـزورجنايـب[1]

وكلمة (**الفروق الخايب**) هو تحبب ومداعبة فيرى فيها الشاعر الفائقة 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**:

تْجـودي مْـعَ مَـتْ الطريـق جُـوَاده بعقْــدة أوراك وللْعــرا نشّــالهَ[2]

فهو يرى فيها من خلال ترحالها وحملها وصبرها وعطائها جود لا يناظره جود، وهذا الجود والسخاء توارثته الناقة من سلالتها كما قال **جمعة بوخبينة**:

ســوقِكْ مُــرْيــا بِنــتْ السّــخِيةَ لِلاثْنَـــيْن مَـــا طَقّـــنْ إرْبـــاحْ

أما أصلها ونسلها فقد تكفينا الأمثلة الشعرية من الشعر الشعبي الليبي في هذا الجدول:

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج2،231،

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص89.

م	الشاعر	بعض الشعراء الشعبيين الذين اهتموا بنسل الإبل	
1	إبراهيم بوجلاوي	ياملفوفـــــــــــــــة	يامنسلة م اللي عـراض كتوفـه
2	إبراهيم بوجلاوي	يامردوعـــــــــــــــة	يامنسـلة م اللي كبـار ضـلوعه
3	بوخبينة	يـــــــا عنســـــــافة	يامنسلة م اللي أكبار أخفافه
4	إبراهيم بوجلاوي	وْقاسْـيَة وعصابة عَلَي الرَّقَاعة	مَوّالـك قـديم مْنَسـلات جْمالـه
5	عبدالسلام الحر	بُـــوهْ هَجـــين، امَّـــه رَبايـــة	مقْـــدر ومْتـــان كتاتِينـــه
6	عبدالله الدينالي	خَرّابة نواجع من تناسل جْدودْها	عَكبْهـا مْلـوي، شُـوّمها في ليـد
7	إبراهيم بوجلاوي	وأمــه زويلهــا علـي المطبوعــة	وحمـرا كمـا تمـرة جـراب غزالـة
8	بوخبينة	ولأتقـول غليـت نـين جنسـناها	ولاوصـفها تاجـد اليـوم مثيلـة
9	حويل عبد الرسول	جَمَلهـا مْوَلـد فيـه مـاني شـاري	تقول عبد خايب جايبات هْملْها
10	عامر شيت	رســمت علــى ســر تاليــد	منهـــا وفيهـــا فحلهـــا

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:

كانـــتْ بَقِيَّـــةَ أَرْبـــعٍ فأعتَمْتُهـــا لَمّا رَضِيتُ مَعَ النَّجابَةِ آلَهاَ [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 عتاقها التي تسابق عليها، كما تطرق طرفة في وصف أذنا ناقته، عند الرحلة الطويلة بالعتق:

(1) الديوان،79.

مؤلَّلتــان تّعْــرِفُ العِتــقِ فِيهمــا، كَسَــامِعتَيْ شــاةٍ بِحوْمَــلَ مُفْــرَدِ[1]

[الطويل]

ويطل علينا **الطفيل الغنوي** بصورة متحركة ملونة، لموقف الأوابي من الفحل، حيث أدَرْنَ له ظهورهنّ، مثل العذارى إذا انتزع منهنّ خدورهنّ، اجتمعن إلى بعض، وانضمت كل واحدة منهنّ إلى صاحبتها حياءً:

تَبيــتُ أَوابِهَــا عّواكِــفَ حَوْلَــهُ عُكوفَ العذارى حوْلَ ميْت مُفجَّعِ[2]

[الطويل]

وتظهر ظاهرة التقليد والتكرار من جديد عند **الحطيئة** وكأن الصورة أعجبته، فأتى بها مع قليل من التحوير، لفظا ومعنى:

تَبيــتُ أَوابِهَــا عّواكِــفَ حَوْلَــهُ عُكوفَ العذارى ابتُّرِّعَتْها خُدورُها[3]

[الطويل]

أفلا نرى أنهما يريدان الطفيل و الحطيئة بروز دور محبة هذه النياق للفحل؟ ولذا لم يتركنه ولم يبرحن بعيداً عنه، إنّما يأبْينَ أن يقربهنَّ بعد اللّقاح، وقد أضفى الشاعران عليهنّ فضيلة الحياء، وقد خصّصت العذارى منهنّ، لأن ذلك أقوى في المعنى، وأكثر تأثيراً على النفوس ونعتقد أنّ نعمة الحياء، من أهمّ النعم المعنويّة التي تتميّز بها الأنثى، وبفقدها تفقد أنوثتها وسحرها وجمالها. أما **أوس بن حجر** فإنه وصف أصالة ناقته،

(1) الديوان،ص28

(2) الديوان،ص 72.

(3) الديوان،ص55.

فيقول: إن ناقته ممنوعة من فحول الناس، إلا من فحول بلادها لعتقها وكرمها وهو يذكرنا بزواج الأقارب.

حَـرْفٌ اَخُوهَـا ابُوهَـا مِـنْ مُهَجنـة وَعَمُّهَـا خالُهَـا وَجْنـاءُ مِئْشِـيرُ[1]

[البسيط]

كذلك تطرق **كعب بن زهير** إلى تكرار هذه الصورة:

حَـرْفٌ أخُوهَـا أبوهَـا مِـنْ مُهَجَّنـةٍ، وعَمُّهـا خَالُهـا قَـوْداءُ شِـمْليلُ[2]

[البسيط]

ويكرر كعب العتق من جديد في نوقه النجيبات المراسيل فيقول:

أمسـتْ سـعادُ بـأرضٍ لايُبَلِّغُهـا إلاَّ العِتاقُ، النَّجيْباتُ، المرَاسيلُ[3]

[البسيط]

ويطل علينا **طرفة بن العبد** بصورة ناطقة جميلة متحركة. يقول:إذا سألنا الغناء، عرضت تغنّينا متئدة في غنائها، على ضعف نغمتها، لا تشدّد فيها.وإذا طربت في صوتها وردّدت نغمتها حسبت صوتها، أصوات نوق تحن عند حوارها. فشبّه الشاعر صوت المغنية بصوت النوق في التخزين والترقيق، كذا أصوات النوادب والنوائح على صبيٍّ هالك:

إذا نحـنُ قُلْنـا: أسْـمِعِينا انْبرتْ لَنـا عَلَى رِسْـلِها مطْروقـةً لـم تشَـدَّد[4]

[الطويل]

(1) الديوان،ص39.

(2) الديوان، ص 112

(3) الديوان، ص 111.

(4) الديوان، ص 33.

إذا رَجَّعَتْ في صَوتِها خِلْتَ صَوْتَها تَجَــاوُبَ أظــآرٍعلــى رُبــعٍ رَدِ[1]

الإنسان؟ وكلمة (**أظآرٍ**) أهي للنوق أم للنساء؟. قال الشارح: ويجوز أن يكون (**الأضآر**) 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 نظراً من صاحبها:

أنخْــتُ قلوصــي واكْــتلأتُ بِعيْنهــا وآمَــرْتُ نفســي أيَّ أَمْــرِيَّ أفْعــلُ

[الطويل]

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:

النّابْ طالْبـة قالَـت نْريـد الـوادي صدّارْة المناشي وراحْ منهن غادي[2]

بينما **عمرو بن معدي كرب** يتألم لناقته المثكال :

ونــاب مــا يعــيش لهــا حــوار شــديد الطعــن مثكــال جــزوع[3]

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1،ص198.

(2) المفضليات،ج2، 44.

(3) اللسان، مادة(ب و و)

كما نجد مفردات أحسن الشاعر اختيارها في وصف حالة الناب (**ما يعيش لها حوار**)، تم يبين ما يترتب على ذلك (**شديد الطعن مثكال جزوع**).

الناقة (البو) :

كلمة (**البّوُّ**) في اللسان " الحُوار، وقيل:جلده يُحشى تبْنا أو ثُماما أو حشيشا لتَعْطِف عليه الناقة إذا مات ولدها، ثم يُقَرَّب إلى أُم الفصيل لتَرأمهُ فتَدرَّ عليه **"(4)**، وجاء في أغاني الرحى لامرأة فقدت أخاها (**ضو**) وحزنت عليه، ولم تجد من يشاركها 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 علي ضو، في البيت خلَّ فراشه[1]

ويمكن أن نُقرب حالة الحزن بين الناقة والمرأة على هذا النحو:

	الناقة	المرأة
الفقد والحنين	انـتي حنينـك على بـو	وأنـا حنيني علي ضـو
اثر الفقيد	بـالقش مـالي حشاشـة	في البيت خلَّ فراشـه

والبو كما قلنا كلمة عربية فصيحة ترددت أصداؤها في الصحراء العربية و عند المرأة العربية في العصر السابق مثل قول **ليلى الأخيلية** في حزنها على صاحبها توبة وهي تصف مقتله وترثيه :

وكـان كـذات البَـوِّ تَضْـرِب عنـده سِـباعاً وقـد القَيْنَـه في الجَرَاجِـرِ[2]

(1) مجمع اللغة الغربية، الفصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا، ج2، 94.

(2) الديوان،ص 73.

وترددت كلمة البو أيضاً في الشعر الشعبي مثل قول الشاعر **عبد الواحد الجنجان** وهو يصف صورة البو للنفس الحزينة (**خاطر مكسور**):

وعِـــزْالْبـــوخَـــاطِرْمَكْسُـــورْ الْيَـــا جَـــاهُمْ وِلْهُـــمْ مِحْتَـــاجْ[1]

كذلك قول **ذي الرمة**، الذي شبه صوت الريح العاصفة (**نكباء**) حارة (**مهياف**) بصوت الناقة الثكلى، التي حشي ولدها تبناً، وتُرِكَ عندها لتسكن إليه وتعطف عليه (**رائم**):

ونكبـــاءُ مِهْيـــافٌ كـــأنَّ حَنينَهَـــا تَحَـدُّثُ ثكلى تركَـبُ البَـوُّرائـمِ [2]

وصف السرعة (المباراة) :

من الأشياء التي يحبها البدوي ويفتخر بها في مطيته السرعة، والتي تظهر في كلمة (**يباري**)، وكلمة" فلان يباري فلاناً أي يعارضه ويفعل مثل ما يفعل "[3] و" المُباراة: المُجاراة والمسابقة أي يُعارِضْنَهَا في الجذبْ لقوة نفوسها وقوة رؤوسها وعلْك حدائدها، ويجوز أن يريد مُشابهتها لها في اللَّين وسُرعة الانقياد"[4]، يقول **إبراهيم عبد المجيد الحبوني** عن سرعة نوقه البيض، التي تتنافس في السرعة، وكأنهن علامات للحجاج تظهر للناظرين بوضوح (**ما يتوارن**)

بِيضْـــــــــها يْتبـــــــــارن هَـــدَايات لْلحجّـــاج مـــا يْتـــوارن[5]

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 189.

(2) الديوان، ص 418.

(3) اللسان، مادة (ب ر ى)

(4) المصدر السابق نفسه.

(5) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي،ص223.

كذلك لو نظرنا إلى قول **الخنساء** لوجدنا المباراة تتكرر في بيتها الذي تقول فيه:

فثارتْ تُباري أعوَجيّاً مُصدّراً، طويلَ عِذارِ الخدِّ، جؤجؤُ رَحْبُ[1]

وشبه الشاعر **كعب بن زهير** سرعة ناقته وهي تباري النوق الفتية **(تباري قلاصا)** بالنعام الجوافل :

عُــذافرةٍ تختــالُ بالرحــلِ حُــرةٍ تُبـاري قِلاصـاً كالنَّعـامِ الجوافـلِ[2]

وصف لغة الإبل بالمراطنة :

و"الرطانة التكلم بالعجمية "[3]، وصعوبتها عند العربي عدم فهمها، ولهذا اتخذها البدوي مشبهاً به لصوت ناقته، أو جمله كما **في قول بوصوكاية:**

وتنظـر لقِيحَـة سـاعْة الترْوِيحـة أتْراك تْتراطن شـارْبة من خْمُورْهـا[4]

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 مفهمومه

(1) الديوان،ص 16.

(2) الديوان،ص128.

(3) اللسان، مادة (ر ط ن)

(4) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص221.

تدخل تحت المراطنة، وهذا ما أوحى به علقمة في قوله:.

يُــوحِي إلَيْهــا بإنْقــاضٍ ونَقْنَقَــةٍ كَمــا تَــراطَنُ في أفْــدانِها الــرُّوم[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 مراراً وتكراراً، حتى سمحت قريحته برسم الوانها، فظهرت الصور لامعة وواضحة، ثم ربط مصيرها بمصيره، فوجدها واحدة، ففضل أن تكون هي من يشكو، وهو من يقسو حيناً، ومعزياً حيناً أخر.

غير أن حقيقة الأمر كلاهما قد مسه البلى، وأرهقه التعب، وتكبدا غضب 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 آبياتها (**43**) بيتا، يقول في مطلعها: إن ناقته والتي كنى عنها (**بالناب**) ليبين شبابها وفتوتها (**تريد الوادي**):

النـابْ طالْبـه قالـت نْريـد الـوادي صْدارة المناشي وراح منهن غـادي[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:

(1) المفضليات، ج2، 366.

(2) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص 198.

قول الناقة:

الرقم	تعبير للناقة تحدد فيه رغبتها وأمنيته	
1	نْريـــــــــد حطايـــــــــا	ونريـد عـيْن تـذَّرف تْقـول مْرايـا
2	ونشْـــرب بـــلا رسّـــال لاتَقّايـــه	ونصـدر مع مَسْـهب نشـا طرَّادي
3	مـن قبْلي نفـازه عنـدها تعْدايـه	نهارغبّهـا تصْـبح شْـباع مكـادي
4	في قيْس دارنا هاذيك في الرَّوْايه	زمانـــاً ونحْـــن نـــازْلين بـــوادي
5	يَـرْوي اللي جاهـا بعـد تضْحايه	ومـن غـزْر المراتـع ثَـديها بـدادي
6	في وطـن لـو جَلْـدا ولـو حَرْشـايه	مَنْبُوته قصيْبه لَقط عُود فْرادي

تظهر صورة الناقة وهي تحن إلى أرض 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 الرَّوْايه**).

قول الشاعر:

الرقم	رد الشاعر على ما قالته الناقة:	
1	ســـــــــيبك منـــــــــه	وطنك اليـوم صـعيب فيـه مدَنَّه
2	كْلِي لـك عَـرَاد وشِـيح تَلهي عنّه	نـين تنفـرج بالَـك نْحُـوزوا بـادي
3	ويُوقف عْلام النّصر غصبإٍ عنه	ويفوت وطنْنا مكسور بأمر الهادي
4	الكـافر اللي خـلاَّك مالـك فنـه	انـتِ وهِلـك عـرَّفكم لكل بـلادي

يكون رد الشاعر على الناقة هو الصبر والنسيان ولو لفترة (**سيبك منّه**)، ثم يوضح لها الشاعر أن تأكل (**العراد والشيح**) لكي يشغلها عن التذكر حتى تأتي ساعة الفرج (**نين تفرج**)، ثم يبين لها الشاعر سيأتي يوماً يندحر فيه العدو وينكسر، ثم يبين لها أن العدو (**الكافر**) هو سبب البلاء، وهذا ليس للناقة وحدها بل لأهلها أيضاً، وهذا ما كان الشاعر يريد أن يصل إليه، وهو الشعور بالغربة والمهانة وضيق الحياة في البعد عن الوطن، أما قصيدة **إبراهيم بوجلاوي** الشهيرة:

شـــايْلينّك وانْتـــي اللّـــي شـــيّالة الـدنيا قديمـة كـل يـوم بحالـة[1]

وعدد أبياتها (**161**) بيتا، تظهر في تسع عشرة مقطوعة، والتي صارت ملحمة شعرية لكثير من الشعراء وتظهر فيها بين مواساة الناقة في حالها المعاصر، ومدح خصالها وفضائلها، ويمكن أن نعدد بداية المقطوعات لنبين ذلك:

م	بداية المقطوعة	البيت الدال على ذلك	
1	أنت حمالة الأمتعة	شايلينك وأنتي اللي رَفاعة	حْمُولِـكْ كْبـار نهـار كيـل القاعـة
2	أنت تشبهين الغزال	يـــــــــــاغزلاني	يـــاحلوة المَشـــروب م الثـــدياني
3	أنت تعطي الحليب	ياحلابـــــــــــة	دلالِـكْ مْـع سـيدك ايّـام شـبابه
4	أنت شرود	يـــــا ســـــوّفاحة	انـت عـز كسـبك في سـنين الرّاحـة
5	أنت رشيقة	يـــــــــامرطوزة	نيســة الفريــق منــين درتــي حــوزة
6	أنت رفيقة البدوي	عمـــــاك بـــــوادي	وتجيبي حمولك من اوطان بعادي
7	أنت أهل للثناء	يامشـــــــــــكورة	ياباهيـــة ف الشـــول والمســـفورة
8	أنت منجبة الحشو	حشــوك يشــيل خشــومه	وان الغــروب مــع ظهــور نجومــه

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 84.

9	أنت خوارة	يـــــــــــــاخوارة	هـا الشـي لـو كـارك ولانـك كـاره
10	أنت ليس جزاءك	مـــــــوش جزاهـــــــا	تقطيع روسا وتقطيع روس ضناها
11	أنت معتدلة الجسم	يامردوعـــــــــــــة	يامنســلة م اللـي كبــار ضــلوعه
12	أنت عنقادة	ياعنقـــــــــــــادة	علـي ديــر بيضــا تربتــه ســناده
13	أنت جميلة الطلعة	ياســـــــماح التوقـــــة	بحمولك ونجعك ضايقات خلوقه
14	أنت حواشة	ياحواشـــــــــــــة	تهويدة القمر قبل الجهيم دهاشة
15	أنت مندوبة	انـــــت اللـــــي مندوبـــــة	وانـت مشـرفة عـن كافـة المكسـوبة
16	أنت وافرة الجسم	طيـــــــب صـــــــباحك	وانتي شـايله م الني طـول جناحـك
17	أنت حالك محزنا	شـــــــاليك بوتـــــــاهم	وكيـف تخطمي ترفـع العـين وراهـم
18	أنت فريدة النوع	انـــــــــتي طرفـــــــــة صـــــــــــــــــرفه	وانــتي تقطعـي كيــف الــذهب في
19	أنت جميلة الصفة	ياميصـــــــــــــــوفة	يـا منسـلة م اللـي عـراض كتوفـه

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:

شـــايْلينّك وانْـــتي اللّـــي شـــيالة الـــدنيا قديمـــة كـــل يـــوم بحالـــة

فالشاعر يظهر هنا مواسياً ومعزياً، كما فعل **عمرو الجنجان** صراحة:

وِدّي نِـــــــــبي نْعزيهـــــــــا ووودي نبي نعـزي الحَبَـاب عليهـا[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 مصيوفة 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 ومهمة 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 غاضباً منه بسبب إبعاده عن نوقه (**فاقد خلفاته وأربابه**)، ويمكن أن نعود إلى قراءة ثانية للأبيات:

1	**والمْغَـــدُود اللـــي نحســـابه**	**هـــــادي ثارِيتـــــه زَعبـــورة**
2	**منَّـــه صـــارَت لـــي رتْعابـــة**	**ســـــاعة تنْزِيلـــــة باصُـــوره**
3	**متْغَـــيّظ ياكـــل فَ اجْنابَـــه**	**يخـــزر فـــيّ بْعَـــين نكـــورة**
4	**يَفجَـــع فِـــيّ بْزَوكـــة نابـــه**	**كـــرّة بـــاب ورا سَـــنْيُورة**
5	**فَيـــت حَنِـــينْ عَلـــي غِيابـــه**	**لَيلتّـــا مـــا ذاق خْضـــورة**
6	**فاقـــد خلْفاتـــه وَاربابـــه**	**يطّـــابَخ نايْضـــات بْحـــوره**
7	**يـــدَّحْنَس كيـــف الدّبابـــه**	**يَســحَن فـي الحـــلاّب بْـــزَوره**

(1) المرجع السابق، ص114.

8	م اللـــي لاذعْـــني نشـــابه	نطْوِي سـامر كيـف سْـمُوره[1]

ويمكن أن نتبين مشاكاة الجمل وعدم الرضاء على صاحبه في عدة نقاط:

أ - يخْزر فيّ بْعَين نكورة.

ب- يفجع في بزوكة نابه.

ج- يطّابَخ نايْضات بْحوره.

د- يَسحَن في الحلاّب بْزَوره.

هـ- متْغَيّظ ياكل فَ اجْنابَه.

ز- ليلتا ماذاق خضورة.

ح- يدَّحْنَس كيف الدّبابة.

فالأفعال (ياكل،يخزر، يفجع، ماذاق، يطابخ، يدحنس، يسحن) كلها تبين حالة الجمل النفسية، واختار الشاعر هذه المفردات ليبين مبرر خوفه وارتعابه (**منَّه صارَت لي رتْعابة**)، فحركة صرف الناب، وإضرابه عن الطعام، والحركة المضطربة، وحركة عض الجمل لوبر غاربه خير دليل على عدم الرضاء، كذلك نظرته الماكرة بطرف العين (**يخْزر فيّ بْعَين نكورة**)، وكأنه يقوله له: إنك تستحق الغدر والقتل لأنك أبعدتني عن حياتي 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 موافقاً عليها.

(1) يونس فنوش، الإبل 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 موضوعاً، لكننا نعيد منها بيتين تظهر فيهما لغة الحوار:

إنْ كـــان كـــذَبتْ عِـــدَيهَا عَليَّـــا والْلِي مَـو صَـاحْ قُـولِي مُـوشْ صَـاحْ:
قالـــتْ: صَـــاحْ كُلَّـــه غـــيْر فِيـــا كَلامَـكْ شَـرْمِـنْ ضَـربْ الرْمـاحْ[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 بارزاً عند ذلك الجيل، ولعل محاورة (**المثقب العبدي**) مع ناقته أجمل ما قيل في الشكوى والعتاب:

إذَا مـــا قُمـــتُ أَرْحَلُهـــا بِلَيْـــلٍ تَـــأَوَّهُ آهَـــةَ الرَّجـــلِ الحـــزِينِ
تَقُـــولُ إذَا دَرَأْتَ لَهـــاَ وَضِـــينِي أهـــذَ دِيْنُـــهُ أَبـــداً وَدِينِـــي
أَكُـــلَّ الـــدَّهْرِ حَـــلٌّ وارْتحـــالٌ أمَـــا يُبْقـــي عَلـــيَّ ومـــا يَقينـــي[2]

[البحر الوافر]

أعتقد أن هذه المشاكاة كافية، وأنها قادرة على الإثارة، وعلى مخاطبة الأرواح،

(1) القناة التراثية الليبية،الأرشيف 13، 6، 2009.

(2) الديوان، ص 196،197.

فالحقيقة أن هذه الصورة التي رسمها الشاعر لناقته، جميلة رائعة، تتدفق بالصور الحية، وتجري في داخلها موسيقى شعرية، وأنغام حزينة سحريَّة 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 أيضاً"[1]، لقد دكّ الشاعر سدّ العجمة العالي، وقدّم لنا صديقاً وفياً أثقله الحزن وأنهكه الإعياء، حتى أن الصديق ارتبك وحار في أمره، فصبر على باطله، ودفع حزنه بالعتاب والشكوى بين يدي صاحبه، فتكسرت القلوب حزناً وشفقة، ولاذت 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، نظراً لطبيعة الأرض المجدبة غالبا، ويعبَّر الشاعر عن ألمه وغيظه من هذا الحياة التي يحياها (**أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وارْتحال**).

وليست ناقة المثقب وحدها من يشتكي ظلم بني لإنسان، فقد شكت ناقة **النابغة الجعدي**، وتأوهت مثلها وتذمرت:

خَنُوفٍ مَروحِ تُعْجِل الْورْقَ بَعْدَمَا تُعَــرّسُ تَشْــكُو آهَــةً وتَــذَمُّرَا[2]

[الطويل]

(1) طه حسين، حديث الأربعاء، ج1،ص 170.

(2) الديوان، ص62.

كذلك تفعل ناقة **الأعشى** حين تشكو إليه، وقد أعياها الإجهاد وأصبح خفها مشقوقاً مقروحاً، وقد كسي بالنّعال، وهزل جسمها الضخم فقلقت من فوقه السور التي يشدّ بها الرحال، وظهرت آثارها في عظام صدرها، فيعزيها الأعشى قائلاً لها: لا تشتكي إليّ، بل انتجعي (الأسود) أهل الندى والعطاء:

الرقم	يرسم الأعشى حالة ناقته المتعبة في هذه الأبيات: [الخفيف]	
1	وتَراهَـــا تَشْـــكُو إلَـــيّ وَقَـــدْ آ	لَتْ طَلَيْحا تُحْدى صُدُور النِّعالِ
2	لاتَشَـكّيْ إليَّ مـنْ ألـم الـنَّس	ع ولا مِـنْ حَفـاً ولا مـنْ كَـلاَلِ
3	لاتَشَـــكّيْ إلَـــيّ وانْتَجعـــي الأّس	وَدّ أّهْلَ النِّدَى وأَهْلَ الفَعَالِ[1]

وناقة 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:

وخَـرْقٍ قَـد قَطَعْـتُ بِـذَاتِ لَـوْثٍ أَمُـونٍ مـا تَشَـكَّي مِـن جِـراحِ[2]

[البحر الوافر]

يمكن القول: إن الناقة مرآة صادقة لنفس الشاعر التي تتحمّل المشقّات 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 غناءً

(1) الديوان، ص 67.

(2) الديوان، ص 45.

خالصاً، لكنّه 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:

كَلَّفتُهـــا، فَـــرأَتْ حَقَّـــا تَكلُّفَـــهُ وَدِيقَـــةً كَـــأَجِيجِ النَّـــارِ صَـــيْخُودَا

لَمّـا تَشَـكَّتْ إلّـي الأَيْـنَ قُلْـتُ لَهَـا لا تَسْـتَرِيحِنَ مَـا لَـمْ أَلـقَ مَسـعُودَا

[البحر البسيط]

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، والمشقّات جمة، والدرب طويل أمامنا، غير أنني مصمم على الكفاح المرير ضدّ غدر الدهر حتى الاستنزاف، تجملي أيتها النفس الأصيلة بالصبر وكفي 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 ميل البدوي إلى صحرائه، وهي بين القسوة واللين، وما تكاد تلين إلا قليلاً، 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 ظعناً وأبعد في القفر مجالاً، لأن مسارح التلول ونباتها وشجرها لا يستغني بها الإبل في قوام حياتها عن مراعي الشجر بالقفر وورود مياهه الملحة والتقلب في فصل الشتاء في نواحيه فراراً من أذى البرد إلى دفء هوائه، وطلباً لما خض النتاج في رماله، إذ الإبل أصعب الحيوان فصالاً ومخاضاً وأحوجها في ذلك إلى الدفء فاضطروا إلى إبعاد النجعة، وربما زادتهم الحامية عن التلول أيضا فأوغلوا في

القفار نفرة عن الضعة منهم، فكانوا لذلك أشد الناس توحشاً "[1].

فالبدوي يربط سعادته بناقته وصحرائه مثلما يرى الشاعر **عمرو الجنجان** برفقة (**بنات القود**)،فهي سعادة المرء القاطن في قلب الصحراء، فلا يزيل همه وينشرح صدره إلا لهذين الاثنين:

حَكَّـرتْهِنْ ثِنْتِـينْ ياصَـاحْبي سُـوَا يفَضَّنْ غَشَاشِ القلِبْ مِنْ الاَشْغَالْ
وِحَدَهْ بِنَاتَ القُودْ وخْشُوشْ الصَّوَا رَفَقْهـا فَـرَجْ ديمَـه فَضـاوة بَـالْ[2]

أما **ذو الرمة** فيرى أن طلبه وغايته في ثلاث الدجى والعيس والبيد وهو الرابع (**فإني رابع**)، وهو يبين أن هذا هو الطلب الذي يرمي إليه الشاعر (**أطلبا**).

أطلُبَـــا ثَالِثـــاً ســـوَاي فَـــإني رَابِـعُ العِـيسِ والـدُّجَى والبِيـد[3]

وأضاف ذو الرمة طلب (**الليل**) إلى الصحراء (**البيد**) والإبل (**العيس**)، وهو الأمر الذي لم يتطرق إليه عمرو الجنجان، وربما لم يكن الليل مؤنساً بالنسبة إليه، لكنّ الشاعرين اتفقا في (الصحراء والإبل)، وقد تكون رسالة الشاعرين إلينا هي أن صورة الإبل ملتحمة مع صورة الصحراء، فلا قيمة لأحدهما دون الآخر.

(1) ابن خلدون، المقدمة، ص84.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص37.

(3) الديوان، ص 164.

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 " **أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ** " دليل على أن الإبل كائن عظيم يستحق النظر والثناء، ومن هنا نالت الإبل إعجاب الشعراء الليبيين واستندوا على هذه الآية ليدعموا قولهم بأن الإبل كائن يستحق التقدير والإعجاب، مثل قول الشاعر **عبد المطلب الجماعي**:

والبـــل خلقهـــا وعَزّهـــا مولايـــا علي حسـنْ صـورتها اللي جت فيها
هي والسـماء والأّرض جـن في الآيـة ونْزلــت فـي القُــران يتلــوا فيهــا[1]

كذلك قول **محمد الهاروج**:

الله قارْنــك بَايــات في تفســيره القوران شاهد ما عليك جدالة[2](*)

من هذا المنطلق صور الشعراء نوقهم، وأقاموا لها التماثيل المختلفة في مخيلاتهم، وسلطوا الأضواء على الصفات المشتركة بين الإبل والبشر، وكأنما أحسوا أن كليهما مكملاً للآخر، فلا إبل بدون سيد، ولا سيادة بدون الإبل.

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1، ص 41.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص79.

(*) القران الكريم شاهدا على عظمتك وقد بين ذلك في آياته.

وتبقى لنا ملاحظة، هنا، لابد من توضيحها، أن قارئ الشعر الجاهلي والشعر الشعبي في عصرنا الحاضر يضجر أحياناً 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.

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 حاصلاً، فخشونة البدو قبل رقة الحضارة"[1]، والعرب تجمعهم ظاهرة البداوة وتسيطر عليهم ولو كانوا في بروج مشيدة، كما قال الشاعر **سالم عبدالله العبدلي**:

ما كيف نومك نوم انْتا عندي خير من هوتيل خمس نجوم[*] **ياوادي الرتم**[2]

أليست أبيات سالم العبدلي تذكرنا بقول ميسون بنت بحدل بن أنيف من بني حارثة بن جنان الكلبي وكانت بدوية فضاقت نفسها من حياة المدينة، وداعبها الحنين إلى البادية، فقالت هذه الأبيات وهي من (البحر الوافر) وعددها تسعة أبيات:

لَبَيْتٌ تخفِقُ الأرواحُ فيه أحبُّ إليَّ من قصرٍ مُنيفِ
وأصواتُ الرياح بكل فَجٍّ أحبُّ إليّ من نَقْر الدُّفوفِ

(1) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق حجر عصي، 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 الليبية التراثية، الأرشيف.

وبكْـرٍ يتْبـعُ الأضْـعان صَـعْبٌ أحـبُّ إلـيّ مـن بغْـلٍ زَفُـوفٍ
وكلـبٌ ينـبحُ الطُـرَّاق عـني أحـبُّ إلـيّ مـن قِـطٍّ ألـوفٍ
ولُـبْسُ عبـاءةٍ وتقـرُّعيْـني أحـبُّ إليَّ مـن لِـبْسٍ الشُّـفوفِ
وأكْـلُ كُسـيْرة فـي كِسْـرِ بيْـتي أحـبُّ إلـيّ مـن أكْـلِ الرَّغيـفِ
وخَـرْقٍ مِـن بـني عمـي نحيـفٍ أحـبُّ إلـيّ مـن علْـجٍ عليـفٍ
خشـونَةُ عِيشـتي في البـدْوِ أشـهى إلى نفسـي مـن العـيش الظَّريـفِ
فمـا أبْغـي سـوى وطـني بـديلا فحسبي ذاكَ من وطنٍ شريف[1](*)

ويمكن القول: إن عامل البداوة واتساع الصحراء وامتلاك الإبل في ليبيا هو أحد الأسباب الرئيسة التي جعلت لهجة المجتمع في ليبيا أقرب اللهجات إلى لغة الأم بشهادة الرحالة والكتّاب 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"[2].

كما قدم الأستاذ محمد فريد أبوحديد دراسة إلى مؤتمر مجمع اللغة العربية في القاهرة

(1) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، دار بيروت، ط1، 1999، ج3،ص250،

(*) هي زوج معاوية بن أبي سفيان،وكانت بدوية، فضاقت نفسها في القصر وحنت إلى البادية، فقال لها معاوية يوماً: أنت في ملك عظيم، وما تدرين قدره، وكنتِ قبل اليوم في العباءة، وتلبسين اليوم أغلى أنواع الشفوف، فقالت هذه الأبيات، فطلقها معاوية والحقها بأهلها، وقال لها: كنتِ فبنتِ، فقالت: لا والله ما سررنا إذ كنّا، ولا أسفنا إذ بنا، ويقال: أنها كانت حاملاً بيزيد فوضعته في البرية، فمن ثم كان فصيحاً.

(2) مجمع اللغة العربية،اللهجة الليبية في فضائها العربي الأوسط بين المشرق والمغرب، ج1،طرابلس ليبيا،ط1، ص7.

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 "[1].

ووجدت الفصحى في ليبيا مكانا رحبا، وحاضناً أميناً 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 "[2]

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 موضوعاً هيناً 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 موضوعاً شائكاً وطويلاً:

وْمَـا مـنْ اللـي فِيَهـا وْمـا قلناهَـا طوِيلْ ما يْحُودَدْ وصفْهَا تبِّيله(*)[3]

وفي الشعر الشعبي ما زال موضوع الإبل يأخذ ألباب الشعراء، فإن تركوه يوماً عادوا

(1) المرجع السابق نفسه.

(2) المرجع السابق نفسه.

(*) يفضل الشاعر جمعة بوخبينة إن وصف الإبل لا يمكن حصره والوقوف عنده بل هو موضوعا طويلا، ولا يمكن أن يحدد (طويل ما يحودد)، وكلمة (تبيله) تعني أنه من الصعب أن تصل إلى وصفها.

(3) الشاعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة، الديوان، ص50.

إليه اليوم الآخر:

خطَّرهـا سـريب البـل اللِّي تمِّـالي مشـغال سـرّننسى يـوم ونولَّيلـه(*)(1)

وهذا 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.

(**) يقول الشاعر في هذا البيت إن وصف الإبل صار مخزونا في ذاكرته، فكلما حاول نسيانه (مشغال سر ننسى)، عادت إليه صورة الإبل في اليوم التالي (ننسى يوم ونوليله) أي نرجع إليه

(1) المصدر السابق نفسه.

الخاتمة

في ختام هذا البحث يمكن عرض فكرة موجزة عن الشعرين الشعبيين- 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) عاماً تقريباً	(214) عاماً تقريباً
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 أحمد قنانة
6	كيفية الحصول على المادة الشعرية	عن طريق الرواية.	الرواية- 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 / الأصمعيات/ 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	يتعامل مع المحسوسات/ يعتمد	يتعامل مع المحسوسات/ يعتمد

م	الشعر المراد دراسته	الشعر الجاهلي	الشعر العامي الليبي
	الشعر	على التشبيه/ ظاهرة التكرار/ المبالغة/ ضعف التجريد	على التشبيه/ ظاهرة التكرار/ المبالغة/ وضعف التجريد
11	افتتاح القصيدة	غالباً ما يفتتح الشاعر قصيدته بالغزل أو مخاطبة الأطلال	غالباً ما يفتتح بمخاطبة الوديان والمناهل والغزل أو مخاطبة الأطلال.
12	أغراض الشعر	الغزل- الأطلال- الوصف- المدح المحدد(الأفراد)- الرثاء- الهجاء.	الغزل- والوديان- الوصف- المدح غير المحدد (الأجواد)- الرثاء الهجاء
13	موقع غرض الإبل	تأخذ الناقة الغرض الثاني من القصيدة	غالباً 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 ويعتمد على الفخر بالقبيلة والكرم والشجاعة	شعر يغلب عليه الطابع الذكوري ويعتمد على الفخر بالقبيلة والكرم والشجاعة
17	الغالب في صور اللوحات الشعرية.	الأطلال- الناقة- المطر- الصحراء- الرياح- الوحوش- الصياد- السفن- القطا- القصور أماكن الأودية- الأشجار-.	الوديان- الإبل- الصحراء- الوحوش- السفن- القطا- القصور الرياح- المطر- الأشجار- الخيل- الفرسان- البيوت (الديار)- الوديان

خاتمة البحث

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 يُفسد العربية ويزيل جمالها، وإنها لسان الجهلاء وغير المتعلمين، لا يُحبّذ سماعها في الأماكن الخاصة، وأماكن الخطب، كما أن الشعراء المتكلمين بها لا ينظر إليهم إلا أناس ضعفت لغتهم فتمسكوا بمفردات طوّعها العامة على ألسنتهم، والواقع غير ذلك تماماً فهي امتداد للغة الأم، وهي الابنة الشرعية للفصحى، التي ورثت عن أمها معظم صفاتها وخصائصها: الحرف والكلمة والجمل والأسلوب والبلاغة.

إن فصاحة الشعر الشعبي في ليبيا هي ما أضحى واضحاً من خلال هذا البحث، وليست قصائد الإبل إلاّ نموذجاً لما تحويه من ألفاظ فصيحة يستخدمها الشاعر في وصف ناقته أو جمله، وذلك 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 المتواضعة في ربوع الشعر الجاهلي والشعبي الليبي التي قام الباحث فيها باستقراء بعض المقطوعات الشعرية، وما تستحق من الدرس والمعاينة، وقف معها ليعرف جوانبها الفنية واللغوية، ولتتبع 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 بقى أثره في ذاكرة الرواة.

والشعر الشعبي- الجاهلي أو العامي الليبي- في وصف الإبل لا يكاد 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 مزيجاً بين صورتين، وفي هذه الحالة

يكون التوحد من امتزاج الماضي بالحاضر أو تفاعل الصورة الخارجية المستمدة مع الصورة الداخلية النابعة من الذات.

لذا أقبل الشاعر البدوي في ليبيا على وصف الإبل، واهتم بها أيما اهتمام، حتى وصل إلينا تراث أدبي رائع يجسد حياة حقبة تاريخية، رغم أن كثير منه قد ضاع وطواه الزمن بسبب العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كان أحد ضحاياها النتاج الشعري.

ولعلّ هذه الدراسة توصّلت 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 قدراً يسيراً من المفردات التي تتعلق بالإبل والتي سمحت به المساحة المتاحة زمنا ودراسة، ليظهر فيها الشعر الشعبي ممثلاً للتراث العربي عامة والليبي خاصة، ويشكل نسيجاً من تجارب إنسانية سابقة تركها الأجداد للأحفاد وتناقلتها الأجيال عبر عصور مختلفة.

كما في هذا البحث قدراً يسيراً من الشعر الجاهلي والشعر الشعبي فأثبتت الدراسة لهجة الثاني إلى فصاحة الأول، حيث وقف الباحث على عدد من القصائد للفترتين والتي تتعلق بالإبل لما لها من ثراء واسع من المفردات اللغوية، فقدمنا جزءاً 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 أبياتاً شعرية من الشعر الفصيح والشعر الشعبي المحلي كي يظهر في حجم التلاقي والتفاعل من حيث الصور والتراكيب والمعاني.

خلاصة القول: أن 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 أيضاً تسكن قلوب الشعراء لتنطلق بها ألسنتهم، لهذا كانت جديرة بالبحث والدراسة

والفحص والتمحيص الجزئي بالجمع والتوثيق والتدقيق، ليظهر النص في شكل جميل ورائع وبديع.

ولعلي لا أجانب الصواب إذا قلت: إن هذه الدراسة وسّعت مداركي وجعلتني أنظر إلى التراث بعين الباحث الجاد المتفحص، كما فتحت لي النافذة على التاريخ الاجتماعي والصحراوي والنفسي من العصر الجاهلي حتى الفترة الحالية، إضافة إلى أنها خلصت إلى أمور منها:

1- لم تكن الصحراء لساكنها بيئة حياتية فقط، بل كانت أيضاً بيئة فنية، ولئن عُرفت بضيق مواردها، فقد غذت أجيالاً متعاقبة من البدو ولا تزال تغذّيهم حتى أيامنا، فهي التي ربطت البدوي بإبله وهي التي أمدت الشعراء المصورين بالعديد من اللوحات وبالجميل المتقن.

2- المواضيع التي اهتم بها الشاعر في زمنه تكاد تكون محدودة، فهي عبارة عن وصف الديار والوديان والحيوان والأرض والسماء، أو ذكر حادثة أو تعبيراً عن هم، أو رسم عاطفة، ومحدودية الأشياء جعلت من الشاعر البدوي يكرر ها ويهتم بها ويعدد لها الأسماء والصفات.

3- 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- يضيع الكثير من مفردات اللغة إن نحن أسقطنا ما يتعلق بالإبل من ألفاظ وعبارات في كلا الشعرين الفصيح أو العامي على حد سواء.

5- صّور 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- ظهرت الإبل في الشعر العربي والعامي أقرب مخلوق للبدوي لدورها الحيوي في خدمة أهل الصحراء المتمثل في المركوب والمكسوب.

7- 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 فشُبه 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، والذكاء ولوعة الفؤاد والصبر.

8- الشاعر الشعبي أكثر رفقاً 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 بفترتيه يخضع لبدائية السكان، وبساطة الصحراء، وقلة معرفتهم للكتابة.

النتائج:

من خلال هذه الرحلة العلمية توصلت الدراسة إلى بعض النتائج التي يرى الباحث أنها خلاصة التدقيق والبحث يوردها 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، فأفكار الشاعر بسيطة لا يعقدها شيء لأنه لم يتعود التعقيد في حياته، ولم يستعمل لغة الرموز بطابع أميته.

ج- ظاهرة التكرار(اللفظ والمعنى):

هذا طابع تميز به الشعر الجاهلي، وتكرر في الشعر العامي الليبي لأنهما معاً يمثلان الشعر الطبيعي العفوي، كما تناول الباحث أثناء الحديث عن الطلل ظاهرة التكرار التي تعود 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 وحيواناتها وأفكار أهلها جعلتهم يتفقون في التصوير، فتشبيه الإبل بالسفن والنعام والقطا والوحوش والقصور، وغير ذلك ناتج من التوافق في الأفكار مع وجود المشبه به الواحد.

و- الصور المادية.

المادة رفيقة البدوي في حياته كلها، وهو يعتمد على ما تصل إليه الحواس الظاهرة، فاعتمد على اللمس والحس والتجارب النفسية والمشاعر العميقة، كما استنفد قواه لتحقيق حاجاته اليومية من طعام وشراب وكساء، عن طريق الرعي والحرث والصيد، والتجول في الصحراء.

ز- المبالغة في الصور.

للمبالغة أسباباً عديدة عند البدوي، فالشاعر يبالغ في وصف عظمة ناقته أو جمله ليبين قوّتهما، فعظمة المملوك تدل على عظمة المالك، كما يبالغ في عدد إبله وكرمه، وصبره، واقتحامه الليل ليثبت للآخر بأنه غني وقوي، وهو عامل نفسي أكثر من كونه شيئاً آخر.

ح- الوصف الكلي والوصف الجزئي للإبل.

يغلب على الشعراء في ظاهرة الوصف لأنها وسيلتهم الوحيدة لإيصال ما يريدون إيصاله إلى السامع، فكان الوصف الكلي أو الجزئي وفيه يتجلى الشاعر واصلاً إلى الفكرة من أقصر السبل وأقربها تداولاً، 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- الوصف الداخلي (النفسي) للإبل.

الإبل في الصحراء، جزءٌ من شخصية البدوي، بينه وبينها مشاركة واتحاد، صهرتهما

الحوادث التي تعرّضا لها معاً، فالفيافي التي اجتازاها يتعاونان كل حسب مواهبه للتخلص من الأخطار، كما أن هناك حديثاً صامتاً يدور بينهما، حديث محوره قلة الاستقرار، وكثرة الترحال، وتلازماً حتى أنهكهما الجهد والتعب، فكما يشكو رفيقها هي أيضاً تشكو، وكما يتوجّع هي تتوجّع من الهزال ومن بلى الأخفاف، ولئن خاطبها مرة فإنها خاطبته مرات بلغة لا يفهمها سواه، وتعاتبه لأنه أذاب شحم سنامها وهزلت حتى صارت حرفاً أو طليحاً، غير أن الفرق بينها وبين سيدها، أنه استطاع أن ينقل إلينا ما جرى بينهما من مشاكاة ومعاتبة ومتحدثاً بلسان حالها.

ي- الاستطراد في الوصف:

لا يكاد الشاعر جاهلي أو الشعبي في ليبيا أن ينجو من الاستطراد، وهو علامة من علامات الأمية لعدم 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 رفاقه وعن ناقته أيضاً.

ك- اتفاق الشعراء في صورة الهودج:

اتفق الشعراء في الفترتين- الجاهلي والشعبي في ليبيا على أن الجمل هو من يحمل الهودج أو الظعائن.

2- هناك **نقاط اختلاف** سببها (**التطور الزمني والفكري والاجتماعي والاقتصادي واللغوي**) ونلمس ذلك التطور في وصف الإبل في عدة نقاط:

أ- 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 وصف جمله وأبدع في تصويره، كما أخذ الجمل النصيب الأكبر من قلب القصيدة، حتى كادت أن تكون القصيدة في وصفه وحده.

ب- وصف الشاعر الليبي للإبل بالشؤم:

نظراً لأهمية الإبل في الصحراء العربية حتى تحولت إلى معادن ثمينة، وأصبحت تحت أطماع الغزاة وقطاع الطرق، مما نتج عن ذلك المعارك التي تركت خلفها ضياعاً في الأرواح والأموال، وإن كان الشاعر الليبي يعشق إبله لدرجة القداسة فيرى فيها الشرف والعرض، ورغم ما تجره الإبل من ويلات الحروب، فإنه ظل وفياً لها وإن ذكرها يوما بالشؤم فإنه باب من أبواب المداعبة والمغازلة، وليبين لنا شجاعته وقدرته على امتلاك الإبل.

ج- الرثاء لدور الابل الحيوي عند الشاعر الليبي:

التطور الذي طرأ على الحياة في عهد الشاعر الشعبي الليبي، غيّر الحياة من جوانبها الاقتصادية بما فيها وسائل المواصلات، فأصيبت الإبل بالإهمال والتسيب، حتى أصبحت عرضة للموت على الطرقات، والأمراض الفتّاكة، كما التجأ البدوي لكسب الأغنام والرعي الجائر، كذلك سنوات الجدب والقحط، كل هذه العوامل حركت مشاعر الشعراء فتحول وصفها إلى رثاء.

د- وصف الحوار- صغير الناقة- في الشعر الشعبي الليبي:

نتيجة للرخاء النسبي الذي عمّ الأرض الليبية، واختفاء ظاهرة مدح الملوك والأمراء، وكذلك تحريم ظاهرة الخمر، جعلت البدوي يهتم بنفسه وببني قومه، وممتلكاته، فمدح الرجال الأجواد ووصف الإبل وركز على الفحل، ووصف الحوار الذي يقود السامع إلى كثرة الإبل والرخاء والاستقرار المادي والنفسي.

هـ- 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- 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- 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- 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 هجوماً على الجزّارين، 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 في الماضي، حتى رآها أماً في التربية، وعزاً في البقاء.

ط - كلا الشعرين جعل الإبل علاجاً نفسياً، ووسيلة للترفيه.

ي- وجود بيئة مختلفة قليلاً في الشعر الجاهلي ساهمت في إظهار صور أخرى وتشابيه أخرى مثل الحمر الوحشية والثور الوحشي وغيرهما من الموجودات التي تشكل الصور الشعرية.

3- صور البلاغة العفوية في الشعر الجاهلي والشعر الشعبي:

ظهر في الشعر العربي- لغة ولهجة- بلاغة في المفردات والصور قلما يجد غيرها في اللغات الأخرى، فهي لغة القرآن الكريم، وأكثر اللغات مفردات وأوسعها معاني، حتى صارت للإبل

عديد من الأسماء والصفات، ووصفها الشاعر بالأشياء الثابتة والمتحركة، وتكلّم بلسان حالها، وتحاور معها.

4- أظهرت الدراسة براعة الشعراء في تصوير الإبل في قدرتها علي تغيير وتنويع نغمات ونبرات صوتها، لتعدد الحاجات والنزعات، كالبغام، والحنين والهدير والمراطنة.

5- تحسس الشعراء معاناة نياقهم فسمعوا خفقات قلوبها المتعبة، وشكواها وحنينها، وكشفت الدراسة أن الناقة مرآة عاكسة لنفسية البدوي في حزنه وفرحه وخوفه وأنسه، وغربته.

6- اتسعت لوحة الإبل في الشعر الشعبي في ليبيا، والسبب في ذلك زيادة عدد الصور التي لم تكن موجودة في العصر الجاهلي.

7- ظهرت أصالة اللغة في كثير من المفردات في الشعر الليبي، وقربها البين من الفصحى والتي دلّلت بشاهد عميق الصلة بالإنسان البدوي- الإبل والشعر 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- الفارق الجوهري بين الفصحى واللهجة، لجوء الناطقين بها إلى التخفيف والتسكين، فتظهر في اللهجة سيطرت 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 ذيب بدلاً من ذئب، وقد يحذفونها كما في قولهم البل بدلاً من الإبل.

9- إن اللهجة الليبية أثْرت الفصحى بكثير من المعاني والدلالات وتبقى اللغة هي المرجع الأساس، وإن كانت العامية تفيد الشيوع والانتشار في التعامل بين الطبقات من مستعملي اللغة، وهذا لا يختلف في واقع الأمر عن المعنى المستفاد من مصطلح اللهجة التي تقترب من الفصحى، غير أنها لا تلتزم بالقواعد النحوية.

10- إن اللهجة الليبية جزء من الفصحى يظهر من الكم الهائل من المفردات التي تحتويها، وتبيّن للباحث في معاني مفردات اللهجة في الشعر الشعبي الليبي بالبادية أنها فصيحة رغم صعوبة فهمها للوهلة الأولى على غير المتحدثين بها.

11- أغلب الفاظ 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 رديفاً 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.

التوصيات:

لا يسعني في خاتمة البحث إلا أن أتقدم ببعض التوصيات التي أرى أن الأخذ بها يساعد كثيراً في الحفاظ على تراثنا ولغتنا وبلاغتنا، ويؤسس جيلاً مرتبطاً بقراءة تراثه حتى لا ينقطع الوصل بين الأمس واليوم.

1- الاهتمام بهذه الثروة الشعرية الشعبية لأنها تحتفظ بالتراث الاجتماعي والثقافي

2 دراسة الشعر الشعبي دراسة أكاديمية، وإن تخصص له شعبة في قسمي اللغة العربية وعلم الاجتماع لدراسة الظاهرة، حتى لا تضيع هذه الثروة وتندثر وتتسرب من بين أيدينا.

3- الاهتمام بالشعر الشعبي يزود المتعلم بحصيلة لغوية يجعله يعزّز 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 يضيْء 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 آثار 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 تماماً 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 ويفتق 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 مثيراً 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 أوتى 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 شجوناً، وإن لم تكن الحياة ذاتها عند عرب الحضر، فهي في ذاكرة الشعر الشعبي بفترتيه كذلك.

وبعد، 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 من الشعراء الفحول من أعطوا الإبل حقها من الوصف فإنّ تركِ الباحث 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 ضرباً من المستحيل، لأن المادة فيه أوسع مما نتخيل، لهذا فالباحث يكرر اعتذاره لكل فحول الشعراء الأحياء منهم والأموات، الذين قدّموا لنا تراثاً عربياً أصيلاً، وتاريخاً مليئاً بالأحداث والعبر، وإن لم يحسن الباحث في لملمت هذا التراث فذلك لأنه بشر ليس من صفته الكمال.

ونأمل أن يكون الباحث قد قدّم بعض الفائدة لطالبها، وأرجوه تعالى أن يوفقه- ومن يرغب هذه الطريقة- إلى متابعة السير في خطوات مستقبلية أخرى ضمن هذا الحقل، لتكون الفائدة أكمل وأشمل **والله ولي التوفيق**.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم (رواية حفص عن عاصم).

2- الحديث الشريف (صحيح مسلم وصحيح البخاري).

3- الأخطل (غيّاث بن غوث بن الصلت)، الديوان، تحقيق عمر فاروق، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1981.

4- الأخيلية (ليلى)، الديوان، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1999.

5- البغدادي (عبد القادر)، خزانة الأدب، ج3، ط1، 1999.

6- إذاعة التراث الليبية، الأرشف.

7- الأصفهاني، (أبو الفرج)، الأغاني، ج21، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1959.

8- الأصمعي، (أبوسعيد)، الأصمعيات، تحقيق عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط1، د. ت.

9- الأكبر، (الأعشى)، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعارف، بيروت، ط1، 2005.

10- أمين (أحمد)، قصة الأدب في العالم، ج1، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1955.

11 أوريث (محمد أحمد)، العامية الليبية وجذورها في الفصحى، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ط1، 2005.

12 الأيادي (لقيط بن يعمر)، الديوان، تحقيق:محمد التويجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

13- البحتري (أبو عبد الله الوليد)، الديوان، ج1، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1980.

14- بروكلمان (كارل)، تاريخ الأدب العربي، ج1، نقله إلى العربية:عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، 1959.

15- برهانه (علي محمد)، كتاب الشعر الشعبي، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، جامعة سبها، ط1، د. ت.

16--، سيرة بني هلال، منشورات كلية الآداب والتربية، جامعة سبها، ط1، 1994.

17 بصير (كامل حسن)، بناء الصورة في البيان العربي، مطيعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1987.

18- التليسي (خليفة)، من روائع الشعر العربي، ج2، الدار العربية للكتاب، ط2، 1985.

19 أبوتمام (حبيب بن أوس)، الحماسة، رواية أبو منصور الجواليقي، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

20 التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، تقديم: أحمد الطويل، دار بو سلامة، تونس، ط1، د. ت.

21- ابن ثابت (حسان)، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الأ رقم، بيروت، ط1، د. ت.

22 الجبوري (يحي)، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، منشورات جامعة قاريونس، ط1، 1993.

23- الجاحظ (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، ج1، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة، الخانجي، القاهرة، ط 3، 1968.

24--، الحيوان، ج1، تحقيق وشرح:عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1988.

25- جرير (ابن عطية بن حذيفة)، الديوان، تحقيق: حمدو طماس، دار المعارف، بيروت، ط2، 2005.

26- الجمحي (ابن سلام)، طبقات الشعراء، تحقيق: اللجنة الجامعية لنشر التراث، دار النهضة، بيروت، ط1، 1976.

27 الجوزية (شمس الدين بن القيم)، بدائع الفوائد، تحقيق: محمد عبد القادر ألفاضلي، المكتبة العربية، بيروت، ط1، 2003.

28- ابن حجر(أوس)، الديوان، تحقيق: محمد نجم، دار صادر، بيروت، ط1، 1979.

29 حسين (طه)، حديث الأربعاء، ج1، دار المعارف، القاهرة، ط 15، 1998.

30- الحطيئة (جرول)، الديوان، تحقيق: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005.

31- الحني (حنّا نصر)، الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

32- ابن أبي خازم (بشر)، الديوان، تحقيق: عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة السورية، ط2، 1972.

33- بوخبينة (جمعة عبد الرحيم)، الديوان، جمع المادة: رأف الله أصهيبة، دار الكتاب الوطنية، بنغازي، ط1، 2007.

34 الخضر(محمد)، نقض كتاب في الشعر الجاهلي، تحقيق: علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، القاهرة، ط2، 1977.

35- خفاجي(محمد عبد المنعم)، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992.

36- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، تحقيق: حجر عصي، مكتبة دار الهلال، بيروت، ط1، 1983.

37- الخنساء (تماضر بنت عمرو)، الديوان، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 2000.

38 خليف (مي يوسف)، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة

والنشر، القاهرة، ط1، 1996.

39 الدميري (كمال الدين)، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: عبد اللطيف بشيشة:دار أحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 2001.

40- الدينوري (ابن قتيبة)، الشعر والشعراء، تحقيق:احمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط1، 1967.

41- الذبياني(النابغة)، الديوان، تحقيق: علي بو ملحم، دار الهلال، بيروت، ط1، 1991.

42- أبو ربيع (محمد)، في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1990.

43- ابن رميلة (خالد الفاخري)، تحقيق: (يونس فنوش، سالم الكبشي، الهمالي شعيب)، دار الجماهيرية، بنغازي، ط1، 1988.

44- ابن ربيعة (لبيد)، الديوان، شرح:عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1997.

45- الزبيدي (عبد المنعم)، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات:جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1978.

46- الزوزني (الحسين بن أحمد الحسين)، شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2005.

47- سلامة (محمد أحمد)، الإبل في التراث العربي، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1996.

48- ابن أبي سلمى (زهير)، الديوان: تحقيق: أبوزيد علي إبراهيم، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993.

49-- تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 2000.

50- 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، المنشاة العامة

للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط1، 1985.

51- السامرائي (إبراهيم)، فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1978.

52- ابن شداد (عنترة)، الديوان، تحقيق:عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط3، 2007.

53- الشنقيطي (الشيخ أحمد بن الأمين)، شرح المعلقات العشر، تحقيق: عبد الر حمن المصطاوي، ط 3، 2007.

54- شيت (عامر عبد العزيز)، الديوان، جمع وتقديم: جمعة ألفاخري، 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: قدري 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 الآفاق 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 تمور، بنغازي، ط1، 2004.

74- القرشي (أبو زيد)، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د. ت.

75- القشاط (محمد سعيد)، صحراء العرب الكبرى، دار الرواد، طرابلس، ليبيا، ط1، 1994.

76--، من أدب الرعاة، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ليبيا، ط1، 1999.

77- ابن زهير(كعب)، الديوان، دار الشواف، تحقيق: مفيد قميحة، الرياض، ط1،

1989.

78- أبوزيد (علي إبراهيم)، زهير شاعر الحكمة، مؤسسة عز الدين، بيروت، ط1، 1993.

79 قميحة (مفيد محمد)، الأعشى الكبير(شاعر اللذة والحياة)، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1997.

80- القنطار(بهيج محمد)، الطبيعتان، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1994.

81- القيرواني (ابن رشيق)، العمدة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار السعادة، مصر، ط1، 1995.

82- القيسي (نوري حمودي)، الطبيعة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة العربية، مصر، ط2، 1984.

83- الكبير (الأعشى)، الديوان، تحقيق: مفيد قميحة، دار الآفاق، بيروت، ط1، 1997.

84 كُثيْر عزة (كثير بن عبد الرحمن بن الأسود)، الديوان، تحقيق: قدري مايو، دار الجبل، بيروت، ط 1، 1955.

85- الكندي (امرؤ القيس)، الديوان، تحقيق: عمر فاروق، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1997.

86- الكوني (إبراهيم)، النثر البري، دار التنوير، تاسيلي، ط1، 2004.

87--، السحرة، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2007.

88--، بيت في الدنيا وبيت في الحنين، دار الكتب الوطنيه، بنغازي، ط2، 2007.

89- كلية الآداب (لجنة جمع التراث)، ديوان الشعر الشعبي، جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1989.

90- المبرد (أبو العباس)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد إبراهيم، المكتبة العربية، بيروت، ط1، 2004.

91- المتلمس (جرير بن عبد المسيح)، الديوان، تحقيق: حسن كامل، المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، ط1، 1971.

92- المتنبي (ابو الطيب)، الديوان، تحقيق: مصطفى السقا، دار الفكر، بيروت، ط1، 1997.

93 مجموعة باحثين، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، محاضرات في التراث، الجماهيرية الليبية، ط1، 2004.

94--، مجمع اللغة العربية، الفصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا، مجمعيات ندوات، طرابلس، ليبيا، ط1، 2007.

95--، اللهجة الليبية (في فضائها العربي الأوسط بين المشرق والمغرب)،، طرابلس ليبيا، ط1، 2007.

96 محمد (محمد سعيد)، قراءات في أغاني الرحى، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، بنغازي، ط1، 2004.

97- المرزوقي (محمد)، مع البدو في حلهم وترحالهم، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، ط1، 1984.

98- المطلبي (عبد الجبار)، الشعراء نقادا، دار عصمي، القاهرة، ط1، 1986.

99- المعداني (بن رويلة)، الديوان، ج1، جمع وتقديم:أبورويلة سعد أبورويلة، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، ط1، 2004.

100 مفتاح (محمد)، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.

101- ابن مقبل (تميم)، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2006،

102- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000.

103- ناصف (مصطفى)، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1977.

104- دراسة في الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981.

105--، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1995.

106- النجار (زغلول)، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2007.

107- نور الدين (حسن)، أمراء الشعر العربي (من العصر الجاهلي إلي العصر العباسي)، دار الناشر، بيروت، ط1، 2000.

108- النميري (الراعي) الديوان، تحقيق: نوري القيس، وهلال ناجي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط1، 1980.

109- هلال (محمد غنيمي)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1977.

ملاحق

بعض الشعراء الذين تحصل الباحث على تاريخ ميلادهم أو وفاتهم

العدد	اسم الشاعر	تاريخ الميلاد أو الوفاة
1	امحمد قنانة الزيداني	1832-1795
2	عبد المطلب طرشلو الجماعي	الوفاة 1890
3	خالد آدم رميلة الفاخري	1936 -1866
4	هيبة بوريم القرقعي	الوفاة 1935
5	صالح بومازق الرفادي	1954 -1870
6	حسن الفاخري (لقطع)	1952 -1872
7	فضتيل حسين الشلماني	1954 1877
8	محمد بن زيدان	1955 -1880
9	سعيد شلبي	1964 -1880
10	جلغاف بوشعراية	1957 -1882
11	حسين ياسين ضاوي علي المغربي	1935 -1883
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	1974 1905

العدد	اسم الشاعر	تاريخ الميلاد أو الوفاة
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 البويف الدينالي	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 قارح 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. عزالدين محمد الذيب	بين الفصحى والعامية
6	د. مصطفي سعد الهاين	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. ونيس مفتاح القماطي	اللهجة الليبية وتطورها
13	أ. مفتاح إبريك الغرياني	معجم لهجة برقة
14	د. سعيد سالم فاندي	البعد الديني في خطابنا الدارج
15	د. العربي سالم الشريف	جذور أندلسية في اللهجة الليبية
16	أ. رامي السراج	الفصيح المتداول في لهجة مدينة طرابلس

م	الباحث	الموضوع
17	أ. عمار محمد جحيدر	أشتات لغوية في اليوميات الليبية
18	د. محمد إمحمد بن طاهر	فصيح ألفاظ البيت البدوي ببادية مصراتة
19	د. محمد سعيد القشاط	التراث الشعبي العربي الليبي
20	د. عبد الحميد أبو مداس	العلاقة بين العربية ولهجاتها
21	أ. مفتاح بريك الغرياني	الفصيح المتداول في لهجة برقة
22	د. عبد الله محمد الزيات	ملاحظات عن العامية الليبية وقواعد الفصحي
23	المرحوم عبد السلام قادربوه	أغنيات من بلادي (دراسة في الأغنية الشعبية)
24	محمد إحسان عزيز محفوظ الصغير الكانوني	المألوف (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 خليفة 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 "الحوش" أنموذجاً
30	أحمد النويرى	حضور المرأة الليبية في المأثور الشعبي
31	أ. عبد العزيز سعيد الصويعي	لهجات البدو في المنطقة الغربية
32	د. محمد إمحمد الكيش	أثر اللهجة الليبية في دلالة الفصيح العربي
33	د. محمود فتح الله الصغير	الفصيح المتداول من ألفاظ الإبل في لهجة بدو ودان

م	الباحث	الموضوع
34	أ. حمد أحمد الحاج	ظاهرة الانسجام الصوتي لدي سكان سرت
35	د. فايز صبحي تركي	الفاظ البيت 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 غناوة.... ألف شتاوة.... ألف مثل]
41	د. هدى رجب إبراهيم	فاعلية الأمثال الشعبية الليبية
42	د. محمد سعيد محمد	قراءات في أغاني الرحى

أجـــزاء
الجمـــل
الخارجية
السنام
الغارب
الكتف
هامة الرأس
(الجمجمة)
غضروف الأنف
الأذن
فتحات الأنف
المعـذر
المهدل
الخد
العين
الرقبة
النحر
الكرسوع
اليـد
الركبة
الخـف
البركه
الضرع
الثفنة
العيز
الورك
الذيل
الفخذ
العرقوب
الساق
مهرجان الملك عبدالعزيز للإبل
King Abdulaziz Camel Festival

تم تنفيذ أعمال التجهيزات الفنية والطباعة

المجموعة العربية للتدريب والنشر

8 أشارع أحمد فخري ـ مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر

تليفاكس: 23490242 - 23490419 (00202)

web site: www. elarabgroup. net

E-mail: info@elarabgroup. net