وصف الإبل

في

الشعر العربي القديم والشعبي الليبي

(التشابه والاختلاف)

الجزء الثاني: الإبل في الشعر العامي الليبي

اسم الكتاب: وصف الإبل في الشعر العربي القديم والشعبي الليبي
الجزء الثاني: الإبل في الشعر العامي الليبي
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 الثاني: الإبل في الشعر العامي الليبي

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 ...

أعمامي الأعزاء

(يرحمهم الله)

المؤلف

المحتويات

مقدمة **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: الإبل غرضا من أغراض القصيدة العامية (الشعبية) **29**

تمهيد 32

الشعر العامي (الشعبي): مفهومه 32

القصد من الشعر الجاهلي والعامي الليبي في هذه الدراسة 43

طرق التشكيل في الشعر العامي(الشعبي) الليبي 44

المبحث الأول: وصف الإبل غرضاً من أغراض القصيدة العامية (الشعبية) 49

مقطوعة الشاعر محمد الأحول القارح في وصف الإبل 56

وصف الإبل عند القارح 58

الإبل مكسوب 58

علاقة الإبل بالغزال 62

ألوان الإبل 63

وصف عرقها 70

شكلها الخارجي 71

وصف حليبها وحيرانها..... 73
وصف فحل الإبل..... 75
لون الفحل..... 78
وصف غضب الجمل..... 78
تميز الإبل عن غيرها..... 81
عيوب الإبل..... 82
وصف الابل بقوة الصخرة عند النقل..... 83
وصف ضمورها..... 84
دورها في الإسلام..... 85
وصف لعب الحيران..... 86
تشبيه الإبل بالسفن (المراكب)..... 87
الإبل حاملة الطعام..... 87
ذكر حليبها..... 88
حمل النجع..... 89
صور القارح في تعدد الأغراض..... 93
التشبيه الأول: صورة النعام..... 96
التشبيه الثاني: صورة خدم كاوار..... 97
التشبيه الثالث: صورة النجوم..... 98
التشبيه الرابع: رائحة العبس..... 98
التشبيه الخامس: نشر الثياب..... 99
التشبيه السادس/ لون الجير..... 99
التشبيه السابع: نظام الجيش..... 100
التشبيه الثامن: صبر الحجر..... 101

التشبيه التاسع: رحلة السفن.....102
عناصر اللوحة عند محمد الأحول القارح.....104
الخلاصة.....105

الفصل الثاني: الوصف الاستطرادي في الشعر العامي (الشعبي).....107

صورة الوادي.....115
صورة البرق.....119
صورة الرعد والمطر.....120
صورة السيل.....122
صور ما بعد السيل.....124
اهتمام البدو بما يجري في الطبيعة.....124
صورة الرائد وجمله.....127
صور عبور الرائد وجمله للوديان.....130
صورة الربيع في وادي بي.....135
تشبيه الوادي في زينته.....137
صورة الترفاس.....138
صورة الوادي خاليا من الناس.....139
صورة أثر الغزال.....140
صورة اكتمال استطلاع الرائد.....141
صورة انتظار القوم للرائد.....142
وصف الرائد لربيع الوادي.....142
صورة استعداد القوم للرحيل.....143
صور هموم البدو.....144

الصور المتكررة بين السارحتين.....149
صور الإبل في الوصف الاستطرادي.....159
الصورة الأولى: صورة الدوار الباحث عن بعائره.....159
الصورة الثانية: صورة أسياد الإبل الباحثين عن الغيث.....159
الصورة الثالثة: صورة الجمل الخويل الباحث عن المرتع.....160
الصورة الرابعة: صورة الناقة الأم وبحث البدوي عن دلالها حيث يكون الربيع.....162
الصورة الخامسة: صورة المرحول المتجه إلى الوادي.....162
المقارنة في الصورة بين الشاعر رحومة بن مصطفى و الدكام علي الدكام.....167
1- تصوير البرق في الليل.....167
2- وصف الرعد.....169
3- وصف المطر والسيل.....170
4- صورة الوادي في الصباح بعد المطر الليلي.....172
5- صورة شيوخ القبيلة عند الحدث.....173
6- أختيار الرائد لجمله.....174
7- انطلاق الرائد وجمله.....176
8- خبرة الرائد.....177
9- عبور الوادي.....178
10- علو الرائد وجمله في الصحراء.....178
11- علاقة البدوي بالصيد.....179
12- العودة.....180
13- حركة الجمل في الرحلة.....181
14- قول الرائد.....182
15- أمومة الناقة.....183

الفصل الثالث: وصف الإبل موضوعا..... 190

1- الناقة وعلاقتها بالحروب.....196
2- دفاع سيدها عنها.....204
3- الناقة هي الشؤم.....206
4- شؤمها في العصرين السابقين (الجاهلية والإسلام).....208
5- عدم الرأفة بسيدها.....210
6- الناقة مركب بر.....213
7- الناقة هي العز والمربية.....214
8- الناقة وسيلة ترحال.....216
معرفة الشاعر لمكانة ناقته.....217
9- مرتعها سابقا.....219
10- حريتها سابقا.....220
11- حال الناقة اليوم.....221
12- سبب نسيان الناقة للوادي (البر).....223
13- حال البئربعد هجر اهلها لها.....223
14- انقطاع علاقة الناقة بالريم.....224
15- صورة النجع في الماضي.....225
16- رضاء اهلها بحياة المدينة.....226
17- صورة سيدها في البادية.....227
18- صورة سيد الناقة في المدينة.....227
أولاً: حال الإبل بعد دخول أهلها إلى المدينة وجفاف الطبيعة.....230
ثانياً: حال أسياد القوم بعد تركهم للبادية.....231
19- طلب الشاعر رد الناقة على ما قيل.....231

20- استنكار الناقة في تناقض قول الشاعر.....233
21- استرسال الناقة في اتهام رفيقها لها.....233
22- معرفة الناقة بما يجري.....234
الخلاصة.....235
القراءة في الصورة.....235
القراءة في اللفظ.....239
1- وصف الإبل او الناقة بالشؤم.....242
2- وصف الابل بانها مقبرة للرجال.....243
3- وصف المعركة بالسوق.....244
خلاصة الفصل الثاني.....245

بســـمْ الله نَبْـــدَأ بالْبدَايـــة ۰ وْبـــذكرْالله تطمـــئن القلـــوب
يْجـن للخـيرحـتى وهـن ملايـه ويطـيعن لمـرعـلاّم الغيـوب
وقـول الحـق مـا كيفـه اهوايـه والمكتـوب مـا منّـه هـروب
والعمـرإن طـال ميمونـه نهايـة عنـد الله مكتـوب مْحسـوب
وراه الجهـل سـلّوم الخطايـة وْراه الغيث كيف أثرالشْبوب
ايْـدْيرغـديرواتْجيـه 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 الفصول 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

الإبل غرضا من أغراض القصيدة العامية (الشعبية)

الفصل الأول

الإبل غرضاً من أغراض القصيدة العامّية
(الشعبية)

شَـــــاعِرْوْعنْـــــدِي هَوَايـــــاتْ وْفِـــي الجَّـــوْوَاخـــذْ دلاَلـــي
نَحْكِـــي عَلـــيْ كُـــلْ حَـــالاَتْ وْفِـي الوَصـــفْ وَاسِـــعْ خَيَـــالِي
وْحَـــافَظْ سَـــهَارِيْ قَـــدِيْمَاتْ مِـــنْ بُـــويْ يامَـــا حكَـــالِي
مْجـــوّلْ عَلـــيْ كُـــلْ جِهَـــاتْ وْنـــا زَادْ كَـــاثَرْسْـــوَالِي
نْرِيـــدْ نَحفْظَـــه بَالـــدْلاَلاَتْ تَـــاريخْ سَـــابقْ أجْيـــالِي

الشاعر/ جمعة بوخبينة

تمهيد

الشعر العامي (الشعبي): مفهومه

كان لزاماً على الباحث أن يقدم مفهوم الشعر الشعبي ولو كان قليلاً قبل أن يلج إلى الأغراض وتعددها، والوصف وأنواعه، وإذا حاولنا أن نختزل مجموعة التعاريف للشعر الشعبي في كلمات فنحن بذلك نحتاج وقتاً أطول من استنتاج تعريف جديد له، فهو وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية بامتداد قديمها إلى حديثها، وحتى مستقبلها، تتناقله الألسن وتحفظه الصدور، وتستمتع به الأسماع، بكونه أمانة عزيزة وإرثاً تسري فيه أرواح الأجداد.

يقول الدكتور علي برهانه في كتابه (الشعر الشعبي) " إن طبيعة الشعر الشعبي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمفهومه، فهو بداية نتاج الجماعة وليس نتاج الفرد، ولما كان كذلك فإنه يحمل ثقافة هذه الجماعة وتقاليدها، وكل تصوراتها عن الحياة"[1]، كما يظهر حرص الجماعة على هذا التراث " ولهذا نجد الجماعة حريصة كل الحرص على أن تسجل مآثرها وأفعالها في هذا الشعر، فهو يخدم غرضاً معنوياً إلى جانب كونه جنساً أدبياً جمالياً، ولهذا يكفي أن يلقى الفرد بيت شعر يشتمل على ذكر أمر معين ليعد هذا الأمر من الحقائق التاريخية، لأن الجماعة الشعبية لا تفصل بين الشعر والتاريخ، ولا بينه وبين التوجيه الاجتماعي، فالقيم المحمولة عن طريق هذا الشعر يختلط فيها الديني والتاريخي والاقتصادي والسياسي والاجتماعي، كل ذلك مصاغ في بوثقة واحدة"[2].

(1) علي محمد برهانه، كتاب الشعر الشعبي، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، جامعة سبها، ط1، د. ت. ص7.

(2) المرجع السابق نفسه.

والباحث يلتمس من هذا القول أن الشاعر الشعبي ابن بيئته ومجتمعه يتأثر ويؤثر في المحيط الذي يقطن فيه مع تلك الجماعة، وخاصة البدوي، لأن المكان الذي يعيش فيه أكثر تأثيراً والتزاماً، ولا يزال على حالته إلى اليوم، كما كان بالأمس، وكما سيكون في الغد، بحيث أن نمط ثقافته لا يتغير أبداً، وليس التطور والنشوء من الشرائع التي يدين بها من تلقاء نفسه، فهو يعيش أبداً كما عاش أجداده، تحصنه مناعة شديدة ضد غارات الآراء الخارجية والعادات الغريبة.

والبدوي لا يزال يرعى إبله على الطريقة القديمة نفسها، وإن تطورت وسائل العصر، يتغنى بها كما تغني أسلافه في الماضي، بل أضاف إلى ثقافتهم ثقافات جديدة من الصور والمفردات والتعابير التي لم يحظ بها شاعر الأمس، فإن زالت عن بعض منهم صفة البداوة إذا ما بارح بيئة الصحراء، لكنّ نفسيته وتفكيره ومفرداته يسيطر عليها الطابع البدوي، فتظهر طاهرة نقية خالصة من شوائب المدن وضجيجها.

لو التفتنا إلى الشاعر الليبي وما أظهرته قريحته بطريقة اللهجة المحلية التي يتحدث بها، وهو ما نسميه بالشعر العامي الليبي أو ما يعرف في المجتمع الليبي (**بالشعر الشعبي**)، رغم أن الثاني أوسع مدلولاً من الأول، حتى أنه شغل الكثير من الكتاب والمفكرين في حصره وتعريفه تعريفاً جامعاً.

يمكن للباحث أن يتطرق إلى هذا الموضوع ولو قليلاً لبعض الآراء في رؤية أهل العلم والفكر في تحديد معالم الشعر الشعبي أو تحديد ماهيته، كما يمكن لنا أن نجعل ذلك في نقاط نتبين منها بعض هذه الملامح:

1- يطلق الشعر الشعبي على (مجهول القائل):

يقصد بهذا التعريف الشعر القديم الذي توارثته الأجيال ولم يعرف صاحبه (قائله)، لكنه متداول بين ألسنة الناس، تتمتع وتستمتع بذكره، وتتغنى به حين تكون النفس راغبة في ذلك، وعندما يفتتح به، فحبذا أن يقال قال الراوي أو قال الشاعر، أو صدق الشاعر عندما يوافق قول الشاعر ميوله ورغباته، والعكس صحيح، وَلَئِن سَأَلْتَهُمْ من هو الشاعر؟.

ستكون الإجابة: شاعر حفظ الزمان شعره ونسي اسمه[*].

لم يعجب هذا التعريف بعض الكتّاب، ولم يلق قبولاً عند النقاد، والسبب في هذا أن هذا التعريف لا يتماشى مع كثيرٍ من اللغات، التي لا يكون فيها (ازدواجية اللغة)، مثلما هو موجود عندنا في اللغة العربية، والتي نجد فيها:

أ- اللغة العربية (الفصحى). ب- اللغة الشعبية (اللهجة).

لهذا فإن هذا التعريف لا يفي بالغرض خاصة في العالم العربي "فقد وجدنا الشعر الفصيح من الجاهلية أي قبل الإسلام، ولا يزال مستمراً عندنا، وهناك أشعار كثيرة مجهولة القائل أو مختلف على نسبتها، فهي منسوبة لعدد من الشعراء، ومع ذلك من جهة الفصاحة لا يختلف هذا الشعر عن أي شعر كتبه أو يكتبه أكثر المحدثين ثقافة وتعليما"[1]

2- يطلق الشعر الشعبي على الشعر الذي يقال باللهجة المحلية (اللهجة العامية):

معنى هذا أن أي شعر يقال باللهجة العامية يدخل في نطاق الشعر الشعبي، وهذا التعريف قاصر أيضاً ولا يحقق النتائج، بدليل أن الشعر الجاهلي كان شعبياً، تتداوله الناس، وتتغنى به، وتتفاخر بالشعر والشاعر ويحظي بقدسية هائلة لأنه علم قوم ليس لهم غيره. "وهذا الأمر ينطبق على شعرنا العربي الجاهلي وما قيل منه في صدر الإسلام، وما قيل في القرن الأول للهجرة أو ما نسميه الشعر الأموي"[2]

3- يطلق الشعر الشعبي على ما "يحتفي به المتلقون أو القراء أو السامعون، ويمثل جزءا من ثقافتهم العامة".

هذا التعريف لم يحصر الشعر الشعبي، ولم يكن دقيقاً في وصفه، لأن كثيراً من

(*) ينظر المرجع السابق، ص 3

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص4.

(2) المرجع السابق نفسه.

الأشعار التي يتلقاها السامعون تكون باللغة العربية الفصيحة، ولهذا فإن هذا التعريف لم يكن كافياً ولا وافياً.

رؤية الباحث في هذا الموضوع أن غالبية العرب كانوا أميين لا يحسنون القراءة والكتابة بدليل قوله تعالى على لسان اليهود:{ **لَيْسَ عَلَيْنَا فِي الأُمِّيِّينَ سَبِيلٌ**}[1]، وغالباً ما يرتبط طابع الأمية بطابع البداوة، فالشعر الشعبي الجاهلي ظل وفياً للتقاليد البدوية الأمية حتى وإن ألمّ بعضهم بالقراءة والكتابة[*]، فهم منتشرون في هذه البقاع الفسيحة من الأرض بصحرائها ووديانها، وهضابها وسهولها، وجبالها وجروفها، بماشيتها وإبلها، وخيلها ومضاربها، بمدنها وقراها، فان تعبيرهم عن أنفسهم وأوضاعهم وأحاسيسهم لابد أنه كان معاصرا لوجودهم، من هنا فإن المنطق يقضي بسبق الشعر الشعبي على الشعر التقليدي المعروف المشروط بالقواعد والسنن.

فالشعر الشعبي هو الذي يقوله سواد الناس من رعاة وسقاة وزراع وصناع وكذلك النساء والأطفال، وهو الذي يصور الحياة بتفصيلاتها ووقائعها، لا الأدب التقليدي المتصنع الذي تحكمه عروض الخليل بن أحمد، الذي لا يحظر إلا في المناسبات القومية، وفي مجالس الشيوخ والملوك، لهذا فالباحث يرى أن الشعر الشعبي أقدم من الشعر التقليدي، وأكثر قبولاً وحضوراً في طبقات الشعب.

واللغة العربية كانت لغة شعبية في كل الطبقات- " وبالطبع هذا الأمر معروف بالقياس إلى الشعر الجاهلي الذي كان في يوم من الأيام شعراً شعبياً"[2] - ولم يتخلخل بناؤها إلا بعد أن تسرب إليها اللحن في أواخر الدولة الأموية وأوائل العهد العباسي بفعل الظروف المعروفة التي أهمها الاختلاط الذي حدث بين شعوب الأرض تحت راية الإسلام، مما أدى

(1) آل عمران الآية 75.

(*) انظر عبد المنعم الزبيدي، مقدمة في الشعر الجاهلي، ص35.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 7.

إلى اختلاط اللغات ويليه الألسن، الأمر الذي جعل من أهل اللغة وضع قواعد النحو والصرف حفاظاً على هذه اللغة من الضياع والاندثار بقيادة الخليل بن أحمد عالم العروض الكبير الذي قام بتبويبه في بحور شعرية.

وبدخول القواعد والنظم خرج الشعر العربي عن بساطته وفطرته وارتجاله وحياته الطبيعة، وظهرت المشاكلات بين مدرسة الطبع ومدرسة الصنعة، فكتب الشعوبيون أشعارهم بالعربية المقيدة، وتغنوا بها مثل بشار بن برد وأبو نواس وغيرهما كثير، ومن هنا ظهرت الحواجز بين عهد وعهد والسدود بين بيئة وبيئة، فانكشف الشعر الشعبي في شكله البدوي والحضري، وارتفع الأدب التقليدي لوصفه الأخذ بالضوابط الجديدة، فسيطر على قواعد الشعر ولكنه لم يسيطر على قلوب الشعب، فعنى به الناس وإن كان البعض منهم كاره لذلك، وتسلمته المجتمعات وهي بين الخوف والحذر والترقب، وعنيت به الطبقات وهي به راضية، وكأنه انجاز من انجازاتها، وظل الشعر الشعبي منطوياً على نفسه، يعيش في الصحراء منقطعاً مستوحشاً قياساً بالشعر التقليدي، ينتظر العناية والرعاية.

مع مرور الزمن صارت اللغة العربية لغة المتعلمين فقط، لا يحسنها الكثير من الشعب، وقد لا يفهمون معانيها وبهذا فهم لا يتذوقونها، ولا يتعاطفون مع من يمثلونها في أشعارهم، فضعفت علاقتها بالذين انحرموا من نعمة التعليم، فالتفتوا إلى شيء- الشعر العامي- ليجدوا فيه ضآلتهم، بعيداً عن القيود، وإن كانت لغتهم التي يتكلمون بها قد أصابها وابل غربي اخترق مفرداتها، لكنه لم يخترق قلوبهم ورغباتهم، فعشقوا ذلك الشعر وتمسكوا به لأنه لم يضع لهم قيوداً في الألسن ولا قواعد في التفكير، أو كما قال الدكتور عبد الحميد بومداس "سهلة الاستعمال لا تحتاج إلى استعداد مسبق أو تركيز على قاعدة معينة نخشى الانحراف عنها، كما هو الحال في الفصحى، لأنك حين تستعمل الفصحى تستعملها وأنت في أشد حالات التوتر والخوف، وهذا إذا كان لديك إلماماً بالقواعد"[1]

(1) مجمع اللغة العربية، الفصيح المتداول في لهجات البدو في ليبيا، ص52.

فظل الشعراء يقولون ما يدور في خواطرهم كيف ما شاءوا، وعادت إليهم بساطتهم كما كانت في سابق عهدها، يرتجلون إذا فاضت القريحة، يسترسلون في العشق، يتجولون بين الأغراض، وكأن شيئاً لم يكن بالأمس، غير أن هذا المرح وهذا الإبداع والانفلات من تلك القيود، كان لابد من ضريبة تُدفع فكانت في خروج اللغة عن مسارها الأول، لغة العصر الجاهلي بعدما أصبحت محاطة بالقواعد والنظم، وحلت محلها اللهجة العامية، بعدما وجدوا في اللهجة حرية التصرف.

وصار الشعر (العامي) يعطي للأميين ما أرادوا بفعل التقصير في التعلم، فخضعوا إرادياً لقوانين الحياة الفطرية التي تحقق لهم الشعر الشعبي، وساعد ذلك التحضر الجزئي الذي طرأ على البيئة العربية وحتى الإنسان العربي نفسه، وأصبحت اللهجة العامية حديث الناس يتفاهمون بها ويتعاملون معها ويرتاحون إليها، وإن كان البدوي أقرب من الحضري عند الرجوع إلى اللغة الأم، وذلك إلى صفاء التعبير وقلة الشوائب، والحفاظ على التقاليد والسنن الاجتماعية السابقة، كما يظهر الشعر الشعبي بكل بساطة في حياة البدو في طفولتهم وأفراحهم وأحزانهم وألعابهم، وحداء إبلهم.

بهذا خرج الشعر الشعبي عن التقليد القهري، وأصبح الشاعر الشعبي لا يجد صعوبة في البحث عن وزن يكتب به قصيدته، ولم تصادفه علل ولا زحافات، ومع ذلك فهو لا يذهب إلى الشعر ليبحث عنه ويعرف قواعده، بل الشعر هو الذي يأتي إليه منساباً دون مشقة في التعبير أو الجهد في التفكير عندما تخصب ملكته الشعرية.

بهذا نتبين أن الشعر الشعبي يقترن بعامة الناس في ترديده أو إنشاده أو الغناء به على شغل النفس عن مشقة العمل وتسلية لها عن الهموم وشحناً لها بمزيد من الطاقة للاستمرار في ما هو فيه من جهد، فالشعر الشعبي فوق ذلك مصاحب للإنسان البدوي في خصوصياته، يرافقه في كل مكان من حياته حلوها ومرها.

ويتساءل الباحث هل نحن من شعب امرئ القيس ولبيد وزهير؟ وهل الشعراء الذين يكتبون الشعر الفصيح، ويهتمون بقضايا المجتمع ليسوا شعراء شعبيين لأنهم ولدوا بعد

بحور الخليل، ومن هو الشاعر الذي لا يكون شعبيا؟ ولمن يكتب أو يقول؟.

من هنا يمكن القول أن الشعر الشعبي تتضمن معانيه حصيلة الإنسانية بطبيعتها، وتتدفق بها شجون الحياة وتنبض بها، وهي مقياس لتجارب شعرية حقيقية لصدورها عن التجربة والإحساس لا عن الثقافة والتعلم والإنشاء.

وخلاصة القول أن الباحث يعني بالشعر العامي (الشعبي) في هذه الدراسة الذي اتخذ من العامية مادة له، وهو يشمل العبارات والجمل والمفردات والصور والأوزان التي ينعكس من ضمير الشعب وقلبه وعقله انعكاساً مطبوعاً لا مصنوعاً، ليجعل منه مجتمعاً له خصائصه المتميزة وطابعه الخاص وكلها حصيلة حياتية، لهذا لا يكون شعراً شعبياً حقيقياً راسخاً فعلاً حتى تكون جذوره تتصل بالأرض ليحيا بمائها الذي يستقر في أعماقها، والشاعر كما قلنا ابن بيئته، يأخذ منها الخام ويعطي لها الفن الجاهز، والأمثلة على ذلك كثيرة إلى حد لا تحتاج إلى استشهاد، يكفي أن يفتح المرء المذياع أو أي قناة تعتني بالتراث ليعرف ما ليجده عندنا في هذا البحث.

ومهما اختلفت الآراء حول تعريف الشعر الشعبي، إلا أنهم اقتربوا منه جميعاً، لكنهم لم يصلوا إلى مصطلح محدد يمكن أن يكون شاملاً لمفهوم الشعر الشعبي، ونحن نحاول أن نستخلص أبرز المواصفات حتى نكون على مسافة غير بعيدة من الشعر الشعبي الذي نحاول حصره في عدة نقاط:

1- الشعر الشعبي يظهر في صورة التقاليد الجماعية من حيث الصياغة والإبداع، فهو يضم إلى جانب الشعراء، الرواة، والحفاظ، والمستمعين المستمتعين.

2- الشعر الشعبي يظهر بطابع الأمية رغم وجود الكتابة، والاعتماد على ظاهرة السمع والرواية.

3- الشعر الشعبي يتلون بظاهرة التقليد التي نلمسها في التكرار، من حيث الصور والمفردات والمعاني والتراكيب.

4- الشعر الشعبي يكون شاعره ينعم بملكة شعرية تجعله قادراً على الإبداع، والشاعر فيه يستطيع إنشاء قصيدته في ما يريد قوله دون مشقة أو عناء.

5 الشعر الشعبي يكون بلسان الإقليم الموجود فيه ذلك الشعر ويحظى برضاهم، لأن الشاعر الشعبي جزءا منهم، ولد فيهم، تكونت ملكته بين ربوعهم، لهذا فهو قادر على إعطاء ما يريدون.

6- الشعر الشعبي هو السجل الحقيقي الذي ينقل إلينا صور الحياة عند شعب ما في الجانب الديني والتاريخي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي، ولذلك يكون الشعر الشعبي هو الشاهد والدليل على أي جانب من الجوانب السابقة.

7- الشعر الشعبي يوازن بالنطق والموسيقى رغم أن بعضه له تفعيلات كما نرى أن الموسيقى الشعرية قد تختلف من إقليم إلى إقليم، وربما أدغمت هذه الموسيقى بعض الحروف نتيجة اللهجة فإن نحن أعدناها إلى كلماتها اختل الوزن وذهبت الموسيقى وانطفأت جاذبية الشعر.

فالشعر الشعبي يمثل رافداً عريضاً معطاءً لا ينضب معينه، ليس لأنه أسهل الوسائل في التعبير، بل لأنه الأسرع في انتقاله على ألسنة رواته وعشاقه، وهو بهذا لا يحتاج الى أداة ليذاع بين الناس، بل يعتمد على قوة الذاكرة، والمقدرة الفنية على الصياغة التشكيلية، واختيار الوقت المناسب لقوله حتى يشد انتباه السامعين إليه، وهو أشبه بالنبات الطبيعي الذي يحتاج الى المناخ المناسب لكي ينمو ويزدهر، فهو فن شفاهي لا ينتظر التدوين، مما يجعله يتعرض للضياع وتعدد الروايات مثله مثل سلفه الشعر الجاهلي.

يتناول الباحث في هذه الدراسة الشعر الشعبي الليبي بلهجته العامية، وقبل أن ننتقل إلى ذلك لابد من أن نتطرق إلى التفريق بين اللغة الفصحى واللهجة العامية.

يقول الدكتور إبراهيم السامراتي: " إن اللغة وثيقة الصلة بالإنسان وبيئته، فهي تظهر المجتمع الإنساني على حقيقته، وليست اللغة رابطة بين أعضاء مجتمع واحد بعينه، وإنما

هي عامل مهم للترابط بين جيل وجيل، وانتقال الثقافات عبر العصور لا يأتي إلا بهذه الوسيلة العجيبة"[1]، ومادامت اللغة كذلك، فاللهجة لا تختلف عن اللغة في الهدف والغاية، ولكن الاختلاف يبقى في التزام اللغة الأم بالقواعد النحوية والصرفية، وانفلات العامية من تلك القواعد التي وقعت فيها اللغة الفصحى واحتفظت بها وفاخرت وافتخرت.

أما يوسف الحاج فإنه يرى في العامية لغة الحس والعجلة " العامية لغة الحس، والعجلة، لغة فجائية تلقائية انفعالية، والانفعال بيولوجي الطابع، لا يتيسر له وقت ولا فراغ كي يعمل الروية، ولهذا تطفو العامية على سطح الوجدان، وتسيطر على روابط الجملة، وهي لا تبالي بالعوامل النحوية، بل تكتفي بإبراز ترويسات نفسياتنا، والعامية خفيفة الخطى تستمد زخمها الأكبر من الإيحاءات، والإشارات المختصرة البسيطة التي ترافقها، وهي لا تقبل الحركات، ولهذا لا تتركب من جمل بمعنى النحو، وفي العامية ألفاظ ذات معنى، وفي الفصحى جمل ذات معنى"[2]

وتتعدد اللهجات في الإقليم الواحد نفسه، ففي ليبيا مثلاً، نجد أن اللهجة تتغير كلما اتجهنا نحو الشرق أو الغرب أو الجنوب، وتقترب اللهجة من لهجة الإقليم المجاور لها، كمصر من ناحية الشرق وتونس والجزائر من ناحية الغرب، والسودان وتشاد والنيجر من ناحية الجنوب، ولو جئنا إلى منطقة الوسط لو جدنا المزيج بين تلك اللهجات المتعددة، ولهذا تكون منطقة الوسط أقرب اللهجات إلى الفهم العام[*].

يمكن القول: إن الشعر العامي هو الشعر الذي يتخذ العامية أداة له والمنحدرة من

(1) إبراهيم السامرائي، فقه اللغة المقارن، ص 169.

(2) محمد عبد عبدالله عطوات، اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة، بيروت، ط1، 2003، ص 66، نقلا عن كتاب فلسفة اللغة، ص237، 238.

(*) من شاء أن يتوسع في هذا فعليه بالاطلاع على كتاب العامية الليبية للدكتور محمد أحمد أوريث، منشورات المركز الوطني للمأثورات الشعبية، بنغازي، ط1، 2005.

أصول الفصحى، وكلمة (الشعبي) هو اللسان الذي يتكلم به المجتمع في منطقة ما، ومن هنا يتعدد الشعر الشعبي بتعدد لهجات الأقطار العربية، لأنه نتاج الصراع بين لغتين (لغة الأصل واللغة الغازية أو الوافدة).

ولو عدنا إلى الشعر الشعبي (العامي) لوجدنا أن الدكتور علي برهانه لا يعد بعض الأشعار العامية التي تكتب في الصحف، وتنشر في المجلات، وتشاهد في الإذاعات أن تكون شعراً شعبياً لأنه عمل فردي وثقافة خاصة تختلف من شاعر إلى آخر، سَوَاءٌ كان في القطر الواحد أو في الوطن العربي " ولكننا لا نستطيع أن نعدها من الشعر الشعبي، لأن أي شاعر ممن ينظمون هذا الشعر ويبدعون قصائده، هو شاعر قارئ كاتب متعلم، مثقف، له كيانه الخاص وصياغته الخاصة التي تمتح من ثقافته وتجربته الفردية"[1].

ولم ينف الدكتور علي برهانه عنه صفة انتمائه إلى الثقافة العامة، لكن اختلف عنهم في صفة التفرد والإبداع "لكنه يظل يحمل من مقومات التفرد والاختلاف من شاعر إلى آخر وفقا لثقافته وقراءاته وتجربته وطولها ما يسلبه صبغة شعبية بمعنى أن الشعر الشعبي الذي يكتبه (**عمر الحريري**) في ليبيا أو (**عبد الرحمن الابنودي**) في مصر، وكثير من شعراء منطقة الخليج ومنطقة المغرب العربي، وكذلك في الشام والعراق"[2].

إن الشعر الشعبي الليبي لا يختلف كثيراً عن الشعر الشعبي الجاهلي إذا استبعدنا قواعد النحو والصرف، وتطرقنا إلى المقاييس الأخرى كالصور والمفردات والتراكيب وظاهرة التكرار التي توحي بمدرسة التقليد، فهما يشتركان في عدة أمور منها:

1- تغلب عليهما ظاهرة الأمية.

2 تغلب عليهما حياة البادية.

3- تغلب عليهما ظاهرة التكرار والتقليد.

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 5

(2) المرجع السابق نفسه.

4- يشتركان في ظاهرة تعدد الأغراض.
5- لهما مفردات ذات جذور عميقة في الصحراء العربية وكلمات مبهمة قد لا يفهما ابن اليوم فيضطر إلى الرجوع إلى قاموس اللغة بالنسبة للغة الفصحى، أو إلى العودة إلى كبار السن في الشعر الشعبي الليبي.
6- تغلب عليهما البساطة والارتجال والطبع، وعدم التكلف.

ربما نلمس من هذا الاتفاق أن الشعر العامي الليبي اكتسب من الشعر الجاهلي نصوصه ومميزاته وأضاف إليه المزيد من الإبداع والصور بفارق مرور الزمن والتطور الذهني والفكري ووسائل الحياة المعيشية، كما أحب أن أضيف شيئاً وهو أننا لم نسمع شعراً فصيحاً ظهر من غير شبه الجزيرة العربية إلى أن انتشر الإسلام في الوطن العربي وامتزج لسان شبه الجزيرة بالسنة الشام ومصر وشمال أفريقيا، وهذا ما جعل الشعر الشعبي في ليبيا وعلاقته بالإبل يقترب كثيراً من منطقة شبه الجزيرة العربية.

فالبيئة تلعب دوراً في ذلك، فالحواس قد تكيّف نفسها مع ما حولها وتنشئها على محبة أو كره الأشياء من حولها لأن الشعوب لا تنسجم إلا مع فنونها وتراثها، والشعر الشعبي قد يكون خاضعاً لبدائية السكان ومن قدم إليهم بأشعاره ومن عرب الحجاز.

وسنجد أن القصيدة الشعبية (العامية) في وصف الإبل اكتسبت مجالاً أوسع بكثير مما رأينا في الشعر الجاهلي، وأخذت عدة أوزان وطرق مختلفة، والتزمت بالتقاليد البدوية، حتى الذين اتخذوا من القرى والمدن مقرا لهم، وقاموا بتسجيل تلك الأشعار في الأشرطة التسجيلية والكتابة، لكن تبقى الصورة والمفردة واحدة لأنها تسير على نفس المنوال(*).

ولو نظرنا إلى طبيعة الشعر العامي الليبي الذي هو محور دراستنا لوجدنا ظاهرة

(*) انظر علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 57.

التكرار تظهر في بنيته العامة بوضوح، سواء في الصور أو في الأوزان والتراكيب والمعاني والمفردات، " وكلها راجعة إلى طبيعة هذا الشعر وطبيعة إنشائه"[1].

وكما قلنا أن هذا الشعر يدخل تحت ظاهرة الأمية في غياب الكتابة أو عدم الاعتماد عليها، والتركيز على السمع ثم الرواية الشفوية، حتى إذا نشطت القريحة وأينعت ظهر الارتجال والطبع، فإذا ما أراد القول ظهر شعره يتشابه مع من سبقوه في البيت أو القصيدة، وإن ظن البعض أنها سرقة شعرية، والحقيقة هي غير ذلك، والتعليل أن المتكلم لا ينطق إلا ما سمع، وهذه حقيقة لا يمكن الطعن فيها. ولو تطرقنا إلى قدم الشعر الشعبي، لوجدنا الشاعر أحمد قنانه أقدم ما وصل إلينا من هذا الشعر وإن كان منهجه بعيداً بعض الشيء عن من خلفه من الشعراء.

القصد من الشعر الجاهلي والعامي الليبي في هذه الدراسة :

قضية تحديد المصطلح دائماً ما يحدث فيها وقفات علمية، ويمكن للباحث أن يبين مفهوم الشعر الشعبي في الفترتين- الجاهلي والعامي الليبي- من خلال هذين التعريفين:

الشعر الجاهلي: ونعني به في هذا البحث هو الشعر القديم، الذي قِيل قبل البعثة حتى سقوط الدولة الأموية عام 132هـ / 750ف، فهو تتوفر فيه سمات وخصائص الشعر الشعبي.

الشعر العامي الليبي: ونعني به الشعر القديم، الذي قِيل منذ بداية القرن الثامن عشر الميلادي وحتى إنجاز هذا البحث، وهو أيضاً شعر تتوفر فيه سمات وخصائص الشعر الشعبي.

(1) المرجع السابق نفسه.

والباحث في هذه الدراسة المتواضعة يتحدث عن الشعر الشعبي الليبي قاصداً الشعر العامي، فقد جرى على ألسنة الناس هنا في ليبيا بالشعر الشعبي، وحتى لا يحدث الخلط في مفهوم الشعر الشعبي بالنسبة لهذا البحث يمكن أن ننظر في هذا الجدول من حيث الدلالة حتى يسهل علينا التفرقة بين الشعرين:

م	الدلالة	شعر اللغة العربية	شعر اللهجة الليبية
1	وفق النظرة السائدة	الشعر الجاهلي	الشعر الشعبي
2	وفق النظرة التاريخية	الشعر القديم	شعر اللهجة
3	وفق النظرة الموضوعية	الشعر الفصيح	الشعر العامي
4	شعبية الشعر	شعر شعبي	شعر شعبي

طرق التشكيل في الشعر العامي(الشعبي) الليبي:

من خلال اطلاعنا على الشعر الشعبي في الكتب الآتية:

م	اسم الكتاب	المؤلف
1	**ديوان الشعر الشعبي**	**لجنة جمع التراث بجامعة قاريونس**
2	**كتاب الشعر الشعبي**	**الدكتور علي برهانه**
3	**الإبل في الشعر الشعبي**	**الدكتور يونس فنوش**

وجدنا أن كتابة الشعر العامي الليبي تظهر في بعض هذه الأمور:

1- يحافظ على الرسم الفصيح عندما تكون مفردة اللهجة قريبة من الفصاحة.

2- عند نطق أول الكلمة بساكن يرسم السكون على بداية الحرف بدون حرف الألف المنطوق.

3- تكتب المفردة باللام بدل من أداة التعريف كيفما ينطقها الشاعر. لصحاب بدلاً من الأصحاب

4- يؤخذ من حروف الجر(**من- على- عن**) الحرف الأول فقط فتكتب (**م- ع**). مثل (دقيني ع الجوبة)

5- تقلب الهمزة ياء في الكتابة باللهجة الليبية مثل: جيت بدلا من جئت، وقد تحذف مثل البل بدلاً من الإبل.

6- إخفاء ضمير الغائب" **الهاء**" في بعض الجهات الشرقية من ليبيا، وإبداله بحرف مناظر للحرف الذي يسبقه، ودمج الحرفين معا في حرف واحد مشدد مثل: **عبسّا** بدلاً من **عبسها**، **وصورتّا وتلمسّا** بدلاً من **صورتها وتلمسها**.

7- تستخدم اللهجة الاسم الموصول (**اللّي**) بدلا من الذي أو التي.

8- تسهيل الهمزة في الأسماء، وهو استعمال الوصل بدل القطع أو تخفيفها مثل فار من فأر، أو بير من بئر، وكذلك قلب الذال إلى دال مثل ديب إلى ذئب وهما فصيحتان على أي حال.

9- تستخدم اللهجة اسم الإشارة (**هذي**) و(**هذيك**) بمعنى هذا وذاك.

10- تستبدل اللهجة ميم الجماعة في الفعل الماضي واواً، فيقال (**مشيتوا**) بدلاً من مشيتم.

11- تستخدم اللهجة أداة الشرط (**لوما**) مع لولا وكلتاهما تفيد الامتناع لوجود.

12- تعامل اللهجة المثنى معاملة الجمع.

13- تستخدم اللهجة اسم الإشارة (**هوّينه**) بدلاً من هناك للشيء البعيد، وأعتقد أن هذا الاسم مصغر.

14- تستخدم اللهجة عبارة (**ياريت**) للتمني أو الترجي بدلاً من (ياليت).

15- وتستخدم كلمة (مام أو مامن) بمعنى (كم من).

16- وكذلك تستخدم كلمة (مويه) بمعنى (الماء).

خلاصة القول أن الشعر الشعبي(العامي)- الذي يعتنق اللهجة اتصالاً وتعبيراً- مكانة سامية في حياة البدوي الذي يعتبره سجلا يدون فيه تاريخه وأيامه، كما يسلي به نفسه ونفوس غيره من عشاقه هذا الشعر، فالشعر يمجد به ثقافة الأجداد، وأداة فاعلة يبث من خلالها عواطفه وشجونه، يساعده في ذلك يسر وفهم العامة له، لاستخدامه المفردات ذاتها التي يستعملها العامي، والتي يحس بقرب وقعها أكثر من المفردة الفصحى، وللشعر الشعبي أجناس متعددة نذكر منها (غناوة العلم) التي تقابل قصيدة البيت الواحد، والقصيدة الشعبية تقابل القصيدة العمودية في الشعر الفصيح، وجنس(الطق) يقابل قصيدة المخمسات وغيرها كثير.

ولو تساءلنا عن هذه الأوزان وكيف جاءت لدخلنا في دراسة عميقة، وموضوع طويل وإلى دراسة تاريخية لا تنتهي بسهولة، ولكن يمكن أن نقول " إن الوزن لا تنقله الأمة ولا ينصهر في وجدانها بهذه السهولة، فهو خلاصة أحاسيسها عبر القرون. وهو تصوير وتجسيد مركز لوجدانها عبر الزمان"[1]، وهذا التأثير قد يعني القطر الواحد ولا يعني الأمة كلها بسبب العامل الاجتماعي، و" إن التأثير الاجتماعي الذي قد ينتهي بانتهاء فترة المعاصرة أو ما بعدها لا يمكن أن يقاس بالتأثير في الوجدان الأممي الذي يعيش الدهور وتحتضنه الأجيال وتتأثر به برغم اختلاف الأزمان والبيئات، وإذا كان الوزن تأثر هذا التأثير فمعنى هذا أن اللغة أعم وأشمل ونحن لا نلحظ ذلك"[2].

و"الحديث عن الوزن هو الحديث ذاته عن الكلام جميعاً، وإن انفرد بالشعر على وجه الخصوص، إذا علم أن الحديث عن الوزن هو في الحقيقة جزء من كيان الإنسان بصفة عامة، إذ هو مخرج من المخارج، ومظهر من المظاهر المنظمة التي تؤكد اتحاد الجنس

(1) عبد الرؤوف بابكر السيد، المدارس العروضية في الشعر العربي، المنشاة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ليبيا، ط 1، 1985، ص77.

(2) المرجع السابق نفسه.

البشري في استخلاص قيم عامة توطد علاقة الشعور وانجذاب الإحساس إلى الإيقاع رغبة ورهبة في أنحاء الأرض، وعبر التاريخ البشري السحيق" [1].

كما أن هذه الأوزان التي تظهر في الشعر الشعبي هي نتيجة عوامل عديدة منها (الاختلاط- اللغة- البيئة- الدين- المجتمع- العامل النفسي- الوسائل المتاحة)، "والوزن في وجدان الأمم يمثل قاعدة الذوق العام، وهذا الذوق متباين تباين مقومات الموسيقى الشعبية والمتطورة ومؤثراتها، تباين الأوزان والإيقاعات، وهذه القاعدة مستمدة مقوماتها من الأحوال الاجتماعية والنفسية"[2].

والباحث في هذه الدراسة لا يريد أن يذهب إلى تقعيد اللهجة العامية في محاولة للتقليل من شأن الفصحى والدعاية للعامية، وإنما يريد أن يقول إن العامية لها أوزانها الشعرية كما للفصحى وأن زادت عليها لعوامل عدة ويمكن أن تكون عروضية أو قريبة من العروضية، إذا استطاع المبدع أن يرقى بالمتلقي إلى التوعية بالفصحى، وتبني العربي الفصيح الذي جاء في العامية.

أما الإبل فمفرداتها واضحة في كل ذلك إذا نظرنا إلى مصدر المفردة وجردناها من أحرف الزيادة والتشكيل، لأنها نابعة من فصاحة البدو، وهي رمز يعتمد عليه، في رجولته، وسيادته وكرمه وعواطفه، وهي حلقة وصل بين الماضي والحاضر، كما هي خيط رفيع لا يتبينه إلا ذوي الألباب، الذين يقولون **{رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً}**.

ونحن في هذا الفصل سنتناول ثلاثة شعراء كبار في ثلاثة مباحث مع عدد من فحول الشعراء الكبار لتأكيد هذه المباحث:

(1) احمد محمد الشيخ، مقدمات التجديد في علم العروض، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 2006، ص 71.

(2) المرجع السابق نفسه.

- المبحث الأول/ الشاعر المرحوم/ محمد الأحول القارح الإبل في تعدد الأغراض.
- المبحث الثاني/ الشاعر المرحوم / رحومة بن مصطفى الإبل في الوصف الاستطرادي.
- المبحث الثالث/ الشاعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة الإبل في الوصف موضوعاً.

الفصل الأول

وصف الإبل غرضاً من أغراض القصيدة العامية (الشعبية)

تتعدد الأغراض في الشعر الشعبي كما تعددت في الشعر الجاهلي، وهو الدور الذي تلعبه الأمية والناتج من الرواية والاعتماد على السمع، كما تقوم على الارتجال، معتمدة على القوالب الجاهزة والنمط السائد، " فلا وجود للكلمات المفردة في ذهن الشاعر والراوي الأمي، وإنما هو يتعامل مع القوالب الجاهزة من تراكيب وصور وتعابير مشكلة أصواتاً في ذهنه تتداعى إليه بسهولة كلما دعاها فيظهر عمله لنا، نحن الذين تعودنا على التفكير المجرد، وكأنه الهام، أو عمل من الأعمال الخارقة، بينما هو في حقيقته عمل سهل بالقياس إلى هذا الشاعر الأمي"[1].

إن الباحث يدرك أن الشاعر ينتهج في قصائده أسلوباً يتناسب وبيئته ومجتمعه الذي يترعرع فيه إذا أراد التعبير عن الحاجات العامة والخاصة المتعلقة بنفسه، والشاعر الليبي كغيره من الشعراء يطرق أبواب الماضي ويحن إليه، ويرى فيه الصورة الحق والجمال والفتوة، فيتحدث عن مفاخر قبيلته وأيامها، والصحراء وحيواناتها، ويستخدم أساليب السابقين ويلتزم بها، ونلحظ ذلك في الألفاظ وتعدد الأغراض، والتنقل في التفاصيل، وهو في هذا كله لا يبتعد عن ذوق معاصريه، ولا يفارق أوصافهم وتشبيهاتهم وتعابيرهم التي تنقل ألينا الواقع الحسي بما يتميز به من خشونة وشظف، ولذلك كانت ألفاظه في مثل هذه الأغراض تتلاءم مع طبيعة الأشياء التي يحاول نقلها أو تصويرها، فيعمد إلى اختيار ألفاظ محددة قد تفي بعملية الأداء المبني على نقل المحسوسات وتصورها.

ثم يأتي الدكتور علي برهانه بدليل على ما نقول في قوله "ولعله من الطريف هنا

(1) على محمد برهانه، سيرة بني هلال منشورات، كلية الآداب والتربية بجامعة سبها، ط 1، 1994، من المقدمة، حرف (و).

الإشارة إلى إني سألت الشاعر العربي المعاصر جمعة عبد الرحيم بوخبينة عن كيفية عمله الشعر، وهو شاعر أمي لا يحسن القراءة والكتابة، فقال لي: إنه عندما يريد أن ينظم قصيدة يتخيل القوافي في وصف واحد كأنها إبل واردة، ثم يبدأ في النظم، فلا يتوقف حتى تكتمل قصيدته"[1]، وهذا القول عاد بذاكرتنا إلى ما قاله ابن رشيق في (كتابه العمدة) عن ذي ا لرمة[*].

والأطرف من ذلك أن بعض الشعراء لا يحسّون بظاهرة التقليد التي يتبعونها وينظمون عليها قصائدهم، بل أحيانا يعجزون عن تفسير أبعاد ما يقولون، ونحن نستغرب حين نلمس جمال التعبير ودقة الألفاظ وروعة الصورة، هذه الحادثة تكررت مع الباحث في مقابلة أجراها مع بعض من الشعراء لا داعي أن يتردد اسمهم في هذه الدراسة، عندما سألهم كيف تقولون الشعر وتعجزون عن تفسيره بالنثر، والنثر أسهل؟، فكان الرد: أخذنا الشعر وراثة ورواية حتى إذا نشطت القريحة جاء الشعر انسيابي فنطق به اللسان، لعل ذلك يذكرنا بقول الأعرابي الذي سُئل عن الشعر فقال هو شيء يعتمل في قلبي فينطلق به لساني، إنه ببساطة ذات التعريف الذي فسر الماء بعد الجهد بالماء، ويكاد ينحصر الشعر الشعبي الليبي في أغراض معروفة تكررت عند غالبية الشعراء، يمكن ترتيبها على النحو التالي:

1- ذكر الوديان والديار والنجوع والصاحبة.
2- رسم الهموم التي يعاني منها الشاعر.
3- وصف الرحلة والراحلة.
4- وصف الطبيعة (البرق- الرعد- المطر- السيل- الربيع)
5 - الفخر بالأهل والأجواد والفرسان.

(1) المرجع السابق نفسه.

(*) ينظر الجزء الأول.

6- الفخر بامتلاك الإبل وحمايتها ووصفها.
7- الرثاء لحال الإبل اليوم وحال أهلها.
8- الالتجاء إلى الله والرجال الصالحين لتحقيق النصر على الأعداء، ورحمة الطبيعة.

ويحاول الباحث أن يقدم الأغراض المتعددة في القصيدة الواحدة في جهد أَكْبَر من الشرح والتحليل أو التعليق، حتى لا يصعب على القارئ غير الليبي، وربما يصعب على الليبي نفسه البعيد عن لهجة البدو أن يقرأها كما نطقها أهلها ويفهمها ويستمتع بها، لأن اللهجة العامية تقف حائلاً دون فهم النص. وعندما بدأتُ في هذا البحث تفتحت أمامي كنوز من قصائد الشعراء كدت أضيع بين أغراضها المغرية، فكانت كل قصيدة لها ما يميزها عن غيرها، وكلما فكّرت بدراسة قصيدة من قصائد الشعراء أقنعتني الأخرى بحجتها، ورأيت من وجهة نظري أن لا اجعل عواطفي تُبعدني عن الدراسة الموضوعية، وألاّ أضيعُ بين دروب قصائد الشعراء من فرط غزارة هذا التراث.

ففي الشعر(العامي) الشعبي الكثير من القصائد التي تنتهج نهج القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال أو الغزل أو مخاطبة الذات، بل أنها ربما تتفق مع القصيدة الجاهلية نصاً وروحاً، وإن حُذفت من أغراضها مدح الملوك ووصف الخمر، وهذا أمر طبيعي للظروف التي طرأت بين الفترتين

ولو نظرنا إلى قصائد الشعراء التي تمثل هذا الجانب من مأثوراتنا الشعبية، وأخذنا قصيدة الشاعر (**محمد الأحول القارح**) (*) التي تم اختيارها اختياراً عفوياً، وتحمل عنوان

(*) **حياته**: ولد الشاعر محمد الأحول بن قارح الجماعي في بادية سرت وعاش في مدينة سبها، وأثر وفاة والده عام 1929 في معارك الجهاد هاجر إلى تشاد مع عائلته، وعاش فترة 30 سنة هناك، وعاد إلى أرض الوطن سنة 1960 م.

شعره ووطنيته: يتميز الشاعر محمد القارح بجودة شعره، ورصانته وجزالته، وقوة ألفاظه، كما تميز بوطنيته، وغيرته القومية، وقد عانى معاناة شديدة من الأزمات التي تصاب بها الأمة العربية التي عادة ما يخلدها في شعره، وهو يتفق مع جيله من الشعراء في تعدد الأغراض والوصف الحسي وظاهرة التكرار، ==

(**حوار العقل والوطن**)، ويصل عدد أبياتها إلى مائة وستة وتسعين بيتاً يصنفها الباحث في الجدول الآتي لاحقاً، يكون ترتيب غرض الإبل فيها ثانياً كما رأينا في الشعر الجاهلي تماماً، ومن جهة أخرى فقد تعود الشعراء الجاهليون والشعراء الشعبيون على الإعجاب بإبلهم والتغزل فيها، غير أن الاهتمام في القصائد الشعبية بكثرة الإبل، والتركيز على الجمل، وخطر الغزو له ما يميزه عن الشعر القديم

فالشعر بصورة عامة يصلح لتسجيل الأحداث، فتظهر قيمته التاريخية في شهادته على عصره، وسجل حافل بحياة المجتمع، ثم إن الشعر الشعبي في وزنه وإيقاعه، تكمن ضرورة الاستشهاد به عند تشابه الأحداث والوقائع والظروف لسهولة حفظه وانتقاله عبر الأجيال(*)، وفي الجانب التطبيقي لهذه البحث اخترت شواهد شعرية تقارب ما يقوله القارح في وصف إبله، ثم إن الشعر الشعبي بوزنه وإيقاعه، يكتب صورة التراث الحقيقي للشعوب، وهو المرآة الحقيقية لعكس تاريخ الشعوب من حيث كونه فناً وتاريخاً وتراثاً، لهذا نجد الشعراء غالباً ما يكتبون صورة الماضي، ويذكرون بطولات الآباء والأجداد، ويحنون إلى وديانهم ويرسمون نجوعهم وأنعامهم وفرسانهم، ثم يستطردون في كل غرض معددين أوصافه حتى إذا أحس أنه استوفى غرضه وأدّي ما عليه، انتقل إلى غيره باحثاً عن الجمال والمتعة في ذلك الغرض، وكأنه بهذا يعيد الماضي من جديد.

والمتتبع لشعر (**محمد القارح**) يلحظ أنه يحفل بألفاظ منتقاة من مفردات ذات علاقة بالطبيعة، وهذا يبين نظرة البدوي للطبيعة والتعامل بالصور الحسية، فيتطرق إلى الحياة بربيعها وصيفها وخريفها وشتائها، جدبها وخصبها، غثها وسمينها، أبيضها وأسودها، ثم

==

وهو من عشاق الطبيعة الصحراوية بصفة عامة، والإبل بصفة خاصة، له قصائد متعددة، غير أن الباحث تناول هذه القصيدة (حوار العقل والوطن) لما فيها من صور ووصف يثبت قوته الشعرية بطابعها الأمي، كما له في شعره موسيقى غريبة، وصوت جميل في الإلقاء.

(*) انظر علي برهانه في كتاب الشعر الشعبي، المقدمة، ص 7- 8.

يأتي بوصف الإبل وصفاً يكاد يكون قلب القصيدة، فيعدد الشاعر مزاياها، فيُمتع ويستمتع بذكرها.

وقبل الوصول إلى إبل القارح ومعرفة حالها وأحوالها، لابد وأن نقف على ترتيب الأغراض عند الشاعر، وموقع غرض الإبل من هذا التعدد.

الشاعر: محمد الأحول القارح الجماعي في قصيدته (حوار العقل والوطن) وعدد أبياتها (196) التي مطلعها:

غَفِيتْ اللَّيل جَدَّنْ لِي أفْكار عَقَابْ الليل جَنْ مِتْهايْلاتْ [1]

عدد الأغراض	نوع الغرض	عدد أبيات الغرض			
الأولى	الحوار مع العقل	من	1	إلى	31
الثاني	وصف الإبل	من	32	إلى	63
الثالث	وصف النجع	من	64	إلى	87
الرابع	وصف الجهاد	من	88	إلى	133
الخامس	وصف الوضع قبل الثورة	من	134	إلى	141
السادس	وصف الاستعداد للثورة	من	142	إلى	153
السابع	الثورة وانجازاتها	من	152	إلى	196

وبالرغم من أن الهوى طبع متأصل في خلق أهل الصحراء، وتقلب المزاج خصلة من خصالهم ميزتهم عن نظرائهم الحضر، إلا أن التبدل المفاجئ في مسلك الشعراء أذهل كثيراً

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ج1، ص 20.

من الكتّاب والنقّاد في كيفية الحفاظ على مذهب أسلافهم، والثبات على نمطية التنقل بين الأغراض، و لو نظرنا إلى قصيدة الشاعر محمد القارح والتي فيها يخاطب عقله ويحاوره، لوجدناها مثالاً على ذلك، والشاعر لا يبتعد كثيراً عن ما سنه العصر الجاهلي في الهم يقول (**محمد القارح**):

غَفِيتْ اللّيل جَدَّنْ لي أفْكار عَقَابْ الليل جَنْ مِتْهايْلاَتْ
هَجَرني اللّيل والخاطِر احتار وأفكار القلب تَمَّنْ حَايْسَاتْ

وهو تعبير عن الهم والألم الذي يعانيه الشاعر، وهذا يوافق قول (**أبو دواد الأيادي**):

مَنَعَ النَّومَ مَأوِيَ التَّهْـمَامُ وجديرٌ بالهَمّ مَنْ لا يَنَـامُ
من يَنَمْ ليلُهُ فقد أُعْمِل اللَّيْـ ـلَ، وذُو البَثِّ ساهِرٌ مُسْتَهَامُ[1]

كما يوافق (**الممزق العبدي**):

أرقت فلم تخدع بعيني وسنة ومن يلقى ما لاقيت لا بد يأرق
تبيت الهموم الطارقات يعدنني كما تعتري الأهوال رأس المطلق[2]

من هنا يرى الباحث أن الشاعر يرجع بذاكرته إلى الوراء، ويرسم بقريحته معالم الديار، وتعود فكرة الأطلال من جديد، ليؤكد مأساة الفراق ورحيل الأحباب والهجران، وبذلك يثبت الشاعر صورة الهم الذي يحمله في صدره، مؤكدا ذلك في ليله الثقيل، وهجران النوم له، كما قال (**امرؤ ألقيس بن حجر**):

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثلَ[3]

(1) الأصمعيات، ص 156.
(2) المصدر السابق، ص 138
(3) الديوان، ص49.

يمضي الشاعر **القارح** في باقي القصيدة في حواره مع العقل، حتى إذا بلغ من القصيدة واحداً وثلاثين بيتاً انتقل إلى غرض وصف الإبل، لكن قبل أن نتعرف على إبل **القارح**، لابد لنا من أن نحاول معرفة كيف استطاع الشاعر أن يتخلص من الغرض السابق، والدخول في الغرض اللاحق.

قد لا يتعمد الشاعر الشعبي أن يتعدد في أغراضه، وقد تكون سليقة التقليد هي من قادته إلى هذا، لكن الواضح من ترتيب الأغراض في القصائد يدعونا إلى احترام صنعتها التي تختلف من شاعر لآخر، ولا ندري هل هي همزة الوصل التي نجدها بين غرض وغرض، أو بين استطراد وصف ووصف مطرد آخر هي ما اعتاد عليه الناس في حديثهم ووصل مواضيعهم، أم أنها ضرورة الترابط التي تطلبه القصيدة كي تصبح وحدة واحدة.

إن اتساع الرقعة الجغرافية لليبيا، ووجود مناخات متباينة بعضها صحراوي وبعضها ريفي، والبعض الآخر غلب عليه صبغة الواحة، ساهم في تشكيل فسيفساء الشعر الليبي، فنلحظ تشابيه ليست من بيئة واحدة، فنخيل الواحات وسعفه قد يسعف خيال شاعر من البادية، فيشبه بذلك السعف شيئا من باديته.

يعرف الشاعر البدوي تمام المعرفة أن مشقة الترحال والتنقل لا تقارن برفاهية الاستقرار، واخضرار دائم وماء جار، فهو دائما ما ينشد ما افتقده ليوجده في استعاراته وكناياته.

ليست هذه الأمور وحسب ما يجعل الشعر الشعبي خصيباً، فالذين شاهدوا بأم أعينهم الواحات ونخيلها، وصفاء ماءها ولذيذ رطبها، كما شاهدوا البحر وموجه وبواخره، ليسوا جميعاً من الشعراء، وليسوا جميعاً من أصحاب الحس المرهف، بل إن بعض الشعراء رأوا بعض من صورها ولم يروا البعض الآخر، لكن ظاهرة الأمية والتقليد والتكرار هي من جعلت هذه العبارات تجري على السنة شعراء، وإن لم يشاهدوها، وإن كان من سمع ليس كمن رأى.

شاعر **كالقارح** عاصر الأحداث، فكم كان سيفيدنا إفادة عظيمة لو أنه سجل ذكرياته نثراً، إن التاريخ عندئذ سيكون نصاً جامداً، بعكس قصيدة حيّة تظهر فيها مفرداته، وذكرياته، ولمساته العاطفية، تظهر فيها ذات الشاعر المؤرخ، إن القارح يريد نقلنا إلى تلك الصورة التي تؤرق نفسه، أو بالأصح يريد أن ينقل الصورة إلينا.

إن مجموع هذه الأشياء التي يمهدها القارح إلينا هي نبض الحياة وتاريخ البدو الذي قد لا نجده في الكتب الرسمية، ويفهمنا الشاعر أن عجلة الحياة لا تدور إلى الوراء، ولاشيء يكرر نفسه مهما بدا لنا في الظاهر كذلك، ونحن يجب أن نلتفت إلى الجذور، فليس الميراث يأتي من العدم، وعندما نقرأ مقطوعة القارح يجب أن نسأل أنفسنا عنها، كيف فهمناها؟ وما هي أفكارنا عنها؟ سنجد أن الشاعر بدوره لا يفتش عن الخشونة في صحرائه وإبله، لأنه يبحث عن الوجه الذي يفتقده، والذي يحقق عن طريقه إحساسه بالاكتمال.

مقطوعة الشاعر محمد الأحول القارح في وصف الإبل[1]:

1	كسابين مـــن جـعد الاوبـــار	رقـــاب الـرال عـــز الكاسبـــات
2	في رقـــراق ناشنـــه أمـــطار	عشـــابه طـــاولات وقاصـــرات
3	الاريـل فيـه وكحيلـــه عشـــار	رفـــاقه عالميـــــه جازيـــات
4	الشـقرة فيـه تـرجع لا نخضـار	عرنـــينها والغـــوارب مدومـــات
5	وفيـه الصـفر ترجـع لا نحـمار	وفـــيه الحمـر سـود مدومـــات
6	وزرق وخضـر داكـنات الاوبـار	خـــدم كـاوار ســود محـــرقات
7	وفيـه الحجـل بـاين نـوع صـار	حـــجلها بـيض يضـون لامعـــات
8	وفيـه الشـعل تـرجع لانصـــفار	بخـــصه وان تغييـــر النبـــات

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ج1، ص21.23.

9	وفيه البيض في وسط الأشجار	تقول نجوم ظلمه ضاويات
10	عبسها يفوح فوحات العطار	ذراها نى عالي شايلات
11	تقول نعام تنظرها اكوار	هميله في الفجوج الخاليات
12	وان جا العطشان يروى مالغرار	وحيرانها شبح عنها راقدت
13	وظناها العصر تلعب هود دار	أجوال أجوال لاجن لاعبات
14	حق وباللبون وبن عشار	يمشن شبح ويجن رادات
15	وفحلها يحوس يلعب حيدوار	بخصه أكان حس بلافيات
16	رغاوية يطيحن عالاقتار	تقول أثياب بيض منشرات
17	جميل اللون ثوبه يخضرار	واذرعته تقول غير مجيرات
18	وقتا زام شارت له عشار	عساكر في تحية ثابتات
19	يميزر عاليمين وعاليسار	هديره يدل في اللي ذاهبات
20	وصف القود ماعنده حكار	فريدة نوع بين الدابات
21	وفيها بس نوع من العوار	سعية دوم للى غالبات
22	وتودرفى فراسينا خيار	وتسبب فى معارك حاسمات
23	لكن رشادة صبرفي وقت الاسفار	وكانت قبل هي المواصلات
24	وفيها اثارمن حمل الاوزار	دفوفها والغوارب شايبات
25	ورسول الله بيها البيت زار	علي عرفات بيها الليل بات
26	وبها مالغارهاجر للانصار	ليثرب خوف ضيم الخاينات
27	بنات القود تلعب في ادوار	تحايي في مناهل غابيات
28	مراكب برلا صارن اخطار	تجون عا لاوطان المبعدات

29	وتجيب الخير من كل الاقطار	وتملي في البيوت الفارغات
30	وتدر حليب ماكيفه برار	بريد لذيذ عز الشاربات
31	وتشيل النجع لا صارن اخطار	تجون بيه تمسى ماتبات
32	وترفع كل حاجه مالاوكار	وتصبح في ضحا ضيحا اخرات

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن القصيدة الشعبية في هذا النوع تخضع لقافية موحدة، يلقيها الشاعر والراوي كما يلقى الشعر العمودي، ويخضع للموسيقى السمعية كما كان الشعر الجاهلي قبل وجود علم العروض، ويتميز الشعر الشعبي بوجود قافية في الصدر والعجز، وهذا لم يتوفر في الشعر الجاهلي الذي يرتكز على قافية العجز فقط، ونحن في اختيارنا العفوي هذا نحاول أن نتتبع أبيات الشاعر **(محمد الأحول)** في تعدد أغراضه، ودعمها بأبيات من الشعراء السابقين أو اللاحقين، كما فعلنا في شعرنا العربي القديم.

وصف الإبل عند القارح:

ويمكن لنا أن نجزئ وصف الإبل عند **القارح** إلى عدة أجزاء:

الإبل مكسوب:

1- كسابِينْ مِن جِعْدِ الأَوْبَار	رْقَابْ الرّالْ عِزْ الكَاسْبَات
2- في رَقْراقْ نَاشَنَّه(*) أمطار	عَشَابَه طاولاَتْ وقاصرات

(*) في اللسان: وأنْشَا السَّحابُ: يمطر، قال تعالى:{هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ } سورة الرعد، الآية 12.

برؤية أكثر دقة في الجمال والإبداع انْسلّ الشاعر من غرض الهموم والمحاورة، إلى غرض الوصف والجمال، فجعل النجع همزة وصل للحديث عن الإبل فذكرها دون أهلها فجعلها دون عزيلة، مما قد يؤخذ على الشاعر، فربط الإبل بأهلها عن طريق الملكية **(كسابين)** وهي من الكسب **كقوله تعالى: {تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُم مَّا كَسَبْتُمْ وَلاَ تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ }**[1]، ومنها بدأ في وصفها، وهي طريقة لم يعتد عليها الشعراء في العصر الجاهلي.

وانتقال الشاعر من غرض إلى غرض ينبغي إلا يؤخذ على أنه شاذ خال من المنطق، بل على العكس من ذلك، فإن الشاعر ربط الإبل بقومه ربطا يكاد يكون سلسلة واحدة لاستكمال منظراً صحراوياً لابد من وجود صور مترابطة متماسكة تكمل بعضها البعض، ولا يمكن التغافل عنها.

وكنى القارح عن الإبل عامة بالصفة **(جعد الاوبار)**، كأنما كانت تحكمه فكرة ذكر من تحب بما لا تحب درءا للحسد، وخصها بهذه الصفة وهي أشد وضوحاً وأكثر استيفاءً لغرض الوصف إذ يقول: **(جعد الاوبار)** وهو ما يميز الإبل دون غيرها من الدواب، ولفظة **(جعد)** عربية، فيقال "بعير جعد: كثير الوبر". [2]

والتشبيه عند الشاعر يقوم على الدقة وبخاصة لفظ **(رقاب الرال)** الذي استغنى فيه عن أداة التشبيه، وأوعز بذلك إلى الشبه الكبير الذي بينها وبين النعام خاصة طول الرقبة لكن يبقى . بعد ذلك . أن نتساءل كيف ألحت فكرة النعام على الشاعر، والسؤال هنا هل رأى الشاعر النعام في حياته؟، أليست هذه العلاقة مصدر الانتباه إلى ما نزعم من وجود تشابه في المنظر العام؟، إن وجود فكرة النعام في ذهن الشاعر الشعبي لا يفسره فحسب ملاحظة الشبه فقط، وما دام الرال قفز إلى ذهن الشاعر فلابد أن يكون لذلك مغزى،

(1) اللسان مادة (ج . ع . د).

(2) سورة البقرة، الآية 134.

أولهما وجود النعام في الصحراء الليبية، وثانيهما أن هذا الوصف متكرر في الشعر الشعبي وسلفه الجاهلي.

وثالثهما أن رقبة الرال تجعل الإبل كائناً متعالياً على الأرض يعبر الشاعر عن هذه الصورة (**بالعز**)، وتبدو من خلال هذه المفردة أن النوق ليست مشكلة مادية عملية، وإنما فيها مآرب أعظم من ذلك تتمثل في كرامة البدوي وشرفه، فهي جزء من حياته وحياة أسرته، وحتى ولو اعتبرنا أن الشاعر لم يشاهد النعام في حياته فتشبيهه هنا مدعاة للاعتقاد في كونه يعرف عنه الشيء الكثير، الأمر الذي جعله يرسم له صورة طبق الأصل في خياله ومن ثم في شعره.

هذه الصورة تكونت نتاج ترسب أدبي ربما شيء من الحكاية وشيء من حديث، وجانب لا يستهان به من شعر من سبقوه، ولعلنا غلّبْنَا الشعر لأكثر من سبب، وأحد هذه الأسباب هو سهولة حفظ الشعر دون النثر، وثاني الأسباب ضرورة أن يكون الشاعر راوياً ليفوز بمخزون ثقافي، إضافة إلى ذلك فالشاعر يرى في النعام أنفة لا يراها في الطيور الداجنة، فوحشيته تروق البدوي ربما لأن فيه شيء يشابه المشبه، ولمنعة هذا الطائر الضخم الفخم جعل منه مشبهاً للعز، ومن أجل توضيح شيء من هذا لابد أن نقف عند شاعر فحل مثل (**عبد المطلب الجماعي**)، وهو يعدد هذا العز الذي تتحلى به الإبل دون غيرها في قصيدته التي مطلعها:

البل تعز النفس وانعم بها وهي عزها بالخيل تتبع فيها[1]

والعز يرسمه الشاعر **عبد المطلب** في المراحل الآتية: [2]

1- عـــــــــــزوهيـــــــــــبه وهي عزهـا غاشـي كثيرسبـيـبه

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ج 1، ط1، 1989،ص32.

(2) المصدر السابق من 32 إلى 40.

2- عـــــــــزالخـــــــايف وهي عـزسـبق سـماح رهـــايف
3- عـــــــــزالهـــــــارب وهي عزهـا سـبق تـجي تتـقارب
4- عـــــــــزالـــــــــباير وهي عزهـا سـبق تجي تسـايـر
5- عـــــــــزوهـــــــمه وهي عزهـا سـابق شـلوقه صـمـه
6- عـــــــــزوزينـــــــه وهي عزهـا سـابق شـلوق سـمينـه

وهذه الأبيات **الستة** راجعة كلها إلى هذا البيت الذي قصدنا إليه، وقد جمعها الشاعر في الفعل المضارع ليبين استمرارية العطاء:

تـــــــعزمـــــن يكســـــــبها وهي عزهـا بالخيـل عنـد عربـها

وأما من حيث كونها أفضل ما يملكه البدوي في هذه الصحراءفالجواب في قول **(عبد المطلب الجماعي)**:

عـــــزالكســب ماشـيا سـواه جميـع الكســب مـا يسـوا القـود

وترسخت هذه الفكرة في الأجيال المعاصرة، فهاهو **(عبد الباسط أغنية)** يعود بالصورة من جديد في قوله:

عـــــربْ للْسَّـــــةَ كسَّـــــابِينْ وْحِـــيلْ كـــسُوبتْهُمْ في الْبـلْ[1]

ولا أريد أن استطرد أكثر من ذلك فأنا حريص على أن أقدم ما يخدم هذا الموضوع.

(1) إذاعة التراث الليبية، الأرشيف.

أما البيت الثاني فقد حرص الشاعر على وضع إبله في مرتع خصيب تنعم فيه من خلال ارتعائها، ولعل توفر الكلأ والماء هما رمز ذلك الرخاء المؤقت الذي تقيم فيه الإبل، بل إنه ليطالعنا في البيت صورة المطر (**ناشنه أمطار**)، وأنواع الأعشاب (**عشابه طاولات وقاصرات**)، وهذا لا يدل على نوع العشب والارتعاء، بل يدل أيضا على الجمال والفرح بحديقة الطبيعة، كما أن هناك . بعد ذلك . سمات أخرى غير قليلة يجد المرء في قراءتها متعة إذا قلبنا في التراث الشعبي باحثين عن فكرة المطر والتي تعطي للإبل بعداً جديداً، ولنستعين هذه المرة بالشاعر (**عامر محمد المقرحي**) وهو يصف الطبيعة بعد أن جف السيل:

جَــفْ السَّيلْ واجَّاملْ صِغيرَة عشْبَه بالألــْوان النّايْرَات[1]

علاقة الإبل بالغزال:

3- الاَرْيـلْ فِيـه وكْحِيلَـه عَشَـار رَفَـــاقَه عَ المِيَّـــه جَـــازْيَاتْ

الأريل مقياس عند البدو لكثير من الأشياء الجميلة، منها الصبر على قلة الماء، وإن كان هذا الصبر يمثل صورة خفية للعشب، فالعشب بما يملكه من ماء في أوراقه يكفي تلك الأنعام التي لا تطلب كثيراً ماء في فصولها الثلاث الخريف والشتاء والربيع، بل تكتفي بما جادت الوريقات الخضراء به، وكلمة (**عشار**) هنا دلالة على تركيز البدوي عليها لانتظار نتاجها فهي تحتاج أكثر من غيرها للكلأ " والعشار من الإبل التي قد أتى عليها عشرة أشهر"[2]، وهذا الأمر له تأثير نفسي عند البدوي في الصحراء العربية، وقد بين القران

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

(2) اللسان مادة (ع.ش.ر).

الكريم ذلك في قوله تعالى{**وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ** }[1]، و" العشار اسم يقع على النوق حتى ينتج بعضها، وبعضها ينتظر نتاجها"[2]، يقول (**لبيد بن ربيعة**):

هَــمَلٌ عَشَائِــرُهُ علـى أوْلادِهـَــا مــن راشــحٍ مُتَقَــوِّبٍ وَفَطــيمِ[3]

لا أدري لماذا قدّم الشاعر الأريل على الإبل وكأنّه يفضله عليها، وربما كان الوزن الشعري هو سبب ذلك، كما يصر على الرفقة بينهما (الاريل والإبل) وشراكتهما في المرعى في لفظ (**رفاقه**) و(**ع الميه جازيات**) وهي صفة أخرى يشترك فيها الرفيقان (**المرعى وقلة الماء**).

ربما كان تقديم الأريل على الإبل فيه شيء من إيحاءات الشاعر، فهو يحاول أن يشير إلى أن الأريل من طبيعة المكان، والإبل قادمة إليه، إضافة إلى كونه مضرب مثل في صبره على قلة الماء، ثُمَّ إنَّه لم يقل الغزال لكنه ذكر الأريل ليثير لغة التشويق في نفس المستمع، وإن كان نوعاً من الغزال.

أيا كان شعور البدوي لدى رؤية الوحوش، فهي تأخذ مكاناً وجانياً يدل على بعد المكان من جهة، والتمتع بمنظرها من جهة أخرى.

ألوان الإبل:

تناول الشاعر في مقطوعته الألوان المختلفة التي تختص بها الإبل كما قال تعالى: {**وَالأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ**}[4]، و شبه ألوانها بأشياء جميلة، ويمكن أن نرتبها كما جاءت في القصيدة:

(1) سورة التكوير، الآية 4.

(2) اللسان مادة (ع.ش.ر).

(3) الديوان، ص 162.

(4) سورة فاطر، من الآية 28.

اللون الأول (الأشقر):

4- الشَّقّرَه فِيه تَرْجَعْ لا نْخِضَارْ عِرْنِينْهـــا والغَـــوَارِبْ مِرِبْـــدَاتْ

"الأشقر من الإبل: الذي يشبه لونه لون الأشقر من الخيل، وبعير أشقر أي شديد الحُمرة" [1] وفي اللهجة الليبية غير ذلك، فهو البياض، لكن الشاعر يقربه من اللون الأخضر (**ترجع لانخضار**) وكلمة ترجع بمعنى يرد، ولانخضار أي اللون الأخضر، والشطر الثاني يتطرق الشاعر إلى الأنف (عرنينها)، وهي لفظة عربية صحيحة كقول **ذي الرمة**:

تَثْني النِّقـابَ على عـرنينِ أرنبـةٍ شـمَّاءَ مارِنُهـا بالمِسـكِ مَرثـومُ[2]

والغوارب جمع (**الغارب**) وهو مقدم السنام، " وإن الرجل إذا أراد أن يؤنس البعير الصعب، ليزمه وينقاد له، جعل يمر يده عليه، ويمسح غاربه، ويفتل وبره حتى يستأنس، ويضع فيه الزمام"[3]، و(مربدات) من الأربد وهو لون كلون الرماد، وقيل هو سواد مختلط، وفي اللسان "ظليم اربد ونعامة ربدا"[4]، والخلاصة من هذا القول إن عرنين البعير وغواربه يميل لونهما إلى اللون الأربد، وفي اللون الأشقر يقول **(خالد رميلة)**:

وفي الشّقْرا عتاتي سُودْ من غايْة الفلا دُوّاراً نصَبْ قدّامْ جارح نقيرْها[5]

(1) اللسان مادة (ش.ق.ر).
(2) الديوان، ص399.
(3) اللسان مادة(غ.ب.ر).
(4) اللسان مادة (ر.ب.د).
(5) الديوان، ص50.

ويقول عامر (**محمد المقرحي**) في هذا اللون:

وفيـه الشُّـقُر بِيـــديِرَنْ مِرِيـــرَة شَـعَفْهِنْ سـودْ فـوقُ مْنِ النّبَاتْ[1]

اللون الثاني بين (الأصفر والأحمر):

5- وفِيـه الصُّـفُر تَرْجَـعْ لِ نْحِمَـار وفِيـــه الحُمُـــرْ سُـــود مْـــدَوّمَاتْ

يحاول الشاعر **القارح** أن يكون دقيقاً في وصف الألوان وتقريبها، فهو لم يقل: إن الإبل صفراء اللون بل أرجعه إلى الحمرة، وهو مزيج بين هذين اللونين، و"الصفر سود الإبل لا يرى أسود من الإبل إلا وهو مشرب صفرة، ولذلك سمت العرب سود الإبل صفرا"[2]، وقد لا يتفق الشاعر الشعبي مع نظرة العربي القديم في اللون الأصفر، أما في اللون الأحمر المختلط بالسواد يقول الشاعر (**وفيه الحمر سود**)، أي لونها مشترك بين الحمرة والسواد (**اسود كاحل**) وقد تكون لون النوق صهباء كما ورد في الشعر الجاهلي على (**طرفة بن العبد**):

صُهابيَّةُ العُثْنونِ، مُؤجَدَةُ القَرَا بعيدَةُ وَخْدِ الرّجلِ مَوَّارَةُ اليدِ[3]

وكلمة (**مدومات**) من مدوام، "وقال اللحياني: الإدامة أن تترك القدر على الأثافي بعد

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

(2) اللسان مادة (س.و.د)

(3) الديوان، ص 28.

الفراغ، لا ينزلها ولا يوقدها"[1]، وفي اللهجة لون عام على النوق. ويتردد اللون الأصفر عند **(عامر محمد المقرحي)** في تشبيهه بعصفور المطيرة: **وصَفْرا كيفْ عصفور المِطيرَة أجْنِـحْتَه بِالالوان مْشَوَّهَاتْ**[2]

وفي اللون الأحمر يشبه **(المقرحي)** الإبل (بالشعر الأشيب المخضب بالحنّاء):

وفيـه الحُـمُر مـا فيِـهِنْ بِصـيرَة شِـيبْ تقـول غـيرْ مْحَـنّياتْ[3]

وتطرق **(خالد رميله)** إلى اللون الأحمر وشبهه (بمغاثة الحجامة) فقال:

والحَمْراء كما الفُوَّة كما اللّقط في الكْسَا مغاثةْ حْجامَة، دَمّ جامد قطِيرْها[4]

كما تطرق في اللون الأصفر إلى لون النحلة: **والصّفر كَيف جَمّاعْة القِير نْحَلة مِير والجّبح طايب**[5]

ج ـ اللون الثالث بين (الأزرق والأخضر):

6- وزُرقْ وخُضُـر دَاكْنَـات الاَوْبـار خَـدَمْ كَـا وَارَسُـودْ مْخَّرقَـاتْ

ثم يذكر الشاعر اللون الأزرق وهو المائل إلى السواد، والبدو لا يحبذون ذكر السواد فيعمدون إلى مقاربته أو عكسه، كقولهم للفحم بياض، وللكبش الأسود أسعد، وغيرهما

(1) اللسان مادة (د.و.م)

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص73

(3) المرجع نفسه.

(4) الديوان، ص50

(5) المصدر السابق نفسه.

كثير، فهم يتفاءلون في كل شيء، فما بالك في الإبل وهي أعز ما يملكون، ثم يتناول لون آخر(**خضر**) وقد نستغرب من هذا اللون، لكن الشاعر يعمد إلى إيضاح أن هذين اللونين ممزوجان ببعضهما فيظهر اللون الأسود الغامق، ويوضحه بالتشبيه في قوله: (**خدم كاوار**)، والخدم مفردها الخادم وهو الذكر والأنثى على السواء، لكن في اللهجة تستعمل للفتاة المملوكة فقط، وللذكر يستخدم كلمة (**العبد**).

و(**كاوار**) بلدة في النيجر، والشاعر أخذ من نساء كاوار اللون الأسود، كما أكد سوادهن الغامق بكلمة (**سود محرقات**)، وكأنهن حُرِقنْ بالنار، وحذف أداة التشبيه واختار كلمة (**محرقات**) بمعنى شديدات السواد، للدلالة على أن الوبر ذو لون بني محمر وهذا معنى (**داكنات**).

يقول **خالد رميلة** في اللون الأزرق:

وتَـتم عـاد زرْقاهـا كمـا نجمْـة الغْـرَا كما مَنْ كشفْ ع المَلف كـاطاً حسيرْها[1]

وفي اللون الأخضر يقول:

والخــضر كيـف طبْـع الجَنـازير جْنــان فَــوق بــرَدِي سـكايب[2]

ويوافقه **عامر المقرحي** في اللون الأزرق:

وفــيه الــزُّرقْ بِهْجــتْهِنْ كِبِيـرة قُــورْ ســواد سُــودْ مْكــفَّيات[3]

(1) الديوان،ص 50.

(2) المصدر السابق .

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

ويقول **عامر المقرحي** في اللون الأخضر:

وفــيه الخُضُـرْ نِـيلَه بالخْضِـيرَة واجْــملْ نــوعْ بيــه مْــزَوّقات[1]

اللون الرابع (الحجل):

وفِيــه الحِجِــلْ بــاِيَّنْ نُــوعْ صَــار حَجَلْهــا بِــيضْ بِضْــوَنْ لامعــات

ويتحدث الشاعر عن (**الحجل**[*]) ومفرد حجلة أي التي بها بياض في ساقها ثم صور أن تلك الأرجل تضيء(يضون) من فرط البياض (**لامعات**)، وهو كذلك في الفصحى،" قال ابن الأثير: هو الذي يرتفع البياض في قوائمه في موضع القيد ويجاوز الأرساغ ولا يجاوز الركبتين لأنها مواضع الأحجال، وهي الخلاخيل والقيود"[2]، وقول القارح (**باين نوع صار**)، أي أنه نوع باين (واضح)، وقد يكون لتعدد الألوان، وكلمة صار تبدو حشوا احتاج إليها الشاعر للقافية.

ويوافق **عامر المقرحي القارح** بان الحجل(**يضون**) :

وفيــه الحِــجِلْ تلقــاهِنْ وخِــيرَة يِضْــونْ والِكْــتُوفِ مْحَرقَــاتْ[3]

(1) المصدر السابق نفسه.

(*) حدثنا يحيى بن بكير قال: حدثنا الليث، عن خالد، عن سعيد بن أبي هلال، عن نعيم المجمر قال: رقيت مع أبي هريرة على ظهر المسجد فتوضأ، فقال: إني سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول: (إن أمتي يدعون يوم القيامة غرا محجلين من آثار الوضوء، فمن استطاع منكم أن يطيل غرته فليفعل). صحيح البخاري، رقم الحديث 136.

(2) اللسان مادة (ح.ج.ل).

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 73.

اللون الخامس (الشعل):

8- وفِيه الشَّعل تَرْجَعِ لِا نْصِفَار بْخَصَّـــه وَانِ تِغْيِيـــرْ النبـــات

ثم يذكر النوق(**الشعل**) وهن البيض اللاتي تشوبهن حمرة خفيفة ويقترب لونها من الاصفرار(**ترجع لانصفار**) وهن أقرب إلى اللون الذهبي أو لون اللهب، " وغلام شعل أي خفيف متوقد"[1]، ويزيد من تأكيد هذا اللون عندما يتغير النبات من حالة الاخضرار إلى الاصفرار، يقول **(عامر المقرحي)** في هذا اللون الذي يُشبه لونها الأشعل بلون شمس الظهيرة (**وفيه الشعل**):

وفِيهْ الشَّعِل كِيْف شَمْسِ الظَّهِيرَة أوبَـرْهن بِيـه بِقْـدنْ نَاعمـات [2]

اللون السادس (الأبيض):

9- وفِيه البِيضْ في وَسْطِ الأشجار تْقُـولْ نجـوم ظَلْمَـه ضَـاويات

يرجع الشاعر إلى ذكر اللون الأبيض وكأنه الغالب على نوقه، فيذكر أن هذا اللون يشهرهن ويزيدهن جمالاً، ويشبههن بالنجوم في ليلة ظلماء، ليوضح بياضهن، واستخدم القارح أداة التشبيه (**تقول**) وهي بمعنى بإمكانك أن تقول، وبمثابة (**كأن**) لينتقل بعدها إلى المشبه به (**النجوم ضاويات**) بمعنى المضيئة، ويشبه **(خالد رميلة)** نوقه البيض بقلب النخل في:

البـيض كـيف قلْـب الجّمـامير اللّـي نَشُـــو بَاثْمـــارطـــايب[3]

(1) اللسان مادة (ش.ع.ل).

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص73

(3) الديوان، ص37

ويتفق **عامر المقرحي** مع القارح في تشبيه النوق البيض بالنجوم :

وفيـه الِبـيضْ صـورتَهْنْ شـهيَرة نْجُـوم ظَـلاَم لِـيلَه سَـاطْعَات[1]

وصف عرقها:

10- عَبَسْهَا يفوح فُوحَات العَطَار ذْرَاهَـــا نَـــيْ عـــالي شـــايلات

والعبس في اللغة "ما يبس على هلب الذنب من البول والبعر، كقول **(أبو النجم)**:

كـــأنّ فِـي أذْنـــابِهنْ الشُّـــول من عبس الصيفِ، قُرون الأيل"[2]

والشاعر الشعبي يعشق هذه الرائحة، ويسجلها لصالح إبله، ولهذا يقول **(يفوح فوحات العطار)** والفوح "وجدانك الريح الطيبة "[3] والفوحات جمع باللهجة الليبية لكلمة فوح، ويعني به الشاعر أن رائحة عبس الإبل تشبه العطور، وهذا الوصف تردد كثيراً في الشعر الشعبي، كقول الشاعر **(عامر محمد المقرحي)** الذي يرى هذه الرائحة ليست عطراً فقط، بل هي علاج للعيون:

عَبَسْـــها حُلُـــو لَفـــوَّحْ عَـــبِيره يحـلْ عْيُـونْ عِمْي مَغَمضَـــات[4]

والعبس تكرر في الشعر العربي القديم، يقول **(جرير)** واصفا رائحة عرق ناقته بالمسك:

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 73.

(2) اللسان مادة (ع.ب.س).

(3) اللسان مادة (ف.و.ح)

(4) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص74

ترىَ العبس الحولي جونا بكوعها لها مسكا من غير عاج ولا ذبل[1]

وتطرق الشاعر في الشطر الثاني إلى سنامها (**ذراها**)، وهو مخزون الشحم (**ني**)، وكأنها تستمد نشاطها من تكدسه، وفي اللغة " وذروة كل شيء وذروته:أعلاه، والجمع الذري بالضم، وذروة السنام والرأس: أشرفهما "[2]، وهو أيضا يعرف (**بالني**)، وقد ورد ذلك كثيرا في الشعر الجاهلي، مثل قول (**زهير بن أبي سلمى**):

جُمالية لم يبق سيري ورحلتي على ظهرها من نيها غير محفد[3]

وفي الشعر الشعبي، يقول الشاعر (**خالد رميلة**):

بطْوال الذّرا عُوج العَراقيب من ورا نَزّالين دارالعلوْف اقْبال خَيْرها[4]

ولقى السنام اهتماماً كبيراً عند الشعراء الشعبيين كقول القارح (**ذراها ني عالي شايلات**)، ويعني أن الإبل تحمل السنام فوق ظهورها و(**عالي**) من العلو، و(**شايلات**) من شال وهي من الرفع " وشال السائل يديه إذا رفعهما يسأل بهما"[5].

شكلها الخارجي:

11-تْقول نَعَامَ تنظرها اكوار هَميلَه في الفْجُوجِ الخاليات

(1) اللسان مادة (م.س.ك).
(2) اللسان مادة (ذ.ر.ا).
(3) الديوان، ص23.
(4) الديوان، ص49.
(5) اللسان مادة(ش.ا.ل).

القارح يتمرس بالفن الشعري الذي يدرك من خلاله وجوه التشبيه، فقد تطرق للنعام حين أراد الشكل الخارجي، فيرسم حياة النعام وهو يعيش جماعات (**اكوار**) وهي من الكور، "والكور من الإبل: القطيع الضخم"[1]، وكما قلنا إن كلمة (**تقول**) بمعنى تشبه أو كأنها جماعات من النعام لأنه أقرب الشبه بها، وكلمة (**تنظرها**) أي أنك تراها من مسافات بعيدة على هذا الشكل مجموعات، وهميلة في الشطر الثاني تعني "هوامل مسيبة لا راعي لها كقول الشاعر:

إنـا وجـدنا طـرد الـهوامل خـيرا مـن التأنـان والمسـائل[2]

"وتركتها هملاً أي سدى إذا أرسلتها ترعى ليلاً بلا راع "[3]، وسئل الرسول (**صلى الله عليه وسلم**) عن الإبل فقال:" مالك ولها معا حذاؤها وسقاؤها ترد الماء وترى الشجر"[4]: و(**الفجوج**) من الفج وهو" الطريق الواسع بين جبلين" [5]، وقيل: المضرب البعيد، كقوله تعالى{**وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ** }[6]، و(**الخاليات**) جمع مفردها (الخلاء)، وهو مكان لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه، كقول (**ابن مالك**):

(1) اللسان مادة (ك.و.ر).

(2) اللسان مادة (هـ.م.ل).

(3) المصدر السابق نفسه

(4) الإمام شمس الدين ابن قيم الجوزية، بدائع الفوائد، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 2004، ج4، ص145. وورد هذا الحديث في صحيح البخاري، رقم الحديث (1704)

(5) اللسان مادة (ف.ج.ج)

(6) سورة الحج، الآية 27.

أتيت مع الحداث ليلى فلـم أبن فأخليت، فاستعجمت عند خلائي[1]

ونعود لنتساءل من جديد لماذا هذا البعد الصحراوي وهذا المكان الموحش؟ ونظن نحن أنها نتيجة لجفاء الطبع وتنازع البقاء في الصراع على موارد العيش، فيفكر في مصلحته قبل كل شيء ثم في مصلحة عشيرته الأقربين الذين ترتبط حياتهم بحياته، لهذا يفضل البقاء بعيداً عن الناس ليستمتع بالمرتع هو وأفراد عشيرته، ويعود الباحث من جديد إلى الشاعر الذي يؤثر العزلة في مفرداته التالية (**هميله. الفجوج. الخاليات**).

وصف حليبها وحيرانها:

12- وانْ جَا العَطْشان يَرْوَى مالْغرار وحِيرَانْهـــا شَـــبَح عنْهـــا راقـــدت

يقول القارح (**وان جا العطشان**) بمعنى: إذا جاء العطشان، وجاء فعل ماضي يفيد المستقبل، كقوله تعالى **{إِذَا جَاء نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ }**[2]، و(**يروي**) فعل مضارع مصدره روي "ويقال للناقة الغزيرة: هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل"،[3] و(**مالغرار**) بمعنى من الغرار، والغرار في اللغة " نقصان لبن الناقة"[4]، وفي اللهجة " الحليب في الناقة قبل الإدرار"[5]. والشطر الثاني: "**وحيرانها شبح عنها راقـدت**"

حيرانها من الحيران في الجمع، ومفرده الحوار وهو " ولد الناقة من حين ترضع إلى أن

(1) اللسان مادة (خ.ل.ا)

(2) سورة الفتح، الآية 1

(3) اللسان مادة (ر.و.ي).

(4) اللسان مادة (غ.ر.ر).

(5) علي برهانه، هامش كتاب الشعر الشعبي، ص22.

يفطم ويفصل"[1]، والها المتصلة ضمير عائد على الناقة، وكلمة (**شبح**) " ما أدركته الرؤية والحس"[2]، وهو بمعنى مد الأفق في النظر، و(**عنها**) جار ومجرور، والضمير أيضاً عائد على الناقة، و(**راقدات**) من الرقاد وهو النوم، والمعنى من رقاد الحيران بعيداً عن أماتهن رمزاً للشبع والارتواء من خصوبة المرتع الذي هو سبباً في غزارة اللبن.

13- أُوضناها العصر تلعب هُودْ دّارْ أجْــوال أجْــوال لاجَــنْ لاعبــات

14- حِــقْ وبــاِللْبُونْ وبِــنْ عْــشَار بِمْشَــــن شــــبِح وِيجــــنْ رَادات

كلمة (**وضناها**) من الضنء " كثرة النسل"[3] والمقصود الحيران، وقوله (**ظناها العصر**) أي ظناها في وقت العصر، وهو الفترة المسائية وهو أفضل فترت اللعب، وكلمة (**هو دار**) لعبة شعبية، والمقصود بها لعب الحيران ذهابا وإياباً، أو تروح وتغتدي كما قال طرفة بن العبد[*]، و(**أجوال**) يعني مجموعات، و(**لاجن**) من المجيء أي عندما يأتين وهن في حالة اللعب (**لاعبات**).

والبيت الرابع عشر يقسم الشاعر اللاعبين إلى ثلاثة أعمار:

العمر الأول / الحق: وسمي حقاً لاستحقاقه أن يحمل عليه وأن ينتفع به، وهو البعير الذي استَكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة، والحق من أولاد الإبل الذي بلغ أن يركب ويحمل عليه ويضرب، يعني أن يضرب الناقة، قال الشاعر:

إذا سهيل مغرب الشمس طلع فابن اللبون الحق والحق جذع [4]

(1) اللسان مادة (ح.و.ر)

(2) اللسان مادة (ش.ب.ح).

(3) اللسان مادة (ض.ن.ء).

(*) انظر الفصل الأول من هذا البحث، ص5.

(4) اللسان مادة (ا.ب.ن.)

العمر الثاني/ بالبون: أي (ابن اللبون) وهو ما أوفى سنتين ودخل في الثالثة، وسمي بذلك لأن أمه حملت وولدت وصار لها لبن، وهذه السن هي المقبولة في الزكاة، قال (**جرير**):

وابـن لبـون إذا مـا لـزفي قـرن لم يستطع صولة البزل الفناعيس[1]

العمر الثالث/ بن عشار: أي ابن العشار، وهو ما أوفى سنة ودخل في الثانية وسمي بذلك لأن أمه قد لقحت عليه مرة ثانية، ودخل حملها في شهره العاشر، وفي الفصيحة ابن مخاض.

إن هذه الصورة تجسد جانباً آخر من حياة الشاعر فيأخذ صورة الحيران، ويعدد أعمارهن دلالة العلاقة القوية التي تربط الشاعر بهذا الحيوان، وهي صورة مستمدة من مرحلة أكثر تقدماً وترفيهاً وهي اللعب، وكأنه يسترجع عالم الطفولة والشباب (**وظناها**)، وصورة اللعب ارتواء حقيقي يشبع الروح والجسد معا، ويمضي الشاعر في رسم صور اللهو واللعب، وهي مشتقة من أفعال دالة على الحركة في الزمان والمكان، فيقول: **يمشن شبح ويجن رادات**، وكلمة (**يجن**) من ألمجيء والمقصود به الرجوع (**رادات**)، كما يصور (**عامر المقرحي**) لعب الإبل في قوله:

وفيـه اللقـح والحـورن طفيـره دار العـــاب هـــوه والامهـــات[2]

وصف فحل الإبل:

15- وفَحَلْها يْحُوسَ يَلْعب حِيدُوَار بْخَصَّـــه اكَّـــان حّـــسْ بْلافْيَـــات

16- **رَغَاوِيَّـة يْطِـيحَن عالاقْتَـــار تقـــول اثْيـــاب بِـــيضْ منشـــرات**

(1) الديوان، ص115.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص74.

بعدما فرغ الشاعر من ذِكر الإبل بحث عن الفحل ليرسم مهامه وصفاته، وفي هذه الأبيات يبدو الجمل سيد على الطبيعة بمعنى ما، فالفحل يمثل صورة الرجل السيد الذي ملاءته العزة والثقة (**عز**).

يقول القارح (**وفحلها**)، ويقصد فحل الإبل، و(**يحوس**) أي يتحرك بقلق "والتحوس: الإقامة مع إرادة السفر كأنه يريد سفراً ولا يتهيأ له لاشتغاله بشيء بعد شيء، قال (**المتلمس**) يخاطب (**طرفة بن العبد**):

سر، قد أنى لك أيها المتحوس فالدار قد كادت لعهدك تدرس"[1]

ثم يرسم الشاعر حركة الجمل الغيور باللعب، وكلمة (**حيدوار**) أي يدور دوراناً، وتزداد هذه الحركة (**بخصه**) وهي خاصة إذا أحس بإبل غريبة (**بلافيات**)، واللافيات من "الفا أي وجد يقال ألفيتك أي وجدتك وهنا أراد باللافيات الموجودات وخص هنا وجود شيء ينكره فهو كثير الغيرة على قطيعه للفيف: ما اجتمع من الناس من قبائل شتى"، وقوله (**إن كان**) بمعنى إذا كان شعر بإبل غريبة فإنه يصاب بالقلق فتكثر حركته.

وفي البيت السادس عشر تزداد حالة الغضب عند الجمل، فتظهر (**رغاويه**) التي يشبهها الشاعر بالثياب التي علقت للتجفيف تحت الرياح وأشعة الشمس (**أثياب بيض منشرات**)، فالرياح تلف تلك الثياب حتى تجف، وكلمة (**يطيحن**) من طاح " وطيح بثوبه: رمى به"[2] والمعنى السقوط، و(**عالاقتار**) أي على الإقتار، والقتر" الناحية والجانب"[3]

(1) اللسان مادة (ح.و.س).

(2) اللسان مادة (ط.ا.ح).

(3) اللسان مادة(ق.ت.ر).

ويقصد الشاعر أن الفحل يرمي برغوته على جانبيه، والملاحظ أن فكرة الثياب التي جاءت في شعر القارح علقت بأذهان الكثير من الشعراء الشعبيين وتكررت في قصائدهم نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، قول **(جمعة بوخبينة الزوي)**:

وْيـبْقَنْ ازْبَادَاتـهْ عَلـيْ خَرْطُومـهْ نَشِر من قْماشْ أبْيضْ نهارغسِيلهْ[1]

علينا ألا نغتر بظاهر الأمور، فهذه الصور صبغة إنسانية مثالية (حب التفرد بالسلطة . استخدام القوة . الغيرة . الأنانية . كثرة الزوجات والبنين)، فالشاعر يبحث عن مجموعة من المثل يجسدها بطريقة مختلفة في تفهم الفحل، وهذه المعاني واضحة في الشعر الشعبي، فالشاعر كأنه يقسم بالفحل، والقسم عبارة عن التجاء الإنسان إلى مصادر القوى ليحتمي بها، ولننظر مثلاً إلى وصف صوت الجمل **(بالرعد)**، وهو يهدر وصورة الرغوة المتكونة من ذلك الهدير، عند ذلك ندرك أن الفحل يزيح الانفعالات والهموم عن صدر سيده، كما يزيحها عن صدر الشاعر حين يتذكر ذلك، وإلا لماذا يركز الشاعر كل هذا التركيز على الفحل دون غيره، والواضح أن الفحل مجنون بنفسه . وأمامه وظائف غامضة ومطالب تلحُّ عليه . وهو يريد أن يتحرك حركة مستمرة، وإن كان الشاعر لا يكشف عن طبيعة هذه الحركة وأهدافها.

والحقيقة أن الدور الإيجابي للجمل دور واضح، يبدو للباحث أن الجمل يستطيع بمميزاته البدنية والسلوكية أن يأخذ صفة الأمير أو القائد وهو يتمسك بزمام السلطة، ولا يمل الشاعر من الإعجاب بصورة هذا الحيوان الذي يجاهد في سبيل إسعاد البشر، ومن ثم كان صوت الجمل صوتاً جهوريا مسموعاً لأنه يُضيء الطريق أمام التائهين، بل أحياناً يصبح الجمل مثلاً يقتدي به في القوة والثبات حتى رأته الفتاة الليبية أنه يصلح أن

(1) الديوان، ص49.

يكون المشبه به لأبيها:

بُويَــا جَمــلْ عَــادلْ الميــل ومــنْ الــرزن يرفــع عَــدايل
جميــع الرفــقْ مــا يْــذمُوه وقلْبــه شِــديد الــعزَائم[1]

وإذا طلبنا المزيد فسنجد التراث الليبي غني بهذه الصور، وليس أمامنا إلا أن نبحث في التراث الليبي، وسوف نرى أن هذه الرؤية أخذت حيزاً مهماً في ذاكرة الرواة وعشّاق الشعر.

والجمل مزود بما يمكن أن يعتبر فضائل خيالية، ولكن أهم شيء في حياته الوفاء لسيده ونوقه، وهي أمانة صعبة يريد الفحل أن يتحملها.

لون الفحل:

17- جميل اللون ثُوْبَه بِخْضِـرَار واذْرِعْتــه تْقُــول غِيـرْ مْجَــيْرات

يقول القارح: إن جمله (**جميل اللون**)، وهذا أمر لا يقبل الجدال بدليل سبّق حكم الجمال على اللون، فهو يرفض أن يقال عن جمله غير ذلك، بل يلبسه ثوباً أخضراً (**ثوبه باخضرار**)، والأخضر معشوق الجميع، فإن الشاعر يعشق هذا اللون عشقاً أبدياً، فرضه عليه إصفرار الصحراء كما يرسم قوائمه (**أذرعته**) وهي من الذراع باللون الأبيض، ولكنه لم يصرح به بل استعار(**الجير**) بدلاً منه في تشبيه قوائمه وكأنهن (**مجيرات**).

(1) محمد سعيد محمد، قراءات في أغاني الرحى، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، دارالكتب الوطنية، بنغازي،ط1، 2006، ص49.

18- **وَقْتا زَام شَارتْ لَه عْشَار عَسَاكِر في تَحِيَّة ثَابتات**

19- **يْمِيزِرْ عَالِيمِين وعَالِيسَار هَدِيرَه يْدِلْ في اللَّي ذاهبات**

يقول الشاعر(**وقتا**) وهو من الوقت، أي الوقت الذي يغضب فيه الفحل و(**زام**) في اللغة من (**زئم**)، "وزئم به إذا صاح به "[1]، وكذلك في اللهجة الصوت الجهوري، و(شارت) في الفصيحة من الشور، ولها دلالات عدة، والمعني في قول الشاعر: إن العشار سمعت صوت جملها فثبتت في مكانها وكأنها عسكر تنتظر أمر سيدها (**عساكر في تحية ثابتات**) وقوله (**في تحية**)، والتحية هي احترام الأمر، وهذه الصورة تشبيه للعشار بكتيبة الجيش، والفحل بقائد ذلك الجيش، وهذا الوصف تطرق إليه (**عامر المقرحي**) في قوله:

عساكر بوقهن يضبح نفيره كتايب في كتايب عارضات[2]

وقادر فيه يطامى هديره رباب رعود رنن عازفات

وفي البيت التاسع عشر، يكمل الشاعر صورة الفحل الهائج فيقول: (**يميزر**) وهو فعل مضارع مصدره (مزر)، "والمزر الأحمق"، "والمزير: الشديد القلب القوي النافذ بين المزارة"، كقول (**العباس بن مرداس**):

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفي أثوابه رجل مزير[3]

(1) اللسان مادة (ز.ئ.م).

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص76.

(3) اللسان مادة (م.ز.ر.).

وفي اللهجة (**يميزر**) أي يتحرك بقوة وحرية وكبرياء من دون أن يخشى أحداً، كقول **(عبد الباسط أغنية)** الذي وصف جمله في كبريائه لا يعترف بالقوانين والقيود، فهو حل من ذلك:

يميـــزر موحـــــاسب حيـــين خـــواجه مالقـــانون افحـــل[1]

وقول القارح (ع **اليمين وع اليسار**) أي على اليمين وعلى اليسار، وهذه الصورة تبين سيطرة الفحل على إبله وهو يطوقها من اليمين والشمال . وفي الشطر الثاني: **هـديره يدل في اللي ذاهبات**

والهدير من(الهدر) "وهدر البعير يهدر هدراً وهديراً وهدوراً: صوت في غير شقشقة"[2]، وقول القارح: (**اللي ذاهبات**) كلمة (**اللي**) اسم موصول بمعنى (اللاتي) و(**ذاهبات**) من الذهاب، وهو السير والمرور، غيرأن اللهجة تعني الذي تاها في معرفة الاتجاه، والمعنى أن الجمل يرشدها بصوت هديره، وقلقه الذي يظهر في هذه المفردات: [**يحوس . يلعب . رغاويه . زام . يميزر . هديره**].

هذه الإشارة لم يغفل عنها الشاعر **جمعة عبدالرحيم بوخبينة** في وصف جمله، وهو يحوك أنيابه:

وإن مِيْزَرْ كَمَا ها اللَّي شَلتْ مَضْيُومَه وْنَابـا يْـدلْ الـذَّاهْبِينْ صَكِـيلَه[3]

(1) قناة التراث الليبية، الأرشيف.

(2) اللسان مادة (هـ.د.ر)

(3) جمعة عبد الرحيم بوخبينة، الديوان، جمع المادة: راف الله اصهيبة، دار الكتب الوطنية،بنغازي،ط1، 2007،ص 49.

الجمل لا يحب أن يشاركه فحلاً آخر في القطيع "وهو أكثر المخلوقات غيرة على أنثاه، وأنثى الإبل من أكثر المخلوقات حباً لفحلها لدرجة أنها إذا تغير عليها الفحل لا تلقح، وهي تتبع فحلها طيلة مدة الإخصاب"[1]

قد يرى بعض الشعراء أن للجمل لغة يتفاهم بها مع نوقه وأبنائه (عوج اللغاوي)، والتي نسميها نحن الذين لا نفهم معناها هدير، وهذا الصوت يجعل الناس يتجاوبون معه، فالفحل قادر على اجتذاب نوقة وبقية أفراد عائلته، وهو أشبه بقائد الجيش (**عساكر في تحية ثابتات**)، وربما هذا التشبيه يكون له صدى مؤثر في نفسية الشاعر لما يعانيه من وجود المستعمر وجيشه، ومن أجل هذا قلنا إننا لسنا أمام وصف ساذج.

الجمل. فيما نتوهم. أقرب إلى صورة القائد المحنك الذي أحسن سيطرته على كتيبته، جعل الشاعر الإبل تهرع إليه عند استدعائها لان النوق إناثه، والحيران صغاره، وقد حرص القارح على أن يرينا ويسمعنا صوت الفحل (**هديره**)، مع الفعل المضارع (**يدل**)، وهو دليل على قوة هذا الصوت وتأثيره في نوقه، و(**ذاهبات**) هي التي فقدت طريقها، ولقد لفت نظرنا الصور التي يستخدمها الشاعر ورأيناها وهي تؤلف معاني وألفاظ لا يصح الإغفال عنها، وقد نجد تشابك في المفهوم بين ذهاب النوق وسيطرة الجمل، ونقرأ البيت من زاوية أخرى لنجد معنى آخر وهو أن قوة الصوت يستدل بها من تاه عن مكان الإبل من البشر والتأنيث أحدثته القافية

تميز الإبل عن غيرها:

20- **وَصْفِ القُودْ مَاعِنْدهَ حَكَار فِرِيـــدِة نُـــوعْ بِـــينْ الدَابَـــات**

في هذا البيت يؤكد الشاعر أن وصف (**القود**) وهي الإبل، وكلمة القود جاءت من

(1) محمد سعيد القشاط، صحراء العرب الكبرى، ص67.

انقياد النوق لقائدها، (**ما عنده حكار**)، وحكار من الحكر: اى ما احتكر، والمعنى أن هذه الإبل ليس لها مثيلاً في الوصف، ويؤكد القارح ذلك مجدداً فيقول: فريدة نوع بين الدابات، و(**الفريدة**) من "الفريد: الدر إذا نظم وفصل بغيره"[1]، وفي اللهجة التميز، والدابات من الدواب، ويقصد الشاعر الدواب (الإبل والغنم والماعز).

وهذا البيت يوافق قول **عامر المقرحي**:

عالْبـــلْ كـــلَمْتي مَـــاهِي كَثـــيِرة اوْصَـــافْ الـــزَّينْ فِيهَـــا كَـــامْلاَتْ[2]

عيوب الإبل:

21- وْفِيهَا بَسْ نُوعْ مِنْ العَـــوَارْ سَـــــعِيّة دَومْ للّـــــى غَالْـــــبَاتْ

22- وَتْـودرْفِى فرَاسِـينا خْيَـــارْ وتْســـببْ فِـى معَـــارِكْ حَاسْـــماتْ

بما أن الإبل تملك هذه المزايا الفريدة فإن لها عيوب، لكنه عيب واحد (**وفيها بس**) و(**البس**) عربية اللغة، لكنها في اللهجة تعني (فقط)، و"العوار بالفتح: العيب"[3] كما قال الشاعر جمعة بوخبينة:

فيك عيب واحد موحساب ذميمة وين ما رسم سوقك وجا المشالي[4]

والشطر الثاني: **سعية دوم للي غالبات**، وسعيه من السعي، " أصل السعي في كلام

(1) اللسان مادة (ف.ر.د).

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص75.

(3) اللسان مادة (ع.و.ر).

(4) الديوان، ص56.

العرب التصرف في كل عمل، ومنه قوله تعالى **{يَوْمَ يَتَذَكَّرُ الْإِنسَانُ مَا سَعَى }**[1]، و(**دوم**) من دام ويدوم ودائماً، وقوله (**للي غالبات**) أي للذي يغلب وينتصر تكون الإبل من نصيبه.

وفي البيت الثاني والعشرين يبين الشاعر ما تسببه الإبل من ويلات الحروب، فيقول الشاعر(**تودر**) وهي من الودر" ودر الرجل توديرا: أوقعه في مهلكة"[2]، وقوله (**في فراسينا**) المقصود به الفرسان، و(**خيار**) من الرجال الأخيار، والشطر الثاني كان يجب أن يكون الأول، لكن الفطرة الشعرية وحكم القافية جعل الشاعر يؤخر ذلك، والمعنى هنا أن هذه الإبل تسبب في حروب طاحنة يموت في سبيلها الرجال الشجعان.

وصف الابل بقوة الصخرة عند النقل:

23- **لكن رشادة صبر في وقت الاسفار وكانت قبل هي المواصلات**

رغم وجود العيب الوحيد في الإبل إلا أن الشاعر لا يحب الاستطراد فيه ولا يرغب، لهذا عاد إلى مزاياها من جديد بحرف الاستدراك (**لكن**)، ليسجل صورة أحرى لصالح إبله وقوتها في صبر الصخر، فيقول (**رشادة صبر**)، والرشادة هي الحجر " وسمعت غير واحد من العرب يقول للحجر الذي يملأ الكف الرشادة"[3]، والرشادة تدل على القوة والصلابة، وهي ليست رشادة وحسب، بل هي رشادة صبر أي أنها مع قوتها تتحمل وتصبر، ثم يبين الشاعر وقت الصبر فيقول:(**في وقت الأسفار**)، وهو أشد أنواع الصبر لما له من مشقة في طول المسير وشدة العطش وحمل الأثقال، وللباحث إشارة في رشادة صبر قد كانت إحدى الكلمتين تكفيه فما الذي دعاه إلى الجمع بينهما، وما الذي دفعه إلى تقديم

(1) سورة النازعات، الآية 35

(2) اللسان مادة (د.و.م).

(3) اللسان مادة (ر.ش.د).

الرشادة على الصبر، وإضافة الصبر إلى الرشادة.

إن الباحث هنا يرى أن هذا التشبيه جار على السنة الناس وإن أحسن الشاعر في توظيفه، وتقديم الرشادة مدعاة إلى القوة بجبروتها وعنفها، وكلمة الصبر كلمة محبوبة قريبة إلى النفوس **{ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ }**[1]، هذبت من تلك القوة فجاءت القوة في محلها، ولقد نسب القوة إلى الصبر لتبيان عمق ذلك الصبر كما في قوله تعالى:**{وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمَوَالِ وَالأنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ }**[2].

وفي الشطر الثاني يستخدم الشاعر في بدايته (**وكانت قبل**)، أي صورة من صور الإبل في الماضي، و(**قبل**) يعني بها الشاعر: قبل ذلك، أي قبل ظهور وسائل المواصلات، بمعنى أن الإبل كانت هي الوسيلة الوحيدة التي تستخدم في الصحراء وسيلة النقل والمركوب، كما في التنزيل العزيز: **{وَالَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا وَجَعَلَ لَكُم مِّنَ الْفُلْكِ وَالْأَنْعَامِ مَا تَرْكَبُونَ}**[3].

وصف ضمورها:

24- وفيها أثار من حمل الأوزار دفوفها والغوارب شايبات

في البيت الثالث والعشرين يبين الشاعر دليل ما يقول: **وفيها أثار من حمل الأوزار** وقوله (**فيها**) بمعنى عليها أثار من حمل الأوزار، "والوزر: الحمل الثقيل"[4]، كقوله تعالى **{وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ }**[5]، و(**دفوفها**) من "الدف والدفة: الجنب من كل شيء، وأنشد

(1) سورة البقرة، من الآية 155.

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) سورة الزخرف، الآية 12.

(4) اللسان مادة (و.ز.ر).

(5) سورة الشرح، الآية 2.

ثعلبة:

تـرى ظلهـا عنـد الـرواح كأنـه إلـى دفهـا، رأل يخـب خبيـب[1]

و(**شايبات**) من الشيب المعروف وهو بياض الشعر بعد سواده، وهذا دليل على مراحل العمر والمعاناة في السفر كما ورد على لسان سيدنا زكريا:{**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً**}[2].

دورها في الإسلام:

24- ورسـول الله بهـا البيـت زار علـي عرفـات بيـها الليـل بـات

25- **وبهـا مالغـارهـاجرللانصـار ليثـرب خـوف ضـيم الخـاينات**

يتطرق الشاعر إلى دور الإبل في الإسلام، ويربط علاقتها بالرسول الكريم **صلى الله عليه وسلم** في عدة رحلات:

الرحلة الأولى / زيارة البيت الحرام: **وَرَسُول الله بهـا البيت زار**.

وكلمة (**بهـا**) زيادة في الياء، وأصلها بها فاستبدلت اللهجة الكسرة ياء، والمقصود بواسطتها زار الرسول الكريم البيت الحرام، وأخّر الشاعر الفعل (**زار**) بعد المفعول به (**البيت**) حفاظا على القافية.

الرحلة الثانية / بات بها في جبل عرفات: **على عرفات بيها الليل بات**

ويبدو هذا الشطر لغوياً وأكثر وضوحاً من غيره، فالقارح يقول: إن الرسول الكريم بات هو وناقته في جبل عرفات.

(1) اللسان مادة (د.ف.ه).

(2) سورة مريم، الآية 4.

الرحلة الثالثة / الهجرة إلى يثرب (المدينة)

وبهـا مالغـارهـاجرللانصـار ليثـرب خـوف ضـيم الخاينـات

يصف القارح هجرة النبي محمد(**صلى الله عليه وسلم**) من غار الثور إلى المدينة، و(**مالغار**) أي من الغار، و(**الخاينات**) قصد بها الشاعر كفار قريش لخيانتهم للرسول الكريم ومحاولة تتبعه وقتله، وقلبت اللهجة الهمزة ياءً ولم يقل الشاعر: ضيم الخاينين للضرورة الشعرية التي قيدت بها القافية، وربما نسب الشاعر الضيم للأيام، فيقال: غدرت به الأيام فنسب إليهن الخيانة، فقال: ضيم الخاينات (الخائنات).

ويتفق الشاعر (**عامر المقرحي**) مع (**القارح**) في دور الإبل في نشر الإسلام، غير أن **المقرحي** تطرق إلى الإسلام بصفة عامة بعكس **القارح** الذي ربط جانب الإبل بالرسول الكريم، يقول (**عامر المقرحي**) في هذا:

جابت جيش فتح من الجزيرة قلوبه بالرسالة ممنات
عبرت الشام مصروالبحيرة وغرب جيش ركب الفاتحات
شمال افريقيا واصل مسيره عالبل والاجياد الجيدات[1]

وصف لعب الحيران:

27- **بنات القود تلعب في ادوار تحايي في مناهل غابيات**

يعود الشاعر في هذا البيت إلى اللعب من جديد (**بنات القود تلعب**)، لكنه لعبٌ مجازيٌ، ويقصد به الشاعر الدور العظيم الذي لعبته الإبل (**بنات القود**) في حمل هذه الرسالة

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص75

العظيمة، و(**ادوار**) جمع الدور، بمعنى لها أدوار يفتخر بها في أمور عديدة.

والشطر الثاني يعيد الشاعر صورة الماضي في كلمة (**تحايى**)، وكأن بنات القود تعيد الحياة من جديد إلى المناهل، والمناهل كما هو معروف في اللغة "هي المنازل على الماء"[1] وكذلك اللهجة، "و(**غابيات**) من الغبا: غبي الشيء وغبي عنه وغباوة:لم يفطن "[2]، وربما قصد الشاعر أن الإبل تعيد ما أخفاه الزمن من حقائق تاريخية على وجه الأرض في أكثر من جانب.

تشبيه الإبل بالسفن (المراكب):

28- **مراكب برلا صارن أخطار تجون عالأوطان المبعدات**

يشبه الشاعر في هذا البيت الإبل بالسفن، وخاصة عندما يعم الخطر على الناس، والخطر قد يكون طبيعيا مثل الجدب، وأحيانا أخرى بشرياً يتمثل في العدو بأشكاله، (**لا صارن أخطار**) أي عندما يظهر الخطر، وفي هذه الحالة يكون دور الإبل حاضراً (**تجون**) من الجون وهي في العربية لها عدة معاني، وفي اللهجة تصل وتقطع المسافات البعيدة، و(**عالاوطان**) يعني بها على الأوطان، (**المبعدات**) من البعد، والمقصود الأوطان البعيدة، ويوافق الشاعر **عامر المقرحي** ويتفق معه (**محمد الأحول القارح**) على أن الإبل مراكب برفي قوله:

مَرَاكِبْ بَرْللْفَجْ وحَفَاهْ تْخُشَّه بِثِقِلْ كاسِحْة الجلُودْ[3]

(1) اللسان مادة (ن.هـ.ل)

(2) اللسان مادة (غ.ب.ا)

(3) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص66.

الإبل حاملة الطعام:

29- **وتجيب الخير من كل الأقطار وتمـلا فـي البيـوت الفـارغات**

يعود الشاعر من جديد إلى فضائل الإبل على الإنسان تظهر في قوله (**تجيب الخير**)، أي تأتي بالخير: **{وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ }**[1]، والخير يقصد به كل ما يحتاج إليه الإنسان من مأكل ومشرب وملبس، و(**تملا**) من ملأ وتخفف الهمزة في اللهجة، والبيوت كناية عن الأسرة الموجودة داخل البيوت.

ذكر حليبها:

30- **وتـدر حليـب ماكـيفه بـرار بريـد لذيـذ عـز الشـاربات**

وبعد أن تطرق **القارح** للطعام الذي تحمله الإبل على ظهرها وتملى به البيوت، ذكر دورها في الغذاء بالفعل المضارع (**تدر**) وهو من درر، "قيل درت، وإذا اجتمع في الضرع من العروق وسائر الجسد قيل: درَ اللبن. والدرة، بالكسر: كثرة اللبن وسيلانه "[2]، وقوله (**ما كيفه**) أي ليس له مثيل، و(برار) من البر،"[3] والبر هو الخير. **{وَإِنَّ لَكُمْ فِي الأَنْعَامِ لَعِبْرَةً نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَناً خَالِصاً سَآئِغاً لِلشَّارِبِينَ }**[4]. والشطر الثاني يقول: بريد وهو من البارد، والشاربات تعود للذين يشربون اللبن**{كُلُوا وَاشْرَبُوا**

(1) سورة العاديات، الآية 8.

(2) اللسان مادة (د.ر.ة).

(3) اللسان مادة (ا.ل ب.ر).

(4) سورة النحل، الآية 66.

هَنِيئاً بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ}[1]، وكما قلنا سابقا عن حكم القافية في الشاربات بدلا من الشاربين، ولجوء الشاعر إلى جمع المؤنث السالم بدلاً من جمع المذكر، ويقول **عامر المقرحي** عن دور الإبل في إعطاء اللبن:

وتمـلا بيـوت هلهـا بالدريـرة وتغـني عالشـراب وعالمـقات[2]

والدريرة تصغير للدر تحبباً وثناءً وبرّر بأنها تغني الإنسان عن الأكل الذي سماه المقات أي القوت كما تغنيه عن الشراب، وهذا من قول الرسول الكريم صلوات ربي وسلامه عليه **" فقال: من أطعمه الله طعاماً فليقل: "اللهم بارك لنا فيه وأطعمنا خيراً منه ومن سقاه الله لبنا فليقل: اللهم بارك لنا فيه وزدنا منه فإنه ليس شيء يجزئ مكان الطعام والشراب غير اللبن. "**[3].

حمل النجع:

31- وتشيل النجع لا صارن اخطار تجـون بيـه تمسـي مـا تبـات

وقول الشاعر(تشيل) من شول، "وشال السائل يديه إذا رفعهما يسأل بهما "[4]، والقصد من ذلك الرفع والحمل، والنجع والمنتجع " المنزل في طلب الكلأ "[5]، وفي اللهجة التجمع البشري في مكان ما لطلب الكلأ، وهذه الصورة تطرق إليها الشاعر **جمعة**

(1) سورة المرسلات، الآية43.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 74.

(3) صحيح البخاري.

(4) اللسان مادة (ش.و.ل).

(5) اللسان مادة (ن.ج.ع).

بوخبينة في قوله:

م الطرمة اللي موكل حد يقناها شـيالة أثقـال النجـع يـوم رحـيله[1]

وقول القارح (**لاصارن اخطار**) إذا حدث الخطر. والشطر الثاني يقول الشاعر(**تجون بيه**) أي تواصل الراحلة مسيرها بسيدها ليلاً ونهاراً و(**تمسي**) من المساء، و(**ماتبات**) لا تقف عن المسير أثناء الليل {**وَاللّهُ يَكْتُبُ مَا يُبَيِّتُونَ**}[2].

32- **وترفـع كـل حاجـة مالاوكـار وتصـبح في ضحا ضـيحا اخـرات**

وفي البيت الأخير يقول القارح (**وترفع كل حاجة مالاوكار**)، ومالاوكار تعني من الوكر، "والوكر والوكن جميعا المكان الذي يدخل فيه الطائر"[3]، وقصد الشاعر المنزل.

والشاعر في الشطر الثاني يكمل ما أراد قوله في البيت السابق، فهو يقول تمسى من المساء، وينفي عنها المبيت، أي أنها تسير طوال الليل، ويقول تصبح أي ظهرالصباح، فعرف أهلها أنهم بفضلها صاروا في أرض غير أرضهم، والتي وصفها بالضحاضيح أي جمع ضحضاح وهو المكان المقفر البعيد الذي يعلوه السراب.

وبعد أن استعرضنا مقطوعة القارح التي يبين الشاعر فيها مزايا الإبل الخلقية والعملية والتي يمكن أن نرفقها في هذا الجدول:

(1) الديوان، ص50.

(2) سورة النساء، من الآية 81.

(3) اللسان مادة (و.ك.ر).

م	صور الإبل كما في المقطوعة	المفردات الدالة على ذلك
1	أوصاف الإبل	جعد الاوبار
2	تشبيه الإبل بالنعام	رقاب الرال تقول نعام
3	الإبل أعز ما يمتلكه البدوي	عز الكاسبات كسابين.
4	وصف مرتع الإبل	رقراق ناشنه امطار /عشابه طاولات وقاصرات
5	وجود الغزال مع الإبل في الخصب	الاريل فيه وكحيله عشار / رفاقه عالميه جازيات
6	ألوان الإبل	الشقرة الصفر الحمر زرق خضر الحجل الشعل البيض
7	وصف انفها وغاربها	عرنينها والغوارب مربدات
8	تشبيه الإبل بالخدم	خدم كاوار سود محترقات
9	تشبيه ارجلها بالضؤ	حجلها بيض يضون لامعات
10	تشبيه الابل البيض بالنجوم	تقول نجوم ظلمه ضاويات
11	تشبيه عرق الإبل بالعطور	عبسها يتفوح فوحات العطار
12	وصف السنام بالعلو	ذراها ني عالي شايلات
13	وجودها دون راعي	هميله في الفجوج الخاليات
14	تسقي العطشان من حليبها	وان جا العطشان يروي مالغرار
15	وصف ارتوا الحيران	وحيرانها شبح عنها راقدات
16	وصف لعب الحيران	وظناها العصر تلعب حيدوار
17	أعمار الإبل	حق بن لبون بن عشار
18	وصف قلق الجمل	يحوس رغاويه يطيحن زام يميزر هديره

م	صور الإبل كما في المقطوعة	المفردات الدالة على ذلك
19	تشبيه رغوة الجمل	ثياب بيض منشرات
20	لون الجمل	جميل اللون ثوبه بخضرار
21	تشبيه يدين الجمل	تقول غير مجيرات
22	تشبيه طاعة العشار	عساكر في تحية ثابتات
23	تميز الإبل عن غيرها	فريدة نوع بين الدابات
24	عيوب الإبل	سعيه دوم للي غالبات /وتودر في فراسينا خيار/ وتسبب في معارك حاسمات
25	وصف الابل بقوة الصبر	رشادة صبر
26	الإبل هي وسيلة النقل سابقا	وكانت قبل هي المواصلات
27	اثر الحمل والرفع	فيها اثار من حمل الاوزار
28	دورها مع الرسول الكريم	رسول الله بيها البيت زار/ على عرفات بيها الليل بات / وبها مالغار هاجر للانصار
29	تشبيه الإبل بالسفن	مراكب بر
30	فوائد الإبل	تجيب الخير من كل الأقطار/ وتملى في البيوت الفارغات / وتدر حليب / وتشيل النجع / ترفع كل حاجة.
31	أدوات التشبيه	تقول نعام تقول نجوم تقول أثياب.

صور القارح في تعدد الأغراض:

قد يستغرب الباحث للوهلة الأولى عند تعامله مع مقطوعة القارح، وقراءة بعض ألفاظها بلهجتها الليبية، وكأنها ألفاظ غريبة عن الفصحى، وقد يُخيل إليه أنها ليست ذات أصول عربية، ولكن عند الرجوع إلى المعاجم وجدها متربعة فيها، نذكر منها بعض المفردات: (**كسابين . ناشنه . جازيات . مربدات . مدومات . داكنات . بخصه . شايلات . بلافيات . يميزر . زام**)، والسبب أن ألفاظها لم تعتد عليها أسماعنا في العربية لندرة استعمالها من جهة، ونطقها باللهجة مع الاختلاف في التعامل في النطق والإعراب من جهة أخرى، وهذا ما تبين للباحث عند تحليله لقصيدة محمد الأحول القارح، كما اعتقد في بادئ الأمر أن الشعر الشعبي يلين ويصعب، والشعر في حقيقة الأمر لا يلين ولا يصعب كما كان يظن، وإنما يسهل عليه فهمه ما بقى متداولا لدى الشعراء والمتحدثين، وما عايش الناس من ألفاظ، ويصعب فهمه ما قضى عليه تطور الحياة بالموت والنسيان وقلة الاستعمال.

ولوعدنا إلى إبل القارح من جديد، ونظرنا إلى الصور التي استخدمها الشاعر في رسم هذه اللوحة نظرة المتأمل الباحث عن ما أنجزه الشاعر من معاني ومفردات وصور وتراكيب حتى تستحق هذه المقطوعة أن تكون تراثاً شعرياً، وسجلاً تاريخياً، وعموداً من أعمدة التراث الليبي.

ومع أن القافية فرضت على الشاعر أن يستبدل الجمع المذكر السالم بجمع المؤنث السالم مثل: (**عز الكاسبات . عساكر ثابتات . للي غالبات . ضيم الخاينات . عز الشاربات**)، إلا أن لوحته تميزت بتعدد الصور بتعدد فضائل الإبل على البدوي، كونها وسيلة للحياة يلجأ إليها الإنسان منذ القدم كما في قول القارح على سبيل المثال (**وكانت قبل هي المواصلات**)، وكأن الشاعر يحس بتقصير بني الإنسان في حقها ونكران جميلها.

ويرسم الشاعر صورة حقيقية خالية من الخيال، يظهر فيها اهتمام البدو في ليبيا بإبلهم، حتى أنهم استغنوا عن أسمائها بصفات ذات علاقة عشق بنفوسهم (**جعد الاوبار**.

رقاب الرال . كحيله . هميله . رشادة صبر. مراكب بر)، ولم يهتم البدو بشيء أكثر من اهتمامهم بالإبل، لذا كانوا يحافظون عليها ويحمونها بأرواحهم، ويدافعون عنها بقوة السلاح.

ويهتم البدو بتربية الخيل وامتلاكها من أجل حمايتها، فالناقة أو الإبل العظيمة لا يمكن أن نتصور حياتها سلاماً نقيا من خطر الأعداء، وقطاع الطرق واللصوص، لهذا جعل الشاعر من هذه الصورة عيباً فيها (**وفيها بس نوع من العوار**)، ثم لم يكن هذا العيب ضياع الإبل فقط، بل تسبب في معركة كبيرة تضيع فيها الأرواح (**تودرفي فراسينا خيار وتسبب في معارك طاحنات**)، والإبل تظهر عند الشاعر آية من آيات الله تحتوي في داخلها فكرة الحياة والموت.

ولو حاولنا حصر ما تقدمه هذه الإبل للحياة لوجدناها عند الشاعر تكمن في عدة نقاط:

1- تقدم ما في ضرعها لبناً خالصاً لذة للشاربين، ونجد ذلك في الشطرالأول:

وان جا العطشان يروي مالغرار

وقوله:

وتـــدرحليـــب ماكيفـــه بـــرار بريـــد لذيـــد عـــزالشـــاربات

2- الإبل وسيلة حمل وحل وترحال، كما ورد في قوله:

لكن رشادة صبرفي وقت الاسفار وكانـــت قبـــل هـــي المواصـــلات
تشيل النجع لاصارن اخـــطار تجـــون عالاوطـــان المبـــعدات
وترفـــع كـــل حاجـــه مالاوكـــار وتصبح في ضحا ضيحا اخرات
وتجيب الخيرمن كل الاقـــطار وتمـــلى فـــي البيـــوت الفـــارغات

3- دورها في نشر الاسلام:

رسـول الله بيها البـيت زار.
على عرفـات بيها الليل بات.
وبها مالـغارها جر للانصـار.

ثم يأتي الجانب الآخر (الموت)، ويتساءل الباحث: هل الإبل نكد لا تحيى إلا بالشر؟. ونعود إلى معرفة سبب ما يجري في الصحراء من موت وخراب وضياع في الأرواح والأموال نجد إن الإبل هي المال الثمين الذي لا يكون الرجل غنياً إلا به (**عز الكاسبات**)، وينتج عنه قول الشاعر:

وتـــودرفـــي فراســـنا خيـــار وتســبب في معــارك حاســمات

بعد هذا الصراع يوضح الشاعر أن الإبل تكون للأقوى:

سعـــيه دوم لـــلي غالـــبات

لكننا نريد أن نقول إن الشاعر الشعبي يوحي إلينا أن الإبل رمز لكل سعادة وهم، وسيد الإبل لابد أن يكون رجلاً محارباً، والحرب هنا أصبحت جزءاً من حياته، فوجود الإبل يعني وجود الخطر، وهو صراع توحي به الإبل من أجل البقاء للأقوى، فالإبل قوية وعظيمة تحتاج إلى سيد قوي وعظيم أشبه بالفحل الذي لا يرض بوجود غيره في القطيع، فإن لم يكن (سيد أكحيله قوياً) كما يقال في الصحراء الليبية لا يستطيع أن يحمي ماله من أيدي المعتدين، ونستدل بقول الشاعر الحكيم (**زهير بن أبي سلمى**):

ومَن لم يذُدْ عن حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهدَّم ومن لا يَظلِمِ الناس يُظلَمِ[1]

(1) الديوان، ص77.

والحقيقة أن الشاعر الشعبي استطاع بفنه الشعري أن ينفي فكرة الحرب العالقة بذهن البدوي، كونها خوف وفزع فقط، وإنما جسدها فروسية لحماية العرض والمال، وإن كان البدوي يضيق بهذه الحروب الطاحنة كما ورد في قوله: **(تسبب في معارك طاحنات)**، والطحن اسم للحرب كما عرفنا من "الطاحونة الرحى"، و كما قال **(زهير بن ابي سلمى)**:

فَتعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرّحى بِثفالِهَا وتَلْقَحْ كِشافاً ثمّ تُنْتَجْ فُتتئِم[1]

فقول زهير لا يخلو من الصحة، و كل شيء كان يوحي إلى الشاعر أن جوهر الحياة هو ما نسميه الصراع، والإبل تبدو فوق كل شيء، وهذا يبين لنا أن لِّكُلِّ شَيءٍ ثمن، فالذي يملك هذا الكائن العظيم لابد وإن يحارب من أجله، ومهما يكن الأمر فالإبل محتاجة إلي الحرب لتدعم وجودها، وتبارك في الوقت نفسه وجود الآخرين، وإن كان **(عبد المطلب الجماعي)** أقرّ بان اسم الإبل جاء مما تسببه من البلاء والمصائب في قوله:

وهذى اسماها ع البلا سموها مغير اسمها بالجزم جا خاطبها[2]

لو تركنا فكرة الحرب وأهوالها ونظرنا إلى هذا الكائن وصفاته، وكيف رسم القارح صورتها الجمالية، وما هو المشبه به الذي رآه الشاعر يصلح لإبله وفحلها، لوجدناها في عدة تشبيهات:

التشبيه الأول: صورة النعام:

كسابين من جعد الاوبار رقاب الرال عز الكاسبات

(1) الديوان، ص71.

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

أخذ الشاعر من صورة النعام رقبته الطويلة (**رقاب الرال**) والتي تشبه إلى حد كبير رقبة الإبل التي تميزت بها الإبل في النهوض " وإنما طولت رقبتها لتستعين بها على النهوض بالحمل الثقيل "[1]

تقــول نعــام تنظرهــا اكــوار هميلــه فـي الفجــوج الخاويــات

ثم تطرق الشاعر إلى النعام من جديد في صورة الحركة في جماعات (**تقول نعام تنظرها اكوار**)، وصورة بقائها في الصحراء حرة طليقة دون راعي (هميله في الفجوج الخاليات)، وهذا يوافق قول (**عبد المطلب الجماعي**):

رْقاب الرَّال وْخشُوش الفجاوي يَاتـَنْ بالفرَجْ لِلّي مشى[2]

التشبيه الثاني: صورة خدم كاوار:

وخضــروزرق داكنــات الاوبــار خــدم كــاوارســـود محرقــات

من خلال هذه الصورة نجد الشاعر يذكر (**خدم كاوار**)، ويتبين معرفة الشاعر بمنطقة النيجر، وهي ذات رابط إقليمي مع الحدود الليبية، والشاعر يربط في هذا التشبيه شيئين، الأول يتعلق باللون (**سود محرقات**)، وهو ليس سوادا طبيعيا وإنما ناتج من الاحتراق، ليؤكد الشاعر قوة السواد، والثاني علاقة الأُنثى بالأنثى، وهو أمر قد لا يكون

(1) محمد أحمد سلامة، الإبل في التراث العربي، ص23.

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

قصد به الشاعر ذلك، لكنه يتكرر في الشعر العربي قديماً وحديثاً.

التشبيه الثالث: صورة النجوم:

وفيه البيض في وسط الاشجار تقـــول نجـوم ظلـــمه ضـاويات

الإبل كما ورد في القران الكريم من الأشياء التي يجب النظر إليها، كما طلب النظر إلى السماء وهي تمثل العلو والرفعة، ولأنها تتزين بمصابيح الضياء، فالشاعر هنا ربط بين الإبل والنجوم في الرفعة والجمال المتمثل في اللون واللمعان **(تقول نجوم ظلمه ضاويات)**، كذلك قوله في تشبيه بياض الأرجل بالضوء **(حجلها بيض يضون لامعات)**، واللمعان زيادة في انعكاس الضوء، وكأن هذه الإبل دليل على إنارة الطريق للمسافر ولو كان الرحيل ليلاً، فالنجوم أيضاً دليل البدوي في سفره الليلي.

التشبيه الرابع: رائحة العبس:

عبسـها يفـوح فوحـات العطـار ذراهـــا نـــي عـــالي شـــايلات(*)

عشق البدوي للإبل لا يناظره عشق لأي مخلوق آخر، فعرق الإبل مثلاً يرى فيه البدوي عطراً **(وعبسها يفوح فوحات العطار)**، وهذا التشبيه تكرر عند الكثير من الشعراء الشعبيين، مثل الشاعر الشاب **(عبد الباسط أغنيه)** في قوله:

عبســها مــن ويــن ومــن ويــن عـــبيره فـــي الـــذهاب إيـــدل

(*) تقول غناوة الرحى (سمع الباحث هذين البيتين من المرحومة رابحة رمضان):

بنة عبسها كعب طيب مـــع شـــعبة الرمـــل بانـــت

يالبل عوجة عراقيب علـــي بـــارد العقـــل هانـــت

روايـــح شـــارع عطـــارين فـــتح مـــا ســـكّر فيـــه محـــل[1]

التشبيه الخامس / نشر الثياب:

رغـــاويه يطـــيحن عالاقـــتار تقـــول اثـــياب بـــيض منـــشرات

الملاحظ أن فكرة الثياب التي جاءت في شعر القارح علقت بأذهان الشعراء الشعبيين وتكررت في قصائدهم، والقارح يكرر هذا الوصف و يشبه بالرغوة الخارجة من فيه الجمل وكأنها (**ثياب بيض منشرات**)، وهنا يشبه (**رغاويه**) بالثياب التي علقت للتجفيف، ووجه الشبه يكمن من فكرة الثياب، وفكرة الزبد هو اللون والتعرض للرياح، والتشبيه يبدو غريباً للوهلة الأولى، لو ظن أن التشبيه هو اكتشاف عناصر متشابهه بين شيئين موجودين في الواقع، فالجمع بين الرغوة المرتبطة بالجمل والملابس التي يلبسها الإنسان ليكتسي بها تخلق أبعادا حضارية، وتساؤلات عند من لا يعرفون الإبل عن كثب.

التشبيه السادس/ لون الجير:

جميـل اللـون ثوبـه يخضـرار واذرعنـه تقـول غيـر مجيـرات

القارح يبحث في ذاكرته عن كل لون أبيض يليق بوصف إبله أو جمله، فذكر(**النجوم . الثياب البيض**)، وهنا يضيف الشاعر إلى هذين اللونين اللون الأبيض المتمثل في الجير في إعطاء لون ذراع الجمل (**واذرعته تقول غير مجيرات**)، ويبدو من هذا اللون أن الشاعر يعشق البياض، ولعل له أثراً نفسياً في ذلك كالسلام والحرية وهذا نهج البدوي.

(1) القناة الليبية التراثية، الأرشيف

التشبيه السابع / نظام الجيش:

وقـــتا زام شـــارت لـــه عشـــار عســـاكر فـــي تحيـــة ثابتـــات

هذه الصورة وإن كان لها طابع مختلف في التشبيه، وهو أيضاً من التشابيه المتكررة في الشعر الشعبي، غير أنه يوحي للشاعر بالقوة والتحدي ومواجهة العدو، والشاعر الليبي كأسلافه محتاج إلى القوة ليحمي بها نفسه وعرضه وماله، وصورة العسكر وإن كانت غير محبوبة عند محبي السلام، لكنها أمر ولابد منه، نتيجة للصراع الدائر بين الإنسان وأخيه الإنسان، وتوحي صورة العسكر عند الشاعر السيطرة التامة على فرق الجيش، هو تشبيه للسيطرة الجملية على مملكة النوق، لأنه يملك الصوت الجهوري، والخيال الضخم، والغيرة الحيوانية، والحركة القوية، كل هذه الصفات يجعلها الشاعر في هذا البيت:

وقـــتا زام شـــارت لـــه عـــشار عســـاكر فـــي تحـــية ثابتـــات

لكن لو توقفنا عند كلمة (تحية) وما تحويه هذه الكلمة من دلالات، وتساءلنا لماذا تعطى للقائد تحية؟ ولأي شَيءٍ تعطى؟، ويمكن للباحث أن يجعل لهذه التحية نقاط عدة منها:

- تعطى التحية للطاعة وتنفيذ الأوامر حتى يتحقق النصر.
- تعطى التحية للقائد عرفاناً له بقدرته وبراعته في تسيير الأمور.
- تعطى التحية للقائد لقوته وجبروته وسيطرته الكاملة على العسكر.

فهل يستحق الفحل هذه التحية بما يقوم به من سيطرته على القطيع، وحمايته من الخليط، وقدرته على التلقيح "إن الجمل قادر على تلقيح أكثر من سبعين ناقة"[1]،

(1) محمد أحمد سلامة، الإبل في التراث العربي، ص25.

ولننظر ما قال **القارح** فيه:

من حيث المراقبة:

وفحلها يحوس يلعب حيدوار بخصه اكان حس بلافيات

ومن حيث القوة:

وقتا زام شارت له عشار عساكر في تحيه ثابتات

ومن حيث التوجيه :

يميزر عاليمين وعاليسار هديره يدل في اللي ذاهبات

فجمل **القارح** يملك قدرات القائد القوي الذي يمكن للعسكر أن يقف وقفة تحية وإجلال لمن يصنعون الحياة والعطاء والسلام.

إن الرجل المتحضر قد ينظر بعقله، لكن الشعراء. خاصة. يحتضنون الأشياء بخيالهم وحواسهم، وهذا ما جعلنا نقول: إن الجمل في الشعر الشعبي هو الأمير في مملكته.

التشبيه الثامن/ صبر الحجر:

لكن رشادة صبر في وقت الأسفار وكانت قبل هي المواصلات

إن ذاك الحجر العظيم الصلب رمز القوة والثبات، وهو صورة من صور الصحراء الدالة على الصبر والتحمل (**رشادة صبر**)، والشاعر يرى في الصخر يصلح أن يكون المشبه به لناقته كما رآه **امرؤ القيس** في تشبيه جواده:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلمودٍ صَخرٍ حطّهُ السيلُ من عَلِ[1]

(1) الديوان،ص54.

التشبيه التاسع / رحلة السفن:

مراكــب بــرلاصــارن اخـــطار تجــون عالاوطـــان المبـــعدات

عشق البدوي لصحرائه لم يمنعه من مراقبة ما يجري في البحر، والشاعر صاحب حس مرهف يرى في الوجود من رموز تلح عليه أن يجعلها مشبه به لإبله، وهو لا يراها مراكب وحسب، وإنما يراها منقذه للإنسان في ساعة الخطر، فتصل به إلى مسافات لا يمكن قياسها، لهذا قال عنها الشاعر(**مبعدات**).

مراكــب بــرلاصــارن اخـــطار تجــون عالاوطـــان المبـــعدات

وقبل أن نترك هذه اللوحة الفنية الخلابة، لابد للباحث من الإشارة إلى براعة التصوير، الذي يظهر في تعلق الشاعر بالأرض والحيوان، وتحْكُم حياته الأمور الرعوية، فتظهر مفرداته تتشبت بالمحسوسات وقلما يفارقها، فتظهر مفرداته وصوره وأخيلته قريبة من واقعه المعيش، وإميل إلى الاعتقاد أن الإبل هي رمز إلى عاطفة الشاعر التي هيجتها، وأن هناك صراعاً قد نشأ بينه وبين عقله، والعقل يأبى الرضوخ والإذلال لما يحدث من تغيرات.

يقف الباحث مع هذا الشاعر في موقفه الرائع والمؤثر، من مواقف الشوق والحنين إلى الأرض وما فيها، "ذلك أن تداخلا وصراعاً بين الزمنين . الماضي والحاضر. فترى الشاعر بينهما حائراً مترنحاً، لا يكاد يهدأ إلى شيء بعينه، إذ ربما كان الماضي إحدى وسائله للتغلب على أحزانه "[1]، آفلا تفتنا هذه الصور المتدافعة الرائعة التي يرسمها الشاعر لإبله؟ آما وقفنا نرقب الصراع الوجداني الحزين لنشاطره الحنين ونواسيه مرارة الفراق ولوعة الماضي، الذي يظهر في رسم صورة الإبل وبراعتها ولعبها ونغمات صوتها (كالبغام، والحنين،

(1) مي يوسف خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب، القاهرة،ط1، 1996، ص29.

والهدير)، أفلا نرى تعدد ألوانها التي تشبه إلى حد ما ألوان الطبيعة وإن الشاعر يراها في كل لون.

مرة ثانية يقف الباحث مع الشاعر عند وصف الجمل، ومدى تأثيره على نفس البدوي يظهر من خلاله العلاقة القوية الحميمة بين الجمل وسيده، والبدوي أحب جمله وتعلق به إرضاء لنفسه، بَلْ إنه ليفخر به كما يفخر بصفة الفارس، وهو يهتم بنوعه وقوته، وقدرته على التحمل، ويهتم بشكله وتناسب أعضائه، ثم أنه يفتش عن نسبه وتربيته.

فهو الفحل القوي المعد للضراب في الإبل الكرام، وهو شديد الحيوية والنشاط يقسو على إناثه ويعضها ليروضها، إذ يعد نفسه مسؤولاً عنها ويزهو بذلك، وهو صاحب الساعدين القويين الممتلئين واللذان يُشْبهان لون الجير.

وتجسد صور الشاعر الطبيعة الحية المخصبة بحيواناتها ونباتها، وهي تمثل مظاهر الواقع ومحاكاة الفعل المتكرر في الزمان والمكان، ليؤكد ارتباط القصيدة بالتراث العربي الأصيل، فرسم صورة اللعب مشتقة من أفعال دالة على الحركة (نوق تسرح والحيران تمرح)، واللعب أداة واضحة تعطي النفس الراحة والأمان، ودليل على الشبع والارتواء.

فالإبل عند الشاعر ألفاظها فخمها وتراكيبها ضخمة، ولعل تلك الأوصاف جاءت كذلك لأنها مستمدة من ضخامة الإبل وفخامتها وقوتها وعظمتها.

ويظهر التقليد والتكرار عند الشاعر واضحاً وجلياً في الصور التالية:

في المفردات تظهر الإبل في: [العز في كسبها . مرتعها . الوانها . أعمارها . لعبها . فوائدها . وصف فحلها، الموت في سبيلها].

وفي التشبيه تظهر في: [النجوم . المراكب . الثياب . العطور . النعام].

يلاحظ عدم وجود منهجية استرسال وتوالي وترتيب في مقطوعة القارح فيكرر الصور مرات عدة يصف الإبل، ثم يذهب إلى وصف الجمل، و يعود إلى وصف عيوب الإبل، ويرجع مجددا إلى ذكر فوائد الإبل من جديد.

وتكرار المفردات والتراكيب والمعاني نجده في: [كسابين . الكاسبات] . [وكحيله عشار . شارت له عشار. باللبون وبن عشار] . [سود مدومات . سود محرقات] . [بيض يضون لامعات . نجوم ظلمه ضاويات] . [تلعب هود دار . يلعب حيدوار. لاجن لاعبات . بنات القود تلعب ادور] . [تجون عالاوطان المبعدات . تجون بيه تمسي ماتبات] . [وان جا العطشان يروي مالغرار. بريد لذيذ عز الشاربات]. [تشيل النجع . ترفع كل حاجه] . [جعد الاوبار. داكنات الاوبار] . [حيرانها شبح عنها راقدت . يمشن شبح ويجن رادات] و تكرار الحرف الجر في [فيه الصفر . وفيه الحمر . الشقر فيه . وفيه الحجل . وفيه الحجل . وفيه البيض . وفيها بس . وفيها أثار . الاريل فيه . في رقراق]

عناصر اللوحة عند محمد الأحول القارح:

1- وصف ألوان الإبل [الشقرة . الصفرة . الحمرة . الزرقة . الخضرة . السود ة . الحجلة . الشعلة . البيضة]
2- ذكر اسما ء الإبل وصفاتها [جعد الاوبار . كحيله . الحيران . الحق . ابن أللبون . ابن العشار . الفحل . القود . بنات القود]
3- ذكر فوائده الإبل [وسيلة المواصلات . دورها في الإسلام . وسيلة حمل ورفع . تجيب الخير . تملى في البيوت . تدر الحليب . تشيل النجع]
4- ذكر الطبيعة الجامدة [الأمطار . رقراق . العشب . النبات . الأشجار. النجوم . العطور . الرغوة . الثياب . الجير . الرشاد . المراكب . البيوت . النجع]
5- ذكر الإنسان و الحيوان [الخدم . العسكر . الرال . الاريل . النعام]
6- ذكر الأماكن [البيت . عرفات . الغار . يثرب . كاوار]

الخلاصة:

بعد هذه الجولة الصحراوية مع (**محمد الأحول القارح**)، وتفكيك رموز مفردات مقطوعته، لم يعد الأمر صعباً في فهم ربط الشاعر بإبله وموطنه، حيث تظهر الإبل وكأنها هي التي تعطي للحياة معناها ومغزاها، وأنّ الحياة في الصحراء في ذلك الوقت(*) بدون الإبل لا قيمة لها، أو بمعنى آخر أن الصحراء بدون الإبل ليست جديرة بالبدوي أن يبقى عليها يوماً واحداً، ولهذا نجد الشاعر يرسم الإبل في عدة صور منها لعب صغارها، وما في اللعب من جمال للروح والجسد، ولا يلعب المخلوق إلا إذا أحس بالأمان ولا يأمن إلا إذا ضمن غوائل الدهر من جوع وعطش وخطر، ويجسد لنا الشاعر لوحة فنية رائعة في لغة الرمز بحروف الإيحاء لأمان الكبار بلعب الصغار (وحيرانها شبح عنها راقدات)، أو قوله (وظناها العصر تلعب هود دار).

كما يُظهر الشاعر أن المجتمع البدوي الليبي، مجتمع له عاداته وتقاليده في الإقامة والظعن، يعتمدون في حياتهم على ما تقدم لهم الطبيعة، ولم يكن البدوي في هذا الصدد بحاجة إلى أكثر ما تجود به لكي يستمر فوقها هو وأنعامه التي عانقته ليبقى كريما فوق أرضه، فهي رفيقته في الصحراء، ومحمل زاده وأولاده، وساقية أسرته بألبانها، وقاطعة الصحراء شمالاً وجنوباً منذ آلاف السنين، وهي من حملت الرسالة السماوية، فكانت رفيقة سيد الخلق، وحاملة جيوش الفاتحين العرب إلى جنوب الصحراء، وإلى مشارف أدغال أفريقيا حاملة الزاد والماء والسلاح والكتب.

(*) تطورت حياة الإنسان الحديث في ظهور السيارت الصحراوية المجهزة بالطعام والشراب و حلت محل الإبل في اجتياز الصحراء.

الفصل الثاني

الوصف الاستطرادي في الشعر العامي (الشعبي)

الفصل الثاني

الوصف الاستطرادي في الشعر العامي (الشعبي)

قد لا ينطلق الشاعر الشعبي في ليبيا نحو وصف الرحلة والراحلة مباشرة لكنه يتطرق إلى الوادي أو النجع أو المنهل أو ما شابه ذلك في بعض القصائد، و يجعل وصف الرحلة والراحلة صورة مندمجة ومتفاعله مع باقي صور القصيدة، والغالب على الشعراء أنهم يجعلون من وصف الوادي بوابة يلجون منها إلى قاطنيه، بغض النظر عن كونهم ثوابت أو متحركون، أحياء أو غير ذلك فنحن نجدهم - الشعراء – يضعونه في رأس الملازيم.

الرقم	الشـــاعر	البـيت الدال على الـــوادي أو النجـــع		
1	بن رويلة المـعداني	تعالْ خَبَريا سَوْف الجّين	ع الْقدِيمِين	عرب كانت تعْرفْها وَيْن
2	بن رويلة المـعداني	النجع اللي يجيهْ الميعاد	ووجوه اجواد	اليوم دونه جُوبَه تسْواد
3	عمرو الجـنجان	يَاوَادِي بِينْ مَنَاقِـيرْ	سْمَاكْ شـِيرْ	مِشِينَا وِنْجُوكْ عَلِى خِيرْ
4	عبد الواحد الجنـجان	النجع اللي قبل تقبـيل	طروه ايشـيل	تقفوه اولاد علي خـيل
5	الطالب الدهـماني	لا نجع لاقادرلذيذ مساره	لاطيرياخذ م	المحاس خيـــاره
6	الدكام علي الدكـام	احكي يامنهل ع الحباب	في ماضي غاب	منازل لنجوع المصواب

إن هذا الاستطراد يقودنا ببساطة إلى محاولة التعرف على الصور التي تؤديها تلك القصائد، وهي في رأى الباحث تخدم وظيفة نفسية واجتماعية ووطنية، وليكن الشاعر المرحوم **رحومة بن مصطفى**(*) نموذجاً لنا على ذلك، ثم نستعين بشاعر آخر لتأكيد

(*) **حياته**: هو رحومة بن مصطفى الورفلي. ولد بمنطقة وادي جارف بسرت. عمل بالزراعة وتربية الحيوانات ==

ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي.

يقول (**رحومة بن مصطفى**):

النَّجـــع الـــلّي فِيـــه لوَاليِـــب دوَازِيـــن يْجِيبُـــوا فِـــي الـــرّأي[1]

وهي ملحمة شعرية تعتبر من جواهر الشعر الشعبي، دارت حول البيت الذي ابتدأ به الشاعر **بن رويلة المعداني**[*] قصيدته التي مطلعها:

النجع اللّي يْجِيه المِيعَاد وُوجوُهْ اجْواد اليوم دُونه جُوبه تسْواد[2]

فوجد هذا البيت صداه في نفوس كثيرة من الشعراء، و الشاعر رحومه بن مصطفى كغيره أدلى بدلوه مع من عطشوا وتعطّشوا للوادي، فعرفوا سر قطرات المطر، ورحمة الراحم، فسعوا إلى معرفة مكان سقوط الغيث، الذي طال شوقهم إليه، فجاء البرق ليبشرهم بضوئه الخارق، وتتوالى أصوات الرعد المزمجرة معلنة وصول قطرات الحياة،

==

منذ بداية حياته. وقد تعرض كغيره من المواطنين الذين لم يتمكنوا من الهجرة إلى خارج البلاد أيام الاحتلال الايطالي، لعسف المستعمرين، فاضطر لطلب العيش في المناطق المتطرفة. توفي يسرت عن عمر يقارب التسعين عاما سنة 1995 م.

شعره: كان له صدى قوياً في التراث الشعري الليبي فصوّر حالة الوطن خلال الاستعمار، وتمنّى ان يعيش اليوم الذي يري فيه الوطن حراً كريماً، وقد تحققت أمنيته، وتجسدت تخيلاته التي صورها، وكان مصوراً بارعاً، وصاحب ألفاظاً قوية، عشق الوديان والنجوع والإبل فصار يكرر صورتها مرات عدة.

(1) ديوان الشعر الشعبي، لجنة جمع التراث، منشورات جامعة قاريونس /بنغازي، ط 2، 1989، ص 256.

(*) هو بن رويله بن مسعود المعداني، توفي عام 1943م من بين من استشهد من الناس أثر غارة جوية علي مدينة مصراته، قرب نهاية الحرب العالمية الثانية. ولعله ليس ثمة أبلغ في الدلالة علي مكانة الشيخ بن رويله من الشعر من سرعة انتشار بعض أشعاره ومطالع قصائده، حتي ذاع صيتها في أرجاء البلاد..

(2) المصدر السابق، ص 113.

وجاءت هذه المشاركة مشحونة بالصور البلاغية الجميلة، والتشبيهات والاستعارات الموفقة تحتاج منا إلى وقفة تحليلية في جانبها الأدبي واللغوي.

والباحث حتى لا يضيع في هذا البستان اقتطف من ثمار قصيدة الشاعر مقطوعتين، تعرف كل منهما في الشعر الشعبي بالسرحة أو (السارحة) أو الغصن:

السارحة الأولى التي مطلعها:

الـــوادي اللـــي فيـــه ظلاليـــل يْبـــانَن بالمنْعـــات كْـــبار[1]

السارحة الثانية التي مطلعها:

الـــدَّور اللـــي حـــافي وْرمَـــس فـــراويح مـــزازات وْقُـــور[2]

نحن نرافق الشاعر في رحلته إلى الوادي، ودليلنا الشعري عليه تعدد الصور في القصيدة الواحدة، كما نتفقد ظاهرة التكرار عنده في المفردات والصور والتعابير، ولابد لنا أن نتبين ذلك من السارحتين، كما أنه من الصعب جداً على الباحث أن يدرس مظهرا منفردا من مظاهر الطبيعة أو الحياة في أثر أدبي متكامل، فالأدب الحق يشمل الحياة كلها في جميع نواحيها.

هذا اللون من الشعر الشعبي الذي يمارسه الشاعر الكبير رحومة بن مصطفى تميزت به ليبيا دون غيرها من العالم العربي، وهذا اللون من الشعر يسمى الشعر المغصن أو الإيقاعي، وهو ذو علاقة بشعر الموشحات الأندلسية التي ظهرت بوضوح في المغرب العربي لعلاقتها الإقليمية والاجتماعية بأهل الأندلس، وسمى بشعر المغصن لأن لون بنائه على

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص260.

(2) المصدر السابق، ص263

هيئة أغصان الشجر، إذا تبدأ القصيدة برأس بيت يتكون من ثلاث شطرات موحدة القافية ومختلفة الطول مثل:

النجع اللي يجِيهْ الميعاد ووجوه أجواد اليوم دونه جْوبَه تسْواد

وتتوالى أبيات القصيدة مكونة من شطرتين أشبه بالشعر العمودي كل منهما ترتكز على قافية خاصة بها حتى إذا أراد الشاعر أن يقفل السارحة عاد من جديد إلى نفس سياق المطلع وهي قافية مجزوءة بين قافيتين كاملتين، والسارحة أو السرحة تتكون من شطرتين متماثلتين مثل بداية سرحة الشاعر **(رحومة بن مصطفى)**:

الـوادي اللـي فيــه ظلالــيل(*) يْبـــانْن بالمْنعـــــات كْـــــبار

ونحن في قولنا هذا لا نقصد الشعر الشعبي جميعه، بل نتكلم عن لون قصيدة الشاعر بن مصطفى، فالشعر الشعبي غني بهذه الألوان والأوزان(**).

كما يقوم الباحث في هذه الدراسة بتحليل السارحة الأولى ومقارنتها بالسارحة الثانية من حيث الصور والمفردات والتراكيب.

(*) وقد ورد في كتاب صحراء العرب الكبرى للدكتور محمد سعيد القشاط، دار الرواد، طرابلس ليبيا،ط1، 1994. ص59.

"والطلح وهو شجر معروف، والذي جاء ذكره في القرآن الكريم. وهوشجر يرتفع على ساق واحدة، ثم يتفرع،..... وهو غذاء جيد للإبل والماعز والغزال

(**) انظر مجلة: محاضرات في التراث، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ط 1، 2004 من (69. (81

يقول الشاعر **رحومة بن مصطفي** في السارحة الأولى:

الرقم	مقطوعة من السارحة الأولى[1]	
1	الـــوادي الـــلي فيـــه ظلاليـــل	يبـــانن بالمنعـــات أكبـــار
2	هشـــايم فـــيهن ظـــل حويـــل	مصـــقع وان النـــو الحـــار
3	علـــيهن يرمـــي فـــي التقييـــل	اللـــي جـــاي معطـــش دوار
4	علـــيهن يهمـــت طـــول الليـــل	البـــارق لا لوحـــة لفجـــار
5	وهـــا الرعـــد أيـــديرتزلزيـــل	اشـــايررجعيـــات أمطـــار
6	شـــبوبه بـــالغيظ تجلويـــل	نســـومه بالشـــرقي زعتـــار
7	وأصـــبح بـــو جـــالات مكيـــل	معيـــريضـــرب فـــي الطافـــار
8	ملـــوح م الغـــيظ زماهيـــل	علـــى روس شـــفاري لـــدوار
9	بعـــد نبـــت مـــن غـــرز الســـيل	فـــرغ نـــو عليـــه أينـــار
10	أســـياد البـــل جـــوه معاجيـــل	يبـــوا فيـــه المنـــزل بالـــدار
11	ركـــب رايـــدهم فـــوق خويـــل	عطـــوه أجلـــة ليلـــه ونهـــار
12	ورآه دارالحصـــواص دقيـــل	دقيـــني ع الجوبـــة صـــبار
13	قطـــع زمـــزم قـــص تشـــرويل	يمـــي بـــي دلال ام حـــوار
14	وجـــا غربـــي هـــا المعازيـــل	خـــذا الجـــون مـــع هـــا القـــرار
15	وهيـــف ع البغلـــة فـــي الليـــل	عليـــه فاحـــت ريـــح النـــوار
16	لقيـــه دايـــرغيـــرشـــهاليل	الـــرامس والحلـــق ولوعـــار
17	تقـــول فيـــه تخضـــب بالنيـــل	معـــورج يـــزراق ويصـــفار

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعي، ص260 261.

18	ولهـــن هـــا لســـهاب تماتيـــل	علـــى لفـــة ســـوق التجـــار
19	لقـــي فيـــه الترفـــاس فضـــيل	الفـــرد يعشـــي ســـت أنفـــار
20	لقـــي فيـــه الـــديجوج قليـــل	اللايـــج مـــا قابـــل يـــذكار
21	لقـــي جـــرة فيـــه مهاميـــل	جلايـــب بوجـــديان صـــغار
22	بعـــد حـــدد بـــاب التمقيـــل	بـــرم فيســـع بيـــه الهـــدار
23	وجـــا ناقـــل نيـــة الترحيـــل	وهـــم فيـــه يراجـــو حضـــار
24	قـــال لهـــم شـــي تهليـــل	عفـــا عمـــري مـــا ريتـــه صـــار
25	وخبـــرهم بـــاتوا ع الشـــيل	بجملـــتهم مـــا يعقـــب جـــار
26	ســـبايل يبكـــوا ع التقبيـــل	غشـــايش مـــن قـــرب الفـــوار
27	ومـــن ضـــيقة هـــا المياييـــل	اللـــي غيـــر حـــوايزوهجـــار
28	ومـــن دولـــة هـــا البراطيـــل	شـــهاده انهـــن داخـــن لفكـــار

تبدأ السارحة بالحديث عن الوادي الذي يتميز بمساحته الواسعة، وعلاماته المميزة، الذي تتناثر به الأشجار العظيمة، والعارف للبيئة ستتبادر إلى ذهنه أشجار معروفة كالطلح والسدر والبطوم، ويود الباحث هنا أن يشير إلى نقطة مهمة ساقتها عفوية الشاعر ومصداقيته وهي الاعتماد على ذهن المتلقي واستخدام سلطته، فهذا الوصف للأشجار الفخمة الضخمة لابد أن يكون لأحد الوديان الكبيرة التي تحتمل تلك اللوحة التي سيحدد بعض معالمها الشاعر تاركاً للمتلقي استكمالها وربما ترك له أيضاً تلوينها، وفي وجهة نظر الباحث المتواضعة أن أمية الشاعر لم تؤهله للانتساب إلى مدرسة بعينها اللهم إلا مدرسة البيئة والأمية إن كان لها مدرسة.

وصنف الباحث كما أراد الشاعر أن يجعل السارحة صوراً متعددة تصب كلها في صالح الإبل:

صورة الوادي:

1- الــوادي اللــي فيــه ظلاليــل يبـــــانَنْ بالْمَنْـــــعات كْبـــــار

يفتتح الشاعر كما ذكرنا برسم صورة الوادي، وهذا نمط كرره الشعراء كثيراً في قصائدهم، لكن هل كان الشاعر يحدث نفسه؟ أم يتذكر؟ أم يحدث السامعين؟ وهل هو غرضاً بذاته كغرض الأطلال في العصر الجاهلي؟ أم صورة ملونة ملتحمة مع باقي الصور؟ لكن الباحث هنا لا يستطيع أن يبوح بكلمته قبل دراسته لهذه السارحة، ومقارنتها بغيرها في نفس القصيدة، حتى يتبين من خلال ذلك ما توحي به ريشة الشاعر.

وقف الشاعر على الوادي لإحساسه بالزمن الفائت الذي يملا قلبه بالأسى، لكنه يأبى الرضوخ، وتطلع إلى تحقيق الانتصار، ولعل الافتراض بأن الوقوف على الوادي هو بارقة الأمل.

والوادي هو المكان الذي تزدهر فيه الحياة إذا ما رحمته السماء، لذلك كان منتهى أماني الشاعر أن يحدث ما قاله في قصيدته، والشاعر لا يتحدث عن وادي فحسب بل نعته (**بالوادي اللي فيه ظلاليل**)، والظلاليل جمع ظل وهي علامة تميزه عن غيره من الوديان، وربما قصد الشاعر بالظلاليل الطلح لأنه أكثر الأشجار تحملاً في الصحراء كونه نباتاً شوكياً إضافة لكونه أقرب للنعت، وكلمة (**أكبار**) دلالة على قدم الأشجار وعظمتها حتى أصبحت واضحة للناظر من مسافات بعيدة (**يبانن بالمنعات أكبار**)، والمنعات من النعت " ونَعتُّ الشيءَ وتَنَعَّتُّه إذا وصَفتْه"[1].

2- هَشــايم فــيهن ظــل حويــل مصـــــقّع وَانْ النـــــوّ الحـــــار

(1) اللسان مادة (ن.ع.ت).

إن السمة الغالبة على مناخ الصحراء هي الجفاف صيفاً، والأمل مع كل سحابة مارة خريفاً وشتاءً، والشاعر يرسم دور تلك الأشجار وما تقوم به من حماية المستجير بها من لظى الهاجرة، أشد أوقات النهار، فيها يأوي كل حي إلى شجرة الطلح ليحتمي بها، ووصف الشاعر الطلح (**هشايم**)، لعل الشاعر أراد بهشايم هذه أن يبين ضخامة الشجرة وقدمها، ويقال عن الرجل العجوز الطاعن في السن هرم، ولعلنا هنا نبين العلاقة بين الضخامة والهرمة والهشيمة، فإننا نقول إن الشجرة الطلح إذا طال عمرها امتدت أغصانها وتشابكت ومالت بعض أفنانها فانحنت على الأرض هشيمة.

و(**الهشايم**) في اللغة مفردها(**هشيمة**)، وهي لفظة عربية أصيلة،" و الهشيمةُ: الشجرة اليابسة البالية "[1]، وهي كبيرة في العمر والحجم، وفي التنزيل العزيز **{وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِراً}**[2]، لكن هذه الشجرة الهشيمة قد لا تكون فارقت الحياة تماماً، فإذا ما ابتلت عروقها عادت إلى سابق عهدها واخضرت.

وللصحراء سنوات عِجَاف تعجز فيها الشجرة عن ذهاب الماء إلى أكثر من أصولها، فصارت أطرافها يابسة مهشمة، وهي بانعطافها تمنع شمس الضحى، كما تمنع شمس العشي عن إتيان قلب الشجرة فيصير ظلها حويلاً، أي يحول الحول فلا تقربه الشمس وتبرد أرضه ويلطف جوه، ثم يصف ذلك الظل بأنه (**مصقع**)، ولم يقل بارد، ولكنه ظن على تلك الصورة الجميلة من أن تشوه فآتى بأبرد من البارد، وهو المصقع ولعله مشتق من الصقيع.

إن شاعرنا يضعنا في موقف طريف نحتار فيه إلى أين نتجه بوجوهنا، هل إلى تلك الشجرة العظيمة الباذخة وظلها البارد، أم إلى ذلك الحر القاسي الذي يرغم كل دوّار على

(1) اللسان مادة (هـ ش . م).

(2) سورة الكهف، الآية 45.

أن يأتي صاغراً إلى تلك الأيكة، لكن أليس لنا الحق في التوقف عند هذه ال (**وان**)الظرفية التي يستخدمها بن مصطفى في ما يستخدم من كلمات طويلة الأجل، إنها ابنة أوان العربية تشابه في نسبها نسب العامية إلى الفصحى. وفي غير تكلف وفي غير صنعة فإن رحومة يأتي بالجناس بين (**وان والنو**)، وإن يكن جناساً جزئياً لكنه يؤكد لنا قوة ذلك المعجم العفوي الذي يستخدمه تماماً كما يستخدم الطباق بين النو والمصقع.

وحاجة البدوي إلى رحمة الظل نجدها واضحة في مصدر اللغة العربية، يقول تعالى **{أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاء لَجَعَلَهُ سَاكِناً ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلاً}**[1]، كما نجد الظل يتردد بالمعنى في **أغاني العلم**[*] أيضا، مثل القول:

خليـــتهن ضـــلل فـــي قـــيظ، يـــا عزيـــزحـــيران خـــاطري[2]

والطلح اليابس من الأشجار القوية التي تحمي الأحياء حتى وهي وإن فارقت الحياة، فتقدم للبدوي الباحث عن إبله حين ينفذ ماءه ويأخذ منه العطش كل مأخذ، وقد ادرك الدوار أن النهار ينهك قواه فهرب يبحث عن الراحة تحت شجرة عظيمة، يلتمس منها الظل البارد الذي لم تفلح الشمس بالوصول إليه، فيعوضه عن شدة العطش ليجد فيها ظلاً بارداً (**مصقع**) لم تمسسه الشمس حولاً بعد حول لا من اليمين ولا من الشمال (**ظل حويل**).

ويمكن القول إن الدوار في الصحراء يملك الخبرة في معرفة الأماكن التي يأتي إليها، إذا ما اشتعل النهار وأوشك الماء على النفاد وقد يكون راجلاً أو راكباً.

---

(1) سورة الفرقان، آيه 45.

(*) غناوة العلم (هي قصيدة البيت الواحد) من الشعر الموزون، يلخص عادة موقفا عاطفيا أو اجتماعيا أو سياسيا، ويعطي المعنى لذلك الموقف في صياغة محكمة مركزة، وهذا البيت يتحدث عن الشوق والحيرة إلى العزيز، والعزيز هو الحبيب، ويقصد أن الشوق سيطر على وجدانه.

(2) عبد السلام قادريوه، أغنيات من بلادي، مكتبة 5 التمور/ بنغازي ليبيا، ط 1، 2004 ، ص142.

3- علـيهن يرْمِـي فـي التّقْييـل الـــلي جـــاي معطّـــش دّوار

إن كان الشاعر بالغ بوصف الظل البارد بلفظ (**امصقع**)، فقد بالغ في وصف النو بالحار، وكل ذلك راجع إلى تلك الهشيمة الوارفة التي يعمد إليها الدوار كلما ألهبت شمس الصحراء الكبرى جسمه ورأسه على السواء بألسنتها النارية الحارقة، ولا يكتفي شاعرنا رحومة بأن يُضيّق الخناق على ذلك الدوّار بوضعه في الشمس، بل إنه يحرمه من الماء فهو عنده معطش، أي أنه قاب قوسين أو أدني من الهلاك، إن فكر في أن يقضي قيلولته باحثاً عن إبله دون ماء وتحت رحمة الرفيقتين القاسيتين (الشمس والصحراء)، إذن فالأمر بين هذا وذاك، لكن شاعرنا لا يأبه لذلك الدوار وإنما هو نموذج للتعريف بصنيع الوادي الذي يمكن أن ينقذ الحياة من الهلاك، كلما ساورت الإنسان الشكوك في ذلك، فهذه الهشايم فيض من غيض الوادي في أسوأ لحظاته.

وإذا أعرنا ذلك الدوّار المسكين جانباً من اهتمامنا، وإن لم يعره الشاعر كثير اهتمامه، فإننا نبدأ بصفة الدوّار، ولماذا لم يكن شخصاً آخر؟. و لماذا تحديداً الدوّار؟، هل لأنه لا يعرف تحديد وجهته التي يقصد؟، أم لأنه لا يعرف المدة الزمنية التي سيستغرقها في رحلته.

وكلمة الدوّار تعني الباحث، والسؤال هنا الباحث عن ماذا؟. وتأتي الإجابة من الصحراء لا من غيرها؟! إنه الباحث عن الناقة فهي القادرة أن تخرج إلى الفلاة فلا تحس ظمأ، هي سفينة الصحراء وسر الحياة فيها، إنها همزة الوصل بين الحياة والموت في الصحراء، إذ هناك محور خفي يحدد مسيرة كلمات الشاعر دون أن يعي وإن وعى ذلك فإنه لن يأنف منه.

صورة البرق:

4- **عَلـيْهِنْ يَهْمَـتْ طُـول اللّيـل البَـــارق لا لـــــوْحةْ لَفْجَـــار**

يعمد الشاعر إلى وجه العملة الآخر للحياة عندما تقبل على الوادي، إن أبجدية تلك الحياة في غمزات السماء للأرض الذي تحدّث الشاعر المرحوم عنها في قوله (**يهمت**)، لأنه يصرُّ على تبيان الصور التي لا تقبل التشكيك، فالجُمل عنده قَطْعيه في اختياره لليل وقتا للبرق، بل إنه اختاره من أوله إلى آخره، وإن اكتفى بذكر حد من حدوده وهو الفجر، فهذه الصورة تتكرر كثيراً عند الشعراء وهي المطر الليلي ولها ما يبررها عندهم وعندنا أيضاً، فعنصر المفاجأة له تأثيره على نفوسنا، فعند حلول الصباح تبرز وفرة الأمطار وليس لنا أن نتوقعها ليلاً، زد على ذلك فإن البدو يعرفون بتجربتهم المعيشية أن النهار أقل مطراً من الليل، والأمر راجع لتأثير الشمس على ابتعاد السحب وعدم تكاثفها، والبارق هنا مذكر للدلالة على كثرة البرق ومن ثم غزارة المطر.

و(**طول الليل**) عند الشاعر رحومة بن مصطفى يختلف تمام الاختلاف عن الليل الطويل عند امرئ القيس، ليس في تقديم الطول على الليل، ولكن العامل النفسي الذي يسببه هذا الطول عند الشاعرين، يقول امرؤ القيس مخاطباً ليله:

ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصباح منك بأمثل[1]

كما يظهر جمال الفجر عند الشاعر في كلمة (لوحة)، وهي لوحة جميلة ترسل خيوطها الذهبية لتنقل المخلوقات من الظلمات إلى النور (**لوحة لفجار**)، والشاعر وإن حُرِمَ من نعمة التعليم إلا أنه لم يحرم من نعمة الخيال والتفكير بدليل أنه جعل من الفجر لوحة جميلة، وأهم ما يلفت نظر الباحث في هذه الصورة هو مبلغ احتفاء ناظمه بالماء خاصة

(1) الديوان، ص49.

عند بزوغ الفجر، وبكل ما يتعلق به من أماكن ومعالم ووسائل، ومدى السعادة التي يشعر بها البدوي حين يفكر بماء غزير يغمر الأرض بفيضه.{**هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ**}[1].

صورة الرعد والمطر:

5- **وهـا الرعـد أيـديرتْزلزيـل اشـــايررْجعّيـــات أمطـــار**
6- **شْـبُوبه بـالغَيظ تجـلْويل نسُـــومه بالشّـــرقي زَعْـــتار**

لقد كان الشاعر منطقياً في تسلسله للمطر، فقال أبرقت فأرعدت فأمطرت، وإذا كان الشاعر اختار زمناً طويلاً للبرق لأنه من الضوئيات، فإنه اختار التزلزليل للتعبير عن صوت الرعد لأنه من الصوتيات، إن جنبات الوديان تلتقف الصوت قبل منخفضاته، فجزء من الصوت ينتقل عبر الأرض، وبالتحديد عبر تلك الوديان، فإن كان ذلك الصوت قوياً أحدث زلزلة أو ما يشبه الزلزلة، وهي بالنسبة للإنسان شيء عظيم الأثر.

لو انتبهنا إلى كلمة (**أيدير**) لوجدناها تقابل يحدث، ثم ينبه الشاعر المتلقي أن ذلك أمر مرده إلى عموم المطر ونزولها على ارض شاسعة، بَلْ إنها تكاد تشمل كل الوديان المحيطة، وكلمة رجعيات تدل على ذلك فهي عندهم للدلالة على العموم، أي أن عموم المطر سيُرجع الأرض إلى اخضرارها ونضارتها، فهم مثلاً يقولون عن الإنسان المتماثل للشفاء (أمرجع)، وكلمة (**أشاير**) التي وردت في البيت تؤكد أن ذلك البرق الذي امتد حتى الصباح، والرعد المزمجر ما هي إلا إشارات ودلالات على عموم المطر.

ثُمَّ إنّ البدوي حين يتأمل المطر، ينظر إليه بعين المستقبل، ويكاد يرى بين طيات الغيم

(1) سورة الرعد، الآية 13

الذي يطبق الآفاق أمارات الخصب التي ينطوي عليها، وللمطر كما يقول الشاعر (**أشاير**)، وهي العلامات التي تبشر بمطر وفير، فيرسم الشاعر تلك الأشاير أو البشائر فيبدأ من ضوء البرق الناتج من ازدحام السحاب، الذي قال عنه (**يهمت**)، وهو شعاع البرق يضيء وينطفئ من مكان بعيد، وفي اللغة (**يهمذ**) أي يسرع " والهماذيُّ: تارات شداد تكون في المطر والسَّباب والجري، مرة يشتد ومرة يسكن"[1] وهي شدة المطر الناتجة من استمرار البرق (**طول الليل**)، واحتراق الأفق ببروق الرعد المزلزل (**يدير تزلزيل**).

ويلذ للشاعر البدوي أن يعدد أمطار العام ويذكر تعاورها (**رجعيات أمطار**) على مكان بالذات، وذلك يعود إلى عقدة الظمأ التي تغلغلت في نفسه، وجعلت الحديث عن المطر والماء نقطة ضعف في تفكيره، لما لها من دور فعال في حياته وحياة حيواناته.

وعند اصطدام السحاب بعضه ببعض وحدوث البرق يعقبه صوت الرعد الذكوري، الذي يهز أركان الصحراء مسبباً في هطول المطر، الذي هو أيضاً لم يكظم غيظه عن الوادي الشاحب (**شبوبه بالغيظ تجلويل**)، وتلتحم به الرياح الشرقية الباردة فتسوق المطر في طريقها (**نسومه بالشرقي**)، وتغير اتجاه سقوطه نحو الغرب، وكأنه مباراة بين الرياح ومزن السماء، فتلك تنفخ وهذا يسح، وتحوله إلى سيل جارف (**زعتار**) ناتج من الشدة والقوة.

إن الشاعر ينفي الثبات نفيا تاما، ويثبت مبدأ الصراع الأبدي والتحول المستمر، فيرسم الماء الغزير المندفع، المميت والمحي، رمزاً أسطورياً عميق الدلالة لنموذج الموت والبعث، ومن هذه الصورة يبدأ الشاعر بالإعداد الفني لمشهد السيل الذي يرسمه ليقلب به صورة الطبيعة إلى منظر أنيق لعين الناظر المتوسم.

(1) اللسان، مادة (هـ.م.ذ)

صورة السيل:

7- **وأصّـبَّح بُـو جـالات مَكِيـل مْعيّـريضْـربْ فـي الطافـار**

يقول الشاعر: (وأصّبّح) واسبقها بحرف الواو، ليبين ما صار إليه حال الوادي في الصباح، وشدد الكلمة ليبين أن هذا الحال أُجبر عليه الوادي، ولم يكن مطلق حاله ولذلك لتبيان المستجدات، ثم كنى عن الوادي وكأنه يريد أن يقول: إن التغير الذي طرأ على حال الوادي هو تغير في صالحه، وإلا ما كانت هذه الكنية (**بوجالات**)، وحكم الوزن على الشاعر أن يقول مكِيل ولا يشدد الكلمة لتبيانها فلم يفته أن يشدد كلمة معير. و(**والمعيار**) هنا القياس أي كأن الشاعر يريد أن الوادي قد امتلأ حتى آخره، فكأنما يقاس به كوعاء، وكلمة يضرب المراد بها إصدار الصوت من الحركة القوية، فيقال مثلا يضرب الطبل لكنه هو يضرب الطافار، كناية عن الغضب، والمراد حركة اصطدام الماء بين الجالة والجالة، والطافار في اللغة من (**الطفر**) وهي الوثبة في ارتفاع، وكل هذه المفردات المشتقة من العربية تبين صورة السيل في الوادي كما قال تعالى: **{أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَداً رَّابِياً وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاء حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ الأَمْثَالَ}**[1]

مْلـــوّحْ م ألْغْـــيْظْ زمَاهِيـــل علـــيْ رُوسْ شـــــفارِي لَـــدوار

فقد الأرض سيطرتها على ممتلكاتها حين تنتزع السيول المجنونة كل ما يأتي في طريقها من رمال وأحجار و ورؤوس الأشجار، وتدحرجها إلى القيعان والى سفوح الجبال، والشاعر

(1) سورة الرعد، الآية 19.

لم يكتف بهذا بل مازال يستمتع بما يقوم به السيل المتغطرس، الذي يستعرض قواه على كل من يقف أمامه (ملوح)، وهي عربية أيضاً كقول الشاعر **جران العود**:

عُقــابٌ عَقَنْبــاةٌ كَـأنَّ وَظِيفَــها وخُرْطُومَهـا الأعْلى بنـارٍ مُلَـوَّحُ[1]

يرسم الشاعر حالة الغيظ من جديد تتمثل في صورة السيل الهادر(**ملوح من الغيظ زماهيل**)، و(**الزماهيل**) على وزن مفاعيل ومفردها في اللهجة (**زمهول**) وفي الفصحى (**زمهل**) ولها عدة معان، "ويقال ماء مزمهل: صاف، أو ازمهل الثلج إذا سال بعد ذوبانه"[2]، ولكن الشاعر هنا يقصد به الأشياء الضخمة من الحجارة والأشجار الكبيرة وكل شيء ضخم يلقي به السيل على رؤوس الشفاري (**على روس شفاري لدوار**)، وكلمة شفاري من شفير الوادي وهو ناحيته من أعلاه، يقول **ابن الأعرابي**:

بِزِرْقــاوَيْنِ لــم تُحْــرَفْ ولَمَّــا يُصِــبْها غــائِرُ بِشَــفيرِ مــأْقِ[3]

(**والأدوار**) جمع دور وهو سلسلة الجبال المحاذية للوادي، وعادة ما تكون طويلة وعالية ووعرة، والدور جمع دار وهو المكان الظاهر أو المنازل المسكونة والمحال وأراد به هاهنا المكان المرتفع من الجبل أو الرمل، وانشد **ثعلب** في ذلك فقال:

فمـا مُغْـزِلُ أَدْمَـاءُ نـام غَزَالُهَـا بِـدُوَّارِنِـي ذي عَـرَارٍ وحُلَّـبِ
بأَحْسَـنَ مـن لَيْلَى، ولا أُمُّ شَـادِنٍ غَضِيضَةُ طَرْفٍ رُعْتُها وَسْط رَبْرَبِ[4]

(1) اللسان مادة (ل.و.ح).
(2) اللسان مادة (زم.هـ.ل).
(3) اللسان مادة (د.و.ر).
(4) اللسان مادة (ش.ف.ر).

صور ما بعد السيل:

9- **بعـد نبّـت مـن غـرْز السـيل فـــــرغ نـــــوّ عليـــــه أيّنَّـــــار**

يكمل الشاعر في البيت التاسع أن السيل الغزير غادر المكان(**بعد**) ما قام بتلقيح الأرض (**غزر السيل**)، وإن كان قاسيا في التعامل مع الطبيعة التي انبتت من كل زوج بهيج، وحدد الشاعر الزمن الذي أنجبت فيه الطبيعة ما تحمله في رحمها وهو(**أينار**) (*) شهر يناير الذي ساعد الطبيعة على إن تظهر حملها و تتزين بعد ما شعرت بالدفء والأمان (**فرغ نو**)، وكلمة فرغ تعني الانتهاء من الشيء، وكأن يناير هو الطبيب المعالج للأرض المنجبة، وتعود بنا الذاكرة إلى قول **عمرو الجنجان** في قوله:

وَنَبَّتْ عَشَـابْ مْلاَحْ وِمْـرَارُوْنَشَـا دَلاَلْ الشَّـــوَايِلْ مِنْيـــةِ الْمَـــوَّالْ

ونعود إلى قول الله تعالى:**{أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَسُوقُ الْمَاء إِلَى الْأَرْضِ الْجُرُزِ فَنُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً تَأْكُلُ مِنْهُ أَنْعَامُهُمْ وَأَنفُسُهُمْ أَفَلَا يُبْصِرُونَ}**[1].

اهتمام البدو بما يجري في الطبيعة:

10- **أسـياد البـل جَـوْه معاجيـل يبُـــو فـــيه المـــنْزل بالـــدار**

وهذا يوافق قول الشاعر **رحومة بن مصطفى** في السارحة الثانية:

(*) الشهور الشمسية باللهجة الليبية [أي النار . فورار . مارس . ابرير . ماي .....]، وتوجد أ قوال شعرية تثبت ذلك.

(1) سورة السجدة، الآية 27.

الشـــياب تعـــلّوا بـــالحسّ اللـــي هـــذا يقـــول علـــى خـــور

وفي البيت العاشر يتحول الشاعر إلى أسياد الإبل ليعرف مدى تأثرهم بما يجري، أو لنقل يشاركهم في رحمة الله عليهم، لكن الباحث يقف عند قول الشاعر(**أسياد الإبل**) وفرحتهم بالسيل، و لكن هل للإبل أسياد، وإذا كان الأمر كذلك فالباحث يسأل لماذا أسياد الإبل بالذات؟، وكأن الغيث لا يعني إلا الإبل، الم يكن للأغنام أسياد؟ وللماعز مثل ذلك؟ آلا يستفيد الإنسان نفسه بما تجود به الأرض لهم من خيراتها؟، ناهيك عن الطيور والوحوش التي يطاردها الإنسان ويطرب للحمها؟، ونحن نعلم أن الطبيعة لا تعرف الواسطة في التوزيـع، ولا تميز بين ساكنيها، فهي إذا أعطت وسع عطائها كل شيء، وإذا أجدبت كانت كذلك.

التجأ الباحث بسؤاله هذا إلى أسياد الغنم ليفهم سر السيادة، وغيابهم عن الذهاب إلى ذلك الوادي الذي مسته السماء برحمتها، فكان الجواب: إن الإبل لها دوراً عظيماً يتجلى في حياتها حياة للآخرين فهي حاملة الضعيف ومرضعة اليتيم ومؤنسة الخائف، وسيادة أهلها سيادة للجميع الم تقرءا قول الله تعالى " **{أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ}**[1].

وفي الفروق في اللغة وجدنا " إن السيد هو المالك لتدبير السواد وهو الجمع، إلا ترى أنه يقال لمن يسود عشيرته سيد"[2]، والسيد أعلى مرتبة من المالك" فيقال مالك الدار ولا يقال سيد الدار"[3]، والسيد لقومه لا يكون مكسوبه إلا الإبل، ولهذا فهم سادة القوم

(1) سورة الغاشية، الآية 17.

(2) أبوهلال العسكري، الفروق في اللغة، 182.

(3) اللسان مادة (س.ي.د).

وسادة الإبل، وهم عقلا القوم وأصحاب الرأي، كما قال الشاعر **رحومه بن مصطفي** في مطلع قصيدته:

النجـــع اللـي فـــيه لـــواليب دوازَيـــن ايجيبـــوا فـــي الـــرّأي

ويكرر ذلك في نفس القصيدة:

قْـــدم فـــيه شْـــيابِين رســـوْم لْيـــا غـــاب الـــرأي يْجـــيبوه

والدوازين أو اللوليب أو الشيابين لا يتمتعون بالذاكرة وحدها وإنما بالحكمة أيضاً، فقد ايقنوا أن الصحراء وحدها خالدة، وكل ما سواها مهدد بالفناء، لهذا أسرعوا إلى الوادي وطلبوا النزول به حيث يكون المرتع الأفضل، ولولا هذه الحيلة لهلكت الناس والأنعام، لكن هذا العمل لم ينقذ الناس فقط بل المخلوقات الأخرى أيضاً.

وقد لا يُرضي هذا التفسير غيرنا ولكننا هذا ما حصلنا عليه، وإذا عُدنا إلى أسياد الإبل وهم على عجل (**جوه معاجيل**) والمعاجيل تعني بالعربية مختصرات الطرق،" ويقال خذ معاجيل الطريق فإنها أقرب، يقول الشاعر:

أَقـــولُ لِنَـــاقَتِي عَجْلَـي، وحَنَّـــتْ إلى الـــوَقَبَى ونحـــن على الثَّمـــاد
أَتـــاحَ اللهُ يـــا عَجْلَـــى بـــــلاداً هَـــواكِ بهـــا مُربّـــاتِ العِهَـــاد"[1]

ثم يأتي الشطر الثاني ليكمل رغبة أسياد الإبل في البقاء في حضن الوادي (**يبو فيه المنزل بالدار**) والمنزل هو موضع النزول كقوله تعالى: **{وَقُل رَّبِّ أَنزِلْنِي مُنزَلاً مُّبَارَكاً وَأَنتَ**

(1) اللسان مادة (ع.ج.ل).

خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ}[1]، (والدار) هو كل موضع حل به القوم ولو لفترة، تكثر فيه حركتهم وينصبون به خيامهم وترتع فيه أغنامهم وبعائرهم، وعجلة أسياد الإبل تبين مدى لهفة البدو لهذا المكان الذي تتوفر فيه سبل الحياة.

صورة الرائد وجمله :

يظهر في البيت الحادي عشر دور الرائد في رحلته الاستطلاعية على جمله الخويل:

11- ركـب رايـدْهم فـوق خـويل عطـــوه أجْلـــةْ لَيلَـــه ونـــهار

يصف الشاعر رحومه بن مصطفي الرائد وهو يعلو ظهر جمله (**الخويل**)، ذلك الجمل الشرود الذي لم يعتد ظهره الركوب، فينطلق بسرعة فوق تلك الأرض فتدوس الحصى الصغار لمناسمه ألصلبة، ويجعلها تتطاير في كل اتجاه، لا راد له ولا معترضاً لطريقه.

ويتساءل الباحث مرة أخرى عن اختيار الرائد للجمل الشرود، وهو مكلف برحله مهمة مستعجلة تتطلب السرعة والحذر والأمان؟.

ويكرر الشاعر في المقطوعة الثانية استعداد الرائد للرحلة في قوله:

رايـــدهم مـــن الّليـــد دعَـــس عصَـب فـــوق الهـايج باصـور[*]

وقد يكون الجواب في الأسباب التالية:

السبب الأول/ إن الجمل الخويل عادة ما يكون صغيراً في السن (ثني أو رباع)، وهو في هذه الحالة أسرع بكثير من الجمل الذي أنهكته الرحال وذلك بعامل السن.

السبب الثاني / إن تعلق البدوي بجمله المصاحب له وعلاقته القوية به تجعله لا

(1) سورة المؤمنون، الآية29.

(*) المعنى من البيت: إن الرائد انطلق بسرعة (من الليد دعس)، وجهز فوق الفحل (الهايج) مركوبه.

يروق له الضغط عليه وإرهاقه في رحلة مستعجلة كهذه الرحلة التي يتحدث عنها الشاعر، فهو به رؤوف، وعليه حريص، لهذا كان لابد من مركوب آخر يقوم بهذه الرحلة التي تحتاج إلى السرعة والمغامرة.

السبب الثالث / يستغل الرائد في هذه الرحلة الاستطلاعية تدريب الجمل الخويل على الركوب، فالسفر يقلل من شروده، ويعتمد على الهراوة إذا حاول الجمل الرفض والعصيان وقد يساعدنا الكاتب إبراهيم الكوني في هذا التوضيح في قوله " ومن ذلك اليوم انطبعت في الذاكرة الإشارة: كلما أراد الرجل أن يمتطيه لوح في وجهه بالهراوة فيخر له راكعاً"[1]

ويرى البعض أن الخويل يقصد به الجمل الذي أعفى من الركوب فترة طويلة، فصار في حكم الخويل. غير المروض. وقد يسمونه المخوّل كما ورد في قول الشاعر **عبد المطلب الجماعي**:

مـــــــــانكْ لـــــــــوّلْ وبعـد الـدبرْهَانـكْ بَـديتْ مْخـوّلْ
دِيمَـه الـذّكرْكَانْ ادْبُـوهْ وْطـوّلْ يَبْقَـى العْلاَمَـه لوَّلـــهَ ناسِـيهَا[2]

والرائد لا يستطيع تحقيق ما طلب منه إلا بذلك الجمل السريع الذي تظهر حركته منذ الانطلاقة الأولى (**ورآه دار الحصواص دقيل**)، وسرعته القوية هي التي جعلت شظايا الحصى تتطاير وتلف المشهد بالغبار حتى أثأر انتباه كل من كان ينتظر الرحلة العجولة.

والبيت الثاني عشر الذي يظهر في السرعة:

12- **ورآه دار الحصْـواص دقيـل دقَيْنـــي ع ألجّوبُـــه صَّـــبار**

(1) إبراهيم الكوني ديوان النثر البري دار التنوير، تاسيلي، ط1، 2004، ص126

(2) سمع الباحث هذا البيت من الدكتور علي محمد برهانه.

وهذا يذكرنا بقول **محمد الأحول القارح**:

تسـمع زنـين المـرش في قـفزاه كمـا ثقيـل مـا بـين المحـال ازان(*)

ثم يرسم الشاعر انطلاق الرائد وجمله الأسطوري (**الخويل**) فوق المرتفعات الجنوبية متجهاً إلى وادي بي إلى حيث يكمن الغيث، والبيت يبين السرعة التي يتميز بها هذا الخويل (**الجمل**)، فيجسدها في أفعاله المشتقة من الحركة السريعة (**وراه دار الحصواص دقيل**)، وكلمة دار من فعل، والحصواص من" الحصى: صغارة الحجارة، كقول **أبي ذؤيب** يصف طعنة:

مصحصحة تنفي الحصي عن طريقها يطير أحشاء الرعيب انثارها"(1)

وهي حركة في الزمان والمكان الذي يجب أن يصل إليه الرائد في فترة زمنية محددة (**عطوه آجلة ليله ونهار**) أجلة الاستعجال، وهي المدة التي وهبها سادة القوم للرائد، ونظرا لكثرة الأخطار المحيطة بالمسافر فإنه يبذل جهده لتقصير فترة السفر، وذلك بمتابعة السير ليلاً نهاراً محملاً نفسه وجمله أكثر مما يمكن لهما حمله.

وكلمة دقيل من (**الدقل**)، وهو الصوت الناتج من ضرب الحصى بعضه ببعض وهي الحركة القوية، ويقال" دقل فلان لحي الرجل ودقمه إذا ضرب أنفه وفمه"(2)، ودقيني من (الدقن)" وهي الحجارة التي تستخدم أثافي للقدر"(3)، ويقصد الشاعر(**ادقيني**) الجمل

(*) سمع الباحث هذا البيت من الراوي / امراجع علي سعيد الورفلي، والمعنى أنك تسمع صوت الحصى عند انطلاق الجمل، وهذا يبين شدة سرعته. وفي رواية أخرى سمعها الباحث من الدكتور علي محمد برهانه استبدلت فيه كلمة المرش بكلمة الحيط، والمعنى واحد:

تسمع زنين الحيط في قفزاه كما ثقيل مابين المحال زْان

(1) اللسان مادة (ح ص.ى).

(2) اللسان مادة (د.ق.ل).

(3) اللسان مادة (د.ق.ن).

القوي الصلب وهو في متوسط عمره وكأنه الصخر.

والجوبة "فضاء أملس سهل بين أرضين، وقال أبو حنيفة: الجوبة من الأرض: الدارة، وهي المكان المنجاب الوطيء من الأرض، القليل الشجر مثل الغائط المستدير، ولا يكون في رمل ولا جبل، إنما يكون في أجلاد الأرض ورحابها، والجوبة: الفرجة في السحاب وفي الجبال، كقول **العجاج**:

حتى إذا ضوء القمير جوبا ليلا، كأثناء السدوس، غيهبا "[1]

ولو عدنا إلى البيت مرة أخرى حيث يقول الشاعر:

وراه دار الحصْواص دقيل دقَيْني ع ألجّوُبه صبَّار

وحصرنا المفردات مثل (**الحصواص . دقيل . دقيني . ألجوبه . صبار**)، لوجدناها مفردات دالة على قوة المركوب وصاحبه أيضاً، فلا يستطيع المغامرة بجمل خويل إلا رائداً فذ يعرف من أين تؤكل الكتف، ثم وصف الشاعر الجمل (**دقيني**) وهو يعني به الجمل العظيم الضخم الفخم، الذي يتميز بالصبر والتحمل وهو يقطع الصحراء (**الجوبه**).

صور عبور الرائد وجمله للوديان :

13- **قطع زمزم قصّ تْشرْويل يبي بَّي دلال امّ حْوار**[*]

لم يكن البدوي يسافر دائما على طريق واحد ظاهر محدد المعالم، بل يظهر خبرته في شق الصحراء أن تطلب الموقف ذلك، وعليه أن يجتاز مسافات طويلة في دروب البيداء،

(1) اللسان مادة (ج.و.ب).

(*) زمزم وبي واديان يقعان في وسط ليبيا، يبعدان عن البحر بمسافة 50 كم.

ينجد الجبال ويهبط الأودية ويسلك نهجاً ملتوي وعر، ينحرف تارة نحو اليمين وتارة نحو الشمال حتى يتوارى في الأفق المجهول، فيمر بوادي زمزم فيقطعه قطعاً وترياً (**قص تشرويل**)، وهو دليل على معرفة البدوي بصحرائه معرفة جيدة، ليلاً كان الوقت أو في وضح النهار، وانصياع جمله له يظهر حنكة أخرى للبدوي الرائد في رحلته المتوجهة إلى الوادي المعروف (**بي**)، ذلك الوادي الفسيح الأرجاء الغني بالمرتع الخصيب إذا ساعدته الظروف المناخية (**دلال أم حوار**)، كما جاء في أمنية **عمرو الجنجان**.

الْمِنْيا انْيَاقْ اسْمَانْ عَالْيَاتِ الذّرَا مِتْرادْعَاتْ مَاعَاشَنّ مْغبرْدَلاَلْ[1]

ويقف الباحث من جديد على هذه التركيبة (**دلال . أم حوار**)، وكأن لسان حال الشاعر يقول: الحياة ناقة والهدف من هذه الرحلة هي الناقة لكي تنعم وتعيش في دلال، بل أضاف إلى هذه الناقة صفة الأمومة (**أم حوار**).

ويلحظ الباحث في القول السابق إن هناك رقة حاشية من الشاعر في الحديث عن الغائبة، التي كنى عنها ولم يصرح بها، والكنية عادة ما تكون أقرب إلى نفس صاحبها، وإن يكن هنا غير عاقل، فإن شاعرنا يراها في عقله الباطن تمام العقل، فإن لم تكن كذلك فماذا يكون من أمرها وهي الخيرة المفضالة، وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان، وإن كانت هي تدر بلبنها وتؤثرهم بوبرها ولحمها ولو عن غير قصد، فإنهم يبادلونها ذلك الإيثار باقتفاء أثر المطر من أجل تلك الناقة (**أم حوار**).

إن السيادة للرجال (**أسياد البل**)، والأمومة للناقة (**أم حوار**)، والإبل هي سر حياة القبيلة بل يكاد الشاعر يراها القبيلة نفسها، ومن حقها على سيدها أن يبحث لها عن أفضل المراتع، لهذا كان الشغل الشاغل لهؤلاء الأسياد البحث عن مكان تنعم فيه الناقة

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص38، ومعنى البيت: إن أمنية الشاعر نوق ذات سنام عالي متساويات عاشن في رخاء ودلال.

وتتدلل، لكن الدلال كلمة لها ما بعدها، فالإشباع هنا لا يكفي للوصول إلى المعنى والهدف، لكن الدلال هو طلب ما ليس ضروري، والمراد فقط إبراز المحبة المدفونة بين الشاعر وناقته، وما الجمل إلا وسيلة للبحث عن هذا الدلال من حيث الخصب في الفحولة والمرتع.

يتبادر إلى ذهن الباحث قول إبراهيم الكوني في كتابه السحرة الذي يقول فيه"ولم يفهم السر إلى أن التقي راعياً عجوزاً حدثه عن خصال النوق، قال له: إن الإبل كالخلق الصحراوي، أيضاً قبائل، ولكن الطبع في سلالة الإبل يعاكس الطبع في قبائل الإنس: أنثى الإبل الين طبعا من أنثانا، وذكورها أشرس طبعاً من ذكورنا، ومن أراد أن يكسب إبلاً فليكسب نوقاً لا جمالاً، لأن من لم يهتم بتربية ناقة لم ينل في الصحراء سلطانا، لأنه لن يربي ثروة ولا مالاً، اعتز بالوصية واقتني الناقة"[1].

يقول الشاعر في البيت الذي يليه وهو يستعين برحلة الرائد بجمله الخويل لقطع المفازة الواسعة، الذي يسرع ويوسع خطاه صابراً على الوخز، وعلى رحله صاحب لا يرغب في الوقوف.

14- **وجـا غَرْبِـي هـا المعازيـل خـذا الجُّـون مـع هـا القـرار**

يكمل الرائد رحلته ومطلبه في كلمة (**يبي**)، والمكان (**بي**)، مؤكدا القول السائد (الرائد لا يكذب أهله)، أو كما ورد في قول **عمرو الجنجان**:

عارْفِينَّـه مِـنْ قَبَـلَ مـاَ يكْـذبْ قَال قُولْ صَادِقْ مَاهَواهْ نْحاسْ[2]

ثم يجعل الرائد وجمله (**المعازيل**) شرقا منهما قبل الغروب بقليل بدليل وصوله للبغلة

(1) إبراهيم الكوني، السحرة، ص737.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 47.

ليلاً، والمعازيل من المعزال "والأعزل هو الرمل المنفرد المنقطع المعزل"[1]، ويقال للرجل الذي ينزل وحده معزال كقول الأعشى:

تُخْـرج الشَّـيخَ عـن بَنِيـه، وتَلْـوي بِلَبَّـــون المِعْزَابـــةِ المِعْـــزَال[2]

وهي أيضاً في العامية الليبية المرتفعات المنفردة القليلة، وقوله (**ها المعازيل**) بمعنى هذه المعازيل، و(**خذا**) أى أخذ اتجاهاً، (والجون) في اللغة عين الشمس، وإنما سميت جونة كطريق يأخذه المسافر حتى غروب الشمس فهي تسود حين تغيب، قال الشاعر:

يبادر الجونة أن تغيبا (*)

والجون في اللهجة الطريق الطويل وقد يكون يعني به أن اتجاهه كان قبيل الظلام عندما عبر القرار، وكما نعرف أن القرار جمع مفردها (قرارة) وهي المطمئن من الأرض وما يستقر فيه ماء المطر كقول أبي ذؤيب:

بِقَـــرارِ قِيعـــانٍ ســـقَاها وابـــلُ واهٍ، فـــأَنْجَمَ بُرْهَـــةً لا يُقْلـــعُ[3]

أما (البغلة) فهي شعبة في بطن الوادي وقد وصلها الرائد ليلاً كما في قوله:

15- **وهيّـف ع البغلـة في الليـل عليـــه فاحـــت ريـــح النّـــوار**

وكلمة (**هيّف**) تعني نزل من العلو إلى الأسفل، وهي عربية أصيله تحمل معاني عدة منها

(1) اللسان مادة (ع.ز.ل)

(2) المصدر السابق نفسه.

(*) انظر اللسان مادة (ج.و.ن).

(3) اللسان مادة (ق.ر.ر).

قول ذي الرمة:

وصوح البقل نأ آج تجيء به هيف يمانية، في مرها نكب[1]

ويبدو أن شعبة (**البغلة**) كان لها حظاً وافراً من ماء السماء، بدليل أنها (**فاحت**) بروائح الزهور التي عمت بعبيرها أرجاء المكان (**عليه فاحت ريح النوار**)، وكلمة (**عليه**) يقصد بها الشاعر الرائد وجمله الخويل، وقد مزجهما الشاعر في نفس واحدة لالتحامهما في نفس المهمة في هذه الرحلة الاستطلاعية.

هكذا يتابع الشاعر مسيرة الرائد ليله بنهاره، على رغم العجلة التي هي طابع السفر في الصحراء، وعلى الرغم من السير الدائم الذي يتطلب الإسراع، فإن المسافر يتوقف غصباً بين الحين والآخر أن أراد الشاعر أم لم يرد، إما لتناول ما يسد رمقه وإما للقيلولة وإما للعجز من مقاومة النعاس والتعب، ولم تظهر هذه الصورة في السارحة الأولى، ربما الشاعر أخذته العُجالة في الوصول فنسى أن الرائد يحتاج إلى طاقة ليكمل رحلته، فتذكر ذلك فأطعمه في السارحة الثانية (**تغدى**) في قوله:

تركب في البيليك قصص تغدى في شعاب المطمور[*]

صورة الربيع في وادي بي :

16- **لْقيه دايرغيرشهاليل الرّامس والحَلْق ولَوعْار**

وكلمة (لقيه) من اللقاء، كقول الشاعر **قيس بن الملوح**:

(1) الديوان، ص68

(*) المعنى: قطع الجمل الوادي بسرعة فائقة، ثم تناول وجبة الطعام (الغداء) في شعبة المطمور.

فإن كان مقدورا لقاها لقيتها ولم أخش فيها الكاشحين الأعاديا[1]

والمراد في قوله (**لقيه**) وصل إليه ووجد به وكلتاهما تصبان في قالب الملاقاة، و(**داير**) على وزن فاعل وهو من "الدائرة والدارة وكلاهما ما أحاط بالشيء "[2]، ونحن قصدنا قول الشاعر(**عليه فاحت ريح النوار**)، والشهاليل مفردها "(الشهل): اختلاط اللونين"[3]، وتأتي الشهاليل من تعدد الألوان المزدوجة (**النوار**)، ثم قسم الشاعر الوادي إلى ثلاثة تضاريس:

النوع الأول: الرامس: هو وسط الوادي الذي يغطيه التراب، كقول البريق:

ذهبت أعوره فوجدت فيه أواريا رواميس والغبارا

وفي اللهجة، هو الجلهة بين الجبل والوادي ويكون فيه الرمل.

النوع الثاني: والحلق: في اللهجة هو مكان مجرى المياه وهو أَقْرَبُ لكلمة "حلوق الأرض: مجاريها وأوديتها على التشبيه بالحلوق التي مساغ الطعام والشراب".[4]

النوع الثالث: **لوعار:** في اللهجة الليبية هو الجبل، وفي اللغة "المكان الحزن ذو الوعورة ضد السهل"[5]

ولو عدنا إلى قوله (غير شهاليل)، لم يقصد الشاعر هنا غير بمعنى سوى، ولكنه قصد العكس، أي كل الوادي شهاليل، ويؤكد الشاعر هذا الجمال الطبيعي وزخرفة الألوان في البيت اللاحق.

(1) اللسان مادة (ل.ق.ي).
(2) اللسان مادة (د.ا.ر).
(3) اللسان مادة (ش.ه.ل)
(4) اللسان مادة (ح ل.ق).
(5) اللسان مادة (و.ع.ر).

17- **تقـول فيـه تخضّـب بالنيـل مْعـــوْرج يـــزْراق ويصْـــفار**

وكلمة (**تقول**) تأتي بمعنى مثل، اى بإمكانك القول، و(**فيه**)قصد به الوادي، و(**تخضب**) في اللغة "خضبت الأرض خضباً:طلع نباتها واخضر، والخضاب ما يختضب به"[1]، قال **ذوالرمة** في الظليم:

أَذاكَ أَم خاضِبُ، بالسَّيَّ، مَرْتعَهُ أَبو ثَلاثين أَمْسَى، وهو مُنْقَلبُ؟[2]

أما في الشعر الشعبي فقد ترددت كلمة الخضايب بدلاً من مخضب عند أحمد ارميلة وهي نفس المعنى في قوله:

يَــبْقَن أُلوانهــا فيــه تصــوير تفصــيل لَوْنهــا بالخضــايب[3]

و(**النيل**)هي صبغة ذات ألوان متعددة تستخدمها المرأة الليبية في صبغ الصوف، لصناعة ما تحتاج إليه من منسوجات وملبوسات، فمنه الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر، و كلمة (**معورج**) بمعنى منمق ومزركش بألوان متناسقة، وذكر اللون الأزرق وهو النادر وأضاف إليه الأصفر حتى يظهر اللون الأزرق في صورة جميلة وتكتمل الزركشة.

(1) اللسان مادة (خ.ض.ب).

(2) الديوان، ص76

(3) الديوان، ص37 . ، والمعنى من البيت: إن هذه الوان الطبيعة مثل الصور مختلفة مخضبة، أي ذات الوان جميلة.

تشبيه الوادي في زينته :

18- **ولهـن هـا لَّسـهاب تماتيـل علـى لفّـةْ سـوق التجَّـار**

الشاعر في البيت الثامن عشر مازال يستمتع بذكر ألوان الطبيعة الساحرة من حيث الجمال والرائحة، فوهبها صورة جديدة تتمثل في سوق التجار من حيث تعدد الأصناف ورائحة العطور، والتاجر بطبعه يعرض بضاعته على الناس زاهية الألوان، ففي قوله (**ولهن**) اى منظرهن و(**ها**) اسم أشارة بمعنى هذه، (**والسهب**)": ما بعد من الأرض، واستوي في طمأنينة، قال **الكميت**:

أَبارِقُ، إن يَضْغَمْنكُمُ اللّيْثُ ضَغْمةً يَدَعْ بارِقاً، مِثْلَ اليَبابِ مِنَ السَّهْبِ"[1]

و(**تماتيل**) اى تماثل أو تشابه، والمشبه به (سوق التجار في ألوانهم وروائحهم)، واللفة يعنى بها السوق الشبه الدائري الذي يوجد بمدينة طرابلس ومصراته، الذي خُصص لبيع الجرود والعبي والأردية النسائية، ويسمى سوق اللفة في مدينة مصراته، أو سوق الرباع في مدينة طرابلس الليبية.

صورة الترفاس :

19- **لْقي فيـه التّرفـاس فضـيل الفـــرد يعَشـّـِي ســـت انفـــار**

بعد ما فرغ الشاعر من الألوان عاد إلى رسم الوطن العامر، فربط الحياة بالفن، وينتصر القول الشعري، فيملأ المكان الخالي بالعشب و(**الترفاس**)، وتدب الحياة والحركة مكان

(1) اللسان مادة (س.هـ.ب).

الموت والسكون، ثم يرسم الشاعر الرفيقين وقد وصلا المكان، وترجل الرائد عن الجمل، وربما تركه يرتع، ونظر إلى الوادي نظرة المتأمل العارف، اخذ الرائد خبرته من تعاليم الأسلاف.

فالبدوي لا يغفل عن تقلبات الصحراء، ويقرأ حساب النعيم الذي أمطرته السماء، فرأى البشائر تتوالى، والغزال يتوالد، والأرض تخرج كنوزها من العشب و الترفاس، لأن ربيع الصحراء هو ربيع الحياة الذي يستطيع كل عام أن يبدل الخلق كما يبدل الصحراء.

ويظهر في البدو حرصهم الشديد على راحة إبلهم في البحث عن مرا تعها، ويلاحظ كم تزخر هذه الصور برموز الخصب والحياة، ويقال إن الترفاس مرهون بتربة جيدة، ومربوط بمطرتين، أولاهما في الخريف، وثانيهما في الشتاء، ليقول الزمان كلمته في الربيع.

ففي قول الشاعر(**لقي فيه**) أي وجد فيه الترفاس في بداية ظهوره، وفاحت عليه رائحته، والترفاس كما يقال فطر تلدها الأرض وتخرج من الطين سعياً وراء النور، فتتشقق التربة وترتفع فوق الأرض نتوء دائري غامض، تخلله شقوق وثغرات، (**وفضيل**) قد يكون من الفضل والفضيلة وهما ضد النقص والنقيصة، وهو الكثرة، بدليل باقي الشطر (**الفرد يعشي ست أنفار**)، والشاعر قصد الفرد هنا هو الإنسان، وليس حجم الفطر كما يتبادر إلى ذهن بعض السامعين، والمعنى أن الباحث عن الترفاس يمكن أن يقدم وجبة عشاء لستة أفراد(*)، ولقد ورد ذكر الترفاس عند الشاعر **طالب الدهماني**:.

(*) أخبرني العم/ محمد عمر سعيد بأنه قال للشاعر رحومة بن مصطفى: إنك تقول: ما كذبت في شعري قط، فكيف تفسر قولك:

لْقي فيه التّرفاس فضيل الفرد يعَشِّي ست أنفار،

وهل يعقل أن الفرد من الترفاس يعشي سته من الناس، فقال الشاعر، لم أقصد أن الفطر الواحد يعشي ستة من البشر، ولكنني قصدت الفرد من البشر يستطيع توفير عشاء من الفطر لستة أفراد.

مْنَبّـــت شْقـــارَة وْمَلّـــوح وْتـــرفاس فـــوق الّجـــلادي [1]

وقول (عمرو الجنجان):

وْجـا لـنَجْعهُم كُلَّـه عَليـهْ انْكـبْ قـالْ الهْوا بالْعِشـبْ وِالتَّـرْفاس [2]

صورة الوادي خاليا من الناس:

20- لقـي فيـه الـدَّيْجوج قليـل اللايـــج مـــا قابـــل يـــذكار

البدوي يختلف تمام الاختلاف عن الحضر، فهو تأخذه حب امتلاك الأرض والعشب، لهذا فهو يفضل أن لا يطرق مرتعه أحد، فوجود الوادي خالياً من الناس أو كاد يصب في صالحه، ويساعدنا الشاعر (عبد الله بالروين) في ذلك:

ايجيبلك الله يا ناقة ربيع وين ما يي ارقيق ساقه بعيد ع العرب [3]

و(الديجوج) من دجج ويقال دج القوم: مشوا مشياً رويداً في تقارب خطو، يقول (ابن مقبل):

إذا سد بالمحل آفاقها جهام، يدج دجيج الظعن [4]

(1) يونس عمر فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، مجلس الثقافة العام، طرابلس، ط1، 2008، ص 266.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص115.

(3) القناة التراثية الليبية، الأرشيف، والمعنى منه: نتمنى لك يا ناقة ربيع تتواجد فيه الغزلان (رقيق ساقة) وبعيدا عن الناس.

(4) اللسان مادة (د.ج.ج).

ولا يختلف لفظ الديجوج عن (**اللايج**) فهما في المعنى واحد، و(**ما قابل**) وما نافيه للوجود البشري في الوادي، وقابل من المقابلة أي لم يره، و(**يذكار**) أي يُذْكر.

صورة أثر الغزال:

21- **لقـي جـرّةْ فيـه مهاميـل جلايـب بـوُجـدْيان صـغار**

يكرر الشاعر للمرة الرابعة (**لقي**)، وهذه المرة هو أثر(**جرة**) أقدام الصيد أو بعرها، "والمهاميل من الهمل وهي ضوال الإبل، ولنا نعم همل أي مهملة لا رعاء لها ولا فيها من يصلحها ويهديها فهي كالضالة"[1] كقول الشاعر:

إنَّـا وجَـدْنا طَـرَدَ الهَوامِـلِ خـيراً مـن التَّأْنـان والمَسـائلِ[2]

لكن الشاعر قصد هنا الوحوش البرية لاشتراكها في نفس الحال، و(**جلايب**) في العربية بالهمزة وليست بالياء، وهي القطيع من الإبل والماعز والغنم، أو على شاكلتها من الوحوش كالغزلان والودان، لأنها تأتي بصغارها (**بو جديان**) إلى العشب والحلاب ومصادر الماء، كقول (**رحومه بن مصطفى**) في السارحة الثانية:

همـل فيـه غـريم القـانص علـى غصـن الحـلاب أيـدور

ويبين الشاعر أن هذا الوادي يحتوي على كل ما يحتاج إليه البدوي من طبيعة خلابة، تزدهر بالنباتات والحيوانات.

(1) اللسان مادة (هـ.م.ل).

(2) المصدر السابق نفسه.

صورة اكتمال استطلاع الرائد:

22- **بعـد حـدّد بـاب التمقيـل بـــرّمْ فِيســـع بِيـــه الهَـــدّار**

في هذا البيت تنتهي الرحلة التفقدية التي قام بها الرائد وجمله الشرود لكنوز الطبيعة، تظهر في ظرف الزمان (بعد)، أي بعد أن انتهى (**حدد**) من تفقد الوادي، والباب هو واجهة الشيء، والتمقيل من (**المقل**) هو" النظر، ومقله بعينه يمقله مقلاً، ويعني تفحصه جيداً من عدة وجوه، يقول (**القطامي**):

ولقـد يَـرُوعُ قُلـوبَهُنَّ تَكَلُّمـنِي، ويَرُوعُني مَقْلُ ألصِّوارِ المُرْشِق[1]

ويظهر الجمل السريع في الشطر الثاني (**برم فيسع**)، أي أن الجمل عاد سريعاً من حيث أتى، و(**بيه**) أي رجع بالرائد، وكأن الجمل هو الذي أراد ذلك، و(**الهدّار**) هو صوت الجمل، ويقال" هدر البعير هديراً أي ردد صوته في حنجرته"[2].

صورة انتظار القوم للرائد:

23- **وجـا ناقـل نِيـةْ التّرحيـل وهـــم فيـــه ايراجـــوا حضّـــار**

الشطر الأول من هذا البيت يتمم البيت السابق في عملية الرجوع (**وجا ناقل نية الترحيل**)، أي أنه عزم النية على الرحيل والعودة إلى بني عمومته الذين ينتظرون عودته بفارغ الصبر، مستعملاً الشاعر الضمير (**هم**)، والجار والمجرور(**فيه**) العائد على الرائد

(1) اللسان مادة (م.ق.ل)

(2) اللسان مادة (ه.د.ر).

الذي ينتظرونه (**ايراجوا**)، وكلمة (**حضّار**) تعود على أسياد الإبل الذين كانوا جميعا حاضرين عند عودته.

وصف الرائد لربيع الوادي:

24- **قـــال لهـــم شـــَيّ تْهليـــل عَفَـــا عْمِـــري مـــا رَيْتـــه صـــار**

أنهى الرائد رحلته الصحراوية، وعاد إلى بني عمومته ليخبرهم بما رأى قائلاً لهم:(شيء تهليل) والتهليل قد يكون من جنس البهلول وهو: العزيز الجامع لكل خير، وفي اللهجة العامية شيء يجعل الناظر يفقد عقله من حسن الطبيعة وجمالها الساحر، وهي صورة فيها شيء من المبالغة اعتادت عليها الألسن، ولعله وافق قول (**البحتري**) في وصف الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما[1]

يستمر الشاعر رحومه بن مصطفى في وصف الربيع في الشطر الثاني من البيت نفسه في قوله:(**عفا عمري ما ريتا صار**)، والعفا في اللسان العربي أرض ليس لأحد فيها أثر، و(**عمري**) كلمة تقال للمبالغة في الوصف، بمعنى أن هذا الجمال لم يشاهده في حياته (**ما ريتا صار**)، وكلمة (**ما ريتا**) نفيا للرؤية، كما أن كلمة العفا ترددت عند الشاعر (**خالد رميلة الفاخري**) في قوله:

عَـــفا بَغُـــو طـــالق بهـــارير نُـــواره مْســـوَّي ضـــبايب[2]

صورة استعداد القوم للرحيل:

25- **وخـــبَّرهم بـــاتوا ع الشّـــيل بْجملـــتهم مـــا يعْقـــب جـــار**

(1) البحتري،الديوان، ج1، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، 1980، ص123.

(2) الديوان، ص35.

يجب هنا أن نتوقف قليلاً، فقد اختلفت الروايات والآراء بشان مكان سقوط المطر وكل منهم يدلي برائه، وهذا هو دستور الصحراء، وهكذا هم الشياب، كما ورد في السارحة الثانية:

الشـــياب تعلـــوا بـــالحس اللـــي هـــاذا يقـــول علـــى خـــور

لكن الحكماء ما لبثوا أن اتفقوا كعادتهم، وتوصلوا(**بجملتهم**) إلى إجماع يقول إن مكان الرحيل هو (**بي**) بعد عودة الرائد بالخبر اليقين، وعندما(**خبرهم**) الرائد حزموا أمتعتهم وشدوا رحالهم ليلاً (**باتوا ع الشيل**) استعدادا للرحيل، وكلمة الشيل لم ترد في العربية بنفس اللفظ، ولكنها وردت (**الشول**) بإبدال الياء واوا وتعني الشيء الذي يملكه صاحبه ويرفعه، وهي مقاربة للمعني بالعامية، ويتطرق الشاعر إلى جانب مهم وهو الاهتمام بالجار(**ما يعقب جار**)، وهذه ميزة عربية استلمها البدوي في ليبيا من أجداده العرب السابقين، وهو الاهتمام بالجار والتضحية من أجله، وكلمة (**ما يعقب**) جاءت من العقب وهو آخر كل شيء، و(**ما**) نافيه، والمعنى أنهم لا يتركون من جارهم ويذهبون، لأنه تصرف لا يليق بالعربي مع جاره.

صور هموم البدو:

26 .ســبايل يبكــوا ع التقبيــل غَشـــايش مـــن قـــرْب الفَـــوّار

في البيت السادس والعشرين وما بعده يعطي بعداً آخر للمعاناة التي يكابدها البدوي في حياته الحرة الطليقة، ولهذا كان على عجل في رحلته (**سبايل يبكوا**)، وهي صورة أحسن الشاعر في اختيارها، فهذه التركيبة تبين مدى الشوق الفيّاض لهؤلاء البدو لذلك الوادي الذي نعته الشاعر بالأتجاه (**التقبيل**)، وهي الجهة الجنوبية بدلاً من الاسم (**بي**)، وحرف العين(ع) اختصار لحرف الجر(**على**)، ونعود إلى ظاهرة البكاء في (**سبايل يبكوا**) التي

تُذكِرنا ببكاء **(امرئ ألقيس بن حجر)**:

قفـا نبكي مـن ذكـر حبيـب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

وكأن لسان حال الشاعر رحومه بن مصطفى يقول: إن بكاء امرئ ألقيس لم يكن كما يشاع بل هو بكاء معنوي يحمل في طياته بعداً أكبر مما يقال، وذلك هو البكاء الحقيقي، أما القطرات المالحة التي تحرق الوجنتين فقد تسقط لأمور كثيرة كالفرح والمرض العضوي، وإنما هو ألم ومرارة وحزن تُضعف العزائم مثلما قال **جمعة بوخبينة**:

ونا العقل عندي راقات اعزومه سبايل وما صدق القي تسبيله[2]

لو عدنا إلى قول الشاعر في الشطر الثاني وهمومه المتراكمة والتي جمعها الشاعر في كلمة **(غشايش)**:

غشايش مـن قـرب الفـــوار

والأبيات التي بعدها استوقفتنا نفسية البدوي التي هي لغز غامض تنازعها دوافع وغرائز متناقضة خفية، وقد يكون هذا التناقض لدافع واحد، ولعلنا إذا استقصينا البحث وجدنا أن أبرز ما يطبع شخصية البدوي هو سيادة نفسه وحرية فكره وانطلاق رحله.

والبدوي الجلف، الذي تعصف به العنجهية، فيجد أن نفسه من نفوس الملوك لا تقبل الضيم، ولا ترضى من ينازعها في مملكتها، وطبع حياته بطابع السفر والتنقل الدائم ساعياً وراء قطرة الماء وحرية التنقل، وهذا يقودنا إلى حب البدوي وعشيرته إلى التطرف في شكل جماعات أشبه بجماعات الطيور والغزلان، ونلحظ ذلك في قول الشاعر في السارحة

(1) الديوان، ص21.

(2) الديوان، ص49.

الأولى:

لقـي فيــه الديــجوج قــليل اللايـــج مـــا قابـــل يـــذكار

وفي السارحة الثانية:

عـــفا مـــا والـى فيـــه عفـــس فيـــافي م اللايـــج محـــجور(*)

لذلك فالبدوي يرى في تجمع مكان الماء (**الفوار**) وهو فوران الماء عند نبعه، كما هو تجمع للخلق البشري، وهذا يضيق به وبعشيرته (غشايش) فإذا كانت في اللغة من الغش، وغش صدره يغش غشا:غل، وقد تكون من الغشاوة: ما غشي القلب من الطبع، وهي في اللهجة من تكاثف الهموم على القلب من قربهم من الفوار.

وهذه الفواوير وهي جمع فوار لا تخلوا منها الصحراء، وهي وإن كانت مصدر للحياة عند انقطاع السماء، إلا أنها قد تخلق مشكل للبدوي الذي لا يحب كثرة الاندماج مع العشائر الأخرى، والتفاعل الاجتماعي على مستوى أوسع.

وهؤلاء البدو يحيون حياة شبه فردية، فالمجتمع الضيق في القبيلة الواحدة ترفض الاحتكاك بالآخرين، وفي الحديث الشريف من بدأ جفا(**)

27- **ومـن ضِـيقةْ هـا المياييـل اللـــي غـــيرحَـــوايزوهْجـــار**

صورة أخرى تُورق الشاعر ويضيق صدره بها (**ضيقة ها المياييل**)، و المياييل هي الأرض المزروعة والممنوعة من الرعي، وكذلك (**حوايز**) وهي من حوز، "ويقال حزت الأرض

(*) المعنى من البيت أن هذا الوادي لم تصل إليه الناس، وهذا ما يتمناه البدوي لكي يستمتع به مع أبناء عمومته.

(**) حدثنا مسدد، قال: حدثنا يحيى، عن سفيان، قال: حدثني أبو موسى، عن وهب بن مُنبِّه، عن ابن عباس، عن النبي صلى الله عليه وسلم، وقال مرة سفيان: ولا أعلمه إلا عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "من سكن البادية جفا" صحيح البخاري، رقم الحديث (2859).

إذا أعلمتها وأحييت حدودها"[1]، و(**الهجار**): حبل يعقد في يد البعير ورجله في أحد الشقين[2]، والمقصود من القول إنهم يعقلون بعائرهم، ولا يتركونها حرة طليقة ترعى كما تشاء من أثر القيود على المراتع.

28- **ومــن دولــة هــا البراطيــل شـــهادة أنْهـــن داخَـــن لَفْكـــار**

تتكرر صورة الغشايش عند الشاعر في صورة ثالثة أكثر هماً ومأساة من سابقتيها تتمثل في العدو الإيطالي (**دولة ها البراطيل**)، والبراطيل مفردها برطيلة وهي غطاء رأس للجندي الايطالي، ورمز له، ويتمثل الأمر في هيمنته على الأرض وإذلال أهلها، وهذه الصورة تكررت عند الشاعر الشعبي **موسى حمودة**:

أصْحَابْ <u>الْبَرَاطِيلْ</u> تَمُّوا اسْطَارْ كيفْ الْغمَارْ مطَاوِيحْ مثلْ الهَدمْ فِي الديَارْ[3]

والشطر الثاني يوحي بأن البدوي لم يعد قادراً على تحمل ما يجري من ظلم الغير في حِصَاره للطبيعة، وتهجيره من حرية الحركة، وظلم المستعمر واستبداده للممتلكات الوطن الغالي، هذا الأمور جعلت من الشاعر يلقي بشهادته أمام ربه ونفسه والسامعين (**شهادة**).

وكلمة (**أنهن**) ضمير منفصل استخدمه الشاعر ليوحي أنه قلّب الأمر على جميع جوانبه، لكنه اختلطت عليه الأفكار، لهذا قال إن الأفكار (**داخن**)، وكأن الأفكار من جنس البشر، وهذا يوافق قول **محمد الأحول بن قارح**:

(1) اللسان مادة(ح.و.ز).

(2) اللسان مادة (هـ.ج.ر).

(3) عبدالسلام قادر بوه، أغنيات من بلادي، ص63، والمعنى من البيت: إن الطليان (أصحاب البراطيل) أصبحت جثثهم مرمية على الأرض مجموعات كبقايا القماش الذي تُرك في الديار.

غفيت الليل جدن لي أفكار عقاب الليل جن متهايلات
هجرني النوم والخاطر احتار وأفكار القلب تمن حايسات [1]

ويستمر الشاعر رحومة بن مصطفى في وصف حالة الوطن تحت وطأة الاستعمار في بقية السارحة، لكننا نحن نقف هنا لأن ذلك لا علاقة له بما نبحث من أجله.

بعد استعراضنا لهذه الغشايش وما تحتويه من صور في هم البدوي، وحاجته إلى مناخ صحراوي بعيدا عن القيود التي جعلها الشاعر في ثلاثة أوجه.

الوجه الأول: **غشايش من قرب الفوار**.

الوجه الثاني: **ضيقة ها المياييل**.

الوجه الثالث: **من دولة ها البراطيل**.

وعند اطلاعنا على السارحة الثانية نجد أن الشاعر رحومه بن مصطفى يكرر نفس الصور، ويعيدنا لنفس المكان مع الرائد نفسه وإلى الوادي بي من جديد، ونحن لا ندري أن كان الشاعر يستمتع بإعادة استعراض الصور، كأنه يكرر نفسه لأنه لا يملك إلا هذه الصور، أو لأن أميته تفرض عليه أن يُجمل الصور مرات ومرات لكنها تبقى نفس الصور، ويمكن لنا أن ننظر في السارحة الثانية لنعرف الصور المتكررة.

الرقم	جزء من السارحة الثانية[2]	
1	الدور اللي حافي ورمس	فراويح مزازات وقور
2	سرابه في الضحضاح بقص	تماثيل لموجة لبحور

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 20، والمعنى من البيت: عندما أردت النوم تراكمت عليّ الأفكار أواخر الليل، فهجرني النوم واحتار خاطري وضاق قلبي بالهموم.

(2) علي برهانه، ديوان الشعر الشعبي، ص263.265.

الرقم	جزء من السارحة الثانية[2]	
3	عليه تقول فنارعس	بوارق يشالن في دور
4	أسياد البل ما حد نعس	يبوه يبات على أين شور
5	الشياب تعلوا بالحس	اللي هاذا يقول على خور
6	رايدهم م الليد دعس	عصب فوق الهايج باصور
7	سمع منهم توصايه بس	تيامن عن قرب المجرور
8	ركب منهم ناض يخمس	خبير معفس كل برور
9	على اللي في الجري مجنس	دماغه م لهياج يفور
10	يحوس ليا قالوا له صص	عليه من الفاضل ناطور
11	قطع زرزر ما رد نفس	قطع زمزم ما باش يخور
12	تركب في البيليك قصص	تغدى في شعاب المطمور
13	تعلى ع العالي وغطس	لقي جبد البغله مبذور
14	وبي مخضب نص بنص	على لون مقاطع لقشور
15	عفا ما والي فيه عفس	فيافي م اللايج محجور
16	همل فيه غريم القانص	على غصن الحلاب يدور
17	وبرم وين الصح قبص	رمى فيسع بيه المجفور
18	معجل ليل نهاريكس	لقيهم يرجوا فيه حضور
19	قلاقي والمال مكرد س	روافع من جنب المجهور
20	وقال لهم في بي خصص	خلا ، يا مختبلات خيور
21	ومن غدوه ما عاد تخص	معشاها ديما ممطور
22	على رايه باتوا بحمس	طرابه بالوطن المشكور

الرقم	جزء من السارحة الثانية[2]	
23	فطـــن مـــنهم لـــول طـــبس	وهـــو قاعـــد مـــا زال ســـحور
24	بجملـــتهم مـــا حـــد حـــنس	مـــــرحلهم دارن قطـــــرور
25	يحـــاذوا فـــيهن فـــوق ســـلس	مـــع الســـامح طـــور ورا طـــور
26	مـــع اولهـــن كيـــف الـــرايس	الرايـــد قصـــدهم ع الشـــور
27	هاوينـــه في الجـــون تـــرقص	قطـــع بـــيهم وديـــان ذكـــور
28	معـــاهم مـــا تحتـــاج ونـــس	بهـــم تـــم الخـــالي معمـــور

الصور المتكررة بين السارحتين:

إن ظاهرة التكرار التي عشْناها مع الشاعر رحومة بن مصطفى لم تكن غريبة في الشعر العامي الليبي - الشعبي. "وتعدد الروايات للقصيدة الواحدة وربما للبيت الواحد، هو ما يعرف بظاهرة السرقات الشعرية، كلها راجعة إلى طبيعة هذا الشعر وطبيعة إنشائه"[1]، وكل ذلك عائد إلى ظاهرة الأمية[*].

لهذا فلا غرابة إذا وجدنا الشاعر يكرر نفسه في القصيدة الواحدة، ويردد الألفاظ والصور والتراكيب ذاتها دون الإحساس بأن ذلك سيؤثر على الإبداع الشعري، لأنه يعتمد على قريحة خامة لم تتعود على التنقيح، وحتى القبول والرفض من قبل الآخرين يكمن في جمال التصوير واختيار المفردات.

لقد سأل الباحث الكثير من المعجبين بقصيدة المرحوم رحومة بن مصطفى والرواة

(1) المرجع السابق، ص7

(*) للتوسع في هذه الدراسة: انظر كتاب (مقدمة في الشعر الجاهلي للدكتور عبد المنعم الزبيدي. وكتاب الشعر الشعبي للدكتور علي برهانه).

لأشعاره، عن سبب إعجابهم بهذه القصيدة؟، فكانت الإجابة" إنه شاعر قوي يعجز غيره عن الإتيان بمثله، فهو يذكر المطر ويسمي الوديان، ويصف الرحلة وصف العارف، ويرسم الربيع ويذكر الترفاس، ويعشق الإبل، كما هو يسلي الناس بذكريات الماضي"[1].

ثم سألهم الباحث لماذا الشاعر يكرر الصورة مرة ثانية ويعيد رسمها من جديد، وكأنه يحس بأن السامعين لم يفقهوا قوله؟، فكان الرد " هذا ليس عيباً كما تقول، بل هو استمتاع بالصورة فأراد أن يعيدها من جديد وبطريقة أخرى، لأنه يحب هذه الوديان، وكلامه في هذا الموضوع حقيقة، فالشاعر كلامه قوي كالرصاص أو أشد قوة".[2]

والباحث ينقل في هذا الجدول الصورة المتكررة في القصيدة الواحدة، ثم يقارنها بشاعر آخر حتى تتكون إلينا الصورة أوضح.

المقارنة بين السارحة الاولى والسارحة الثانية في الوادي والمطر والرحلة:

الرقم	تكرار الصورة	السارحة الأولى	السارحة الثانية
1	صورة البرق	البارق لا لوحة لفجار	بوارق يشالن في دور
2	حال أسياد البل	أسياد البل جو معاجيل	أسياد البل ما حد نعس
3	طلب أسياد البل	يبو فيه المنزل بالدار	يبوه يبات على أين شور
4	استعجال الرائد	ركب رائدهم فوق خويل	رايدهم من الليد دعس
5	الرحلة المستعجلة	عطوه أجلة ليله ونهار	سمع منهم توصايه بس
6	قطع زمزم	قطع زمزم قص تشرويل	قطع زمزم ما باش أيخور
7	شعبة البغلة	هيف على البغلة في الليل	القي جبد البغلة مبذور
8	تخضيب الوادي	تقول فيه تخضب بالنيل	وبي مخضب نص بنص
9	ألوان الأزهار	معورج يزراق ويصفار	علي لون مقاطع لقشور

(1) لقاء مع عدد من الرواة، غير أن الباحث لخص حديثهم فيما بين العلامتين.

(2) اللقاء السابق نفسه.

الرقم	تكرار الصورة	السارحة الأولى	السارحة الثانية
10	فضاء الوادي	لقي فيه الديجوج قليل	عفا عمري ما ريته صار
11	قلة وجود الناس	اللايج ما قابل يذكار	فيافي م اللايج محجور
12	وجود الغزال	لقي جرة فيه مهاميل	همل فيه غريم القانص
13	رؤية الغزال	جلايب بوجديان أصغار	علي غصن الحلاب يدور
14	إتمام الرحلة	بعد حدد باب التمقيل	وبرم وين الصح قبص
15	سرعة الفحل	برم فيسع بيه الهدار	رمى فيسع بيه المجفور
16	العجله للرجوع	وجا ناقل نية الترحيل	معجل ليل نهاريكس
17	انتظارهم له	وهم يراجو فيه حضار	لقيه يراجو فيه حضور
18	وصف الربيع	وقال للهم شي تهليل	وقال للهم في بي خصص
20	الفضاء الشاسع	عفا عمري ماريته صار	خلا يا مختبلات خيور
21	تصديقهم للرائد	وخبرهم باتوا ع الشيل	علي رايه باتوا بحمس
22	رحيل الجميع	بجملتهم ما يعقب جار	بجملتهم ما حد خنس
23	تضاريس الوادي	الرامس والحلق ولوعار	الدور اللي حافي ورمس
24	صورة المطر	شبوبه بالغيض تجلويل	سرابه في الضخضاخ بقص
24	قلق اهل الباديه	سبايل يبكوا ع التقبيل	قلاقي والمال مكردس
25	المكان السابق	اللي غير حوايز وهجار	روافع من جنب المجهور

والجدول المرفق يبن التوافق والتكرار في المفردات

الرقم	تكرار المفردة	السارحة الأولى	السارحة الثانية
1	ذكر الوديان	زمزم . بي . البغله	زرزر . زمزم . المطمور . البغله . بي .
2	ذكر التضاريس	المعازيل . الوادي . القرار . الرامس . الحلق . لوعار . لسهاب . عفا . المياييل . حوايز . هجار	الدور . حافي . رمس . فراويح . مزازات . قور . الضحضاح . شور . خور . المجرور . برور . البيليك .

الرقم	تكرار المفردة	السـارحة الأولى	السـارحة الثانية
			شعاب . العالي . فيافي . المجهور. خلا.
3	الأفعال المضارعة الدالة على الحركة	يبانن . يرمي . يهمت . يدير. يبوا . يبي . يعشي . يراجوا . يذكار. يعقب . يبكوا	يشالن . يبوه . يبات . يقول . يخمس . يفور . يحوس . يخور . يدور. يكس . يراجوا . تخص . ترقص . تحتاج
4	الأفعال الماضية الدالة على الحركة	جاي . فرغ . جوه . ركب . عطوه . دار. قطع . قص . جا . خذا . خذا . هيف . تخضب . فاحت . لقيه . لقي . برم . جا . قال . ريته . صار. قابل . لقي . حدد . باتوا . داخن.	نعس . دعس . طبس . خنس . عفس . غطس . قبص . عصب . سمع . قطع . قطع . قطع . ركب . تركب . ناض . تعلوا . تعلى . قال . قالوا . قصدهم . لقيهم . لقى . رد . برم . رمى . ما باش . مازال . عاد . عادوا . باتوا . فطن . دارن.
5	المفردات الدالة على الزمان والمكان	الليل . لفجار. ليله . نهار. أينار الليل . يعشي الشرقي . غربي.	عسس . ليل . نهار . غدوه . باتوا . سحور . تغدى . معشاها . تيامن.
6	مفردات القوة	النو . يرمي . معطش . يهمت . تزلزيل . تجلويل . زعتار. يضرب . ملوح . الغيظ . السيل . خوبل . دقيل . دقيني . صبار. قطع . قص . الليل . الرامس . الحلق . لوعار. برم . فيسع . الهدار.	حافي . رمس . عسس . يشالن . ماحد نعس . الحس . دعس . عصب . الهايج . ركب . معفس . الجري . لهياج . يفور. يحوس . قطع . قطع . يخور.

الرقم	تكرار المفردة	السـارحة الأولى	السـارحة الثانية
7	اشتراك الجمل وصاحبه في الرحلة إلى وادي بي.	1 ورآه دار الحصواص دقيل 2. ركب رايدهم فوق خـويل 3.دقيني ع الجوبه صـبار 4.قطع زمزم قص تشـرويل 5.وجا غربي ها المعـازيل 6.خذا الجون مع ها الـقرار 7.وهيف ع البغله في اللـيل 8.برم فيسع بيه الـهدار	1.عصب فوق الهايج باصور 2.تيامن عن قرب المجرور 3.ركب منهم ناض يخمـس 4.على اللي في الجري مجـنس 5.دماغه م لهياج يفـــور 6.يحوس ليا قالوا له صـص 7.عليه من الفاضل نـاطور 8.، قطع زرزر ما رد نفـس 9.قطع زمزم ما باش يـخور 10.تركب في البيليك قصـص 11.تعلى ع العالي وغطـس 12.وبرم وين الصح قبـص 13.رمى فيسع بيه المجـفور 14.معجل ليل نهاريكـس

إن الشاعر رحومة بن مصطفى شأنه شأن غيره من شعراء عصره، في التقليد المحدد المتعارف عليه، وهو تقليد خلقته ظروف الحياة البدوية غير المستقرة، والرحلة الدائمة وراء مصادر المياه ومساقط الغيث، ويقوم على عدد من المشاهد والصور التي كانت مألوفة في البادية، وتكشف لنا هذه المقارنة أيضاً أن الاختلاف بين الشعراء في متابعة التقليد لم تكن تتجاوز جزئياته وتفاصيله، وإن العناصر التي ألف ابن مصطفى منها مقطعه كانت جميعاً قد ترددت عند شعراء آخرين سبقوه أو عاصروه أو لحقوه(*).

(*) ينظر الزبيدي،مقدمة في الشعر الجاهلي،ص 249.

وما التمسناه من الشاعر في هذه الصور المتكررة أنه العودة للزمن من ناحية، واستحضاره لزمن ماض من ناحية أخرى، وقد اجتمع الزمنان في السارحة الواحدة، وتحول إلى طبيعة مسترسلة متعاقبة، وهي أبرز سمات هذه السارحة، فلا يعود الزمن مجرد إيقاع خارجي يخضع له الإنسان، بَلْ إنه يخضعه لإرادته بفعل إنساني يستحضره حين يشاء، ويستقطع منه ما شاء فتتأثر به ملكتة الإنسانية (الذاكرة) وتحوّله من الطبيعة ويتجسد حاضراً، ويدمج صور الماضي بتخيلات الحاضر، ويقف الزمنان جنباً إلى جنب في لحظة زمنية واحدة، فتحدث المفارقة التي تؤكد تزامن الزمنين وعدم إلغاء أحدهما الآخر(*).

إن الشاعر ينفي استقرار البادية، ويثبت مبدأ الصراع الأبدي والتحول المستمر، والبحث عن المطر والسيل من أحل إبله، كما استطاع الشاعر أن يحقق بفنه الشعري صورة حياة البادية التي يتمناها، ويبحث عنها ولو في ذاكرته، وإحياء صورة الماضي في نفسه، إن حبه لهذه الوديان وعشقه للطبيعة جعلت منه يكرر الصورة ثانية داخل القصيدة الواحدة.

وفي هذا المضمار يفخر البدوي بدياره، ووديانه إذا كانت عرضة للأمطار، لأن الإبل ستنعم وتسمن وتلقح وتتكاثر وهذا ما يجعل أسياد الإبل في عجل.

وعندما يهطل المطر ويأتي سيلاً وطوفاناً، ويصبح بوجالات وكأنه أب حقيقي قد عاد يُكيّل الخير على رعيته، وهنا في هذه اللوحة تتداعى إلى الذهن صور كثيرة تتمثل في السيل وقوته، وتظهر في اقتلاع الأشجار العظيمة التي فقدت سيطرتها على مكانها فجاءت صدف السيل الذي ألقى بها إلى رؤوس أطراف الوادي، وهذه القوة الرهيبة تُظْهِر السيل رمز الانبعاث بعد الموت، كما قال تعالى: **{مَا أَنزَلَ اللّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِن مَّاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ**

(*) ينظرريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب،بيروت، ط1، 1994،ص 188.

مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخِّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ}[1]

فعندما تدر السماء خيرها على الأرض العطشى، ويعمر الوطن بوديانه، وتجري المياه في عروقه، وتخرج الأرض كنوزها الطبيعة المدفونة من العشب الترفاس، فتعم الحركة بدل السكون، وتنشط قريحة الشاعر بنشاط الطبيعة، فينقل إلينا كل ما رأى وما سمع، وتحمل ذاكرته ذلك المخزون الشعري الذي يظهر للواقع كل ما احتاج إليه.

كما أصبح المطر الشغل الشاغل للبدو، يستبشرون به بعدما ذاقوا من الجدب الويلات، حتى كاد يصرعهم السراب برقصه المخادع، غير أن الشاعر يبقى السجل التاريخي لما يجري في بطن الصحراء.

فالبرق يبشر بقرب المطر وشوق البدوي إلى الخصب يتجمع كله حين يرى برقاً فيأخذ بالتأمل، والترقب وبناء الآمال البعيدة عليه، والشاعر الشعبي غالباً ما يمزج شعره بالمطر ووصف السحاب وهو وصف نفسي يظهر بين الأمل واليأس، بل هو يلتقط من تلك اللوحة صوراً وتشابيه ويستمد من معطياتها أساليب التعبير.

المتأمل لشعر رحومة بن مصطفى في المقطوعة الواحدة يجد أن الشاعر يصنف المطر من حيث الشكل ومن حيث النتائج التي يجنيها المطر على ذلك الوادي الذي أصابه الجفاف، فالبرق اللامع والرعد المتزلزل علامة ثابتة لمطر قوي سيسقط ويسقي الأشجار العطشى بوابل غزير من مائه، وقد يطول الأيام والليالي حتى يكاد يغرق الأرض بسيوله، أما موعد سقوطه فقد يكون في العشى أو آواخر الليل وحتى مطلع الفجر، وقد ينزل نهاراً إلا أن الليل أغزر وأكثر تدفقاً.

ومن المعاني التي استوحاها البدوي من الماء (الغزارة والتدفق)، ويلفت انتباه الشاعر

(1) سورة البقرة، الآية 164.

صورة المطر في الوادي بحفظ منظره في ذهنه، ولا يلبث أن أخرجه إلى صورة أجمل من الواقع نفسه، أما حين يمتلي الوادي بالماء، فإنه يكون سحراً فعالاً للطبيعة، مع حركة الرياح الشرقية التي تلاعبت بقسمات وجهه، والشعر الشعبي غلبا عليه ذكر الماء والسحاب والمطر ويرد ذلك إلى أن الأدب تعبير عن الواقع وصوغ الأمل، وواقع الحياة عطشى وأملها سقيا، فالرجعيات هو المطر الثاني (الولي) وهو دليل الخصب، والفعل المضارع يهمت يبين دليل الاستمرار وتتمحور الصورة حوله عبارة لوحة لفجار، وهي الفترة التي تظهر فيها الطبيعة، وقد استحمت على طول الليل من رائحة الجفاف.

الشاعر يبقى شاهداً على العصر ومصوراً في نفس الوقت، ويلحظ أن كلمتي(**النجع والوادي**) المعرفتين يكسبها أبعادا جماعية ورمزية، ويرتبطان برحيل الرائد وعودته من الوادي الجميل ليخبر ما رأى من زخارف وألوان تبرز أهمية المكان، فيلجأ الشاعر إلى مساعدة الرائد في نقل الصور، فيبدع بحسب قدرته في تصوير المشهد، ويخدم الناقة التي هي موضوعنا حين يبحث سيدها عن دلالها ودلال ابنها (**دلال أم حوار**).

فمثلا في الجمل الخويل تظهر صورة البادية، حيث يكون فيها رمزاً للإبل وسفينة للصحراء، ومنقذ لكثير من الأحياء عندما يظهر فوق الرمال الليبية الملتوية باحثا عن الحياة.

والأشياء لا توجد إلا حين يستوعبها الإدراك البشري، ويتم ذلك حين يتدخل الوعي الإنساني لتسميتها، فتسمية الأماكن ليست من قبيل ما يسمى بولع الشاعر الليبي بالتفاصيل، أوالتزامه بما يطلق عليه اسم الواقعية، وليس تطويلاً بلا فائدة وضرباً من العي، والباحث لا يعنيه إذا كانت تلك الأماكن قد وجدت في الواقع أو لم تكن، لأن الشاعر يسبغ عليها دلالات جديدة، فيكون اختيار اسم بعينه أو تجديد مكان أمراً ذا دلالة، (**يهمت . البارق . ها الرعد . اشاير . بالغيظ . تزلزيل**)، وكأن الشاعر يسعى ولو عن غير وعي منه إلى تفجير الماء من قلب السماء فيحقق الخصب ولو باللغة، وبالوعي الإنساني الرافض الاستسلام للموت.

فصراع المطر المنهمر والريح الشرقي الزعتار على الطبيعة تعني للشاعر الكثير من المعاني تظهر في خصب الأرض وجودة المرتع الناتج من قوة عطاء السماء وحركة الرياح المتمثلة في (**الغيظ . تجلويل . زعتار**)، وعندما تكتمل الصورة في الأبيات الثلاثة الأولى التي خطها الشاعر للوادي، يلجأ إلى صورة أخرى يكون فيها السيل بطل اللوحة، ويدعمه الشاعر بالأفعال والأسماء الدالة على القوة والجبروت، وبانتهاء صورة السيل تبدأ صورة الرحيل، فالشاعر كما قال حازم "ليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام متخيل"[1]

لن يرضى أسياد الإبل بكل رائد يقوم بجولة استطلاعية إلا إذا كان (**خبيرا معفس كل ابرور**)، فالزمن الذي واعده به القوم (**اجلة ليله ونهار**) أمرا يعطي دلالة في معرفة البدو لأوطانهم بعدد الليل والنهار (**الأيام**) لا بالكيلو مترات، هذه الصور كلها لها علاقة زمنية بالشاعر، وكلها حادثة في أزمنة ماضية غير محددة بتاريخ يمكن الاعتماد عليه، فهم يتعاملون بموسم المطر وموسم الحرث وسنوات القحط، لأن الصحراء جغرافيتهم، وما تفعله بهم هو التاريخ نفسه الذي يترك بصماته في قسمات وجوههم، وذلك هو العالم الذي فيه يعيشون وإليه ينتمون.

ويكمل الشاعر الصورة بزمن الرحيل الذي يكون بطله الرائد وجمله الخويل، وكالفارس الأسطوري يخترق الرائد بصاحبه (**الخويل**) الأهوال والمخاطر ليصل إلى وادي بي الكبير مختصراً المسافة ما أمكن رغم مشقة الاختصار(**بالقص التشرويل**) يعطي رمزاً آخر من رموز الرجل البدوي الذي غالباً ما يتميز بالذكاء، وذكاءه يثبت في معرفة مطالب القوم(**اسمع منهم توصايه بس**)، ومعرفة مسالك الصحراء يظهر في انطلاقته السريعة، كما يظهر في معرفة الاتجاهات عندما يشق الصحراء(**قص تشرويل**)، ويفوت الشعاب والقرارات ويهبط الأودية ويرقى فوق شفاري لدوار برفيقه الجديد، فذاكرته القوية

(1) ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، ص 192.

وحواسه الفطرية هي التي جعلته يتعامل مع الشمس قبل غروبها، والنجوم إذا غابت الشمس، كما تساعده ذاكرته في معرفة أثر الصيد وفرقعة الترفاس، و أماكن ألأشجار العظيمة إذا لزم الأمر.

وقد تكررت هذه الصور في شعر رحومة وتكرر ارتباطها بصورة المطر والرحلة، وكان هذا الارتباط تقليداً شعرياً يبدو فيه أن الشاعر رحومة نشأ نشأته الشعرية على هذه الصور، فوجد ظاهرة تقليد النجع والوديان فاستلهمها وطورها ورسمها في النجع كبداية للقصيدة، والوادي كبداية للسارحة الواحدة.

إن هذا المشهد الصحراوي يثبت أن صورة الإبل والنجع والوادي في الشعر الشعبي الليبي تقليد شعري ذو جذور عميقة في التراث الشعري العربي قبل الإسلام، وليست مجرد انعكاس للواقع أو وصف خارجي لما هو كائن، وصورة الوادي الذي يساوي صورة الأطلال في الشعر الجاهلي تستمد عناصرها من ذلك التقليد، فتعدد أسماء الأمكنة وصورة الهميل والوحوش التي ارتبطت رمزياً كما ذكرنا بصور الشعراء في العصر الجاهلي.

إن الشاعر لا يتعامل مع لغة جاهزة إنما يبدع ويخلق عالماً خاصاً، ولغة فنية من قلب اللغة العادية، فتتابع الصور وكأنها ضربات ريشة ترسم لوحة تمثل النجع ومتطلباته من الإبل وأسيادها وأصحاب المشورة والرأي، والصور التي يستخدمها الشاعر تلف المشهد بأسره صور مستمدة من عالم الطبيعة في أوج خصوبتها وعطائها.

وهكذا يجسد الشاعر البدوي في ليبيا الوادي بطبيعته المناخية والبشرية و الحيوانية والنباتية، وهو شعر يجسد التراث الشعبي الليبي بكل مقاييسه.

وبعد هذه الرحلة التي حملنا إليها الشاعر المرحوم رحومة بن مصطفى إلى وادي الطلح، والتي رافقتنا فيها الإبل بصورها المتعددة في هاتين المقطوعتين من السارحة الأولى والثانية، يحاول الباحث حصرها في عدد من الصور:

صور الإبل في الوصف الاستطرادي:

تظهر الإبل وتختفي في الوصف الاستطرادي، ويمكننا القول إن كل ما تحدّث عنه الشاعر من أمطار وسيول وسادة القوم ورحلة صحراوية مستعجلة، وطبيعة خلابة، وهموم البدو، ورحيل القوم، كل ذلك من أجل الناقة . أم حوار. التي كان سيدها حريصا على أن تعيش في دلال الذي يعود عليه وعلى أولاده من بعده.

الصورة الأولى: صورة الدوار الباحث عن بعائره.

علـــيهن يرمـــي فـــي التقييـــل اللـــي جـــــاي معطـــش دوار

يظهر فيها البدوي الباحث عن ممتلكاته الضائعة في فروع الصحراء، فهو يضحي بنفسه وقد يتعرض للهلاك من أجل ناقته ألتائهة أو بعيره الخويل، فيعطش ويجوع ويهرب من حرارة الشمس المحرقة ناهيك عن التعب.

وقد يطول بحث الدوّار المتواصل أياماً وليالي، ويبقي بجانب مورد الماء أياماً ينتظر بعيره المفقود لعله يكون من الواردين، هذه الصورة وإن اختصرها الشاعر في (**جاي معطش دوار**) إلا أنها تعطي صورة للحياة الشبه الدائمة في الصحراء العربية في ليبيا.

الصورة الثانية: صورة أسياد الإبل الباحثين عن الغيث.

أســـياد الـــبل جـــوه معاجيـــل يبـــــوأ فيـــه المـــنزل بالـــدار
أســـياد البـــل مـــا حـــد نعـــس يـــــبوه يبـــات علـــى أيـــن شـــور

يعترف الشاعر بسيادة من يملكون الإبل على زمام الحياة الصحراوية، وكأنها هي العرش الذي يتزين به من يملكها، ويقوم بتوفير لها المراتع، ويحرص على حمايتها ويموت من اجلها، ولا يقوم بذلك إلا من كان سيداً، ولهذا فهم معاجيل للسيطرة على المكان

الخصيب ليكون داراً ومنزلاً لمملكة الإبل، وفي الصورة الثانية لم يقتحم النوم عيونهم (**ما حد نعس**)، والسبب في ذلك لتبيان معرفة مكان سقوط المطر حتى يضمنوا لإبلهم الأرض الخيرة التي تجسد لهم العطاء والنماء، وتشمل هذه الصورة التي تكمن فيه الإبل مصدر السيادة والحياة في عدة مفردات، السرعة (**جوه معاجبل**)، والرغبة في الانتقال إلى الوادي (**يبوا فيه المنزل بالدار**)، واليقظة (**ما حد نعس**)، ومعرفة سقوط الغيث (**أين شور**).

الصورة الثالثة: صورة الجمل الخويل الباحث عن المرتع.

ركــب رايـــدهم فـــوق خويـــل عطـــره اجلـــة ليلـــه ونـــهار
رايـــدهم مـــن الليـــد دعـــس عصـــب فـــوق الهـــايج باصـــور

تمتد رحلة الرائد فوق جمله الخويل عبر ثلاثة عشر بيتاً، من البيت الحادي عشر وحتى البيت الثالث والعشرين، وفي هذا المشهد يرسم الشاعر الجمل في عدة أوصاف منها (**الخويل . الهايج . الهدار. دقيني . المجفور. صبار**)، كما يظهر نشاط الجمل في الأفعال: (**قطع . هيف . برم . رمى . ما باش يخور**)، وتعطي اللوحتان للجمل صورة المنقذ للقبيلة من (**غشايش من قرب الفوار**) إلى (**طرابه للوطن المشكور**)، كما يرسم الشاعر الجمل الخويل في رحلة الذهاب والعودة:

رحلة الذهاب: البحث عن حياة لهم ولأنعامهم.

ركــب رايدهم فـــوق خويـــل
عصـــــب فـــوق الـهايج باصور

يظهر استعداد الرائد للرحيل من كلمة (**عصب فوق**)، وهو إعداد الباصور فوق ظهر الجمل، وكلمة الباصور لم ترد في العربية بعينها، ولكن وردة كلمة (**الباصر**) وهي تعني"

الملفق بين شقتين أو خرقتين"[1].

الباصور في العامية هو الجلسة التي تصنع من أغصان الشجر والحبال والقماش، ويضعها الراكب فوق ظهر الجمل عندما ينوي الرحيل، كما تظهر صورة الانطلاق في قول الشاعر(**ركب فوق**) بعدما تزود الرائد بمتطلبات الرحلة.

رحلة العودة: نتائج الاكتشاف.

السارحة الأولى: **برم فيسع بيه الهدّار**

السارحة الثانية: **رمى فيسع بيه المجفور**

أثبت الجمل الخويل مقدرته الفائقة في الوصول والرجوع بسرعة فائقة تظهر في المفردة المتكررة في السارحتين (**فيسع**)، والتحمل والصبر في الرحيل المتواصل وهو يخوض الغيطان والمرتفعات عند اشتداد الحر وانتشار السراب (**صبّار**)، كما بين الشاعر فتوة الجمل وقدرته الذكورية في (**المجفور . هدّار**)، والمجفور قد يكون من الجفر،" قال ابن الأعرابي: الجفر الجمل الصغير"[2]، وبهذا فجمل الرائد جمع بين السرعة والصبر والفتوة، ولو نظرنا إلى قول الشاعر: (**برم فيسع . رمى فيسع**)، والتركيبتان تبين السرعة التي يمتاز بها الجمل وسيطرة الرائد عليه، كما تعطي كلمة (**بيه**) الصورة المتواصلة بين الرفيقين، أي لا تتم هذه الرحلة الاستطلاعية إلا بهما معاً.

الصورة الرابعة: صورة الناقة الأم وبحث البدوي عن دلالها حيث يكون الربيع.

السارحة الأولى: **دلال أم حْـــوار**

يظهر حرص البدوي على راحة ناقته حرصاً لا يناظره حرص، حتى أنّ شغله الشاغل

(1) اللسان مادة (ب.ص.ر).

(2) اللسان مادة (ج.ف.ر).

يكمن في دلال نوقه لأن حياتها حياة له، فإذا ما عاشت الناقة في عز ودلال كان للبدوي مثل ذلك، فهي السبب الرئيسي لجعل البدوي يبقي متمسكاً بالصحراء، ولهذا فهي صاحبة الفضل وهو صاحب الوفاء، فهما لم ينسيا الفضل بينهما. وهذه رؤية الباحث في دلال الأمومة أن قصد الشاعر ذلك أو لم يقصد، وعندما قال الشاعر(**أم حْوار**) فهو لم يقصد الإفراد، بل أخذ الجزئية (**أم حْوار**) ودلل بها على بني جنسها.

الصورة الخامسة: صورة المرحول المتجه إلى الوادي.

السارحة الأولى: **وخبـــرهم باتوا ع الشيل**

السارحة الثانية: **مرحلهم دارن قـــطرور**

الشطر الأول من السارحة الأولي تبين تهيؤ أسياد الإبل لترك الديار وانشغالهم وانهماكهم في تجهيز أنفسهم للرحيل، وهم لا يتوانوا عن ذكر عجلتهم من أمرهم وضيق صدورهم في انتظار هذه اللحظة، فتراهم في شغلهم الشاغل، وهم لا يفكرون في الرحيل إذا غابت وسيلة الترحال، ولهذا كانت الإبل موجودة ويتحقق الرحيل، فالرحيل عليها ومن أجلها، ومن الملاحظ أن تهيئة الجمال للرحيل هي من عمل عامة القوم ولكن الدوازين (**كبار القوم**) هم المشرفون على عملية الرحيل.

كقول **زهير بن أبي سلمى**:

رَدَّ القِيَانُ جِمالَ الحَيَ فاحْتَمَلوا ... إلـى الظَهيـرةِ أمْـرُبَيْـنُهمْ لَبِـــكُ

مـا إنْ يَكـادُ يُخَلّـبهم لِوِجْهــتِهِمْ ... تَخـالُجُ الأمـرِ، إنّ الأمْـرِ مُشْـتَرَكُ[1]

وفي الشطر الثاني من السارحة الثانية انطلق موكب الرحيل (**دارن قطرور**)، والقطرور من القطار وهي أن تشد الإبل على نسق واحد خلف واحد، قال **أبو النجم**:

(1) الديوان، ص43.

وانْحَتَّ من حَرْشاءِ فلَجٍ حَرْدَلُه وأقْبَلَ النملُ قِطارا تَنْقلُه[1]

ومثل ذلك قول **الدكام علي الدكام**:

مْكيَّل مَعْطَانكْ تكْيِيل طوابير يوم احْتفال[2]

وتبتعد الجمال تخب رويداً رويداً على رمال الصحراء متهادية متمايلة، ومن خلفها الإبل تحت سيطرة الرعاة ومراقبه أسيادها لها حتى تصل إلى ذلك الوادي الذي ابتدأنا منه.

2. التكرارلذات الصورة عند الشاعر الشعبي الدكام علي الدكام(*):

عشنا فيما تقدم، مع الشاعر البدوي رحومة بن مصطفى الرحلة إلى وادي بي الكبير، وعرفنا سبيله إلى ذلك، فإذا هي طريق وعر لا يخلو من المرتفعات والمنخفضات، صحراء لا علم فيها ولا دليل، ورأينا أن وسيلته الجمل، يختاره قويا ليتحمل سير الليل والهاجرة، ومن خلال نظرنا في مقطوعته نجد أن نتاج الشاعر مجموعة من الأفكار تأتي في لحظات يكررها الشاعر مرات عدة في القصيدة الواحدة، رغم أنه استخدم صوراً مؤلفه من وحدات متداخلة ومنصهرة لكل منها وظيفتها في تشكيل البيئة الكلية لحياة البدو.

من هنا فإن تحليل قصيدة واحدة مهما كانت أهميتها، أو مهما تميزت به من شمولية وثراء، لا تكشف لنا سوى جانب من رؤية الشاعر وتعبيره الفني، ولا يعني ذلك أن تحليل العدد الأوفر من قصائد الشاعر يحقق نظرة أشمل إلى نتاجه، وإن كان ذلك التحليل يتناول كل قصيدة على حده، لكن المقصود هو معالجة إبداعه الشعري مع نتاج غيره في السابق أو في اللاحق، يظهر فيه انتماء الفرد إلى التراث الشعري من خلال فنه.

---

(1) اللسان مادة (ق.ط.ر).

(2) القناة التراثية الليبية، الأرشيف ، والمعني : أن الإبل متواجدة على الآبار بكثرة، وكأنها طوابير يوم احتفال.

(*) الشاعر الدكام علي الدكام من مواليد 1945، وهو من سكان منطقة الشويرف وهي جنوب غرب ليبيا وتبعد عن مدينة طرابلس الغرب بمسافة 500كم.

ويقع اختيارنا على الشاعر الدكام علي الدكام، وهو شاعر أمي معروف على مستوى الشعر الشعبي الليبي من حيث جمال التصوير واختيار الألفاظ ودقة المعاني، كما أنه سار على نفس النمط السابق، وإن الباحث يحاول أن يكون عادلاً في مقارنة بينه وبين سلفه رحومة بن مصطفي في عدد الأبيات، وترتيب الصور، وأوجه

المقارنة عند الدكام نجدها في قصيدته التي مطلعها:.

احكي يا منهل عالحباب في ماضي غاب منازل لين جوع المصواب[1]

مقطوعة الشاعر الدكام على الدكام[2]

1	بـــذكراهم نفخـــرونزيـــد	بهـــم بجـــد يـــا بـــن دكـــام
2	أبـــادي ضـــرابة للصـــيد	كبـــير العـــدة بـــو الإســـهام
3	أبـــادي ترحـــل ويـــن أتريـــد	قـــدا ويـــن ينـــزل الغمـــام
4	منـــازلهم لـــيهن تحديـــد	كـــراهيهم ســـمحة لوســـام
5	مـــن امقبـــل وادي الجريـــد	مـــن أمشـــرق جيهـــة لعـــلام
6	مـــن مبحـــر لـــودي الصـــيد	أليـــا دور مخـــارم لعظـــام
7	أليـــا دار الغـــيم صـــراهيد	يرحـــــب بـــــيهم هالمقـــــام
8	بهم لين ارقب عام جديد	مشن لنوه وجي ثاني عام
9	بـدوا يرجـو في خير أيزيـد	الله عـــالم مـــا فـــي لرحـــام
10	علـــيهم قابـــل دور بعيـــد	الـــدايرغيمـــه رعـــده زام
11	ارقي مزنـه والعـون خميـد	بروقـــه شـــعن وان ظـــلام

(1) القناة الليبية التراثية، الأرشيف .

(2) المرجع السابق نفسه.

12	شـبوبه شـرق خـش هويـد	أفيـــافي وديانـــه صـــيام
13	أبـدي يهضـد فـيهن تهضـيد	يكرطـل في الشـعال أعـرام
14	إيلــوح م الغــيظ عناقيــد	زواعــب مــن بــارق غشــام
15	وبـاتوا الشـياب علي حيـد	الليـل اكـل مـا واحـد نـام
16	وداروا في الصبح اماعيـد	بهـــم ثـــم الـــرأي بنظـــام
17	ويـن فضـوا بـراي سـديد	ألهــم قــالو ديــروا حــوام
18	قشـط رايـدهم فـوق غديـد	قراســى فـي لونــه يــدهام
19	منين شـاف أقلاصه في ليـد	عطـا رأســه عــارف لخــزام
20	مشـى مـنهم قبـل تقصـيد	بفكـــره مقتنعـــين تمـــام
21	رقـي فــوق وقنــد تقنيــد	خبيـر مــدوس كــل اوهــام
22	مشـى طـق الـوادى الوريـد	بـرم بحـر قـص علـى أزمـام
23	قـدى لقلـف سـند تسـنيد	يجـــي منتـــاق ع لرجـــام
24	نــزل قطـع نينــه وأجديـد	لهـــم روح كمـــل لمهـــام
25	عليــه لمــوا بــدو تنشــيد	وهـــو ماعنـــده كثـــر كـــلام
26	وقــاللهم كــل خيـروجيـد	أبشـــاره مـــن بيهـــا يعـــلام
27	مــن ونــزف قــارة لوليــد	إليـــا جفـــره دور الحمـــام
28	الــوطن أُكـل سـيل تعبريـد	بـــلا شـــك ربيعـــه طهـــام

المقارنة في الصورة بين الشاعر رحومة بن مصطفى و الدكام علي الدكام :

عند قراءة الجزئيين من القصيدتين فإننا نخلص إلى أننا لازلنا في ذات المناخ الصحراوي الجاف الملتمس للمطر، تماماً كما نلتمس اللحمة الاجتماعية المرسومة بتصوير الشاعر، والتي يظهر فيها الهرم الاجتماعي خاصة حكمة الشيوخ واجتماعهم على كلمة سواء، زد على ذلك صورة الرائد الذي صارت مهنة الريادة سمة غالبة على حياته وإن اختلف الشاعرين في حال المطية من حيث التعود.

إن الشاعرين يثبتان المكان، ويسابقان الزمان للوصول إلى الغاية، وهو ذلك الربيع الذي تطلبه الأنفس البشرية قبل الأنعام، وتأثيره ليس تأثيراً مادياً بل هو أيضا تأثيرا نفسيا، نلمس ذلك من كلمات الشاعرين الرقيقة التي تم اختيارها للربيع، بينما كلمات الفخامة كانت للسيل والشيوخ.

نحن نحاول في هذا المقام أن نتناول بشيء من التفصيل والصور التي عبر بها الشاعران، ومواطن التشابه والاختلاف:

1- تصوير البرق في الليل:

يقول **الدكام** في البرق:

ارْقِـي مَزْنَـه والـعونْ خَـمِيدْ بْـرُوقـَـه شَـعّنْ وَانْ ظـلاَمْ

يقول **ابن رحومة**:

عَلـيْهُمْ يِهْمَـتْ طـُولْ الْلـيل البَـارِقْ لا لوْحـةْ لفـْجَار

فكلمة (**ارقي**) من الارتقاء والصعود، و(**مزنه**) المزن هو السحاب، "والمزنة المطرة، يقول **أوس بن حجر**:

أَلَــمْ تَــرِ أنّ الله أنْــزَلَ مُزْنَــةً وَعُفْـرُ الظِّبَاءِ في الكِناسِ تَقَمَّعُ[1]

و"العَوْنُ: الظهير علي الأمر"**(2)** وخميد من الخمد، "خَمَدَت النار تَخْمُد خُموداً: سكن لهيبها ولم يطفأ جمرها"**(3)**، والمقصود من هذا القول:إن الرياح الهادئة ساعدت في سقوط الغيث.

والشطر الثاني يبدأ بكلمة (**بروقه**) وهي من البرق، والها عائدة على المزن، و(**شعن**) من الشعاع الناتج من البرق، وقوله (**وان ظلام**) بمعنى في الظلام، ورغم الاختلاف في ترتيب المفردات عند الشاعرين إلا أن المعنى واحد، و.يوافق قول رحومة بن مصطفى في وصف البرق أثناء الليل.

والمعنيان يصبان في مضمون واحد، غير أن رحومة بن مصطفى استخدم الجار والمجرور (**عليه**) في العلو بدلاً من الفعل الماضي (**ارقي**)، كقول **الأعشى**:

لـَئِنْ كُنْتَ فِي جُـبّ ثـَمَانِينَ قـَامَةً وَرُقـّيتَ أسْـبَابَ السَّـمَاءِ بِسُـلَّمِ[2]

[الطويل]

والدكام ذكر كلمة (**بروقه**) بدلاً من البارق عند بن مصطفى في السارحة الأولى، أو البوارق في السارحة الثانية:

عَليّــه تْقُــولْ فنَــارْعَــسسْ بْــــوَارِقْ يشَّــــالَنْ فِــــي دُور

كما استخدم الدكام كلمة (**شَعّن**) بدلاً من (**يهمت أو يشّالن**) عند رحومة، كما اتفق الشاعران أن تكون صورة البرق في الشطر الثاني من القصيدة، وهما لم يختلفا إلا في ترتيب المفردات، فغمزة البرق تظهر عند الشاعرين أثناء الليل، فعند الدكام (**وآن ظلام**)،

(1) اللسان مادة (م.ز.ن).

(2) اللسان مادة (ر.ق.ي)، والديوان، ص176.

وعند رحومة (**طول الليل**) في السارحة الأول، و (**فنار عسس**) في السارحة الثانية، وهو الضوء الذي يستخدمه ساهر الليل أو الحارس الليلي.

2- وصف الرعد:

البرق لابد وأن يكون متبوع برعد، هذه ظاهرة علمية، وهذا ما أوحى به الشاعران: يقول (**الدكام**):

عَلـــيْهُمْ قـــابلْ دُور بَعِيـــدْ دَايـــرْ غَـــيمْ رَعَـــدَه زَام

وقوله (**عليهم**) أي للناظرين، وقابل من " قِبالُك وقُبالَتُك أي تجاهك"[1]، وكلمة (**زام**) في اللغة من الفزع الناتج من الشدة، وهو نفس المعنى الذي يرمي إليه الشاعر الدكام، والذي يوافق سلفه الشاعر رحومة في (**تزلزيل**)،

كما يوافقه في كلمة (**داير**) بدلا من (**يْدير**) وهي من يفعل، وإن اختلفت الكلمتان من حيث تركيب الأحرف والزمن الذي هز فيه الرعد الطبيعة إلا أن المعنى واحد، ولننظر إلى قول (**رحومة بن مصطفى**):

وْهَـــا الرَّعـــدْ يْـــديرْ تَزلْزِيـــلْ آشَـــايرْ رَجْعِيَّـــاتْ أمْطَـــارْ

وكلا الشاعرين في هذه الصورة يمهدان لسقوط المطر، فالدكام عنده (**داير غيم**)، وابن مصطفى قوله (**اشاير**)، والمعنى منهما علامات تسبق المطر.

(1) اللسان مادة (ق.ب.ل).

3- وصف المطر والسيل:

يقول (الدكام):

شْـــبُوبَه شَـــرّقْ خَـــشْ هَويـــدْ أفـــــيَافِي ودْيَانَـــــه صـــــيَّامْ
أيْلـــوَّحْ م الغـــيْظْ عَنَاقِـــــيدْ زوَاعِـــبْ مِـــنْ بَـــارِقْ غَـــشَّامْ

صورة أخرى يتفق فيها الشاعران، وتفتتح بكلمة (**شبوبه**) وضمير الهاء يعود على المطر وهو سبب كل خير، والشبوب في اللسان: " وتقول: هذا شبوب لكذا أي يزيد فيه ويقويه، وهذا شبوب لهذا أي يزيد فيه ويحسنه"[1]، وربما كانت كلمة شبوب نابعة من قوة الشباب، و(**هويد**) انحدار الأرض، وهو مجرى السيل إلى الوادي، وكلمة (**أفيافي**) من الفيافي،" والفيفاة:المفازة لا ماء فيها"[2]، وقوله (**وديانه صيام**) جمع للوادي، و(**صيام**) من الصوم وهو دليل على انقطاع الماء عن الوادي.

كما ليس من السهل على البدوي أن يعرف مكان استقرار المطر بعد أن تغيرها الرياح الشرقية، غير أنه يعرف أن هذه الأمطار تعم الفيافي والوديان (الصائمة)، التي طال عليها الدهر ولم تذق طعم الأمطار منذ فترة.

والشطر الثاني نجد فيه كلمة (**عناقيد**) جمع لكلمة العنقود، والمقصود به تلاحق الأشياء بعضها ببعض، و(**زواعب**) من زعب "السّيلُ الوادي يزعبه زعباً: ملأه. وزعب تمّلأ ودفع بعضُه بعضاً. وسيلُ زعُوب: زاعبُ. وجاءنا سيلُ يزعبُ زعباً أي يتدافع في الوادي ويجري"[3]، و(**غشام**) من الغشوم، وشبه الشاعر السيل بالرجل الغشيم الذي يأخذ

(1) اللسان مادة (ش.ب.ب).
(2) اللسان مادة (ف.ي.ف).
(3) اللسان مادة (ز.ع.ب).

الأشياء بقوة وعنف، وحذف الشاعر المشبه وأداته وأخذ صفة الغشم للمشبه به، كأن السيلَ رجلٌ غشيمٌ يتصرف بحمق.

ويتوافق هذان البيتان مع قول **(رحومة بن مصطفي)**:

شْـــبُوبَه بـــالْغيْظْ تَجلْـــوِيلْ نْسُومَـــــه بالْشـــرْقِي زعْتَـــار

مْلـــوَّحم الغيْـــظ زمَاهِيـــلْ عَلـــيْ رُوُس شفَـــارِي لَـــدْوَارْ

ولعل أهم ما يقصد إليه الشاعر الشعبي في وصف الرياح والأمطار وما تلحقه بالوديان معنى **(شرق)**، ولهذه الكلمة سبب نفسي عميق، فالبدوي ككل إنسان عاطفي يريد أن يستأثر باهتمام الآخرين، ولهذه الاستثارة عدة أساليب، فالشاعر عارف بوطنه وعارف بتأثير المطر الشرقي على نفوس قومه، وماذا يعني لهم ذلك؟، ويبرز الشاعر الدكام قوله **(خش هويد)** مقابل قول الشاعر رحومة **(بالغيظ تجلويل)**، وكلمة **(خشَ)** تعني في العربية مضى ونفذ ودخل، ومنه يقال لما يدخل في أنف البعير خشاش لأنه يخش فيه أي يدخل، كقول **(ابن مقبل)**:

وخَشْخَشْـتُ بـالعَنْسِ في قَفْـرَة مَقيِـلَ ظِبَـاءِ الصَّـرِيمِ الجُـرُنْ[1]

كما بين الدكام أن هذا المطر القوي دفعت به الرياح إلى الوديان دفعاً، وهذا الأمر تركه الشاعر رحومة إلى البيت الذي بعده.

إن المطر في نظر البدوي بغض النظر عما يمكن أن يسببه من أذى هو الغيث والعون، وهو الغنى، لذا أراده الشاعر الشعبي غزيراً حتى يكاد يغرق الصحراء في سيول جرارة تقتلع وتجرف كل شيء، فذلك المنظر وحده يرضي ظمأ الشاعر وإحساسه بالجفاف طيلة سنين شداد عجاف، ولو حصرنا المفردات الدالة لوجدناها واحدة مثل:

(1) الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط1 2009، ص124.

- **الشاعر الدكام: (شبوبه ـ شرق ـ أيلوح ـ الغيظ ـ عناقيد ـ غشام)**
- الشاعر **رحومة: (شبوب. الشرقي. ملوح. الغيظ. زماهيل. زعتار)**

كما يتفق الشاعران في دخول السيل إلى الوادي:

- **الدكام: أفيافي وديانه صيام.**
- **رحومة: على روس شفاري لدوار.**

4- صورة الوادي في الصباح بعد المطر الليلي:

يقول **(الدكام علي)** وهو يرسم أعراض السيل على الوادي عند شروق الصباح:

أصَبّحْ في الْقُورْ مقَاوِلْ م الصَّلْ أليَا سيْح غَزال

وهذا يوافق قول **(رحومة بن مصطفى)**:

وأصَّبحْ بُوجَالات مَكِيل مْعيّر يضْربْ في الطَّافَار

غير أن **الدكام** حدد المكان الذي فاض به الماء **(من الصل إلى سيح غزال)**، والصل وسيح الغزال منطقتان في وسط ليبيا.

والشاعر **رحومه بن مصطفى** عمم الوادي وأطلق عليه صفة الأبوة **(بوجالات)**، للقوة التي يتمتع بها، والقور عند الشاعر الدكام جمع قارة "وهي الأصاغر من الجبال، وهي متفرقة خشنة كثيرة الحجارة "[1]، ومقاويل من القول وهو الحديث عن القور ذات الشهرة والمحصورة بين الصل وسيح الغزال.

(1) اللسان (ق.و.ر).

لو ألقينا النظر إلى الوراء لوجدنا أن الشاعر الجاهلي(**الحادرة**[*]) يصف حركة السيل باللعب، لكنه لعب الكبار بالكبار(السيل بالوادي)، وهو لم يلعب معه بل لعب به، وهذا يبين انتصار السيل على الوادي لكنه انتصار تعشقه الكائنات:

لَعِبَ السُّيولُ بِهِ فأصْبَحِ ماؤُهُ غَلَلاً تَقَطَّع في أُصُولِ الخِرْوَعِ[1]

هكذا فإنّ العبوس لا يدوم على صفحات الرمال، والجدب لا يلازم القفر إلى الأبد، بل يصبح الوادي باسماً ضاحكاً، كما أن شدة العبوس تجعل للضحك الذي يليه مغزى أعمق خاصة عند إطلال الصباح.

5- صورة شيوخ القبيلة عند الحدث:

يقول **الدكام علي:**

وْبـاتوا الشّـياب عـلي حـيد الليـل أُكّـل مَـا واحِـد نـام

يبرز الدكام دور كبار السن (**الشياب**) في تبصر الأمور واهتمامهم بما يجري في الطبيعة، وإحساسهم بالمسؤولية أمام القبيلة جعل كل منهم يتعامل مع الأمور بجدية تامة، فبعد أن ترتفع أصوات الأكابر كما قال الشاعر **رحومة (الشياب تعلّوا بالحس)**، يبدأ النزاع والعناد من خلال التجارب السابقة، ثم تختفي الأصوات تدريجيا وكل منهم ينصرف إلى حال سبيله، يفكر بما يجري دون اللّجوء إلى الراحة والنوم (**الليل اكل ما واحد نام**)، وكلمة حيد عربية بدليل قول الشاعر:

(*) هو قطبة بن أوس .وقيل قطبة بن محصن شاعر جاهلي، ولُقب الحادرة أو الحويدرة.

(1) المفضليات، ج1، ص94.

يحيد حذار الموت من كل روعة ولابد من موت إذا كان أو قتل[1]

والحيد من العدد الفردي الواحد، والمعنى أن كل شيخ من شيوخ العشيرة بات ساهراً وحيداً عن أقرأنه يفكر ويتدبر ويعيد حساباته الزمنية التي اكتسبها من الأعوام المنصرمة،(**والليل أُكّل**) الليل بأكمله، و(**ما واحد نام**) أي لم ينم منهم احد، وهذا يوافق قول **رحومة بن مصطفى** في مكان آخر (**اسياد البل ما حد نعس**)، والشاعران لم يتفقا في الصورة فقط، بل في المفردات أيضاً مثل (**الشياب**)، (**وباتوا**) بدلا من (**يبات**)، و(**ما واحد**) بدلاً من (**ما حد**)، وكلمة (**نام**) بدلاً من (**نعس**)، ويمكن العودة إلى أبيات الشاعر **رحومة بن مصطفى** للنظر في التشابه من حيث الصورة والمعنى واللفظ:

الشّـــياب تعـــلّوا بالْحـــسْ اللَّـي هَـذا يْقـولْ علـيْ خُـور

وقوله:

اسْـياد البـلْ مَـا حـدْ نـعسْ يبـوه بِبـاتْ عـلى ايّـنْ شُـور

6- أختيار الرائد لجمله:

يقول **الدكام** في الاستعداد للرحيل:

قـشَطـْ رايـدْهُمْ فـوق غدِيـد قْرَاسِـي فـي لـوْنَه بِدْهَـامْ

ويقول **رحومة بن مصطفى**:

رْكَـبْ رَايـدْهُمْ فـوق خَويـلْ عَطُـوهْ اجْلـةْ ليْلـه ونَهـار

نلاحظ أن الدكام استبدل كلمة (**ركبْ**) بكلمة (**قشط**)، وهي أقرب إلى قول رحومة في

(1) اللسان مادة (ح.ي.د).

السارحة الثانية في قوله (**عصب**)، زد على ذلك أن جمل الدكام كان متمرساً على الرحيل (**غديد**)، بعكس جمل الشاعر رحومة (**الخويل**)، كما أن الدكام وصف لنا لون جمله (**قراسي في لونه يدهام**)، الأمر الذي لم نعرف عن جمل رحومة بن مصطفى إلا الهياج (**عصب فوق الهايج باصور**)، أما من حيث المفردات فقد توافقت بعضها مثل (**رايدهم . فوق**)، والصورة تبدأ واحدة، وكأنه يعيدها الدكام من جديد.

يقول الدكام:

قـشَطـْرايـدْهُمْ فـوق غديـد قْرَاسِـي فـي لـوْنَه يِدْهَـامْ

ويقول رحومه:

رْكـبْ رايـدْهُمْ فـوق خـويل عطُـوه أجْلـةْ لـيله ونـهار

وكلمة (**قشط**) التي جعلها الشاعر في استعداد الرائد للرحلة عربية أصيلة " قال يعقوب: تميم وأسد يقولون قشطت، بالقاف، وقيس تقول كشطت"[1] واللهجة تتعامل معهما على السواء، وهذا يؤكد العلاقة القوية المتينة بين اللهجة الليبية، وعلاقتها بلغة القبائل العربية وانتمائها لها، " قشط الجُلّ عن الفرس قشطاً: نزعه وكشفه "[2]، ثم ذكر الجمل بكلمة (**غديد**) و" الغُدّة: ما بين الشحم والسنام"[3]، والغدة بفتح الغين تعني الغضب، وفي اللهجة اسم من أسماء الجمل، والناقة (**غديدة**)، والشاعر يزيد من وصفه فيقول (**قراسي**) من "القُراس والقُراسية: الضخم الشديد من الإبل، قال الراجز:

(1) اللسان مادة (ق.ش.ط).

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) اللسان مادة (غ.د.ة).

لما تضمّنتُ الحواريات قربت أجمالا قُراسِياتِ[1]

وكلمة (**يدهام**) من دهم، وهو اللون الأسود "ويكون في الخيل والإبل"[2] وقيل " الدُّهمة من ألوان الإبل: أن تشتد الوُرْقة حتى يذهب البياض، بعير أدهم وناقة دهماء"[3]، وخلال هذه الرحلة مع بيت الدكام، نجد أن جمل رائده ضخم ويميل إلى السواد، بينما جمل رحومة لم نعرف عنه إلا أنه شرود (**خويل**)، وربما عجلة الشاعر في الوصول إلى الوادي جعلته لم ينتبه إلى بقية الأوصاف، واتفق الدكام مع ابن مصطفى في ظرف المكان (**فوق**) الذي جاء بمعنى على، واستبدل قشط بدلا من رْكِبْ.

7- انطلاق الرائد وجمله:

يقول الدكام:

مشـــىَ مِـــنْهُم قَبَّـــلْ تقْصِـــيدْ بْفكْـــــرهَ مَقْتْنـــــعين تمـــــام

وقول رحومه بن مصطفى:

سْـــمعْ مْـــنهُمْ تُوْصَـــايهْ بـــسْ تيَـــامن مـــن قـــُربْ المَجْـــرُورْ

يتفق الشاعران في بداية الرحلة وإن اختلفا في الاتجاه، فعند الدكام (**قبّل**) وهو الاتجاه الجنوبي، و(تقصيد) من القصد وهو" استقامة الطريق"، وعند رحومة (**تيامن**) اخذ جهة اليمين، وإن أوضح الدكام أن القوم مقتنعون بأفكار الرائد (**بفكره مقتنعين**

(1) اللسان مادة (ق.ر.س).

(2) اللسان مادة (د.ه.م).

(3) المصدر السابق نفسه.

تمام)، وكلمة (تمام) " تمامُ الشيء ما تمّ به"[1]، غير أن **رحومه بن مصطفى** جعل من رائده يستفيد من خبرة الشيوخ وإن كان على عجل (**سْمعْ منهم توصايه بسْ**).

8- خبرة الرائد:

يقول **الدكام:**

ارْقِـي فـُـوقْ وْقنـــدَّدْ تَقـــنْيدْ خَبِـــيرْمْـــدوَّسْ كُـــلْ اوْهَـــامْ

والذي يوافق قول **رحومه بن مصطفى:**

رْكِـــبْ مِـــنْهُم نَـــاضْ يْخَمَّـــسْ خَبـــيرْمْعَفـــسْ كُـــلْ بْـــرُور

ويظهر في هذين البيتين كثير من التوافق بين الشاعرين عند الرحيل، كقول الدكام (**قنّد**)، وهي عربية ولكنها تعني في اللهجة الاتجاه العمودي، (**وتقنيد**) تأكيد للفعل قند، ويوافق قول رحومة بن مصطفى (**ناض يْخمّس**)، والاتفاق في المفردات والمعنى في (**خبير. كل**)، واستخدم الدكام كلمة (**مدوس**) من الدوس "والدّوس: شدة وطء الشيء بالأقدام"[2]، واستخدمه الشاعر بدلاً من معفس، و (الأوهام) من التوهم، كقول **زهير بن أبي سلمى:**

وَقَفْـتُ بهـا بَعْـدِ عِشـرينَ حِجّـةً فلأيـاً عَرَفْـتُ الـدَارَبَعْـدَ تَـوَهُمِ[3]

وهما معاً يدلان على حركة السير والخبرة لمسالك الصحراء الصعبة التي ذكرها الدكام (**أوهام**)، وسلفه **رحومة** (**بْرور**)، ويبين الشاعران قدرة الرائد على معرفة الأماكن الغير

(1) اللسان مادة (ت.م.م).

(2) اللسان مادة (د.و.س).

(3) الديوان، ص65.

واضحة المعالم.

9- عبور الوادي:

يقول **الدكام**:

نــزَلْ قَطــعَّ نَيــْنَه وأجْديــْد لـــــهُم روَّح كَـــــملْ لمْـــــهَام

ويقول **رحومه**:

قَطــعْ زمْــزمْ قَــصْ تشــرْوِيلْ يَبـــــي بـــــي دَلال امْ حْـــــوَار

في عبور الرائد للوديان استخدم الشاعران الفعل الماضي (**قطع**)، غير أن الدكام قدم الفعل (**نزل**) الدال على الوصول إلى قلب الواديان (**نينة وأجديد**) على الفعل قطع ليؤكده، بينما اعتمد رحومة على الفعل (**قص**) ليساعد الفعل قطع وأكمله بكلمة (**تشرويل**)، ليختصر المسافة والزمن، كما أن الدكام استخدم هذين الفعلين عند إتمام المهمة (**لهم روح كمل لمهام**)، بينما استخدم ابن مصطفى الأفعال (**قطع . قص . يبي**) في طلب الوصول إلى الوادي (**بيْ**)

10- علو الرائد وجمله في الصحراء:

يقول **الدكام**:

رْقِــي فُــوقْ وْقنــَّد تقْنِــــيدْ خَبِــــير مْــدوّسْ كُــلْ اوْهَــــام

يقول **ابن مصطفى**:

تَعلَّــى ع الْعَــالي وْغَطــــسْ لــــقِي جَبَــدَ الْبغْــــلَة مَبْــذُور

في هذين البيتين نستغل الشطر الأول لكل منهما، لحاجتنا إلى ربط التوافق في الصورة بين الشاعرين، فعند الدكام (**رقي فوق**) أي من الصعود، وإن كان الشاعر لم يبين على أي شيء صعد إلا أن أهل البادية يفقهون قوله ويعرفون مصبات السيول نحو الشمال،

والذي يطلقون عليها اسم (**الوادي**).

فعندما يقول الشاعر (**ارْقِي فوق**) يعني أن اتجاه الرائد كان جنوباً، بعكس مجرى المياه ومصباتها، والبدو كما قلنا تعلموا الجغرافيا من صحرائهم والتاريخ من تجاربهم، و(**قند تقنيد**) يعني اتجه في سير شبه عمودي، وهو يوافق قول الشاعر **رحومة** (**قص تشرويل**) في بيت آخر.

ولو نظرنا في شطر **رحومة** (**تعلّى ع العالي**)، أي تعلى على العالي {**وَقَدْ أَفْلَحَ الْيَوْمَ مَنِ اسْتَعْلَى**}[1]، والعالي قد يكون قصد به الشاعر المكان المرتفع، فقوله (**غطس**) والغطس لا يكون إلا في الماء، ولكن الشاعر استعار هذه المفردة ليبين أن التعامل مع الرمال لا يختلف عن التعامل مع البحار والمحيطات، ولا سفينته عن سفينة الصحراء، وبهذا نجد التوافق بين الشاعرين في:

- **الدكـــام** : **رْقـي فوق**.
- **وابن مصطفى**: **تعلّـى ع العالي**.

11- علاقة البدوي بالصيد:

يقول **الدكام**:

أبَّـــادِي ضَـــرَّابَة للْصـــيْد كبِـــيرْ الْعِـــدَّة بُـــو الإسْـــهَامْ

ويقول **ابن مصطفى**:

هَمـــلْ فِيـــه غَـــرِيمْ الْقانـــصْ علَـــىْ غـــُصنْ الْحـــلاّبْ يْـــدُورْ

كلمة (**أبَّادي**) هي تحريف لكلمة بدو، وهي من الجموع التي سارت على السنة الليبيين

(1) سورة طه، الآية 64.

ولا نستغرب هنا من افتخار الشاعر بالبداوة، ووضع هذه الكلمة كنكرة مشهورة تعامل مع صفتها مباشرة فمنذ الأزل كان التنافس بين أفضلية البدو وأفضلية الحضر، لذلك فهو يفتخر لمجرد كونه بدوي، والتي يرى فيها ميزة البساطة والحرية.

نجد الشاعر في هذا البيت يتحدث عن الفعال والمنّ بالأفضال كما يجد ابن مصطفى في الصيد متعة وفخر، والبدوي يستمتع بالقنص وما ينطوي عليه من رموز، منها أنه يجد لذة في مطاردة الصيد، والتمتع بلحمه الطازج، فهو يحب كل ما تجود به الصحراء.

وكلمة (**ضرّابه**) على وزن فعّالة، للدلالة على الكثرة والاستمرارية، وتعامل مع الصيد كمجموعه ليتسنى له بعد ذلك أن ينتقي ما يناسب البدو المفاخر بهم ليبين أن ذلك الصيد كبير العدة، والعدة أراد بها القرون، وكأنه يقصد عدة السلاح، وسلاح الصيد القرون وهو يرمي إلى الخروف الآري –الودان – الذي يعيش في ليبيا وزاد من تعريفه بلفظ (**بوالاسهام**)، والسهم النصيب، والكلمة فصحى والمقصود أنهم يقتسمون صيدهم فيعمدون إلى تقطيع الصيد إلى قطع، والسهم عندهم اللحمة مابين المفصل والمفصل، والقصد هنا أن مفاصله كبيرة وأسهمه مجزية.

ولو تأملنا في بيت رحومة (**همل فيه**)، وكلمة همل للدلالة على الإهمال وعدم الانتباه، أي هميلة في وادي بيْ، وقوله هذا له بعدان، الأول تواجد الصيد يعني خلو الوادي من الناس، والثاني استمتاع الشاعر برؤية الصيد، ثم يرسم الغزال على أشجار الحلّاب، وهو شجر شوكي تدوم خضرته وله ورق صغير، يسيل منه اللبن إذا قُطع منه شيء، وكلمة (**يدور**) تعني للشاعر اطمئنان الصيد من خلو البشر، وقوله (**غريم والقانص**) والغريم هنا الصيد، والقانص الصياد.

12- العودة:

يقول **الدكام:**

نــزلْ قَطــعْ نَيــْنَه وأجْديْــد لــــْهمْ رَوّحْ كَـــــمّلْ لَمْـــــهَام

يقول رحومه:

وْجَـا نَـاقِل نِيـةْ الـتْرْحِيل وْهـمْ فِـيه يِرَاجُـو حضَّـار

يتفق الشاعران على قدرة الرائد في إتمام مهمته، والعودة إلى أهله، فالدكام جعل الشطر الثاني من البيت في ما أنجزه الرائد في رحلته التفقدية (**لهم روح كمل لمهام**)، فقوله (**لهم**) بمعي إليهم، و(**روح**) من الرجوع والعودة إلى قبيلته " وراحت بالعشي أي رجعت "[1]، (**وكمّل**) بمعنى أكمل، و(**لمهام**) من المهام التي كلف بها، أما الشاعر رحومة فقد بين نية الرائد في العودة (**وجا ناقل نية الترحيل**)، أي أنه عزم على الرحيل، ولكن الشاعر رحومة لم يبين أن الشاعر أكمل مهمته كما فعل الدكام، ولكننا نفهم ذلك من حلال الرحلة، والرائد يفهم أن انتظار القوم يعني له الكثير، وخاصة أن الأمر يتعلق بمصير قبيلة بأكملها.

13- حركة الجمل في الرحلة:

يقول الدكام:

مشَـى طـقْ الْـوادِي الورِيـدْ بَـرمْ بَـحّرْقَـصّرلـمْهَامْ

وقول رحومه بن مصطفى:

بَعـدْ حَـدّدْ بَـاب التمْـقِيلْ بَـرمْ فِـيسعْ بِـيهْ الـهدّارْ

أو قوله:

وْبَـرّمْ ويَـنْ الصّـحْ قّـبصْ رَمـىَ فِيـسَعْ بِيـهْ المجْفـُور

(1) اللسان مادة (ر.و.ح).

يقول **الدكام (طق)**، والطق صوت الحجر عندما يقع على الحجر، " والطقطقة صوت قوائم الخيل على الأرض الصلبة "[1]، والمعنى في اللهجة الوصول إلى الوادي الوريد، ويتفق الدكام مع رحومة بن مصطفى في قوله (**بعد حدد باب التمقيل**)، وهو قدرة الرائد في الوصول إلى الوادي (**الوريد**)، ثم يتفق الدكام في الشطر الثاني مع الشاعر **رحومه** في الفعل (**برم**)، والذي يوحي بتغيير الاتجاه، فعند الدكام (**بحّر**) وهو اتجاه الشمال (وهي من البحر)، أما ابن مصطفى لم يظهر الاتجاه، وإن تخيل الباحث رجوع الرائد مع نفس الطريق اوحت بها إليه كلمة (**فيسع**) الدالة على عجلة الأمر، فإن الدكام اعتمد على كلمة (**قصّر**)، وهو اختصار الطريق، وللمهام قد يكون الشاعر قصد بها المهام التي كُلف بِها الرائد.

14- قــول الرائــد:

يقول **الدكام**:

وقــال لهــم كــل خــيروجيــد ابشــاره مــن بيــــها يعــــلام
عليــه لمّــوا بــدّو تنــــشيد وهــــو مــا عــــنده كــثركــلام

ويقول **ابن مصطفى**:

قــال لــــهم شــيء تبــــهليل عفــــا عمــري مــا ريتــه صــار
وخــــبرهم باتــــوا ع الشــــيل بجملتــــهم مــــا يعقــب جــار

في هذه الصورة يرسم الشاعران ما قاله الرائد عن هذه الرحلة (**قال لهم**)، فالدكام يقول رائده: (**كل خير وجيد**) ويقصد بالخير مما يأكل الناس والأنعام، والوجيد من الوجد أي وجدت كل الخير، ثم يقول الرائد إن هذا الخير الذي قدمته الطبيعة يعتبر (**بشارة من**

(1) اللسان، مادة (ط.ق.ق).

بيها **يعلام)** أي هي بشرى لمن يعلم بها{**لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا** }[1]، وكأن الشاعر يقول للرائد: بشر الحاضرين {**فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْراً** }[2] أن بعد العسر يسر. والشطر الثاني يرسم الشاعر صورة حقيقية للقوم تتمثل في شغفهم وإلحاحهم على معرفة كل كبيرة وصغيرة عن الوادي (**بدو تنشيد**)، وإن يعيد الرائد ما قاله مرات ومرات فهم لا تمل أسماعهم من هذه البشارة، بل يعشقون مفردات الرائد القليلة (**وهو ما عنده كثر كلام**)، ولهذا يلحُّون عليه أن يكرر ما قاله لأنهم يستمتعون بما يقول، وقوله (لمو) تعني تجمعوا حول الرائد، و(**بدّو تنشيد**)، وكلمة بدّو "البدء: الأول" وهو البداية في الحديث و(**تنشيد**) هو السؤال " يقال: نشدته فأنشدني وأنشد لي أي سألته فأجابني"[3] ولوعدنا إلى قول الرائد: سنجد أن قول الدكام في (**خير وجيد، وبشارة**) يوافق رحومة في قوله (**شيء تهليل**)، غير أن المرحوم رحومة استخدم الصفة البلاغية في مفردة (**تهليل**)، ولو حاولنا أن نضع مفردات الشاعرين في تناظر سيكون على النحو التالي:

- **الدكـــام:** قال لهم . خبر . وجيد
- **رحـــومة:** قال لهم . خبر . تهليل

وبهذا نحصل على النتيجة الواحدة التي تبين ما وصل إليه الرائد من نتائج تسر وتُسعد أسياد الإبل.

15- أمومة الناقة:

يقول **الدكـام**:

اللـــي فـــي الـــوديان نزازيـــل اللـــي كســـابه لام ابهـــــال

(1) سورة يونس، الآية 64.

(2) سورة الشرح، الآية 5.

(3) اللسان، مادة (ن . ش . د).

قطـع زمــزم قــص تشــرويل يبـــي بـــي دلال ام حـــــوار

وفي هذا يكون تعاملنا مع الشطر الثاني فقط لأنه يخدم الناقة كونها أُمّاً، فالدكام يفخر بقومه بكسبهم للناقة التي منحها الشاعر صفة الأمومة (**أم ابْهال**)، والبهل: واحدها باهل وباهلة وهي التي تكون مهملة بغير راع، يريد أنها سرحت للمرعى بغير راع، قال: وشاهد أبهل كقول الشاعر:

قـد غـاث رَبُّك هـذا الخلـق كلَّهُـمُ بعامِ خِصْبٍ، فعاش المالُ والنَّعَمُ
وأَبْهَلـوا سَـرْحَهُم مـن غيرتَوْدِيـةِ ولا ديار، ومات الفَقْروالـعَدَم[1]

وفي اللسان أيضا " وبهِلت الناقة تبهل بهلاً: حُل صِرارها وتُرك ولدُها يرْضَعها"[2]، والإبهال في اللهجة الخيط الذي يربط به الشّمال، اما الشاعر رحومة فإنه يتحدث عن دلالها (**دلال أم حوار**)، ويتفق الشاعران في الأمومة التي هي رمز العطاء ،

يمكن للباحث أن يرفق الصورتين بجدول صغير يبين فيه وجه الاتفاق بين الشاعرين.

الرقم	الصورة	رحومة بن مصطفى	الدكام علي الدكام
1	صورة البرق	البـــارق لا لوحـــة لفجـــار	بروقـه شـعن وين ظـلام
2	صورة الرعد	وهـــا الرعـــد يـــدير تزلزيـــل	دايـــرغـــيم رعـــدها زام
3	صورة المطر	شـــبوبه بـــالغيظ تجلويـــل	شـبوبه شـرق خـش هويـد
4	صورة السيل	ملـــوح مـــن الغـــيظ زماهيـــل	ايلـوح في الغـيظ عناقيـد
5	حال الوادي صباحا	اصـــبح بوجـــالات مكيـــل	اصـبح في القـور مقاويـل

(1) اللسان مادة (ب.هـ.ل).

(2) المصدر السابق نفسه.

الرقم	الصورة	رحومة بن مصطفى	الدكام علي الدكام
6	حال الشياب	اسـياد البـل مـا حـد نعـس	الليـل اكـل مـا واحـد نـام
7	سهر الشياب	الشـــياب تعلـــوا بـــالحس	وبـاتوا الشـياب على حيـد
8	استعداد الرائد للرحيل	عصـب فـوق الهـايج باصـور	عطا راسه عارف لخزام
9	أختيار الرائد لجمله	ركـب رايـدهم فـوق خويـل	قشط رايدهم فوق غديد
10	رحيل الرائد	سـمع مـنهم توصـايه بـس	مشى منهم قبل تقصيد
11	الطلب	يـــبي بـــي دلال ام حـــوار	تـبي وادي بالصيف سـال
12	خبرة الرائد	خبـير معفـس كـل بـرور	خبيـر مـدوس كـل اواهـم
13	قطع الوادي	قطـع زمـزم قـص تشـرويل	نـزل قطـع نينـه واجديـد
14	العلو	تعلـى ع العـالي وغطـس	رقي فـوق وقنـد تقنيـد
15	الصيد	همـل فيـه غـريم القـانص	أبـادي ضـرابه للصـيد
16	العودة	وجـا ناقـل نيـة الترحيـل	لهـم روح كمـل لمهـام
17	سرعة الجمل	بـرم فيسـع بيـه الهـدار	بـرم بحـر قـص ع ازمـام
18	قول الرائد	قـال للهـم شـي تهليـل	وقـال للهم كل خيروجيد
19	يخبرهم بما راى	وخبـرهم بـاتوا ع الشـيل	علـي لمـوا بـدوا تنشـيد
20	امومة الناقة	يـــبي بـــي دلال ام حـــوار	اللـي كسـابه لام ابهـال

وينطبق نص الدكتور الزبيدي على الشعر العامي الليبي . الشعبي . أيضاً في قوله:"إنه فن يقوم على معرفة أكبر عدد ممكن من المعاني والصور والتشابيه، ومن التعابير والتراكيب أو الصيغ، ومن الايقاعات والأنغام، ومن المواضيع والمواقف والأحداث لدى الشعراء السابقين والمعاصرين أيضا، ثم القدرة على استعمالها في مواضيع مختلفة من

القصيدة ومن البيت أحياناً[1].

وفي الخلاصة يرى الباحث أن الشاعر رحومة بن مصطفى انتهج أسلوباً يتناسب مع الموضوع الذي يتحدث عنه، فهو إذا أراد التعبير عن الحاجات العامة التي لها علائق بنفسه ربطها ارتباطاً قوياً يكاد يكون مرحلة واحدة من حياته، ولا يجعل له خصوصية يتميز بها مثلاً في حديثه عن سادة القوم، ومفاخرهم وأيامهم، وربطهم بالطبيعة وحيواناتها، وحديثه عن وصف الوديان، ومدائحه لذوي السيادة والثروة واحترامه لكبار السن، وفي هذا يظهر الشاعر **رحومه بن مصطفى** قدرته الفذة في ربط الصور والمشاهد الصحراوية المتعددة واختيار ما يناسبها من مفردات وألفاظ .

ويرى الباحث التزام الشاعر بأساليب السابقين، فيستخدم الألفاظ التي تصور الأغراض وتنقل تفاصيلها، وهو في هذا كله لا يبتعد من ذوق معاصريه، ولا يفارق أوصافهم وتشبيهاتهم وتعابيرهم التي تنقل إلينا الواقع الحسي بما يتميز من خشونة الألفاظ حيناً، ورقتها حيناً آخر، ولهذا كانت ألفاظه تتمشى مع طبيعة الأشياء التي يحاول تصويرها ونقلها إلى السامعين، فيعمد إلى اختيار ألفاظ محددة قد تفي بعملية الأداء المبني على نقل المحسوسات وتصويرها، إلا أن الشاعر يتقيد بما حفظ وسمعه ولا يتصرف بحرية الاختيار أو التصور، فنرى الألفاظ عنده تضيق إلى درجة أن تكون مدلولاتها تتكرر في غير شاعر وقصيدة، ونجدها في هذه الصور:

- الصورة الأولى. صورة الوادي.
- الصورة الثانية. صورة أسياد الإبل الباحثون عن السيل.
- الصورة الثالثة. صورة الرحلة (الرائد والجمل).
- الصورة الرابعة . صورة الطبيعة بعد سقوط المطر.

(1) عبد المنعم الزبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، ص 254.

- الصورة الخامسة .الرجوع من الرحلة.
- الصورة السادسة .وصف معاملة الاستعمار.
- الصورة السابعة .وصف فرسان الحي.

هذا الجدول يبين عددا من الشعراء الذين ذكروا مُلّاك الإبل بالأسياد

العدد	الشاعر	اسياد الابل كما ورد عند الشعراء الشعبين
1	خالد رميله	ديما تحوم فوق من جملة العرب أسيادها ديار العلو نزالينها
2	خالد رميله	واسيادها كرايس عاد ف اطناب الحطب كيف العبيد وغيرهم لازمينها
3	**إبراهيم بو جلاوي**	ويا نيسة الخالي عفا نواره وسيدك معاك ايام فاضي باله
4	إبراهيم الحبوني	وْهِي سِيدْها راكب علي رْهَوانه تْزازي مْزازاة الطليب بثاره
5	إبراهيم الزوي	وْهي ما بْها يترل دْيار جفايا سيدْها علي دار العفا نشآد
6	**جلغاف بو شعراية**	وْسيدها علي قنتير سمْح النّمرة مَرفوعة شْواه، مْحَمّرات اثْنَينَه
7	طالب الدهماني	يْجِيكْ سِيدْها فوق بوُدوح عريض الْكفل بوُ فنادي
8	**عبد الله بو القوايل**	معاهم عَيِّل سيد الْبل

		يْحَلّـــب فـــي شَـــول مخـــــاويل
9	عبدالمـطلب	وان كـان سـيدْها راكـب جـواد مـــعاها مـــا يفوتهـــا لازم يْعـــازي فيـــــها
10	محمد الاحـول	وتَمَّـتْ بَنـاَت القُـود مـاهي لـــسيِدْهَا مـن غيـر جودْتـه تِمشـى اشـوانْ اشـوان

الفصل الثالث

وصف الإبل موضوعا

الفصل الثالث

وصف الإبل موضوعا

مما تميزت به القصيدة العامية في الشعر الشعبي عن الشعر الجاهلي أن الشاعر الشعبي الليبي ازداد تعلقاً بالإبل حتى أنه جعل منها غرضاً مستقلاً بذاته، وصارت الإبل موضوعاً له، ولم تكن طريقاً يسلك به الشاعر إلى أهدافه وغاياته كما كان سابقاً، بل أصبحت الإبل غاية لذاتها، مثل بقية الأغراض، كالغزل، أو الوصف،أو الرثاء، أو المدح، ويُرجّع الباحث ذلك لعدة عوامل:

1- ابتعاد الشعراء عن الحكام والأمراء وأصحاب المديح بحكم التغيرات التاريخية التي واكبت الحياة السياسية.
2- توفر وسائل الرخاء والاستقرار النسبي إلى الاستقرار الكلي.
3- الابتعاد الزمني والمكاني بين الشعر الشعبي الجاهلي والشعر الشعبي الليبي.
4- التطور الفكري للإنسان.

بهذا فقد شغلت الإبل بال الشاعر الليبي، وسيطرت على وجدانه، حتى صارت أمنية من أمانيه التي يستمتع بوجودها كقول **(عمرو الجنجان)**: **المْنِيا انْيَاقْ اسْمَانْ عَالْيَاتِ الذّرا مِتْرَادْعاتْ مَا عَاشَنْ مْغِيرْدَلاَلْ**[1]

وهي لم تكن أمنية فقط، بل ارتفع شأنها وتعلّت مكانتها في نفس الشاعر الليبي حتى رآها وكأنها أماً له، لما تقدمه له من طعام وشراب وحمل، وهو في هذا لا يحتمل معاناتها وتركها والإغفال عنها، كما أظهر تنافساً على وصفها وتشبيهها بما يتناسب مع مكانتها،

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص38

كقول الشاعر **(عامر محمد المقرحي)**:

شِيَنـكْ وَقَـتْ لِكْحِـيلَة جَفَـاه تَوَلَّـتْ قَـهَرْمِينَـاتي وُجُـود[1]

وقد وصف **(إبراهيم الكوني)** الناقة بهذه الصفة في روايته **(بيت في الدنيا وبيت في الحنين)** عندما صير لنا زاوية جديدة للنظر إلى كيفية خلقة الإبل، ورادف بين الأم والناقة ليجعل في ثانيهما شيئاً من أولاهما " أمه هلكت عندما كان في المهد صبياً فتولت أمره الناقة. انتقل بفمه من ثدي أمه إلى ضرع الناقة "[2]، ويحدثنا الكوني في ذات الكتاب أن هذا المنهل للجميع في قوله "وهو الذي لم يذكر في حياته أماً سواها، كان أحق له أن يتباهى بالتقام ضرعها، لأن ناقته، لأن أمه ليست ككل الأمهات، لأن أمه الوحيدة التي لا يستطيع الرجل أن يستحي من رضع حليبها حتى لو كانت علة الرضع لإرواء الظمأ، فكيف إذا كان السبب غاية إنقاذ النفس من غول المجاعة؟"[3] . هذه الصورة التي تطرق إليها إبراهيم الكوني هي نفس الصورة التي رسمها الشاعر **(عبد المطلب الجماعي)**، وإن كانت الناقة هنا أماً لهم وجدة لأولادهم لما للجدة من حنان مضاعف يظهر في (تزازي بيه . وتمشي دمعته):

يـا مكْسـوب مـن لاَ لـه تقـاوي ياجـــدّة قـــزازين الضّـــنا[*]

تْـزازي بيـه في اكْتـار الحَـطاوي وتْمشّـي دَمْـعتَه وقتـاً بـكى[4]

(1) المرجع السابق، ص 72

(2) إبراهيم الكوني، بيت في الدنيا وبيت في الحنين، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط2، 2007، ص 29.

(3) المرجع السابق نفسه.

(*) يقول الشاعر إن الناقة مربية الأيتام (قزازين)، وهي ليست مربية فحسب، ولكنها تقوم بدور الساهرة على راحة أبنائها في تحت طقس الصحراء، كما هي تزيل عنه الهم إذا ضاقت بهم الأيام.

(4) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1، ص 44.

في (الإبل موضوعاً) يتناول الباحث قصيدة الشاعر (**جمعة عبد الرحيم بوخبينة**[*])، وهو شاعر أمي معاصر أخذ من الناقة نموذجاً على بني جنسها ودلل بها على الكل:

العدد	قصيدة الشاعر جمعه عبدا لرحيم بوخبينة	في	(سوقك مريا بنت السخية) [1]
	صدر البيت		عجز البيت
1	سوقك مريا بنت السخية		للاثنين ما طقن ارباح
2	للي جاك تبقي له سعيه		لين ايصير في صفه اطياح
3	وللي معاك بات خالي قضية		وين الدقر ما تمه أيتكاح
4	يسوقوا فيك بالعين القوية		ايردوا فيك لولاد الاملاح
5	ما من يوم حازاتك سرية		وسيدك فيك عارك بالجراح
6	والبارود متقاوي زفيه		اتقول افطام جا طالق اصياح
7	فيك الشوم يتبع يادعية		عنك يوم ما عمره انزاح
8	انت في أيام عصر الجاهلية		وبعد الإسلام ودرتي ارواح
9	وعلي معاك ما نكشي دربة		اخطاك اطوال واعزومك اكساح
10	عندك كيف الوطان الحفية		كيف العلو كيف ارض السماح
11	مراكب برمانك في اميه		أيسموا فيك يانيسة البياح
12	وانت عزماكيفك قنية		اتربي هلك في اسنين الكلاح
13	عزك نجع واجد مو اشتوية		ينزل بيك في اديار السماح
14	يشيلوا صبح وايحطوا عشيه		حقوا برق في مزنات لاح
15	موش قداك ها العيشه الردية		وانت قبل مطلوقه سراح

(*) الشاعر من مواليد 1943 ف، من سكان مدينة اجدابيا، التي تقع غرب مدينة بنغازي 160كم.

(1) القناة التراثية، الأرشيف، بصوت الشاعر نفسه.

العدد	قصيدة الشاعر جمعه عبدا لرحيم بوخبينة	في	(سوقك مريا بنت السخية) [1]
	صدر البيت		عجز البيت
16	اتريضي غير في الارض العفية		مامن هود فيه اعبسك فاح
17	لانزروك لابتي كديه		فيك السوط عايل في الصفاح
18	ع القطران تميتي رمية		صغا الايام مامنه قماح
19	جفاك الوطن من كثرة شوية		اتسوقك ريح وتجيبك اراح
20	البر السمح ناسيته نسيه		من الاجداب تمالك اشباح
21	ومامن بير في شفة حطية		غريق الجم مايعرف نزاح
22	غابي تم ودروبه غبية		له في الارض ماقابل رشاح
23	حتي الريم ماقابل اثرية		اللي ماكان يطلقك جناح
24	شوق احداك ما نقز اجديه		علي نبكاث في ركن المراح
25	ومامن نجع مشهور الهويه		بناايين الانقر بوسناح
26	خشوا المدن عاشوا ع المهية		وقالوا هَذِي هي دار الركاح
27	واللي له شان ما بين الرعية		والميعاد ميل وين ماح
28	ابقي مركون مو مقبول ديه		ع اليمين قالوا له ارتاح
29	من ظل الظل يمشي من الوليه		ومن الأولاد كان تموا اقباح
30	إن كان كذبت عديها عليا		واللي مو صاح قولي موش صاح
31	قالت: صاح كله غير فيا		كلامك شر من ضرب الرماح|
32	مرة اتقول ماكيفك قنية		ومرة اتقول ودرتي ارواح
33	ومرة اتقول يانيسة الخية		ومرة اتقول راياتك اكساح
34	ع اللي معاك مانكشي دربة		ياما فيك عاند لين طاح
35	اتحولي بيه في دفه حفيه		اداعي فيه لسوق النطاح

العدد	قصيدة الشاعر جمعه عبدا لرحيم بوخبينة	في	(سوقك مريا بنت السخية) [1]
	صدر البيت		عجز البيت
36	اطناشـــريـــوم تـــردي ع الميـــه		حنينـــك كيـــف ضـــبحات الجبـــاح
37	وياما فيه موخايل عليا		كـــان الوقـــت فرصـــه لـــي تـــاح
38	انـــرد عليـــك بـــالعين القويـــه		مـــادام فـــي حـــايتي الجـــراح

والباحث يرتب القصيدة هنا لتبيان معانيها وتسلسلها النطقي كما فعلنا مع القصائد السابقة:

1- الناقة وعلاقتها بالحروب:

يفتتح الشاعر بوخبينة قصيدته في صورة حوار بينه وبين ناقته فيقول لها:

1- سوقِـكْ مُـرْيا بِنتْ السّخِيةَ لِلاثْنَـــيْن مَـــا طَـــقّنْ إرْبـــاَحْ

يبدأ الشاعر بوخبينة هذا الحوار مع ناقته، فيخاطبها وترد عليه، وهذا النمط له جذوره العميقة في الشعر العربي القديم، ولقد كان لنا ذلك مع الشاعر المثقب العبدي، والنابغة، وحسان بن ثابت، وربيعة بن مقروم، والغير كثير، وسار هذا التخاطب في الشعر الشعبي، فتناوله الكثير من الشعراء الشعبين مثل (**إبراهيم بوصوكاية**[*]):

(*) هو إبراهيم احمد علي ألفاخري، ولد في سلوق، وهاجر إلى مصر مع عائلته أثناء الاحتلال الايطالي للبلاد، وقد نظم معظم قصائده المشهورة أثناء إقامته في ديار المهجر، ويعود إليه الفضل في هذا الذي يمثل الرثاء لدور الإبل الحيوي.

شايْلِـينّك وانْتي اللّي شَـيّالة[*] الدنـيا غَــرورة كل يـوم بْحالـة[1]

يقول بوخبينة مخاطباً ناقته التي يرى فيها رمزاً لبني جنسها (**سوقك مر يا بنت السخية**)، وكأنه يلومها ويتهمها بالقسوة، ولكن قبل أن نعرف ما هي القسوة التي تسببها الإبل، لابد وإن نعرف عن أي سوق يتحدث الشاعر، وقبل ذلك كله لابد وإن نعرف ماذا تعني كلمة السوق في لساننا العربي المبين.

1- "السوق: معروف. ساق الإبل " وفي القران الكريم **{وَجَاءتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ}**[2] والمعنى من هذه الآية سائق يسوقها إلى محشرها.

2- السوق: " القتال والحرب "، و" رأيت فلاناً بالسوْق أي بالموت يُساق سوقا"[3].

3- السوق " موضع البياعات " [4] أي مكان البيع والشراء.

4- والسّياق: المهر: " وقيل للمهر سوق لأن العرب كانوا إذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهراً لأنها كانت الغالب على أموالهم " [5].

5- والسوق من " السيقة ما استاقه العدو من الدواب"[6].

(*) في هذا البيت يخاطب الشاعر ناقته قائلا: حملوك في السيارات (شالوك) وكنت أنت من يحمل ويرفع (وانت اللي شيالة) والدنيا لا أمان لها (الدنيا غرورة)، فهي كل يوم بحال جديد (كل يوم بحاله)، وهذا أشبه بالرثاء.

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

(2) سورة ق، الآية 21.

(3) لسان مادة (س.و.ق).

(4) المصدر السابق نفسه.

(5) المصدر السابق نفسه.

(6) المصدر السابق نفسه.

لو نظرنا بتمعن إلى هذه المعاني الخمسة، ثم اختلسنا النظر إلى قول بوخبينة (**سوقك مر**)، وحاولنا ربطها بما ورد في القاموس لوجدنا هناك ترابطاً قوياً في النقاط جميعها مع قول الشاعر لأنها تصب في معترك الإبل، فالعدو لا يمكن أن يستولي على الإبل إلا إذا ساقها أمامه، لهذا يقولون في اللسان الليبي إن العدو ساق الإبل، وفي هذه الحالة سيأتي أهلها ويد خلون الحرب والقتال لاستردادها، وهذا سوق الحرب، وهنا يبدأ الصراع بين الغزاة و أسياد الإبل، المتمثلة في الحركة والضجيج، وهو أشبه بما يجري في سوق من بيع وشراء، والبيع هنا بيع الأرواح من أجل شراء المال (الإبل) والعرض، وهو أغلي مهر يقدمه البدوي لأهله وعشيرته، ونستنجد بالشاعرين الكبيرين **(عبد المطلب الجماعي)** و**(عامر المقرحي)** في رسم هذه الصورة:

يقول **عبد المطلب الجماعي**:

ورْسـمْ سُـوْقها عنـد الضَحاوي　　البـايع بـاع والشـاري شـرى[1]

ويقول **عامر المقرحي**:

حَكَّـنْ بَعَضْـهنْ صـَارْالنَّـداه　　رَنْ السَـوقْ مِيدَانَـه شُـدُود
البـايعٌ فيـه والشـاري عطـاه　　حق الشـرف عـن قـول الزهـود[2]

يفعل أسلافهم في الشعر الجاهلي في صور الوحوش مع الصياد، والسوق عند الشاعر هو الحرب والقتال، واستعار المرارة ليبين شدة سوق الحرب، فيكاد المرء أن يجد تلك الشدة والقسوة في ريقه كالمرّارة، ولقد أصبغ الشاعر صفة السوق على الحرب ليبين أن هناك من يربح، وهناك من يخسر، غير أن في هذه السوق لن يربح أحد ما لم يتجرع

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص 46.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي، ص 70

المرارة، ولا يتم الحديث عن الإبل إلا بذكر سوقها التي تجره خلفها لكل من يقتنيها، وسنذكر عدداً منهم في نهاية مشوارنا مع الشاعر، فربط الحرب بالسوق تردد في الشعر الجاهلي كقول **(عنترة العبسي)**، الذي يصف يوم المعركة بالسوق:

أقَمنـا بالـذَّوابل سُـوقَ حـرْبٍ وصَـيَّرْنا النُّفـوسَ لهـا مَـتَاعا
حِصـاني كـانَ دلاّلَ المَنايـا فخَـاض غُبَارَهـا وَشَـرى وبَاعـا[1]

وبنت السخية التي يتحدث عنها بوخبينة هي الناقة، والسخية من السخاء، وهو العطاء بلا حدود، وفي هذه الكلمة يظهر الشاعر تحبباً في كلمة **(بنت السخية)**، وهي كنية يفضلها العرب على اللقب، ولكن لماذا الشاعر لم ينسب السخاء إلى ناقته مباشرة كقوله مثلاً: **سوقك مر أنتِ يا سخية**؟ و نسب السخاء إلى الأم والمرَارَة للابنة، وكأنهما مختلفتان، فما الذي يرمي إليه الشاعر؟ ولماذا يُذكّر الناقة الابنة بسخاء أمها وكأنها الوجه الآخر؟.

لكن قبل أن يجيب الباحث عن هذه التساؤلات يقف عند كلمة (**بنت**) التي تعّودنا سماعها في الشعر الشعبي الليبي، وهي تعود بنا من جديد لنظرة الشاعر إلى الجنس الآخر، فنجد في الشعر الشعبي مثلا (**بنات القود. بنات النيب**) كقول **(عمرو الجنجان)**:

وِحَدَةْ بِنَاتْ الْقُودْ وخْشُوشْ الصُّوا رَفَقْها فَرَجْ دِيمَةْ فَضَـاوةْ بَالْ[2]

ويقول **محمد (هاروج حمودة)**:

منْيـةْ بنـات الْقُـودْ في الاصْـهادي مولَـه الاسْـناد الحَـوّ فِيـه زْرُوقَـه[3]

(1) الديوان، ص 135.

(2) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 37

(3) المرجع السابق، ص 109.

ويقول (**محمد الاحول القارح**):

بَنَـاتْ القُـودْ تَلْـعب في ادوار تْحَـايي فـي مَنَّاهِـل غَابْيَـات[1]

هذا القول يوحي إلينا أن الشعراء يخاطبون الأنثى بلطف وتحبب، كما أن الشاعر يحب أن يرى الناقة فتية قوية وفي كامل عطائها، كما يري في جنسها من النساء، مثل قول **محمد القارح** وهو يصف جَمال المرأة الليبية ذات السيادة من خلال بيتها:

وكَمَّين بِنْتَ أجْوادْ مَطْقُوقْ بيتْهَا وَسْطَه مْخَضَّبْ مِنْ جِمِيع ألْوَان[2]

ألا نرى بعد هذا أن الجود ابن عم السخاء، وإن بنت الأجواد قريبة من بنت السخية، فإن بوخبينة لا يرى في الجمل صورة للسخاء مقارنة بالناقة، لكنه كغيره من الشعراء يجد السخاء في الرجال الأجواد، والباحث قد يجره الشاعر إلى معانيه العميقة فيذهب به بعيداً ولا يعود، لهذا يمكن أن نقول إن بنت الناقة هي الناقة نفسها، وهي الوارث والموروث، وحب الشاعر وعشقه لهذا المخلوق لا يسمحان له باختيار ألفاظاً خشنة ليخاطب مخلوق يراه جديراً بهذا الحب، فذكرها بمرارة هذا الحب، وما ينتج عنه من ويلات.

وقد يكون آخر علاقته بها إذا حضر ذلك السوق، كما أنه يفضل الموت على أن تكون لغيره، هما أمران أحلاهما مر، والمرَارَة قد تزداد حتى تصل إلى درجة الحنظل، كما تحدث للحلاوة حين تصل إلى درجة طعم السكر، ولنترك **عبد المطلب الجماعي** يبين لنا ذلك:

(1) المرجع السابق، ص 23.

(2) المرجع السابق،ص 32.

تمْـراري نَـينْ تَبـــقي حَـنظلاوي وتْحـــلي نــين تبقــي ســكّرة[1]

ثم يبرر بوخبينة سبب ملامته، وعتابه في عجز البيت (**للاثنين ما طقن إرباح**)، ويترك لنا الشاعر فرصة للتساؤل: من هما الاثنين اللذين عناهما الشاعر؟ وما السبب في عدم قلة مربحهما المطلق؟ ويوضح الشاعر ذلك في البيتين التاليين، وكلمة (**ما طقن**) أي لم يصلن إلى الربح، وكلمة (**إرباح**) من الربح، وربما قصد الشاعر أن الحرب الرابح فيها خاسر كما ورد في قوله:

2- **لِلّي جَـاكْ تَبْقِـي لَـه سَعِـيَّة لَـينْ يْصِـيرْفِـي صَـفَّه اطْيَـاحْ**

3- **وْلِلّي مْعَـاكْ بَاتْ خَـالِي قِضِّـية ويـــنْ الـــدَّقْرمَاتـــمَّه اِيْتكَـــاحْ**

بين الشاعر الصنف الأول فيقول:(**للي جاك**) بمعني الذي جاء إليك، أي من أراد انتزاعك بالقوة، فالمجيء هنا غير المجيء الذي نعرفه، فالشاعر يبين سبب المجيء (**تبقي له سعيه**) أي تصير من سعيه، والسعي هو طلب الشيء والعمل له، وفي اللهجة ما يسعى به البدوي من حيوان كان (إبل أو غنم أو ماعز)، وأصحاب السعي هم الذين يسيرون بحيواناتهم في طلب الكلأ والسعي إليه.

ثم يحدد الشاعر العراقيل التي تقف في طريق الذين يريدون انتزاع السعي من أصحابه فيقول (**لين أيصير في صفه اطياح**)، وهو كناية عن الموت بالرصاص، وكلمة اطياح لا يعني المعنى الظاهر، وإنما تعني الموت المفاجئ يسبق الرجل دون اضطجاع، وكلمة (**لين**) بمعنى حتى، و" (الطائح): المشرف على الهلاك "[2]، وهذا يوافق قول **عبد الله العباسي**

(1) يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي، مجلس الثقافة العام، سرت، ط1، 2008، ص 41.

(2) اللسان مادة(ط.ي.ح).

الذي يرى الموت في سبيل الإبل شهادة :

حَظّــك يــوم يجّــازي ســبيبه شـهيد اللي دُونـك طــاح مـات[1]

ثم يأتي الشاعر إلى الصنف الثاني:

ولْلي مْعَـاك بَـاتْ خَـالِي قضِـيَّة ويَــنْ الــدَّقرْمَاتمَّـــه اِيْتكَــاحْ

فقوله (**وللي معاك**) أي الذي معك، و (**خالي قضية**) تعني ليس له قضية، (**والقضية**) في اللغة لها عدة معاني ولكنها ترجع إلى العلم بالشيء، وفي اللهجة الشعبية يقصد بخالي القضية الذي لا يعلم بما يجري، والشطر الثاني (**وين**) وهي تعني في اللهجة عندما، وهو يبين الزمن الذي يحدث فيه الصوت، و(**الدقر**) جمع دقرة، وهي بندقية قديمة تميزت بطول سبطانتها استخدمت في الحرب العالمية الثانية، وقوله (**ما تمه**) أي إذا بدأ، و(**ايتكاح**) كناية قُصد بها صدور الصوت، وايتكاح أي يسعل بشدة، وشبه بصوت الكحة التي تصيب الإنسان في جهازه التنفسي، كما هي إشارة عن إعلان الحرب بين الغزاة وأصحاب الإبل.

4- **يْسُـوقُوا فِيكْ بِـالعيَنْ الْقويَّـة يْـــردُّوا فِيـــكْ لـــوْلاَدْ لِمْـــلاَحْ**

يعود الشاعر إلى كلمة السوق من جديد، ليؤكد أن لهذه الكلمة لها أكثر من دلالة في ذاكرة الشاعر، وكلمة (**فِيكْ**) حرف جر متصل بضمير(**ك**) عائد على الناقة حل محل المفعول به، والمعنى (يسوق الغزاة الناقة)، كما نلاحظ أن الفعل المضارع (**يْسُوقُوا**) متصل بواو الجماعة، بينما المفعول به مفرد، وكأن الغزاة يسوقون ناقة واحدة وهي التي يخاطبها الشاعر، لكن المعنى أن الناقة تمثل بني جنسها، والمقصود هنا الإبل كافة، و(**بِالعيَنْ**

(1) يونس فنوش، الابل في الشعر الشعبي،ص 276.

الْقويَّة) معنى مجازي يقصد به الجرأة، والعين تمثل حالة الإنسان من خوف وهم وغضب وشجاعة وغرام، فهي مرآة حقيقية لصاحبها، كما نعرف مكانة العين في أدبنا العربي، وخير مثال قول **جرير** وإن ذهب بها غير ما ذهب إليه **بوخبينة**:

إنّ العُيُـونَ التي في طَرْفِـها حَـوَرٌ قَتَلْنَنَـا ثُـمَّ لَـمْ يُحْيِـينَ قَتْلانَـا
يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَى لا حَرَاكَ بِهِ وَهُـنَّ أضْـعَفُ خَلْـقِ اللهِ أرْكَانَـا[1]

يأتي الشطر الثاني لتكتمل الصورة ويكتمل الصراع **(يْردُّوا فِيكْ)**، وكلمة **(يْردّوا)** طباق لكلمة **(يْسُوقوا)**، وتتكرر**(فِيكْ)** من جديد بنفس المعنى، نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم الفعل المضارع **(يسوق و يَرُد)**، ليبين استمرارية الفعل المتكرر من السوق والرد، ويؤكد الشاعر أن هذا الصراع قائم ومستمر بين أصحاب العيون القوية والأولاد الأملاح، لكن من هم الأولاد الأملاح الذين يردون الإبل؟.

(لوْلاَدْ لِمْلاَحْ) تعني في اللسان الليبي الفتيان الأقوياء، وهو معنى مجازي لا حقيقي يعني ملاحة التصرف، ومن أفضل تلك الأعمال إرجاع الإبل من غُزاتها يجعل الناس يرون في وجوه أولائك الرجال ملاحة يتحسسونها نفسيا، و(الملاح) من "المِلْحُ: الحُسْنُ من الملاحة"، وهي البهاء، كقول **(الدارمي)** وهو يصف الحسناء ذات الخمار الأسود:

قـلْ لِلْمَلِيحَـةِ فِي الخِمَـارِالأَسْـوَدِ مَـاذا فعلْـتِ بناسـكٍ مُتَعبّـدِ[2]

والأولاد الأملاح الذين تحدث عنهم الشاعر **(بوخبينة)** قد أخافنا منهم **(عمرو الجنجان)** في قوله:

(1) الديوان،ص 444.

(2) محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص 73، نقلا عن ديوان الدارمي.

يْكُونــوا أولاَدْ إمْـلاحْ رَدَّادِةْ كْفَــى وْيا تَعَسْ مِنْ عِنْدهُمْ عَلِيهْ اسْـوَالْ[1]

2- دفاع سيدها عنها :

5- مَـا مَـنْ يَـومْ حَازَاتِـكْ سَـرِيَّة وْسِــيْدِكْ فِيــكْ عَــارِكْ بــالجَّرَاحْ

يرسم بوخبينة صورة أخرى أكثر جمالاً من سابقاتها، وكأن الشاعر يمنُّ على ناقته بما يقدمه لها سيدها من حماية ورعاية، فكلمة (**ما من**) تعني الكم من المرات التي وقعت بين أيدي الغزاة، وكلمة (**يوم**) تعني يوم حرب كقوله تعالى:**{لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْئاً وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ الأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ }** [2]

أويوم ذي قار، "وقال **شمر** في قولهم: **يَوْماهُ: يومُ نَدى، ويومُ طِعان**"[3] وقوله: حازاتك سرية قصد به العدو، و(**حازاتك**) من الحوز وهو جمع الشيء والسيطرة عليه، و(**السرية**) في اللغة مابين خمسة أنفس إلى ثلثمائة، "وقيل: هي من الخيل نحو أربعمائة"[4] وهي أيضا قطعة من الجيش، "وسميت سرية لأنها تسْرى ليلاً في خفية لئلاّ ينذر بهم العدوُّ فيحْذروا أو يمتنعوا"[5]، والمعنى من الشطر: كم من المرات سيطر عليكِ العدو.

وعجز البيت يقول: **وسـيدك فـيك عـارك بالجراح**، وكلمة (**سيدك**) نردها إلى قول الشاعر (**رحومة بن مصطفى**):

(1) علي برهانه، كتاب الشعر الشعبي،ص 39.

(2) سورة التوبة،الآية 25.

(3) اللسان مادة(ي.و.م).

(4) اللسان مادة(س.ر.ه).

(5) المصدر السابق نفسه.

اسْـيَادْ الْبـلْ جُـوهْ معَاجِيـلْ يْبُـوا فِيـه الْمْنـزلْ بالَّـدَّارْ

غير أن بوخبينة في (**سيدك**)أنسب من كلمة أسياد في هذا الموقع، لالتصاق كاف الخطاب مع السيادة وتبيان الملكية الخاصة التي تتطلب عراك أكثر شراسة، وكلمة (**فيك**) هنا من أجلكِ والمعنى أن حرف الجر (**في**) يدل على وجود سيدها في المعركة، أي فيك يقاتل ويعترك، و(**عارك**) من العراك (**القتال**) وهو على قول **زهير بن أبي سلمى**:

فتعْـركُكُم عَـرْكَ الرّحَى بِثفَالِهـا وتَلْقَحْ كِشـافا ثم تَحْمِلْ فتُتْئمِ[1]

و(**بالجراح**) من الجرح، والمعنى من عجز البيت: إن سيّدك دافع عنك حتى وإن أصابته الجراح، ولم يقل بوخبينة جُرح، وهذا ليس حكم القافية فقط بل حكم المبالغة أيضاً، فتعدد الجراح يدل على شراسة القتال وتعدد المعارك.

6- **والْبَـارُودْ مَتْقَـاوِي زَفِيَّـه تْقُـولْ افْطَـامْ جَـا طَـالقْ اصْـيَاحْ**

البارود كلمة حديثة تعني الرصاص و(**متقاوي**) من القوى، و(**زفيه**) من "الزفيان: شدة هبوب الريح"[2]، وهنا شدة صوت الرصاص، كقول (**عبد المطلب الجماعي**):

وتمّـن عليهـا صـايرات هوايـل وبـارود يفقـص مـن جعـب قاديـها
وكـم طفـل منهم طـاح دمَّـه سـايل سقط سقطة العرجون من عاليها[3](*)

(1) الديوان، ص71.

(2) اللسان مادة (ز.ف.ي)

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

كلمة (**تْقُولْ**) في الشطر الثاني تعني التشبيه (كأن أو مثل)، و(**أفطام**) من الفطام وهو القطع والفصل، " والفطيمة: الشاة إذا فُطِمت"[1] عند بلوغها شهرين، " وناقة فاطِم إذا بلَغ حُوارها سنة فَفُطِم "[2]، والمعني أن الفطام عندما يفصل عن أمه يخلق صياحاً، و(**جا**) من جاء حُذفت الهمزة لثقلها، و(**طالق**) في اللغة خُلّي عنه، ولكن هنا (**طالق أصياح**) أي كثر صياح الفطام وتداخلات أصواته، وهذا وجه الشبه بين الفطام وبين تداخل صوت الرصاصة عند اختراقها للريح .

3- الناقة هي الشؤم :

7- **فِيـكْ الشَّـومْ يَتْبَـعْ يادعِيـة عَنَّـكْ يَـومْ مَـا عُمْـرهْ انْـزَاحْ**

يعود الشاعر لحرف الجر الملتصق بالخطاب (**فيك الشّومْ**)، و"الشؤم: معناه إن كان فيما تكره عاقبته"[3]، وأنشد (**زهير بن أبي سلمى**) قائلاً: إن الحروب تلد الغلمان المشائيم:

==

(*) يصف الشاعر عبد المطلب صورة القتال بالرصاص (وتمن عليها) أي على الإبل، و(صايرات هوايل) أي من الهول وهو الخوف، و(بارود يفقص) دلال على كثرة الرصاص، و(من جعب قاديها) قصد بها السبطانة، و(الطفل) يعني به فتيان القتال، كما شبه موت الفتى في القتال بعرجون سقط من نخلة عالية (سقط سقطة العرجون من عاليها)، وهذا رمز لشدة القتال الدائر حول الإبل.

(1) اللسان مادة (ف.ط.م).

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) اللسان مادة (ش.ؤ.م).

فتُنتِج لكم غِلمانَ أشأمِ كُلُّهمْ كَأحْمرِ عادٍ ثمّ تُرْضِعْ فتَفْطِم[1]

اتفق الشعراء الشعبيون أن الشؤم موجود في الإبل لما تجره من ويلات الحروب، وسنذكر عدداً منهم في نهاية هذا المبحث، وقول بوخبينة (**يتبع يا دعية**)، أي أن الشؤم يلازمك دائماً ويتبعك، وكأنه جزء منها حتى صار اسماً لها في بعض قصائد الشعرأء، وخير دليلنا على ذلك قول الشاعر(**عبد المطلب الجماعي**) الذي يبين سبب تسمية الإبل بهذا الاسم:

وهـذى اسـماها ع الـبلا سـمَّوْها مْغير اسْمْها بالجزم جا خاطيها[2](*)

ثم يؤكد (**عبد المطلب**) كلمة الشؤم، وما يسببه هذا الشؤم من خراب:

شَوْمه مْتاعةْ شُوم ميش سليمة المْواعيـد ديمـا خارْبـات عليهـا[3]

أما بوخبينة فإنه لم يكتف بوصفها شؤمه، بل يناديها (**يا دعية**)، ولنقف عند هذه الكلمة ونتساءل: هل لهذه الدرجة يرى البدوي ناقته (**شؤم ودعية**)؟، حيث كلمة (**دعية**) مصدرها دعا وهي تحمل عدة معاني، لكن كلمة الدعية أو الدعي للمذكر تستخدم في اللسان الليبي في كثرة ما يدْعُون على الكائن بالشر حتى يصير اسماً له.

كما يكرر الشاعر كلمة (**يوم**) في الشطر الثاني فيقول: **عنك يوم ما عمره انزاح**

---

(1) الديوان، ص72.

(*) يقول الشاعر: إن اسم الإبل مشتق من البلاء، وإن اختلف عنه في حرف السكون (الجزم)، ويبين هذا معرفة الشاعر بحركات اللغة ومدى تأثيرها في المعاني .

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

(3) المصدر السابق نفسه.

إن الباحث هنا يقف للتأمل في نعت غريب يلحقه محب بمحبوبه، ويسأل الباحث الشاعر هل هذه أصابع اتهام أم أنها عتاب ولوم أخذ يرتفع حتى صار يأخذ شكل الاتهام؟، أم هو تحذير خفي وتنبيه لها من حالها هذا الذي يجعل منها شؤمة ودعية وكأنه نصح مبطن؟، وأياً كان رد شاعرنا فالباحث على يقين من أن روح الود باقية بين الكلمات، ألا نرى أنه يبحث عن وجه طيب لها ولو ليوم واحد من أيامها فنسمعه يقول: (**عنك يوم ما عمره انزاح**) فهل هذا تذكير أم تعيير؟ إن الباحث ليرى أن الأول أقرب من الثاني.

رغم ما قلنا عن الود الذي بين الشاعر وناقته، لكننا لا نعرف لماذا الشاعر متمسك بهذه الوصف المشين لناقته؟ ويعيد تكراره ويلح عليه وكأنه يستمتع بإذلالها وأهانتها، إن بوخبينة يثير فضول الباحث لمعرفة ماذا يريد الشاعر قوله؟ والعجب العجاب أن تمدح شيئاً ما فينقلب المدح إلى ذم وإذلال، ونعود إلى قوله (**عنك يوم ما عمره انزاح**)، ويؤخر الشاعر حرف النفي (**ما**) بعد (**عنك يوم**) التي عكست توقعاتنا، وخدعنا الشاعر بها، فهو لم يقل: **ما عنك يوم عمره انزاح**، وكلمة (**عمره**) من" العُمُر والعَمْر والعُمْر: الحياة "[1]، وجعل الشاعر للشؤم عمراً، و(**انزاح**) من "نزح: بَعُدَ "[2]، فالشاعر يخاطب ناقته بلهجة قاسية قائلاً: إن الشؤم لا يفارقك يوماً واحداً.

4- شؤمها في العصرين السابقين (الجاهلية والإسلام) :

8- **انْـتِ فِي ايَّـامْ عَصْـر الجَاهِلِيـةَ وْبَعـــدْ الإسْـــلامْ ودَّرْتِـــي ارْوَاحْ**

إن الشاعر ليخشى من أن تسوء العلاقة بينه وبين ناقته من لومه ونصحه الثقيل على قلبها، فيذكرها بأن هذا دأبها ودينها ليس لقرن أو قرنين، بل منذ العصر الجاهلي، وهناك

(1) اللسان مادة(ع.م.ر).

(2) اللسان مادة(ن.ز.ح).

تأثير من الدين على الشاعر حين جعل من الإسلام وظهوره موعداً تاريخياً لتغيير كل ما هو منكر في حياة الناس، لكن الإبل لم تغير شأنها هذا، ولو نظرنا إلى هذا البيت على هذا الشكل:

أنت في ايام عصر الجـاهلية وبعـــــد الإســـــلام.....أرواح

ماذا نتوقع أن يقول الشاعر: (**انقذتي أرواح** أو **ودرتي أرواح**)؟، وهل نتوقع مدحاً أو ذماً؟.

إن الباحث في قراءته للبيت السادس والسابع لم يعد يتوقع من الشاعر أن يكون مادحاً لناقته، فهو عكس عنده كل التوقعات، وصار الباحث يشكك في تفسيره للبيت الأول، وإن الشاعر لم يكن رقيقا في كلماته كما قلنا سابقا، فهو يُحملها مسؤولية آلاف السنين، وكأنه يصفي حساباته معها، ويشير إليها بإصبع الاتهام: (**أنتِ يا دعية**) ثم يجعل التهم في قوله (**سوقك مر**)، ويعدد ما حدث في ذلك السوق:

. **للي جاك تبقي له سعيه لين ايصير في صفه اطياح**

. **وللي معاك بات خالي قضية**

. **يسوقوا فيك / يردوا فيك**

. **فيك الشوم**

. **ودرتي أرواح.**

كما نجد هذا الاتهام بضياع الأرواح في سبيل الإبل تردد كثيراً عند الشاعر الشعبي نذكر منهم قول (**إبراهيم بوجلاوي**):

ويا ما عليها غَوّرَوا غزّابه وما وَدّرَت ما من خْيار أولاد[*](1)

(*) البيت يتحدث عن عدد من المرات (يا ما) التي اعتداء فيها الغزاة على الإبل، وكم من الفتيان الذين ماتوا في سبيلها.

(1) يونس فنوش،الإبل في الشعر الشعبي، ص226.

كلمة (**ودرتي**) كما وجدنا ذلك في لسان العرب من ودر" ودر الرجل توديرا: أوقعه في مهلكة"[1]، وقصد بها الشاعر: ضيعتِ أرواحاً كثيرة من الناس بسبب شؤمك، ألا نرى بعد هذا أن الشاعر وكأنه مل رفقتها، ورأى فيها باباً للشر لا ينغلق إلا بالتخلص منها، أوكأن (**الخنساء**) سمعته حين قالت:

يعاتبُها في بَعضِ ما أذنبتْ له، فيَضْرِبُها، حيناً، وليسَ لها ذَنْبُ
وقد جعلت في نفسِها أن تخافَهُ وليسَ لها منه سلامٌ ولا حَرْبُ[2]
[البحر الطويل]

5- عدم الرأفة بسيدها:

من خلال متابعتنا لهذه الأبيات نرى أن الشاعر لن يتركها حتى يفرغ ما في جعبته، فيقول:

9- **وْعلِّي مْعَاكْ مَا نَكْشِي دَرِيةَ أخْطَاك أطْوالْ واعْزُومِكْ أكْسَاحْ**

فبعد أن بين لها الشاعر سيرتها وتاريخها الطويل المليء بقتل الأرواح وإثارة الفتن، فيبين لها في هذا البيت أنها لم ترفق بسيدها، وغير مبالية بما يجري له من ضياع في الأرواح والأعراض (**وعلي معاك ما نك شي درية**)، فقوله (**علي معاك**) أي الذي معك، وقصد به سيدها، و(**ما نكشي**) ويقصد ما أنكِ، والشين زائدة وهي تظهر في اللهجة الليبية بكثرة[*]، لكن الشاعر في قوله (**ما نكشي**) ينفي عنها الدراية في ما الموصولة النافية، وياء المخاطبة ليؤكد أن الكلام موجها إليها، و(الدرية) هي العلم بالشيء، وفي التنزيل العزيز{**وَمَا**

(1) اللسان مادة (و.د.ر).

(2) الديوان، ص16.

(*) مثل(ما تبيش، ما ريتش، ما سمعتش، ما شفتش، ما كليتش، ما فعلتش)

أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ}[1]، كأن الشاعر يريد أن يخفف عنها ما نُسب إليها من حيث عدم القصد والعلم به، أو أن الشاعر أراد أن يُسمعها هذا البيت: **إن كنت لا تدري فتلك مصيبة وإن كنت تدري فالمصيبة أعظم**[2]

في الشطر الثاني: **أخطاك أطوال واعزومك أكساح**

يمزج الشاعر في هذا العجز (الخطا والعزم)، ربما ليبحث لناقته عن مخرج لتخفيف التهم عنها ليبرر تصرفاتها، فيبدأ (**أخطاك أطوال**)، من الخُطْوة: ما بين القدمين، والجمع خُطوات كقوله تعالى **{وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ}**[3]، ولم يقصد الباحث بتشبيه الناقة بالشيطان، والعياذ بالله، لكن لتأكيد أصول الكلمة، فخير دليلنا القران الكريم، ويقول الشاعر:إن طول الخطوات رمز لقطع المسافات، كقول **خالد رميلة**:

وْناقَتنا ان طال المدّ تزياد في الخْطا وتْرَوّح بوافي الكيل قدّام عِيرْها[4](*)

(**واعزومك أكساح**)، "والعزم: ما عَقَد عليه قَلْبُك من أمْرٍ أنَّكَ فاعِلُه"[5]، والعزم هو الصبر، وفي التنزيل**{فَاصْبِرْ كَمَا صَبَرَ أُوْلُوا الْعَزْمِ }**[6]، لكن الشاعر ضاعف من العزم فقال: (**اعزومك**) وهو جمع عزم، وكأننا نراه يقول: إن صبرك دلالة على قوة العزم،

(1) سورة الهمزة، الآية رقم 5.

(2) هذا البيت لم يعرف صاحبه، فمنهم من قال للإمام الشافعي، ومنهم من قال للشاعر معاوية الفزاري.

(3) سورة البقرة،الأية 167

(*) يقول خالد رميلة: إن الناقة تزيد في الخطى كلما زادت المسافة ليبين نشاطها وقوتها وسرعتها، كما بين أن الناقة عندما تعود إلى أهلها تأتي بالطعام والشراب، كما تكون في مقدمة الإبل.

(4) الديوان، ص51.

(5) اللسان مادة (ع.ز.م).

(6) سورة الأحقاف، الآية (35).

والكاف تبين أن الخطاب لها دون غيرها، و(**أكساح**) جمع مفردها (**كسح**) هو القوة الجبارة، والكلمة كناية عن قوة التحمل، والجمع في(**اعزومك أكساح**) ليبين الشاعر القوة العظيمة التي تتميز بها هذه الناقة، وكأنه يُريد أن يُرضيها بهذه المزايا.

10- **عنْدكْ كَيفْ لوْطانْ الحَفِيَّة كيفْ العلُوكيفْ ارضْ السَّماحْ**

البيت العاشر مكمل للبيت التاسع، فكلمة (**عندك**) ظرف متصل بضمير الناقة ليعطيها مزيداً من العزم، و(**كيف**) أداة تشبيه جاءت للتعجب، والشاعر يتعجب من ناقته وكأنه يسألها بلهف فيكرر (كيف .كيف .كيف)، وكان بإمكانه أن يقول:

عندك تستوي لوطان الحفية وارض السماح

فهل تدخّلت سلطة الموسيقى أم حب الفضول لمعرفة الكيف؟. لكن بوخبينة لم يقصد كيف السؤال، إنما قصد الاستغراب من ناقته التي لا تبالي من الطبيعة مهما تعددت تضاريسها من جبال وعرة إلى مرتفعات خشنة إلى ارض سهلة، و كلمة (**لوطان**) يقصد بها الأوطان والمنازل، و(**الحفية**) من الاحتفاء وهو: "أن تَمْشِي حافياً فلا يُصيبَك الحَفَا "[1] على ارض كثيرة الحجارة، والسماح من السمح وهو السهل، ويمكن أن نقسم التضاريس التي تقطعها الناقة إلى ثلاثة أنواع:

1- كيف لوطان الحفية.

2- كيف العـــلو.

3- كيف ارض السماح.

هنا يقترب الشاعر من قول المرحوم **رحومة بن مصطفى** في:

(1) اللسان مادة (ح .ف .ي).

الــدور اللــي حافـــي ورمَــسْ فــراويح مـــــزارات وقُــور(*)(1)

6- الناقة مركب بر:

11- مَرَاكـبْ بَـرْمَانِـكْ فيِ امَّيَّـه اِيسَــمُّوا فيِــكْ يَانِيسـةْ البَيَــاحْ

يسترسل الشاعر في مدح ناقته كما استرسل في لومها وعتابها، فيقول عنها (**مراكب بر**)، وهذا التشبيه تكرر في الشعر الشعبي، كما تكرر في الشعر القديم، كقول (**ذي الرمة**):

طُروقاً وحِلْبُ الرَّحلِ مشدودةٌ بهِ سفينةُ بَرَّ تحتَ خـدِّي زمامُها(2)

وبعده قال الشاعر الشعبي (**محمد الأحول القارح**):

مراكـــبْ بَـرْ لا صــارَنْ اخْـــطار تْجـــوْنْ عَـا لاوْطَـان المِبِعْـدات(3)

وقول بوخبينة (**ما نك في أميه**)، ليبين لنا الشاعر الفرق بين سفينة الصحراء وسفينة البر أن الأخيرة في بحر ولكن ليس من المياه (**ما نك في أمية**)، وكلمة (**ما نك**) بمعنى ليس، و(**ايسموا**) فعل مضارع متصل بواو الجماعة، أي يقولون عنك إنك مراكب بر، والمقصود أهل البادية، و(فِيك) عائد إلى الناقة، والمعنى عائد على الإبل بصفة عامة، ثم يعود إلى مناداتها قائلاً: (**يا نيسة البياح**)، وهناك أنيسة الخلا كقول (**الصديق العوامي**):

(*) ينظر الوصف الاستطرادي من الفصل الثاني

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص263.

(2) الديوان، ص431.

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

نِيسْـة الخَلا وَقْتاً تْتوق ضـفايف شَـونة عَلَي مَشْـبوكْ نـاب قْلالي[1]

كلمة (**نيسة**) من أنس و"الأنس: خلاف الوَحْشَة، وهو مصدر قولِك أنِسْت به"[2]، و(**البياح**) القصد هنا الأرض المباحة لبعدها عن الناس وحيازتهم لها، والمقصود من هذا القول: إن البدو يسمونك سفينة الصحراء لأنكِ جديرة بهذا الاسم فأنتِ مؤنسة الخائف في ليل الصحراء البهيم.

7- الناقة هي العز والمربية:

12- **وأنْـتِ عِـزْمَـا كيْفـكْ قنِيـة اتْرَبَّـيِ هَلـكْ فـيِ أسْـنِينْ الكْـلاحْ**

أراد الشاعر في هذا البيت أن يعظم شأن ناقته ولا يبخسها حقها في الثناء، وإن يكون صادقا معها في الذم والمدح فقال: (**وأنتِ عز**)، والعز "الرفعة والامتناع "[3]، وفي التنزيل العزيز: **{مَن كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعاً}**[4]، وفي الشعر العربي قال (**لقيط بن يعمر الأيادي**):

يـا قـومِ إنَّ لكُـمْ مـنْ عِـزّ أوَّلِـكُم إرْثا قد أشْـفقْتُ أن يُودِي فينْقطِعا
ومـا يُـرَدُّ عَلـيْكُمْ عِـزُّ اوَّلِـكُم إنْ ضاعَ آخِرُهُ أو ذَلَّ، فاتْضَـعا[5]

فالعز لقي نصيباً كبيراً في الشعر الشعبي مرتبطاً بالإبل، وقد تناولنا ذلك في تعدد الأغراض مع الشاعر محمد القارح، وقوله (**ما كيفك**) أي ليس مثلك، وما نافيه و(**الكيف**)

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الجاهلي، ص262.
(2) اللسان مادة (أ.ن.س).
(3) اللسان مادة(ع.ز.ز).
(4) سورة فاطر، الآية 10.
(5) الديوان، ص84،85.

يراد به الشبه، والكاف المتصلة جاءت للخطاب، و(**قنية**) من المقتنى وهو الشيء الفريد من نوعه، والمعنى: أنتِ عز وفريدة في نوعكِ لا يناظركِ شيء.

الشطر الثاني جاء ليقُلب الذم رأساً على عقب في كلمة (**أتربي**)، والباحث يقول: إن من الشعر لعجب، فبعدما ذم الشاعر ناقته وأسهب في ذمها حتى بلغ الملام كل مبلغ قال لها: أنتِ عز . أنتِ تربي، وللتربية كما نعلم دوراً عظيماً حتى كُتِبَ للمربي الرحمة{**وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً**}[1]، فهل قصد الشاعر ذلك، وهل الذم الذي تعرضت له الناقة في السابق هو تكفير عن الذنوب، أم تصفية حسابات عالقة ثم يتسامحا بعد ذلك، ومهما كان الأمر بين بوخبينة وناقته، فإنها الآن تحمل دوراً عظيماً لا يحمله إلا بني الإنسان والناقة (**أتربي هلك**)، ولنقف عند كلمه (**هلك**)، ونسأل من هم أهلها (الحيوان أم الإنسان)؟، وهل يمكن أن يتفاعل الحيوان مع الإنسان حتى يصبح أحدهما مربياً للأخر؟، والعجب أن الحيوان هو المربي لخليفة الله في الأرض، يحمل همومه ويخفف آلامه، يطعمه ويسقيه ويحمله على ظهره، ونعود إلى قول الله تعالى: {**وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً**}.

فكيف تكون الرحمة لمخلوق يربي أهله صغيراً وكبيراً؟، إلاّ إذا كانت الرحمة متعلقة بالأخلاق والقيم وليست المعيشة والقوت، زد على أن التربية لم تكن في سنوات الرخاء والحال أخف، فما بالك في (**سنوات عِجاف يُغاثُ فيه الناس**)، وأُخَرَ شِداد يأكُلْن مما تنبت الأرض (**سنين الكلاح**)، و"الكُلاحُ، بالضم:السنة المُجْدِبة مثل قول **لبيد بن ربيعة**:

كـانَ غَيـاثَ المُرْمِـلِ المُمْتَـاح وعِصْـمَةُ فـي الـزّمَنِ الكـلاحِ[2]

13- **عـزِّكْ نَجـعْ وَاجْـدْ مَـوْ اشْـويّة يْنـزلْ بيِـكْ فـي ادْيَـارْ السَّـماحْ**

(1) سورة الإسراء،الآية.24.

(2) الديوان،ص 47.

يكرر الشاعر كلمة العز بعدما أضاف إليه كاف الخطاب (**عزك**) ليؤكد أن عزها يتوقف على (**نجع واجد**)، "والواجِدُ:الغني، قال الشاعر: **الحمدُ لله الغنِيَّ الواجِد**"[1]، وتعني في اللهجة العدد الكثير والذي بينه الشاعر في باقي الشطر (**مو اشوية**)، ومو أداة نفي لكلمة اشوية (ما هو بقليل) والتي هي "الشيءُ اليسيرُ الهيِّن"[2]. واشويه من التصغير، والشطر الثاني يبين الشاعر ارتباط المكان بين الناقة والنجع:

ينـْزلْ بيِكْ فيِ ادْيَـارْ السَّمـاحْ

قول بوخبينة (**ينزل بيك**) وكأن الناقة وسيلة نزول، وبدونها لن يستطيع ذلك، وبذلك يثبت الشاعر بوخبينة في عجز البيت أن الصحراء لن تكون صالحة للبقاء في غياب الناقة، فهي حبل الحياة في (**أديار السماح**)، والسماح الأرض السهلية المستوية، و"يقال:ساجةٌ سمحة إذا كان غِلَظُها مُسْتوي النَّبْتَة"[3]، والنجع لا يكون متراصفاً متناسقاً إلاّ في الأرض المنبسطة، كذلك فإن الشاعر يبين أن التكافل هنا ظاهر وبائن فلا نزول بلا إبل ولا نزول للإبل في الديار السماح بلا سيدها، فهي حبال الحياة كما قال المتنبي:

ولَكِنَّهـــن حِبـــالُ الحـــيَاةِ وكّيْـــدُ الـــعُداةِ ومَيَْـــط الأذى
ضَـرّبتُ بهـا التِّيـهَ ضَـرْبَ القِمـــا ر إمـــاً لِهَنـــداَ وإمـــا لـــذا[4]

8- الناقة وسيلة ترحال:

14- **يْشِيلُوا صُبحْ وِيحطُّوا عَشِيَّه إنْ حَقُّـــوا بَـــرقْ فـــيِ مزْنَـــاتْ لاَحْ**

(1) اللسان مادة (و.ا.ح.د).
(2) اللسان مادة (ش.و.ي).
(3) اللسان مادة (س.م.ح).
(4) المتنبي، الديوان، ج1، تحقيق: مصطفى السقا، دار الفكر، بيروت، ط1، 1997، ص38.

كلمة (**يشيلوا**) من الشبل وهو من الرفع، و(**صبح**) وهو الفترة الزمنية التي يكون فيها الشيل (**الصباح**)، (**ويْحطوا**) و " الحطُّ:وضْع الأحْمالِ عن الدَّوابَّ، تقول:حَطَطتُ عنها، وفي حديث عمر: إذا حَطَطْتُمُ الرحال فشُدُّوا السُّروجِ"[1]، و(**عشية**) " آخرُ النهار"[2] **{كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا}**[3]، والشطر الثاني يقول (**حقوا برق**)، والحق في اللهجة التدقيق في الرؤية، ومزنات جمع مزنة وهو السحاب، **{أَأَنتُمْ أَنزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنزِلُونَ}**[4]، و(**لاح**) بمعنى يلوح في الأفق، وفي البيت طباق (يشيلو. يحطوا، صبح. عشية)، والشاعر يصف صورة البدو الرحل الذين تعلقوا بصحرائهم وتفضيلهم حياة التنقل والحرية " فقد رأت العرب أن جولان الأرض وتخّير بقاعها على الأيام، أشبه بالعزّ وأليق بذي الأنفة، وقالوا نكون محكمين في الأرض نسكن حيث نشاء"[5]، وحديث الشاعر عن الشيل في الصباح والحط في العشية رمزا لعدم الاستقرار المتوارث بين الأجيال النازلة في ذلك الوادي الذي تربطهم به غمزة برق تسر الناظرين.

معرفة الشاعر لمكانة ناقته:

15- **موشْ قدَاكْ ها الْعِيْشَة الرَّدِية وأنْــتِ قَبــلْ مطْلُــوقةْ سْــرَاحْ**

تتغير نغمة الشاعر في هذا البيت، وهو أشبه بالرثاء لدور ناقته الحيوي، وهذا النوع حرك نفوس الشعراء جميعا وفاضت به قرائحهم، حتى كاد لا يذكر محاسن الإبل إلا ويذكر ما صارت إليه من جحود ونكران لما قدمته عبر السنين، وكل من عاصر التطور

(1) اللسان مادة (ح.طّ.ط).

(2) اللسان مادة (ع.ش.ي).

(3) سورة النازعات، الآية 46

(4) سورة الواقعة، الآية 96.

(5) سعدي ضناوي، أثر الصحراء، ص 136.

العلمي الحديث، ورأوا في هذا التطور كارثة على هذا المخلوق المعطاة، ويظهرالشاعر وكأنه يوجه عتاباً لأهلها نكرانهم لفضائلها وصنائعها الذي نلمسه في هذا الشطر: **(موش قداك ها العيشة الردية)**

كلمة **(موش)** نافية بمعني ليس وما يعادلها من أدوات النفي، كما هي من الكلمات المرتبطة بحرف الشين(*) والمتداولة في اللسان الليبي، و**(قداك)** أي عندك، و(القدا) هنا الاتجاه في لهجتنا، ويقولون قدو أي الاتجاه الصائب وليس بمعنى قدوتك، وقد يكون الشاعر قصد لا تحل بكِ هذه المعيشة الرديئة ولا من قدرك، **(وها العيشة)** و(ها) بمعنى هذه، و**(العيشة)** من المعاش، وقصد بها حياتها التي نحياها الآن، و(الردية) من "الرَّدى: الهلاكُ "[1] والسقوط والذل، وفي التنزيل العزيز:**{وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى}**[2].

وفي الشطر الثاني يقول: **وأنْتِ قَبلْ مَطْلُوقة سْرَاحْ**

كأن الشاعر يذكرها بصورتها الأولى (وأنتِ قبل)، وكلمة قبل يراد بها صورة الماضي، كقوله تعالى **{وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ الْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ}**[3]، و"مطلوقة"[4] من طلق، و " الطالق من الإبل: التي طُلِقت في المرعى، وقيل: هي التي لا قيْد عليها "[5]، وكلمة **(سراح)** من سرح و " سرح المالُ نَفْسُهُ إذا رعى بالغداةِ إلى الضحى"[6]،

(*) عليش و ليش : لماذا، بيش و قيدش: بكم، مافيش،ماهناش او ماهناكش: لايوجد، ويش:كيف، مانيش ومابش: للرفض، ماجاش: لم يحضر، ماعداش: لم يذهب، ماراش: لم يرى، وماسمعش: لم يسمع، ومانواش: لم ينوِ) وغيرهم الكثير

(1) اللسان مادة (ر.د.ى).

(2) سورة الليل، الآية 11.

(3) سورة أل عمران، الآية 143.

(4) اللسان مادة (ط.ل.ق).

(5) المصدر نفسه.

(6) اللسان مادة(س.ر.ح)

والشاعر يشبه ناقته بالأسير المقيد، وإن كانت من قبل طليقة السراح، وتعود الذاكرة بالباحث إلى كلمة (**أنت العز**)، وصاحب العز هو العزيز نفسه، فكيف الحال إذا العزيز ذُل آلا يستحق الرحمة.

9- مرتعها سابقا :

16- **تْرِيضِي غَيرْفِي الأرضْ العفيَّة مَـا مِـنْ هُـودْ فِيـهْ عْبـسكْ فَـاحْ**

والشاعر في البيت السادس عشر يكرر على أسماع ناقته سيرتها الأولى (**تْريضي**) وهو فعل مضارع متصل بالياء المخاطبة، وتريضي من الروضة وهو المكان الذي يجتمع فيه الماء ويكثر نبته، وكلمة (**غير**) أداة استثناء، وهي (**تريضي في الأرض العفية**)، ولما للاستثناء من أهمية في المعنى فكأننا نراه يقول:

تريـضي إلا فـي الأرض العـفية

وهذا دليل على عزها ومكانتها كما وصفتها غناوة الرحى:

أنْتِ تِبي ياكْحَيْلَة رَبِيعْ فِي أيَّامْ النَّقَاضِي
تِبْغِي ولدْ سَمَحْ لبَّاسْ مْعَاه عَبدْ والْبَال فَاضِي[1]

الأرض العفية هي "ليس لأحد فيه ملك"[2]، وهي غالباً ما تكون خالية من الناس، وبهذا يذكرها الشاعر بمرتعها العفي ترعى فيه كيفما تشاء، ويقول الشاعر في الشطر الثاني:

مـا مـن هـود فيه عبـسك فـاح

وكلمة (**ما من**) للعدد، كم من الهود، و(**الهود**) الأرض المنحدرة، و(**عْبسك**) من العبس وهو عرق الإبل والكاف ضمير المتلقي، و(**فاح**) من الانتشار، وكأنني أرى الشاعر

(1) نُقِل هذا البيت من المرحومة / رابحة رمضان محمد لقريد.

(2) اللسان مادة(ع.ف.ا).

يقول لناقته: انتشرت رائحة (**عْبسك**) في الوادي مدللاً على وجودك يا صاحبة العطر الجميل، وهو يوحي إلينا بقول **محمد الأحول**:

عبسَّها يفوح فوحات العطار ذْرَاهَا نى عَالي شَايْلاتْ[1]

10- حريتها سابقا:

17- **لاَ نزْرُوكْ لاَبِتّي كدِيَّه فِيكْ السَّوط عَايلْ في الصْفاحْ**

في البيت السابع عشر يرسم الشاعر جانباً آخر من الحرية (**لا نزروك**)، والنزر المنع، و(**لابتي**) من المبيت، و(**الكدية**) من الكدّ وهو "الشدّة في العَمَلِ"[2]، والمعني من صدر البيت، لم يمنعك أحد بالرتع في المكان العفي، ولم يمر الليل عليك وأنتِ تعبة من آثر الكد والعمل الشاق.

وعجز البيت يقول: (**فيك السوط**)، وكلمة فيك تعني الأثر العميق للسوط في جسم الناقة، وعايل من يعول، أي يحكم قبضته على صفحتها والتي تعرف في اللهجة الليبية (التفنة)، والتي كثيراً من الأحيان تكون مكان السمة (**الصفاح**)، والصفح " الجنب" [3]، ويعني الشاعر بذلك أن ناقته في ذلك الوادي الفسيح بعيدة عن القيود والزجر والضرب، وكأنه قصد قول **زهير بن أبي سلمى**:

ترده ولما يخرج السوط شأوها مروحا جنوح الليل ناجية الغد[4]

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

(2) اللسان مادة(ك.د.د).

(3) اللسان مادة(ص.ف.ح)

(4) الديوان، ص24.

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

وْفِيك السَّوطْ ما حَـد معْتني بَه خــذن عليـه جْـلُودك مَـيْتات[1]

11- حال الناقة اليوم:

18ـ ع الْقَــطْرانْ تمّـيْتِي رمِــيَّة صَــغَا الأيَّــام مَــا مِنّــَه قَمَــاحْ

في هذا البيت تظهر الصورة أكثر ألماً وحزناً، و تكشف عن الرثاء الحقيقي يظهره الشاعر في صدر بيته:

ع القــطران تميــتي رمــية

(ع **القطران**) بمعنى على الطريق، والقطران عصارة النباتات والمعادن وهو أيضا مادة من مشتقات النفط تُعبّد بها الطريق لتصبح سهلة لسير السيارات.

و"قطرتُ البعير: طَلَيْته بالقطرانِ، قال امرؤ القيس:

أيَقْتُلُــني أنِّــي شَــغَفْتُ فُؤادَهَــا كما شَغَفَ المَهنوءةَ الرّجُلُ الطّالي[2]

وينتقل الشاعر في الشطر الثاني إلى (**صغا الايام**)، والصغا في اللغة هو الميل، وصغا الأيام هو ميل الأيام وتقلبها وهو المهانة التي لا طاقة لمخلوق بها، و(**ما منه قماح**) أي لا مرد له والقماح الصد والمواجهة.

19- جفَاكْ الْوطَنْ مِنْ كَثْرَةْ شْوِيَّة اتْسُــوقِكْ رِيــحْ وتْجِــيبكْ ارْيَــاحْ

وقول الشاعر(**جفاك الوطن**) بمعنى صارت جفوة بينك وبينه، والسبب (**كثرة شوية**)، والشوي هي الغنم، ونعتمد على قول الشاعر المرحوم حسن لقطع[*]:

(1) يونس فنوش،الإبل في الشعر الشعبي، ص31.

(2) الديوان، ص137.

(*) ولد الشاعر عام 1872، وتوفي عام 1952، قضى معظم حياته في مدينة اجدابيا (ليبيا)، كان شاعرا قويا، ==

لانـــــي قريـــــب قْريـــــب ولا ني غني صاحب شُوِي وزْكيّب(**)(1)

وكأن الشاعر يقول إن أهل الوطن استبدلوا الغنم بك، وكما هو معروف أن كثرة الأغنام تجتاح الأخضر واليابس من العشب والشجيرات، وقوله (**تسوقك ريح**) أي تسوقك تلك الأيام التي هي أشبه بريح عاد، قال تعالى:{**وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ** }(2)، فتبعدك عن أهلك وقومك.

ثم يقول (**وتجيبك أرياح**).والرياح كما هو معروف في القران الكريم لا تأتي إلا بخير على الطبيعة وبالتالي على الأنعام والناس، مثل قوله تعالى:{ **وَتَصْرِيفِ الرِّيَاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخِّرِ بَيْنَ السَّمَاء وَالأَرْضِ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ**}(3)، والشاعر أحسن الاختيار بين الإفراد والجمع أن قصد بالريح هو الضرر والرياح بالنفع.

12- سبب نسيان الناقة للوادي (البر) :

20- البـَرْ السَّمحْ نَاسِيتِهِ نسِيّه مِنْ الإجـْدابْ تمَّالِكْ أشْبَاحْ

يمضي الشاعر في رسم الصورة الفنية لمكان الناقة (**البر السمح**)، والبر كما هو معروف البرية أو الصحراء، و(**ناسيته نسيه**) من النسيان، والنسية تأكيد للنسيان، والسبب في ذلك من الجدب الناتج من الرعي الجائر (**كثرة شوية**)، وهو ليس جدب فقط بل (**اجداب**) جمع لكلمة الجدب، (**تمالك**) أي صار لك (**اشباح**).

==

عُرف بالهجاء اللاذع، كما لم تكن له مهنة أخرى غير قول الشعر الذي ضن له العيش والشهرة الواسعة.

(**) المعنى من قول الشاعر: إنه لم يكن قريبا لصاحبته (بلها)، ولا غنيا يملك الأغنام (شوي)، ولا قطيعا من الإبل (زْكيب)

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1، 144.

(2) سورة الحاقة، الآية 5.

(3) سورة البقرة، الآية، 163.

والشبح في اللسان الليبي ما يشبه الخيال الشاحب، وكأن الشاعر يقول لناقته: من كثرة سجنك وحرمانك من الأرض الطيبة، سوى من الناس أو من الطبيعة حتى أنَّكِ لم تعد تُفكرين في (**البر السمح**)، وهو معنى مجازي استخدمه الشاعر لتجسيد ما صارت إليه الإبل من فقدها للمرعى، وكأنه أراد أن يقول إن ذلك البر صار شبحا (للبر سمح).

البَــرْ السَّــمحْ نَاسِــيتِهِ نسِــيّه مِــنْ الإجْــدابْ تمَّالِــكْ أشّــبَاحْ

13- حال البئر بعد هجر اهلها لها :

21- وْمَامَنْ بِيرْفي شـفَّةْ حَطِيَّـة غِرِيــقْ الجَــمْ مَــايَعْرَفْ نَــزَاحْ

22- غَــابِي تَــمْ ودْرُوبَــه غبِــيَّة لَــهْ فـي الارضْ مــا قابِــل رشَــاحْ

يعود الشاعر لكلمة (**مامن**) ليعدد الآبار(**مامن بير في شفة حطية**)، والشفة هي حاشية الشيء، و(**غريق الجم**)، والجم دلالة على كثرة ماء البئر وبعد مسافته،(**ما يعرف نزاح**) ليس للمعرفة العقلية ولكن قُصد بها انه لم ينزح يوماً، والنزح نفد الماء "وبئر نَزُوح قليلة الماء"[1]، أي ما مر يوم عليه وهو نازح.

والبيت الذي يليه يصف ما صارت إليه البئر بعد هجران أهلها لها (**غابي تم**) من غبي وهو خفي الشيء فلم أعرفه " غبّيت البئر إذا غطّيت رأسها ثم جَعلت فوقها تُراباً"[2]، و(**دروبه غبية**) ودروبه من الدروب وهي الطرق، والمقصود من هذا القول إن الطرقات المؤدية إلى البئر أختفت أيضاً، وهذا يدل على انقطاع الناس عن التردد على البئر، والشطر الثاني يكمل حال البئر (**له في الأرض ماقابل رشاح**)، أي لم يعد يرى الماء في هذا المكان

(1) اللسان مادة (ن.ز.ح).

(2) اللسان مادة(غ.ب.ي).

(**ماقابل**)، و"بئر رشوح: قليلة الماء"[1].

وهذه الصورة تعطي انطباعاً آخرَ يكمن في هجر البدو إلى المدن، وترك (**البر السمح**) فمما نتج عنه أن اختفت الآبار بسبب زحف الرمال عليها، وعدم الاعتماد عليها كما كان سابقاً، وهذه إحدى ذكريات الناقة التي عاصرتها عندما كان أهلها في ذلك الوادي الفسيح.

14- انقطاع علاقة الناقة بالريم:

23- حَـتَّىَ الـرِّيمْ مَاقَابَـلْ اتْريّـَة الْلـِي مَـا كَـانْ يَطْلقْلِـكْ جَنَـاحْ
24- شُوقْ احْدَاِك مًا نَقَّزْ اجْديَّة عَلَـيْ نَبْكـَاتْ فِـي رَكَـن المْـرَاحْ

بعدما ذكَّر الشاعر ناقته بالطبيعة الجامدة كيف كانت وكيف أصبحت، تطرق إلى علاقتها بتلك الوحوش البرية، فذكر لها العلاقة الحميمة التي تربطها بالغزال (**حتى الريم**)، وكلمة حتى توحي بنوع من التعجب في اختفاء هذا المخلوق (**ما قابل اترية**) أي لا أثر له بعدما كان رفيقك في البر السمح، (**اللي ما كان يطلقلك جناح**) وهذه الصورة أجمل من غيرها، فالشاعر يصف علاقة الغزال بالناقة وتمسكه بها أشبه بتمسك الجنين بأمه لحاجته إليها في الطعام والأمان تظهر في (**ما كان يطلقلك جناح**)، وكلمة (**ما كان يطلقلك**) تعني التمسك بها، و (**الجناح**) هو الجانب، ولماذا الريم متمسك بجناح الناقة؟، وكأن الناقة تخفض له جناح الذل من الرحمة، وهذا يبينه البيت المرافق في قوله (**شوق احداك ما نقزاجدية**)، وكلمة (**شوق**) ليس للعشق بمعناه، وإن كان في هذه الصورة قريباً من ذلك إلا أنها في اللسان الليبي عادة تفيد التعدد والتكرار و(**احداك**) بمعنى بقربك وهذا دليل على غاية الاطمئنان.

(1) اللسان مادة(ر.ش.ح).

و(**مانقز**) و" نقز:النَّقَزُ والنَّقَزانُ: كالوثبان صُعُدا في مكان واحد، نَقَزَالظبْيُ "[1]، و(ما) ليس للنفي بل للتأكيد، أي كم من المرات (**نقز اجدية**)، و(اجدية) من"الجَدْي: الذكر من أولاد المعز"[2]، وقوله (على نبكات) والنبكة شُجيرة صحراوية، و(ركن المراح) وهو جانب مبيت الإبل، وتظهر في هذا البيت الطمأنينة الكاملة تظهر في لعب ابن الريم بجوار الناقة، وحول الشجيرات الصغيرة لتبين هذه الصورة أمرين:

الأمر الأول / أن هذه الصورة لها علاقة بالعصر الجاهلي التي تظهر في الترابط الألفي بين الإبل والوحوش.

والأمر الثاني / تظهر الإبل في هذه الصور مكانتها المهمة في ترابط الحياة البرية في الصحراء.

15- صورة النجع في الماضي :

24- وْمَا مَنْ نَجَعْ مَشْهُورْ الْهُوية بَنَّـــايِينْ لَنْقَـــرْبُوسْـــــــنَاحْ

مازال الشاعر يعدد لناقته ما كان موجوداً سالفاً، فبعدما ذكر الآبار والوحوش، عاد إلى أهلها فذكر عدد النجوع (**مامن نجع مشهور الهوية**)، والمشهور هو المعروف، والهوية الأصل والمكانة المرموقة التي يعرف بها هذا النجع، (**بنايين**) من البناء و(لنقر بوسناح) هو البيت الذي بصنع من القماش والصوف والشعر، وكلمة لنقر في اللغة لها عدة معاني وكلها تفيد القوة والثبات، والمقصود هنا البيت الكبير الذي يبنى ليكون بارزاً للضيوف، و(**بوسناح**) تتكون من البو وهي كلمة للتعظيم، والسناح المكان البارز الذي يحيط بالبيت من الخارج، وفي اللغة" السانح الذي يجيء عن يمينك فتلي مياسره مياسرك، قال أبو

(1) اللسان مادة(ن.ق.ز).

(2) اللسان مادة(ج.د.ي).

عمرو الشيباني: ماجاء عن يمينك إلى يسارك"[1].

16- رضاء اهلها بحياة المدينة:

26- خَشُّوا المُدنْ عَاشُوا ع المْهِيَّة وْقَالُوا هَذِي دَار الرَّكَاحْ

يمضي الشاعر في هذا البيت إلى تصوير النقيضين (البادية والمدينة) في كلمة الفعل الماضي المتصل بأهل البادية (خشّوا)، وهو الدخول والارتماء على جدران المدينة، وليست الصورة مرحلة انتقال من البادية إلى المدينة، وإنما هو إبداعاً رمزياً ينقل مشاعر الشاعر في رؤية حياة عز البادية وذُل المدينة ونجد العبارة واضحة في قوله (**عاشوا ع المهية**)، والمهية (مرتب شهري يتناوله العامل مقابل عمله) وهو عند الشاعر رمز التسليم والخضوع بحياة لم تكن فيها صورة البادية الفاتنة من حيث الحياة الطبيعية الخالية من التعقيد، ثم يرسم الشاعر تعبيرهم حين نزلوا المدينة ورضوا بالحياة الجامدة (**وقالوا هذي دار الركاح**)، والركاح من ركح " تركح فلان في المعيشة اذا تصرف فيها، وتركح بالمكان: تلبث "[2]، والشاعر يرى في صورة الركح الجمود والرضاء بالقليل (**المهية**).

17- صورة سيدها في البادية:

27- والّلي لِهْ شَانْ مَا بَينْ الرّعِيَّة والْمِيعَادْ مَيَّل ويَنْ مَاحْ

يرسم الشاعر صورة مغايرة للصورة السابقة، وإن كان الشاعر قصد بها الماضي، فرسم صورة الرجل الذي كان سيداً في قومه فيجسدها في قوله (**واللي له شان**)، والشأن

(1) اللسان، مادة(س.ن.ح).

(2) اللسان مادة (ر.ك.ح).

هي الرفعة والمكانة العالية (**ما بين الرعية**) أي بين قومه ورعيته، ليبين مكانة هذا السيد في قومه، فيظهر هو صاحب الرأي والأمر والنهي في (**الميعاد**)، والميعاد هو مكان التجمع كقوله تعالى:{**رَبَّنَا إِنَّكَ جَامِعُ النَّاسِ لِيَوْمٍ لاَّ رَيْبَ فِيهِ إِنَّ اللّهَ لاَ يُخْلِفُ الْمِيعَادَ** }[1]، وهو مكان اجتماع سادة القوم للتشاور، (**والميعاد ميّل وين ماح**)، وكلمة ميّل من الميل وهي عربية كقوله تعالى: {**فَلاَ تَمِيلُواْ كُلَّ الْمَيْلِ**}[2]، و(ميّل) أي أيّد الجماعة قوله ومالوا إليه، وكلمة (ماح) مرادف للميل، ويعني به الرأي الذي اختاره السيد وماح إليه واختاره، وهذه الصورة تبين مكانة هذا السيد في الزمن الماضي.

18- صورة سيد الناقة في المدينة

28- ابْقِي مَرْكُونْ مُو مَقْبُولْ دَيَّه عَ الْيَمِـــينْ قَالُـــوا لَـــهْ ارْتَـــاحْ

كما أن للزمان منطقه الفني الخاص الذي يُحوّل صور تقلب الحياة في بيتين متتالين، فيظهر في هذه الصورة وضع آخر لذلك الأمر الناهي (**ابقي**) من بقى أي الحال الذي صار إليه، وفي التنزيل العزيز {**وَالآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَى** }[3] و(**المركون**) من الركن {**قَالَ لَوْ أَنَّ لِي بِكُمْ قُوَّةً أَوْ آوِي إِلَى رُكْنٍ شَدِيدٍ** }[4] وفي اللهجة الليبية الشيء الذي لا حاجة به، وقوله (**مو مقبول ديه**) أي ليس مقبول حديثه، و(**الدي**) من الدوي وهو الصوت.

والشطر الثاني قوله (**ع اليمين قالوا له ارتاح**)، وكلمة على اليمين في هذا الشطر التوقف عن الفعل، و(**ارتاح**) ليست من راحة الشفقة والرحمة، ولكنها كلمة يراد بها

(1) سورة آل عمران، الآية 9.

(2) سورة النساء، الآية 129.

(3) سورة الأعلى، الآية،17

(4) سورة هود، الآية 80

الاستغناء عن نصائحه وتوجيهاته، ورحم الله **رحومة بن مصطفى** حين قال:

النجـــع اللـــي فيـــه لواليـــب دوازيـــن ايجيبـــوا فـــي الـــرأي

أو قوله:

قـــدم فيـــه شـــيابين رســـوم ليـــا غـــاب الـــرأي يجـــيبوه[1]

29- مَنْ ظَلْ الظلْ يَمْشِي مِنْ الوليَّه ومـــنْ الأوْلاَدْ كَـانْ تمُّـــوا اقْبَـاحْ

مرة أخرى تظهر صورة الشيخ السيد في إطار حالة من الحزن والضعف والانكسار، وتكون هذه الصورة الرمز الفني لرسم هذه اللوحة، وهي تعكس صيرورة الزمن وتقلبه، إن الشاعر بفنه يقارن الماضي بالحاضر الذي نراه في هذا المشهد (**من ظل الظل يمشي من الوليه**)، وكلمة من ظل الظل يعني به الحركة المرتبكة والخوف المتواصل الذي يحياه ذلك الشيخ في أسرته بعدما كان سيداً لقومه، والظل يعني مكان الالتجاء من حرارة الموقف الذي يعيشه داخل المجتمع المتفكك، والذي تطاول إلى الأقربين المتمثل في زوجته ورفيقة دربه (**الولية**) وهي من مفردات الجهة الشرقية من ليبيا وتعني المرأة، ولم يقل الشاعر زوجته، بل نعتها (الولية)، وإن كانت القافية تتمشى مع صدر البيت، واعتياد أهل الشرق على نطق هذه الكلمة، إلا أنها لا تقال عن الزوجة المطيعة العارفة لحقوق زوجها، ولكن تقال لمن لا يرضى على الجنس الآخر، وكلمة الولي بالمذكر وردت في قوله تعالى: {أَمِ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاء فَاللَّهُ هُوَ الْوَلِيُّ}[2]، ويكمل الشاعر عجز البيت بنتاج العائلة من البنين إذا عم الخلل في بنيان البيت (ومن الأولاد كان تمّوا اقباح)، وكلمة (تمّوا) تعني صاروا، و(اقباح) من القبح كقول **الحطيئة**:

(1) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي، ج1، ص259.

(2) سورة الشورى، الآية 9

أرى لـي وَجْهـا شـوَّهَ اللهُ خَلْقَـهُ فَقُـبْحً مـن وَجْـهٍ، وقُـبِّحً حامِلُـهُ[1]

"وقبحه وجه: أنكر عليه ما عمل "[2]، وبوخبينة قد يكون قصد الكارثة ألكبري التي تنزل على كاهل الشيخ فساد أخلاق الأولاد وعدم احترامهم لأبيهم، وتبين هذه الصورة الوجه المشين للمدينة، والانهيار الأخلاقي والاجتماعي والنفسي، وهي كما يراها الشاعر مقبرة الترابط الاجتماعي، تبتعد عن الروح الودية والأخلاق الاجتماعية. والشاعر يراها بعين الحياة في البادية التي تختلف اختلافاً كلياً عن ما يجري في شوارع المدينة وأزقتها الضيقة.

لكن لنسأل ما علاقة هذه الأبيات الثلاثة بناقة الشاعر؟، ولماذا متمسك الشاعر برسم هذه الصورة ليوحي بها إلى ناقته؟.

لوعدنا من جديد وتذكرنا علاقة الناقة بما يجري في البادية، فإننا نجد أن الإبل مرتبط حالها بحال هؤلاء الأسياد ارتباطاً مصيرياً، فعزُّها لا يكون إلا بوجود الطرفين، والذي نلمسه في البيت الثالث عشر:

عـزك نجـع واجـد مـو اشويـة ينـزل بيـك في الـديار السـماح
يشـيلوا صـبح ويحطـوا عشـية انحقـوا بـرق فـي مزنـات لاح

كما أن كسبهم لها همة لسادة القوم، يقول الشاعر **(عبد المطلب الجماعي)**:

وكسـب البـل همّـه لهـا تعلايـه حتى أن ريتهـا بـالعَيْن تَزْهَى بهـا[3]

(1) الديوان،ص15.

(2) اللسان مادة(ق.ب.ح)

(3) لجنة جمع التراث، ديوان الشعر الشعبي،ج1، ص41.

هذه العلاقة التي يتحدث عنها الشاعر، رسم تفكيها في النقاط التالية:

أولا: حال الإبل بعد دخول أهلها إلى المدينة وجفاف الطبيعة:

1- نزر الإبل وضربها بالسوط:

لا نـــزروك لا بـــتي كديـــه فيك السوط عايل في الصفاح

2- قتلها بوسائل المواصلات الحديثة على حافة الطريق:

ع القطـــران تميـــتي رميـــة صـــغا الايـــام مـــامن قمـــاح

3- اعتمادهم على كثرة الأغنام (شْوية) وإهمالهم للإبل:

جفـاك الـوطن مـن كثرة شـويه تســوقك ريــح واتجيبــك اريــاح

4- انقطاع المطر واشتعال الجدب في الأرض:

البـر السـمح ناسـيته نسـية مــن الاجــداب تمالــك اشــباح

5- اختفاء الآبار بسبب إهمال أهلها لها:

ومـا مـن بيرفي شـفة حطيـه غريـق الجـم مـا يعـرف نـزاح
غـــابي تـــم ودروبـــه غبـــيه لـــه في الارض مـا قابـل رشـاح

ثانيا: حال أسياد القوم بعد تركهم للبادية:

1- الرضاء بحياة جامدة تعتمد على القوت اليومي:

خَشّـوا المُدن عاشـوا ع المْهِـية وْقـالوا هــذي هـي دار الركــاح

2- حال الشيوخ أصحاب الشأن قبل دخول المدينة:

واللي لـه شـان مـابين الرعـية والميعـــاد ميـــل ويـــن مـــاح

3- حال الشيوخ بعد دخولهم للمدينة:

ابقي مركـون مـو مقـبول ديـه ع اليمـــين قالـــــولا ارتـــاح
من ظل الظل يمشي من الوليه ومـــن الاولاد كـان تمـــوا اقبـاح

19- طلب الشاعر رد الناقة على ما قيل:

30- إنْ كان كـذَبتْ عِـدَيهَا عَلـيَّا والْلِي مَـو صَاحْ قُـولِي مُـوشْ صَاحْ
31- قالـتْ: صَـاحْ كُلَّـه غـيْر فِيـا كَلامَـكْ شَـرْمِـنْ ضَـربْ الرْمَـاحْ

بعد أن فرغ الشاعر من الحديث إلى ناقته، طلب منها أن ترد عليه مما سمعت منه، وهو أسلوب تميز به الشاعر عن غيره من الشعراء في المناظرة والاتهام بينه وبين ناقته تظهر في استخدام بوخبينة لكلمة (**إن كذبت**)، وهي عبارة ثقيلة على المتلقي لما لها من نفور في النفس الصادقة إلا أنها تعطي انطباع جيد في الحوار الديمقراطي بين الإنسان والحيوان، الذي يكون في العد وذكر الأخطاء (**عِدّيها عليا**) وكلمة عِدّيها من العد أو العدد، أي اذكري عدد الاتهامات التي قلتها في حقكِ.

نلاحظ في هذين البيتين تكرار كلمة (**صاح**) وهي بمعنى صحيح في عجز البيت مرتين والثالثة في صدر البيت الذي يليه، غير أن تكرارها لم يكن مزعجاً للسامع، بل على العكس تماماً كانت فناً من الشاعر الذي يطلب من ناقته ويستشهدها أن تقول عن الشيء الذي لم يكن صحيحاً أنه غير صحيح ولا تجامله.

ثم رتب الشاعر كلامه بشكل جميل عندما أخرّ كلمة كلامك ووضعها في مكان ليربط الجملتين ببعضهما، وأصل الكلام أن كلامك كله صحيح غير أنه أشر من ضرب الرماح.

فيبين لنا الشاعر في الطباق الوارد بين الكذب والصحيح في قوله (**واللي مو صاح**) أي ليس صحيحاً وهو مرادف (**كذبت**)، و(**قولي موش صاح**) أي تكلمي بالحقيقة، كما يأتي

البيت التالي حاملاً إجابة الناقة في قولها (**قالت: صاح**)، وهذا يبين أن كلام الشاعر يحتمل النقيضين. الصدق وعدمه. والأمر يعود إلى حكم الناقة بدليل قوله:

وإن كذبـــت عديـــها عليـــاّ واللى ماوصاح قولي موش صاح

لم يكن بوخبينة الوحيد الذي يطلب من ناقته أن تصدقه أو تكذبه فقد سبقه (**إبراهيم بوجلاوي**) إلى هذه الصراحة وقول الحق فيما يجري على الواقع:

وإنْ كَانْ وجْعَاتِكْ جَرْبِي بلْقاحِكْ وإنْ كَانْ كذبْ عدِّيْهَا عَلَيْ فَسَالة[1]

أما الناقة فهي صاحبة القرار، ولهذا كان حكمها على كلام صاحبها بأنه: (**صاح**)، لتؤكد ما سبق أن قاله الشاعر، لكن هناك تساؤل يتردد في نفس الناقة بعد أن أذن لها سيدها بالكلام (**قولي**)، ويظهر في قولها (**غير**)، أي أن هناك كلاماً يجب أن تقوله الناقة رداً على ما قيل، وهو أن ما قاله الشاعر كان له صدى قاسياً على نفسيتها (**فيّا كلامك شر**) أي أشر، وجاءت الناقة بالمشبه به لهذا الكلام (**ضرب الرماح**)، والمعنى من لسان حالها: إن ما قاله سيدها هو أشر من ضرب الرماح لأنه طعن صدرها وأحياء جروحها، ثم تقول الناقة: إن كلامك أيها الشاعر متناقض بين المدح والذم، وسنعيد على أسماعك ما قلته :

20- استنكار الناقة في تناقض قول الشاعر:

32- مَرَّة اتْقُولْ ما كَيْفِكْ قِنِيـة وْمَـــرَّة اتْقُـــولْ وَدّرْتِـــي ارْوَاحْ

33- وْمَرَّة اتْقُولْ يَانِيـسةْ الخِيّة وْمــرَّة اتْقُــولْ رايَاتِــكْ اكْسَــاحْ

يمكن للباحث أن يساعد الناقة في عرض التناقض في هذين البيتين:

(1) يونس فنوش، الإبل في الشعر الشعبي، ص218.

المـــــدح	الـــــذم
مرة أتقول ــ ما كيفك قنية	مرة أتقول ــ ودرتي أرواح
ومرة أتقول ــ يا نيسة الخية	ومرة أتقول ــ راياتك أكساح

نلاحظ أن (**ما كيفك قنية**) جاءت إشادة بدور الناقة، بينما (**ودرتي ارواح**) هو منتهى الاتهام، وكذلك (**يانيسة الخية**)، والمقصود (**بالخية**) الخواء أو الخلاء، والإنس هنا منتهى الراحة والاطمئنان، و(**راياتك أكساح**) بمعني أنكِ تقيسين الأمور بمقياسك الخاص دون مراعاة من معك، وقد لا يستطيع مجاراتك فيما تفعلين.

21- استرسال الناقة في اتهام رفيقها لها :

34- ع الْلِي مْعَاكْ مَا نكْشِي دَرِيَّة يَـا مَـا فِيـكْ عَانـد لـينْ طْـاحْ
35- اتْحُـولِي بِيـه فِي دفّـة حَفـيَّه ادَّاعِـي فِيـه لسُّـوقْ النْـطَاحْ
36- اطْنَاشـرْيَـومْ تِـرْدِي ع الْمَـيّه حَنِينـكْ كْيـفْ ضَـبْحَاتْ الجْبَـاحْ

يمكن لنا أيضاً أن نعدد ما ذكرته الناقة من اتهامات في هذه الأبيات الثلاث:

.ما نكشي درية . اتحولي بيه .أداعي فيه .اطناشر يوم

وكل هذه التراكيب تبين أن الناقة لم ترحم سيدها، فهو بين موت العطش وموت المعارك، فالعدد اطناشر (**اثنا عشر**) تبيان لمواصفات الناقة التي تتميز عن باقي المخلوقات، فالاثنى عشر يوما لا يستطيع الإنسان مجاراتها في صبرها على الظمأ، فحنينها للماء كصوت النحل(**الجباح**).

استخدم الشاعر اداة التشبيه (**كيف**)، و(**ضبحات الجباح**) هو صوت النحل، ولقد ورد في اللسان: "هي مواضع النحل في الجبل وفيها تُعَسِّلُ؛ قال **الطِّرِمَّاح** يخاطب ابنه:

وإن كنــتَ عــندي أنــتَ أَحْلَـى، جَنَى النَحلِ، أَضْحَى واِتناً بينَ أَجْبُحِ "[1]

هذا يطابق قول **جلغاف بوشعراية** في وصف صوت إبله بالنحل:

مـا م المْـراح اللـي ورَدْنـي ظـامي كيف النّحَل يصـمخ ضبيحْ زنينه[2]

22- معرفة الناقة بما يجري:

37- وْيَامَـا فِيـهْ مَوْخَايَـلْ عَليَّـا كَـانَ الْوَقــتْ فُرْصَــة لِـيْ تَــاحْ

38- انْـرَدْ عَليْـك بـالْعَينْ القويَّـة مَــادَامْ فِــيْ حَيَــاتِي الجْــرَاحْ

إن كلمة (**ياما**) التي استخدمها الشاعر على لسان ناقته هي متكونة من حرف النداء (يا) و (وما) التي تستخدم لغير العاقل، وتعني في اللسان الليبي كم من الأشياء، وقولها (**موخايل عليا**) تعني ليس بخايل، أي ليس بالمخفي عما يجري على أرض الواقع، لكن الأمر يحتاج إلى وقت كاف (**كان الوقت فرصة لي تاح**)، وكلمة خايل من خال، أي ظن، ونتذكر بيت (**زهير بن أبي سلمى**) الذي يقول فيه:

ومهما تكنْ عندَ امريءٍ من خليقَةٍ وإن خالَها تَخفي علي الناس تُعلَمِ[3]

البيت الأخير كان للناقة أيضاً في قولها: **انْرَدْ عَليْك بالْعَينْ القويَّة**، والعين القوية سبق أن مررنا بها في قول الشاعر: **يْسُوقُوا فِيكْ بِالعيَنْ الْقويَّة**، والعين في واقع الأمر لا تتكلم ولكنها كناية عن الجرأة.

(1) اللسان مادة (ن.ح.ل).

(2) يونس فنوش،الإبل في الشعر الشعبي، ص232.

(3) الديوان، ص77.

الخـلاصـــة:

يمكن تقسيم خلاصة قصيدة الشاعر إلى (الصورة واللفظ):

القراءة في الصورة:

عند قراءتنا لشعر بوخبينة لأول مرة تساءلنا كيف يمكن أن يكون مثل هذا الكائن العظيم شؤماً؟ وهل يحمل الإنسان حقا هذه الفكرة عنها؟ وهل يحارب البدوي من أجلها، أو من أجل نفسه ليحيا بها؟ أم تحتاج الناقة إلى السوق المُر لتدعم وجودها، وتبارك بالتربية وجود الآخرين؟.

في تحليلنا للوحة السابقة (**سوقك مريا بنت السخية**)، وعلاقة الشاعر بناقته، التي رأينا أن تلك الصورة لها أبعاد نفسية في قلوب البدو، لذا فإن الناقة هي القصيدة في نتاج الشاعر بأكمله، بل في مجموع التراث الشعري الشعبي، لأنها صورة فنية ورمزية وأسطورية، غير أن ذلك لا يعني أنها صورة مبسطة ومسطحة أو وحيدة البعد، أنما هي غنية بدلالات رمزية التي تجذّرها في التراث الشعبي تكتسب به عمقاً واتساعاً وتنوعاً، وتضيف إليه وتغنيه.

تبدأ ملامح الصورة تتفتح في العبارة الأولى (**سوقك مر**) فترتبط صورة الناقة هنا بصورة الحياة هناك (**البر السمح**)، فيغدو المشهد جزءاً متكاملاً في بنية القصيدة موّحدة هي نتاج الشاعر بأكمله، وتظهر عبارة (سوقك مر) غير محددة بزمن معين، وكأن (**بنت السخية**) تنفي عنه زمن بعينه، فيخرج المشهد خارج نطاق الزمن.

ومن خلال قرأتنا لهذه القصيدة مرات عدة ظهر لنا أن بنت السخية مخلوق عزيز على نفوس البدو لأنه يعطي بسخاء اللامحدود، ومن أجل ذلك السخاء تجرع أهلها مرارة سوق البلاء، بل إن الشاعر كان يحاور تلك السخية ويواسيها بالذي قد صار إليه حالها.

يحكي الشاعر عن مناسبة هذه القصيدة أنه مر على رجل يطلي ناقته فسأله ما يصنع؟، فقال: أخاطب هذه الناقة، وعندما سأل الباحث الشاعر عن كلمة السخية، قال: إنها سخية في الحلب وسخية في الحمل.

وبغض النظر عن حقيقة سبب هذه القصيدة من عدمه فإن الشاعر قد وجد متنفساً لما يجول في خاطره، فهو ينكر ما آل إليه أمر بنت السخية.

إن الشاعر يرسم لقصيدته خطوطاً عريضة يتحرك فيها، واستراتيجية ملزمة لكل بيت، فهو مثلاً في أول القصيدة يبين حرص الناس على اقتناء الناقة، وما يسببه الحرص من ويلات الحروب، فالجميع فيه خاسر سواء المالك او الذي أراد الملكية، كما يحدد الشاعر ضراوة المعركة عند قوله: عارك بالجراح، ويفتح أمامنا أبواب الزمن بقوله (آنت من أيام عصر الجاهلية)، وربما ذكر عصر الجاهلية ليبقي باب الزمن مفتوحاً لأنه يجهل التواريخ السابقة، وبالتحديد الفترة الزمنية التي بدأ فيها الإنسان في صراعه على الإبل، بهذا فهو يستخدم عصر الجاهلية زمناً لكل العصور.

يبدو الشاعر من خلال القصيدة أنه يشيد بقدسية الناقة التي يموت الإنسان من أجلها، لكن تلك القدسية آلت الى الموت على الطرقات.

ثم يتحدث الشاعر بأسى عن تلك الأيام التي كانت حياتها هانئة مع الغزال وتحت حماية (الاولاد الاملاح) الذين آلو أيضاً إلى ركن المدينة البارد، وكأنه يقول لها:إن من مات لأجلك مات، ومن بقى منهم حاله كحالك اليوم، وهذا ليس خبراً للناقة بل هو حديث الشجن، وهدا الشجن هيض نفسية الناقة فتحركت جراحها:

قـــالتْ: صَـــاحْ كُلَّـــه غـــيْرفِـــيا كَلامَـكْ شَـرْمِـنْ ضَـربْ الرْمَـــاحْ

إن هذه القصيدة التي يرمز بها الشاعر إلى التغير والبلى والاضمحلال والموت هي صورة (البر السمح) التي لازلت عالقة بذهن الشاعر، مخلفة آثار تشهد بأنها وجدت عامرة ذات

يوم، وقد عفت الديار، ورحلوا أهلها و(خشوا المدن).

والنظر في هذا الحوار الذي ابتدأه الشاعر دون تمهيد (سوقك مر)، وما ينطوي على هذا السوق من أضرار في الأرواح والأموال (لاثنين ما طقن أرباح)، فالشاعر يذكر ناقته بصورة الماضي وما ينطوي على هذا التذكر من آلام، والباحث يرى في هذا الحوار. الشاعر وناقته .يظهر فيه شيئا من المعاتبة واللوم حيناً، وذكر المحاسن حيناً آخر.

إن تضارب الموقف النفسي عند الشاعر بين (ودرتي أرواح) وبين (أتربي هلك في سنين الكلاح) صور تُظهر أن الشاعر غير مطمئن لما يجري في الواقع فتأخذه الحيرة والأفكار.

فالحقيقة المرة التي تطرق إليها الشاعر هي أن البدوي يضحي بنفسه لإرضاء كائن سواه، ويحتال على هذا الإرضاء حين يبذل حياته ويجعل التخلي عن هذه الحياة عملاً ظاهره الرضاء والقبول، وداخله الألم والحزن، هذا هو البيع الذي يتحدث عنه في ذلك السوق ليشتري حياة للآخرين إنسان كان أو حيوان، وهو في الواقع يشتري حياته، وإن كان غير ذلك فعرضه وكرامته.

بعبارة أخرى فإن الوجه الأول من المقارنة لا يتنافى مع الوجه الآخر في صورة التربية كما اعتقدنا في بادي الأمر، فالشاعر يرى أن حياة الناقة الحقيقية هي الماضي، وتذكير الشاعر لها هو أشر من ضرب الرماح، والحوار معها ليس في تصور الشاعر إعطاء الناقة دور المتلقي الراكد، فالمحاورة عناء ومكابدة يعبر بها الشاعر بلغة العتاب واللوم، رغم أن الناقة الواحدة ليست مسؤولة إلا على نفسها، لكن الشاعر خامره الشك فيما يمكن على أن ينجم عن هذا الحوار الغريب من ضرر بعد بلوغه هذا المستوى من اللوم، فذلك يبين ثقافة الشاعر التي يحتويها . أن صح التعبير . فيصب كل ذلك في تنشيط الخيال، ولذلك أراد الشاعر أن يمهد الطريق أمام السامع ليحلل ما يسمع كيف يشاء.

كما أن الشاعر أَعْطَى هذا العمل الفني قدراً كبيراً من الدقة في المعنى والمفردات إذ جعل من هذا الحيوان . الناقة . قيمة أدبية رائعة تتمثل في حسن الاستماع والصبر عليه والاعتراف بالحقيقة والرد على ما يجري، وإن كان الشعراء السابقون تطرقوا إلى مثل هذا

أو أشبه في الفترتين على السواء . الجاهلي والشعبي الليبي . إلا أنهم لم يصلوا إلى هذه الدرجة من المحاورة لإظهار صورة حقيقة واقعة في الحياة المعاصرة نشاهدها ونعايشها تتمثل في وجود الإبل على الطرقات مخلفة الضحايا البشرية والحيوانية على حد سوا، فمن المسؤول عن هذه الصور، هل هي الناقة أيضاً أم بني الإنسان الذي أخذته الأنانية فاهتم بنفسه ونسي ناقته فسقط الاثنان و الجاني قدر الله.

لست أشك في أن الصور السابقة لا يقصد منها . فحسب . التعبير عن فوائد الناقة والخطر اللاحق بها، فالناقة تظهر سيدة الحوار، وهي ليست غافلة عما يقوله خصمها سوى عبّرت أو لم تُعبر، غير أن سيدها يعرض الواقع في إطار نفسي داخلي، أو يعني . بعبارة أخرى . أن مشكلة البدوي في المدينة ليست مشكلة مادية وعملية، وإنما هي مشكلة نفسية روحية اجتماعية.

لا ننكر أن الشاعر يضيق بفكرة الحرب من خلال تكرار (سوقك مر. أنت يا دعية . ودرتي ارواح . عارك بالجراح)، وهذا صحيح، واعتراف الناقة (قالت صاح) هو في حقيقة الأمر اعتراف الشاعر نفسه، لكن كل شيء عنده كان يوحي أن جوهر الحياة هو ما نسميه الصراع، فالموت قادم بأشكاله المتنوعة، سوى كان من أصحاب العيون القوية أو من وسائل النقل الحديثة، فهي تبقى كما قال الشاعر (ودرتي ارواح).

ونحن نعرف أن الناقة زوّدها الخالق بكل ما يجعلها صالحة لتمثل دور المنقذ لما يجري في الصحراء، وهي آية من آيات الله تحتوي في داخلها فكرتي . الحرب والتربية . وإن كان كل ما يجري في هذه الصحراء أو على حافة الطرقات ينسب إلى الناقة، والمعنى في القصيدة يبقى في باطن الشاعر.

القراءة في اللفظ:

إن اللهجة الليبية هي مادة الشعر الشعبي، ووسيلة الشاعر في التعبير عما يجول في خاطره، وخلال تتبعنا لشعر جمعة عبد الرحيم بوخبينة أدركنا حجم الكثافة العددية

للمفردات الفصيحة التي استعملها الشاعر دون قصد إدخالها، ففطرته اللغوية هي من قادته إلى استعمال تلك المفردات، فجاءت عفواً على سبيل أنها مفردة من لهجة القوم، لذلك نجد السامع المستمتع لهذا الإنتاج لا يحس بغرابة ألفاظ الشاعر، ولا التصنع في ذكر تراكيبه.

كما نلمس التفاعل بين اللغة واللهجة، فالألفاظ مشتركة، والمعاني متقاربة، كما رأينا عند اعتمادنا على معجم اللسان، فوجدنا أن مفردات اللهجة تكاد تكون جميعها عربية، متكرر منها في الآيات القرآنية، وأخرى في الشعر العربي الفصيح، ويمكن أن ننظر إلى معجم الشاعر في قصيدته (سوقك مر) من خلال الجدول المرفق:

م	مدلول المفردة	معجم الشاعر في القصيدة
1	امتلاك الناقة يعرض للحروب	سوقك مر/ للي جاك تبقي له سعيه / اطياح / ودرتي ارواح / الدقرايتكاح / عارك بالجراح / البارود / مادام في حياتي اجراح
2	مفردات القوة	العين القوية / متقاوي زفيه / ايردوا فيك / لولاد الملاح/ العين القوية، لسوق النطاح / ضرب الرماح.
3	الطباق	يسوقوا فيك / ايردوا فيك، صبح / عشية
4	صفات الناقة	أخطاك أطوال / اعزومك اكساح / ما نكشي درية
5	اسلوب التعجب	عندك كيف / كيف العلو / كيف ارض السماح
6	تشبيه الناقة بالسفينة	مراكب بر
7	العز بين الناقة والنجع	انت عز/ عزك النجع
8	الناقة مربية	تربي هلك
9	الطبيعة الصحراوية	الأرض العفية / ارض العلو / ارض السماح / ادیار السماح

م	مدلول المفردة	معجم الشاعر في القصيدة
10	فترات الرحيل والنزول	يشيلوا صبح / يحطوا عشية.
11	ذكر البرق والسحاب	برق / مزنات.
12	الظروف المعاكسة للناقة	ع القطران تميتي رمية / جفاك الوطن من كثرة شوية
13	حياة الناقة قبل التطور	لا نزروك / لابتي كدية / تريضي غير في ارض العفية
15	تكرار كلمة السوق	سوقك مر / تسوقك ريح / لسوق انطاح
16	تشبيه صوتها بالنحل	حنينك كيف ضبحات الجباح
17	ذكر الغزال	الريم / اجديه
18	تكرار كلمة صاح	موصاح / موش صاح / قالت صاح.
19	صبر الإبل عن المورد	اطناشر يوم تردي ع الميه

كما يمكن أن نرسم مجموعة من الجداول التي تبين اتفاق الشعراء في [الناقة شومة . الناقة مقبرة للرجال . وصف المعركة بالسوق]:

1- وصف الإبل او الناقة بالشؤم:

م	الشاعر	وصف الإبل(الناقة) بأنها شؤمة	
1	عبد المطلب الجماعي	شومه متاعة شوم ميش سليمه	المواعيد ديما خاربات عليها
2	خالد رميله	وان يبقى سبب سوقها شوم	والحرب بيننا هي اعلانه
3	عبد الله الدينالي	خَرَّابة نواجع من تناسل جْدودها	عَكَبْها مْلَوَّي، شُومها في ليد
4	عبد المطلب الجماعي	وغْنايا علي البل راهْ غَير نذيرة	علي سَوّها والشُّوم ديما فيها
5	محمد الهروج حمودة	كَمِّينْ قَفل في دَفَّة ذَهْب دبِّرَه	لك طاع يا شَومة بْكل سهالة
6	عامر المقرحي	اسبابْ الشُّوم مَاي كَسْبَه هَناه	تَجْرَحْ جَرَحْها مَالَه ضُمود
7	خالد رميله	ومْا جابْشِي ها الشَّيّ لنّا وْخَطّرَه	الاّ ها الشَّومة وْنا زْمامي ولايل
8	جمعة بوخبينة	إن كان قال شومة نلقانها شومة	والشوم تابعها وهي تمشيله

2- وصف الابل بانها مقبرة للرجال:

م	الشاعر	وصف الشعراء للإبل بأنها مقبرة للرجال	
1	**إبراهيم بوجلاوي**	مـامن اللي هَـوَّن الـرّاس وْباعـه	لي سـبايبك قـزّن صْـغار عْيالـه
2	**إبراهيم بوصوكاية**	يـا مـا فنيـتي مـن ضـنا لامـارة	عْطابك يْـجي ع الخيـل والرجّالـة
3	**احمد بوعيشة**	تـــــبي اللـــــي يْنَجيهـــــا	امّـا يْفكهـا والاّ يمـوت عليهـا
4	**حسن لقطع**	حَلال في عَقابك تجبْده عْ التّالي	بلا ممّاكسة راسَك رخيص تْبيعه
5	**خالد رميله**	راح في سبايب جَرّ مشهورة البلا	خَذَنـه جرايرْهـا وْقَطْعـة صـفيرها
6	**سعيد شلبي**	اللي يْسُـوقها فِيسَع يْجيه طقرْها	هَلهـا عَلَي خـشّ الفْجـوج عـوادي
7	**الصديق العوامي**	اللـي كـان يحْميـني ان صـارت	وْحـتَّى ان مات شـهيد دْونْ حلالـه
8	**عبدالله بالروين**	نْسـا عَ الطّـار يَشْـلن بالثيـاب	جـاهن قَـول فارسِّـن قْتـل
9	**عبد الله العباسي**	حَظِّـك يـوم يْجـازي سـبيبه	شـهيد اللـي دُونـك طـاح مـات
10	**عبد المطلب الجماعي**	وكَم طفل منهم طاح دَمّه سايل	سقَط سقطْة الْعرجون من عاليها

3- وصف المعركة بالسوق:

م	الشاعر	وصف معركة الإبل بالسوق	
1	**عبد المطلب الجماعي**	ورسم سوقها عند الضحاوي	البايع باع والشاري شرى
2	**حسين ياسين**	نهارا يصير السوق عند كحيلة	يجوها كما فطمة غذا منهدة
3	**خالد رميلة الفاخري**	ان يبقى سبب سوقها شوم	والحر ببيننا هي اعلانه
4	**سعيد شلبي**	اللي يسوقها فيسع يجيه طقرها	هلها علي خش الفجوج عوادي
5	**طالب الدهماني**	مايسوقها فيه طيطوح	غزاي جايها م الاعادي
6	**خالد رميلة الفاخري**	وتريد قوم تنطح على قوم	وتخش سوق نار وقدانه
7	**عمرو الجنجان**	منين رن بو حلقات في نقرة الضحى	وين ما رسم سوقه ضبح دلال
8	**عامر المقرحي**	واللي حي ماكنه قداه	سوقك وين ياتنك نكود
9	**عامر المقرحي**	حكن بعضهن صار النداه البايع باع والشاري عطاه	رن السوق ميدانه شدود حق الشرف عن قول الزهود

خلاصة الباب الثاني:

إن الشعر الشعبي في ليبيا ظل وفياً لتقاليد البداوة حتى بعد تدخل الكتابة والقراءة، والتزم الشاعر الشعبي بالأساليب، والأوزان والتراكيب والصور، والألفاظ، وتعدد الموضوعات، كما تظهر ظاهرة التكرار واضحة في بنية القصيدة الشعبية، والتكرار لم يفسد الشعر الشعبي، بل على العكس من ذلك، فقد ازداد جمالاً لاستغلال الشعراء ظاهرة التكرار بطرق متنوعة، وهذا ما أثار استغراب الكتّاب والنقّاد مثل الدكتور علي برهانه: "وتصادف أمراً يبعث على الاستغراب، هو أن هذا التكرار لا يسيء إلى المستوى الفني لهذا الشعر؟ "[1]

كما أن ظاهرة التكرار ترجع إلى طبيعة الحياة الواحدة التي يحياها الشاعر الليبي في عدة مناطق من الأرض الليبية، فهم اعتادوا- أي الشعراء- على عدة أمور ساعدتهم في ضبط قصائدهم على صور متقاربة، وحتى الكتابة التي وجدت في هذا العصر* لم يتم الاعتماد عليها، " لقد كانوا مضطرين لركوب ظاهرة الارتجال أي قول الشعر دون الاستعانة بوسائل كتابية"[2]

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

(2) المرجع السابق،ص8.

ومن خلال دراستنا في هذا الباب يحاول الباحث أن يستذكر ما ورد في فصوله:

م	الدلالـــة	رحومة بن مصـطفى	محـــمد القارح	جمعة بوخـــبينة
1	مسكن الشـاعر	ســـــرت	ســـــبها	اجدابـــــيا
2	نوع الوصـف	استـــــطرادي	تعدد الأغـــراض	الوصف موضـوع
3	عدد الأبيـات	28	31	38
4	غاية الـشاعر	الحنين الى الماضي	الحنين الى الماضي	الحنين الى الماضي
5	مخاطبة الشاعر	يخاطــب الوادي	يخاطــب العقل	يخاطب النـــاقة
6	مطلع المقطوعة	الـــوادي اللـــي فيـــه ظلالبل	كســابين مــن جعــد لـوبار	ســـوقك مـــر يابنـــت السخية
7	مرتـــع الإبل	يبي بي دلال ام احوار	الاريـل فيـه وكحيلـة اعشار	**اتريضـــي غيـــرفـــي الارض العفية**
8	علاقتها بالغزال	جلايـــــب بوجـــــديان صـغار	الاريـل فيـه وكحيلـة اعشار	شـوق احداك ما نقـز اجديه
9	هموم البـدوي	حاضر الإبـــل	حاضر الإبـــل	حاضر الإبـــل
10	وصـف الإبل	خويل / دقيني / الهايج	كحيلـــه / القـــود / هميلة	بنت الســـخية

يمكن أن نقسم ظاهرة التكرار وطبيعة الصور التي ظهرت عند الشعراء الثلاث في مقاطعهم إلى أربعة أقسام لتبيان ما ورد في هذا الباب من تشابه بين الشعراء رغم اختلاف المكان الذي عاش فيه كل شاعر:

1- وصف الطبيعة
2- أمنية الناقة
3- فضائل الإبل
4- حال الإبل اليوم

فإذا تركنا القول في الأغراض التي نظم عليها الشعراء قصائدهم، وألقينا النظر إلى الموضوعات التي تطرق إليها الشعراء نجدها تعالج مشكلة الماضي وصورته الجميلة في قلوب الشعراء، وإن هذه الصور تؤكد أن الصناعة تكاد تكون واحدة، وهذا يعود بنا إلى السلف في عصر ما قبل الإسلام.

إن الحنين إلى الماضي يظل يشد الناس، وخاصة البدوي لصفاء الطبيعة، وقوة الترابط الاجتماعي، والعشق الصادق مع ما يدور حوله حتى لو كان هذا الماضي بائساً، فهو يساوي الماضي السعيد عند بعض الناس الأسوياء، الذين يعتزون بآبائهم وأجدادهم، أغنياء كانوا أم فقراء، ولولا تدخل اللهجة بين الفترتين، والتطور في حياة الشاعر الشعبي الليبي، ما استطعنا أن نميز بين الشعرين الجاهلي والشعبي، فهو ديوانهم كما يقولون، والشعر في الصحراء صحيفة الشعب وإعلامه، وغالبية البدو إما قائل الشعر أو حافظ له، والشعر في البادية هو شبيه بالشعر الجاهلي، إذ غالباً تبدأ بالنسيب أو الغزل، أو الأطلال. الديار والوديان والنجوع. ثم بوصف الإبل. الناقة والجمل. الذي يمتطيه البدوي ليصل به إلى الوادي، ثم يشرع في وصف المكان، ويتخيل الطبيعة والوديان عامرة بالخصب.

الشعراء الشعبيون في ليبيا متمكنون من بنات اللغة. اللهجات. وعروض الشعر، ولهم طول النفس في قصائدهم حتى إننا نجد من ينظم قصيدة من مائتين بيت، وقد يزيد على

ذلك، لكنه يبقى شعراً يعتمد على الوديان . الأطلال . والوقوف عليها، ومساءلة الأماكن، والإبل والآبار والطرق، ومراقبة الرعد والبرق والأمطار، وسهر الليل، كما نجد في وصفه لإبله وكأنه يكرر طرفة بن العبد أو امرأ القيس أو زهيراً، أو الراعي النميري، فهو يصف إبله قوية، مطيعة، صبورة، طويلة، قد رتعت من الربيع حتى سمنت، وارتفع سنامها وأصبح كالقصر، وهي تشابه النعامة والسفينة، والوحوش، والقطا.

فالشعر الشعبي في ليبيا بالرغم من تطور صوره وتخيلاته إلا أنه نقل مكونات الشعر الجاهلي وتشبيهاته وأوصافه حتى يجعل القارئ لا يفرق بينهما . الجاهلي والشعبي الليبي . إلا في قواعد اللغة، فهما معاً تظهر عليهما ومضات شعرية ووجدان صادق، وخبرات حياتية جعلت منهما مثل المرجع والحكمة والتاريخ نرجع إليه حين يتطلب الأمر.

قبل أن نختم هذا الباب نحب أن تكون الخاتمة ممتعة، فاستضفنا الشاعر **نصيب السكوري** في مقطوعته التي يثير فيها الكثير من التساؤلات حول خلقة الإبل، وربما هذه التساؤلات تجعلنا نتذكر قول الله تعالى:**{أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ }**، فهذه الأسئلة التي تضمنتها المقطوعة تجعل الباحث يتأكد أن التفكير في هذا المخلوق الرائع الغريب يأتي دائماً بالجديد والمفيد، وإنه كلما أمعنا النظر في هذه النعمة وجدناها ليست ككل الأنعام التي من حولنا.

هذه المقطوعة ليست مجرد أحجية بل هي إشارة استفهام كبيرة من الشاعر حول هذا المخلوق المعطاء، ماله وما عليه، ما ينفعه وما يضره، إلى غيرها من الأمور التي ربما تكون موضوعاً كلاً على حده.

وهذه الأسئلة التي تطرق إليها الشاعر هي قليل من كثير مما وهب الخالق سبحانه وتعالى، فالإبل كانت - ولا تزال - من الحيوانات الأساسية في البيئة الصحراوية لأن الله تعالى قد زوّدها بقدر من الصفات التي تميزها عن غيرها من الحيوانات الثديية، وعن كل الأبقار والغزلان والزرافات التي يضعها علماء تصنيف الحيوان مع الإبل في مجموعة واحدة تعرف باسم مجموعة الحيوانات الثديية المشيمية المجترة، بل إنها تكاد تكون الأميز من بين كل

الحيوانات أن لم تكن كذلك، لكن ما يحاول الباحث ألتماسه في هذه القطعة الشعرية دون النظر إلى شاعريتها وصنعتها وطبعها هو إثارة التساؤل الذي تملكه الإبل بطبعها حيناً وشكلها وخلقتها حيناً آخر وصدق الحكيم الخبير الذي أوحى إلينا أن ننظر إلى كيفية خلق الإبل.

سجلت هذه المقطوعة من القناة الليبية التراثية بصوت الشاعر بعنوان (**البل ليش**):

1- والْـبلْ لـيشْ تَـكْرهْ فـي سْهـيلْ وْلـيشْ تْخـافْ مِـنْ نـوْ العـمودْ[1]

2- والْبـلْ ليـشْ فـي وقَتْ الجْـفِيلْ تْقـبّلْ غَـيْرتَبْـدعْ فـي الجْهُـودْ[2]

3- والْـبلْ ليـشْ دَمْعتْـهَا تْسِـيلْ حَـنُونَه مْغيْرفِـي فَقـدْ القـعـُودْ[3]

4- والـبلْ ليـشْ تَمْشِـي للْهـمِـيلْ مْعَـاه تْـباتْ فِـي رُووس الجْـبـُودْ[4]

5- ولـيشْ الـدَّمْ كَـيِّبسْ رزِيـلْ لْهَـا مـرْتـُوعْ يَقْـتلْ هَـا القـُودْ[5]

---

(1) كلمة (ليش) تعني في اللهجة لماذا، ويقال أن الإبل تجفل من هذا النجم(سهيل) لقوة شعاعه، ويقول الشاعر: لا تحب (نو العمود) وهي أيام الصيف الثلاثة (59. 60. 61)، كما يزعم الشاعر أنَّ البدو يسقون الإبل في هذه الأيام ليلاً تشاؤما منها في النهار، وأنّ هذه الأيام غير محمودة العواقب.

(2) يتساءل الشاعر لماذا الإبل تجفل نحو الجنوب (تقبل)؟ وكلمة تجفل عربية فصحى" يقال جفلت الإبل جفولاً إذا شردت نادّة"، وكلمة تبدع في اللغة" الزِّق الجديد والسقاء الجديد"، وقوله تبدع ف الجهود وهو زيادة في الجهد. غير أن هناك من البدو من قال: إن الإبل تجفل نحو المكان الذي تربت فيه.

(3) يتساءل الشاعر عن سبب الحزن الشديد الذي تتميز به الإبل عند فقد جنينها حيث يظهر ذلك في دمعتها التي لا تكف عن النزول، يقول ملاّك الإبل إن الناقة عندما يموت حوارها تبقى أياماً في نفس المكان الذي مات فيه الجنين ولا تتحرك، وإذا غادرته في النهار، عادت إليه في الليل، ويقال أيضاً: أنَّ لها صوتاً محزنا(تجعجع) وهو زيادة الرغاء، كما أنها في حالة الحزن تمنع الناس من حليبها.

(4) الهميل هو الغزال، وقد سبق أن تطرق الباحث إلى هذا الموضوع في الفصل الثاني من هذا البحث ، ويقال أن العلاقة بين الإبل والغزال قوية جداً، لدرجة أن الصياد يستطيع اصطياد الغزال بواسطة الإبل. والجبود مفردها الجبد وهو مجري السيل في وسط الوادي، فالشاعر يتساءل لماذا الإبل تذهب إلى الغزال، وتقضي ليلها معه في رأس الجبد.

(5) في هذا البيت يكرر الشاعر تساؤله عن أكل الإبل للدم الجاف (اليابس) المسفوح على الأرض، ويقول ==

6- والْـبلْ لـيشْ في ظُـلْمةْ الْلـيلْ تَضْـوِيْ نَـارْ بِـخـطْ الجْـلُـودْ[1]
7- والـبلْ لـيشْ مُنْـخَرْهَا طـوِيـلْ وْلَـيْمَـنَ دُومْ يَبْـقَـى فِـيهْ دُودْ[2]
8- والْـبلْ كَـيفْ تَـعْرفْ فِي السْيـلْ انْ رَاعـتْ بـرقْ فِـي مـزْنَه خْمُودْ[3]
9- والـبلْ لـيشْ كـيْ تَـقْدَرْتْخِـيلْ وْفِيـهَـا شُـوكْ جَـوَّ فـي الخْـدُودْ[4]
10- والـبلْ ليـشْ ذرْوتْهَـا تْمِـيـلْ وفـي الْمِـيلادْ تَطْـرِدْ فالـصْـيودْ[5]

==

البدوي في ليبيا على لسان ناقته في أكلها للدم: عارفاتك دم وبناكلك، ويعتقد أهل البادية أن سبب موت الإبل من الدم لأنها بدون مرارة. وكلمة رزيل بمعنى قبيح، لأنه لا يصلح مرتعاً لها، والقود: الإبل.

(1) يتساءل الشاعر: لماذا الإبل تحدث شرارة عند اصطدامها ببعضها البعض(تضوي نار)؟ وبخط الجلود: أي احتكاك جلود بعضها ببعض، قد يكون وجود شحنة سالبة في ذلك الاحتكاك.

(2) ينبه الشاعر إلى أن فتحة أنف الناقة الأيمن دائماً به الدود " صار فيه الدود فهو مَدُودٌ كله بمعنى إذا وقع فيه السوس"، وكلمة المنخر عربية"والمنخر: ثُقْبُ الأنف"، وكلمة ليمن بمعنى الأيمن، والطويل وصف للأنف. ولهذا الأنف القدرة على الانغلاق كلياً تحاشياً لرمال الصحراء العاصفة، ومنعا لجفاف القصبة الهوائية، لكنّ الباحث لم يتحصل على حقيقة علمية تثبت هذه الظاهرة أو تنفيها.

(3) يقول الشاعر: كيف تعرف الإبل مكان السيل؟ ويؤكد أسياد الإبل أن هذا القول صحيح، فهي تشم رائحة المطر، وتعرف مصبات السيل، كما تعرف أماكن المناهل، وهذه من نعم الله على الناس والإبل. ويقول الشاعر: إن راعت أي رأت برقاً في السماء، فعرفت ذلك أنه سيكون مطرا لحاجتها إلى الماء والعشب.

(4) كلمة تقدر: تعني عظمتها وقدرتها، أي بمقدرتها، وتخيل في اللهجة الليبية تعني أنها تعطي منظراً جميلاً، والكلمة نابعة من الخيال أي الشكل العام للشيء، ثم يقول الشاعر: فيها شوك جو في الخدود، أكد مربي الإبل أن هناك شوكا داخل فم الناقة يساعدها في أكل الأشواك، كما هي تمنع الطعام من الالتصاق بخدها من الداخل، وقد تطول هذه الأشواك عند بعض الإبل التي لاتأكل الحطب والأشواك فيمنعها من تناول طعامها، فيقوم مربي الإبل بقرض هذه الأشواك الزائدة في الطول حتى يتسنى لها أن تتناول غذائها. وكلمة جوّ: تعني من الداخل.

(5) يقول الشاعر: لماذا الإبل تميل ذروتها (سنامها)؟. يختلف المربيون في تفسير ميلان ذروة الناقة، فمنهم من قال إن الميلان ناتج من سقوط الجنين على الأرض أثناء الولادة، ولهذا يعالج المربي الماهر هذه الظاهرة بتعديل ذروة الحوار قبل نموه، ومنهم من قال: إن ميلان الذروة ناتج عن زيادة وزن السنام عندما تسمن الناقة، فيتراكم الشحم في السنام ويفقد سيطرته على التمسك بظهر الناقة فيميل. ويتساءل الشاعر
==

11- والـبلْ لـيشْ كَـيْ تلْـقَى قتِـيلْ تْقرْقَـدْ عَـظمْ فِـي فَمَـهَا تْـقُودْ[1]
12- ولـيشْ الخُـورْ فِي صَقـعْ الهَـذِيلْ تُبْـرَكْ قَـبلْ مَـا يُبْـرَكْ الـذُودْ[2]
13- حَلِـيْبكْ لـيْشْ يَبْـرِيْ فَـي الْعَلِـيل شَـيْنْ الْحَـمَكْ لاَمْ عْـيُونْ سُـودْ[3]

==

مرة أخرى لماذا الإبل تطرد الصيد عند ولادتها؟. وقصد الشاعر بالصيود (الصيد) وهو كل حيوان مفترس كالضبع والذئب والكلب. يقول المربيون: إن الناقة إذا حان وقت ولادتها ابتعدت عن القطيع وبحثت عن مكان آمن تضع فيه مولودها خوفا عليه من الافتراس، كما يقول المربيون: إن أفضل أوضاع الولادة للناقة وهي في حالة وقوف لأنها أكثر أمنا لها على جنينها، كما يؤكد المربيون أن الناقة حين تضع جنينها تلد وتقوم بعملية تنظيفه بلسانها وتضعه بين أرجلها حماية له، كما تكون الناقة في هذه الفترة أشجع فتراتها في حماية جنينها من خطر الحيوانات المفترسة، وذلك بدافع الحنين المفرط الذي تتميز به الإبل دون غيرها من الحيوانات.

(1) يقول الشاعر: لماذا الإبل تأكل العظام البالية (تقرقد عظم)، والمقصود بالقتيل كل حيوان مات في الصحراء وتبعثرت عظامه، وكلمة تقرقد أي تلوكه بأسنانها وتفرز عليه لعابها ثم تمص مادته، يقول المربيون: هي ظاهرة في الإبل ويزعمون أن ذلك من الضجر الذي يصيب فكها، وقد يكون لحاجتها إلى الأملاح الموجودة في العظام البالية، بدليل أن حليب الإبل به الملوحة الزائدة عن حليب المخلوقات الأخرى.

(2) يقول الشاعر: لماذا الإبل الخور تبرك في المراح قبل غيرها؟ والإبل الخور هي التي تتأثر عن غيرها لضعف وبرها المتساقط، ونعومة جسمها ورطابته، فلا تستطيع مقاومة الهذيل، والهذيل هو شدة البرد والجمود المتواصل، لهذا تكون الخور أكثر الإبل بحثا عن الدفء، حيث خلق الله للناقة وسادة حرشفية قرنية أسفل صدرها تعرف (الكلكل)، ووسائد مشابهة فوق كل ركبة من ركبتها، وهذه الوسائد تمكن الناقة من الرقود على الأرض مهما كانت قاسية وخشنة دون أذى، كما تحصل منها الناقة على التدفئة من الأرض. وكلمة الذود اسم من أسماء الإبل.

(3) يتساءل الشاعر عن سر علاج حليب الإبل للمريض (يبري في العليل)، يقول أهل العلم: يستخدم حليب الإبل في بعض مناطق العالم لأغراض علاجية، كعلاج اليرقان ومتاعب الطحال، والربو والدرن الرئوي وإلتهاب الكبد وغيرها من الأمراض، كما يقال إن مزج الحليب مع البول فيه علاجا لبعض الأورام، ويتميز حليب الإبل بطعم حلو مائل للملوحة، ويعتبر حليب الإبل خليطا من عدة مكونات موجودة بكميات ونوعيات مختلفة تعطي هذه المادة مواصفاتها الطبيعية والكيميائية إضافة إلى قيمتها الغذائية، وهو يحتوي على نسبة عالية من فيتامين (ج) تبلغ نسبة ثلاثة أضعاف مثيلاتها في حليب الأبقار، وتبلغ حوالي مرة ونصف مثيلتها في حليب الإنسان، كما أثبتت الدراسات الحديثة أن حليب الإبل يحتوي على مواد تشبه في حيويتها هرمون الأنسولين بالجسم، وذلك للمحافظة على نسبة السكر بالدم، وهذا ما يؤكد أن

==

أما قول الشاعر: شين الحـمك لام عـيون ســـود، فقصد أن لحم الإبل يجهض المرأة الحامل ويسقط الجنين، وهذه الفكرة تتداول عند البدو وخاصة المنطقة الشرقية من ليبيا، ولكن الباحث سأل مربي الإبل في المنطقة الغربية عن هذا الأمر فلم تكن الإجابة عندهم واضحة، وكأنهم لم يحسوا بهذه الظاهرة. وكلمة شين عند الشاعر في هذا البيت أي الضار، وعيون سود كناية للمرأة.

14- وْيـنْقَضْ لـيْشْ في وضْـو الْوَكِيلْ سَـبْحَانْ الله صَـادقْ في الوْعـود [1]
15- وْرفيقـكْ لـيْشْ نَشِّـيْتِي بْـذَيلْ اللَّـي فالصـيْفْ فـارِقْ بـالرْعودْ[2]

==

مستهلكي حليب الإبل نادرا ما يعانون من مرض السكري. وكل ذلك والغموض لا يزال يكتنف الكثير حول الجوانب العلاجية لحليب الإبل، الأمر الذي يتطلب المزيد من البحث والتدقيق في فوئد ومميزات حليب الإبل.

(1) يسأل الشاعر قائلاً: لماذا لحم الإبل ينقض الوضوء، والوكيل قصد به المسلم، ورد الشاعر هذا الأمر إلى الله تعالى، لأنه أعلم بخلقه،[وقد اختلف العلماء في انتقاض الوضوء بأكل لحومها، فذهب الأكثرون إلى أنه لاينتقض الوضوء بأكل لحومها، وذهب الباقون إلى أنه ينتقض الوضوء به، فمن ذهب إلى الأول الخلفاء الأربعة: أبوبكر وعمر وعثمان وعلي وابن مسعود وأبي بن كعب وابن عباس وأبو الدرداء وأبو طلحة الأنصاري وأبو أمامة الباهلي وعامر بن ربيعة رضي الله عنهم وجماهير التابعين ومالك وأبوحنيفة والشافعي وأصحابهم رحمهم الله، وممن ذهب إلى انتقاض الوضوء به أحمد وإسحاق بن راهويه ويحي بن يحي وابن المنذر وابن حزيمة، معتمدون على قول الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) " من أكل منكم لحم جزور فليتوضأ"، وروى أبو داود والترمذي وابن ماجه عن عبد الرحمن بن أبي ليلى عن البراء بن عازب، قال: سئل رسول الله(صلى الله عليه وسلم) عن الوضوء من لحوم الإبل، فقال "توضئوا منها" وسئل عن لحوم الغنم، فقال " لا تتوضئوا منها"] نقلا عن كتاب حياة الحيوان الكبرى،ج1، ص18. أما السبب العلمي في ذلك فلم نتحصل على إجابة.

(2) يقصد الشاعر بكلمة رفيقك: تلك الحشرة الصغيرة التي تلسع الإبل وتسمى(الشَّعْراءُ) وفي اللهجة (الشَّعْران)، وهي جمع لكلمة شعْراء، وفي اللسان العربي "وأما شعْراء الإبل فتضرب إلى الصُّفرة، ولها أجنحة، وربما كثرت في النعم حتى لا يقدر أهل الإبل على أن يحتلبوا بالنهار ولا أن يركبوا منها شيئا ==

16- وليشْ الشْعَلَة هي شَكْلَةْ الجِّيلْ مــن الْمــوَّالْ نرْجَـى فَ الــرْدُودْ[1]
17- والبــلْ لــيْشْ بــالجْرَّة اتْهيــلْ وْتَجْفــلْ ويــنْ مَــا ميَّــزْ الْعُــود[2]
18- تْجَادبْ لـيْش تاكلْ ف الـدْقيلْ يَــابسْ خَضَــرْفِي بَطْنِــكْ يْعــودْ[3]

==

فيتركون ذلك إلى الليل، وهي تلسع الإبل في مراق الضلوع وما حولها وما تحت الذنب والبطن والإبطين، وليس يتقونها بشيء إذا كان ذلك إلا بالقطران، وهي تطير على الإبل حتى تسمع لصوتها دويا". وكلمة رفيقك تعني رفقة الشعْراء للإبل، وليش نشيتي بذيل، أي طردته بذيلك، لأنه يؤلمها فتحرك ذيلها يمينا وشمالا وإلى أعلى وإلى أسفل لتطرده، أما قوله: اللي فالصيف فـارق بالرعــود، فقصد أن هذه الحشرة تغادر رفيقها حين يأتي الخريف وتسقط الأمطار، والرعد كناية عن المطر والبرد الذي لا يستطيع الشعْران البقاء في هذا الطقس. فكلمة (فارق) تعني أنه غادر المكان وترك الإبل عندما سمع صوت الرعد.

(1) يتشاءم البدو من لون الإبل (الشعلة) وهو اللون الذي يميل إلى الأصفر (الذهبي) العاكس للضوء، لهذا قال الشاعر (شكلة الجيل)، لأن هذا اللون يجذب الغزاة لسرقة الإبل، وكلمة الجيل تعني من جيلها، أي من بنات جيلها، والأشكل في اللغة "فيه بياض وحمرة" ولا أعتقد أن الشاعر قصد ذلك. ثم يقول الشاعر: إنه ينتظر الرد من أسياد الإبل ورعاتها (الموال)، ربما لأنهم أقرب الناس إلى تفقد أحوالها. وكلمة نرجى: ننتظر.

(2) (الجرة) قصد بها الشاعر حركة مضغ الطعام بين الفكين، ويقال إن الإبل تعيد الطعام الذي في بطنها وتسترجعه من جديد للمضغ، وكلمة (تْهيل)، أي تحرك الطعام مرات عدة، وقوله (تجفل) من "الجافل: المنزعج)، أي تنزعج وتهرب من حركة الحصان (ميز العُود)، وكلمة ميز من "ماز الرجل إذا انتقل من مكان إلى آخر، والعُود هو الجواد الكبير في السن، وميز هو الكر والفر، والإقبال والإدبار. والعوْدُ في اللغة اسم الفرس المسنة.

(3) تجادب: من الجدب أي في سنوات الجدب، تأكل في الدقيل، والدقيل في اللهجة الحطب الهريم اليابس، وفي اللغة هو التمر الرديء، أي يصيبها الجدب حتى تأكل الحطب اليابس، وقوله: يابـس خضـر في بطنك يعــود، أي يدخل معدتها يابس وتسترجعه أخضر، وربما كان ذلك من إفراز المعدة والعصارة الهضمية تجعله يتغير، ذلك أن البلعوم الطويل للناقة يحتوي على عدد هائل من الغدد التي تعمل على ترطيب الوجبة الغذائية الجافة مما يعين على سهولة تحركها إلى باقي أجزاء الجهاز الهضمي، خاصة وإن الجمل يعتمد في غذائه أساسا على الأعشاب الجافة، وأوراق الشجر الشمعية القاسية. يقول الدكتور زغلول النجار: زود الله الجهاز الهضمي للجمل بالعديد من الإنزيمات المنتجة فيه، والكائنات الدقيقة المتعايشة معه لتقوم بتحليل المواد السيليلوزية القاسية المهمة مثل "فيتامين د" في جسم الجمل إلى خمسة عشر ضعفا لما هو موجود في أجساد باقي الحيوانات المجترة، على رغم من فقر غذاء الجمل بصفة عامة، وذلك
==

19- لَوْ كَانتْ فِيكْ مَاقْدِرْتِي الشْيلْ وْليشْ النْقصْ عِنْدِكْ ف الْكْبُودْ[1]
20- عَطِيْنَا غَيرْ مِنْ العَلْمْ الْقلِيلْ سْمَاكْ الْهُولْ في وطنْ الهنُودْ[2]
21- نزلْتي فيهْ الكْتابْ الجلِيلْ مْرَاحِكْ موشْ مَقْبولْ السجودْ[3]
22- غِيَّارَةْ لون مَطْرَاهَا طَوِيلْ مفَاتْ الرُبدْ والله زُرقْ سُودْ[4]
23- البلْ لَيْشْ فِي حَمُو الشْعِيلْ تْصادرْ شَمسْ كَيْ تَعْرضْ الْوقُودْ[5]
24- دير مراغ بالزور الثقيل وتبرك فيه في مكفاة هود[6]

==

لأن هذا الفيتامين يلعب دورا مهما في تركيز الكالسيوم في العظام وهو أمر يحتاجه الجمل بهيكله الضخم" نقلا من كتاب الحيوان في القرآن الكريم.

(1) يقصد الشاعر في قوله لو كان فيك (المرارة) أي لوعندك مرارة ما استطعت الشيل، والشطر الثاني هو نفس معنى الشطر الأول، فالقصد من النقص في الكبد، هي أن كبد الجمل بدون مرارة، فيراها الشاعر ناقصة، وكأن بهذا البيت يوضح أن عدم وجود المرارة في الإبل هي التي جعلتها تتحمل هذه المشاق.

(2) في هذا البيت يقول الشاعر: إن النظر في الإبل علم عظيم، ونحن لا نطلب من هذا العلم إلا قليلا، ثم يقول إن اسمك الهول في بلاد الهند، ولا يدري الباحث أن كلمة الهول هو اسما للإبل، أم كان للشاعر قصدا آخر.

(3) يقول الشاعر: أنتِ تم ذكرك في القرآن الكريم (الكتاب الجليل)، وكأنه يتساءل لماذا طلب الله تعالى بالنظر إليك دون المخلوقات الأخرى، ثم يشير الشاعر إلى ظاهرة دينية، تأتي بعد الوضوء، وهي منع الصلاة في مكان الإبل (موش مقبول السجود). ورد في كتاب حياة الحيوان الكبرى أنه سُئل الرسول الكريم عن الصلاة في مبارك الإبل" فقال: لاتصلوا في مبارك الإبل فإنها مأوى الشياطين".

(4) غيَّارة لون، أي يتغير لونها وخاصة في وقت الخريف والربيع عندما تسمن فإن لونها يزداد إيضاح أكثر، وكأنها غيرت لونها من الفاتح إلى الغامق، وجميع الوان الإبل تتغير إلا الأسود والأربد لأنهما اللون الأصل فإنهما لا يتغيران، وكلمة والله تعني أو، بمعنى الأسود أو الأربد. وكلمة مطراها طويل أي موضوع الإبل شائك وطويل لمعرفة أسرار هذا المخلوق.

(5) يقول الشاعر: لماذا الإبل تقابل أشعة الشمس بوجهها عند البروك وعند المسير؟. والشعيل يعني عند اشتعال النهار. يقول المربيون إن الإبل لا تتحمل أشعة الشمس في مؤخر رأسها، لهذا تقابلها بوجهها.

(6) يتساءل الشاعر عن سبب مراغ الإبل في التراب؟. وكلمة مرغ في العربية" التمَرُّغ: التقلُّب في التراب، ومراغة الإبل: مُتمرَّغها"، يقول المؤال: إن تقلب الإبل في التراب يرجع لعدة أسباب منها: تنشيط حركتها، والثاني ==

25- عَبسَّـــا لـــيشْ كِـــرِيحْ الكْلِيـــلْ رَضـــعْهَا حِـــقْ سَـــمُّوهَا صَـــعُودْ[1]
26- فيـكْ امْـرَاضْ مَـافِيهِنْ نْخِيـلْ سَـبْبْهَنْ طيَرْمَـوشْ عَـينْ الحَسـودْ[2]
27- انْ جَاكْ اجْفَارْيابنتْ الخوِيلْ ثَـلاثْ سْـنِينْ مَرْجَـاهْ مْعـدودْ[3]

==

لتنظيف جسمها من المتعلقات به، والثالث، للتخلص من أكل الحشرات.، والسؤال الثاني: وتبرك فيه في مكفاة هود، أي لماذا تبرك الإبل في المكان المنخفض، وربما سبب ذلك لنعومة التربة من جهة، والتدفئة من جهة ثانية. ومكفاة هود: المكان المنخفض. والدير: تُحدث، والزور: صدر الإبل.

(1) يقول الشاعر: لماذا عرق الإبل (عبسّا أو عبسها) له رائحة مثل رائحة عطر الإكليل، وهذا قد يكون لعشق البدوي لإبله فأحب عرقها ورآه كذلك، وربما برزت هذه الرائحة من أكل الإبل للأعشاب ذات الرائحة القوية، ثم يتطرق الشاعر إلى جانب آخر وهو أن الناقة المرضع التي يرضعها أبنها ثلاث سنوات متتالية (حق) ولم يفطم تسمى(صعود)، وفي العربية" الصعود الناقة تُلقي ولدها بعدما يُشْعِرُ، ثم ترام ولدها الأول، أو ولد غيرها فتدر عليه، وقال الليث: الصعود الناقة يموت حُوارُها فترجع إلى فصيلها فتدر عليه، ويقال هو أطيب للبنها، وأنشد لخالد بن جعفر الكلابي يصف فرسا:

أمرت لها الرعاء، ليُكرموها، لها لبن الحليَّة والصعود

والحق هو الحوار الذي بلغ الثالثة من العمر، فيسمى العام الأول ابن عشار ثم ابن لبون ثم الحق. وربما كلمة صعود نابعة من تصاعد الرضاعة للحوار لسنواته الثلاث.

(2) وفي هذا البيت يتساءل الشاعر عن الأمراض التي تصيب الإبل، وهو لا تخفى عليه (مافيهن نخيل)، فيقول إن أحد هذه الأمراض هو الطير وليست عين الإنسان الحاسد، والطير الذي يتحدث عنه الشاعر اختلف فيه المربيون، فمنهم من قال: إن هناك طائرا ينزل على الإبل وخاصة التي تصاب بالحشرات كالقراد والدمل، فيؤذيها الطائر بمنقاره، ومنهم من قال: إن الطير هو مرض يصيب الأمعاء، وسمي طير لتطير الناس منه، ومنهم من قال: إن هناك طائر في مصر ينقل الوباء والمرض إلى الإبل، والباحث لبعده عن الإبل لا يستطيع أن يرجح أحدا من هذه التفسيرات.

(3) ثم يتحدث الشاعر في هذا البيت عن مرض آخر وهو (اجفار)، ويقول مربيون الإبل: هو داء يصيب الإبل من الداخل ويبقى معها ثلاث سنوات متتالية، إما تموت بعد ذلك أو تشفى، وهذا معنى قوله: ثلاث سنين مرجاه معدود، وفي العربية أن الإبل في هذه الحالة تظهر عيها أعراض المرض منها: تتغير رائحة جسمها، وتضعف بنيتها، وتمتنع عن الطعام. وبنت الخويل هي الناقة، والخويل هو الجمل الذي لم يعتد ظهره الركوب، بل جعله الموّال للفحولة فقط.

28- يْقـول انحـازْوالْحاشِي سَـليلْ يْعــادِي غَيــرْفِي سِــنْ لوْلــود[1]
29- وينْ جاكْ جْذَام لَهْ كِيَّه بْكيلْ رَســـمْ بالنَّـــارِدَارُو بالجْـــدُودْ[2]
30- وْعـام احْـدَاشْ درْتيـهْ الجْميـلْ فــي شِـــياب لبَّاســـت جـــرُود[3]
31- تْشِــيلِيْ نَجــعْ وِيزَنْكِــلْ رحِيــلْ لـــيَنْ بْنـــاريَرْمُـــوكْ اليهُـــودْ[4]
32- تْجِـيبِي تَمـرْيَطْلَـقْ في عسِـيلْ مَبْعــدْ ويــنْ مــنْ وطــنْ الغــرُودْ[5]

(1) يذكر الشاعر مرض ثالث من أمراض الإبل وهو (النحاز)، و" النُّحازُ داءٌ يأخذ الدواب والإبل في رئاتها فتسعل سُعالا شديدا"، والحاشي هو ولد الناقة، وسليل أي مصاب بمرض السل، ويقال إنه يصيب صغار الإبل أكثر لضعف مناعتها، وهذا معنى قوله: يعادي غير في سن لولود.

(2) ويضيف الشاعر مرض رابع وهو(الجذام) هو مرض معدي يصيب الجسم من الخارج، وكان العرب تتطير منه وتتجنبه، وهو يصيب الإبل والناس على السواء، ويقول المربيون: إنه داء يعالج الكي بالنار، وهذا ما وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءنَا (رسم بالنار دارو بالجدود). أي أنه سنة الأوليين في علاج الإبل من مرض الجذام.

(3)) ثم يذكر الشاعر فضل الإبل على الأجداد عند دخول القوات الإيطالية إلى الأرض الليبية عام (1911)، فيقول: أنت لكِ الجميل على الشيوخ الضعاف(شيابين) وقصد به الشيب ووهن العظم، كما ورد في سورة مريم، الآية4 على لسان زكريا: {قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً }، وكلمة (لباست جرود) هو رمز للزي الشعبي الليبي. وصورة الشياب كناية عن كل ضعيف لا يستطيع مواصلة الرحيل هروبا من بطش العدو المحتل، أكان ذلك شيخا كبيرا أو امرأة أو طفلا لا يقدر على شيْء.

(4) ويرسم الشاعر صورة الرحيل التي تظهر في حمل الإبل للنجوع (وهو كل مستلزمات السكن من والطعام والشراب، والذي لايقدر على المسير راجلا).
يقول الشاعر: إنك لا تتوقفين عن المسير حتى الوصول أو الموت بنار الأعداء (اليهود)، وقصد الشاعر الطليان لكراهيته لهم فشبههم باليهود، وكلمة (يرموك) من الرماية وهي القتل بالرصاص.

(5) ويختم الشاعر مقطوعته بفضل آخر للإبل على الناس فهي تأتي بالطعام الصحراوي(التمر)، ويذكر جودة التمر الذي تأتي به الإبل (يطلق ف عسيل)، أي يفرز مادة العسل من جودته. وكلمة (مبعد) من البعد، وطن الغرود (وطن الرمال)، والغرود هي الكثبان الرملية، ومفردها (غرد).

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