تقديم

للإبل في الشعر الشعبي ، كما لها في حياة أرباب هذا الشعر الأصليين ، ونعني البدو الرحل من سكان الأرياف و الصحاري ، موقع متميز ، ومكانة خاصة ، يلمسها المتتبع لهذا الشعر بسهولة ويسـر، وبخاصـة حين يقارن ما يخصص لها من أشعار ، تصفها وتعدد خصالها ومناقبها ، وتسجل أفضالها على أصحابها ، بما يخصص لغيرها من الموضوعات والأشياء والمعاني.

ثمة ثلاثة كائنات حية تحظى في الشعر الشعبي الليبي بمكانة متميزة ، هي : الإبل والخيل والطيور الجارحة (الصقور) . ومن بين هذه تأتي الإبل دون جدال في المرتبة الأولى . ذلك أنها هي العصب الذي تقوم عليه حياة البدوي الرحّال ، فمنها يأكل ويتغذى ويروي ظمأه ، بلحمها وشحمها ولبنها، ومن أوبارها يتخذ بيوتًا ولباسًا وفراشـاً ، وعـلى ظهورهـا يتنقـل ويسافر ويجوب الفيافي والقفـار ، ويحمـل الأثقـال والبضائع . وفي الوقت الذي لم يكن الإنسـان قـد عرف بعد وسائل المواصلات الميكانيكيـة كالسـيارة والقطار وغيرها ، كانت الإبل ، بفضل ما أودع الله -سبحانه وتعالى- في خلقها من قدرات وخصـائص

بدنية ، هي الوسيلة الوحيدة القادرة عـلى خـوض رمال الصحراء وتحمل صعوبة الطقس الحار وشحة الماء .

وقد جاءت الخيل في حياة البدوي في المرتبـة الثانية من الأهمية ، وكانت أهميتهـا تسـتند أساسـاً وبالدرجة الأولى على قيمتها الحيوية كعـدة للحـرب والقتال، تمس إليها الحاجة حين تقع الحوادث وتنشب النـزاعات والصراعات، وخاصة حوادث العدوان على الإبل والاستيلاء عليها بالغصب أو السرقة . ولعله لم يوفق أحد للتعبير عن طبيعة هذه العلاقة بين الإبل والخيل كما وفق الشاعر عبد المطلب الجماعي حين قال :

الْبِل تْعزّ النَّفس وْهِي عزّها بالخَيلْ

إذ تحدث عن الخيل من حيث إنها مهمة للمحافظة على عزة الإبل وحمايتها والذود عنها ضد الطامعين فيها والمعتدين عليها .

ولقد شُغِفتُ شغفًا شديداً بمتابعة وتأمل الأشعار التي تناولت الإبل ، وظلت تبهرني تلك الإبداعات الفنية الرائعـة الـتي تجعـل الإبـل تسـمو في تعبـيرات الشعراء ، والمبدعين منهم بوجه خاص ، حتى تكاد

تتحول عن طبيعتها الأصلية، من حيث هي حيوان أعجم ، خلق لمنفعة الإنسان ومصلحته ، ولا معنى له خارج نطاق هذه المنفعة والمصلحة المادية ، لتقترب من مالكها وصاحبها الإنسان ذي الحس والشعور ، وذي الكيان المعنوي المتميز ، ثم يلتبس وجودها بوجوده إلى حد أنها تصبح قريناً ملازماً لهذا الوجود ، وجزءاً لا يتجزأ منه ، حتى تصبح له رمزاً ومعنى .

وبقدر ما كان يقع تحت يدي من نصوص وأشعار تحتوي نماذج جميلة رائعة في وصف الإبل : هيئاتها وألوانها وحركاتها وأصواتها ، ونماذج أكثر جمالاً وإبداعاً في تصوير مكانتها وقيمتها عند أصحابها ، الذين يتفاخرون ويتنافسون باستعدادهم وقدرتهم على أداء حقوق الإبل عليهم ، من حيث حمايتها ضد الاعتداءات ، والذود عنها ضد الغزاة الطامعين ، واسترخاص الأرواح في سبيلها ؛ أقول بقدر ما كانت تقع تحت يدي النصوص المتصلة بهذه المعاني والمضامين ، صارت تنمو لدي الرغبة في دراسة هذا الموضوع ، والتطلع للغوص في أعماقه واستطلاع مختلف جوانبه وأبعاده . وكانت تلك نقطة البدء في اتجاهي لإعداد هذه الدراسة ، التي حددتُها في محاولة استطلاع واستجلاء صورة الإبل كما يرسمها ويجسدها الشعر الشعبي الليبي ، فطفقت أجمع القصائد والأشعار

والأبيات المفردة التي تناولت الإبل ، ثم عكفت عليها متأملاً ودارساً وناقداً ، باذلاً الجهد في تجميع مختلف مفردات ومكونات الصورة ، ناظماً ما يتناغم ويلتئم منها ، حتى انتهيت إلى ما أقدمه هنا إلى القارئ ، وهو لا يعدو كونه محاولة أولى ، إن لم توفق للإحاطة بكل أبعاد الصورة ، والغوص إلى أعماقها ، واستجلاء أغوارها ، فإن عذرها أنها قد تكون المحاولة الأولى من نوعها ، وأن صاحبها يرود طريقاً لم تمهد من قبل ، ولم يسلكها قبله كثير من السالكين ، وبخاصة من منظور الدراسة المنهجية والنظرة النقدية التي حاول تطبيقها والالتزام بها .

إذن فهذه هي الصورة التي وجدت الشعراء قد رسموها للإبل . وقد رأيت تناولها من عدة جوانب هي:

الأول تصوير مكانة الإبل وقيمتها عند أصحابها .
الثاني صورة صاحبها الجدير بامتلاكها.
الثالث صفاتها وخصائصها المادية والمعنوية .
الرابع صورة الجمل وخصائصه وصفاته .
الخامس صورة الناقة وخصائصها وصفاتها .
السادس صورة ولد الناقة (الحوار) .
السابع تغير الحال بالإبل والمصير الذي آلت إليه .

❋

غير أني أجد من الضروري التنبيه إلى أمر مهم جداً ، أود أن يلتفت إليه القراء وهم يتعاملون مع هذه الدراسة ، وهو أنها ليست **دراسة عن الإبل** ، بل هي **دراسة عن صورة الإبل كما يعكسها لنا الشعر الشعبي الليبي** ، ومن ثم فلن يجد فيها القارئ مثلاً معلومات عن طبيعة الإبل العضوية أو عن مراحل نموها ونشأتها وغذائها وأماكن وجودها ...إلخ ، فلذلك أطر أخرى ، تتمثل في الدراسات العلمية التي يمكن الرجوع إليها لمن شاء، ولكن القارئ سوف يجد فيها ، أي الدراسة ، صورة مفصلة عن الرؤية التي ينظر من خلالها إلى الإبل أصحابُها ، كما وجدتُها ممثلة ومجسدة عبر الأشعار التي وقعت في متناول يدي. وبهذا التحديد الأخير احترز مسبقًا ضد أي

هو هيبة بو ريم القرقعي، من عائلة بلقراقع، قبيلة المغاربة. يرجح أنه ولد حوالي سنة 1876م، حيث روى الحاج محمود بوهدمة أنه عرف الشاعر سنة 1911، وكان عمره آنذاك حوالي 35 سنة. كانت إقامته في النوفلية، وحرفته تربية الحيوان. يرجح أيضا أنه توفي بعد سنة 1935م، بناء على كونه تحدث في إحدى قصائده عن موضوع تجنيد الشباب الليبيين للحرب في الحبشة. انظر ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص99.

الأبيات من رد الشاعر على قصيدة الشاعر رجب بوحويش "ما بي مرض غير دار العقيلة". ينظر الرد كاملا في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص236.

من قصيدة للشاعر في هجاء ابن أخته المعروف باسم "القصير". من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلا عن تسجيلات لجنة جمع التراث، رواية الشاعر محمد الشامخ سنة 1974م.

اعتراض قد يخطر ببال القارئ الذي قد يتصادف أنه يروي أو يحفظ أشعارًا، توجد فيها إشارات أو صور لبعض جوانب حياة الإبل وصفاتها وخصائصها مما لم أذكره أو أتطرق إليه في دراستي. ذلك أن ما أورده في هذه الدراسة لا يزعم أنه الصورة الكاملة والتامة والنهائية، ولكنه الصورة التي وجدتها ممثلة فيما اطلعت عليه من أشعار .

❋

من ناحية أخرى وجدت أنني حين أكون بصدد محاولة الإلمام بمختلف أبعاد وتفصيلات جانب من جوانب الصورة ، كالحديث عن مكانة الإبل وقيمتها ، أو الحديث عن سمات وصفات أصحابها الجديرين بصحبتها وامتلاكها ، أو الحديث عن صفات وخصائص الجمل مثلاً ، كثيرًا ما أضطر إلى انتزاع الصور الجزئية المتماثلة من صلب القصائد والنصوص المختلفة، لأضم بعضها إلى بعض حتى أكوِّن منها الصورة الإجمالية الكاملة . وهكذا يجد القارئ نفسه ، وهو يتابع الدراسة ، يتنقل بين النصوص المختلفة بحسب انتظام جزئيات الصور الواردة فيها، كل في موضعه المناسب ، ولكنه لا يجد أمامه أي نص كاملاً . وقد فكرت أنه سوف يكون من المفيد جدًا إتاحة فرصة

للقارئ للاطلاع على النصوص التي تناولت الإبـل ، والتي اعتمدت عليها الدراسة ، في شكلها الكامـل، حتى يتمكن من متابعة الصورة المتكاملة كما أوردها الشعراء أنفسهم ، وفي الترتيب الذي رأوه واختاروه . ولـذا وضـعت في القسـم الثـاني مـن الكتـاب كـل النصوص التي مثلت المادة الأولى للدراسة . ولتيسير تعامل القارئ معها، وتمكينه من الربط بينها وبين ما وقع الاستشهاد أو التمثيل به من أبياتها ، فقد وضعت للنصوص أرقامًا ، ووضعت مثلها لأبيات كل نـص ، واعتمـدت في صـلب الدراسـة منهـج الإشـارة في هوامش أسفل الصفحات لكل نص يتم الاستشهاد به برقم مزدوج يتكون من جزئين ، يشير أولهمـا إلى رقم النص ، ويشير الثاني إلى رقم البيت أو الأبيات المستشهد بها، مسـبوقين بحـرف "ن" كرمـز لكلمـة "نص". فالرقم التالي مثلا (ن : 4/23) يعني : النص رقم 4 ، البيت رقم 23 .

من ناحية أخرى أجد أنه من اللازم أن أشير إلى أنني لم أورد في صلب الدراسة كل الصور والمعاني التي يجدها القارئ في النصوص . فقد اقتصرت على النماذج الأكثر تعبيرًا ودلالة في السياق الذي أكـون بصدده . ومن ثم فسوف يجد القارئ في النصوص

المنشـورة في القسـم الثـاني مـن الكتـاب صـورًا وتعبيرات لم أوردها أو لم أستشـهد بهـا في أثنـاء الدراسة ، لأنني أكون قد أوردت مثيلاً لها أو نظيرًا يغني في الدلالة والإشارة ، وأضعها في متناوله في القسم الثاني لتحقيق المزيد من الفائدة ، ودعم ما تحقق منها خلال الدراسة التفصيلية .

❋

وبعد .. فهذه محاولة أولى لاستجلاء صورة الإبل كمـا مثلهـا أصـحابها مـن خـلال إبـداعات الشـعراء الشعبيين ، لا تزعم بالطبع أنها أحاطت بكل أبعـاد الصورة وتفصيلاتها ، ولكنها تطمح فقط لأن تكون ذات فائدة في مساعدة القارئ على التجوال في هذا العالم الواسع الغني بالمعاني والمضـامين والصـور الجميلة. ولعلها ، إضافة إلى ذلك ، تيسر له طريقة ومنهجًا لتناول مثل هذه الأشعار الشـعبية بالـدرس والنظر النقدي المتفحص المتأمل . وقد يكون مـن المهم، على ذكر الطريقة والمنهج النقدي ، أن أوضح أن ما أُوردُه في الدراسة من نظرات وتحليلات وآراء لا يعدو كونه ثمرة ما وصلت إليه أو استخلصته ، وهو أيضًا لا يمثـل إلا قـراءتي الخاصـة لقصـائد وأبيـات الشعراء ، وهي قراءة لا يسأل عنها إلا صاحبها ، فلا

تنسب إلى الشعراء أنفسهم إلا تجاوزًا ، إذ يمكن جدًا أن تكون مقاصدهم والمعـاني الـتي أرادوهـا مـن أشعارهم تختلف كثيرًا أو قليلاً عما وصلت أنا إليه ، أو ما قد يصل إليـه غـيري ، مـن معانيهـا ومضـامينها وأبعادها .

والله الموفق إلى سبيل الرشاد ، ومنه السداد والتوفيق .

المؤلف

بنغازي 14/2/1999م (*).

(*)(*) كتبت هذا التقديم بعد الانتهاء من الدراسة في أوائل عام 1999 كما ذكر في التاريخ، ومنذ ذلك التاريخ بـاءت جهودي في العثور على ناشر بفشل ذريع، فظل الكتاب مخطوطًا ينتظر فرصته للوصول إلى القراء.

القسم الأول

الدراسة

الفصل الأول

مكانة الإبل وقيمتها

في المجتمعات المستقرة ، الحضرية والريفية الز راعية ، تختفي الإبل تماماً ، وإذا وجدت فهي إما آلة من آلات العمل ، تستخدم لحمل الأثقال أو حرث الأرض أو سحب حبال الري التي ترفع الدلاء من الآبار والسواني ، وإما لحم يؤكل في البيئات التي استقرت فيها عادة أكل لحم الإبل كما يؤكل لحم البقر والمواشي .

ولكن الصورة تختلف اختلافاً جذرياً بالنسبة لمجتمعات البدو الرحل . هنا لا تعود الإبل مجرد حيوان أليف مستأنس ، يعين الإنسان في حياته ، كما هو حال الحمار والبغل والكلب مثلاً ، وتقدر قيمته بمقدار ما يقدم من خدمة محددة ، ولكنها ترتفع لتستوي مع الحياة نفسها، وتتسامى لتصبح رمزاً لهذه الحياة بكل أبعادها المادية والمعنوية .

من الصعب على المرء الذي لم يعش حياة البدوي ، ولم يختبر بالمعايشة الفعلية المباشرة أبعاد تلك العلاقة التي تنشأ وتتوطد بين البدوي وبين الإبل ، أن يتصور تلك الأبعاد أو أن يدرك المعاني الحقيقية لتلك

الأوصاف التي يصف بها هذا البدوي أبله وملابسات حياته معها وبها ومن أجلها . ولـذا فإنـه قـد يجـد صعوبة كذلك في تخيل أبعاد هذه الصورة كما ينقلها ويجسدها لنا الشـعر الشـعبي ، وكمـا نسـتطيع أن نستشفها ونحسها من خلال ذلك الـدفق العـاطفي والحرارة الشعورية المتأججـة الـتي تعكسـها أبيـات وقصائد الشعراء .

❋

أولا ـ الوجه الأول من الصورة (إيجابيات) :

من خلال قصائد الشعراء ، التي سوف نتخذها دليلاً ومرشداً لنا في طريقنا لتحسس وتلمس تلك الأبعاد ، ترتفع الإبل حتى لتكاد تكتسب قـدراً مـن القدسـية والجلال . فهي نعمة عظيمة منـزلة من الله سبحانه وتعـالى : **"نعمة مْنِ المولىَ رزَقْنا بِيها"**[1]. وهي عطية من عطاياه الجليلة: **"عَطِيّةْ رَبّ عاطِينا بْها"**[2]. وبـالطبع لا يفـوت الشـاعر ، ذا الخلفيـة الدينيـة الواضحة ، عبد المطلب الجماعي ، أن يدعم هذه

---

[1] ن : 66/86

[2] ن : 67/22

الفكرة بالدليل الوارد في القرآن الكريم ، فيستلهم معنى الآية الكريمة : ﴿ **أَفَلا يَنْظُرونَ إِلىَ الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ** ﴾ [الغاشية : 17] فيقول :

هِيَ والسّمَا والأَرض

ويستغل ذكر الإبل في القرآن الكريم دليلاً غير مباشر على أبدية وخلود الإبل ، وسمو مكانتها ، ودوام ذكرها ، اقترانًا بخلود القرآن وبقائه ببقاء ودوام العابدين التالين لآياته . ومن هنا فإن تكريم الإبل وتقديسها لا يعود مجرد مبالغة من الشعراء أو من مُلاّك الإبل في تصوير ارتفاع مكانتها وسمو قيمتها ، حيث أنه مستمد من تكريم الله -سبحانه وتعالى - لها ، إذ خصها بالذكر في كتابه ، وجعلها آية من آيات قدرته جل شأنه : **"والبل خَلَقْها وْعَزّها مَولايا"**[2]. فالله هو الذي كرمها ورفع من قدرها ، وشرّفها بالتمييز على كثير غيرها من الأنعام التي قد يمتلكها الإنسان في حياته : **"يا مْشَرّفَة عن كافّةِ المَكْسُوبَة"**[3].

وفي ظلال هذا الجو المحاط بالقدسية الدينية تسمو مكانة الإبل حتى تكاد تتجاوز حدود الواقع

---

[1] ن : 66/97

[2] ن : 66/96

[3] ن : 1/114

المشهود ، الذي يقع في حدود قدرات البشر عـلى الحس والإدراك ، وتكاد تأخذ شيئًا من سر الخلـق الإلهي وإعجازه ، ذلك الخلق الذي يتجاوز قدرة عقل الإنسان وقدراته المحـدودة عـلى الإحاطـة والعلـم. ومن هنا يكتسب المعنى تأكيدُ الشعراء أن قيمة الإبل وأفضالها غير قابلة للحصر والعد ، وأنها تتجاوز قدرة الألفاظ على التحديد . وهكـذا فـإن الحـداة الـذين يغنون للإبل أثناء سيرها ، أو أولئك الذين يغنون لها أثناء شربها أو مداواتها ، ويحاولون بلوغ الغاية من وصفها ومدحها ، يعجزون في ذلك ولا يصلون منه إلى الغاية :

قَوّالْة الـحْدَا فِي

فإنهم مهما وصفوها وبالغوا في وصفها ، ومهما تخيلوا أنهم أحاطوا بأوصـافها وأفضـالها ، فـإنهم لا يستطيعون أن يصلوا إلِى منتهاها ، أو يبلغوا لها حدوداً معلومة : **" بْطِيب الخَصايل ما لْهاش نْهاية"**[2]. ولا يتخيَّلَنَّ أحدٌ أن المبالغة في وصفها ورفع مكانتها أمر غير ذي أساس ، ذلك أنها بأفعالها وأفضالها الثابتة

---

[1] ن : 66/85

[2] ن : 66/86

الملموسة - يقول الشاعر- جديرة بكل أوصاف المدح والثناء التي ينسبها إليها هو وكل من وصفها ومجَّدها وعـدَّد خصـالها الطيبـة ، الـتي لا يحـدُّها الوصـف والقول ، ومن ثم فإن كل ما قيل وما قد يقال عنها هو حق ، ولا يدخل في باب المبالغة والإسراف في القول :

البِل للقَنّايَة[1]

وْتْحضّ قَول القايْلِين مُوشْ كَذب قِولْ

وكأن عبد المطلب الجماعي يخشى أن يبادر سامع شعره إلى اتهامه بالمبالغة، ونسبة هذا التمجيد الذي ينسبه للإبل في شعره إلى مجال الخيال الشـعري والتصوير المجازي الذي يقصد من ورائه تأكيد بعض المعاني ، وزيادة تجسيد بعض الصور ، فيؤكد أن كل ما يقوله في الإبل هو حق وواقع ، وليـس خيـالاً ومبالغة . بل يضيف تأكيده أن الإبل قد كانت هكذا في الماضي ، وأنها سوف تظل هكذا حتى فيما يجد ويأتي من زمن . فصفاتها وخصالها وأفعالها جزء من وجودها نفسه :

وْرَاهْ كلّ ما قلْتَه جديد يْجِيها[2]

---

[1] ن : 84-66/83

ولأن فضل الإبل على الإنسان ثابت وقديم وسابق ، فإنها تكتسب عن جدارة حقوقًا مؤكدة على أصحابها واجبة الأداء والوفاء . إنها ديون وأفضال سلفت من الإبل ، ولابد من ردها وإتمامها:

وْلِلقُودْ حَقّ والدَّينْ والحَقّ عَيبْ قلّ عْطِيانَه[1]
لْها حَقّ عَ الزَّينِينْ

فمن مقتضيات الوفاء ورد الجميل أن يعرف الكرام **"الزينين"** أفضال الإبل السالفة لهم ، وما توجبه عليهم من حقوق الوفاء ، بمختلف صنوف الإكرام والحماية والرعاية . ويبلغ الشاعر مدى أبعد في تأكيد هذا المعنى حين يقول إن هذا **"الحق"** الذي للإبل هو حق ثابت بما يتجاوز حدود القول والكلام ، الذي يمكن تخيل إنكاره أو التنصل منه أو تخيل انتهائه واندثاره بفعل عوامل النسيان وضعف الذاكرة ، فهو موثق ومدون في السجلات والكتب والوثائق : **"ينْشال في الجّرايد والجّرانِينْ والكْتب"**[3]. وبهذه

---

[2] ن : 66/35

[1] ن : 24/15

[2] ن : 26/21

[3] ن : 26/22

الإشارة يعطي خالد رميلة للمعنى البعـد التـاريخي الذي يغوص إلى أعمـاق الزمـان ، فهـذه الجرايـد والكتب ما هي إلا سجلات التاريخ التي سجلت ودونت عبر الزمان سيرة الإبل مع الإنسان ، وما لعبته من دور في مجريـات وحـوادث الماضـي . وفي هـذا السياق تقع تلك الإشارة التي أوردها بوجلاوي إلى الدور الذي لعبته الإبل في هجرة بني هلال الـتي حملتهم من الجزيرة العربية إلى شمال أفريقيا ، حيث يقول :

لا عندْ باب قْرَيشْ قَطْع م التّاج والبها جبْتِي
اَجْواد غَيرْ ما تَقري مْعاك م الهْلالِيَّة خْـتُومْ

❋

وحين يحاول الشعراء أن يفصلوا القول نوعًا ما في تصوير خصال الإبل وأفضالها نراهم يتدرجون في ذلك على مستويات عدة . من أكثرها لفتًا للانتباه تلك التعبيرات التي لا تحدد في الظاهر صفات أو جزئيات معينة ملموسة ، بل تكتفي بالتعميم والإطلاق ، ولكنه التعميم الذي يتفجر بالدلالة ويشع بالمعنى ويحفـل بالمضامين .

---

[1] ن : 1/39-40

من ذلك وصف الشاعر الإبل بأنها أفضل من أي ثروة أو كنـز يمكن أن يكنـزه أو يقتنيه الإنسـان : **"انتـي خَيرْ من كَنْز الجّداوِي"**[1]، ولكنه لا يقول لنا فيم أو كيف تكون هي خير من أي كنـز، ويتركنا لنخمن تخمينًا ما قد يمكن أن يختبئ وراء هذا التعبير من معنى . لعله قصد أن أي كنـز مهما بدا ضخمًا وهائلاً فإنه مع الزمن ومع الأخذ منـه آيـل لا محالـة إلى الانتهاء والنفاد ، ولكن الكنـز الذي تمثله الإبل باقٍ لا ينفد ، مهما أخذنا منه . وهنا يلتقي هذا المعنى بقول الشعراء إن أفضـال الإبـل لامحـدودة ولامتناهيـة ، ويكتسب قولهم ذاك مصداقية وتأكيدًا إضافيًا.

ويقول الشاعر أيضا إن الإبل هي الفرج للكُـرَب التي قد تحل بالإنسان :

رْقاب الرّالْ ، وخْشُوش

ولكنه أيضا لا يحدد ولا يخص كربة معينة أو صنفًا معينًا من الضيق ، بل يترك الأمر عامًا شاملاً ، وكأنه يقصد قصدًا إلى التعميم ، فهل يعني أن أي كربة يمكن أن تحل بالمرء ، سوف يجد لها فرجًا وحَلاًّ في

---

[1] ن : 67/22

[2] ن : 67/9

الإبل أو من طريقها ؟ سوف يمر بنا من تفصيلات الصور التي تجسد وتحدد فضل الإبـل وخيرهـا مـا يجعل الإجابة على هذا السؤال هي بكل تأكيد بالإثبات ، فالشعراء ، وهم غالبًا لا يتخيلون أو يبالغون في القول ، ولكنهـم يحـاولون تجسـيد مـا يجدونـه في واقعهم المعاش بالفعل ، ينسبون إلى الإبل أصنافًا وأنماطًا من الفضل يكاد فعلاً لا يحيط بها الحصر أو يشملها الوصف .

ويدعم الشاعر نفسه وصفه السابق بصفة أخرى هي أن في الإبل الشفاء الأمثل الذي لا نظير له لكل ما يحل بالإنسان من علل وأمراض ، وما يواجهه من كرب ومعاناة :

دُوَا للحَيّ ما كَيفَه القُودْ [1] هَزّتّا شفَا[2]

---

[1] القود : من أسماء الإبل في العربية الفصحى . وتعني : الطوال الظهور والأعناق . وقد جمع بيت للمتنبي بيـن اسمين من أسماء الإبل المتداولـة في العاميـة الليبيـة وهما : القود ، والمهاري أو المهرية ، وهو بيته :

وَيْلُمِّها خُطَّةً ، وَيْلُمِّ لِمِثْلِها خُلِقَ المَهْرِيَّةُ

والمهرية أو المهاري في الفصحى نسبة إلى (مهر بن حيدان) أبي قبيلة عرفت بحسن القومة على الإبل .

انظر : شرح ديوان المتنبي، ج 2، ص 144.

ويمكننا أن نتخيل قصد الشاعر أنه ليس أمام المرء ، حين تضيق به الحال ، ويشتد به الكرب ، إلا أن يتسنَّم الجمل أو الناقة ، ويرحل ، ففي تلك الهزة التي يجدها وهو على ظهورها الشفاء الوحيد والحل الأكيد لمشكلته وحالته . ولن نعدم فيما بعد التفصيلات التي تعطي لهذا التعبير مضامينه ومعانيه. غير أننا قد نبادر هنا بالإشارة إلى بعض تلك المعاني التي وردت في سياق قصيدة عبد المطلب الجماعي **" الإبل"** ، حين ينطلق ، بعد تأكيده أن الإبل عنوان عزة الإنسان وحياته وكرامته ، إلى الربط بين هذا المعنى وجملة من المعاني الأخرى المتفرقة ، منها

- أن الإبل تعطي للإنسان الذي يمتلكها الهيبة والرهبة **= عز وهيبة** [1].
- أنها تعين صاحبها على أداء مقتضيات الهمة العالية والمروءة والكرم **= عز وهمة**[2].

---

[2] ن : 67/10 . تقترب هذه الصورة بشدة من قول الفرزدق :

وَما جَشَّمَ الأَظهارَ وحامِلَةٍ لِلهَمِّ ماضٍ
فَهُنَّ شِفاءُ الهَمِّ ، إِذْ لَدَى البَدَواتِ

ديوان الفرزدق ، ج 2 ، ص 326.

[1] ن : 66/2

[2] ن : 66/45

- أنها تمثل زينة لصاحبها ، ومتعة لنواظره ، ونزهة لحياته = **عز وزينة** [1].

- أنها تمثل أداة الخلاص وطريق النجاة للخائف من أعداء يترصدونه = **عز الخايف/الهارب** [2].

- أنها تغطي حتى على نقائص وعيوب الإنسان الكسول الفاشل الذي لا يقدر على معاناة مشاق السعي من أجل الكسب ، فيجد في الإبل رزقًا وكسبًا جاهزًا دون كثير مشقة = **عز البابر** [3].

- وأنها خير ما يجده المرتحل لنقل أحماله من مكان إلى آخر = **عز الشايل** [4].

ونجد لدى الشاعر عبد الهادي بوكارة قطعة مهمة في هذا السياق يصور فيها رؤيته للإبل وقيمتها ويقارنها مفضلاً إياها على كل شيء وكل عمل آخر، ويلخص المعنى في مطلع هذه القطعة بقوله :

ما كَيفْها لابَقَر لا عزّ الكفاية [5]

---

[1] ن : 66/47

[2] ن : 66/10 ، 17

[3] ن : 66/39

[4] ن : 66/72

[5] ن: 69/1

حيث يرتفع بمرتبة الإبـل عـن البقـر والأغنـام ، ويجعلها هي الغاية القصوى التي يمكن أن يتمناها الإنسان **"عز النهاية"** ، لأنها تكفيه وتغنيه عن أي شيء آخر: **"مال الكفاية"** . ثم يقارن بوكارة بين الإبل وبين الحرف الأساسية التي كان يمتهنها الناس في تلك الآونة كالفلاحـة والتجـارة ، فيقـول : **"ما كيفها لا بقر لا تجارة"** [1]، ويقول **"ما كيفها لا بقر لا فلاحة"** [2] ويقول : **"ما كيفها لا بقر لا سواني"** [3]، ثم يختم باستخلاص الفكرة الجوهرية بقوله: **"كيف الذهب كنـز حد المغاني"** [4]، مشبهًا الإبل بكنـز مـن الذهب ، ملتقيًا بذلك مع صورة الجماعي الذي قال : **"انتي خير من كنـز الجداوي"** [5] ، ومـع صـورة بوجلاوي الذي يقول :

انتـي طرفَة الذَّهَب في صرفه [6]

---

[1] ن : 69/2

[2] ن : 69/5

[3] ن : 69/7

[4] ن : 69/7

[5] ن : 67/22

[6] ن : 1/146

حيث يستثمر في هذا السياق فكرة ثبات أهمية الذهب ، وكيف أنه ظل عبر وجود الإنسان محتفظاً بمكانته كقيمة تعادل وتثمن بها الأشياء ، وها هـو يعتبر حتى أيامنا هذه رصيداً وغطاءً يعطي للعملة الورقية قيمتها الشرائية الحقيقية .

ويتضح لنا تدريجياً ، مع تتبع مختلف الصور التي ترتبط لدى البدوي بالإبل، في مختلف ظروف حياته وملابساتها ، كيف أنها -أي الإبل- تلتبس بهذه الحياة التباساً كلياً وشـاملاً ، بحيـث لا يعـود ممكنـاً تخيـل أحدهما بدون الآخر. ولكننا لا نـزال مقصـرين عـن إدراك أبعـاد المعـنى واستشـراف آفـاق الصـورة البعيدة ، إذا حصرنا فكرنا في جانب الأهمية المادية وحده ، وانسقنا مـع التشـبيه فقلنـا مثـلاً إن الإبـل ضرورية لحياة البدوي كضرورة الماء والهواء ، فالإبل تسمو في نظـر البـدوي حـتى أنهـا تجسـد خلاصـة الجوانب المعنوية التي يحرص على اكتسابها والحفاظ عليها، لأنها تمثل له المعنى الحقيقي للحياة الآدمية التي لا تختلف عن حياة البهيمة والحيوان إلا بها ، وهذه الجوانب هي ما نراه يتجسد من خلال حرص الشعراء على الربط بين الإبل وبين معـاني العـزة والكرامة والهمة والمروءة والشرف وغيرها .

بهـذا البعـد يمكـن أن نقـرأ قـول عبـد المطلـب الجماعي: **"وْكَسْب البِل همَّة لْها تعْلايَة"**[1]. حيـث يربط بين امتلاك الإبل وبين الهمة العالية ، بكل ما يمكننا أن نضع تحت هذا العنوان من المعاني التي أشرنا إليها ، وتصبح تلك الهمة العالية هي مقياس أو معيار الجدارة بامتلاكها . ولابد هنا من الاحتراز في فهم معنى التملك والامتلاك ، فليس المقصود به ذلك التملك المادي السـهل الـذي يمكـن أن تغـني فيـه الأموال والنقود ، ولكنه ذلك التملك الشمولي الذي يمتد ليعني القيام بكل الحقـوق الـتي يرتبهـا عـلى المالك ، من الرعاية المادية بتوفير الطعام والشراب والدواء ، إلى الرعاية المعنوية بتوفير الحمايـة لهـا والدفاع عنها ضد الطامعين فيها والمعتدين عليها . ويلفت نظرنا حرص البدو على تصوير مالك الإبل بأنه **"صاحبها"** أو أنه **"سيدها"**، حيث تكتسب العلاقة هنا بعض سمات من الترابط الإنساني الذي لا توحي به ألفاظ وصفات **"الملك"** و**"التملك"**. إذن فـامتلاك الإبل وكسبها هو علاقة إيجابية بين طرفين، بقدر ما يأخذ كل منهما من الآخر، عليه أن يعطيه، ومن ثم فلا يعود جديراً بالقيام بحقوق هذه العلاقة إلا ذو

---

[1] ن : 66/95

الهمة العالية ، بكل مشـتملاتها مـن صـفات الكـرم والمـروءة والشـجاعة والأَنَفَـة وعـزة النفـس وإبـاء الضيم . ويصبح امتلاك الإبل بهذا المعنى مسألة في غاية العسر والصعوبة ، لا يقدر عليها إلا من يتصف بتلك الصفات . وسوف نـرى تفصـيلات أخـرى لهـذا الجانب في منتهى الجمال ودقة وروعة التعبير حين نتطرق بالتحديد لصفات وخصائص **"صاحب"** الإبل الجدير بكسبها وامتلاكها .

عند هذا الحد لا يعود من الصعب علينا فهم ربط الشاعر بيـن الإبـل والحيـاة نفسـها ، حيـث يقـول: **"العِيشَة بلاك مْمَلّحَة طَبُّوعَة"** [1] ، حيث تبدو الإبل وكأنها هي التي تعطي للحياة معناها ومغزاها. وأنها حين تغيب فإن الحياة نفسها لا يعود لها قيمة ولا معنى . ويبلغ الجماعي بهذا المعنى درجته القصوى حين يقول إن الإنسان الذي لا يكون لديه الاستعداد لبذل حياته نفسها في سبيل الإبل ، لا يستحق الوجود ، وتصبح حياته كلها **"زهيدة"** ولا قيمة لها :

والشّايب لْيا ما مات بيها[2]

---

[1] ن : 1/76

[2] ن : 66/16

ويكتسب التعبير عن هذا المعنى درجة عالية من الثراء العاطفي والحرارة الشعورية عند (رجب بوحويش) في ملحمته الرائعة (مابي مرض) حين يتخذ من الإبل مادة لتجسيد المأساة التي كان يعانيها ومواطنوه في المعتقل ، فيقول إن أحد جوانب تلك المأساة ، إلى جانب ما يعدده من صور المهانة والإذلال والعذاب ، اضطراره واضطرار مواطنيه البدو إلى البقاء بعيداً عن الإبل :

ما بِي مرَض غَيرْ وْوَثقة الشّعافي[1]

وكأن حياته بدون الإبل ليست هي الحياة الجديرة بأن تُحيا أو تُسمَّى حياة. وكأن فقده الإبل يتعادل مع كل الأشياء الأخرى التي افتقدها بوجوده في المعتقل ، وهي أساسا : **الحرية والكرامة** . وفي رده على أبيات رجب بوحويش نجد هيبة بوريم يربط مباشرة بين الانتصار على المستعمر، وما ينتج عنه من انفراج الكربة عن المعتقلين بحصولهم على الحرية ، وبين انفراج الكربة عن الإبل أيضا وعودتها إلى حياة الحرية والعزة ، حيث ترد الماء على مناهلها المعتادة وهي الآبار والمعاطن المعروفة ،

[1] ن : 30/8

وتنتهي معاناتها وذلتها حين كانت في المعتقل تُسقَى حين يتعطف عليها الطليان بذلك عن طريق المـاء الجاري في الأنابيب :

بجِي قنُو لَسلام بالحَيلْ
ويْصِير الدّعاكي
ويَبْقَى الضَّربْ تكمِيدْ فَوق
وْيضحَك اللِّي كان م الزُّورْ
وتْعَطّن كْحَيلَة
الطّوِيلَة[1]

وواضح بالطبع هذا الربـط المباشـر بيـن ضـحك المعتقل الذي كان يئن ويبكي دمـاً ، بسـبب الـذل والإهانة والظلم الذي يعانيه ، وبين سـعادة الإبـل وهنائها بلحظة الورود على **"المعطن"**، وهي في حياة الإبل من أجمـل وأروع اللحظـات وأكثرهـا تجسـيداً للغبطة والسرور والسعادة ، وبخاصة حين تأتي تلك اللحظـة بعـد بلـوغ الإبـل الدرجـة القصـوى مـن **"التعطيش"** ، وهي تلك الدرجة الـتي يجـف فيهـا جسمها نهائياً من الماء .

[1] ن : 81/6 -7

ويبلغ خالد رميلة ، في هذا السياق ، درجة أخرى رفيعة من تجسيد هذه الصورة على نحو بالغ التأثير والقوة ، وذلك في القصيدة الكاملة التي خصصها لها ، وهي القصيدة التي عرفت باسم قصيدة (**براكة الطير**). في هذه القصيدة يلعب الشاعر بمهارة على وتر التداخل بين الطرفين : الإنسان والإبل ، ويتخذ من تصوير أحدهما وسيلة للإيحاء بالآخر ، ومنطلقًا لتجسيد الجانب الآخر من الصورة . فالمقارنة التي يعقدها بين حالتي الإبل : الرخاء والشدة - الحرية والأسر- العزة والمهانة ، هي ذاتها المقارنة التي يعقدها بين حالتي الإنسان . ولا يعود بإمكاننا أن نقرأ القصيدة من حيث هي تصوير للإبل وحالاتها وحسب ، فصورة الإبل ، وهي في حالة الرخاء والحرية ، تنسحب مباشرة وتستحضر للذهن صورة صاحبها الذي لا تكون له حياة بدونها ، كما أنها هي أيضًا لا تُتَخيّل لها حياة بدونه . وكذلك النقلة إلى حالتها وهي تعاني الأسر والمهانة في معتقلها عند "براكة الطير" تلتبس تمامًا ، بل وتتجاور حتى في التعبير ، مع حالة أصحابها الذين يعانون بدورهم مرارات الأسر والمذلة ، وذلك حين يقول :

والِيوم عندْ بَرّاكْة الجّنايب [1]

انتِي فِيهْ ما وحْنَا نزمْطُو في

وواضح هنا المعنى الذي يدل عليه هذا الربط بين الحالتين ، فما يحدث لأحدهما كأنه يحدث للآخر، ولا يعود ثمة فرق بين **"الشر"** الذي تلاقيه الإبل وبين **"الهزايب"** التي يلاقيها أصحابها . ومن العجيب أن هذه الصورة بالذات ترد على لسان شاعر آخر موجهة بالفعل للإبل وليس للإنسان ، وذلك في قصيدة أخرى خصصها الشاعر عبد الله العباسي لوصف حالة مشابهة من المعاناة التي لقيتها الإبل على أيدي المستعمرين الطليان ، حيث يقال إن الإيطاليين سخروا إبل الأهالي (في واحة جالو) لنقل مواد البناء من طين وغيره إلى موقع كانوا يزمعون إقامة مبنى فيه ، وكانوا يسيؤون معاملتها ورعايتها ، ولا يتورعون عن ضربها بالسياط وإذاقتها أصنافًا من العذاب . وما يهمنا في هذا الصدد هو التعبير الذي تبناه الشاعر لوصف هذه الحالة، حيث قال :

حالك شَينْ يا بنْت المايْلات [1]
م الطّليان صاداتِك وْم الفنديسْ ما
وْفِيك السَّوطْ ما حَد خَذَن عَلَيه جْلُودك

---

[1] ن : 31-23/30

[1] ن : 3-64/1

فيصف ما لحق بالإبل بأنه **"هزيبة"** ، ومعروف أن الهزيبة هي أمر معنوي بحت: هي الإهانة والشتيمة والسباب وما في حكمها . ولا يمكن تخيل أي معنى لنسبة الهزيبة إلى الإبل إلا باستحضار ذلك التداخل والتماثل الكامل بينها وبين صاحبها/الإنسان ، الذي تكون الهزيبة بالنسبة إليه أقسى وأمر من أي عذاب أو ألم مادي يصيب جسمه وبدنه . بل إن العباسي يصرح بذلك في بيت آخر من خلال الربط بين الطرفين بحرف العطف :

نا ويّاك صادَتْنا صابْرات[1]

حيث تبدو المصيبة التي يتعرض لها الطرفان مصيبة واحدة .

وحين نواصل مع العباسي قصيدته تلك سوف لا يفاجئنا قوله بعد بضعة أبيات :

حَظّك يَومْ يجَّارَى طاحْ مات[2]

حيث يبلغ الغاية من تصوير هذا الجانب المعنوي الرفيع من تلابس الإبل بكل ما هو غال وعزيز في حياة الإنسان ، مع استثمار تلك الإيحاءات الخاصة

---

[1] ن : 64/4

[2] ن : 64/8

التي يعكسها مفهوم ولفظ **""الشهادة""** . فماذا تكون الإبل التي يعتبر الموت في سبيلها "شهادة" في سبيل الله[1].

وفي قصيدة أخرى للشاعر (**سعيد شلبي**) نجد تجسيداً آخر لهذه الصورة قوي التأثير وثرياً بالإيحاءات والظلال . فحين يأخذ في قصيدته الشهيرة (**عندي عين ما ترقد الليل**) يصور مأساته ، وهو يعاني في دار الهجرة مرارات وآلام البعد عن الوطن والأهل ، ويكابد آثار الشوق والحنين إليهم ، ويتابع في الوقت نفسه ما حل بالوطن والأهل تحت سيطرة المستعمر الغاشم ، وما ظلوا يقاسونه من مرارات وآلام الظلم

---

[1] هذه الفكرة تستمد أصلها من الحديث الشريف الذي يقول : "من مات دون ماله ....إلخ" . وجدير بالتنويه في هذا السياق أن الإبل تسمى في العامية الليبية "مال" ، فحين يطلق لفظ "مال" أو "المال" فالمقصود به عند البدو خاصة الحيوان عموماً والإبل بوجه خاص . وقد ورد تعبير الحديث الشريف نفسه في بيت للصديق الصاوي جاء به على لسان الإبل التي تصف صاحبها بأنه :

اللى كان يحمينى ان وْحَتَّى ان مات شهيد

انظر أبيات الصديق الصاوي في الرد على قصيدة (شايلينك) ، القسم الثاني من الكتاب، النص رقم : 42

والإهانة والمذلة ، حين يأخذ في هذا لا نلبـث أن نجده ينساق إلى المقارنة الضرورية ، ولا يجد معياراً يقيس به تلك الآلام ، أو صورة يجسد من خلالها تلك الإهانة وتلك المذلة التي لحقت بالأهل ، إلا صورتهم وهم يشاهدون بأعينهم ما يحل بالإبـل مـن مهانـة وإذلال ، ويعجزون عن فعل أي شيء من أجلها ، بل ويُفرض عليهم ، زيادة في إهانتهم وإذلالهـم ، أن يقوموا هم أنفسهم بمرافقتها ، وهم يعانون مرارة القهر والإحساس المُمِضِّ بالعجز . يقول سعيد شلبي :

اللِّي قَبل همْ عزْوة وْعَصارَى[1]
سْماح الْعَنَا انْ يْفكُّوا اللَّي شاين
عَطَوا سْلاحْهم وْبقْيَوا مثِيل
يا نْوَيرْتِي راحَوا وْرضْيَوا بْدار
حَكَمهم الرُّومِي وبْقِي جْوارْهم من
وْتَمَّت القُودْ بْقَي سْرُوحْها الاّ
ان رَادْها كراوينْ ويمْشُوا مْعاها

وبعد عدة صور جميلة مؤثرة يبدعها شـلبي في تطوير هذا المعنى وتجسيده ، يخلـص إلى النهايـة المنطقية لذلك ، فيصور أن حياة هـؤلاء الرجـال ،

[1] ن : 3/38-9

الذين كانوا في ماضيهم عظاماً كباراً، ذوي همة ومكانة لا تداني ، باتت ، تحت هذا القهر والإذلال ، وقد انتهوا إلى اضطرارهم للقبول والرضوخ لذلك المصير الذي حل بإبلهم وهم يشاهدون ، باتت حياتهم لا تساوي "عقب" سيجارة ، لا يملك المرء إلا أن يمن عليه بما يشبه رصاصة الرحمة ، فينهيه بالدوس عليه بالقدم وسحقه :

اللِّي قَبلْ كانوا ما عاد يَسْوَوا

❋

وإذ كانت الإبل تسمو في قيمتها حتى تستوي بالحياة نفسها ، بل ربما لا يعادلها في نظر أصحابها إلا حياة الرجل ذي المكانة ، والتي ترتفع في العرف البدوي قيمة على حياة الرجل التافة أو المرأة غير ذات الغناء في أوقات الحزم والشدة[2]، فإن البدو

---

[1] ن : 38/16

[2] هذه الفكرة راسخة وشائعة في التراث الثقافي للحياة البدوية، نجد لها أصداء كثيرة في الأشعار الشعبية. نذكر منها هنا مثالاً من الأغاني التي ترددها النساء عند الطحن على الرحا :

يا خْسارته حَبيبك فِى لاوْيات
وْفى وَاحْدًا ما كَيفْ حاضْرًا ،

أصحاب الإبل قد طوروا في أعرافهم السائدة فيما بينهم شريعة خاصة بالإبل ، تنظم وتقنن الخصومات والنـزاعات حولها ، منها ما صار يتداول على شكل قول مأثور محفوظ ، مثل قولهم: **"راد زَورْها عن شَورْها غارمْها"** ، بمعنى أن من يعترض طريق الناقة أو الجمل ويمنعها من السير في الاتجاه الذي كانت عليه ، ويردها على أعقابها ، يتحمل مسؤولية ما قد يحدث لها من ضرر . ومن تلك الشرائع ما وجدنا إشارات إليه في ثنايا الأشعار التي بين أيدينا ، كقول سعيد شلبي :

وفي ذَبـحها مَنْ هُو دار البادي[1]
النّاقَة ثمان نْياق في وَينْ تنذبح ، وتْبان

حيث يورد في سياق فخره بقبيلته أن جدهم الذي كان يسم إبله بسمة **"الباكور"** ، وهي سمة على شكل عكاز، هو من أسس ذلك العرف أو القانون الذي يجعل دية الناقة ثماني نياق .

حيث يرمز للنساء بصفة : **"لاويات العصايب"** ، ويرمز للرجال التافهين غير ذوي الغناء عند الحاجة بأولئك الذين يستوي حضورهم وغيابهم ، فلا قيمة لهم سواء حضروا أو غابوا .

[1] ن : 16/37-17

❋

ولا نحسب إلا إن الصورة عند هذا الحد قد اتضحت بقدر كاف ، فالإبل لا تعود -كما أشرنا في بداية الحديث- مجرد حيوان أو دابة مفيدة للإنسان في حياته العملية ، ولكنها تكتسب من المعاني ما يجعلها تلتبس بحياته التباساً تاماً ، وتتسامى لتصبح المعادل الموضوعي الكامل لتلك الحياة ، بجانبيها المادي والمعنوي ، وتعود الحياة بدونها زهيدة لا قيمة لها ، ويصبح الإنسان الذي لا يعرف حقوقها ولا يملك من المروءة والهمة والشجاعة ما يوفي به هذه الحقوق ، امرءاً ناقص الجدارة بالحياة ، بل إن موته قد يكون أفضل من وجوده على وجه الأرض ، أو كما قال عبد المطلب الجماعي : **"حياتَه زهِيدَة وَيشْ لله بِيها ؟"**[1]

ومع أننا قد نحسب أنه ليس بعد هذا المدى الذي بلغه الشعراء من مزيد ، إلا أننا نفاجأ عند أحدهم ، هو الشاعر مفتاح بو عمية الفاخري ، بلفتة بارعة متميزة بالغة التأثير ، حيث نجده يبلغ في تصوير مدى

[1] ن : 66/16

تعلقه بالإبل وتمنيه دوام اتصاله بها حد التعبير عن أسفه وحزنه ألا يتمكن من رؤيتها والتمتـع برفقتهـا ومصاحبتها حين تنتهي حياته ، ويغيبه المـوت تحـت التراب، فيتخيل نفسه، وهو في قبره، يخاطب القبر، ويتوسل إليه أن يفتح له من بين ظلماته فجوة، يطل منها على الإبل، ليمتع روحه بمنظرها وهي تسـرح وترعى :

زعمه يا سحاري نريد ترابها[1]
وتجي القود قدامي وتلقي خشينة نابته في
ونقول له يا قبر بالله دير دير لي فجيوة ، خل ننظر

❋

ثانيا ـ الوجه الثاني من الصورة (سلبيات) :

حين يصور الشعراء الإبل ومكانتها بشكل عام ، ثم حين يفصلون خصالها وأفضالها وأنـواع عطائهـا للإنسان ، وحين تبهرنا تلك التعبيرات التي تجسد من جانبهم نحوها مختلف معاني الحب والإيثار والرعاية ، قد تشدنا لأول وهلة ، وربما تزعجنا ، تلك التعبيرات الكثيرة أيضا التي يندفع مـن خلالهـا الشـعراء في

[1] ن : 1/78-4

تصوير الجانب السلبي من وجود الإبل في حياتهم ، وينطلقـون يفصـلون ، بـل ويبـدعون ، في تصـوير المآسـي والأهـوال الـتي تلحقهـم بسـبب الإبـل ، والتضحيات الجسام التي يدفعونها في سبيلها حيـن يُعتدَى عليها ، ويجدون أنفسهم مجبرين للدفاع عنها ، أو لخوض الحرب من أجل خلاصها واسترجاعها.. إلى آخر كل ذلك . ولكننا قصدنا قصداً القول إن هـذا الإحساس يتولد لدينا عند ملاقاة هذه الصور للوهلة الأولى، ذلك أنه يبدأ في الخفوت والتلاشـي حالمـا نباشر تأمل تلك التعبيرات والصور عن قرب، ثم ينتهي إلى التحول جذرياً ، ويصبح في حقيقته صورة أخرى مختلفة مـن صـور تمجيـد الإبـل والتسـامي بقيمتهـا وتجسيد فضلها ومكانتها.

من هذا القبيل ما نجده في رائعة الجماعي التي مر بنا نماذج مما حفلـت بـه مـن تصـوير الجـوانب الإيجابية للإبل، حيث نراه يستمد من اسمها نفسـه منطلقًا لتصوير هذا الجانب المأساوي من وجودهـا فيقول :

وْهَذِي اسْماها عَ البلا جا خاطِيها[1]

[1] ن : 66/9

فيزعم أن اسمها نفسه مشتق من **"البلاء"**، وإن اختلف عنه في اللفظ قليلاً . ويـأتي ذلـك بعـد أن مارس هوايتـه اللغويـة في اشـتقاق المعـاني مـن الألفاظ ، فاتخذ من عادة تسمية الإبل بأسماء مشتقة من اعوجاج رقابها وأرجلها وانبهام لغتها ، مثل: عوج العراقيب، عوج رقاب، وعوج اللغاوي، منطلقًا لتصوير **"العَوَج"** ، أي الخطأ والمشكل ومـا في حكمـه ، الذي تكون هي السبب فيه ،كما في قوله :

عَوجَة وْعُوجْ رْقاب يْحاذِي فِيها[1]

وينبغي أن يلفت نظرنا حرص الشاعر على تأكيد فكرة أن **" العَوَج "** ما انفك يحاذي الإبل ويسير معها ويحل أينما سارت وحلت ، وكأنه ظلها ، أو بتعبير آخر ، كأنه جزء من وجودها نفسه، فحيثما تكـون يكون معها لصيقًا بها وملازمًا إياها. ويكاد الجماعي يوهمنا بأنه يسب الإبل ويهجوها بالفعل حين يزعم أنها قرينة الشؤم الذي تجلبه لأهلها ، فيقول :

شَومة مْتاعة شُومْ عَلَيها[2]

ثم يبدع في تصوير هذا الشؤم الذي يدعيه، ويأتي في ذلك بصور فنية غاية في القوة وشدة التأثير ،

---

[1] ن : 66/5

[2] ن : 66/6

تبلغ قمتها في ربطه بين محاولة العدوان على الإبل وسلبها أو انتزاعها من أصحابها ، وبين ما يترتب على ذلك من مشاكل تتبعها كوارث وأهوال رهيبة ، ثم تجسيد ذلك من خلال تشبيه الإبل في تلك الحالة بشعرة قوية ينتزعها المرء من أنفه، فتنهمر على أثر ذلك عيونه بالدموع . ويريد أن ينقل إلينا من خلال هذا التشبيه ذلك الإحساس القوي بتلازم خروج الإبل من النجع ، مسلوبة أو مُعتدًى عليها ، بوقوع المآسي التي تسبب انهمار الدموع من العيون الباكية، حزنًا بالطبع على الرجال الذين لابد ذاهبون ضحية لذلك . فالثمن دائمًا وحتمًا -كما يؤكد الشعراء أنفسهم- هو رؤوس الرجال الشجعان الذين يأبون المهانة المترتبة على العدوان ، فيضحون من أجل رده بأنفسهم وأرواحهم .

المِيعاد دِيما خارْبات لا خَزَّوها[1]
وْهِي شْعَرة مِنْخر تْجَرِّي شراب العَينْ

ولعله من الملفت للنظر أن هذا المعنى ، أي الربط بين الإبل وبين **"البلا"** الناشئ من جرائها ، أو من **"جَرائِرِها"** كما يقول الشاعر، يرد بحذافيره تقريبا ، لفظًا ومعنى، على لسان خالد رميلة ، الذي

[1] ن : 7/66-8

يعتبر ، إلى جانب عبد المطلب الجماعي ، أعظم وأبدع من وصف الإبل، وعبر بتميز وتفرد عن أبعاد وجودها وعلاقتها بالإنسان ، حيث نراه يربط بدوره بن الإبل والبلاء في قوله :

وْكَم عَيّلاً من هَفوة المسك طاوي ضميرْها[1]
راحْ في سبايب جَرّ خَذَنَّه جرايرْها وقَطْعة

ولا بد أن نلتفت إلى هذه الإضافة التي ألحقها رميلة بصفة **"البلا"**، والتي تعني أن ارتباط الإبل بما ينشأ عنها من المشاكل والمصائب ليس أمرًا جديدًا أو غريبًا ، بل إنه معروف وثابت ومشهور . وهو هنا يلتقي مع الجماعي عندما قال : **"وانْ زال العَوَج دِيما يْحاذِي فيها"**[2].

في صورة أخرى يلتقي رميلة بالجماعي أيضا في ذكر الشؤم المرتبط بالإبل، فيقول :

وانِ يَبْقَى سببْ اعْلانَه[3]

حيث يصبح **"سَوق"** الإبل ، أي أخذها والعدوان عليها ، نذير الشؤم الذي تكون الحرب هي علامته

---

[1] ن : 25/17 ، 19

[2] ن : 66/5

[3] ن : 24/9

والإعلان عنه كما يقول . ويقصد بالطبع ما يترتب عن الحرب من فواجع وآلام وكوارث تتجسد في فقدان خيرة الرجال والشباب .

وترد هذه المعاني في صورة مركزة جامعة في بيت لعبد الله البويف حيث يقول:

خَرّابة نواجع من في لِيد[1]

فيصفها بأنها **"خَرّابة نُوَاجع"** ، ولا يخفى هنا أثر ومغزى استخدامه لصيغة المبالغة **"فَعّال"**، فهذه الصيغة تفيد في الاشتقاق الدلالة على ثبوت الصفة في الفاعل ثبوتًا لازمًا بسبب تكرار الفعل وارتباطه بالفاعل . إذن فصفة **"تخريب النواجع"** هي من صفات الإبل الثابتة اللازمة . ثم يؤكد البويف الصورة بإضفاء عمق التاريخ عليها ، فالإبل قد عرفت بهذه الصفة عبر تاريخ وجودها على الأرض ، وقد تناقلتها وورثتها جيلاً بعد جيل عن آبائها وأجدادها . وحين نصل إلى الشطرة الثانية من هذا البيت نرى كيف يلتقي البويف مع الجماعي ورميلة في ذكر صفتي **" العَوَج"** التي يعبر عنها بقوله **"عَكَبها مْلَوَّي"** وصفة **"الشُّؤْم"** التي يأتي بها في قوله **"شُومْها في لِيد"**. ولا بد أن نلفت النظر إلى هذه الجزئية التي أضافها

---

[1] ن : 63/2

البويف إلى الصورة بقوله إن شـؤمها **"في ليد"** . فهل يعني أن شؤم الإبل هو دائماً قريب وحاضر ، كما نصف الشيء اليسير السهل بأنه في متناول اليد ؟

ولعل من أروع وأجمل ما يرد في هذا السياق تلك الصورة التي أتى بها الجماعي في قوله: **"مُغَيرْ نارْها في ذَيلْها ضَوّايَة"**[1] ، حيث يجعل هذه النار التي قد تكون الإبل هي السبب في إشعالها جزءاً لا يتجزأ منها ، ويصورها كأنها شعلة لا تنفك مشتعلة ومضيئة مركوزة في ذيل الناقة ، يلوح معها في كل حركة من حركات ذيلها ، تلك الحركة التي تتخذ هي ذاتها، في سياقات أخرى، رمزاً لمعنى آخر يقع في الجانب المضاد تماماً ، وهو جانب الخصوبة والحياة المتجددة ، وهي حركة ذيل الناقة المرتبطة بملابسات اتصالها بالفحل في زمن التلاقح والإخصاب .

والعلاقة واضحة بين صورتي الجماعي والبويف ، فهذه النار **"الضَّوّاية "** في ذيل الإبل ، هي ذاتها **"الشؤم"** الذي **"في ليد"** . والصورتان تلتقيان في الدلالة الموحية على شدة القرب والحضور والوجود الأكيد المحتوم .

---

[1] ن : 66/87

❋

إلا أن جميع هذه الصور ذات الإيحاءات **""السلبية""** ، التي يُفتَرَض أنها تنشأ بالضرورة من معجم الشؤم والالتواء والنار ، والبلا والهوايل والخراب ، والمـوت والبكاء والدموع ، تأتي دائمًا في سياق عجيب ، ينجح بشكل مذهل في صرف الذهن والخيال عما فيها من سلبيات، وتركيزه على ما يختبئ وراءها من معـان إيجابية جديرة بالإبراز والمدح والإطراء . فهذه الهوائل والمرارات والفواجع التي قد تكون الإبل -رغمًا عنها في الحقيقة- سببًا مباشرًا فيها ، إنما تعود إلى ما تعنيه بالنسبة لأصحابها من معاني الحياة والبقـاء ، وما بات يرتبط برعايتها والدفاع عنها ضد الطامعين فيها، من معـاني العـزة والشـرف. ومـن ثـم فـإن أصحاب الإبل وأسيادها ، حينما يقفون للدفاع عنها ، أو يضحون بأنفسهم من أجل حمايتها أو فك أسرها من غاصبيها ، هم إنما يدافعون عن عزتهم وكرامتهم ، ويقفون من أجل شرفهم وعرضهم . وهنا بالضبط يكمن السر في أن مختلف الآلام والفواجع والكوارث الـتي يتفنـن الشـعراء في تفصـيلها ، زاعميـن في الظاهر أن الإبل هي السبب فيها ، تتحول إلى منطلق للفخر والتباهي ، وتصبح بالتالي نوعًا من المـديح،

وكأن الإبل ، بالضبط بسبب ما يرتبط بها من شؤم وبلاء ، وما يستدعيه ذلك من أصحابها من أصناف الفعل البطولي الذي يتنافس فيه الرجال ويتمايزون عبره ، بما يثبتون في الواقع وساحات الفعل من خصال الشجاعة والتضحية والمبادرة وإباء الضيم ، وبما يجره ذلك من سقوطهم مجندلين في ميادين الحرب والقتال ، كأن الإبل بهذا نفسه تكون هي صاحبة الفضل عليهم ، فلولاها، ولولا ما تحتمه على الرجال من حقوق الرعاية والحماية ، وما يتطلبه ذلك من خصال وأخلاق ، لما تمايز الرجال، ولما كان ثمة ما يختلفون فيه أو يتفاضلون .

وإننا لنجد في بعض صور الشعراء المبدعين ما يلخص هذا الأمر ويعطي فيه الحكم الفصل . ومن أبدع ما ورد في ذلك قول عبد المطلب الجماعي :

تمراري نَينْ تَبقي سكّرَة[1]

وإني لأظن أننا نخطئ في الإحاطة بأبعاد المعنى إذا انسقنا إلى هذا الفصل الظاهري الذي يحدثه الشاعر بين حالتين للإبل ، تمثل في إحداهما قمة المرارة وتمثل في الأخرى قمة الحلاوة ، بمعنى أنها أحيانًا تكون مرة ، وأحيانًا تكون حلوة ، ذلك أنه إذا

[1] ن : 67/35

صح فهمنا لتوجه الشعراء في تصوير تلك الجوانب **"المرة"** التي قد تكون الإبل سبباً فيها ، فإن هذه الجوانب السلبية نفسها هي مجرد صورة من صورة الحلاوة المعنوية التي تنشأ من غبطة الرجال بالقدرة على صون شرفهم وعزتهم ، وسعادتهم بالفرصة التي تتاح لهم لإثبات شجاعتهم وهمتهم . ولا ينبغي أن ننسى كيف يتباهي أصحاب الإبل بالموت في سبيلها ويعتبرون ذلك من سمات الرجولة والشرف والهمة . بل إنهم يبلغون حد وصف الموت في سبيلها **"شهادة"** ، وكأنه قرين موت المرء في سبيل ماله وعرضه الذي وضعه الحديث الشريف في خانة الشهادة في سبيل الله .

وفي تصوير آخر بديع لهذا المعنى يربط الجماعي بين الجانبين فيقول :

ها اللي مثيل المزنْ يَدفعَوهنْ فِيها[1]

فيأتي التقابل بين الوجهين تاماً ولازماً وطبيعياً ، فالإبل التي يشبه الشاعر فضلها على الإنسان بفضل الماء الذي يسقط من المزن[2]، هي إذن تساوي

---

[1] ن : 66/56

[2] نبهني الدكتور علي الساحلي إلى أن وجه الشبه الذي قصده الشاعر في هذه الصورة هو "الشكل والهيئة"، أي أن الشاعر يشبه ضخامة وارتفاع ذرى الإبل بالمزن المتراكمة في السماء. ومع ذلك فإني ما زلت أجد أن اختيار الشاعر للفظ "المزن" لا يستند إلى الشكل الخارجي

الحياة نفسها . وكما أن الحياة لا تكون بدون الماء ، فإن حياة البدوي لا تكون بدون الإبل . وحينئذ لا يكون غريباً أن تدفع الرؤوس الغالية ثمناً لها.

وفي صورة أخرى تبهرنا تلك الحرارة العاطفية والشعور الجياش الذي يتدفق وراء تعبير الجماعي عن موقف الموت من أجل الإبل والتضحية في سبيلها، حيث يتحول ذلك الموت إلى أمنية غالية يتوسل إلى الله –تعالى- أن يحققها له ، وألا يحرمه منها ، ويدعو دعاءً حاراً ألا تفوته فرصة حضور ذلك اليوم الذي يُختبَر فيه الرجال ، وتُمتحَن شجاعتهم ومروءتهم وهمتهم ، ويتميز من بينهم من يصمد في الميدان ومن يتقاعس وينكص على عقبيه ، يقول :

يا مولاي يا عُوج حاضْره أنا[1]
يمّا نْمُوتْ ونْزُور والاَّ هن يْفُوتَنْها
واللّي يْفُوتْها جْعَنَّه دَيّرَة لْخَيل

أما في هذه الأبيات الجميلة لخالد رميلة :

وْكَمّ عَيّلاً من هَفوْة المسك طاوي ضمِيرْها[2]

وحسب، بل يستلهم في الوقت نفسه معنى الخير والفضل الذي تشمله، بما تفيض به على الناس من الماء، أصل الحياة وجوهرها. [انتقل الدكتور علي إلى رحمة الله تعالى بعد كتابة هذا الهامش، فرحمه الله وغفر له]

[1] ن : 44-67/41

[2] ن : 19-25/17

لا قْدر عَلي السّرقَة وْلا وْلا قْدر عَلى صَنعة رْجالاً
راحْ في سبايب جَرّ خَذَنَّه جرايرْها وْقَطعة

فتبهرنا هذه المقابلة التي يجريها بين هذا الشاب أو الرجل الذي يتصف بتلك الخصال الرفيعة التي يبدع رميلة في تصويرها غاية الإبداع ، وبين ذهابه ضحية وفداء لـ**"مشهورة البلا"** ، فالمعادل الحقيقي للإبل هو أرفع وأسمى ما يمكن أن يتصف به الرجل الكريم . ومن ثم فصفة التضحية بالروح من أجل الإبل ، أي من أجل ما تمثله الإبل في حياة البدوي من معان ، هي الصفة التي تناظر وتسامي تلك الصفات التي ذُكِرت، ورفعها الشاعر، بدقة تعبيراته وصوره وثرائها بالإيحاءات، إلى الغاية القصوى من الخلق الرفيع ، وكأنها تصبح التتويج الطبيعي والنتيجة اللازمة لها ، ولا تعود بذلك أمرًا كريهًا أو مرذولاً ، بل على العكس تتحول ، بفعل كيمياء اللفظ والصورة الفنية الموحية ، إلى غاية يُسعَى إليها، أو -كما قال الجماعي من قبل- أمنية تُتَمَنَّى. وربما بلغ الأمر حد التوسل إلى الله من أجل تيسير تحقيقها . ولا نعرف في تراثنا الثقافي سياقًا يتحول فيه الموت ، على قسوته ومرارته وكراهة الإنسان له عادة ، إلى شيء محبوب ومرغوب ، وأمنية مشتهاة ومطلوبة ، سوى

سياق "الشهادة" في سبيل الله ، التي تعني بالنسبة للمؤمن مغفرة الله والخلود في جنته .

❋

ثالثا ـ الجدير بامتلاكها :

حين تسمو الإبل في قيمتها ومكانتها إلى تلك الحدود ، وتحمل من المعاني ما يرفعها إلى مستويات غاية في النبل والرفعة، بل والقداسة ، يكون منطقياً وطبيعياً جداً ألا يحلم بالجدارة بامتلاكها ، وألا يستحق صحبتها ، ومن ثم ما تغدقه عليه في أوقات السراء من عطايا ، إلا من يستطيع و لا يتردد في القيام بما تحتمه تلك العلاقة وتلك الصحبة من حقوق وديون واجبة الأداء عند الضرورة؛ هذه الحقوق التي يرفعها أصحاب الإبل إلى أعلى المراتب الممكنة ، حتى تبلغ مرتبة حقوق الوالدين التي تقدس في تراثنا الديني حتى تقرن بعبادة الله–سبحانه-[1] . هذه القراءة هي التي أحببت أن أوجه إليها ، أو أن أقرأ بها ، قول

---

[1] قال تعالى ﴿ **وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا** ..﴾ [سورة الإسراء / آية 23]

بـوجلاوي: **"ما يعرفوا برّك اللي سَوحالة"**[1]؛ إذ تستدعي هذه القراءة بالضرورة معنى **"بر الوالدين"** ، وهو ذات المعنى الذي يرد تصريحًا في مطلع قصيدة سعد عبد الرسول العوامي حين يخاطب الإبل مناديًا إياها بلفظة **"يا ام"**، إذ يقول : **"بكَرتِي يَام من ضَيّ الصّباحي"**[2]**.**

❋

---

[1] ن : 1/145 . القراءة المتداولة لهذه الشطرة هي كالتالي : "ما يعرفوا **بَرّك** اللي سوحالة"، بفتح الباء بمعنى "البَرّ" وهو المناطق التي ترعى فيها الإبل، بعيداً عن السواحل. وقد وجدت أن هذه القراءة تجعل المعنى مسطحًا وفقيراً وخاليًا من أي إيحاء متميز، بينما تعطي قراءة اللفظة بكسر الباء "البِرّ"، بمعنى بر الوالدين، وأيضًا بمعنى "الحليب"، وحصراً "حليب الأم"، إذا ما استندنا إلى قول عبد المطلب الجماعي "وتصبي بر من ثديك شفا"، أبعادًا غنية للمعنى، أحسب أنها تتسق تماماً والسياق الذي نحن بصدده ، وهو تصوير مكانة الإبل بالنسبة لأصحابها ، ومدى إعزازهم وحبهم لها، بالرغم من إدراكي أن كثيرين من القراء قد لا يوافقونني على هذه القراءة، وقد يميلون إلى القول بأن ذلك لم يكن وارداً في ذهن الشاعر ولم يقصد إليه.

[2] ن : 35/1

وللعلاقة بين الإبل وأصحابها جانبـان: **الأول** في حالة السراء والحياة الطبيعية ، **والثانـي** في حالـة الضراء وعند وقوع البأس والبـلاء . وهـذه الحالـة الثانية تنقسم بدورها إلى ناحيتين : فالضراء والبأس الذي قد يقع: إما أن يكون متصلاً بحاجات العيش ومعاناة البحث عنه والتنقل من أجله من مكان إلى مكان ، وإما أن يكون متصلاً بما يقع من حـوادث الصراع والتناحر بين القبائل، وتكون الإبل مادته، حين يعتدى عليها ، فتُسرق أو تُسلب ، ويترتب على ذلك ضرورة الوقوف لحمايتها أو السعي لاستردادها من غاصبيها .

وقـد أبـدع الجمـاعي في الإشـارة إلى هـاتين الناحيتين ، حيث قال :

في الرّاحات تبغِي دريًا ما يْشَيّلْها حْوَا[1]
وْفي الكَرْبات تبغِي خْشُوم النَّجع ما
وْراكب فَوقْ من وان جَتها قَومْ عَنها

فأشار إلى حالتي : الراحات والكربات . وبالرغم من أنه قد يكون مبالغا في زعمه أن صاحبها في حالة السراء يكون حنونًا عليهًا مدللاً لها ، حتى أنه لا يضع عليها حوية ولا يكلفها بحمل الأثقال ومـا في

[1] ن : 67/23، 26 ، 27

حكمها . إلا أننا يمكن أن نأخذ هذه المبالغة في إطار محاولة الشاعر تجسيد طرفي الصورة ، فينتقل من قمة الرعاية والحنو في حالة الراحة ، إلى قمة الحماية واليقظة والتهيؤ في حالة الخطر والبأس.

وحين نستعرض صفات هذا الجدير بصحبة الإبل وامتلاكها نجد الشعراء يجمعون على أنه من يتصف بالآتي :

1 - الحماية والدفاع :

لا يكون جديراً بصحبة الإبل وكسبها إلا من يحميها ويقف دونها : **"ان جَتْها قَوم عَنها يْعنّها"**[1] وهو :

فارس يْحامِيها نهار مْنَينْ سُوقْها فَ

وبعد أن يورد الجماعي صفات أصحاب الإبل وموقفهم عند وقوع البأس والعدوان عليها ، وكيف أنهم بادروا إلى الوقوف لحمايتها ، شيباً وشباناً ، وجاؤوا ميدان المعركة حاسري الرؤوس وهم يحملون **"نية الموت"** في سبيلها ، يقول :

هَذَولْ منْية شايْبة اللِّي تحمِيها[3]

---

[1] ن : 67/27

[2] ن : 66/59

[3] ن : 66/21

فمثل هؤلاء فقط هم الجديرون بصحبتها والانتماء إليها. وهذا التعبير ذاته نجده لدى خالد رميلة الذي يفتخر بأن إبله **"لها أهل"** قادرون على حمايتها عند الحاجة :

وان جَوها قْلال الخَيرْ متْقَصّدِينْها[1]
لْهَا هَلْ يحْمُوها وْرَا مَنْ عَلَيهْ الدَّينْ يسْمر

ويورد حسن بوحويش صفة الحماية وكأنها هي الصفة الأولى والأرقي من صفات أصحاب الإبل :

هَلْ تريسْ ما فِيهْ الجّسارَة[2]

أما الصديق الصاوي فيورد على لسان الناقة وصف سيدها الذي تقول إنه الجدير بأن تلجأ إليه وتعتمد عليه: **"اللِّي لي عَلَيهْ ملام"**[3]، بأنه ذلك الذي يحميها لدى الخوف من العدوان ، ويكون مستعداً لـ **"الاستشهاد"** في سبيلها، باعتبارها ماله وحلاله وكل حياته :

اللِّي كان يحْمِيني انْ دُونْ حَلالَه[4]

---

[1] ن : 19-26/18

[2] ن : 14/7

[3] ن : 42/3

[4] ن : 42/5

وتبلغ هذه الصفة قدرًا رفيعًا من القيمة المعنوية حين نراها ترتبط لدى الشعراء بغيرها من أهم صفات الكرم والشجاعة التي يجدر أن يتصف بها الإنسان الكريم . ونرى هذه الصفات جميعها مقترنة كما في قول رجب بوحويش :

ما بي مرض غَير طَولة
وْوَثقة كْتافي
وْصَبري بلا كَسب مِيل
وْتريِسِي اللّي عَ السُّوايا
خْيار القبِيلة
كْحَيلَة[2]

حيث يجعل الشاعر صفة حماية الإبل **"يحموا كحيلة"** قرينة صفات الكرم **"عشا للجوارين"** وإباء الضيم **"ع السوايا يكافي"** .

2 - التضحية :

وبالطبع تتطلب حماية الإبل الاستعداد للتضحية من أجلها ، ومن ثم فإن الجدير بامتلاكها هو من يستعد للتضحية من أجلها وفدائها بروحه ، ويدفع رأسه ثمنًا

---

[2] ن : 8/30-9

لذلك . ونعيد تذكير القارئ بالأبيات الجميلة التي سبق ذكرها لخالد رميلة والتي يصف فيها ذلك **"العَيِّل"** الذي **"راح"** في سبيل الإبل ، وكيف ورد ذكر الفداء في سياق تلك الصفات التي ارتقت بالموصوف إلى غاية المدح والتبجيل . أما الجماعي فيصف الجديرين بامتلاك الإبل بأنهم أولئك الذين يبادرون للدفاع عنها ، ويحملون رؤوسهم على أكفهم إلى ساحة القتال ، أو **"سُوق"** الصراع . وفي تعبيره ترد صورة جميلة دالة حين يقول إن هؤلاء، حين وقعت الواقعة ، نهضوا إلى الحرب ورؤوسهم عارية ، ففي تلك اللحظة لا يعود ثمة شيء ينبغي حسبانه إلا المبادرة للقتال: **"محاسير جَو شِيّابْها وصْبِيها"**[1]، ثم يضع مسارعتهم تلك في إطارها ، فيقول :

محاسِير امّ جنايب[2]

فهم يسارعون حاملين في صدورهم **"نية"** الموت ، فلا خيار أمامهم إلا حماية الإبل والذود عنها أو الموت في سبيلها . وهما الخياران اللذان يجسدهما الجماعي على نحو مركز في قوله :

---

[1] ن : 66/12

[2] ن : 66/13

وْفارس يْحامِيها اثْمانْها يْغَلّيها[1]
أمّا حَدَر ساقط عَلي وَالاّ فَكّها سالم

أما في أبيات لخالد رميلة فيحفل التعبير عن هذا المعنى بجزئيات إضافية تثريه بالمضامين والإيحاءات ، وذلك حيث يقول :

وان جا غَزيْ قاصدْها قصيرْها[2]
حْنَا حَقّها نْعَطُوهْ حاضر وَينْ يَقْدحَن نِيرانْها من

حيث يعبر عن فكرة المبادرة لحماية الإبل ، واقتحام نار الحرب من أجلها ، بأنه **"حق"** مكفول لها واجب الأداء والوفاء ، ويضيف أنهم يعطونها ذلك الحق دون تسويف أو مماطلة ، بل في مبادرة سريعة وحاسمة ، حين تتأزم الأمور، ويكون النصر فيها لمن يحوز السبق والمبادرة. ولا يفوتنا التنويه إلى استثمار رميلة لفكرة انتهاج اللاعب الذي له حق البدء باللعب في لعبة **"السِّيزَة"** لما يسمى بأسلوب "اللعب القصير"، وهو أسلوب يضيق على الخصم فرص المناورة ويحكم عليه الخناق، وذلك للرمز لموقف الشدة والتأزم ، حين تندلع نار الحرب ، بين أصحاب الإبل والغزاة الطامعين فيها المعتدين عليها ، ولا يكون

---

[1] ن : 59/66-60

[2] ن : 14/25-15

النصر في هذه الحرب إلا لمن يمسك بزمام المبادرة وينجح في التضييق على الخصم، حتى يهزمه، ويأخذ الحق منه.

أما حسين ياسين فيورد في هذا السياق صورة في غاية الجمال، حين يقول:

نهارًا يْصيِر السّوقْ غْذَا منْهَدَّة[1]

حيث يشبه اندفاع هؤلاء الرجال إلى ساحة الصراع ، أي سوق الحرب ، حين تتعرض الإبل لمكروه ، باندفاع الجداء الصغيرة نحو أمهاتها حين يطلق سراحها من المكان الذي تحتجز فيه لمنعها من الرضاعة. ولاشك أن هذا التشبيه من التشبيهات النادرة ، ذات الدلالة الشديدة الخصوصية . وفي تقديري أن وجه الشبه لا ينبغي أن يكون مجرد تشبيه سرعة اندفاع الرجال نحو المعركة بسرعة الجداء الصغيرة نحو أمها ، فلا شك أن ثمة صورًا أخرى أكثر وأقوى دلالة على السرعة والاندفاع . وإني لأميل إلى الظن بأنه كان يدخل في قصد الشاعر ، ولو على نحو غير شعوري أو مباشر ، الاستناد إلى ما يعنيه حليب الأم اللذيذ بالنسبة للجداء الممنوعة منه ، وتشبيه تلك اللذة بما يجده أصحاب الإبل حين

[1] ن : 20/4

ينـدفعون لحمايتهـا وافتـدائها بـأرواحهم ، مـن لـذة الإحساس بأداء حقوق الهمة والشهامة والمروءة ، ولذة طعم التضحية والموت في أفواههم . فالموت يصبح لديهم لذيذًا وشهيًا مثل ذلك الحليب الذي تجده الجداء في أثداء أمهاتها بعد طول حرمان وشوق .

3 - الهمة العالية :

وهو من ناحية أخرى ذو الهمة العالية الذي يأبى الهوان والمذلة ، ويرفض حياة الصغار والعار. فالإبل التي يصفها الصديق الصاوي بأنها **"اجواد"** ، لا يكون من أجل ذلك جديرًا بامتلاكها إلا الكرام ذوو الهمة العالية **"العصارى"** ، وبالتالي فإنـه لا يسـتحق أن يمتلكها الأنذال وصغار النفوس:

نَلقانّك اجْواد، وْكَسب والتَّنبالة[1]

أو الضعاف من الرجال، المتشبهون بالنساء ، والذين لا هَمَّ لهم إلا مضغ اللبان وتسريح شعورهم الطويلة :

وْشايل في جْيُوبَه وْلا هَرْدُوزْ يمْشط ف الغَفافي

ولعل من أبدع من وصف هذا الجانب خالد رميلة في أبياته التالية :

مْفَيتْ سِيدْها يْتمّ بُوخْنانَة[3]

---

[1] ن : 42/15

[2] ن : 48/8

وَالاّ كَيفْ زَرّاعْة وَالاّ العاطْلَة من
وَالاّ زادْ عِشّي يْعاشْر الصّغَا

حيث اتجه أولا لتجسيد الصورة من خلال النفي والسلب ، فهو يبدأ بتعديد الصفات الـتي ينبـغي ألا يتصف بهـا صـاحب الإبـل . أولاهـا أن يكـون غبيـاً أحمق ، ناقص الفهم والإدراك ، فليس على مثل هذا حرج ولا عليه اعتماد . وثانيتها أن يكون **"مرابطاً"** درويشاً منسحباً من الحياة الحية الفاعلة ويعيش على هامشها . ولا ينبغي أن تمر علينا حيلـة رميلـة في حشد المعاني المنفرة حول هذه الصورة ، فالمرابط ليس بالضرورة درويشاً أهبل، تسيل إفـرازات أنفـه بشكل دائم وتتجمع أسفله على النحو المقزز المعروف ، لكن رميلة يقصد البلوغ بالصورة إلى حدها الأقصى، فلا شك أن اجتمـاع صـفتي **"المرابطة"** و**"الحمق"** يجعل الفكرة أقوى تمثُّلاً، ومن ثم أعمق فعلاً في تجسيد التناقض مع الوجه المقابل .

من ناحية ثالثة ينفي الشاعر أن يكون هؤلاء -أي الجديرون بالإبل- مثل **"زَرّاعة الثوم"**، وبالطبع هـو يقصـد **"المزارعين"**بصـفة عامـة. وقـد نحتـاج إلى استدعاء جملة من معطيات الخلفية الثقافية التاريخية

---

[3] ن : 6-24/4

الاجتماعية التي كانت سائدة حين تأليف هذه القصيدة حتى نستوعب الروح التي ينطلق منها الشاعر في اعتبار امتهان **"الزراعة"** قريناً بصفة الخنوع والحياة الذليلة ، مقارَنَةً بحياة **"البادية"** المتخذة رمزاً لحياة الحرية والعزة وإباء الضيم . ونعتقد أن الصورة تستند أصلاً إلى تركز حياة المزارع بالكامل على التعامل مع الأرض ونباتها ، وهو ما لا يحْوجُه عموماً إلى اتخاذ آلات ووسائل الحرب والصراع ، ومن ثم فإنه ، عند افتراض تعرضه لما يتطلب الحرب والقتال ، يقف بلا ريب عاجزاً عن الدفاع عن نفسه أو رد العدوان والأذى . وهذه الصفة الأخيرة ، أي العجز عن دفع الأذى ورد العدوان ، هي نفسها الصفة التي تنسب عادة للنساء، والتي يذكرها رميلة في الشطرة الثانية من هذا البيت ، نافياً لها بحزم عن ذلك الجدير بمكانة صحبة الإبل وامتلاكها. أما رابعة الصفات التي ينفيها رميلة فهي أن يكون صاحبها **"عِشِّي"** كما البوم . والعشِّي -كما يفهم في العامية- هو الذي يلزم "عُشَّه" أي مكانه ، ولا يجرؤ على البعد عنه ، ولو لحقته فيه الإهانة، ومسه العار، أو كما بين الشاعر في الشطرة الثانية: **"يعاشرْ الصّغا وْكلّ هانة"**. ولا شك أن هذا الذي يبلغ به الأمر حد **"معاشرة"** الصغا

و**"كل"** هانة ، أي تقبُّل العيش مع الهوان والمذلة عيشاً لصيقاً ودائماً ، هو أبعد البعيدين عن الجدارة بـ**"معاشرة"** الإبل وصحبتها . وفي هذا السياق ينبغي الالتفات إلى مغزى استخدام صورة **"البوم"** ، فالبوم في التراث عامة، باتت تتخذ رمزاً لهذا المعنى ، حيث صار نوع المسكن الذي تتخذه (الذي كثيراً ما يكون الأماكن الخربة المهجورة) وبقاؤها فيه لا تغادره مهما حدث ، دلالة على هبوط الهمة وصغر النفس[1]. وعادة ما تقابل هذه الصورة بصورة **"الصقر"** التي تقع في الطرف النقيض ، حيث يتخذ الصقر رمزاً لعلو الهمة وإباء الضيم والمذلة ، فمسكنه دائماً القمم والأعالي ، ومعروف عنه أنه لا يبقى في المكان

---

[1] من المفيد في هذا السياق تذكر أن هذه الفكرة ترسخت في التراث عبر المثل الشعبي الذي يقول :"لو كان في البومة خير ما خلوها الصيادة". وقد استثمر حسن لقطع هذه الفكرة في سياق الغزل حيث قصد الرفع من علو مكانة (سعدى) فشبهها بالصقر عالي الهمة الذي يترفع عن صيد الطيور الحقيرة التافهة مثل البافة والبومة، ولا يصطاد إلا طير الحبارى السمين:

وْهِي ما تْـنَـقّر عَ البْـوَم والبافة قرناصْ صَيدْها
دُوّار كَيفْ القفَّة

الذي تلحقه فيه الإهانة ، وهو المعنى الذي عبر عنه على نحو رائع الجماعي في قوله :

وْحَتَّى الصَّقرْ رَكاّز وَكْرَه جلا [1]

بعد أن أورد عدة صور للرجال صغار النفوس ، عديمي الهمة والشـهامة ، توَّجَهـا بـدوره بتشـبيههم بـ"البوم" الذين يبقون على المهانـة والحيـاة الذليلـة طوال حياتهم ، وذلك في بيته الجميل :

كيف البُومْ يَبْقَوا الغْطَا[2]

ولنا أن نتخيل ما نوع هذا الغطاء الذي يجللهم ، إن لم يكن غطاء العار والمذلة .

هـذا في الوجـه السـلبي للصـورة . أمـا الوجـه الإيجابي، أي صفات الجديرين بصحبة الإبل وامتلاكها ، فيبدع في تجسيدها رميلة في نفس القصيدة بقوله :

عارِْفِين ما يْجِيبْها لْسانه[3]
وْلا خَضْخضة رَايْ الرّاسْ دَورْ وَالاّ
هِي تْريدْ عَيطات وقْلُوب ناسْيات

---

[1] ن : 67/6

[2] ن : 67/5

[3] ن : 15-24/11

وتْريد قَومْ تَنطَحْ وتْخشّ سُوقْ نار
مَقبُوض عملْتَه عَ اللّي يْقُولِ نا

حيث يصف الرجال القادرين على أداء حق الإبل في الحماية والرعاية بأنهم شديدو العزم وأقوياء الإرادة ، وهو ما يعبر الشاعر عن نقيضه بـ **"رطابة اللسان"**، أي القول المائع الضعيف . وهم كذلك حاسمو الرأي، غير مترددين، وهي الصفة التي أبدع الشاعر في تجسيدها من خلال الصورتين الواردتين في البيت الثاني، الأولى صورة **"خضخضة راي مبهوم"**، وهي صورة تجسد، في شكل زاخر بالحيوية قوي الإيحاء، فكرة غموض الرأي وانبهامه، ثم فكرة تردده بين الناحيتين، كما تتأرجح الشكوة التي "يمخض" فيها الحليب. ثم يدعم الشاعر الصورة بهذا التشبيه المستمد من البيئة البدوية والفائق الإيحاء بالمعنى، وهي صورة حلاقة الرأس التي كانت متبعة في الماضي، إذ كان لهذه الحلاقة نمطان لا ثالث لهما، هما الدور: أي حلاقة أسفل الرأس وترك الشعر مكونًا دائرة في قمته، أو الحسانة: أي حلاقة كل الشعر حلاقة تامة. وقد بات التعبير **"الرّاس دَورْ وَالاّ حْسانة"** يضرب مثلاً للحالة أو الموقف الذي لا يكون للمرء فيه إلا أحد خيارين لا ثالث لهما. وقد اتخذ الشاعر هذه الصورة تجسيدًا لصفة الحسم

والوضوح، فبالنسبة لصاحب الإبل الجدير بهذا الصحبة ليس ثمة مجال للتردد، حين يستدعي الأمر النهوض للدفاع عن الإبل، أو استخلاصها من أيدي مغتصبيها، والموقف واضح لا انبهام فيه . وهذا الموقف هو ما ينطلق رميلة في تصويره في الأبيات التالية ، وهو موقف الحرب والهجوم **"عَيطات وهْجُوم"** من قبل رجال شديدي العزم لا تأخذهم بالأعداء رحمة ولا رأفة **"قْلُوب ناسْيات الحنَانة"** ، ولا يترددون في مصادمة الخصوم **"قَومْ تَنْطَح عَلي قَومْ"**، واقتحام ميدان المعركة الذي تلتهب النار فيه التهابا **"سُوقْ نار وْقدانه"** ، وهو سوق رأسمال الرجال فيه ، والعملة التي يتداولونها فيما بينهم ، الشجاعة والصبر والعزيمة القويـة **"مَقبُوض عملْتَه صَبرْ وعْزُوم"** ، والنفـس الأبية التي تأنف من العار ، وتقف للدفاع عن الشرف والعرض **" عَ اللِّي يْقُول نا خُو فْلانة"**.

وينبغي ألا نمر مروراً سريعاً على هاتين الصورتين الجميلتين ، وهما صورة السوق الذي تكون رؤوس الرجال هي البضاعة المعروضة فيه للبيع ، وتكون العملة المتداولة هي : الصبر والعزم . ومن الطبيعي أن تكون الغلبة ، أي القدرة على المنافسة ، لمن يملك القدر الأكبر من العملة ، أي لمن يملك القدر الأكبر من الصبر وقوة العزيمة . أما الصورة الثانية

الجميلة هي صورة الفتى الذي يقتحم ميدان المعركة مفتخراً بشجاعته وفروسيته ، معلناً عن نفسه للأعداء [1]، غير هياب ولا متردد ، ولكن هذا الإعلان نفسه يكتسب معنى ومغزى خاصاً ، فهو يعلن عن نفسه بانتسابه إلى أخته **"خُو فْلانة"** ، ويعني بذلك أنه البطل الذي يحمي شرف أخته ، ويقتحم ساحة الحرب ، مفتدياً لها بروحه ورأسه . وهنا تلتحم الدائرة

---

[1] تنتمي هذه الفكرة إلى نفس السياق المعنوى الذي كانت تنتمي إليه عادةُ الفرسان العرب في الزمان القديم بالإعلان عن أنفسهم للأعداء عن طريق وضع إشارة على ملابسهم أو فوق رؤوسهم تميزهم وتدل عليهم. ويقال لأحدهم حينئذ "فارس مُعلَم". يقول في الإشارة إلى ذلك عمر الدسوقي في كتاب الفتوة عند العرب: "كان بعض الفتيان لفرط اعتدادهم بأنفسهم، ووثوقهم من شجاعتهم، مع كثرة عِداتهم، وطلاب الوتر منهم ، يميزون أنفسهم بشارات وعلامات تدل عليهم في حومة القتال (...) استمع إلى طريف بن تميم يقول :

فتوسموني إنني أنا شاكٍ سلاحي في

انظر: عمر الدسوقي، الفتوة عند العرب، ص55. وانظر كذلك الإشارة إلى هذا المعنى في معلقة عمرو بن كلثوم إذ يقول: (التبريزي ، شرح المعلقات العشر، ص320

اجِدّك على بعولتهن إذا لاقوا حسانِب

ولعل من أجمل الشواهد في هذا السياق البيت الذي يروى أن حسين شهاوي كان يردده أثناء مواجهته لمن كانوا يحاصرونه في بيته في نواحي قمينس، مخاطباً ابنته التي كانت تجهز له البنادق بالذخيرة، قائلا:

نا بوك يا عيشة حدر ساقامه جيوشا حذانا دايرات كلامه

مرة أخرى ، وتبرز من جديد فكرة ارتباط الإبل بمعنى الشرف ، ويصبح الدفاع عنها بمثابة الدفاع عن العرض . ويكون المتقاعس عن حماية أبله والذود عنها ضد المعتدين ، بالضبط كمن يتقاعس عن حماية أمه أو أخته ، أي حماية شرفه وعرضه . وهذا بالضبط ما لخصه الجماعي بقوله :

وهَذِي سبَبْ لَسْواوْ يَنْشَنَ بيها[1]

حيث يشير على نحو مباشر إلى الربط بين الإبل والنساء ، كرمز لمعاني العرض والشرف، التي تقع الصراعات والحروب دفاعًا عنها وحماية لها .

4 - الفروسية :

أما الصفة الرابعة لصاحب الإبل فهي الفروسية ، أو بتعبير أدق امتلاك عدة الحرب والقتال . ومعلوم أن عدة الحرب في مجتمع البادية تتمثل أساسًا في شيئين هما : **المطية أو المركوب والسلاح** . ولذا فيكاد لا يأتي ذكر الإبل ، أو إذا شئنا الدقة لا يأتي ذكر المواقف الصعبة التي تتعرض لها الإبل ، وتحتاج فيها للصراع أو القتال من أجل حمايتها أو السرعة للحاق بها في حال استلابها واغتصابها ، إلا وذكرت

[1] ن : 66/57

الخيـل ، ويكـاد لا يـذكرِ صـاحبها الجـدير بصـحبتها وامتلاكها إلا بوصفه **"فارساً"**.

ولعل من أجمل ما ورد في هذا المعنى ، وأقواه إيحاء ودلالة ، بيت للجماعي في رائعته "البل" ، حيث يقول :

لا هِيشْ للتَّرّاس بُو ما يحمِيها[2]

وهو بيت يحمل شحنة قوية من الانفعال تعبر عن استبعاد واستهجان أن يمتلك الإبل من لا يكون جديراً بذلك، مثل هذا **"التراس"** الذي لا يمتلك إلا رجليه **"كرعينه"**، والذي لا يملك، حين يحزب الأمر، ويتأزم الموقف، إلا أن يقف ليتحسس مؤخرته **"ملاس تينته"** ، وهو ينظر إليها يسوقها الأعداء أمام عينيه، ولا يقدر على فعل شيء. وعلينا أن ننتبه إلى قول الجماعي **" لاهيش للتراس"**، وكأنه يقصد أنها بطبيعتها وحكمة خلقها في الحياة لم تخلق لمثـل هـؤلاء، وأن الله خلقها خاصة لمن يقـدر عـلى أداء حقـوق رعايتهـا وحمايتها، وبالطبع لا يقدر على ذلك إلا المجهز بالعدة اللازمة، وهي كما أشرنا المطية والسلاح.

---

[2] ن : 66/48

وعلى هذا المعنى بالذات بنى الجماعي رائعته الفريدة "البل"، والتي يقول مطلعها :

البلْ تْعزّ النَّفس تَتبَع فيها[1]

ماضـيًا في تطـوير هـذا المعـنى في مختلـف الاتجاهات ، مجسدًا فكرة الترابط بين العـزة الـتي تمثلها الإبل للإنسان ، وحاجة الإبل للخيل لكي تقوم بواجب حمايتها ضد أعدائها والطامعين فيها. وهكذا كانت كل مقاطع القصيدة تبدأ بالتأكيد عـلى هـذين المعنيين ، مثل :

عزّ كثيرْ سبيبَه [2]
تْعزّ وْهِي عزّها قادر وْفِيهْ
عزّ وْهِي عزّها سبّق
عزّ وْهِي عزّها سبّق
العزّ وْهِي عزّها في نَجع

---

[1] ن : 66/1

[2] ن : 66/2

[3] ن : 66/4

[4] ن : 66/10

[5] ن : 66/17

وفي قصيدته الأخرى يحرص الجماعي على تأكيد هذا المعنى بشكل واضح، فحين يذكر أن الإبل، في حالة الراحة، تحتاج إلى من يداريها ويعطف عليها ويحسن معاملتها، يحرص على تأكيد أنها، في حالة الكرب والضراء، يلزمها من يقدر على حمايتها ، وهو لابد أن يكون فارساً يقف على جواده بالمرصاد لكل معتد أو طامع . يقول :

في الكَربات تبْغِي يْفارق بْها[1]
وْراكِب فَوقْ من عالي وانْ جَتْها قَومْ عَنْها

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يحرص الجماعي على ذكر الأداتين اللتين لا غنى عنهما في هذا السياق وهما : الجواد والبندقية ، حيث يقول :

يا مولاي يا عُوج انَا[2]
تحْتي كَوتْ اربَد وْفِيدي تُونْسي

وواضح بالطبع أن حضوره لذلك اليوم لا يكون له معنى إلا إذا كان مجهزاً بالعدة اللازمة فيه : وهما الجواد **"كوت"** والسلاح **"تونسي"**.

---

[6] ن : 66/22

[1] ن : 27-67/26

[2] ن : 42-67/41

وتبلغ موضوعية الجماعي حداً فائقاً حين يضع هذا المعنى في سياق الشرط، فيشترط قـدرة صـاحب الإبل على الدفاع عنها وحمايتها ، وتحميله أصلاً عبء القيام بهذه المسؤولية ، بوجود الجواد الذي يمكنـه من ذلك ، فيقول :

ان كانِ سِيدْها راكب فيها[2]
امّا فَكّها وْ رَوَّحْ وَالاّ مات خَلاّها الله

وكأنه يريد أن يقول إن **"سيدها"**، مهما افترضنا شجاعته وهمته واستعداده للنهوض بالواجب، سوف يعجز عن ذلك حتماً إذا لم يكن لديه الأداة اللازمة، وهي الجواد الذي يمكنه من اللحاق بها والمنـاورة في ميدان الحرب كراً وفراً . وبالطبع يشع البيتـان بالمعنى في اتجاه آخر مواكب ومرتبط بهذا الأول ، وهو فكرة أن **"سيد"** الإبل ، إن كان يمتلك عدة الحرب والمناورة ، لا يعود أمامه مفر أو مهرب من القيام بالمهمة ، والتي -كما سلف تعبير خالد رميلة- ليس فيها إلا خياران لا ثالث لهما : إما الغلبة والنصر وتخليص الإبل المغتصبة والعودة بها متوجاً بالفخار والعزة ، وإما الموت في سبيلها ، وتركها في رعاية الله خالقها ووليها .

---

[2] ن : 55-66/54

وفي بيتين آخرين يؤكد الجماعي نفس المعنى مع عبوره مباشرة لتصوير صاحب الإبل المقصود بالحديث بأنه **"فارس"** ، وليس **"تراساً"** أي راجلاً ، كما ورد في تعبيره السابق ، فيقول :

وْفارس يْحاميها نهار اثْمانْها يْغَلّيها[1]
أَمّا حَدَرْ ساقط عَلي وَالاّ فَكّها سالم وْ

أما خالد رميلة فقد رأينا أنه يتدرج في تصوير الفكرة تدرجًا منطقيًا بانيًا كل مستوى على الذي يسبقه . ففي قصيدته التي استشهدنا ببعض أبياتها وجدناه يبدأ أولاً بنفي الصفات السلبية عن صاحب الإبل الجدير بها ، ثم يأخذ في ذكر الصفات الإيجابية اللازم توفرها ، وحين ينتهي من سرد ما تحتاجه الإبل المعتدى عليها من **"عيطات وهجوم"** و**"قلوب ناسيات الحنانة"** و**"قوم تنطح علي قوم"** و**"تخش سوق نار وقدانه"** ، يكمل بقوله :

وْنَجع ضابْحَه وَينْ نْقرانَه[2]
يْجُوها عَلي كلّ مْعَ امَّه مْكَمّل اسْنانَه

---

[1] ن : 59/66-60

[2] ن : 16/24-17

وبالطبع تكون **"الخيل"** هنا هي مرتكز الأمر وعماده ، فبدونها لن يكون لكل ما ذكر من خصال الشجاعة والمروءة والنجدة والفداء أي معنى ، فهي التي تمكن صاحب هذه الخصال من تجسيدها فعلا ملموساً حقيقياً على أرض المعركة وفي ميادين الصراع والمناورة .

في صورة أخرى يربط حسين ياسين انفراج الكربة عن الإبل المعتدى عليها بـ**"كر"** أصحابها الفرسان على ظهور الخيل لاستنقاذها وفك كربتها ، يقول :

يا هَلِ فزَعْ تحتار في عَلي المَكْرُوبة[2]

❋

5 - الرعاية والعطف :

هذه صفات صاحبها التي تحتاجها الإبل منه في أوقات الشدة والبأس . أما صفاته المطلوبة في أوقات السراء والراحة فهي من طبيعة مختلفة ، وتقع بالطبع في الحد الآخر من الصورة ، وهو المقابل للشدة والقوة وما في حكمها .

---

[2] ن : 19/3

إنه الحنون العطوف عليها ، الذي يكاد يشفق من تحميلها ووضع الحوية على ظهرها ، أو كما وصفه الجمـاعي بقولـه : **"دِرِيًّا ما يْشَيّلْها حْوَا"**[1] ، أي يداريها ويعطف عليها ويتجنب ما يؤذيها . وقد أبدع بوجلاوي في تجسيد هذا المعنى في قوله :

واللَّي مْعاك سِيدك الغْرُوب بْفالَه[2]

إذ تتحول **"النـزرة"** ، التي تحمل معاني التعنيف والتوبيخ والإبعاد ، حين تصدر من فم صاحب الإبل و**"سيدها"** ، إلى نغمة حلوة جميلة تداعب السمع والخاطر مداعبة، فلا تزعجها ولا ترعبها . وواضح ما يمكن أن نجده ونشعر به في حنايا هـذه اللفظـة **"بَشْواشَة"**، المشتقة من لفظة **"بشويش"** الدارجة، والـتي تحمـل إيحـاءات الهـدوء واللطـف والخفـوت والسلاسة . ويطور بوجلاوي المعنى نفسه فيجعل ما تجده الإبل من أصحابها في أوقات الراحة واليسر، من رعاية وحسن معاشرة ، **"دلالا"** في قوله :

يا حَلاّبة شبابه[3]

---

[1] ن : 67/23

[2] ن : 1/109

[3] ن : 1/11

ولعل هذا المعنى يبلغ بعده الأقصى في فكرة أن صاحب الإبل الحقيقي ، هو الذي يبلغ حبه لها حد الامتناع عن أكل لحمها ، حتى حين تضطره الظروف لذبح الناقة أو الجمل ، عندما تشفي على الهلاك والموت لأي سبب ، لكيلا تكون مَيْتَةً ، فيَحْرُم أكل لحمها . وهو المعنى ذاته الذي طوره بوشعراية إلى غاية أبعد عندما قال إن أصحاب الناقة المحبون والراعون لها يأنفون من بيعها ، ويبقون عليها مهما كبرت وهرمت :

ما من فروق باعَوها[1]

من ناحية أخرى تظهر رعاية أصحاب الإبل لها ، وقيامهم بحقها ، عبر اختيار أفضل المراعي، التي توفر لها الغذاء الطيب الشهي ، والهواء الصافي النقي. ويتفنن الشعراء في وصف ذلك المرعي فيحرصون على وصفه بأنه البعيد النائي **"العفي"** الذي لم يمس ولم تطأه قدم ، كما قال خالد رميلة :

بعَدْ مراضْها في والعام خايب[2]
عَفا بَغُو طالق بهارير نُوّارَه مْسَوِّي

---

[1] ن : 13/24

[2] ن : 23/1-2، 4

اللّي تْجيهْ تَنْساهْ عَ اللّي حْذاه لاخر

فيبدع في تجسيد روعة وجمال هذا المرعى ، فهو **"عفا"** أي لم يرع من قبل ولم يمس، وقد كان ثمرة موسم خصيب جادت فيه السماء بأمطارها **"البدرية"** ، فأنبت أنواعًا من الكلأ والعشب والزهور التي تُرى من بعيد وكأنها بحار متماوجة ، كلها بديع وجميل ، حتى أن المرء كلما أعجب بمكان وظن أنه الغاية في الجمال والكمال ، وجد المكان الذي يليه أجمل وأروع وأغنى . وهذه المعاني هي التي يأتي بها خالد رميلة في صورة فنية أخرى جميلة وبديعة ، حيث يقول :

حْنا قَبل حرْفتنا عَلَى
بْوادِي شُوامِسْ نَرتعَوا عَلى جرّة القَنّاص رايد
وْوَينْ ما خَطَف بارق وفصّل نباتَه مثل ناير
بطْوال الذّرا عُوج نَزّالين دار العلُو فَ
اللّي مْراحْها ف الصَّقع مهاوش رتَمْ بالمسكْ فَوَّح

حيث يضيف إلى جملة المعاني السابقة تشبيه ذلك المرعى بأعشابه الندية العفية ، وألوانه المتنوعة الزاهية ، بالثياب الحريرية المزركشة ، وتشبيه نكهته

---

[2] ن : 6-25/1

ورائحته الزكية بعطر المسك . وهي صورة تناظر تلك الـواردة لـدى رحومـة بـن مصـطفى في قصـيدة "النجع" ، حيث يشبه ذلـك المـرعى ونباتـه وألوانـه بالثياب الملونة ، أو بالسوق الذي يعرض فيه التجار بضائعهم مـن الأقمشـة المختلفـة ، فيقـول واصـفًا المناطق التي ذهب إليها "الرائد" يستطلع أحوالها ، حتى انتهى إلى منطقة "البغلة" :

وْهَـيَّف عَ البَغْلَة النّوّار[1]
لْقِيهْ داير غَير الرّامس والْحَلْق
تْقُول فِيه تْخَضّب مْعَورَج يزْراق
ولْهنْ ها لَّسْهاب عَلى لَفّة سُوق

وكذلك قوله في مقطع آخر :

تعَلَّى عَ العالي مَبذور[2]
وْبَيّ مْخَضَّب نصّ عَلِي لَونْ مقاطع
عَفَا والي ما فِيهْ فْيافي م اللاّيج

والأبيات حافلة بالصور الدالة في هذا السياق، من تلك التي تصور غزارة المرعى وثراءه بأنواع العشب والأزاهـير، إلى تلـك الـتي تصـور روائحـه الزكيـة

---

[1] ن : 18-32/15

[2] ن : 8-33/6

العطرة ، إلى الأخرى التي تصور ألوانه الزاهية المتنوعة .

أما سعد عبد الرسول فيجعل منظر المرعى المتنوع الأعشاب والألوان مثل أقمشة الحرير المزركشة ، فيثري الصورة بإيحاءات متداخلة من النعومة والملاسة إلى اللون الزاهي إلى القيمة العالية :

يا عَونْ مَن غَرَّب وْيا جريرْها[1]
وْهَوتَف عَلي لَجْواف ولْقِي كلّ خالي كَيفْ

في قصيدته **"الناب طالبة"** يتحدث سعيد شلبي على لسان ناقته التي يشفها الحنين إلى الوطن ، فيصف ذلك الوطن بقولها :

نْريدْ تْقُول مْراية [3]
وْنَشْرَب بلا رَسّال لا وْنصْدر مْعَ مَسْهَب نشا
في قَيسْ دارْنا هاذِيك اَيّاماً وْنحْنا نازْلين
في وطنْ لَو جلْدا وْلَو مَنبُوتَة قْصَيبَة لَقطْ

حيث تحفل الأبيات بإيحاءات الحرية المطلقة التي تتاح للإبل وهي ترعى دون قيود في تلك **"الحطايا"** البعيدة ، وتشرب كما تشاء بلا حدود من

---

[1] ن : 37/1،2،5

العين العذبة الصافية التي تشبه **"المرآة"** . وهي ذات الصورة التي يجسدها بسياق المقابلة في قوله عن ناقته :

عايْشَة صَقَّرْها[1]

وْلا يعلْفُوها تبن في هَلْها منازلْهم سْماح

حيث يجسد معنى الرعاية التي تحظى بها الناقة من ناحيتين : أنها مكرمة معززة لا تهان ولا تذل ، وأنها من ثم يختار لها أفضل المراعي **"المنازل السماح"**، ولا تهان بأن تحبس في البيوت وتعلف على التبن ومثله . وفي هذا المعنى نفسه يصف إبراهيم عامر سيد الإبل الحقيقي بأنه الذي يبتعد بها عن الديار الجافية التي لا تليق بها ، ويبحث لها عن الديار أو المنازل التي تستحقها :

وْهِي ما بْها ينْزل العَفَا نَشّاد[2]

---

[2] المقصود هنا عين أو بئر بعينها تعرف باسم "عين الناقة" تقع جنوب غرب اجدابيا . وقد ذكرت بالاسم في بيت لمحمد الشامخ يقول فيه :

رْكَيّب تلاقَى ، فوق فات النّهار وْهُو

انظر البيت في النص رقم 76.

[3] ن : 32/2 ، 3 ، 5 ، 7

[1] ن : 37/12-13

وأصحابها هم الذين حين تجفو الديار بسبب قلة المرعى ، يندفعون ويشقون عباب بحـار الصـحاري المترامية بحثًا عن مواطن الكلأ التي جـادت عليهـا أمطار الخريف فصارت تحفل بأنواع النبات المشتهى :

لا البْساط انْدَجَّن[1]

وُلْقْينَ دْيـُورَة بالنَّبَات من دَيرة خَريفْ امْزان

ويكاد يجمع الشعراء على وصف هـذه المنـازل النائية البكر بأنها مواطن لحيوان الصحراء وطيورها كالغزال والودان وطير الحبارى . من ذلك قول حسن بوحويش :

كَم هَشاش جاتَه شْقارة[2]

كَمْ نَخّست فِيهْ وْكَم قَفّزت من

وفي هذا المعنى نفسه يقول محمد الشامخ :

جاتَه كْحَيلَة ، وطن مْدَوّرَة رعْيان[3]

فِيه الضّلِيلَة ، حملْ هِي والْغَزال اَرْياد

---

[2] ن : 8/9

[1] ن : 44/5 ، 7

[2] ن : 14/4-5

[3] ن : 76/9 ، 13

حيث يصف ذلك الوطن الذي أغدقت عليه السماء بأمطارها الغزيرة ، فأنبت ما تشتهيه نفوس الإبل من العشب والنبات والزهور ، فرحلت إليه ، و**"راضت"** فيه بحريتها ، وظلت تهيم فيه مطلقة ناعمة العيش ، متجاورة متصاحبة مع صديقها من حيوان الصحراء **"الغزال والودان"** ، حتي يحسن نباتها وتكتسب من القوة ما يجعل السنام الذي تحمله على ظهرها يشبه **"الحمل"** . وهي ذات الصورة التي وردت عند خالد رميلة في قوله :

تلقَى الخلفْ فِيه صلايب[1]

والتي يطورها بتشبيه ذلك الحمل بالهودج :

تِقُول فَوق منَّه الجّنايب[2]

وفي هذا السياق نفسه نجد بوعبد الجيد الحبوني، الذي عاش في وقت بعيد نسبياً، ينفرد، حسب ما لدينا من نصوص، بالإشارة إلى تنعم الإبل بالعيش في ذلك المكان القصي البكر، الذي لم تطأه قدم إنسان، متصاحبة مع قطعان النعام، وهي إشارة يبدو

---

[1] ن : 23/5

[2] ن : 23/6

أنها انعكاس لمشاهدة فعلية رآهـا الشـاعر بعينـه، فيقول:

مرقبات النّفَس باقْدامَه[1]
زمازيم تَلحَظْهن اكْوار كرادِيسْ فاجاتَه مْعَ

ومن بديع ما ورد في هذا السياق صورة للصديق الصاوي يزعم فيها على لسان الإبل أن ذلك المكان النائي الذي لم تطأة قدم غير أقدام غزلان الصحراء، قد سحرها وجذبها إليه بروائحه الزكية الجذابة التي باتت تطلقهـا نباتاتـه المختلفـة، كمـا يجـذب البخـور المداحين الذاكرين ويجعلهـم يهيمـون في سـماوات الوجد :

نْجيه تْقُول طالقْ رْمال[2]
اَطْرافَه حُوّ رَقراقَه مْفَيتْ هَمِيلْ ما

هذه رعاية صاحب الإبل لها في حالات الصحة والعافية. ولكن الإبل، مثلها مثل أي كائن حي، يمكن أن تمرض وتعتل، ومن ثم فإن صاحبها يقوم بواجبه نحوها، فيبذل المستطاع لرعايتها ومداواتها . ويعتبر

---

[1] ن : 9-4/8

[2] ن : 6-49/5

مرض **"الجرب"** من أشهر ما يصيب الإبل من آفات، ويعمد أصحابها لمداواتها منه لدهن جلدها بالقطران[1]، وهي العملية التي تسمى بـ **"الطَّلْي"**. وقد ترسخت في تقاليد الحياة البدوية طقوس وممارسات معينة تتصل بعملية الطلي في جميع تفصيلاتها ، ما يهمنا منها في هذا السياق تلك الأشعار والأغاني التي ترافقها والتي يظل **"الطَّلاَّيَة"** يتغنون بها أثناءها لتسلية الإبل وإعانتها على تحمل الآلام الناشئة عنها.

وبالطبع تتجه هذه الأشعار لتمجيد الإبل وذكر أفضالها وصفاتها. كهذه الأبيات التي تربط بين الإبل وأرفع مراتب العزة والكرامة، بحيث أن فقدانها يوازي فقد هذه الصفات، وهو كفيل بأن يجعل الرجل الكريم يطأطئ هامته، ضعفًا وضعة، ويصبح من ضعف الحول، وقلة الحيلة، كمن يقابل من يطلبه بثأر، وهو فرد أعزل من السلاح :

قلّك شَينْ ما كَيفَه يْواطي شَوف لَوْلاد
والمخصُوص منّك يا كيف القحف طايح

---

[1] تسمى الإبل في العامية الليبية: "كْحَيلَة". ولعل أصل هذه التسمية يعود إلى لفظة "كُحَيْل" وتعني، كما ورد في القاموس المحيط، النفط أو القطران يطلى به الإبل.

حاله كَيفْ مَن لاقَى لا هُو في جماعة لا

وتصل المبالغة في الارتفاع بقيمة الإبل ومكانتها عند صاحبها، ومدى الشعور بالحدب عليها، والأسـف والألم لما يصيبها، حد قولـه إنـه لـم يكـن ليحـس الإحساس نفسه بالألم والأسى لو أن هذا المرض "الجرب" أصاب امرأة، أو رجلاً من الرجال التافهين، قليلي الغناء في ميادين الصراع والفعل، فالناقة أعز عند صاحبها من هاتين الفئـتين "النسـاء" و"الرجـال العاطلين":

رَيت جْربك جا في وَالاّ في الرّجال
اِنْتي يا مْخَلِّيتَه عُود الزّان بَين

الفصل الثاني

صفاتها

أولا - صفات مادية:

حين تمر بنا -نحن أبناء الحضر الذين لم نعرف الإبل إلا لحما يؤكـل ، وربمـا لـم يتـح لبعضـنا أن يشاهدها إلا محمولة على السيارات التي تنقلها إلى المذبح، أو وهي باركة في مذبحها وحولها الجزارون بمداهم وسكاكينهم- الأوصاف التي يوردها الشعراء للإبـل بصـفة عامـة، ونتمعـن في الصـور الفنيـة والتشبيهات التي يستندون عليها وينطلقون منها، تأخذنا الدهشة، وغالبا ما يسيطر علينا الميل إلى الظن بأن الشعراء إنما يبـالغون في أوصـافهم وتشـبيهاتهم ، وكثيرا ما نعجز عن تخيل وإدراك أبعاد تلك الأوصاف وما تحفل به من تأثيرات عاطفية وإيحاءات نفسية، لا يحس بها إلا من شاهد الإبل عن قرب وعايشها في مختلف أحوالها ، واتصلت حياته بحياتها اتصالا حيويا حميما.

ولكن استعراض صورة الإبل من خـلال الشـعر يفتح أمامنا آفاقا زاخرة بالصـور والألـوان والأبعـاد، يؤكد معايشو الإبل، ملاكا ورعاة، أنها جـد حقيقيـة وصادقة، نحاول فيما يلي أن نستعرض نماذج منها.

❋

1 - الشكل والهيئة :

أول ما يصادفنا في هذا السياق الوصف العام لهيئة الإبل وصورتها، حيث يؤكد الشاعر أنها متعة للعين والنظر: **"حَتَّى ان رَيتْها بالعَينْ تَزْهَي بِيها"**[1] ، وهو تعبير من تلك التعبيرات الذاتية المحض التي لا نملك أن نقول لصاحبها: صدقت أو كذبت، فهو إنما يعبر عن إحساس يحسه، ووجدان يجده في نفسه، قد لا نشاركه فيه، بل ربما بلغنا حد الاختلاف معه تماما، ولكننا لا نملك أن نمنعه منه. وهكذا البدوي يرى في الإبل عامة صورة جميلة تزين أفق حياته، حتى يعود غير قادر على الإحساس بجمال الطبيعة والحياة بدونها. ولا يفوت الجماعي أن يستثمر الشهادة القرآنية للإبل ، ويزعم أن الله سبحانه وتعالى خلق الإبل وشرفها وكرمها ورفع قدرها لجمال وحسن صورتها التي خلقت عليها:

والْبل خَلَقْها وْعَزّها اللّي جَتْ فيها[2]

فيما يزعم بوكارة أنها تفوق سائر مخلوقات الرب حسنا وجمالا:

---

[1] ن : 66/95

[2] ن : 66/96

ما كَيفْها لا بقَرْ لا زايْدَة واخْذَة سماحة[1]

ويتخذ الشعراء من بعض جزئيات في جسم الجمل أو الناقة منطلقا لتسمية الإبل تسميات مختلفة: منها: عوج العراقيب[2]، عوج رقاب، طوال الذرا، رقاق المصابي، رقاب الرال.[3]

ثم ينطلقون في تفصيل هذه الصور في اتجاهات شتى، معتمدين عددا من التشبيهات، يدعم كل منها الصورة في ناحية من نواحيها.

من هذه وصف هيئة الجسم في ضخامته وتناسقه مع هيئة الأرجل بأنه كالقصر أو البنيان. كما يقول الجماعي **"قْصُوراً مَو مْعَلّيها بْنَا"**[4]، وهي الصورة التي يبدع فيها حسن لقطع حين يصف الجمل الضخم القوي الذي يحمل أثاث سعدى و"بتاتها" بقوله:

يْقَوّس مْعَ كَرمُودْها تحْت جْحَفّا[6]

---

[1] ن : 69/5

[2] في الفصحى العوج ومفردها عوجاء هي الناقة الضامرة . وقد وردت المفردة كثيرا في الشعر القديم ، كقول طرفة :

وإنِي لأصبِي الهم بعوجاءَ مِرقالٍ تروح

شرح المعلقات العشر، ص849. وقول الأعشى :

وخَصِمٍ نمِيى وعِوجاء حرفٍ لين

الأعشى، الديوان، ص82.

[3] في الفصحى أيضا : الرال هي صغار النعام .

[4] ن : 67/12

فيجعلـه يشـبه، في ضـخامته وارتفاعـه وقوتـه، **"قصر اليهودي"**، الذي كان يمثل في بيئة البـدو الرحل، قاطني بيوت الشعر، شيئا خارقا للمعتاد، حتى بات يتخذ رمزا لمعاني القوة والثبات والضخامة، وربما ضرب به المثل الذي يكاد يأتي في صياغة لقطع ذاتها فيشبه الشيء الثابت القوي المرتفع بالقول: "تقول قصر يهود". ولا شك أن الشعراء يبحثون، من خلال هذا التشبيه، عن التأثير الفني الذي توحي به الصورة التي تخرج على نحو ما عن مكونات الواقع المعتاد الملموس. أما إبراهيم عامر فيشـبه امتـلاء الأفخـاذ واستدارتها بالدعاماتِ المستديرة الملساء التي يقوم عليها البناء: **"واوْراكه كما عَرْصات في عِيمارَة"**[1].

---

[5] تشبيه الجمل الضخم القوي بالبنيان أو القصر المشيد صورة كثيرة الشيوع في الشعر العربي القديم . منها مثلا قول الأعشى يصف الناقة:

فاصِحتٍ كبنيانِ بطِينٍ وجيارٍ وكلسِ

الأعشى، الديوان، ص89.

غير أنه من الطريف أننا نجد هذه الصورة التي وردت عند حسن لقطع ذاتها، أي تشبيه الجمل الضخم بقصر اليهودي، عند الشاعر الجاهلي امرئ القيس في بيت له يقول:

فعَزَيتُ نفسي حِينَ اموتِ كبنيانِ

ديوان امرئ القيس ، ص 137.

[6] ن : 18/3

[1] ن : 5/3 . يشبه طرفة بن العبد فخذي ناقته ببابي القصر المشيد ، حيث يقول :

لها فَخِذانِ أُكمِلَ كأَنّهُما بابا مُنيفٍ

وهـذه الصـورة الأخـيرة هي ذاتهـا الـتي يطورهـا الحبوني مُوشِّحا إياها بجملة من الإيحاءات الخاصة في قوله واصفا النوق البيض :

بيضُها يْتوارَنْ[1]

رْخَامات جامع كيف القمَرْ بَهَّرْ بعَدْ

حيّث يجعل أرجل النوق البيضاء الناصعة اللامعة أعمدة من الرخام يرتفع عليها بناء جامع . ونعتقد أنه استلهم من هيئة النساء وهي تلتصق بأفخاذ النوق أثناء حلبها هذا التشبيه الغريب الطريف بصورة النساء التي تتمسح بأعتاب مزار مقدس .

ومن هذه الصور أيضا تشبيه الإبـل بالسـفينة [2]، استثمارا لتلك الهيئة الخاصة لحركة نهوضها ولحركـة تمايل جسمها حين مشيها، وبخاصة حين تكون حاملة الهودج **"الكرمود"** . وتأتي هذه التشبيهات عامة في

شرح المعلقات العشر، ص92.

[1] ن : 12/4-13

[2] معروف أن من أكثر الصور شيوعا في الشعر العربي القديم ، وبخاصة الجاهلي، تشبيه الناقة، وهي تتهادى بحمولها من الهوادج وغيرها في بحار الرمال الصحراوية، بالسفينة، وكذلك تشبيهها، حين تسرع في مشيها، بالنعام. وكثيرا ما يقرن الشعراء بين الصورتين معا. من ذلك قول بشامة بن عمرو (المفضل الضبي، المفضليات، المفضلية رقم 10، ص 58) :

وإنْ أدبرَت قلت أطاع لها الرّيح

الرمد: النعام. الهيق: ذكر النعام. الذمول: المسرع. المشحونة: المملوءة، وهنا تشبيه للناقة المحملة بالسفينة المملوءة. القلع: الشراع .

مثل قول الشاعر : **"مراكب مَو مْعَدّلْها سْطاوِي"**[1]، أوقول الآخر :**"مراكب الاّ في كل تِيقَة تْدِيرْها "** [2]، وقد ترد تفصيلات كثيرة يستغرق فيها الشعراء في استدعاء العديد من مكونات ومشتملات المشبه به . كفعل شعيب بو مجاور في إجازته لبيت جبرين بو عقيبة عن الجمل الذي حملت عليه "تجديدة" بتاتها ، والذي يقول فيه :

وَين بَتّتَت فوق بْلاد بعيدة[3]

إذ يقول :

حَدَر وْبايَعْ سافَر[4]
سْطاه بْنصُوحَة فيه يزَّوغَل عَلي لَون

أو قـول حسـن لقطـع في قصـيدة "عصـرانة" مستطردا لوصف الجمل الذي حمل عليه "البتات"[5]:

ناض مرْتحل ، كانّه دَخانه[6]

---

[1] ن : 67/12

[2] ن : 80/3

[3] ن : 12/1 . أفادني الدكتور علي الساحلي أنه بحث عن أصل تسمية السفينة في العامية الليبية "بريق" وكذلك "سكوني"، كما جاء في رد خالد رميلة على بيت بوعقيبة، إذ يقول "حدر يسفى/ سكوني عمد بر الحجاز ولفه"، فوجد أنهما مفردتان إنجليزيتا الأصل هما Brig و Schooner.

[4] ن : 2-40/1

[5] البتات: هو المتاع أو الجهاز الذي تجهز به العروس.

فَ اوَّل فسُوخ وْفي هُو والبحَر والعاصْفَة

وهي صورة تستلهم معاناة هذه السفينة التي تئن بأحمالها الثقيلة وتصارع في الوقت نفسه أمواج البحر التي تهيجها العواصف والرياح الشديدة الباردة[1]. أما الصدّيق الصاوي فيصف الهوادج على ظهور الإبل بالسفن التي تشق عباب البحر:

جْحَفّن مراكب من يْرابَن[2]

أما الصورة الثالثة الأكثر شيوعا فهي تشبيهها في سرعتها وقطعها المسافات بالطيور . ويورد الشعراء في هذا السياق صورا عديدة . كقول الجماعي

طْيُور مْغَيرْ ريشّنْ طَيّ الكْسَا[3]

حيث يشبهها بالطيور وإن لم يكن لها أجنحة ذات ريش، وقد يبدو ما يتكوم على ظهورها أحيانا من الوبر الكثيف، حين يتطاير ويهتز أثناء حركتها السريعة،

---

[6] ن : 8-17/7

[1] تذكر هذه الصور بشدة بما ورد في معلقة طرفة بن العبد في وصف الناقة ، حيث يقول :

عدولِيّة أو مِن يجورَ بها الملاح

التبريزي ، شرح المعلقات العشر، ص81-82.

[2] ن : 44/6

[3] ن : 67/13

وكأنه يشبه أجنحة الطيور المرفرفة. ولكن المقصود الحقيقي من الصورة هو تشبيهها بالطير في سرعتها التي تطوي بها المسافات.

وقد وردت هذه الصورة ذاتها، وعلى نحو مباشر، عند جلغاف بوشعراية، حيث يقول يصف غزارة الوبر الأحمر المتكوم على أكتاف الناقة:

تحريقة وبَرْها كَي الدَّمّ ريشْ حَضِينَة[1]

وهو هنا يستلهم صورة النعامة التي **"تحضن"** بيضها.

وفي صورة أخرى يشبه رميلة تكوم الوبر الكثيف على أكتاف الناقة بهيئة ريش **"الدُّوّار"** (وهو ذكر الحبارى) الذي ينفش ريش جناحيه، ويغطي جسمه بها، حين يحس بدنو الصقر الجارح منه، حيث يقول:

وفي الشَّقْرا عَتاتي نقِيرْها[2]

---

[1] ن : 13/16

[2] ن : 25/11 . هذه الصورة تذكر بقول حسن لقطع في وصف "سعدى" :

وهِي ما تنقر ع قِرناص صيدها دوارِ

حيث تلتقي الصورتان في استثمار هيئة الريش المنتفخ المتكوم حول "الدوار" لتشبيه غزارة الوبر على كتفي الجمل.

وفي صورة بديعة أخرى لخالد رميلة، يأتي بهذه الصورة من منظـور متمـيز، حيـث يسـتخدم أسـلوب الاستعارة، فيقول إن الإبل هي أجنحتنا التي نطير بها فنصل إلى الأماكن البعيدة الخالية التي لا يصلها أحد:

جنْحان ريشْنا درم خالي[1]

ويرد نفس التشبيه عنـد حسـن بوحـوبش الـذي يجعل الإبل **"جناح"** من ضـاقت عليـه الحـال في موطنه، فيطير بها إلى حيـث يجـد العيـش الرغيـد، وتتحقق له السعادة و**"زهوة"** البال التي ينشدها:

كْحَيلَة اللّي زَهْوة دْيارَه[2]

وهي الصورة ذاتها التي نجدها عند حسن لقطع في وصفه الإبل بأنها جناح من يجلو عن دياره لأي سبب من الأسباب :

جناح الحَجاج العالي[3]

---

[1] ن : 29/3 . وردت لدى المتنبي صورة جميلة تقترب قربا شديدا من صورة رميلة، وهي قوله:

نحن ركب مِلجن في فوقِ طير لها

الديوان، ج 3، ص311.

[2] ن : 14/14

[3] ن : 15/2

ويأتي عبد الله البويف بصورة جميلة فائقة التعبير عن المعنى بفضيلة اللمحة الخاطفة الشديدة الإيحاء حيث يقـول واصـفا دور الإبـل حيـن تضـيق الحـال بأصحابها ، فتذهب وتحضر لهم ما تنجدهم به من التمر اللذيذ :

وحـامَت وْجابَت من في جبوبْها[1]

فـيركز في قولـه **"حامت"** كـل المضـامين والإيحاءات التي تُستَقَى من تشبيه الإبل بالطيور، من حيث شق عنان الفضاء في سرعة، ويفلح، بفضيلة التجاور بين هذا اللفظ وقوله **"جابت"**، في الإيحاء بالاقتران الفوري والأكيد للنتيجة المترتبة على الفعل.

❋

ويأخذ الشعراء أحيانا في وصف أجزاء متميزة من جسم الجمل أو الناقة. فيأتون بصور مختلفة لوصف الوبر وغزارته وهيئات تهدله على الأكتاف، مر بنا منها تشبيهه بريش الطائر وأجنحته، ومنها تشبيهه بالقماش، كما في قول رميلة: **"ومْعَلّقات في كْتوفّا هْدُومْ"**[2]، حيث يبدو الوبر وكأنه قطع من الملابس. أو قوله:

---

[1] ن : 62/2

[2] ن : 24/8

قْماشات من شَدّ اللّهايب[1]

ومْعاهن تفاصيل عَلي لَونْ ريش

حيث يشبه الوبر الأبيض بالقماش الأبيض المعروف باسم **"بوزير"**، ويشبه تنوع الألوان وتداخلها بألوان ريش الهدهد "بوعبعاب". ويعمد الشعراء إلى تخيل هيئات ذلك الوبر على أجسام الجمال والنوق في هيئة ملابس بعينها، ويختارون ملابس الملف الثمينة، مستثمرين إيحاءات النعومة والملاسة والقيمة العالية. من ذلك تشبيه إبراهيم عامر هذا الوبر النازل على الأكتاف بـ **"دفِيَّة"**[2]، مصنوعة من قماش **"الملف"** الأملس الثمين، حيث يقول:

تحلف كْتُوفَه فَوقْهن من تجّارَه[3]

أو قول حويل سعد العوامي إذ يضيف إلى هذه الصورة نفسها فكرة ارتباط هذه النوع من اللباس الفاخر الثمين بمعنى الاحتفال والمناسبة، فيجعل الإبل وهي تبدو بذلك الوبر على اكتافها كأنها رجال يلبسون صدريات من الملف في يوم عيد:

---

[1] ن : 21-23/20

[2] الدفية هي جلباب من الملف يلبس على الزي الشعبي "الكاط" ، له فتحتان واسعتان عند الأكمام.

[3] ن : 5/4

تقُول عَ الكْتُوف مْعَيّدَة مْمَقّلْها[1]

وهي الصورة ذاتها التي يطورها خالد رميلة إلى الغاية القصوى، حيث تستدعي صورة الملف إلى خاطره جملة من المعاني المتراكبة، فينطلق يصور الجمل الذي شبهه في موقفه الشامخ المسيطر بين النوق المحيطة به بالأمير أو رئيس القوم الذي يلبس أفخم أنواع البرانس، وهو "برنوس الزقزا"، الذي لا يلبسه إلا علية القوم، ويتزين بالنياشين والأوسمة، فيقول:

وْهُو كيف ما العَرايب[2]
بَرنُوسْ مَلفْ زقزا نُواشِينْ رَيّس

ومن الصور المتميزة تشبيه خالد رميلة للذروة الهائلة التي يحملها الجمل أو الناقة الفائقة السمنة بالحمل الإضافي **"الصليبة"** التي توضع فوق الأحمال المعتادة على ظهر الجمل، أو بالهودج، حيث يقول:

تلْقَى الخلف فِيه صلايب[3]

---

[1] ن : 21/7

[2] ن : 25/23-26 وقد ورد ذكر هذا النوع من البرانس في بيت حسين شهاوي الشهير الذي يقول فيه، ضمن أبيات يفتخر فيها بمعيشته المرفهة، حيث يسكن القصر المشيد، ويلبس أفخر الملابس، ويأكل أفضل الطعام : برنوس الزقزا يثنى فوق كنادر فرنيزية

تْقُول فوق منَّه غارْقات فيه

أو تشبيهه لقوة نبات الشعر وانتصابه بهيئة سنبلة القمح التي **"جاد عليها الغيث"** فنبتت نباتا حسنا وامتلأت حباتها حتى تفرقت رؤوسها وتبعثرت، حيث يقول :

سبيبْ شعلْها م العَجايب[1]
حَسَك مغْربيَّة عَلَيهْ جاد غَيث

أو تشبيهه لضخامة الجسم مع مرونته وتمايله، بفرع شجرة الزان:

الوحْدَة اللّي تْقُول

ويتفرد بعض الشعراء أحيانا بإبداع صور نادرة ، خارج نطاق تلك الصور التي اعتاد الشعراء استخدامها وكرروها حتى استُهلِكت جدتها وطرافتها.

ومن أطرف ما مر بنا من هذه الصورة الغريبة ، بيت لـ"حمد بوعيشة" يصف فيه جمله الأثير، يقول:

---

[3] ن : 6-23/5

[1] ن : 18-23/17

[2] ن : 24/7

كيف الطّبَق في زام انْيابَه[1]

حيث يشبه الخف العريض بالطبق المستدير، ويشبه الأنياب بـ**"المشْفَى"** الذي يستخدمه الخراز . غير أن بوجلاوي يأتي لوصف الخف بصورة في منتهى الطرافة والجمال والإيحاء، إذ يشبه حركة الناقة وهي تلمس بخفها الأرض في نعومة وحنان، بحركة كف الكبير إذ يلمس ويربت بطريقة معينة على كف الطفل الصغير في اللعبة الشعبية المعروفة بلعبة **"الدّبّاخَة"**، فيبدع من خلال هذه الصورة في تجسيد نعومة ورهافة تلك الحركة ، وإحاطتها بمختلف إيحاءات الحب والبراءة والغبطة المتصلة بعالم الأطفال ولعبهم:

وْبَحثة كْراعك لعبْة

ومن الصور الطريفة في هذا السياق صورة أخرى لإبراهيم بوجلاوي في قصيدة "شايلينك" يتجه فيها لتصوير نعومة وبر ناقته الحبيبة معتمدا سياق النفي، إذ ينفي عن هذا الوبر صفات القصر والخشونة والتلبد

---

[1] ن : 9/7

[2] ن : 1/21

التي يتسم بها شعر الزنوج، الذين رمـز لهـم بأحـد الأسماء الشائعة لنسائهم وهو اسم "مرسالة"، حيث يقول:

ترطاب الوبَر تخشان مرسالة[1]

أما عبد السلام الحر فيجعل لجمله **"قطاية"** أي شعرا طويلا مسترسلا يهتز عند مشيه يمينا ويسارا، في قوله:

متْغَنزر داير ويْمِينَه[2]

وهي ذاتهـا الـتي يجعلهـا بـوجلاوي تتمايـل إلى اليمين وإلى اليسار وإلى الخلف:

وتْمِيح عَ اليْمِينْ وْلاورا مي نَصّالة[3]

---

[1] ن : 1/71 . اتخذت بعض الأسماء التي شاع إطلاقها على الليبيين من أصل زنجي رموزا للجنس نفسه. منها مـن أسماء الإناث هذا الاسـم الـوارد في الـبيت "مرسـالة" وكذلك "مسعودة" و "سعيدة "، ويقابلها للذكور "مرسال" و "مسعود" و"سعيد" و"خميس" و "مرجان". وقد استثمر حسن لقطع هذه الناحية في بيت له يهجو فيه الشاعر المشهور باسم "حمد بو زينب" والذي يعرف عادة بأنه عبد آل هليل، يقول فيه : "مرجان بوه وامه سعيدة".

[2] ن : 56/6

ومـن الصـور الطريفـة والجميلـة أيضـا وصـف بـوجلاوي للحجـول في أرجـل الناقـة بأنهـا تشـبه السروال الذي أبدع صانعه في عمله:

يا امّ الحَجَل تزويق زاد ملاحك **هَندزَه فَصّاله**[1]

❋

2 - **اللون** :

ويبدع الشعراء إبداعات شتى تأخـذ بـاللب حيـن ينصرفون لتصوير ألوان الإبل. إلا أن أحدا منهـم لا يداني خالد رميلة في هذا الصدد، حيث وصف ألوان الإبل وصفا رائعا متميزا في قصيدته "بعد مراضها"، حيث يقول:

ويَبْقَن الوانْها فِيهْ بالخضايب[2]
البيضْ كيف قلْب اللّي نَشُو[3] **بَاثْمار**

---

[3] ن : 1/50

[1] ن : 1/125

[2] ن : 16-23/10

[3] يلفت النظر هنا إبداع خالد رميلة في استخدام كلمة (نشو) وهي من المفـردات الغنيـة الدلالـة في هـذا السـياق، ومعروف عند أصحاب النخيل أن النخلة تسمى "نشوة"

وْفِيهن عَتاتي دُواوير سبيبْ سُودْ داير
والحمرْ لكّ صْباغْ والاّ دْمُوم سَفْك
والزّرق كيف فحْم والاّ صْباغ نِيل
والخضرْ كيف طَبْع جْنان فوق برْدِي
والصّفر كيف نْحَلة مِير والجّبح

وهي في مقتبل عمرها، أو عنفوان شبابها -إذا صح التعبير- وبتعبير أكثر تخصصا، تسمى نشوة طالما لم ينبت لها خشب في جذعها. ومعروف أن النخلة في هذه المرحلة تكون قوية النبت، ويكون جمارها في أفضل حالاته من حيث البياض الناصع وشدة الحلاوة.

ومع أن الملاحظ من خلال تتبعنا للأشعار التي بين أيدينا أن معظم الشعراء يكادون يـدورون في وصفهم لألـوان الإبـل في دائـرة محـددة معروفـة، كتشبيه البيض بلون القماش الأبيض، والصفر بالنحل وعسلها، والزرق (أي السود) بلـون الفحـم أو لـون الزنوج، والحمر بلون الدم، إلا أننا لا نعدم أن نعثر هنا وهناك على بعض الصور المتميزة. مـن تلـك مثـلا تشبيه رميلة لتنوع ألوان الإبل وتداخلها بألوان ريش طائر الهدهـد، وتشـبيهه للنـوق الـبيض بلـون جمـار النخيل، كما في الأبيات التي مرت بنا منذ قليل، أو تشـبيه بـن رويلـة المعـداني للنـوق الـبيض برمـال الصحراء البيضاء: **"سْماح بِيضْها فيها تْقول غَراد"** [1]، أو تشبيهه للنوق الزرق، وخاصـة منظرهـا وهي تتتابع منتظمة واحدة وراء الأخرى، بحبات من العقيق الأسود انتظمت في سلك فصارت كالعقد: **"والزّرق خَمْري لَظّمَوه عَقاد"** [2]. وأحيانا يخصص اللون الأبيض بتشبيهه بشراع السفينة الأبيض الذي تنعكـس عليـه أشعة الشمس فيزداد بريقه ولمعانه، كما يرد لدى

---

[1] ن : 10/7

[2] ن : 10/9

بوشعراية الذي يشبه الناقة البيضاء بالشراع الأبيض الذي يلمح فوق السفينة:

ما م ايّام القَيضَة[1]

سليمْة المرافق في تَلمَع تْقُول قْماش فوق

وقد شبه بوشعراية الدوائر البيضاء اللامعة في أرجل النوق بلمعان البرق خلال الغيوم الداكنة السوداء:

يضَاوَن حَجَلْها كَي مقبْلات سْنينَة[2]

وكان رميلة قد شبه هذه الحجول ذاتها بأنها تلمع كالتماع اللهب المشتعل: **"حَجَل حْجُول بِيض اللّهايب"**[3].

إلا أن من أطرف وأبدع ما ورد في وصف النوق البيض قول الحبوني إنها تقدم بفضيلة لونها الأبيض الناصع الشديد اللمعان خدمة جليلة للحجاج الذين كانوا في تلك الآونة يقصدون الأراضي المقدسة على أقدامهم أو على رواحلهم، فيهتدون برؤية الإبل

---

[1] ن : 13/21-22

[2] ن : 13/4

[3] ن : 23/20

البيضاء من بعيد على منتجعات البادية، فيتجهون إليها، وينـزلون في ضيافتها حتى يواصلوا الطريق:

بيضْها يْتوارَنْ[1]

وهذه الفكرة ذاتها، أي فكرة الاهتداء إلى السبل بفضيلة لمعان اللـون الأبيـض، هي الـتي اسـتلهمها حسن لقطع في تشبيه النـوق الـبيض، وهي تبـدو لامعة من بعد، بلمعان ضـوء المنـارة الـذي يهـدي السفن في ظلمات البحر إلى البر والمرسى: **"تقول هدُو بَيضاها لْها تلميعَة"**[2].

أما الحمراء فقد شبهها بوشعراية بأنهـا كـالتمرة الداكنة الحمرة:

ما م كيف التَّمْرَة[3]

وهي الصورة ذاتهـا الـتي أضـاف إليهـا بـالروين تخصيص هذا التمر بأنه رطب **"مصْرم"** نضـج في عرجونه:

وْفِيك الحمرْ في في نَخَل[4]

---

[1] ن : 13-4/12

[2] ن : 15/3

[3] ن : 13/11

[4] ن : 58/4

وشبهها رميلة بصبغ الفوة أو بالخيط الأحمر المستخدم في نقش الفرش أو بلون الدم :

والِحَمْرا كما الفُوَّة ، كما قطِيرْها[1]

أما المعداني فقد ميز هذا اللون الأحمر بأنه اللون القرمزي المستخدم في الصباغة: **"والحمر قرمز في مصابغ نَول"**[2] .

كما شبهت السوداء (الزرقاء في العامية) بأنها تشبه لون الملف، في قول رميلة:

وتَبقَى عاد زَرقاها كما نجْمة حَسِيرْها[3]

ولعل من أكثر الصور توفيقا في وصف النوق السود أو الزرق كما يقال في العامية، تشبيهها بنساء زنجيات **"خَدَم"**، كما يرد لدى الصاوي حيث يقول:

وْهِي في المْراح زَكّاري[4]

أو قول حويل سعد يصف الجمل بأنه زنجي:

---

[1] ن : 25/10

[2] ن : 10/8

[3] ن : 10/8

[4] ن : 45/2

جـمَلْها مْوَلَّد فِيهْ ما تْقُول عَبدْ خـايب

هذه أوصاف الجمل أو الناقة مفردة، أما حيـن تجتمع فتكون قطيعا **"رْكَيّبْ"** أو **"ذَود"** فيبدع لهـا الشعراء أنماطا أخرى من الصور. منها تشبيهها بغابة النخيل كما في قول حسن لقطع:

ثلْب[2] مْحَشّـنات خَفافَه داير ضَفَّة[3]

ومنهـا تشـبيهها بالبسـتان أو الحديقـة، كمـا قـال بوشعراية يصف مجموعات الإبل وهي تتزاحم حول البئر:

تنظر شْوَنْها كَي تْردّ جْنَينَة[4]

أو ذلك التشبيه الطريف عند بوشعراية أيضا الذي شبه منظر الإبل وهي تبدو من بعيد تحت ضوء القمر الخافت بمخيم يقيمه العساكر عند سور المدينة:

---

[1] ن : 21/8

[2] في الفصحى : بعير ثِلْب : هرم ، وهو أيضا العود .
يقول سويد بن أبي كاهل :
فارِغُ السَّوطِ فما ثَلِبٌ عَودٌ ولا
المفضليات، المفضلية رقم (40)، ص199.

[3] ن : 18/2

[4] ن : 13/10

تكْنِيزة ظْلَمْها تحتْ كاط مدينة[1]

أو تشبيهه لها بتشكيلة ألوانها البديعة بمجموعة من الأتراك يحتفلون بيوم عيد وقد ازدانوا وتجملوا في لباسهم:

بعَد أَكواز في جَنبي عامل زينَة[2]

وهي ذات الصورة التي ترد لدى بوصوكاية إذ يشبه الإبل وهي صادرة عن المعطن، بهيئة أجسامها التي تتهادى وتتمايل، والأصوات المتداخلة التي تصدر عنها، بمجموعة من الأتراك السكارى التي تتراطن بلغتها غير المفهومة:

تنظر لقِيحَة ، ساعْة من خْمُورْها[3]

أما بو جلاوي فيأتي بصورة طريفة في هذا السياق مشبها هيئة ذرا الإبل، وهي تبدو من بعيد، وقد تجمعت متلاصقة، وظلت ذراها تلوح مستديرة بارزة، بهيئة أكوام الغلة التي كدست أكداسا متجاورة فيما يعرف بـ**"الكاف"**:

---

[1] ن : 13/12

[2] ن : 13/35

[3] ن : 3/4

شْوَش ذْراك فـي هَبكة غلالَه[4]

❋

3 - **الأصوات** :

حين نفصل القول عن الجمل والناقة منفصلين، سوف نتطـرق لوصـف الشـعراء الأصـوات الخاصـة المتميزة التي تصدر عن كل منهما. ولكننا هنا نشير إشارة سريعة لبعـض الأوصـاف الـتي توصـف بهـا الأصوات التي تصدر عن الإبل عموما في بعض حالاتها.

ومـن أكـثر الأوصـاف شـيوعا وصـف الأصـوات الصادرة عن الإبل بأنها لغات، ولكنها لغات مبهمة غير مفهومـة: **عوج اللغاوي**. واتجـه معظـم الشـعراء لتجسيد هذه الصورة لوصف هذه اللغة بأنها رطانة، وكثيرا ما خصصوها بأنها رطانة أقوام من الأتراك، لا يفهمهـا العـرب الـذين يسـمعونها. مـن ذلـك قـول بوصوكاية الذي مر بنا ذكره منذ قليل:

وتنظر لقِيحَة ، ساعْة من خْمُورْها[2]

ويلاحظ فيه كيف عمد بوصوكاية لتجسيد معـنى انبهام تلك اللغة بتشبيهها بتراطن أتراك ثقلت ألسنتهم

---

[4] ن : 1/131

[2] ن : 3/4

في النطق إذ تعتعها السكر. وترد الصورة ذاتها عند الصديق الصاوي الذي يصف هـؤلاء الأتـراك الـذين يتراطنون بأنهم "بجم" أي عاجزون عن الإبانة:

ظمِيها شبْه اَتراك لْغَوان[1]

ويشبه الشعراء أصوات الإبل المتنوعة المختلطـة بأصوات النحل، كما قال بوشعراية على لسان معطن **"بلْغَرب"**:

ما م الـمْراح اللّي ضبيحْ زنِينَه[2]

أو تشبيهها بالسوق الذي تختلط فيه أصوات الباعة والدلالين:

وْجَت حايْشَة سُوق دْلالة[3]

أو تشبيه أصواتها المطربة الشجية في أذن صاحبها بالموسيقى:

ويْجِيكْ حَشُوها زَدوات
نفِيرَه كما الموزَيكْ ساعة

---

[1] ن : 47/8

[2] ن : 13/37

[3] ن : 2/7

[4] ن : 26/5

وتخصص هذه الموسيقى أحيانا بأنها تعزف لكبار القوم وزعمائهم:

وْوَينْ ما رْوي كَلَّمْ زعيم قْيادي[1]

أما الأصوات التي تصدر عن احتكاك خشبات **"الكتَبْ"** بالعُرَى التي تربط بها الأحمال على ظهور الإبل، ويسمع أنينها حين قدوم الإبل، فيشبه عادة بالأصوات التي تصدر عن طيور القطا الظامئة، كما في قول خالد رميلة:

وْهِي اللّي تْجيب الشّعايل[2]

وهي الصورة التي ترد لدى بوجلاوي في قوله:

قطايا فريدَة عروْتِكْ صدَرْ نَشّالَه[3]

إلا أن من أطرف ما صور به هذا الصوت تشبيهه، وقد يكون ذلك من حيث رتابته وتكرره المنتظم، بالأصوات التي تصدر عن المداحين في حلقات الذكر، كما في قول بوصوكاية:

انتي اللّي تْعَدِّي عَ جلالة[4]

---

[1] ن : 34/4

[2] ن : 27/11

[3] ن : 1/22

[4] ن : 2/11

❋

4 - الحركة :

هنا أيضا سوف نؤجل الحديث الخاص بحركة الجمل أو الناقة، ونستعرض بعض الأوصاف لحركة الإبل بشكل عام.

وقد مر بنا كيف تشبه حركة الإبل في تمايلها، ارتفاعا وانخفاضا، ويمينا ويسارا، بحركة السفينة وسط مياه البحر. كما في قول الجماعي: **"كيف المراكب بيك في الوهطاية"**[1]. أو قول الآخر:

جْحَفّن فوق من هابّات[2]

أو قول بوكارة في بيتين جميلين، وقد أبدع أيما إبداع بتشبيه حركة الإبل وهي تظهر وتختفي من بين رؤوس تلال الرمال التي تشبه أمواج البحر بحركة الغطاس الذي يختفي ويظهر على سطح الماء بين الفينة والفينة:

ان جاتَه بنات القُود وْهَطاية[3]

---

[1] ن : 66/89

[2] انظر بيتي طرفة بن العبد في معلقته التي يشبه فيها الهودج بالسفينة التي تعاني موج البحر.

[3] ن : 68/12-13 . تقترب صورة أعناق الإبل التي تعلو وتهبط في بحار رمال الصحراء، كما يشبهها بوكارة بمنظر الغطّاس الذي يهبط ويصعد في الماء، من تلك الصورة التي وردت في الأبيات الشهيرة التي كثر استشهاد النقاد القدامى بها، والتي تقول:

تْنَفّج كما غَطّاس يبّي اسْباب الشّلَشْ يا

وتشبه الإبل في حركتها السريعة عند العدو بركض النعامة، كما يقول خالد رميلة:

وتَبقَى كما الغزلان ما حَضِينْها[1]

وتشبه في سرعتها عموما بالطيور السابحة في الجو، كما قال الجماعي:

طيُور مْغَيرْ ريشّن طَيّ الكْسَا[2]

أو قول الآخر يشبهها بالصقر:

وتجي ناتْقَة كْحَيلَة طَير بْحاري[3]

أما بوكارة فيشبه هيئتها وهي منحدرة إلى منخفض من الأرض بفرق القطا:

آخذنا بأطراف الاحاديث وسالت بأعناق المطي

[1] ن : 26/14. في بيتين للفرزدق تجتمع صورتان للإبل،هما التشبيه بالنعام والتشبيه بالسفين ، إذ يقول :

كأنّ شِراعا فيه مثنى مِن السأج لولا خطمها

ديوان الفرزدق، ج 2، ص269.

[2] ن : 67/13 . في بيت للمتنبي وردت صورة بديعة لهذا المعنى نفسه، حيث تتحول الأرض في نظر ناقته السريعة وكأنها من قصرها لا تزيد على شبر واحد:

تصحت بذِكراكم حرارة فِسارت وطول الارضِ في

ديوان المتنبي، ج 2، ص227.

[3] هذا البيت وجدته مدونا في القصاصات التي استخدمتها أثناء التحضير للدراسة، ثم أضعت مصدره الذي استقيته منه.

تجي عَ فرْق القطايا[1]

ولعل من أطرف الصور التي تستخدم لتشبيه سرعة الإبل وقطعها المسافات جيئة وذهوبا، تشبيهها بالكرة، التي من شأنها قطع ميدان اللعب من طرف إلى طرف في حركة دائبة سريعة خاطفة. من ذلك قول خالد رميلة:

تْحُومْ حَومْة الجّلَّيدْ فِ عَجينْها[2]

وهي الكرة يتقاذفها اللاعبون بأطراف العصي**"البواكير"**، كما يقول بوجلاوي:

بْواكِيرْ طَقَّنها رقَت ف الكُورَة مْعَ لثْنَينْ

❋

ولعل مما يتصل بهذا السياق وصف الشعراء لصور الإبل وحركاتها المتصلة بموقف الورود إلى معطن الماء والصدور منه، وأثناء عملية الشرب. وقد يكون بوجلاوي من أكثر الشعراء دقة وتفصيلا في

---

[1] ن : 69/3

[2] ن : 26/17

[3] ن : 1/44

الإشارة والإحاطة بهذا المعنى. إذ نجده يكاد ينفرد بالإشارة إلى موقف ورود الإبـل في نهايـة موسـم **"التعطيش"**، بقوله :

يا مْحَلَى كَردوسك مْعَ القَيّالة[1]
عطاش نِينْ متباعد عَرَق كْلاك من صردك

حيث يؤقت هـذه اللحظـة بنهايـة موسـم الربيـع وبداية الصيف، ويميزها بأنها الوقت الذي تبلـغ فيـه الإبل الغاية من العطش، حتى يكاد يجف الماء من جسدها تماما، ويظهر ذلك من خلال خلو بعرها من أثر الرطوبة[2]. وفي بيت آخـر يـورد بـوجلاوي لهـذه اللحظة توقيتا حقيقيا دقيقا، فيقول:

الوطْن لْكُوفَه[3] **الصَّيف هْلاله**[4]

---

[1] ن : 1/136-137

[2] يذكر في هذا الشأن أن خلو البعر من آثار الرطوبة، ويعرف ذلك بفرك بعرة بين الأصابع فتتناثر جزيئاتها جافة يابسة، يعتبر علامة على بلوغ التعطيش الغاية القصوى، ومن ثم علامة على حلول موعد الري.

[3] الإشارة هنا إلى نهاية موسم الحصاد، وانتهاء الناس من تخزين الغلال في "الكوف" (جمع كاف) المعدة لذلك، وعادة ما يتم ذلك في بداية الصيف. أو كما ذكر الشاعر

غير أن من أبدع ما ورد في هذا السياق تلك القصيدة الكاملة التي يخاطب فيها جلغاف بوشعراية المعطن المعروف **"بلغرب"**، ويذكر فيها قطعان الإبل التي كانت تتوارد على حياضه في تصوير بديع جميل. وفي السياق الذي نحن بصدده، أي ورود الإبل إلى الماء، فإننا نجد عدة صور متميزة، منها قوله:

ما من وْغَرّب[1]

وْهِي م الجّحَف عند تصْبح عَلي حَوضَك
تنْظر شْوَنْها كَي تْردّ سادَّة معاطِينَك تقُول

فتلفت النظر صورة الإبل وهي **"تداعك"** أي تزاحم أصحابها حول حياض البئر، وهم يقومون بسحب الماء، ثم صورتها حين تصدر وتبعد عن المعطن مجموعات مجموعات، جميلة زاهية في عيون أصحابها، وكأنها حديقة عامرة بالنبات والثمار . ويبدع بوشعراية صورة أخرى في غاية الجمال موردا وصفا لهذا الموقف على لسان المعطن نفسه، فيقول:

ما م المْراح اللّي ضبيحْ زنينَه[2]

بالنص حوالي 12/ شهر الصيف أو الشهر السادس.

[4] ن : 1/156

[1] ن : 8/13-10

شْرِب كَرعْ من جَمّ وْعاوَد سكارَى قاصْرات

حيث يشبه أصوات الإبل الواردة بـ**"زنين"** النحل، ثم يقارن ذلك بصورة الإبل الصادرة بعد ارتوائها من حياض الماء المليئة **"شْرب كَرع من جَمّ الجُّوالي"**، وهي تتمايل ولا تكاد تقوى على المشي وكأنها قد سكرت من ذلك الماء.

ونجد صورة أخرى جميلة لدى رمضان العوامي حيث يصف منظر الإبل وهي تتزاحم حول **"المعطن"** في صفوف منتظمة على القنوات التي يصب فيها السقاة الماء، ثم يشبه أصواتها بعد أن تروى وتظل تنادي بعضها بعضا، وتناجي الأمهات أولادها، بأصوات الموسيقى الشجية التي تعزف لزعيم أو قائد في حفل بهيج، وأخيرا يصف صدورها عن المعطن جماعات وراء جماعات، وهي تتهادى في حركتها البطيئة المتمايلة التي تشبه تهادي السفن على سطح الماء:

ما ريت زْراعة صابة[1]
وْلا شَولْ في المعْطان يْعَجّب وْهُو فوق
وْوَينْ ما رْوي كَلَّم مْوازيكْ في حَفلة

---

[2] ن : 37/13-38

[1] ن : 2/34-5

وْوان الصدّر زَنكَل تقُول داجّة فوق

ويلخص بالروين الصور الثلاث، أي صورة ورود الإبل إلى المعطن، وصورتها حوله، ثم صورة صدورها منه، في ثلاثة أبيات مركزة، حيث يقول:

مَسمَح وَينْ بنْتي يا ساعة وْرُودْ[1]
عَ المعطان تَمَّيتي حَنِينك كيف
وْعنْد العَصرْ وَالَنّك صدَرتي وَين ما بَرَّم

ولا يفوت الشعراءَ ذكرُ الرجال الذين يقفون على البئر ويسحبون منه الماء بالدلاء، وبقدر قوتهم ونشاطهم وحماسهم تمتلئ الحياض التي تشرب منها الإبل، ويظلون في سباق لا يفتر حتى تنتهي المهمة وتصدر الإبل سكرى من الري. يقول الصديق الصاوي يصف هؤلاء الرجال الذين تبدو دلاؤهم والماء يفيض من جوانبها وكأنها الغدران :

يْلاقُوها صبْيان غدران[2]

ويبلغ الحرص على إرواء الإبل درجته القصوى حين يشح ماء البئر، ولا يتبقى منه إلا كمية قليلة لا تكفي لغمر الدلو وملئه تلقائيا، فيلجأ أحد الرجال إلى

---

[1] ن : 8-58/6

[2] ن : 47/7

النزول إلى عمق البئر ومباشرة ملء الدلو بإناء صغير بيده، حتى تمتلئ فينتشلها الشبان الواقفون على حافة البئر. وقد وردت هذه الصورة في إحدى أغاني النساء على الرحا، حيث نجد إشارة إلى قيام خمسة رجال بعملية السقي، يتوزعون فيما بينهم المهام، فيقوم اثنان بحراستها وتنظيم مجيئها إلى البئر، ويقوم اثنان بسحب الماء من البئر، ويقوم الخامس بالنزول إلى القاع عند نزوح الماء وقلته:

اثنين عَنْها اتَّقّوا واثْنَين شَدّوا
وْلاخِر علي حَدَر وَينْ ما

ومن البحوث الطريفة في هذا السياق ما يتصل بتلك التعبيرات التي يظل أولئك الرجال يرددونها أثناء عملية سحب الدلاء المليئة من البئر وسكبها في الحياض والقنوات التي تشرب منها الإبل، وهي تعبيرات ترد في شكل شطرات موزونة ومقفاة أشبه بشطرات أبيات شعرية، وتسمى في العامية **"ترْزِيز"**، وهي في معظمها تعبيرات ذات معان ودلالات خاصة، تتمحور غالبا حول ذكر فضائل الإبل، وفخر أصحابها بأنفسهم وشجاعتهم وقدرتهم على حماية إبلهم وأداء حقوقها ولو بذلوا في سبيل ذلك أنفسهم ودماءهم، من هذه الترزيزات مثلا:

تَرْوَيِ لُو مْحَرْوَس
يا حَمْرا سِيدك يَو
كان ادّعْكَن الزّرْق امْتنْ
يا ما مَنْ [1]

ومقابل هذه الصورة ترد لدى رحومة بن مصطفى صورة في غاية الجمال والإبداع بما تزخر به مـن

---

[1] هذه الترزيزة الأخيرة عنوان مختصر مركز لقيمة من أهم قيم الشهامة والمروءة التي كان يفتخر بها البدو، ولها اتصال مباشر بسياق الورود على معطن المـاء، حيـث تشير إلى فكرة أن الضعفاء من النساء والشيوخ الذين لا طاقة لهم بالتزاحم عـلى المعطـن والـورود لأنفسـهم، يتساءلون عن الرجال والشبان الذين يحل دورهم في الورود بإبلهم إلى المعطن، فإذا أخبروا بأن الوارد (فلان) ، ممن يعرفون شهامته، وأنه يتطوع للاستقاء للضعفاء، يتباشرون بذلك، ويذهبون بأوعيتهم التي يريدون ملئهـا، فيملؤها لهم عن طيب خاطر. وتستدعي هذه الصورة إلى الذهن موقف سيدنا موسى عليه السلام إذ تطوع للاستقاء لابنتي سيدنا شعيب حيـن وردتـا مـاء مـدين، وأشفقتا من مزاحمة الناس على البئر. يقول تعالى في سورة القصص [الآيتان 23-24] { وَلَمّا وَرَدَ ماءَ مَدينَ وَجَدَ عَلَيهِ أُمَّةً مِنَ النّاسِ يَسقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِم امْرَأَتَيـنِ تَذودانِ قالَ ما خَطْبُكُما ؟ قالَتا لا نَسقِي حَتّى يُصـدِرَ الرِّعاءُ وأبونا شَيخٌ كَبير. فسَقَى لَهُما ثُمَّ تَوَلّى إلى الظِّلِّ فقالَ رَبِّ إِنّي لِما أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيرٍ فقير.}

حيوية وحياة نابضة للموقـف مـن منظـور المعطـن نفسه، فيصور تجاوبه مع السقاة وحرصه على تلبية آمالهم فيه ومطالبهم منها، وينسب إليه أنه يظل يلهث حتى يكاد يفقد القدرة على التنفس من شدة إصرار السقاة عليه ومحاولته متابعتهم بملء دليهم بما يلزم من ماء:

عَرَب منهم منْهل وْردوه[1]

ويرتبط بهذا السياق أيضا فكرة تنظيم ورود الإبل على الماء، إذ لا يمكن سقيها جميعا في آن واحد ، مما يتطلب وجود **"الرَّسَّال"** الذي يشرف على تنظيم إرسال الإبل إلى البئر مجموعة إثر مجموعة . وقد استثمر سعيد شـلبي فكـرة الرسـال للرمـز لمعـنى الحرية المطلقة [2]، فأورد على لسان ناقته المشتاقة

---

[1] ن : 33/4

[2] من الطريف في هذا السياق أن خالد رميلة استثمر صورة "الرسّال" الذي يعاني معاناة شديدة في تنظيم عمليـة ورود أعداد هائلة من الإبل، وهي تبدو له وكأنها غـير متناهية، فأنهكته وحرمته النوم، استثمرها في سياق بعيد تماما وذلك في تشبيه دموع عينيه التي تتوالى على خدوده دون انقطاع ، بتلـك الإبـل الـتي تتـوالى عـلى المعطن دون توقف:

للوطن أن قمة أحلامها العودة إلى أرض الوطن ، وأن تتمتع بحرية الشرب من العين التي تحبها دون رسال أو قيود:

نريد تقُول مْرايا[1]

وْنَشرب بلا رَسّال لا ونصدر مْعَ مَسهَب

كما يتصل بهذا السياق أيضا فكرة تقسيم حقوق الاستقاء من المعطن بين القبائل ، فتُقَسَّم أيام الأسبوع بينها حتى تعرف كل قبيلة أيامها الخاصة بها، فلا تتعداها ولا تسمح بالمقابل لأحد بالتعدي على أيامها المحددة لها. ومن المشهور في هذا الصدد ذلك التقسيم الذي نجد إشارة له لدى بوجلاوي، إذ يشير إلى تقسيم أيام الأسبوع في الورود على معطن "بلغرب" بين القبائل الرئيسة التي تورد عليه إبلها، حيث خُصِّص يومان لبيت "أم شيبة" من قبيلة الفواخر، وقسمت أربعة أيام أخرى بين القبائل المقيمة في المنطقة، ثم منح اليوم السابع هدية لقبيلة "الفواخر" نظرا لكثرة أبلهم ، وهذا هو ما يشير إليه بوجلاوي بقوله :

لَنظار زَوزفَن هَكَّنْ عَلَيّ اصّابَن رَسّالهن شْوِي نَومَه كْثر تنهِيدَه

[1] ن : 3-37/2

كسَرتِي مْعَ خُوتك عَلَيك عَتالة[1]
جْدِّك خَذا يَومَينْ ضَرْب والثّالث عْطِي لكْ م

حيث يشير بوضوح إلى تنازل **"الصديق"** لها عن اليوم المتبقي من أيام الأسبوع.

من ناحية أخرى استخدم الشعراء صورة المنهل الذي لا ينفد عطاؤه، ويسخو بمائه على كل الواردين، للرمز لمعنى الجود والكرم، كما يرد لدى محجوب بو خريص الذي يقول في مدح أحد الكرام:

يا سِيد صار المَلَمّ[2]
منْهَل عدّ[3] للوارد للّي بْهَلْها وْحَتَّى

فيشبه استعداد هذا الكريم لاستقبال الضيوف في كل وقت ودون تمييز بينهم بالمنهل الذي **"رسم"** أي ظل جاهزا ومستعدا في كل وقت، لاستقبال كل من يأتيه واردا **"للوارد"**، ولا يميز بين الإبل التي تأتيه رفقة أصحابها **"اللي بْهَلْها"**، أو تلك التي لا صاحب لها

---

[1] ن : 160-1/159

[2] ن : 3-2-73

[3] العِدّ في الفصحى: هو الماء الجاري الذي لا ينقطع. وهو في العامية البئر أو مصدر الماء المعتمد على خزين متجدد من المياه الجوفية.

"الضّليلة". وهي صورة جميلة موفقة لتجسيد صورة الكريم الذي يظل بيته مفتوحا للضيوف والطارقين مهما كانوا.

وتبدو أهمية هذه الجزئية الصغيرة التي حرص الشاعر على الإشارة إليها، وهي وجود فرصة في ورود الماء حتى للإبل التي لا يكون معها أحد من أصحابها، إذا وضعت إزاء الصورة الأخرى التي يشير فيها الشاعر إلى أهمية حضور صاحب الإبل أثناء الورود حتى تأخذ حقها ونصيبها من الماء ولا يعتدي عليه أحد ، كما في قول أحمد الشايب:

ودَورك عَلي جَوفك حاضر سِيدَه[1]

أما محمد بوياسين فيمدح أحد الكرام معتمدا صورة المنهل المتاح لكل الطارقين وعابري السبيل الذين يردونه ويصدرون عنه راوين راضين مهما كان عددهم قليلا أو كثيرا:

له بَيتْ للحاج الكلايل[2]
منهل عَلي لَرضْ يْجَنّه عَلي قَول

---

[1] البيت من قصيدة للشاعر، يراجع نصها الكامل في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد 2، ص254.

[2] ن : 75/1 ، 6-7

يمْشَن روايا واجْدات وَالاّ

وقد عرف أصحاب الإبل بالتجربة أن ورود الإبل الماء في الأيام التي تسمى أيام **"العَمُود"**، وهي ثلاثة أيام تقع في منتصف موسم الصيف تقريبا[2]، وتعتبر الأشد حرارة، ضار لها أبلغ الضرر، وهي فكرة استثمرها حسن لقطع في إحدى قصائده الهجائية، فقال واصفا الشاعر الذي تصدى لهجائه مشبها إياه بصاحب الإبل الذي أورد أبله يوم **"نقضها"**، أي اليوم الذي ينبغي أن ترد فيه الماء، في يوم عمود، مكنيا بذلك عن الضرر المؤكد الذي سوف يتعرض له:

كما اللّي عند عَمُود[3]

❋

5 - الرائحة :

ويندر وصف رائحة الإبل، حتى أننا لم نجد فيما توفر لدينا من نصوص إلا أوصاف قليلة، منها تشبيهها

---

[2] هي الأيام: 40و41و42 من موسم الصيف، وتعادل تقريبا الأيام: 10 و 11 و 12 من شهر يونيو .

[3] من قصيدة (سلف مردود) للشاعر، يراجع نصها الكامل في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد 1 ، ص140-141

برائحة "الزبد" المختلطة برائحة الريحـان، في قـول محمد الشامخ:

بَـنّـة عَـبَـسّا ، وَينْ ما شِيشة زبَد ومْخالْطَة[1]

أو تشبيهها برائحة الجاوي الذي يستخدمه خاصة المتصوفة **"المداحون"** في حلقـات الـذكر، كمـا في قول بوجلاوي:

عَبَسّا يْجِي م العَونْ للصّالحْين رْجالَه [2]

أو الإشارة بنوع خاص إلى الرائحة المميزة التي تصدر عن الفحل في أوقات الهيجان، والتي تسمى **"صنْنان"**، كما في قول لبعج بوعدوان:

تْبَتّتْ عَلي هايج هامل بيدَه[3]

أو قول بوعبد الجيد الحبوني:

فحَلْها يْفَوّح في عَلَيهْ خلف حايل لهْ[4]

❋

---

[1] ن : 76/10

[2] ن : 1/75

[3] ن : 70/2

[4] ن : 4/21

ثانيا - صفات معنوية :

تلك كانت صفات الإبل **"المادية"**، ونعني صفات شكلها وهيئتها وأصواتها وحركتها ورائحتها، ولكننا نجد لها في أشعار الشعراء أوصافا **"معنوية"** ملفتة للنظر حقا، من حيث أنها تنقل الإبل نقلة نوعية هائلة من كونها حيوانا أعجم، قد نميل غالبا إلى اعتباره عاجزا عن الشعور والإحساس خارج نطاق الإحساس "المادي" بالجوع والعطش والألم والجنس، وهو الإحساس المرتبط بالكيان البدني للكائن الحي عموما.

إلا أننا نحسب أن ما سبق من حديث حول العلاقة الخاصة التي تنشأ بين الإبل وأصحابها، والمكانة التي يضع فيها هؤلاء الإبل، يكفي للدلالة على أن إحساس البدو بالإبل هو إحساس متميز ذو حساسية غير عادية، يبلغ بالفعل حد اعتبارها جزءا من حياتهم وكيانهم، ولا يعود مستغربا أن يروا ويجدوا فيها من المعاني ما لا يجده ساكن الحضر، الذي لم يعرف الإبل، ولم يعش معها، ولم يشاهد أحوالها، ولم يختبر معها مختلف الأحاسيس والمشاعر والعواطف.

ومن هنا فإننا ننبهر بشدة وندهش حين نرى الشاعر الشعبي ينسب إلى الإبل من تلك المعاني ما

تعودنا عـلى نسـبته فقـط للإنسـان، ونجـد صـعوبة حقيقية في تخيل نسبته للحيوان الذي تعودنا عـلى وصفه دائما بصفة "الأعجم" أي غير الناطق، وهي الصفة التي تلتبس عندنا غالبا بمعنى الذي لا حس ولا عاطفة له.

❋

لدى استعراضنا هذه الصفات التي تنسب للإبـل نجد أنها تنقسم عموما إلى نوعين:

صفات أو سمات رئيسة، ثم تتفرع لتشمل صفات أو سمات أخرى تتميز أساسا بطرافتهـا أو بـالأحرى طرافة تعبير الشعراء عنها.

أ - صفات أو سمات رئيسة:

1- الحسب والأصل:

ولعل من أجمل ما ورد في هذا السياق ما وصف به بوكارة الإبل حين قال:

كثيرْة الحَسَب ما من مْعَ كلّ مَجْبَى تنحدر

فنراه ينسب إليها صفة شرف الأصل وكرم النسب الذي تستمد منه -على رأيه- ما تتصف به من خصال

---

[1] ن : 68/10

رفيعة مثل **"البها"** أي كـرم الفعـل و**"المروَّة"** أي المـروءة والشـهامة والهمـة العاليـة. ونجـد إشـارة مباشرة إلى معنى **"النسب"** أو **"الأصل"** في قول بوجلاوي:

يا كْبار ضْلُوعَة[2]

حيث ينسب إلى هذه الناقة أنها مختارة النسب، وأنها **"نُسِّلَت"** أي أُنجبت باختيـار وقصـد مـن ذلـك الفحل الذي يشير إليه في البيت، وهو فحل ينتمي بدوره إلى سلالة مختارة من الجمال: **"مَوّالك قديم مْنَسّلات جْمالَه"** [3]. وهو ذات الفحل الذي يقول فيه بـالروين: **"شابك ناب جنّسْ لك فحَل"**[4]. وهـذا المعنى هو الـذي يؤكـده حويـل العـوامي بقولـه : **"جمَلَها مْوَلَّد فيه ماني شاري"**[5]، حيث يؤكد فكرة أصالة النسب من خـلال توليـد الجمـل مـن سـلالة معروفة ، وينفي كونه مشترى من السوق دون أن يعرف له أصل.

وهنا أيضا ينفرد بوجلاوي، استنادا إلى ما مر بي من نصوص، بالإشارة إلى جزئية في هذا المعنى لم يشر إليها غيره من الشعراء، وهي الحديث عن كرم أصل وخصال "أم" هذا الفحل، فيفرد لها ستة أبيات،

---

[2] ن : 1/62

[3] ن : 1/4

[4] ن : 58/15

[5] ن : 21/8

يمدحها فيها بعدد من الصفات المتميزة، من غزارة اللبن، وجمـال اللـون والهيئـة، والقـدرة عـلى قطـع المسافات، ونقل الأحمال، وهي صفات اكتستبها من ذلك "الوطن" الذي عاشت فيه، وتغذت على نباتـه. ويقال إن صفات الأم مهمة جدا في إكساب الفحل ما سوف يورثه بدوره لنسله. يقول بوجلاوي :

وامه زويليها على جراب غزاله[1]
ترطاب الوبر تخشان اللي وبيرها غفة ولد
ان مدت خطاها في خفافا كبار مع رقيق
وتحلف عليها بالعصا تنوض بالثقيل لخفها
وديارها الغوط السمح لها وطن ما ترضى

2- كرم الخصال :

والإبل تشترك عند الشعراء مع الرجال الكرام في الانتساب إلى صفة الجود، فتسمى هي أيضا "اجواد" كما يطلق بالضبط على أولئك الرجال. يقول بوكارة :

جبال تتَكَّنْ
علي ما مشينا دُونْهن كْحَيلَة اجواد ، مْغَير

أو كما يقول الجماعي :

أجواد وْ ما تْمَلّي م رخَا[2]

ويبلغ هذا المعنى غاية بعيدة عند بوجلاوي الذي يطابق بينها وبين الأجواد **"البشر"** مطابقة تامة، ولا

---

[1] ن : 74-1/70
[2] ن : 3-68/2
[2] ن : 67/21

يجعل من فرق بينها وبينهم إلا كونها غير قادرة على القراءة والتعبير ، فيقول:

اجواد غَير ما تَقري عَدالة[1]

ويزعم في الشطرة الثانية من البيت أن هذه الصفة قد ثبتت وتأكدت للإبل عبر التاريخ، ويكفي في ذلك ما يشهد به لها بنو هلال الذين لولاها لما تمكنوا من القيام بهجرتهم الشهيرة التي سجلها لهم التاريخ بكل ما حفلت به من أمجاد وبطولات. وكأن بوجلاوي يريد أن ينسب إلى الإبل نصيبا مساويا من الفضل في تسجيل تلك الأمجاد.

وفي هذا السياق نفسه يبدع بوجلاوي أيضا في اختراع معنى لعله لم يسبق إليه، وذلك حين يزعم أن الإبل، بحكم أنها عند الحاجة تدفع بها ديات القتلى، فتفتدي صاحبها بأنفسها، تصبح هي المصدر الفعلي لمعنى الشجاعة، وأنه لولا وجود هذا الاحتمال لاختفت صفة الشجاعة لدى الرجال الذين سوف يحسبون حسابات كثيرة قبل المخاطرة بخوض الحوادث والصراعات. إذن فالإبل هي التي تحفز الرجال على مواقف الشجاعة والإقدام، يقول :

واللّي ينْقتل تدِّيهْ مْعاكّشِي ذَلاّلة[2]

---

[1] ن : 1/40 . صدر هذا البيت ، وكذلك عجز البيت الذي يقول فيه "م التاج والبها جبتي ولاد هلاله"، أخذهما بوجلاوي مباشرة من بيتين يرويان في "سيرة بني هلال" الشعبية، يقولان:

البل جابتنا م التاج اجواد غير ما تعرف ترد

[2] ن : 1/77

ويصف الشعراء الإبل أيضا بأرفع صفة يوصف بها الكرام في اللهجة العامية وهي صفة **"العَصَر"**[2]، وهي صفة تعتبر جماع الخصال والشمائل الرفيعة التي ينبغي أن يتصف بها الرجل الكريم. فيقرن بوكارة بينها وبين "العَصارَى"، مساويا بينهما في القيمة مساواة تامة، في قوله:

ما كيفّها لا بقَر لا هِي قَضّوا اكّتاره[3]

أما سعيد شلبي فيصف ناقته التي أرهقتها الغربة وشفها الحنين إلى الوطن، بأنها عاشت دائما بـ**"عصرها"** ولم تقبل يوما إهانة من أحد:

عايْشَة

ويقرن الصديق الصاوي بينها وبين أصحابها في الانتماء إلى صفتي الجود والعصر، ناسبا الجود إليها والعصر لأصحابها الجديرين بامتلاكها:

نَلقانّك اجْواد وْكَسبْ والتَّنبالة[4]

وهي ذات الفكرة التي يكررها في بيت آخر مضيفا إليها معنى جديدا، وهو خلودها وبقاؤها على الزمن، حيث يحل خَلَف منها محل سَلَف، كما يحدث عادة في عالم الإنسان:

---

[2] (العَصَر) : بفتح العين والصاد مصدر، الصفة منه (عصران) مؤنثها (عصرانة) والجمع: عصارى ويعني جملة من المعاني والصفات الخلقية الرفيعة كالأنفة وإباء الضيم والعفة والكبرياء.

[3] ن : 69/2

[4] ن : 37/12

[4] ن : 42/15

أجواد قِيمْتك قِيمة يْبان بْدالَه[1]

3- **الصبر والتحمل:**

ويصف الشعراء الإبل بالصبر والتحمل والاستعداد غير المحدود لمواجهة المطالب والحاجات. من ذلك ما يرد لدى الجماعي حيث يقـول إنـك إذا احتجـت وضغطت عليها وحمَّلتها مواصلة السُّرَى فإنها تستجيب ولا تتقاعس، وتنطلق تطوي بك المسافات دون أن تبخل عليك بجهد:

وانْ كان لمتَّا وان الوطَا تطويها[2]

وهي الصورة التي ترد لدى بوجلاوي بقوله إنها مع طول الطريق وبعد المسافة تزداد قوة وتحملا، وتجود بالسير جودا لا حدود له، متحملة ما ينوء به ظهرها من أحمال:

انِ طاح السّفَر عَ مَلاّلة[3]
تْجُودِي مْعَ طُول بْعَقْدة اوْراك وْللكلا

---

[1] ن : 42/13

[2] ن : 66/90

[3] ن : 98-1/97

ويأتي الصديق الصاوي بهذا المعـنى عامـا غـير محدد، ويجعل الإبل قابلة لأن تُحَمَّل كل ما تحتمه الظروف على أصحابها:

انْتِي لَومْتك تلتامَي[1]

أما في قصيدته الأخرى فيبدع الجماعي في نسبة صفة جميلة للإبل وهي مقاومة الشهوات والصبر على الحرمان، فيقول:

صَبّارَة عَلي مَنْع الوطَا[2]

وإضافة إلى كل ذلك فإنها تحمل "سيدها" أيضا إذا ما تعب وشق عليه المشي :

وتْشِيل الزّاد ، عَيَا[3]

ويورد الجماعي هذا المعنى في صياغة أخـرى فيقول:

وتْشِيل الشّراب الاّ هِي عَزِيمَة ما

---

[1] ن : 42/7

[2] ن : 67/16

[3] ن : 67/14

[4] ن : 66/91

فينسب لها القدرة على تحمل ما يحملها إياه صاحبها، حتى إن أشفق عليها وظن أنه قد حملها فوق ما تطيق، فإنها تفاجؤه دائما برصيد من العزم والطاقة على التحمل لا حد له. هذه المعاني ذاتها يأتي بها الصاوي على لسان الناقة تصف نفسها:

ان صار الكَربْ عَ ونْرَوّحْ بالطّرايفْ
عَ الجَّوعاتْ والعَطْشَة شْدادْ عْزُومْ ما لِيشِي

وترد هذه الصفة الأخيرة لدى بن رويلة المعداني إذ يصف الجمال القوية بأنها صاحبة عزم وشدة، حيث تتحمل ما لا يُطاق من الأحمال، فلا يُكتَفَى بالأحمال العادية ولكن تضاف إليها "الصلايب" من فوقها:

وْجَتْ شاقّة أصْحاب صلايب عَلَيها فَوقْ م

وهي ذات الصورة التي يعجب منها الصديق الصاوي في قوله:

سْماح وْهِي بْحملْ عاكم

وكذلك يفعل بوجلاوي بقوله:

تْجِي م المناخ اللِّي حْمُولِك كْبار وْللجّفَا

---

[1] ن : 8-49/7

[2] ن : 10/4

[3] ن : 43/5

ومن مظاهر صفة التحمل والصبر لدى الإبل قدرتها الفائقة على قطع المسافات الشاسعة والأبعاد المترامية من الصحاري والمفاوز، مهما كانت صعبة وجافية، حتى تستنفد في ذلك كل ما كانت خزنته من لحم وشحم، ومن قوة وطاقة[1]. يصفها الصاوي بأنها تقطع المفازة الغليظة الصلبة، وتبلغ الصحراء الخالية التي يصعب بلوغها على **"النَّزّالة"** :

يا قَطعْ صلْب يْبان وْيا نَوشْ خالي كَيدْ

---

[4] ن : 1/18

[1] من أجمل ما صادفني في الشعر العربي القديم في سياق ذكر قطع الإبل للمسافات الشاسعة، وما يخلفه ذلك فيها من استنفاد ما كانت خزنته في جسمها من لحم وشحم، أبيات للمتنبي يشبه فيها الإبل في سرعتها الخارقة بطيور لها هيئآت الجمال، ويشبه قطع الإبل لآماد الصحاري بمرور أيام العمر، ويشبه ذوبان الشحم بذوبان شمع الذبالة المستخدمة للإضاءة:

نحن رَكبٌ مِلْجِنٍّ في فوق طيرٍ لها
مِنِ بناتِ الجَديلِ البُيدِ ، مَشْيَ الأيّام
كلَّ هَوجاءَ للدَّياميمِ أَثَرُ النارِ في سَليطِ

المتنبي - الديوان ، ج 3 ، ص 311

ويصفها ابراهيم عامر بأنها تخترق الأرض الصلبة **""الحافية""** وتطوي المديات البعيدة الممتدة:

وْما قضْقضَت ما من وْما قَرْطسَتْ ما من

ومن طريف ما ورد في هذا السياق زعم الجماعي أن الإبل هي المصدر الحقيقي لصفة العزم والتصميم والشجاعة التي قد تُنسَب لصاحبها في اقتحام الصحراء والجرأة على قطع المفاوز الموحشة، إذ لولاها لما كان كل ذلك ممكنا، إذن فهي التي تُمَكِّن صاحبها من أن يكتسب العزم والجرأة:

كَيفْ المراكب بِيكْ في تْدِيرْ عَزمْ وتْخشّ

ولا يجد بو القوايل ما يجسد به وحشة وصعوبة الصحراء القاحلة المترامية التي قطعها إلا فعلها في الإبل الغليظة السمينة القوية على قطع المسافات، إذ لينتها ونحفت خفافها:

قطعْنا غْلاظ الرّفايد فَ
سرِير لَينَّ اللِّي وْلَينُّ اللِّي جاتهْ وْهِيْ

---

[2] ن : 42/14

[1] ن : 8/4

[2] ن : 66/89

[3] ن : 6-59/5

ومما يتصل اتصالا وثيقا بهذا الجـانب مـا يفعلـه أصحاب الإبل أثناء السفر من مشاركة وجدانية لها، كي تتسلى عن متاعبها وآلامها، وتجد نوعا من العون على مواصلة السرى، وذلك ما يقال لـه **"الحِداء"**، حيث يتغنى الحُداة بأبيات من الشعر ذات أوزان معينة بطريقة منغمة تتساوق مع خطوات الإبـل وتهاديهـا فوق رمال الصحراء وآمادها المترامية. وبالطبع تتصل هذه الأشعار بتمجيد الإبل وذكر صفاتها وخصالها وما إلى ذلك من المعاني المتداولة في الأشعار الأخرى.

ومن أمثلة أغاني الحداء قولهم:

هَبّ الهَوَا وابْرَد لْها وْتَمَّن قوادرْها علي

وقولهم يصفون تلك الصحراء المترامية التي تبدو رمالها منبسطة نظيفة مثل **"بيت الحرة"** على حد تشبيههم:

لا دَربْ ناعر لا نبا الاّ سَمْهدانة كَيفْ

4- الجود والعطاء :

أما صـفة الكـرم والعطـاء فيبـدع الشـعراء في وصفها إبداعات كثيرة، ولكني لم أر من وصل في ذلك إلى قمة لا تداني مثل عبد المطلب الجماعي، حيث يشبه ذرا الإبل التي تحمـل إلى أصـحابها مـا

يحتاجون إليه من غذاء، وتأتي بـه مـن المسـافات البعيدة النائية، بالمزن التي تهب الغيث إلى الأحياء من أعالي السماء، فتهب لهم الحياة، فيقول : **"ها اللِّي مثيل المزنْ طَبْع ذْراها"**[1]. وفي بيت آخر بديع يجمع صفتين لعطاء الإبل الحيوي، فهي تحمل على ذراها الغذاء، وهو التمر، وتمنح من ثديها الشـراب وهو "الحليب"، فهي تكفيهم الطعام والشراب معا:

تْحطِّي تَمرْ من ثَدْيك شفَا[2]

ولا يخفى ما في قوله **"تحطي تمر من روس الذراوي"** من نسبة الفعـل لهـا، وكأنهـا هي الـتي تمنحهم إياه من لحمها. ثم إبداعه في وصفه الحليب الذي تصبه من ثديها بأنه **"بر"** وأنه **"شفا"** لكل ما يصيب صاحبها من جوع وعطش.

ويزعم الشعراء أن عطاء الإبل لا حد له، وأنـه متجدد وغير قابل للنضوب والانتهاء. وفي هذا المعنى يأتي بن رويلة المعداني بصورة جميلة حين يقول:

اللِّي هَذَا ما كمَّلشْ وْثدْيانْها عَدَّنْ ملايا

---

[1] ن : 66/56

[2] ن : 67/20

حيث إن النوق أشبعن حيرانهن، وما زالت أثداؤها كأنها لم تنقص شيئا، وبقيت مليئة باللبن حتى أنها تظل متباعدة الحلمات، وهو ما يشبهه الشاعر بابتعاد مقلتي الأحول في اتجاهين متعاكسين. أما الجماعي فيقول إن الإبل حين تعود من أسفارها فإنها تترك البيوت مليئة بالخيرات، ثم يفيض خير حليبها الشافي، بعد أن يسد حاجة أصحابها، ليعم الجيران والعابرين:

وَينْ ما لفَتْ خَلَّت يَلفوا بيها[1]

وانّ كان رَوّحَوا بيها يَروَى المحَلّ والجار

وفي شعر خالد رميلة نجد صورة أخرى لهذا العطاء إذ تبادر الإبل، عند اشتداد الحاجة، فتذهب وتأتي بالنجدة بسرعة هائلة، كما تفعل الكرة المتبادلة بين أيدي اللاعبين:

وان صار النّزاح وْوَلَّن طِينْها[2]

تحُومْ حَومْة الجلّيدْ فِ بْها نَلْمسَوا فَزّان

---

[3] ن : 10:6

[1] ن : 94-66/93

[2] ن : 17-26/16

وتأتي محملة بكميات كافية من ذلك التمر العجيب، تسد الحاجة، وتبقى رصيدا مخزونا حتى يحول الحول، ويحل موعد الموسم التالي:

ويَبقَن ذْراها طنبْ ما خَزينْها[1]

ويورد الصديق الصاوي هذه الصورة ذاتها محملا إياها بجملة من الإيحاءات الغنية الجميلة، في قوله:

وانْ صار الكَربْ عَ للعْيال[2]

فيؤكد فكرة مبادرة الإبل الفورية للنجدة عند تأزم الوضع وجفاء الحال، وعودتها بكل طريف وثمين ومرغوب **"الطرايف"**، غير أنه يقرن ذلك بغبطة الصغار وفرحتهم. وترد المفردة على لسان الناقة فتجسد أحد أهم المعاني التي تُضفَى عليها وهي أنها بعطفها وحنانها وعطائها لا يعادلها إلا الأم.

وفي قصيدة بوجلاوي نجد وصفا جميلا لجانب متميز يتصل بهذا المعنى، وهو حالة الانتظار والترقب التي يعيشها الباقون في النجع حين يقترب الموعد المحتمل لعودة الإبل من سفرتها لإحضار التمر، فيظلون ينجمون ويقرؤون الغيب بطريقة لف المغزل،

---

[1] ن : 26/13

[2] ن : 49/7

فتلوح لهم الإبل من بعيد وهم ما يزالون متحلقين حول **"التقاز"**، والمغزل ما يزال يدور في يده ولم يستقر بعد على وضع، وهي تحمل البشارة:

يا سْماح ضايْقات خْلُوقه[1]
كبَايا عَلي التَّقّاز راسم وْما زال حاير مبرم
زَغرَت نظيف النّاب طراطيشْ لاقَوكْ الفريق
حَتَّى نجع جيرانِك حْمُولك صعِيدِي سِفّ

والأبيات حافلة بالصور والتعبيرات ذات الإيحاءات الجميلة. بدءا بتلك المقابلة التي يجريها الشاعر بين صورة حالة الضيق ومكابدة الانتظار، والتي يجسدها بصورة أولئك الباقين في النجع وقد **"ضاقت خلوقهم"** أي نفد صبرهم، وتوترت مشاعرهم، وهم **"كبايا"** أي متحلقين في هم ونكد وسوء حال حول المنجم **"التقاز"** الذي يقرأ لهم الغيب، وبين صورة الإبل الرائعة **"سماح التوقة"** حين تلوح بشائرها وهي تهل عليهم كما يهل هلال العيد ، وبشرق فجر الخلاص والفرج، فينفجر الفرح والابتهاج معبرا عنه من خلال **"زغاريد"** النساء[2]، واندفاع الأطفال

---

[1] ن : 1/100-103

[2] قد يكون من المفيد هنا الإشارة إلى أن لزغاريد النساء في هذا السياق بالذات معنى آخر غير معنى التعبير عن

والصبيان يركضون نحوها لاستقبالها. وبالطبع لا ينسى بوجلاوي أيضا تلك الإشارة إلى فيض الخير وشموله حتى الجيران. ويرد تشبيه عودة الإبل الغائبة بعد طول انتظار بحلول العيد تصريحا عند إبراهيم عامر الذي نجد لديه تصويرا جميلا لهذا المعنى في قوله:

ويا طُول ما فرْحَوا وْجابَت بضايع من

الفرح والابتهاج، فهو ، مقترنا بفكرة إطلاق أحد المصاحبين للقافلة العائدة لعيارات نارية، إشارات مقصودة متعارف عليها. فإطلاق العيارات من طرف القافلة يعني أن كل الرجال الذين سافروا معها قد عادوا سالمين، ومقابلة ذلك بالزغاريد من قبل النجع يعني أنه لم يفقد أحد من أهل النجع أثناء فترة غياب القافلة. فإذا لم يسمع أهل النجع صوت العيار الناري، فإنهم يفهمون أن أحد المسافرين قد مات ولم يعد ، وبالمقابل إذا لم يسمع العائدون زغرودة من قبل النجع فسيعرفون أن أحد المقيمين قد مات أثناء غيابهم. وقد أشار بوجلاوي إلى هذه الفكرة في بيتين من قصيدة "شايلينك"، حيث يقول:

مْنَين ما لفَت فَرَّغ اللّي حاذاها نَظّار الفريق يْحقّها عَنقالة

وصَبَّت اللي صافي حَرير رْداها تْصلّها كما صَلّة جرَس وَلاّلة

ويا طُول ما حاشت وْزامَن فْحُولتّا تقُول
وْخَلَّت جميع وْهِي صبح حَوشَتّا

حيث يبدع عبر هذه الاستعارة **"الفارغات"** في الإشارة المكثفة المغنية لسد الإبل لكل الحاجات التي كانت تنقص النجع، بجميع أنواعها وأنماطها، دون تحديد أو تنميط. ويورد الصديق الصاوي في هذا المعنى صورة جميلة تزيد من تجسيد مدى الغبطة والفرحة بعودة الإبل الغائبة، بتخصيص تلك الفرحة بفرحة الأطفال الصغار الذين يظلون يحسبون موعد هلول العيد بشغف وترقب شديدين، ومن ثم فإن فرحتهم به تفوق فرحة الكبار وتتجاوزها في المدى والعمق والشمول:

سْماح والصّلايب فوقه[1]
عَ النَّجع المْقَيطن يوم لْها يحسْبوا لَطفال

وهي ذاتها الفكرة التي يؤكدها عبر صورة أخرى في قوله:

مرواحة قْفُولك من جافْيين عْياله[2]
كانْهن قْبالي شدايد ارْمَوهن عندْ

---

[1] ن : 8-8/6

[1] ن : 6-43/5

[2] ن : 12-42/11

وتتفوق الإبل دائما على نفسها، وتفـاجئ أولئـك المنتظرين أوبتهـا في النجـع بعودتهـا قبـل الموعـد المرتقب، كما يقول الجماعي:

ويْعدُّوا لْها في غْيابْها سَلْم يْدَيها[1]

أو كما في قول الصديق الصاوي:

يْغِيبنَ ِ لْهن مِيجال يْتعابن[2]

فيؤكد فكرة المفاجأة السارة بعودة الإبـل قبـل **"الميجـال"**، وهي تبدو من بعيد تئن تحـت أحمالهـا الثقيلة الحافلة بكل ما طاب من تمر وثمر، كما يقول حسن بوحويش:

تْجِي شاظَّة تمرْ اثْماره[3]

❋

ب - صفات أو سمات فرعية:

إلى جانب هذه الصفات أو السمات الرئيسية التي يتفق ويجمع عليها الشعراء، ولا يكاد يخلو شاعر ذكر

---

[1] ن : 66/92

[2] ن : 44/12

[3] ن : 14/9

الإبل من وصفها والتفصيل فيها، ثمة صفات أو سمات قد يصح أن نعتبرها صفات فرعية، بمعنى أنها تتفرع بمعنى ما عن إحدى الصفات الأساسية المذكورة، أو صفات متميزة، بمعنى أنها صفات انفرد بذكرها بعض الشعراء، أو طريفة، بمعنى أنها تحتـاج إلى بعـض التأويل والخيال لاستيعاب نسـبتها إلى الإبـل، وفهـم قصد الشاعر من وراء ذلك.

1- الإيثار والحنان:

من النوع الأول من هذه الصفات تلك التي تتفرع عن صفة الجود والعطاء والكرم كصفة الإيثار، وهي التي يشير إليها الجماعي في وصفه الناقة بأنها تصبر على الجوع وتبقى باركة مقيـدة وصـاحبها يتنـاول طعامه بجانبها:

وْيَشفَق سِيدْها عَ مْعَقّلا[1]

إلا أن الجماعي يبلغ بهذا المعنى قمـة فنيـة لا تدانى حين يشبه عطف الإبل على أصحابها وحنوها عليهم ورحمتها بهم بعطف الأم على أبنائها. ولكـن إبداع الجماعي يتجسد من خلال اختياره لتجسيد قمة هذا المعنى صورة الجدة التي ترعى أحفادها الأيتام

[1] ن : 67/15

"يا جَدّة قزازين الضّنا"[1]. فالتجربة الحية تثبت بالفعل أنه ليس ثمة أحن ولا أرأف بالأيتام من جدتهم التي تحوطهم برعايتها وتحميهم حتى من قسوة آبائهم وأمهاتهم. ثم يأتي الجماعي في تطوير وتعميق لهذه الصورة باستعارتين بالغتي الإيحاء والتأثير. الأولى حين يشبه الإبل وهي تعاني مع صاحبها وترعاه وتشفق عليه في رمال الصحاري ووهادها وأبعادها، بتلك الجدة الحنون التي تعاني **"تزازي"** مع صغيرها المتألم أو المؤرق وهي تهدهده في **"كترها"**[2] حتى يرتاح وينام. ونحسب أن ليس ثمة أبدع ولا أجمل من هذه الصورة التي تجعل من الصحراء ذلك الكتر الحنون الذي تحوطه هزات وتربيتات يدي الجدة على الطفل الصغير. والثانية حين يشبه مظاهر عطف وكرم الإبل على صاحبها حين تضيق به الحال، وبشتد به الكرب، فتنجده وتفرج عليه كربته، تسقيه من لبنها إن عطش، وتحمله على ظهرها إن تعب، وتبلغه مأمنه إن خاف،

---

[1] ن : 67/17

[2] الكتر في العامية هو ما بين ركبتي المرء حين يجلس متربعا. وفي الفصحى الكتر: بفتح الكاف وكسرها، هو الحسب والقدر ووسط كل شيء. (القاموس المحيط).

يشبه ذلك بأنامل تلك الجـدة الحنـون وهي تمسـح دمعة صغيرها حين يتألم ويبكي. وقد جاءت هـذه الصورة البديعة في بيتي الجماعي:

يا مَكسُوب مَن لا له الضّنَا[1]

تْزازي بيهْ فَ اكتار وتْمِشِّي دمعْتَه وَقْتًا

2- الخبرة بالمسالك:

ومن الصفات التي يمكن اعتبارها متفرعـة عـن صفة صبر الإبل وتحملها وبخاصة في قطع المسافات واجتياز المفازات والصحاري الشاسعة الصعبة صفة القدرة على الاهتداء إلى الطرق والخبرة بالمسالك . ويؤكد العارفون بأحوال الإبل أن هذه الصـفة هي صفة ثابتة فيها ومعروفة عنها بالفعل ، ويقال إنـه يحـدث أحيانـا أن يضـل أصـحاب الإبـل الطريـق، ويعجزون عن الاهتداء إليها بوسائلهم وخبراتهم ، فلا يكـون أمـامهم إلا أن يـتركوا أمرهـم إلى الإبـل ، فتقودهم إلى مواطنهم ، وتوصلهم إلى مناهل الماء بفطرتها وغريزتها . ولعل من أبدع ما وصلني في

[1] ن : 18-67/17

وصف هذه الناحية أبيات لمحمد الهروج حمودة يقول فيها :

يا في تدبيره[2]
وْتَمَّتْ عليهم ضايْقَة عَلَيكْ يَرْكبوا
كَمِّينْ قَفلْ في دَفَّة لكْ طاعْ يا شَومَة بْكلّ
وْعنْدك تْعنْقِيدَة مْعَ وْشَورْ النّجاه
قدّامك قلِيدَة في وتْتِمِّي وراها مَشيْتِكْ
وْلا لك تْتَيهيمَة وْلا المنْهل اللِّي غابي

3- حب الوطن:

وقد يجوز لنا أن نعتبر هذه الصفة عن معاني كرم الأصل وعزة النفس. فلا شك أن حب الوطن ينتسب بقوة إلى هذه المعاني. ومن الثابت أن الإبل تحب الوطن الذي تولد وتعيش فيه، وتألفه حتى لا تعود قادرة على العيش في غيره. وإذا اضطرتها الظروف للبعد عنه فإنها لا تنفك تحن إليه، وتظل

---

[1] وردت إشارة إلى هذا المعنى نفسه لدى المتنبي في قوله :

عُيونَ رَواحِلِى إنَ وكل بُغام رازحَةِ

الديوان، ج 4، ص273

[2] ن : 37/77-42

تتحين الفرصة للعودة[1]. وتقول تجربة الناس المعاشة أن للإبل قدرة فطرية عجيبة على التعرف على موطنها الذي نشأت فيه، وعلى الاهتداء إليه من أية أماكن قد تساق إليها.

ولعل من أجمل ما يروى في هذا السياق قصة ناقة الشاعر سعيد شلبي الذي اضطر أيام الاحتلال الإيطالي للهجرة إلى مصر، فظلت ناقته تتحين كل فرصة سانحة فتهرب وتعود إلى موطنها في جهة الغرب، فقال في ذلك قصيدته **"النّاب طالْبة"** التي يتخيل فيها حوارا يدور بينه وبين ناقته، ومما يذكره على لسانها قولها:

نريد عشْريـَّة[2]

وعْيُونْها يْجَرَّن ما وْلا يْردّني والي
ونْصادر عَلى امّ لا عندْ بُوهنْدِي وْهِي
وْلا يْسُوقْني غَزّاي م في دارْ صرّة وطنْ

---

[1] يسمى شوق الناقة وحنينها إلى وطنها في الفصحى "نزاعا"، وقد ورد في بيت من المفضلية (92) تنسب للسفاح بن بكير:

كما اسْتَحَنّتْ حَنّت حَنيناَ

المفضليات : ص 322

[2] ن : 8/37-11

حيث يتجسد الشعور بمعنى الـوطن مـن خـلال صورة الحرية التي مثلهـا الشـاعر في فكـرة ورود الناقة الماء دون قيود أو حدود، وفكرة امتداد المدى الذي تعيش فيه وتنطلق إليه عقب صدورها من مورد الماء، وكذلك من خلال فكرة العزة والكرامة التي عبر عنها الشاعر بامتناع الناقة تحت حماية ورعاية أهلها عن الغزاة والطامعين.

أما أبيات سعد عبد الرسول الـتي يخـاطب فيهـا نوقه، داعيا إياها بذلك الاسم المحبب **"يـام"**، فوراءها قصة شبيهة بقصة ناقة سـعيد شـلبي. حيـث يقـول الرواة إن أحدهم اختطف عددا من النوق للشاعر، وساقها إلى حيـث يقيـم أهلـه في بعـض منـاطق الصحراء الشرقية. وتـذكر الروايـة أن الشـاعر ظـل يقتفي آثار نوقه ويتسقط أخبارها حتى بلغ مـوطن المختطِف، وطفق، كاتما أمره، يبحث ويسأل عنهـا، حتى عثر عليها جميعها، وكـان المختطـف قـد بـاع معظمها، وقدم اثنتين منهـا مهـرا لعـروس تزوجهـا. وتمكن الشاعر عن طريق أحد الشيوخ في القبيلة من استرداد نوقه. وفي فجر اليوم الذي كان ينوى السفر بها عائدا إلى الوطن، فوجئ بالنوق وقد استيقظت قبله ووجهت وجوهها نحـو الغـرب، أي نحـو أرض

الوطن، فقال يخاطبها ذاكرا على لسانها أسماء المواطن التي تحن إليها هناك:

بكَرتي يام منْ ضَيّ فِيهْ ريق[1]
حْدُود مْناك جلَّة في وامّ خْوَيطْ وَاوهام
وْعنْدك غَوشْ لاقدّامْ هَباكة تَمر هنْ دار
وِالشِّيّاب من بَرَّة يذْرف نِينْ قاسي عَ

وينسب بوجلاوي للإبل أنها تحب وطنها وتعشقه، حتى إنها تأبى القبول بأي وطن غيره، مهما بدا حافلا بالخير والنعمة:

ودْيارْها الغَوط بْوطْن بْداله[2]

أما الشاعر الزوِّيّ فيذكر ناقته التي تحن إلى وطنها "جْخرَّة"، فتمتنع حتى عن اجترار الطعام، وتظل تئن وتتوجع:

هَفَّت عَلَيها جْخرَّة امّ الغْرُود
باتَت بلا قَصعْ بْقِي دَيّها

---

[1] ن : 1/35-4

[2] ن : 1/74

4- الغضب:

أما من النوع الثاني من الصفات التي أسميناها طريفة أو متميزة فلعلنا نشير على سبيل المثال إلى ما ينسبه الشعراء إلى الإبل من الإحساس بالغضب والغيظ وما يشبهه، كما قال الشاعر:

أحوال يَدّ الرّايس[1]
تْخَـلّي الثّلُوبة بايْتات مغابينْ والواحد

ومع أن الصورة واردة هنا على سبيل الاستعارة، وأن الثلوبة المقصودة في البيت هي الرجال الذين يلحقهم الضيم وتتغير بهم الحال، إلا أن مكونات الصورة مستمدة بالفعل من عالم الإبل التي يشاهد فيها بالفعل أن الجمل لا يحتمل الإهانة، وأنه لا ينسى

---

[1] ن : 2-71/1

[2] بالرغم من أننا لا نجد في النماذج الشعرية التي توفرت بين أيدينا أمثلة تجسد هذه الصفة من صفات الإبل، إلا أنها صفة ثابتة ومعروفة لدى المتصلين بالإبل والمعايشين لها. فثمة العديد من القصص البالغة الغرابة تروى عن حوادث يعمد فيه الجمل إلى الانتقام ممن أهانه أو حقد عليه لأي سبب، ولو كان هذا صاحبه ومالكه. ويقال في هذا السياق إن الجمل الحاقد لا يعمد إلى المواجهة برد

، وأنه يظل **"يصوك"** بأنيابه من شدة الغضب. وفي هذا المعنى أيضا يقول عبد الله بو القوايل:

والِرّاجل ان كان هَجّ من قُوّ الغَلِيظَة[1]

حيث يشبه غيظ الرجل المحنق الغاضب، بغيظ الجمل، وما ينتج عنه من أصوات وحركات، كصريف الأنياب، ودهس الأرض بكلكله. وهي الصورة التي وردت بتفصيل أكثر عند عبدالسلام الحر، إذ يصف

الفعل مباشرة، ولكنه يكبت إحساسه، ويظل يتحين الفرصة المناسبة لتنفيذ انتقامه، ويقال إنه إن تمكن من عدوه ووضعه تحت كلكله فإنه لا يتركه إلا جثة هامدة.

[1] هذا البيت من رد الشاعر عبد الهادي بوكارة على قصيدة عبدالله بو القوايل التي مطلعها :" جلينا وجيناك يا قوز بيضا". وهو يأتي ضمن مقطع يقول فيه :

راه الجلا موش صنعة اجواد ومعيشته زهاد
وعند العرب من نوع الفساد
الراجل أن كان هج خلا البلاد من قو غيضه يفكر
تفاكير ناب الغليظة
اللي مشاربه من مناهل بعاد وصوة عريضة مفيت
القطا فيه تسمع جضيضه

جمله الحاقد عليه لتكليفه ذلك السفر والبعد عن **"نوقه"** حبيباته التي يشتاق إليهن، بقوله:

والمْغَدُود اللّي زَعبُورة [1]
منَّه صارَت لي ساعة تنزيلةْ
متْغَيّظ ياكل فَ يخْزرْ فِيّ بْعَينُ
فاقد خلْفاتَه يطّابَخ نايْضات
يدَّحْنَس كيف يَسْحَن في الحلاّب

وقد حفلت الصورة بمعجم كامل من لغة الغيظ والثورة والفوران، فالجمل **"ياكل ف اجنابه"** من الغيظ، ويطلق نحو الشاعر نظرات حاقدة مستنكرة **"يخزر في بعين نكورة"**، ويظل الحقد يغلي في جوفه، وتثور أمواجه كما تثور أمواج البحر الهائج **"يطابخ نايضات بحوره"**، ثم لا ينفك يدهس الأرض بزوره ويطحن ما عليها من شجيرات، كما تدهس الدبابة الأرض وتحطم ما عليها **"يدحنس كيف الدبابة"**.

[1] ن : 15-55/9

5- الحزن :

وكذلك ما ينسبونه للإبل، وللنوق خاصة، من صفة الحزن الذي تحس به بقوة خاصة في حالة فقدان وليدها، فتظل **"تحن"** وتئن وهي تفتقده وتبكيه. وقد بلغ الأمر أن بات حنين الناقة الثكلى رمزا لمعنى بكاء ونحيب المرأة الثكلى التي فقدت من تحب، سواء كان ولدا أو زوجا أثيرا. وقد رأينا عبد المطلب الجماعي لا يجد ما يجسد به شدة حزن الزوجة، التي فقدت زوجها الحبيب الأثير لديها، إلا بتشبيهه بحزن الناقة التي فقدت ولدها، فظلت تبكيه وتندبه:

وباتت حَزينَة لاوْية خَلُوجْ سامْرة ما بَى

ويبلغ تأثير حنين الناقة حد اتخاذه صفة من صفاتها واسما من أسمائها، فتسمى **"الحنانة"**.

❋

6- صفات طريفة :

وترد أحيانا على ألسنة الشعراء في وصف الإبل، أو بالأحرى في وصف الجمل أو الناقة، وبخاصة حين تبلغ العلاقة العاطفية بينها وبين أصحابها أو صاحبها

---

[1] ن : 66/66

مبلغ الحب الحقيقي والمودة العميقة، صفات، لم نجد أدق من وصفها بالطرافة. فهي صفات غير شـائعة لدى الشعراء، ولعلها لا توجد إلا عند شاعر واحد في بيت أو قصيدة ما، ثم يندر أن تتكرر بعد ذلك لا عنده ولا عند غيره. ومن أطرف ما مر بي من مثل هذه الصفات، ما ورد في قصيدة لحمد بوعيشة إذ يصف جمله الأثير لديه والذي تحمـل في سـبيله السـجن، بالحياء، في قوله:

حَمَر من قْلال جْماله[1]

وهي صفة، بالرغم من صعوبة تخيل نسبتها إلى جمل، لصعوبة إدراك ما يمكن أن تعنيه في الحقيقة، إلا أننا بشيء من التأويل قد نستطيع إرجاعها إلى ما ينسب إلى الجمل من صفات إيثار صاحبه على نفسه، وتحمل مشاق التعب والعطش والجـوع في سـبيله دون ملـل أو شـكوى. فلعـل الجمـل بهـذا المعـنى "يستحي" أو "يخجل" أن تظهر عليه علامات الضعف أو أمارات الخور، فيتحمل ما لا يطاق من المصاعب والمشاق، ولا يشكو ولا يئن.

[1] ن : 9/2

بل إننا نجد بوعيشه ينسب إلى جمله أيضا صفة التفكير وحسن تدبير الأمور، كما قال في بيت آخر من القصيدة نفسها:

حَمَر الخبال يْقانـي[1]

فنرى الجمل يشارك صاحبه في التفكير والتدبير، وبخاصة حين يكون وإياه وحدهما يخوضـان غمـار الرحلة في الصحراء الموحشة الغائمة المسالك، أو حين تتعقد الأمور وتتشابك، فتكون كما تختلط خيوط الغزل، فيصعب فكها وتخليصها، وهنـا تتبـدى قيمـة الجمـل وأهميـة خبرتـه بمسـالك الطريـق وموهبتـه الفطرية في الاهتداء إلى الوجهة المقصودة.

ج - الإبل قيمة رمزية:

واستنادا إلى هذه الخلفية وجدنا الشعراء كثيرا ما يتخذون من صفات الإبل هـذه رمـوزا تسـتثمر في تجسيد المعنى في سياقات أخرى.

1 - الحكمة والمثل:

من هذا ما نجده عند رجب بوحويش في ملحمته **"مابي مرض"**، إذ نراه يعتمد على عالم الإبل في

---

[1] ن : 9/2

استلهام ودعم الكثير من المعاني التي عبر عنها في قصيدته، كتشبيهه اتجاه المستعمر الإيطالي إلى اعتقال الرجال الذين يحمون ويدافعون عن المستضعفين من الولدان والنساء، بتقييد فحول الإبل، وترك النياق والحيران الصغيرة، التي لا خطر منها، وذلك في قوله:

ما بِي مرَض غَيرْ ودْمُوعي وْوَشنات ما دُونْهن
الرّاعي مْعَقّل جْمال فْحُولة وْطالقْ قعادِينْ فوق

أو تصويره لمرارة القهر الذي يحس به في المعتقل، معادلا بين ركونه لمذلة القيود وبين اضطراره للبقاء دون صحبة الإبل، ومجسدا لمعنى فقدان الرجال الشجعان الكرام من خلال فكرة إكرام الجار وحماية الإبل والدفاع عنها، فتمتزج الإبل امتزاجا تاما بكل هذه المعاني والأبعاد وتصبح رمزا لها. يقول بوحويش:

ما بي مرَضْ غير وْوَثْقة وْصَبْري بلا كَسب
وْترِيسِي اللّي عَ خْيار عْشِا لِلجُّوارِينْ يّحْمُوا

---

[1] ن : 11-30/10

[2] ن : 9-30/8

ومن ذلك ما جاء لدى سعيد شلبي في قصيدته **"هناك ناس"**، حيث يستثمر فكرة المقارنة بين الجمل القادر على تحمل الأعباء مهما زادت عن الحد، وبين الجدي الذي يظل محدود الطاقة والقدرة مهما قوي جسمه واشتدت بنيته، للمقارنة بين الرجال ودرجاتهم، بين الكرام واللئام، بين **"الجواد"و"الذيلية"** كما يقال في العامية، فيقول:

والجَّدي لُو تقَوَّى نِينْ فات انْ يَبقَى عَلي شَيل
وْشُوف الجّمَل حَتَّى ان صلِيبَة عَلي حمْلَه اخْرَى
ان رادْ رَبّنا ما حَد يْسَيّب الرّاسْ راسْ ، والواطي انْ

وفي هذا السياق تتخذ فكرة تحمل الجمل لوطأة الحمل الثقيل، حتى إن كان ظهره مصابا، رمزا لقدرة الإنسان ذي العزم والهمة العالية على تحمل أعباء المسؤوليات والمواقف الصعبة التي قد تواجهه بها الحياة. وقد عبر الطالب الدهماني عن هذه الفكرة بقوله:

وْودَّك الشَّيخْ تْضيعْ يْشِيل عَ الدّبَر ينْقل

---

[1] ن : 4-39/1

[2] ن : 52/3

وكان من الطبيعي أن يستمد البدو من الإبل وصفاتها مادة خصبة للحكمة والموعظة، يستمدون منها الأقوال المأثورة والأمثال السائرة. وقد اشتهر في العامية الليبية العديد من هذه الأمثال، نذكر منها:

- **الجمل الابيض موش كله شحم**: يقال في المظهر الخادع الذي ينطوي على باطن مختلف.
- **الجمل ما يبهتش لعوج رقبته**: يقال في الإنسان الذي يعيب الآخرين ولا يلتفت إلى عيوبه.
- **-الحوار ما تضره عفسة امه**: يقال في كون قسوة الوالدين على الولد تفيده ولا تضره مهما بدت في الظاهر قاسية وموجعة.
- **أمه في الإبل**: يقال في الإنسان الذي يلقى الرعاية والدلال، تشبيها له بالحوار الذي يحظى برعاية أمه وحليبها.
- **البل خفافها يورن**: يقال في العلامات والمؤشرات التي تدل على اتجاه الحوادث ومآلها.
- **ضحك الجمل مرة في عمره، انشق شاربه**: يقال في تعيس الحظ الذي إن ضحكت له الدنيا مرة، لقى وراء ذلك العنت والمرارة.

2 - الغزل ووصف المرأة:

وقد اتخذ الشعراء من الإبل رمزا استثمروه في سياق الغزل ووصف النساء. وقد ترسخ لديهم في هذا الصدد تقليد أدبي له جانبان: الأول تشبيه شعر المرأة في غزارته واختلاف وتداخل خصلاته بقطيع الإبل **"الرّكَـيّب"**. وقد اشتهرت قصائد غزلية كثيرة بني مطلعها على هذا المعنى، منها قصيدة خالد رميلـة التي تقول:

خَرخُوط ما درّجَت في لْها دَورْ وْطايح[1]

أو القصيدة التي تنسب إلى عبد السلام الحر[2] التي يقول مطلعها:

قْرُونْ عَازّة فوق رْكَيّب عَلي منْهل

---

[1] انظر نص القصيدة الكامل في "ديوان خالد رميلة الفاخري " ، شرح وتعليق : د.يونس فنوش وآخرون . ص155

[2] روى لنا هذه الأبيات المرحوم الشاعر (الصديق الصاوي العوامي) في لقاء معه ببيته بمنطقة (مسوس) بتاريخ 22/10/1998م ، ناسبا إياها لشـاعر غـير معـروف يـدعى (ذوفة المغواري)، ولعله يقصد مطلعها فقط، فالمعروف أن القصيدة من القصائد الشهيرة التي يغنيها عبد السلام الحر، وقد نشرها في ديوانه.

أو قول أحمد الشايب في أثناء إحدى قصائده:

وْدَورك عَلي جَوفك حاضر سِيدَه[1]

أما الجانب الآخر فهو استثمار الإبل وما يحدث من عدوان الغزاة عليها، وما يترتب على ذلك من حوادث، كثيرا ما تكون مؤسفة ومحزنة، في التعزية عن بعد الحبيب وفقدانه. وعادة ما يتخذ هذا المعنى منطلقا لاستطرادات فنية تتجه لوصف الإبل وتفاصيل حوادث الاعتداء عليها، ثم تَنادِي أصحابِها للحاق بها واستنقاذها، وتمجيد شجاعتهم وفروسيتهم، والإشادة ببطولتهم، سواء كانت النهاية سعيدة، أي انتصار صاحب الإبل والتمكن من إنقاذها والعودة بها مظفرا، أو حزينة، أي موت صاحب الإبل دونها بعد أداء حقها والتضحية بالنفس الغالية من أجلها.

من أشهر الأمثلة على هذا قصيدة بوحليقة اليهودي التي يقول مطلعها:

انتي
طْ تْقُ مث اللّ عَل
يْشل[2]

[1] انظر القصيدة في : ديوان الشعر الشعبي، المجلد 2 ، ص 254

ثم ينطلق منـذ الـبيت الأول التـالي للمطلـع في استطراد يحكي قصة الإبل المختطفة، بقوله:

عدَّن غالِيكَن عدَّنَّه كي ما خان سريب
مال ورَد عَ المنهل يَشرَب في جَمّات
جَـنَّـه غَزّايات خَذَنَّه شَوله وعْشاره

ثم يصور انطلاق سيدها راكبا جواده ومعه قوة كبيرة من الفرسان لاستنقاذها:

سِيد البلْ فارس شَدّ عَلي كَركار نصيَّه
لـحْـقَه زَورْ سبيب في حَومة لَطناشَر

غير أن الفارس بعـد أي يبـلى بـلاء رائعـا في المعركة، ويذيق الغزاة المر من ضرباته الموجعـة، ويتمكن من استرجاع الإبل منهم، يلقى حتفـه بعـد إصابته برصاصة قناص بقي حيا من الأعداء، وتمكن من اصطياده وهو قافل منتصرا:

وَين برَم والبخْش
طاح وْما

---

[2] انظر نص القصيدة الكامل في كتاب : فن الغزل - تحقيق وشرح د.يونس فنوش والهمالي شعيب ، مخطوط غير مطبوع .

لا با دْم
مْطَوَّح في شان امّ

ومثال آخر على هذا النمط من الاستطراد قصيدة طويلة لعبد الله البويف[1] يقول في أحد مقاطعها:

يا عيني كَنّك تَشقَي في شَيّ
عدّي غَرغاز ميامِيَّه مال خَذَنَّه م المسْراح
في المغرب رَوَّح يَومِي ويْعَيّط

ثم يستطرد في وصف عملية العدوان على الإبل وشراسة الغزاة، وبعادلها بتنادي أصحابها لاستنقاذها، وما جهزوه من عدة ومن خيل، ثم وصف رحلتهم خلفها واشتباكهم مع الأعداء في معركة حامية الوطيس، سقط فيها الرجال ضحايا من الجانبين، وانتهت نهاية سعيدة لأصحاب الإبل الذين استردوها بالقوة:

كْحَيلة رَدَّت مَي هَلْها في التّنسيب

---

[1] انظر نص القصيدة في كتاب : عبد الله البويف الدينالي :ديوان ودراسة نقدية، تأليف د.يونس فنوش، ص168-179.

❋

الفصل الثالث

الجمل

حين نعبر من السياق العام، ونتوغل في عـالم الإبل من الداخل، نجد أن هذا العالم يتكون من ثلاثة مكونات رئيسة، كأي مجتمع حي:

1) الجمل (الذكر)

2) الناقة (الأنثى)

3) الحوار (الولد)

وبالطبع يتميز كـل مـن هـذه الأطـراف بصـفات وسمات خاصة، نجد لها من خلال الشـعر الشـعبي تجسيدا وتصويرا رائعا ودقيقا.

وحين نستعرض الصفات التي يوصف بها الجمل خاصة فإننا نجدها تتصل بجانبين أساسيين ، همـا: الخشونة أو القوة البدنية والفحولة .

أولا - الخشونة والقوة:

من الطبيعي أن يتميز الجمل بما ينبغي أن يميز "الرجل" من القوة البدنية والخشونة. ولذا فإننا نلاحظ أن ذِكْرَ الجمل يقترن في الغالب بذِكْر القوة والقدرة، ومن ثم فإن الجمل يُخَصُّ دائما بالذكر حين يتصل الأمر بسياق التحمل ومواجهة أعباء حمل الأثقال، من مختلـف لـوازم الحيـاة، في العديـد مـن ظروفهـا وملابساتها.

ولعل أول ما يعكس هذا التوجه تلك الأسماء التي يتميز بها الجمل خاصة، ومنها على سبيل المثال: ثلب ، دقيني ، قلالي ، فاطر، هايج ، فحل . وهي كلها أسماء تتصل بصفات القوة البدنية المتصلة بمتانة البنيان: دقيني ، قلالي ، والتي تتصل على نحو ما بتقدم الجمل في سنوات العمر، الدالة على اكتمال النضج والبنيان، والتي يرمز لها ببروز الأنياب: فاطر، أو بالقدرة الجنسية "الفحولة": فحل، هايج.

وقد كان حسن لقطع من أبدع من وصفوا هذا الجانب من صورة الجمل، وذلك في بيتيه الجميلين في قصيدة "سعدى" حيث يقول:

وهِي تريدْ ثلْب داير ضَفَّة[1]
يْقَوّس مْعَ كَرمُودْها ويْجِي تقُول قَصرْ

فـفي هـذين البيـتين يجمـع لقطـع جملـة مـن الأوصاف التي يميز بها الجمل خاصة. فهو قوي صلب **"ثلب محشنات خفافه"**، خشنت خفافه مـن كـثرة السفر ومعاناة مختلف أنواع الطرق والسـبل. وهـو **"فحل"** تتشر النوق التي اتصل بها وعشرها **"عشاره"** ، فتشبه غابة كثيفة من النخيل المتلـف بعضـه إلى

[1] ن : 2/18-3

بعض. وهو ضخم الجثة، حتى أنه يبدو، وهو يئـن تحت ما يحمل من أثاث سعدى: كرمودها وحاجياتها، كأنه القصر المشيد العالي الذي يشبه **"قصر اليـهودي"** . وبالطبع فإن هذه الصورة الأخـيرة تفعـل فعلهـا السحري في نقـل هـذا الجمـل مـن عـالم الواقـع الممكن المعتاد إلى عالم الخيال البعيد والمثال النادر الصـعب الوجـود، بصـرف النظـر عـن وجـود قصـر اليهودي في الواقع.

وحين نستعرض نماذج الشعر فإننا نلمس بوضوح ذلك الارتباط الذي يوجد بين معنى التحميل والتحمل وبيـن الجمـل. فحيـن يتصـل الأمـر بالنقـل والتنقـل والارتحال فإن الجمل هو الذي يُقَرَّب أولاً لتلك المهمة:

ولا تقُول يَوم الشَّيل عَلَيها[1]

وحين يريد الشاعر أن ينصح صاحبه باتخاذ وسيلته للرحلة إلى الحبيب فإنه ينصحه باتخاذ الجمل القوي، الذي يمكنك أن تحمل عليـه **"الصلايب"** الإضـافية فوق الحمول المعتادة:

والاّ عَلـي رْعَبُوب وَينْ من مقْداره [2]

---

[1] ن : 11/3

[2] ن : 6/5

وحين يراد ضرب المثل في القدرة والتحمل فإن الجمل هو الذي يرد على الخاطر:

والجَّدي لُو تقَوَّى نِينْ الحْمُول هزيلَة[1]
وْشُوف الجّمَل حَتَّى ان صلِيبَة عَلي حـمْـلَه اخْرَى

أما المختص بحمل الكرمود وأثاث المرأة وحاجاتها فهو عادة الجمل القوي الذي يحمل الأثاث واللوازم ثم يحمل فوقها الكرمود وصاحبته، كما في قول إبراهيم عامر:

وما عَرّمَت ما من وْشَدَّت عَلَيه اللّي

أو قول الآخر:

كَرمُودك بَاجْراس زازَى بَه[3]

أما جبرين بوعقيبة فحين يذكر تجديدة وبناتها فإنه يذكر الجمل وينطلق يصفه وهو يتمايل بحمله وكأنه السفينة التي تشق عباب البحر:

وين بَتّتَت فوق بْلاد بعيدة[4]

---

[1] ن : 2-39/1

[2] ن : 5/11

[3] ن : 72/2

أما لقطع فيندفع في وصف الجمل الذي تحمل عليه "عصرانة" كرمودها ، حتى ينتهي إلى حد المبالغة البعيدة، فيقول أولا:

تْشدَّه نهار الشَّيل صكَل نيبانه[1]

ثم يصف ذلك الجمل وقد انطلق وهو **"يشالي"** بذيله في آخر القافلة **"ورا ركن الرحيل"**، ويدوي هديره كما يدوي الرعد في أعماق الغيوم الممطرة **" غَديد هَدرْتَه كيف الرّعَد فَ امزانه"**، وينتهي إلى القول بأنه:

وهُو حْوار متْمَلّكْ بلا ذرْعانه[2]
عَلي طُولْ طُولَك ما تَقْدَر تْجي منْ تحتْ

فيشير إلى أنه تمكن من رضاعة حليب أمه مدة كافية، فاكتملت قوته، وقويت بنيته، حتى صار ضخما هائلا يمكن للرجل أن يمر من تحت إبطيه دون عسر. وهذه المبالغة إنما تهدف لخلق ذلك الإحساس والوهم بالأمر الخارق للمعتاد والمتجاوز حدود الطبيعة الملموسة.

---

[4] ن : 12/1

[1] ن : 17/3

[2] ن : 17/5-6

ويأتي أحد الشعراء بصورة طريفة لتشبيه ضخامة وصلابة عنق الجمل، فيقول:

عنْقَه لا ما فوق بْمحْرابه[1]

فيشبه ذلك العنق الضخم القوي وقد ارتفع إلى أعلى بالعمود المستدير المقوس الذي يقام في أعلى المحراب. ولا نرى لذكر المحراب في هذا السياق من معنى، اللهم إلا محاولة خلق الإيحاء بأجواء القداسة التي يثيرها في النفس ذكر المحراب المرتبط بالعبادة والصلاة. وهي ذات الصورة التي نجدها عند بوجلاوي إذ يشبه فخذي الجمل بأعمدة جامع أقيمت على أساس متين بعيد الغور داخل الأرض، في قوله:

بُورْقبَة ، بُو خَرطُوم غَرّقَوا تاماله[2]

وفي هذا السياق لا يفوت الشعراء أن يلتفتوا إلى تميز الجِمال فيما بينها، كما يتميز الرجال فيما بينهم من حيث القوة البدنية والشجاعة والصلابة والجلد. فمن الجمال ما يترك أو يحظي بالعيش على سجيته وطبيعته في المراعي والمساحات الحرة المفتوحة، وهو الفحل الذي يُفَرَّغ تماما للقيام بمهمة تلقيح نوق

---

[1] ن : 72/4

[2] ن : 1/152

القطيع في موسم التزاوج، ومنها ما تُكْسَر شكيمته، ويُرَوَّض للقيام بالمهام العملية اللازمة للحياة، كجلب الماء والحرث والدرس وحمل الأثقال والسفر ...إلخ ، ويظل مقيدا بجوار البيوت، رهنا للإشارة.

وقد وجدت إشارة جميلة إلى هذا المعنى لـدى إبراهيم عامر حيث يقول في وصف ذلك الفحل الذي اختصه بالذكر (سيرد تفصيل ذلك بعد قليل):

جْمال الرّحولَة هايْبات من خَمّارة[1]

حيث يشير إلى أن بقية الجمال المروضة لأغراض النقل وغيرها، وهي التي تعرف بـ**"جمال الرحولة"**، تهاب هذا الفحل وترتعب من هديره، حين يعود إلى المراح في موسم الهيجان، فتهرب من أمامه وتترك له الساحة يسودها دون منازع[2].

غير أن من طريف ما يذكر في هذا السياق ما يقال من تفوق الجمال السود على البيض في القوة والقدرة على الصراع. ويبدو أن هذه الفكرة قد ثبتت لدى البدو وملاك الإبل بواقع التجربة المعاشة. وقد

---

[1] ن : 5/14

[2] انظر تفصيل الحديث عن هذا الفحل المقصود ببيت إبراهيم عامر في الهامش التالي.

وجدنا إشارة ظريفة إلى هذا المعنى في بيت لحسن لقطع اتجه فيه بمهارة وخبث وذكاء لاستثمار فكرة تفوق الجمل الأسود على الأبيض لتجسيد قدرته، وهو الأسمر شديد سواد البشرة، على مغالبة ذلك الذي يتصدي لهجائه، وهو الأبيض الشديد البياض، فقال في ذلك:

شنَيتَك عَطَيتَك لَذن في جضارَك[1]

تنوضْ سَطر وَين نْزقّ عمْر الجّمال الزّرق

ثانيا - الفحولة:

أما الصفة الثانية التي يتميز بها الجمل فهي صفة **"الفحولة"**. فالجمل هو **"الرجل / الذكر"** في مجتمع الإبل، فتناط به بالطبع مهمة القيام بتلقيح النوق في موسم التزاوج. ومن ثم فإن الخصيصة التالية مباشرة لصفة القوة البدنية، وما يتصل بها من تحمل نقل الأحمال والأثقال ومعاناة أعباء السفر والتنقل وغيرها، هي خصيصة الفحولة وما يتصل بها من صفات يكتسبها الجمل خاصة أثناء موسم التزاوج وصفات تكيف علاقته بإناثه أثناء تلك العملية.

---

[1] ن : 16/ 1-2

1- التخصص والتفرغ:

غير أننا ينبغي أن نلتفت إلى أمر في غاية الأهمية. وهو أن الفحولة قد تكون أحيانا صفة مطلوبة وكافية بذاتها لتمييز جمل معين، بسبب انتسابه إلى أصل معروف أو سلالة نبيلة، بمعاملة خاصة لا يحظى بها غيره من الجمال، فيُخَصَّص، أو إذا صح التعبير، يُفَرَّغ بالكامل لأداء مهمة تلقيح النوق في موسم التزاوج، ثم يُطلَق يرعي في البراري دون أن يكلف بأي مهمة أخرى من المهام التي يكلف بها الجمال عادة.

وقد أورد عبد الله بالروين في الإشارة إلى هذا المعنى تعبيرا في منتهى الدقة في قوله:

ومْعاك غَديد كَي لَون فحَلْ[1]

عاشِ خَويلْ ما لا ترسِينْ لا يعْرف

إذ يشير بصوغه الفعل مبنيا للمجهول **"جنّس"** أن هذا الفحل قد اختير اختيارا مقصودا عبر توليده من أصل فحل مشهور ومعروف، ثم يؤكد بقوله **"لك"** أن الفحل قد **"وُلِّدَ"** قصدا ليكون فحل هذه النوق وجملها. ومن ثم فقد ترك ليعيش خويلا طليقا،

[1] ن : 58/15

وأعفي من المهام العملية التي يكلف بها غيره من الجمال، فلم يروض للقيام بمهـام النقـل والتحميـل المختلفة، وبالتالي فلم يعرف الرسن ولا القيود.

وقد أبدع بوجلاوي في الإشارة إلى هذا المعنى وتفصيله تفصيلا شافيا في قوله:

يا ضَلْوُعَة[1]
مَسنُود غارْبه ما تْحقّ لا شاب من ضَلْفة
لا حطّ حَبّاسة عَلي حْبالَه[2]
ولا امْراد مَتَّنَّه برَم وْلا جَرّ سكَّة للوطَا

حيث يصف هذا الفحل الذي تنتسب إليه الإبل المقصودة بالإشارة، بأنك لا ترى فوق غاربه تلك الآثار المعروفة التي يخلفها في هذا الموضع من ظهر الجمل عادة ضغط خشبات **"الكتب"**، تحت ثقل الأحمال التي تحمل عليه، إذ يترك الضغط في ذلك الموضع منطقة ينسلخ الوبر الأصلي منها، وينبت مكانه شعر أبيض يشبه **"الشيب"**، ثم يصفه بأنه لم

---

[1] ن : 1/62-65

[2] في إشارة شبيهة بهذه يقول جرير في وصف الجمال القوية التي لم تروض للعمل والتحميل:

مِنَ المهاري التي لم كَرُّ الرّوايا ، ولم

ديوان جرير، ص190

يستخدم لدرس الحبوب **"حَبّاسة علي مَرقُوعَة"**، أو لجر حبال الدلاء من الآبار **"لا كر من منهل طوال حباله"**، وأخيرا بأنه لم يسخر في الحرث وجر الحبال التي تشد المحراث **"ولا جر سكة ع الوطا هيالة"**.

ولعل من أطرف ما ورد في هذا السياق وأكثره دلالة على هذه الجزئية بالذات ما جاء في وصف إبراهيم عامر للفحل الذي يزعم أنه اختير لحمل بتات "هنية"، حيث يقول:

عاش يْتهَيدَع في لا صادفَه طَرّاي لا نَزّارة[1]
يْخشّ الخَلا ما يْسال وينِ ما يْعَفّفْ م هْبُوب الخَريف[2]**، رقابْة يْلايم عَلي ذَودَه**[3] **بلا**

---

[1] ن : 5/5-7

[2] هذه الإشارة إلى ارتباط عودة الفحل إلى القطيع بحلول موسم الخريف (موسم الأمطار) تستند إلى أساس علمي ثابت إذ تشير المصادر العلمية إلى أنه "اتضح أن النشاط التناسلي في الذكور (ذكور الإبل) يزداد بشدة سقوط الأمطار ، حيث أن هناك علاقة وثيقة بين الأمطار وزيادة الأندروجينات في الدم، ثم ينخفض خلال أشهر الجفاف." انظر: الإبل العربية: إنتاج وتراث، د.السيد أحمد جهاد، الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة : ط 1 ، 1995 .

[3] الذود فصيحة وتعني ما بين الثلاث إلى العشرة من الإبل.

حيث يصف هذا الفحل بأنه يعيش متجولا في الفجاج البعيدة الخالية **" يتهيدع في فجوج خلية"**، حيث لا يزعجه أحد **"لا طراي لا نزارة"**، وما أن يحل موسم التلاقح **"هبوب الخريف"** حتى تراه يعود من تلقاء نفسه إلى حيث يوجد الذود، ولا يحوج أحدا للبحث عنه وإحضاره **"يلايم علي ذوده بلا دوارة"**، ذلك أن الفطرة والغريزة تقوم بذلك الدور تلقائيا، وبعد أن ينجز مهمته ويتأكد من إتمامها حين تبتعد عنه النوق **"المعشرة"** ولا تعود تطلب الضراب، يأخذ وجهته من جديد إلى البراري حيث يرعى ويتجول حيث يشاء **" يخش الخلا ما يسال في رعوية"**.[1]

---

[1] ذكر لي الشاعر نفسه (في لقاء لي معه في منزلي ببنغازي بتاريخ 11/10/1998) أن هذا الفحل الذي يشير إليه في قصيدته هو فحل حقيقي كان معروفا ومشهورا في تلك الآونة، ويقول الشاعر إن هذا الفحل كان يسمى "العرابي" وتعني القوي، وكان صاحبه (علي بومطرود السديدي الزوي) يعيش في مناطق جخرة، وكان الفحل يذهب في فصل الصيف إلى منطقة بين عسيلة وسيوة. يبقى فيها وحده، وكان لا يعود لمعطن الماء ليشرب إلا ليلا بعد أن يكون سائر الواردين قد صدروا عن البئر. ثم يبقى بعيدا حتى حلول موسم الخريف، فيعود إلى المراح، لكي يباشر مهمته في تلقيح النوق المهيأة لذلك، وحين ينتهي منها، يعود من حيث جاء.

ولا بد أن بوعقيبة يشير إلى فحل من هذا النوع حين يصف الجمل الذي حملت عليه تجديدة بتاتها، حيث يزعم أن هذا الجمل ظل طوال حياته حرا طليقا، لم يقيد، ولم يحمل عليه، ولم يكلف بشيء، ومن ثم فقد نبت نباتا قويا، واكتسب قوة هائلة، واختير لذلك لأداء هذه المهمة الخاصة المتميزة:

تْبَتّت عَلي هايج هامل بيدَه[1]

وقول خالد رميلة:

تْبَتِّت عَلي هايج مْدَورَم التّقْييدَة[2]
وْلا حْطبَة في وانِ جازي[3] **عَلي طَلْحَة**

فيزعم أن هذا الجمل تُرك اثني عشر عاما، أو حتى شبكت أنيابه، وهو حر لا يقيد، يرعى حيث

---

[1] ن : 70/2

[2] ن : 28/3-4

[3] هذا اللفظ فصيح : تقول : جزأ فلان بكذا ، يجزَأ (كفتح) وتجزَّأ ، واجتزأ : أي قنع به واكتفى . وتقول : جزأت الإبل تجزأ جزءا وجزوءا : إذا اكتفت بالرطب عن الماء ، أي استغنت به عنه . جاء في بيت للمتنبي :

وَرَدَ الماءَ شَرِبَت والتي

الجوازي : جمع جازئة. ديوان المتنبي، ج 2، ص 282.

يشاء، في الأقاصي البعيدة، حاله حال الغزال والودان **"هامل بيده"**، يتغذى على نبات الطلح، ويكتفي به فلا يحتاج إلى الماء .

❋

2- موسم الهياج :

ترد في الأشعار إشارات عدة إلى فكرة تحديد موسم هياج فحول الإبل بحلول موسم البرد والمطر أي (الخريف والشتاء) . رأينا من ذلك أبيات إبراهيم عامر التي سبق ذكرها ، والتي يحدد فيها هذه اللحظة بقوله : **"هبوب الخريف ، رقابة البدرية"** ، وإشارة خالد رميلة إليها بقوله : **" اَزْرَق مْعَ الخرْفان جا يطَّفَّى"**[1]، ومنها قول الصديق الصاوي في إحدى مقطعاته مشيرا إلى الفحل بقوله :

عَهدي بيهْ يجْلب سَيرْ[2]

---

[1] ن : 28/6

[2] ن : 46/4 . وتناظر هذه الصورة ما ورد في بيت لذي الرمة ، يقول فيه :

إذا شَمَّ أنفَ البردِ أَلحَقَ بطنَه مِراسُ الأَوابي وامتحانُ الكَواتِمِ

وهي إشارة تشمل إضافة إلى تحديد الهياج بموسم **"الليالي"** ، وهي الأيام الأكثر بردا في موسم الشتاء ، فكرة أخرى مهمة جدا ، وهي الإشارة إلى ما يحدث لجسم الفحل في تلك الحالة ، حيث إنه يفقد معظم لحمه ، وتضمر بطنه إلى درجة أنه لا يعود يُرَى منه إلا ظهره وأطرافه ، وهي صورة **"السوط"** و**"السير"** التي ذكرها الصاوي . وفي صورة أخرى يقول الشاعر نفسه واصفا الفحل :

اَرْبَد مْظَلّم عَ الكْتُوف سْمُوم لْيالي[1]

❋

3- الهدير :

حين يحل موسم الهياج ، وتبلغ التفاعلات الجنسية في بدن الجمل حدا معلوما ، تبدأ تظهر عليه في أشكال ومظاهر معروفة ومميزة . من أبرزها وأولها في الظهور تلك الأصوات التي يحدثها عند هياجه ،

الأوابي : النوق التي تتأبى على الفحل . الكواتم : النوق التي تكتم حملها .

انظر : ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء ، د.يوسف خليف ، ص 348

[1] ن : 43/4

والـتي تسـمى بعـدة تسـميات كالهـدير والزومـان والزيغرة والرزم . ثـم يتفنـن الشـعراء في وصـف وتشبيه تلك الأصوات ، فيأتون بتشبيهات عدة ، ظلت مع تطـور الزمـن واختـلاف بيئـات الشـعراء تتطـور بدورها حتى وصلت إلى تشبيه ذلك الصوت القـوي الذي يحدثـه الجمـل عنـد هيجانـه بصـوت الطـائرة الحربية المهاجمة ، كما جاء لدى إبراهيم عامر في قوله :

وْوَين يْتكَلَّم حسّ دارَت غارة[1]

وهو بيت يجمع فيه بين الصورتين : التقليدية وهي التشبيه بصوت الرعد ، والحديثة وهي التشبيه بصوت الطائرة .

وتعتبر هذه الصـورة ، أي تشـبيه هـدير الجمـل بصوت الرعد الأكثر ورودا في هذا السـياق. يقـول لقطع في وصف الجمل الهادر :

بْذَيلَه ورا ركْن الرّحِيل فَ امْزانه[2]

ويقول عبد الله بالروين :

---

[1] ن : 5/8

[2] ن : 17/4

هَدِيرَه وَينْ صادَنَّه مزْنَة تتْتلّ[1]

وتوصف بعض حالات هذا الصوت بأنها تشبه فوران القدور. ويستخدم الشعراء في هذا السياق مفردات شديدة الدلالة والإيحاء، كما في قول خالد رميلة يصف الفحل الهائج: **"يطَّابَخ كما مُوشِيرْ في تجريدة"**[2]، أو إشارة الصديق الصاوي إليه بقوله: **"عَهدِي بِيهْ يجْلب في اللّيالي"**[3].

ولعل من أبدع ما ورد من الصور في هذا السياق تلك التي جاءت في أبيات خالد رميلة حول جمل **"تجديدة"**، حيث يشبه صوت الجمل الهائج في تلك الحالة بالأصوات الغاضبة التي تصدر عن قائد الحملة العسكرية وهو يصدر الأوامر الحازمة لجنوده:

أزرِقِ مْعَ الخرْفان جا في تجريدة[4]

وترد صور أخرى تتجه لإحداث أثر مركب من عدة إيحاءات ، وهي تلك الصور التي يشبه فيها صوت الجمل في تلك الحالة بأصوات الدفوف **" البنادير"**

---

[1] ن : 58/13

[2] ن : 28/6

[3] ن : 46/4

[4] ن : 28/6

التي يستخدمها المداحون في حلقات الذكر، حيث تنقل هذه الصورة ، إلى جانب مظهر الصوت ذي القرار العميق الذي يشبه صوت الدف، مظهر الجمل وهو يهتز ويتمايل ويلوح بذيله الذي يشبه منظر الدرويش المادح الذي ينطلق، حين تأخذه حالة الوجد القصوى، في التمايل برأسه وجسمه والتلويح بخصلات شعره الطويلة **"شُوشْتَه"** ذات اليمين وذات الشمال، وهو غائب عن الوعي، وهي ذات الحالة التي يشبهها الشعراء في سياق آخر بحالة غياب العقل من أثر السكر. ومن هذه الصور قول رميلة:

وْفحَلْها انْ زَفّ جلايب[0]

أو قوله في بيت آخر:

زام الغَديد وْهَدرْتَه ضَربْهن بيدَه[1]

وقول عاكف الزوام :

دْقَينِيَّه يرْزم ما بات يْبَنْدر[2]

ويعتبر الصوت الصادر عن احتكاك أنياب الجمل في هذه الحالة من أكثر الأصوات دلالة، وأغزرها

---

[0] ن : 23/22

[1] ن : 23/22

[2] ن : 28/8

مادة للشعراء، حيث يبدعون في وصفها ويستثمرونها استثمارا مفيدا في تجسيد المعنى . وإذا مررنا ببعض الصور ضعيفة التأثير في هذا السياق، إذ تكتفي بتشبيه الصوت من حيث هو، كقول عبد السلام الحر يشبه ذلك الصوت بالموسيقى أو بصوت الأنين الصادر من **"بكرة"** السانية التي تجر عليها حبال الدلو:

صَوكة أَنيابَه حسّ جَرّارة[1]

أو قول محمد بوشكم مضيفا إلى الصورة فكرة ارتباط هذا الصوت بموسم البرد والمطر، إذ يجعل سماع ذلك الصوت يتم في موسم الشتاء **"الليالي"**:

وْلا قنقني خَشَّن في ماكارة[2]

إذا مررنا مرورا سريعا علي مثل هذه الصور، فإننا نتوقف مليا أمام تلك التي تستثمر الصورة في اتجاهات أخرى ثرية بالمعاني، وهي تلك التي تشبه صوت الأنياب بالصافرة، وعادة ما يرد في سياقات الشعر ما يشير إلى أن المقصود دائما هو صافرة

---

[1] ن : 53/2

[2] ن : 54/7 . وردت هذه الصورة نفسها عند النابغة في المعلقة حيث يقول:

مقذوفة بدَخيس لهُ صَريفٌ، صَريفُ

القعو : هو ما يضم البكرة . انظر المعلقة - شرح المعلقات العشر - للقزويني - ص 397

القائد العسكري التي يدعو بها الجنود للحضور، وما تجسده تلك الصافرة من معاني الإلـزام والسـطوة والأوامر المطاعة، فلا تملك النوق، مهما كانت بعيدة نائية، حين تسمع تلك الصافرة، إلا الإسراع لتلبية الأمر والقدوم للاصطفاف أمام القائد لتلقي التعليمات.[1]

من أجمل ما ورد في هذا الصدد أبيات خالد رميلة التي يقول فيها:

وْفحَلْها انْ زَفّ جلايب[2]
تصْريدة اَنيابَه تْجيبْ قَرنْ منها
تْجيِهْ كيف عَرْض تشَّالىَ مْشالاة

حيث تكتمل الصورة باستجابة النوق الفورية للنداء، واصطفافها في طوابير منتظمة أمام القائد في خضوع تام، واستعداد للطاعة والامتثال. وفيما يرتقي رميلة بهذا القائد حتى يجعله برتبة **"مشير"** ، وهي

---

[1] ن : 74/2

[2] اتخذ امرؤ القيس هذا المعنى لتمثيل فحولته واستجابة النساء له، فقال في بيتين جميلين:
يُرَعْنَ إلى صَوتى إذا ما كما تَرعَوى عِيطَ إلى
العيط: جمع عيطاء، وهي الناقة الفتية التي لم تحمل. الأعيس: الجمل الفحل القوي على الضراب. ديوان امرئ القيس، ص71.

أعلى رتبة عسكرية، تبدو الصورة عند عاكف الزوام أقل تأثيرا وأضعف إيحاء حين يقول:

كريط اَنيابَه لْعَسكَر[1]

فيجعل الجمل قائدا برتبة **"شمباشي"**، وهي رتبة جد متدنية، بل لعلها أيضا حقيرة بمعنى ما، إذ إنها رتبة كانت تمنح فقط للمجندين الليبيين في جيش الاحتلال الإيطالي، كما أن الشاعر لا يقول أكثر من أن هذا **"الشمباش"** أطلق تلك الصفارة للعسكر ، ولا يكمل بتصوير أثرها على النحو الذي جسده به خالد رميلة.

ولعل من طريف ما يرد في هذا السياق ذلك المعنى النادر الذي عبر عنه الصديق العوامي إذ يحيط الصورة، صورة الجنود المصطفين حول القائد، بفكرة أن ذلك النداء هو بمثابة إعلان الطوارئ الذي لا يقع إلا عند تأزم المواقف والأحداث، وهو أمر ملزم الطاعة فوري التنفيذ وغير قابل لأي تأجيل أو حتى مناقشة:

---

[1] ن : 22/23-23 ، 27

فحَلْها كما ضابط زعيم اعْلان طُواري[1]

ومما يتصل بهذا السياق بصورة مباشـرة وصـف رفع الفحل رأسه إلى أعلى أثناء الهدير، وقد وجدنا الصـديق الصـاوي يكـاد ينفـرد بالإشـارة إلى هـذا المعنى، ويورد فيه صـورة جميلـة متمـيزة ، وذلـك بقوله: " **وتَمّ تقُول ينْظر في هْلالي"**[2]، حيث يشبه الجمل في تلك الحالة وكأنه ينظر إلى السماء ويتفقد موقع الهلال فيها .

❋

4- الشقشقة (الورورة) [3]:

ويتلازم مع تصوير أصوات هدير الجمل وزومانه أثناء الهيجان ، تصوير ذلك الزبد الذي يفرزه الجمل من فمه ، وتلك **"الورورة"** التي تتدلى من شدقه [4]،

---

[1] ن : 53/4

[2] ن : 45/3

[3] ن : 46/6

[4] وتسمى بالفصحى " الشقشقة ". وقد ورد في كتاب الإبل العربية حول جملة الظواهر المرتبطة بالهياج الجنسي لدى فحول الإبل ما يلي:" ... ويطلق الجمل طرفا عريضا لدنا يشبه البالون على جانب الفم، يسمى الطرف الحلقي ، ويصحب ذلك زئير وقرقرة، ويظهر اللعاب على الشفتين

ويبالغ الشعراء في وصفها مبالغات شتى. فمنهم من يشبهها بتلك **"الشكوة"** التي ينفخ فيها عازفو **"الزكرة"** [1] الهواء:

يحْدرْها نصِيب وْتغلْبَه الزَّكّارة[2]

ولا ينسى هذا الشاعر الإشارة إلى تلك الصفة المتصلة بنزول الورورة من شدق الجمل وهي

على صورة رغاو تعرف بالزبد، وتفرز الغدد القريبة من الأذنين إفرازات سائلة سوداء كريهة الرائحة، ويحك الجمل هذه المنطقة في الأجسام القريبة منه ، وتنفرج ساقاه الخلفيتان، ويضرب بذيله عضوه التناسلي، وفي بعض الأحيان يخرج سائلا منويا، ويصبح عدوانيا لدرجة تبلغ حد الخطر، وتهاجم بعضها البعض". المصدر السابق ، ص 235

[1] يبني المتنبي على صورة الشقشقة ومعناها صورة للافتخار بتغلبه على خصوم أو أعداء كانوا يهددونه ويرفعون أصواتهم بالتهديد، كما تهدر الفحول الهائجة، فتغلب عليها وأسكتها:

وكان هديرًا مِن مَهلَبَة الأذناب خرسَ

إذ يستعير لمعنى تجريد الخصوم من مظاهر قوتهم تجريد أذناب الفحول من الشعر، وفتور قوة الهدير المرتبط بالشقشقة. وفي اللغة: المهلبة: المقطوعة الهلب، وهو شعر الذنب. ويقال إن الفحل إذا أخذ هلبه ذل.

[2] هي الآلة التي تستخدم في ما يسمى موسيقى القرب. حيث يستعين العازف بنفخ الهواء في ما يشبه القربة أو "الشكارة" يضمها تحت إبطه ، ويضغط عليها بيده كلما احتاج فيمر الهواء منها إلى المزمار .

الصعوبة التي يجدها الفحل في استرجاعها إلى داخل فمه بعد أن تبلغ الغاية في نزولها، فيكون لمحاولته تلك صوت خاص متميز، هو ما يشبهه ابراهيم عامر بأنه كالصوت الصادر عن **"ماتور"**، أي مضخة حين تسحب الماء من أعماق بئر نازحة:

ماتُور يَجغَم في نزاح بْغَزارة[1]

إلا أنه فيما يخفق ابراهيم عامر إخفاقا بينا في تصوير صعوبة استرجاع الجمل للوورة بعد تماديها في النزول عن طريق تشبيهها بشكارة الزكار (عازف الزكرة)، حيث إن شكارة الزكار لا تتدلى ولا تنزل، بل تظل ثابتة تحت ذراعه ومن ثم فليس ثمة مجال للحديث عن نزولها أو صعوبة عودتها إلى أعلى، فإن خالد رميلة يبلغ في هذا السياق أيضا قمة لا تداني، ويبدع في ذلك صورة دقيقة وبالغة التأثير والحيوية، وذلك في أبياته من قصيدة "تجديدة" حيث يقول:

زام الغَديد وْهَدرْتَه ضرَبْهن بيدَه[2]
تْقُول في نزاح يْركّ يحْدرْها نصِيب وْفِ

---

[1] ن : 5/9

[2] ن : 5/10

حيث يدعم الصورة بتشبيه الورورة بالـدلو الـتي يغطسها صاحبها إلى أعماق بئر شحيحة الماء، وحين تمتلئ يجد صعوبة بالغة في استرجاعها والصعود بها، لامتلائها بالماء من ناحية، ولعمق المسافة التي عليه أن ينتشلها منها، وواضح أن التشبيه هنا يحدث الأثر المطلوب منه، ويجسد الصورة تجسيدا موحيا.

أما الزوام فيأتي بصورة جميلة متميزة في تصوير الرغوة التي تفيض علي جانبي فم الجمل، فيشبهها في بياضها الناصع، بعمامات من القمـاش الأبيـض، وفي فورانها وتناثرها بموج البحر الهائج:

رغاويه تْـقُـول زْمالات بحَر فايض مَوجَه

❋

5- حركة الذيل :

والصفة الثالثة الملازمة لهذه الحالـة هي حركـة ذيـل الفحـل . وبـالرغم مـن أهميـة هـذه الحركـة والموقع الذي تحتله في هذا الإطار الخـاص الـذي نتحدث عنه ، وهو إطار العلاقة "الجنسية"بين الفحل ونوقه، إذ ترتبط حركة تلويح الفحل بذيله يمينا وبسارا بين فخذيه بهذا المعنى ارتباطا مباشرا ، وينبغي من

---

[1] ن : 9-28/8

ثم أن تكون مكونا أساسيا من الصورة العامة التي يكون عليها الفحل في تلك الحالة ، وهي صورة الهيجان والفوران والعنفوان والقوة الطاغية، التي تشمل كيانه كله حتى تكاد تغيبه عن الوعي، وتفقده التوازن والثبات، أقول بالرغم من هذا فإننا نجد معظم الشعراء يتداولون في هذا الصدد صورة تبدو لنا باهتة ضعيفة التأثير، وهي تشبيه حركة الذيل بحركة أيدي النادبات اللاتي يندبن ويولولن على الموتى . فيقول أحدهم مثلا: **"بْذَيلَه ورا ركْن الرّحيل يْشالي"**[1]، ويكاد معظم الشعراء لا يتطرقون لوصف هذه الحركة إلا تبادرت إلى ذهنهم صفة "المشالاة" والمفردات التي تشتق منها. ولا تجدي كبير نفع محاولة أحد الشعراء دعم الصورة بإضافات شكلية، في مثل قوله:

ذَيلَهِ وَينْ سفاه بعْصابة[2]

---

[1] ن : 53/3 . هذه الصورة ذاتها ترد معكوسة لدى المتنبي الذي يشبه الزبد الذي يعلو موج البحر بزبد الفحل الهائج :

والمَوجُ مِثلُ تَهدِرُ فيها وما

الديوان، ج 4 ، ص187

[2] ن : 17/4

فلا قيمة لقوله إن الذي يشلى **"قزونة"** أي صبية يتيمة، أو أنها تشلى **"بعصابة"**، أي تلوح بعصابة في يدها. بل إن هذه الجزئيات الموحية بالضعف والصغر إضافة إلى الحزن والبكاء ، تبتعد بالصورة بعدا كبيرا عن المعنى الذي كان ينبغي أن توحي به، والتأثير الذي كان يرجى أن تنقله.

ويبدو لي ، وقد أكون مخطئا في هذا التقدير، أن الشعراء لم يحفلوا كثيرا بالتمييز بين حركة الذيل لدى الفحل وحركته لدى الناقة في هذا السياق. ففيما يبدو تشبيه حركة ذيل الفحل بحركة **"النادبة"** تشبيها ضعيفا وخائرا ومخيبا للتوقع، فإن هذا التشبيه ذاته يبدو، حين يتصل الأمر بذيل الناقة أكثر انسجاما مع **"أنثوية"** الناقة، والحركات المتوقعة من الأنثى، خاصة إذا ذكرنا أن الندب والتلويح بالأيدي من خصائص سلوك المرأة عادة.

ومن بين كل الصور التي مرت بين يدي في هذا الصدد لم أجد إلا صورة واحدة عند بن رويلة المعداني، توفق في رأيي توفيقا كبيرا في نقل الصورة على نحو موحٍ، وذلك حيث يشبه حركة الذيل

على تلك الهيئة بالسوط الذي يحركه صاحبه في الهواء مهددا ومستعدا للضرب:

يْشَلّط بْذَيلَه وْرغوْتَه شْفِق وخْطِيها[1]

حيث يدعم الشاعر الفكرة بإشارته إلى أن تلك الحركة بذلك السوط المزعوم، المقترنة بتطافر الرغوة الهائجة، وصوت الهدير الذي يشبه الرعد، قد أرعبت راكبي النوق، فخافوا من عواقبها، وتركوا النوق للفحل، ناجين بجلدهم، فينجح بذلك في إعطاء حركة الذيل في هذا السياق الخاص معناها المتميز ، وبخاصة حين يقرنها بمكونات الصورة الأخرى الدالة ، مثل تناثر الرغوة المرتبطة بدورها بالهدير ونزول الشقشقة ، وتجسيدها جميعها للحالة التي يكون عليها الفحل أثناء هيجانه. وصورة أخرى قد تأتي في مرتبة لاحقة من التوفيق وجدتها لدى عبد الله بالروين الذي جمع في بيت واحد بين صورة الذيل لدى الفحل وصورته لدى النوق، وميز بينهما تمييزا ظاهرا يوفق في تقديري في تجسيد الفرق بين معنى الحركتين، لدى كل من الفحل والناقة، مع تشابههما في الظاهر، وذلك حيث يقول:

---

[1] ن : 72/5

بْذَيلَه وَين ما مَيزَر الْكل[2]

فيقول عن الفحل إذ يلوح بذيله وهو في حالة الهيجان والخروج عن الوعي والاتزان، التي عبر عنها بلفظة "**خاب**" المشتقة من "**الخياب**" أي الحمق والجهل، إنه "**ميزر**"، وهي لفظة اختصت تماما بالإطلاق على حركة ذيل الفحل حال هيجانه، بينما وصف الشاعر النوق في تلك الحالة بالذات وهي تلوح بذيولها متحلقة في دائرة حول الفحل، بأنها "**تشالى**"، وهي الصفة التي قلنا إننا نرى أنها أكثر تناسبا لوصف حركة النوق "الإناث".

❋

6- حركته أثناء الهياج:

ويتفق الشعراء على تشبيه هيئة الفحل وحركاته عندما يكون في حالة الهياج، بهيئة وحركات من يفقد الوعي، ومن ثم السيطرة التامة على حركته، فيظل يميل ويترنج ويتخبط. ويكاد يجمع الشعراء على استمداد مادة لهذه الصورة من عالمين متباعدين كل التباعد في الحقيقة، وإن تشابها والتقيا في الشكل

---

[2] ن : 11/4

والهيئة الظاهرة، والتقيا من حيث الجوهر في فكرة الغياب عن الوعي وعن الواقع، وهما عالم السكران وعالم المجذوب، أي المتصوف في حلقة الذكر.

يقول بن رويلة المعداني يصف الفحول وهي تندفع هادرة هائجة نحو النياق:

جْمال الدربك غير عَ الشَّول[1]

فيبدع في قوله **"دايخات"** حيث يشير إلى أثر تفاعل الدافع الجنسي في جسم ودماغ الفحل بالدوخة التي يحدثها **"السكر"** في رأس المخمور. وكذلك إشارته في قوله **"غير بالقواد"** إلى أنها، بسبب **"دوخانها"** ونقص قدرتها على التركيز، كثيرا ما تحتاج إلى قيادة وإشراف بل ومساعدة من قبل أصحابها لإتمام مهمتها في تلقيح النوق.

وفي بيت لجلغاف بوشعراية يجمع بين الصفة التي مررنا بها، وهي تشبيه الجمل بالقائد العسكري إزاء عساكره وجنوده، والصفة التي نحن بصددها الآن وهي صفة السكر، فيقول:

مْلازم عَلَى اوَّل جا بُو فَطرَينَه[2]

---

[1] ن : 58/17

إلا أنه يفسد الصورة بالإشارة التي لا معنى ولا قيمة لها في السياق إلى كون هذا العسكري هـو **"ملازم أول"**، فالإنسان وهو في حالة سكر هو هو سواء أكان ذا رتبة صغيرة أم كبيرة.

أما الزوام فيصف الجمل بأنه في هديره يشـبه الدرويش الذي يضرب الدف **"هَديرَه مجْدُوب يْبَندر"**[1] ، ويخصصه خالد رميلة بأنه مجذوب عجيلي، أي من قبيلة العجيلات التي يبدو أنها اشتهرت في تلك الآونة بانتشار ظواهر التصوف بينها:

زام الغديد وْهَدرْتَه ضرَبْهن بيدَه[2]

7- صورته مع النوق:

---

[2] ن : 10/10 . في الحقيقة أننا لم نكن نعرف معنى كلمة "الدربك" الواردة في هذا البيت، وقد تركناها عند إعدادنا للمجلد الأول من "ديوان الشعر الشعبي" الذي نشرت فيه القصيدة لأول مرة، دون شرح. وقد أفادني الأخ الشاعر علي الصويعي أن الكلمة هي جمع "دربوكة" وتعنى في لهجة بعض المناطق الغربية من ليبيا "الجحفة" أو "الكرمود" وهو الهودح بالفصحى.

[1] ن : 13/13

[2] ن : 53/2

لقد مر بنا عند الحديث عن الصوت الذي تحدثه أنياب الفحل عند احتكاكها وهو في حالة الهياج أن الشعراء يكادون يجمعون على تشبيهه في المقـام الأول بصوت صفارة القائد العسكري التي تستخدم لإعطاء الإيعاز بالتجمع والاصطفاف، فلا يملك الجنود إلا التلبية والحضور الفوري والانتظام أمام القائد أو حوله في طوابير مستعدة لتلقي الأوامر.

ويختلف الشعراء في وصف هيئـة النـوق حيـال الفحـل الهـائج بيـن وصـفها بالصـفوف أو تشـبيهها بالدائرة. ثم يتنوعون في إبداع شـتى الصـور لكلتـا الحالتين.

من ذلك قول الطالب الدهماني أن النوق حيـن صدرت إليها الأوامر من الفحل انتظمت على الفـور أمامه صفا:

واخْذات قرْب يْدادي[1]
قحَشّنْ وْجَنْ رامْيات عَ اللّي

أو قول حسن لقطع مستثمرا الصورة في مجال الهجاء، فيزعم أن ذلك الخصم الذي يناوئه ويتصدى له، سوف يتبين عند الامتحان خائرا ضعيفا، وسوف

[1] ن : 28/8

ينهزم أمامه ويستسلم له،كما تستسلم النوق أمام الفحل عندما يصفر لها بأنيابه فتنتظم أمامه في صف، لا تملك إلا الطاعة والخضوع: **"تْنوض سَطر وَين نْزقّ لَكْ نيبانـي"**[1].

إلا أننا لم نجد من أبدع في تصوير هذا الجانب مثل خالد رميلة في أبياته التي يقول فيها:

وْفحَلْها انْ زَفّ جلايب[2]
تصْريدة اَنْيابَه تْجيبْ قَرن منها
تْجيهْ كيف عَرْض تشَّالَى مْشالاة
تحْلِيق الفْرَق عَلَيهْ كيفْ طار

حيث يعطينا صورة رائعة التكامل وثرية بالحياة والحركة. تبدأ بصوت هدير الفحل الذي يشبه صوت ضرب الدفوف، ويبدو أنه يقوم بدور التمهيد الأولي للموقف، حيث تبدأ النوق المتفرقة في الأنحاء حالما تسمعه في التجمع مجموعات مجموعات: **"جلايب جلايب"**، ثم يلحق ذلك صوت صريف الأنياب الذي يعطي صافرة النداء: **"تصريدة انيابه صفافير"**، وهي الإشارة للنوق، مهما كانت بعيدة، بضرورة

---

[1] ن : 6/51-7

[2] ن : 2/16

الإسراع بالعودة: **"تجيب قرن منها ذهايب"**، وحين تصل إلى حيث يوجد الفحل/القائد تأتيه **"تجيه"** مصطفة منتظمة **"كيف عرض الطوابير"**، وهي ترفع ذيولها وتلوح بها كما تفعل النادبات **"تشالى مشالاة غايب"**، ثم تتحلق حوله النوق المتهيئة للتلقيح: **"الفرق والمجاسير"**، كما تتحلق النادبات حول الطبل **"الطار"** الذي يستخدم للندب. وهي ذات الصورة التي جاءت في صياغة لطيفة جميلة لدى عبد الله بالروين حيث يقول:

بْذَيلَه وَين ما لْكلْ [1]

نْسا عَ الطّار جاهن قَولْ فارسّن

فيغني الصورة ببعض التفصيلات المفيدة كذكر النساء التي تتحلق حول **"الطار"** ملوحة بأطراف الثياب وهي تندب فارسها الذي جاءها الخبر بموته.

إلا أن خالد رميلة يطور هذه الصورة في اتجاه آخر، بديع مبهر في إيحاءاته وجماله، حيث يتحول بالفحل في اللحظة التالية لتلبية النوق أوامره والتحلق حوله من صفة القائد العسكري إلى صفة الرجل/العروس الذي يتهيأ لأن يزف على عروسه،

[1] ن : 24-23/22

فيلبس أفخر ثيابه وأكثرها أناقة، فيصف الفحل في ذلك الموقف بقوله:

وْهُو كيف ما العَرايب[1]
بَرنُوس مَلفْ زقزا نُواشِينْ رَيّس كتايب

غير أن رميلة لا ينسى أن يجمع في صورته بين الجانبين وبين الصورتين: فهذا العروس المتزيي ببرنوس الملف الفاخر الثمين، الذي لا يلبسه إلا السادة والأمراء **"المير"**، هو نفسه القائد العسكري ذو الرتبة العالية **"ريس كتايب"** الذي يزين بذلته الرسمية بالنياشيين والأوسمة.

وإزاء هذه الصورة الجميلة الغنية التي يبدعها خالد رميلة، تبدو الصورة التي وردت عند الصديق الصاوي حيث يقول:

وْهِي في المْراح عَلي زَكّاري[2]

فقيرة بالإيحاء، مسطحة وضعيفة، إذ أنه وإن كان ينجح في نقل منظر النوق السود بتشبيهها بـ**"الخَدَم"** أي النساء الزنجيات، إلا أنه لا يفعل أكثر من تشبيه تلك النوق المتحلقة حول الفحل بنساء زنجيات تلعب

---

[1] ن : 17/58-18

[2] ن : 23/25-26

وترقص حول **"زكار"**، يعزف على زكرتـه. فتشـبيه الفحل بالزكار تشبيه في منتهى الضعف، يفشل فشلا ذريعا في نقل الإحساس بالقوة الطاغية والسيطرة والمهابة التي يوحي بها الفحل في ذلك الموقف.

ومع ذلك فهذه الصورة تظل أقل تهافتا وضعفا من تلك التي أوردها بوجلاوي في قصيدة شايلينك، حيث يقول:

تبقَى أشْواط عَ الأَرْبَد حَجّالة[1]

فيتحول الفحل في الصـورة إلى **"حَجّالة"**، يتحلـق حولها الرجال المصفقون. وواضح أن بوجلاوي قـد تورط هنا في هذا الخطأ بسبب تركيزه على الصورة الشكلية التي تبدو عليها هيئة النـوق حـول الجمـل، وهي صورة الدائرة أو الحلقة، كما يبدو أن القافية قد تكون أسهمت بدورها في ذلك، إذ كانت لفظـة "حجالة" هي التي استدعت إلى ذهنه تلك الصورة، وأقحمتها على السياق إقحامًا، مع أنها لا تمت إليه بأية وشيجة أو صلة.

ومن الطريـف أن هـذه الصـورة، صـورة النـوق المتحلقة حول الفحل الهائج، قد استثمرها الشـاعر

---

[1] ن : 45/2

عبد الله العباسي في سياق مختلف، ويبدو بعيدا كل البعد عن السياق الأصلي. فقد كان بصدد الحـديث عن الشاي، وأراد أن يجسد حبه له وشغفه به، من خلال إيجاد تشبيه موح مثير لسخان الشاي وهو يغلي على النار وبجانبه السفرة وعليها الأكؤس **"الطواسي"** مرتبة في شكل دائرة، فلجأ إلى تشبيه فورانه وحوله الطواسي بالفحل الهائج وحوله النوق ملتفة:

يدّقل والابْكار اَركانَه[1]

❋

8- العلاقة بالنوق:

ويصل الشعراء إلى وصف وتجسيد فحولة الجمل من خلال المبالغة في عدد النوق التي **"يعشرها"**من ناحية، ومن ناحية أخرى من خلال تهافت النوق عليه ورغبتهن فيه. ففي السياق الأول نجد تلك الصـورة الجميلة التي وردت عند لقطع في قصـيدة سـعدى حيث يقول:

وْهِي تْريدْ ثلْب داير ضَفَّة[2]

---

[1] ن : 1/45

[2] ن : 65/1

جاعلا النوق التي **"عشرها"** الفحل عديدة حتى كأنها غابة كثيفة من النخيل. ومن الطريف أن هذه الصورة تـأتي في سـياق شـديد الخصوصـية، حيـث يتخـذها حسـن لقطـع كمعـادل موضـوعي لصـورة الضعف والخواء والعجز التي يصف بها نفسه إزاء **"سعدَى"** الرائعة الحسـن، والـتي تسـتحق، حسـب قوله، رجلا فحلا قويا يكون قادرا على إرضاء وإشباع أنوثتها، وهو الذي يشبهه بالثلب الذي تلتـف **"نوقه"** حوله كالغابة من النخيل[1]. وتبدو الصورة في تكاملها حين يراجع القارئ الأبيات التالية:

سعْدَى وِنا في المْعِيشَة دُوبْني
وْهِي تْريد ثلْب عْشاره تْقُول نخيل
يْقَوّس مْعَ كَرمُودْها ويْجي تْقُول قَصْر
وْنا الحال ما يْخَفاك يا جْهَدِي قَولْ بهْ سعْدَى

والمقارنة التي يحدثها لقطع شديدة الوضوح وقوية الإيحاء، فهو لا يملك ما يقدمه لسعدى سوى **"القول"**، الذي أقصى ما يمكن أن يفيدها بـه هـو تصـوير جمالها ومدح خصالها وإذاعة صيتها، بينما هي كأنثى جميلة تحتاج إلى رجل **"فحل"** يرضى أنوثتها، و**"غني"**

[1] ن : 18/2

يستطيع أن يأتي لها، من المهر والأثاث والثياب، بما لا يكاد يطيق حمله الجمل الضخم الهائل الذي يشبه القصر المشيد.

وثمة وجه آخر لصورة الفحولة يبرز من خلال الموقف الذي تقفه النوق تجاه الفحل، حيث يقول الشعراء إن النوق تندفع لطلب الفحل حالما تسمع هديره و**"صكيل أنيابه"**[1]. ترد هذه الصورة عند عاكف الزوام في قوله:

وين رزَم في لَطْلابَه[2]

غير أن هذه الصورة تبلغ قمتها وغايتها القصوى، في بيت للبعج بو عدوان، حيث يقول:

عَليه المْرَح ضَفّات في العْشار تْريدَه[3]

---

[1] انظر تحليلا مفصلا للقصيدة التي منها هذه الأبيات في كتاب: "دراسات نقدية في الشعر الشعبي " للمؤلف ، ص:45-84

[2] هذه الفكرة أيضا تستند إلى أساس علمي، حيث يشير إليها كتاب الإبل العربية بقوله: "تبدأ عملية التزاوج لدى الإبل بتقبل الإناث للذكور. ومن المعروف أن المبايض تكون ناضجة في تلك الأثناء، وتبدأ ظهور الحمية على الإناث، فتبحث بحرارة بالغة عن الذكور، وتميل لمداعبتها، وما يصاحب ذلك من حركات جسمية كتلاعبها بذيلها وفتح الأرجل الخلفية، وأخيرا باستعدادها الكامل لأن تتزاوج معه". ص240

فتبدو لنا النوق، حين يصرف الفحل بأنيابه، وهي مجموعـات **"ضفات"**، تـتزاحم **" تدعك"** حولـه، وتتسابق للحظوة به، وتبلغ مبالغة الشاعر في المضي بالصورة إلى حدها الأقصى حين يزعـم أنـه حـتى النوق التي **"عشرت"** تظل تتزاحم عليه راغبة فيه. مع أن المعلوم في عالم الإبل أن الناقة حين يتصل بها الفحل وتلقح، لا تعود تطلبه، كما أنه هو أيضا لا يعود يطلبها.[1]

غـير أن الدقـة الموضـوعية تبلـغ أقصـاها عنـد بوجلاوي إذ يفصل هذه الناحية تفصيلا غريبا، يتضح أنه نابع من خبرة حقيقية مباشرة بالإبل وأحوالهـا، وذلك حين يقول:

تقاوَى جْسارك عَ الفحَلْ اللّي خالَه[2]

---

[3] ن : 72/6

[1] ن : 70/3

[2] تشير المصادر العلمية إلى أن التزاوج لدى الإبل مرتبط بحدوث حالة الشبق لدى الأنثى، وأنه ينتهي بأداء مهمة التلقيح، و"بحدوث الحمل تنقطـع دورات الشـبق خـلال موسم النشاط الجنسي، ويبدأ الجسم الأصفر في النمو وإفراز هرمون البروجسترون للمحافظة عـلى الحمـل." (الإبل العربية: ص 243)

الحِيّل مجاسِيرك يْجَن وتْحِير المْشَبّه دُوبْها

حيث يشير بدوره إلى موقف النوق **"المجاسير"** -وسبق أن عرفنا أنها النوق التي تطلب الفحل- وهي تحتشد على الفحل وحوله، وقد اتخذ الشاعر من تسميتها بالمجاسير منطلقا لاستعارة فكرة اشتداد جسارة النوق واندفاعها هاجمة على الفحل **"تجي هدادة"**. ثم يورد تفصيلا في الصورة يشير إلى حالة متميزة من حالات الناقة، وهي تلك التي تكون فيها الناقة **"مْشَبّه"**، أي حائرة غير متأكدة من حدوث التلقيح إثر اتصالها بالفحل، فتظل تراقبه من بعد مترددة أتقدم عليه أم لا: **"دوبها ترعى له"**.

وقد يبدع الشعراء في هذا السياق صورا في غاية الجمال والتميز. كتلك الصورة الواردة في بيت لبن رويلة المعداني ، حيث يقول :

الهايج اللّي مهدود مَشغُول[1]

فيصور لنا الجمل في حالة من التوتر الشديد يسميها بالغيظ: **"غيظه زاد"**، فيظل يهدر ويفور: **"يزيغر"**، وقد انشغل فكره ووجدانه انشغالا كاملا بالنوق المتحلقة حوله، المستجيبة لندائه وأمره:

---

[1] ن : 90-1/89

"ومنهن خاطره مشغول". وبلفت نظرنا بالطبع هنا استخدام الشاعر لتلك المفردات المتميزة: **"غيظ - خاطره - مشغول"** التي تضفي على الجمل صفات ترتقي به درجات واضحة إلى مستوى الكائن ذي الفكر والوجدان المرهف والإحساس الفائق.

وهي ذات الصورة التي ترد عند عبد السلام الحر في وصف جمله الذي حمل عليه متاعه وساقه في رحلته نحو ديار الحبيب البعيدة، وكيف ظل مغيظا مؤرقا وهو يفكر في نوقه التي يحن إليها، كما كان الشاعر ذاته مؤرقا يفكر في الحبيب:

والـمْـغَدود اللّي زَعبُورة[1]
منّه صارَت لي ساعة تنْزيلة
متْغَيّظ ياكل فَ يخْزر فِيّ بْعَين
فَيتْ حَنين عَلي ليلتّا ما ذاق
فاقد خلّفاتَه وَارْبابه يطّابَخ نايْضات
يدَّحْنَس كيف يَسْحَن فى الحلاّب
م اللّي لاذعْني نطّوى سامر كيف

ونمر مرورا سريعا على العديد من الصور الجانبية الواردة في الأبيات، ونلفت النظر فقط إلى ما يهمنا في هذا السياق وهو زعم الحر أن الجمل عزف عن الأكل، وجفا عينيه النوم، وظل محنقا مغيظا من صاحبه الذي كلفه ذلك، بسبب تفكيره في أهله الغائبين

[1] ن : 10/11

"غيابه"، وحنينه إليهم، وهو ذات الحنين الذي كان الشاعر يحس به نحو حبيبته البعيدة التي يكابد آلام الشوق إليها والتحرق للقائها.

وفي هذا السياق نجد الزوام يطور الصورة درجة أخرى في بيته الذي يقول:

مْحَبّس قدّامه ويْمَيزر[1]

فيبدو لنا الفحل وقد نادى النوق فاستجابت لأمره، وانتظمت أمامه وحوله لا تبرح مواقفها، وكأنها مقيدة الحركة **"محبس"**، فوقف بينها وهو يلوح بذيله**"يميزر"** ، شاعرا بالغيرة عليها، حريصا على الانفراد بها دون بقية الفحول: **"عليهن داشع"**، ومعروف أن الدشع هو حرص المرء على شيء ثمين يملكه ويخله به على الآخرين[2]. ونجد هذا المعنى لدى عبد الله بالروين إذ يقول واصفا ضن الفحل بنوقه على سائر الجمال:

وَينْ عَلَيك م وْزعَل[3]

---

[1] ن: 16-55/9

[2] ن : 53/5

[3] هذه الصورة أيضا تستند إلى أساس ثابت في عالم الإبل ، حيث يكون لكل قطيع فحل واحد ، يسيطر على كافة النوق فيه ، ويحتكر الاتصال بهن ، ويطرد كافة الجمال التي قد تفكر في الاقتراب منهن في ذلك الموسم .

فيشير إلى غيـظ الفحـل وتضـايقه مـن الجمـال **"الجايلة"** أي المتطفلة على القطيع ، وكيف أحدث ذلك لديه من فورات الغضب ما يشبه السكر.

وقد تمكن محمد الهروج من تصـوير كـل هـذه التفصيلات المتصلة بالفحل في ثلاثـة أبيـات بديعـة، حيث قال:

رطَن ثلبْها جَدَّن عَلَيه بَقلالة[1]
وْفي جْسارْها يبْقَى بَـيّـاع مَكْسبه واتِي
عَلَيه حجُوبة[2] وَينْ ما كرَفْ[3]وحْدَة

فيصف في البيت الأول الفحل ، بعد إذ تحول من حالة الهـدوء والخمـود **"الفدر"**، إلى حالـة النشـاط والحيوية والفوران، **"جدن عليه خيوبه"**، وهي التي يبدع في تصويرها بقوله: **"سَخَّن"**، حيث يجسد بهذه

وعادة ما تكون السيطرة للفحل الأقوى .

[1] ن : 58/12

[2] ن : 31-77/29

[3] يشير كتاب الإبل العربية إلى هذه الفكرة بالنص حيث يقول:" هناك روايات كثيرة عن جماع الإبل. وتختلف هذه الروايات، حيث أنها نادرا ما تشـاهد وهي تقـوم بهـذه العملية، كما أن أفراد القطيع الآخرين **يحجبون** الرؤية عن الإنسان أثناء هذه العملية. (الإبل العربية : ص 240) .

اللفظة معنى الحرارة التي تحدث في جسم الفحل بسبب التفاعلات الناتجة عن الدافع الجنسـي، وهي التي تستند إليها في الحقيقة تلك الصور التي يصور الشعراء فيها الفحل وهو **"يفور"** أو **"يطابخ"** ، ثم **"يزبد"** فتناثر الرغوة من فمـه، وتـنزل **"الورورة"** : **"وتمت هدرته بقلالة"**، فيهدر مناديا النوق، وهو ما يصفه الهروج بأنه **"رطانة"**، وهي من أبدع التشبيهات التي وردت لهدير الفحل، فالهروج يجعلها **"رطانة"**، أي لغة خاصة لا تفهمها إلا النوق المقصودة بها. ثم ينتقل إلى تصوير حركة الفحل وهو يلوح بذيله أمام النوق، ويبدع مرة أخرى في إيراد صورة ينفرد بها -فيما أظن- وهي تشبيه حركة الفحل وهو يتنقل بين النوق ملوحا بذيله، بحركة الدلال في السوق الـذي يتنقـل ملوحـا بالبضـاعة الـتي يبيعهـا بيـن التجـار والمشترين. ولكن الهروج يضيف إلى الصورة جزئية أخرى دقيقة ودالّة فيجعل ذلك الدلال واثقا من رواج بضاعته التي يبيعها، ومتأكدا من الربح: **"بياع مكسبه واتي ربح دلاله"**. وهي إشارة لطيفة جدا وبارعة في الوقت ذاته لمعنى أن بضاعة الفحل **"الفحولة"**،

التي يعرضها في ذلك السوق الذي**"رسم"**، أي بلغ أوج حيويته وقمة نشاطه، هي بضاعة مطلوبة من المشترين **"النوق"**، بل إن هؤلاء يتنافسون عليها تنافسا. ثم يتوج الهروج هذا المشهد بتصوير هيئة النوق المتحلقة حول الفحل، ويتميز كذلك بإيراد صورة بديعة نادرة، فيقول **"ويبقى خلفها داير عليه حجوبة"**، فيجعل النوق تتحلق حول الفحل وكأنها تقيم عليه حجابا يستره عن العيون، التي قد تكون تتلصص للتجسس على المشهد الذي يصوره في الشطرة التالية، وهو قيام الفحل **"بشم"** الناقة للتأكد من تهيؤها للضراب.

ثالثا -فترة الهمود :

حين ينتهي موسم التلقيح، ويقوم الفحل بدوره، تنشغل النوق **"المعشرة"** بأحمالها حتى ولادتها، ثم برعايتها وإرضاعها حتى تكبر، فيما يعود الجمل ليمارس دوره الآخر المعتاد في حمل الأثقال ومعاناة مشاق السفر والترحال مع أصحابه. وفي هذه الحالة

يقـال عـن الفحـل إنـه **"فدر"** [1]، أي فـترت قوتـه **"الجنسية"** وهدأ هيجانه وفورانه.

وقد اتخذ الشعراء تلـك المفارقـة بيـن صـورتي الجمل في حالة الهيجان والثورة، وفي حالة الهدوء والفتور والفدر، رمزا عاما للتحـول مـن القـوة إلى الضعف، ومن فورة الشباب إلى هدوء الشـيخوخة، كما في بيت جميل لعبد الله بوالقوايل، يقول فيه:

كْبرنا وْما عاد فِينا والعَظمْ وفادْرِين فَدْرة جمَل

حيث لم يجد لتشبيه تلك الحالة التي يعانيها من الخواء والخور والضعف، الـتي بلغـت حـد **"خواء"** العظم كما يقول، إلا حالة الجمـل الفـادر بعـد أن ذهبت قوته، وراح أوان فورته وعنفوانـه. والصـورة غنية بالإيحاءات، التي تربط بين قوة الجمل المتصلة

---

[1] الإشارة هنا إلى ما يقوم به الفحل من شم النوق للتعرف على المتهيئة منها للتلقيح. وقد ورد في كتاب الإبل العربية أن الذكر "يتعرف الأنثى القابلة للتزاوج من خلال **حاسة الشم** على طول الرقبة، وليس بشم شفري الفرج." (ص 240) كما ورد في كتاب الإبل في الوطن العربي أن الفحل "يقوم بشم الجهـاز التناسـلي للإنـاث والجـري خلفهـا للسيطرة عليها ومحاولة تلقيحها." ص 167 . والمفـردة فصيحة . قال في القاموس: كرف الحمار وغيره، يكرُف ويكرف: شم بول الأتان. وكل ما شممته فقد كرفته.

[2] في الفصحى : فحل فادر : أي فاتر عن الضراب .

بمعاني الخصوبة والحيوية، وبين قوة الإنسـان في عنفوان شبابه ورجولته، وتربط من ثم في الاتجـاه المقابل بين فتور قوة الجمل و**"قدرته"**، عند نهاية موسم التلاقح، وبين هرم الإنسان وشيخوخته التي يكون من أهم سماتها فتور الدوافع الجنسية، وضعف وانتهاء مظاهر الرجولة والخصوبة.

❋

الفصل الرابع

الناقة

وكما يأخذ الجمل صفات ووظيفة **(الذكر)** فإن الناقة تأخذ بالطبع صفات ووظيفة **(الأنثى)**، ومن ثم يرتكز تميزها عن الجمل على الصفات والخصائص المتصلة بهذا الجانب، وفي مقدمتها صفتا: **الأنوثة والأمومة**. حيث يبرز الشعراء صورة الناقة كأم وما يتصل بذلك من صفات الحنو على وليدها وحبه ورعايته والتعلق به، ويتخذون هذه الصورة منطلقا لتجسيد علاقة الناقة بصاحبها، حيث تصبح له الأم الحنون التي ترويه من ثديها **"برا"** شافيا، و**"تمش"** دموعه، و**"تزازي"** به في **"أكتار الحطاوي"**، على حد تعبير عبد المطلب الجماعي[1].

❋

أولا - أسماؤها :

وتعكس الأسماء الخاصة التي تتميز بها الناقة هذه السمات فهي إما ذات علاقة بجانب الأنوثة، مثل:

- **حايل** : وهي الناقة التي لا يتبعها ولد وليست عشراء.
- **مجسرة**: وهي الناقة التي تطلب الفحل في موسم التلاقح.

---

[1] ن : 60/2

- **لقحة**: وهي الناقة التي يقل سن ولدها عن الحول، أو التي تكون في آخر مراحل الحمل.
- **خلفة / شايلة** : وهي الناقة التي بلغ ولدها الحول.
- **متلى**: وهي الناقة العشراء التي تتأخر في الولادة عن بقية النوق.
- **صعود**: وهي الناقة التي تجاوز ولدها الحول ولم تعشر.
- أو ذات علاقة بصفة الأمومة ، مثل :
- **أم حوار**: وهي الناقة الأم.
- **أم شمال**: أي ذات "الشمال" وهو غطاء ضرع الناقة.
- **أم بهال**: أي ذات "البهال" وهو الخيط الذي يشد به الشمال من الخلف.
- **أم جنايب** : أي ذات"الجنايب" وهما خيطان يشد بهما الشمال على جانبي الناقة.
- **أم غرار**: و"الغرار" هو المتبقي من اللبن في ضرع الناقة بعد حلبها.
- **حنانة**: وهي صفة للناقة مشتقة من وصف صوتها وخاصة عند مناجاة ولدها.
- **خلوج**: وهي الناقة "الثكلى" التي فقدت ولدها.
- **سخية**: وهي صفة للناقة مشتقة من سخائها باللبن.

ثانيا - صفاتها :

كثير من الأوصاف التي توصف بها الناقة، ويوردها الشعراء بضمير المؤنث، لا تكون في الحقيقة خاصة بالناقة كأنثى، ولكن يقصد بها نوع الإبل عامة. غير أن بعض الصفات تتميز في هذا السياق تميزا واضحا، من حيث أنها تحمل دلالات وإيحاءات أنثوية بارزة، فلا تعود من ثم منطبقة إلا على الناقة.

ومن منظور عام نجد الشعراء يكثرون من إطلاق الأوصاف التي توحي بحسن الهيئة وجمال المنظر دون تحديد كثير، مثل ما يبرز في قصيدة بوشعراية التي يخاطب بها بئر **"بلغرب"** والتي مطلعها:

يا بلْغَرَب ما م تْوارد رَينا[1]

إذ ينطلق في هذا السياق موردا الصفات التالية :

ما م الفروق الزينة ، الطالع ، الطرمة ، الخايب ، الخيرة ، السندة ، وهي كلها صفات تحاول أن توحي بالإعجاب بحسن الصورة وجمالها. إلا أن من أكثر الصور دلالة في هذا الصدد تلك التي ترد في بيت بوشعراية من نفس القصيدة، إذ يقول:

---

[1] انظر قصيدته (مراكب مو معدلها سطاوي) القسم الثاني ، نص : 67

ما م الظّواهر ضالع[1]

عَلَيكْ حارْدة كيف الفتاه تْجِي تشقّ في حِمْرة
يضّاوَن حَجَلْها كي اللّي في تكَوبَر مقبْلات

حيث تحفل الصورة كلها بإيحاءات الجمال الأنثوي من خلال لفظة **"ضالع"** التي تعكس هيئة المشية المهتزة المتمايلة، ثم تبلغ قمتها في تشبيه الناقة القادمة في مشيتها المثيرة الجميلة بالفتاة الباهرة الجمال والصارخة الحسن، التي تلمع الحجول البراقة في قدميها كلمع الخلاخيل الفضية في ساقي الفتاة.

أو تلك التي تبرز من الناقة منظر أثدائها الممتلئة باللبن ، في مثل قوله:

ما م بْزَوز جنايب[2]

فتعمل صفة **"الخايب"**التي تعني **"الفائقة الجمال"**، إلى جانب صورة **"تجيك تدافر"**، أي تتدافع وتهتز، وقد برزت أثداؤها الممتلئة بالحليب والمغطاة بالشمال المربوط بالجنايب إلى جانبيها، في تجسيد صورة المرأة الزاخرة بالأنوثة.

---

[1] ن : 13/1

[2] ن : 13/2-4

ومن هذا المنظور نفسه اتجه الشعراء لرؤية الناقة في صورة **"الأم"**، فخاطبها عدد منهم بهذه الصفة، كما مر بنا قول سعد عبد الرسول في أبياته التي مطلعها:

بكَرْتي يـ"ام" من ريق[1]

ونحا نحوه فيها ابنه حويل حيث قال:

مرابيعْها اللّي تَمَّيت شايب[2]
اليوم شعثْ يا حَريقْ نار ،

غير أن أحدا لم يبدع في هذا الصدد كإبداع عبد المطلب الجماعي في تلك الصورة الرائعة التي جسد بها **"أمومة"** الناقة بالنسبة لصاحبها، التي ترضعه من ثديها **"برا"**، وتظل تجوب به الصحاري، وهي تهزه في كترها، وتحنو وتربت عليه، كما تفعل الأم بوليدها الصغير الذي يتهيأ للنوم، وذلك في أبياته الجميلة التي يقول فيها:

يا مَكسوب مَن لا لَه الضّنَا[3]

---

[1] ن : 13/15

[2] ن : 35/1

[3] ن : 2-22/1

تْزازي بيهْ فَ اكْتار وتْمِشّي دَمعْتَه وَقْتاً
تْحطّي تَمر من وتْصبّي برّ مِن

ثالثا - الأنوثة (العلاقة بالفحل):

1- التهيؤ للإخصاب :

وأول ما يلفت النظر في هذا السياق تصوير فعل الطبيعة والغريزة في تهيئة الناقة لموسم الخصب. فحين يحين الموسم ويكتمل تهيؤ الناقة واستعدادها للتلقيح، فإنها لا تقف موقفا سلبيا في انتظار مبادرة الفحل نحوها، ولكنها هي أيضا تبادر من طرفها بالفعل، فتقدم بنفسها على الفحل وتغريه بإتيانها. وتلك هي الحالة التي تسمى فيها الناقة **"مجسرة"**[1]. ولعل أهم من أتى على ذكر هذه الجزئية بصورة مباشرة وقوية الدلالة إبراهيم بوجلاوي وذلك في قوله :

تقاوَى جْسارك عَ كما اللّي خاله[2]

---

[1] ن : 17/67-18 و 20

[2] تقترب هذه الصفة من المفردة الفصيحة "جسرة"، وإن كانت في العامية تستخدم بمعنى مختلف .ففي الفصحى الجسرة هي الناقة الضخمة أو الجريئة على الأسفار واقتحام الصحراء. وهي كثيرة الورود في الشعر العربي

الحِيّل مجاسِيرك يْجَن وتْحِير المْشَبّه دُوبْها

حيث يظهر جليا قصد الشاعر لنسبة الفعل، وهو هنا **"التجاسر"** والإقدام على الفحل، للنوق نفسها، حيث نراها تحتشد حول الفحل وتهجم عليه **"حَشَّادة، هَدَّادة"**. ونجد إشارة جميلة أيضا لهذه الفكرة لدى لبعج بوعدوان في بيته الذي يقول:

عليه المْرَح ضَفّات في العْشار تْريده[1]

حيث يبدع في تجسيد الصورة من خلال لفظة **"تدّعك"**، أي تتزاحم حول الفحل وتتسابق في الوصول إليه والاتصال به، وكذلك من خلال نسبته المشاركة في هذا الفعل حتى للنوق **"المعشرة"** والتي عادة ما تبتعد عن الفحل ولا تعود تطلبه.

2 - الاستجابة للفحل :

أما ثاني مظاهر هذا الجانب فهو استجابة النوق الفورية وخضوعها التام للفحل حالما يصدر إليها الأمر

القديم. من ذلك قول امرئ القيس:

فدَعْ ذا وسَلِّ الهَمَّ ذَمولٍ إذا صام

الديوان، ص47 . أو قول الأعشى في المعلقة:

جاوزتُها بِطَليحٍ فى مِرفَقَيها إذا

الديوان، ص59

[1] ن : 1/89-90

بالتجمع. وأول ما يتبدى هذا المظهـر في اسـتجابة النوق البعيدة، مهما كان ذلك البعد، للنداء والتعجيل بالحضور. ويجسد الشعراء ذلك عبر تصوير الأثر الذي يحدثه هدير الجمل وصفارات أنيابه في النوق حالما تسمعه ، فتبادر إلى التجمع والحضور ، كما في قول رميلة :

وفحَلْها ان زَفّ جلايب[1]
تصريدة اَنيابه تْجِيبْ قَرن منها

حيث يعبر بقوله **"جلايب ، جلايب"** عن تجمع النوق حال سماعها للنداء مجموعات محموعات، كما تتجمع طلائع أو سرايا الجنود، ويشير بقوله **"تجيب قرن منها ذهايب"** إلى شـمول النـداء والاسـتجابة حتى النوق البعيدة المتفرقة في الأطراف. ولعل من ألطف ما يـرد في هـذا السـياق محاولـة الشـعراء تجسيد ذلك الأثر الذي يكون لنداء الفحل بتصوير ما يحدث في صفوف النوق من رد فعل يشبه الارتباك والحـيرة والتخبـط، وبشـبه، إذا شـئنا الـذهاب مـع الشعراء في سياق خيالهم، ما يحدث للجندي الذي يسمع صافرة أو نداء التجمع، فيضطرب ويرتبك، وهو يبحـث عـن ملابسـه وحاجياتـه، ويحـاول أن يعجـل

[1] ن : 70/3

باستعداده للتجمع أمام القائد في فترة وجيزة. وفي هذا يقول بوجلاوي مثلا:

يْزُوم جـمَلْها[1] تَشغَل بالـه[2]

حيث يبدع أيما إبداع عبر قوله **"يحوس رايها"** في تصوير حالة الحيرة والارتباك التي تصيب النوق حال سماعها لصوت **"زومان"** جملها، الذي يكون بدوره مهتما بـ**"نوقه"**، و**"مشغول البال"** بتلك التي ابتعدت منها، حريصا على قدومها. وفي بيت آخر يأتي بوجلاوي أيضا بصورة جميلة في هذا السياق نفسه، حيث يجسد الحالة القصوى من الارتباك التي تحدث فجأة لدى النوق، حين يفاجؤها صوت هدير الفحل وصفير أنيابه، وهي متفرقة ترعى الكلأ في مراعيها

---

[1] ن : 23/22،27

[2] إشارة الشاعر هنا إلى الجمل بضمير المفرد (جملها) وإلى النوق بضمير الجمع (يحوس رايها) يستند إلى الحقيقة العلمية التي تقول إن قطعان الإبل تشكل "تجمعات صغيرة، حيث يحكم كل قطيع ذكر واحد، يطلق عليه (الفحل). وتحترم حيوانات القطيع تصرفاته طوعا أو كرها. ولا يجوز وجود أكثر من ذكر في القطيع الواحد. (الإبل في الوطن العربي : ص 346)

مرتاحة البال ، فتحدث في صفوفها حالة من الارتباك والتخبط، وكأنها تعرضت لعاصفة أو إعصار شديد:

ووين ما ِ هجَم سن جعلاله[1]

أما خالد رميلة فيورد في أحد أبياته صورة فيها وصف لهذه الحالة غني بالتفصيلات، حيث يقول:

وْهَدَّر فحَلْها وْزام هَدَّى رعِينْها[2]

حيث يورد ثلاثا من حركات الفحل: هي الهدير، والزومان، والتلويح بالذيل، ويورد مقابلها حركتين من طرف النوق، حيث يشير إلى مبادرتها بالرجوع الأولى فالأولى، وتتابع ذلك حتى اكتمال تجمعها واصطفافها، وانتهاء حالة الارتباك الأولى التي أصابتها، وبلوغها مرحلة "الهدوء" والركون التام.

---

[1] ن : 2/4 . ورد في كتاب الإبل في الوطن العربي حول هذه الفكرة ما يلي: "يتولى فحل القطيع رعاية القطيع بأكمله. ولا يسمح لأي من الحيوانات بالخروج منه، كما لا يسمح لحيوانات أخرى من خارج القطيع بالدخول فيه. ويتصرف دائما وفي كل وقت وكأنه الوصي الوحيد عن هذه الحيوانات، يدافع عنها، كما يتولى جمعها وإعادة كل من تحاول الخروج منه ولو بالقوة ." (ص 346)

[2] ن : 1/43

ويجمع الشعراء على وصف الحركة التي تقوم بها النوق ملوحة بـذيولها عنـد قـدومها مسـتجيبة لنـداء الفحل. ويكادون يجمعون على تشبيه تلـك الحركـة بحركة تلـويح النسـاء بأيـديهن أثنـاء العويـل ونـدب الموتى، وهي المسماة **"المشالاة"**. يقول خالد رميلة:

تْجِيهْ كيف عَرض غايب[1]

غير أننا نتردد قليلا في الاستجابة لهذا الجمع بين صورتي **"الطوابير"** و **"المشالاة"** ، ذلك أن كلا منهما تنتمي إلى سياق موضوعي مختلف تماما، ومن ثم فـإن إيحاءاتهمـا الشـعورية والخياليـة أيضـا تختلـف اختلافا بينا. ففيما توحي صورة **"الطوابير"** بمعاني وظلال الطاعة والاستجابة والانتظام والركون، وتنجح في تجسيدها على نحو فائق، فإن صورة **"المشالاة"**، وهي على أية حال الصورة الأكثر شيوعا لدى معظم الشعراء، تنقلنـا إلى عـالم آخـر هـو عـالم النسـاء الحزينـات النادبـات، ولا نجـد لهـا صـلة بالموضـوع والسياق سوى تلك الصلة الشكلية المتمثلة في تشابه هيئة التلويح بالذيل.

---

[1] ن : 26/6

وبالمقارنة بهذه الصورة فإن رميلة نفسه يكاد يستدرك هذا الضعف فيعوضه في بيت آخر حيث يقول:

يشّالَن فْرَقْها ، غَير معازي حَزينْها[1]

فينجح عبر الاستثناء الذي أورده **"غير هاذين بالطرب"** في إعطاء الصورة الشكلية الظاهرة، وهي صورة التلويح بالذيل التي تشبه في ظاهرها حركة التلويح بالأيدي النادبة **"مشالاة ميت في معازي حزينها"**، معنى وبعدا آخر تماما، فيقول إن هذا التلويح هنا، أي في حالة النوق المستجيبة لنداء الفحل، هو علامة للفرح والسرور والغبطة باللقاء المفعم بمعاني وآفاق الخصب والميلاد، وليس دلالة الحزن والفقدان، الناتجة عن الموت والثكل.

أما بوشعراية فيورد في هذا السياق صورة فائقة الجمال وغنية بالإيحاء، حين يقول:

سبِيبْ ذَيلْها تنْسف يْمِيحْ بتْشعْنِينَه[2]

حيث ينجح في تكوين صورة متناسقة متماسكة البناء، عبر استعارة لفظ **"السبيب"**، وهو في الأصل شعر ناصية الفرس، لوصف شعر ذيل الناقة، ولنذكر

---

[1] ن : 23/23

[2] ن : 26/7

أن هذا السبيب عادة ما يوصف بالغزارة والنعومة، ثم يستخدم لوصف حركته لفظ **"تنسف"**، وهي مفردة شاع استخدامها في الشعر الغزلي لوصف الحركة التي تقوم بها المرأة لإزاحة خصلات شعرها الغزير المتهدل إلى الخلف وإلى الجانبين، فينسدل **"يميح"** على عاتقيها كتلا كتلا **"قضايب"**. وهكذا ينجح بوشعراية بإبداع في إضفاء مختلف إيحاءات الأنوثة المتفجرة على الناقة التي تقف أمام رجلها **"قدام الفحل"** ، وهو **"يتفجر"** بدوره ذكورة **"لا زام بتشعنينه"**[1].

3) تحلقها حول الفحل :

ويكون ثالث هذه المظاهر هو مظهر النوق وهي متحلقة حول الفحل. وقد اتفق الشعراء على الاستناد إلى معطيات ثلاثة سياقات موضوعية لاستثمارها في هذا المجال. **الأول** هو صورة الجنود المصطفين أمام القائد: **"تجيه كيف عرض الطوابير"**[2]، **والثاني** هو

---

[1] ن : 13/17

[2] هذه المفردات : تنسف ، يميح ، قضايب ، شائعة الاستخدام في مجال الشعر الغزلي لوصف شعر المرأة وغزارته ونعومته، وانسداله وتموجه على كتفيها وحول وجهها،

صـورة النسـاء المتحلقـات حـول الطبـل **"الطار"** المستخدم لندب الموتى . كما في قول رميلة :

تحْليق الفْرَق عَلَيهْ كيف طار

والثالث هو تجمع المـادحين الراقصـين في حلقـة الذكر ، وما يتصل بذلك من أصوات ضرب الدفوف وحركـات الهـائمين الملـوحين بخصـلات شـعورهم الطويلة. كما في قول الحبوني:

فحَلْها يْشابه للقْلاع عَلي بَندارة[1]

وقد تطرقنا للحديث عن هذه الصـور في أثنـاء حديثنا عن الفحل وعلاقاته بالنوق خلال موسم الهياج والتزاوج.

❋

وحركة المرأة في "نسفه" إلى الخلف أو إلى الجانبين.

من ذلك قـول حسـن لقطـع في وصـف (سـعدى):

=

واشْواط هذبْ داير عَ وْرِيقة مْنَسَّع لاورا

وقول آخر:

يا امّ غَثيث جدايل تغْزل فيه

وقول الآخر: **طْوال ماح سالفّا عَلي الجّدّالة**

[1] ن : 23/23

رابعا - الأمومة (العلاقة بالولد) :

1- الحمل به:

حالما يتم التلقيح، وتتأكد الناقة أن الحمل قد تم، فإنها تنهي علاقتها بالفحل، وتلتفت وتكرس نفسها بالكامل للجنين الذي تحمله. ومن الطريف ما ورد في بيت سبق أن ذكرناه لبوجلاوي يشير فيه إلى حالة الناقة الشاكة في حدوث الحمل، أي **"المْشَبّه"**، وكيف أنها تظل بالقرب من الفحل، تنظر إليه مترددة: أتدنو منه وتطلبه أم تنأى وتبعد: **"وتْحير المْشَبّه دوبْها تَرعَى لَه"** [1]. إذن ففيصل العلاقة بالفحل هو حدوث الحمل، وحين يتم هذا فإن الناقة تحسم العلاقة وتلتفت إلى جنينها.

2- ولادته:

ويسجل لنا الشعراء مختلف المراحل التي تمر بها الناقة الأم. وقد تفرد بوجلاوي، من بين الشعراء الذين اعتمدنا نصوصهم، في تصوير لحظة الميلاد، فيبدع في تجسيد المدى الرائع الذي تبلغه غريزة الأمومة لدى الناقة، التي تعينها على تجاوز عملية

[1] ن : 23/24

الولادة بكل صعوبتها ومخاطرها، حيث تنزل على وليدها عقب خروجه إلى الدنيا، فلا تصيبه بأذى:

والطّرفَة تْحُوحِيزك بالسّلا زَلوالة[1]
نازْلة عَلَيهْ حنانْتك لا ينْكسر لا تْصِيرْ لَه

3 - خطابه ومناجاته :

بعد الميلاد تبدأ تلك العلاقة الخاصة المتميزة بين الأم وولدها **"حوارها"**. وهي علاقة غنية متنوعة الأبعاد. من أبرزها بعد اللغة والتخاطب. وهو بعد مثير، يبدع الشعراء في تصويره إبداعات شتى، من أجملها ما ورد لدى خالد رميلة حيث يقول واصفا الناقة:

جَشّا ، حَنِينْها في بالرّجايب[2]
نُواقيس ضَرْب اَجْراس فِيشْطَة[3]

فينقل إلينا بالوصف **"جَشّا"** الإيحاء بوجود نغمة خاصة مؤثرة في صوت الناقة، مشوبة بمسحة من الحزن والعاطفة الجياشة. ثم يبدع في وصف حنين

---

[1] ن : 4/19

[2] ن : 1/90

[3] ن : 1/91-92 . يؤكد هذا المعنى ما يشير إليه المثل الشعبي السائر الذي يقول : "الحوار ما تضره عفسة امه".

الناقة بأنه **"تقاذير"**، فينقله مباشرة إلى عالم الغناء وسماوات الفن والخيال، فالقَذّار في العامية هو الشاعر، والقذّارة والتقاذير هي الأشعار والأغاني، إذن فحنين الناقة هو غناء ساحر جميل. ولا يكتفي رميلة بذلك، بل يجعل ذلك الغناء **"رجايب"**، وهو ما يسمى أيضا **"الترجيب"**، أي غناء ترقيص الأمهات لأولادهن حين التهيؤ للنوم، ولا يخفى ما تحفل به هذه الكلمة من إيحاءات الحنان والعطف والرقة والسحر. غير أنه ينقل المعنى نقلة أخرى في البيت التالي حين يجعل ذلك الحنين، قويا صاخبا مترددا، حافلا بإيحاءات النشاط والبهجة والفرح. وينجح رميلة على نحو فائق في تجسيد كل هذه الإيحاءات من خلال المفردات التي أغنى بها البيت، مثل : نواقيس ، ضرب ، نقاقير، أجراس ، فيشطة ، يوم نايب، حيث يجمع عبر مفردات: النواقيس والأجراس والضرب أدوات مختلفة من أدوات الموسيقى والألحان، ثم ينقل بلفظتي: فيشطة ويوم نايب، الإيحاء بالفرح والغبطة عبر معاني العيد **"فيشطة"** والمناسبة الاحتفالية **"يوم نايب"**. ويبدع رميلة أيضا في بيتين آخرين تصوير هذا الجانب، حين يقول:

الوحْدَة بعَدْ يطْلب جقِيرْها[1]

وْتَبقَى تْهاجي كيف تْوَدّر سْياق النَّومْ

وإذا مررنا بسرعة على المعاني الـواردة بـالبيت الثاني، والتي يشبه فيها رميلة حنين الناقة بالغناء من خلال كلمة **"قذيرها"**، وقوله **"تبقى تهاجي كيف هاجاية الرحا"**، فإننا قد نتوقف عند البيت الأول إذ يجسـد رميلـة معـنى التجـاذب العـاطفي بيـن الأم ووليدها بجعله المناداة تتم بين الطرفين، فكما تنادي الأم وليدها، يجيب الوليد الأم: **"الوحدة بعد يطلب ولدها وتطلبه"**. ثم يبلـغ قمـة فنيـة رائعـة بقولـه **"تبقى تنوع له"**، حيث يوحي عبر لفظ **"التنويع"** بأن نداء الناقة ليس واحدا، ولكنه عالم كامل يحتوي أنواعا من الأصوات والمستويات. فـإذا جمعنـا هـذا المعنى إلى معنى الغناء والاحتفالية التي وردت في أبياته الأخرى، فإننا نكاد نجزم أن رميلة يحاول أن يقول إن ما يصدر عـن الناقـة في مناجـاة ولـدها والغناء له يشبه ما يصدر عـن الفرقـة الموسـيقية، بتنوع آلاتها وعازفيها، وتنوع ما يصدر عنها من نغمات وأصوات، تختلف بين الفَرحِ والحزين، وبين الخـافت والصاخب، كمـا تختلـف نغمـات غنـاء المـرأة حيـن **"ترجّب"** عـلى ولـدها لتيمـه، فتميـل إلى الحنـو

---

[1] ن : 8/23-9

والخفوت الهادئ الرقيق، وغناء المرأة وهي **"تهاجي"** على الرحا، فتميل أكثر إلى الحزن والأسى والشجن. وقد حاول رميلة تجسيد هذه الصفة الأخيرة عبر الشطرة التي تقول: **"تودر سياق النوم ساعة قذيرها"**، إذ يبلغ تأثير تلك النغمة الحزينة الصادرة عن الناقة، والتي تشبه غناء **"هاجاية الرحا"**، أنها تسلب النوم من أجفان سامعيها، وتأخذهم معها قسرا إلى ما تعيشه هي من حزن أو شوق لولدها الذي تناجيه وتناديه.

ويورد بوشعراية في تصوير نغمة الحزن الشجي التي تلمس في **"حنين"** الناقة وندائها ولدها صورة، وإن لم تكن قوية التأثير والإيحاء، إلا أنها طريفة، حيث يقول:

وان نادَت ولَدْها ناصْبة ماكِينَة[1]

فيشبه خطاب الناقة ولدها، وبخاصة حين تكون وإياه متحلقة حول حياض الشرب **"الهوادج"**، بالصوت الصادر عن **"الماكينة"**، وهي في العامية الآلة التي يديرها محرك.

---

[1] فيشطة: هي المفردة الإيطالية "Fiesta" بمعنى "عيد".

4- رعايته وتغذيته :

أما ثاني أبعاد هذه العلاقة فهو بعد رعاية الناقة لوليدها والتي تتمحور أساسا في تغذيته على حليبها حتي يكبر. ولابد أن نتذكر في هذا السياق أن الناقة، مثلها مثل أي أم في الطبيعة، لا تدر اللبن إلا حين يكون لها ولد يرضعها، إلا أن الناقة الكريمة المعطاء **"السَّخِيَّة"** عادة ما تدر من اللبن ما يزيد عن حاجة ولدها، فتفيض به على أصحابها وعلى ضيوفهم أيضا.

ويكاد يجمع الشعراء على تجسيد هذا الجانب من خلال تصوير حالة "**الحوار**" وقد ارتوى من حليب أمه حتى **"ثمل"** و**"داخ"**. يقول خالد رميلة:

وْدَرَّتْ عليه بْغزر رَوَّى دَوخة غَدينْها[1]

فيسجل أولا من خلال قوله **"درت عليه"** أن الناقة درت الحليب لأجل ولدها، ولكنها درت حليبا كثيرا **"بغزر"**، ارتوى منه الحالبون، وبقي منه في الضرع نصيب، بعد أن ارتوى منه "**الولد**"، حتى **"داخ"**، كما يدوخ "**الغدين**" أي الجدي أو الخروف الرضيع. أما الدهماني فيورد صورة جميلة إذ يشبه الحوار الذي ارتوى من حليب أمه، حتى صار يتطوح وكأنه يعيى

[1] ن : 7/25-8

بالوقوف والاتزان على أرجله، بالسكران الذي لعبت برأسه الخمر، فأفقدته القدرة على التوازن والثبات، يقول:

تلقَى حْوارْها فِيهْ لسْتنادي[1]

ولعل من أطرف ما ورد في هذا السياق تلك الصورة التي جاءت عند بوجلاوي، إذ يقول:

وانتي حَنُونَة وْم انْ جاك من بعِيد

حيث يصور الناقة الأم وهي تستجيب بغريزتها لمقدم وليدها من أجل الرضاعة، فما تكاد تشعر به قادما نحوها حتى تستعد لاستقباله، وتفسح ما بين رجليها، ثم تنزل بمؤخرتها، متيحة له بلوغ ثديها دون عناء. ويبدو لي أن صورة الناقة وهي تفسح ما بين رجليها وتحني قامتها هي ذاتها صورة الأم التي تحتضن طفلها بين ذراعيها، وتضمه إلى صدرها ليرضع.

من ناحية أخرى يتفق الشعراء على اتخاذ مقدار حظوة الحوار بحليب أمه عموما رمزا يستندون إليه ويستثمرونه في تجسيد عدد من المعاني والمضامين. منها معنى القوة البدنية التي يمتلكها الحوار المتغذي بالكامل على حليب أمه. إذ يقول الشعراء إن مثل

---

[1] ن : 13/20

هذا الحوار يكتسب صحة وقوة لا تدانيها صحة وقوة غيره من الحيران التي حرمت لسبب أو لآخر من ذلك الحليب. ويصور حسن لقطع هذا المعنى تصويرا جميلا، وإن كان يتمادى فيه حتى تخرجه المبالغة عن الحد المقبول. وذلك حيث يقول:

وْهُو حْوار متْمَلّك بلا مْكَمّل حَليب امَّه سْلم
عَلي طُول طُولَك ما تَقْدَر تْجِي من تحتْ

فينجح في تجسيد الصورة من خلال الصلة التي يعقدها بين قوة الحوار، الذي يصفه بأنه**"متملك"**، أي امتلك غاية قوته وعنفوانه، فصح بنيانه، وسلمت قوائمه **"سلم ذرعانه"**، وبين تمتع هذا الحوار برضاعة حليب أمه دون حدود **"مكمل حليب امه"**. وكان يمكن أن يكتفي لقطع بهذا الحد في تجسيد المعنى تجسيدا قويا بالغا، إلا أن سحر السياق الفني قد دفعه لاستنزاف المعنى حتى النهاية، فزعم أن هذا الحوار قد نما وعلا بنيانه وارتفع حتى أن الرجل يستطيع أن يمر من تحت إبطيه وهو منتصب القامة ودون أن يحتاج للانحناء. وهي جزئية لا تضيف شيئا إلى المعنى، إن لم تكن تسهم في التضعيف من الأثر

[1] ن : 26/4

الجميل الذي خلفته في النفس الصورة الواردة في البيت السابق.

ويرد لدى عبد السلام الحر في هذا السياق معنى جميل آخر، وهو معنى انفراد الحـوار بأمـه وعـدم مزاحمة الحلابين له وقت الرضاعة، فيقـول واصـفا الجمل القوي الذي يتحدث عنه:

لا داعكَه حَلاّب في عَلَيه غْرارة[1]

فيتخذ من فكرة عدم مزاحمة الحالب له منطلقا لتجسيد معنى أخذ الحوار حريته وحاجته الكاملة من حليب أمه، الذي يُتَّخَذ بدوره في قصيدة الحر رافدا لتجسيد فكرة أن ذلك الجمل قد عاش حياته حـرا طليقا، تغذى على حليب أمه، ولم يُمتَهَن لأغـراض حمل الأثقال والبضائع.

ويبلغ هذا المعنى مداه الأبعد حين يزعم الشاعر أن الناقة ظلت، من أجل التفرغ التام لرعاية ولدها وتغذيته، تتجنب الاتصال بالفحل سنة بعد أخرى، فلا تنجب ولدا جديدا يزاحمه أو يأخذ مكانه، وهي الحالة التي تسمى فيها الناقة **"صعود"**، بمعنى أنها "صعدت"

---

[1] ن : 50/4

إلى العام التالي ولم تعشر. وقد صور خالد رميلة ذلك بقوله:

امَّه ِ ثلاث سْنِينْ به التّصْعِيدَة[1]

فيجعل الناقة/الأم تمدد فترة ابتعادها عن الفحل وتجنب الاتصال به ثلاث سنوات، وهو الأمر الذي يعتبر خارقا للطبيعة. غير أن خالد رميلة يبدع من خلال قوله **"تتخفى"**، وهي إحدى الروايات التي تروى بها هذه الشطرة من قصيدته[2]، في إضافة بعد جديد للمعنى، إذ يصور الناقة وكأنها تبذل جهدا، وتعاني مشقة، وهي تجتهد في الاحتيال للاختفاء بوليدها الذي ترعاه عن عيون الفحل الذي يطلبها ويناديها في موسم الخصب والتوالد.

5- الحزن عليه :

أما البعد الثالث من أبعاد هذه العلاقة فيتمثل في بعد الفقدان والثكل. فحين تفقد الناقة وليدها تحزن عليه حزنا بينا عميقا، وتظل تئن وتتوجع، أنينا يقول الذين سمعوه في الواقع، إنه بالغ التأثير في نفوس السامعين، شديد التهييج لمشاعر الحزن والشجن. وقد

---

[1] ن : 1/95

[2] ن : 6-17/5

ذهب عبد المطلب الجماعي إلى حد اتخـاذه رمـزا مجردا للحزن، فاستند إليه لتصوير حزن المرأة الثكلى التي ذهب رجلها وفارسها الحبيب محاربا في سبيل الإبل، فقاتل في سبيلها حتى "استشهد"، وعاد القوم بفرسه والسرج خال من الفارس الذي غيبه الثرى، فحزنت عليه حزنا شديدا، لم يجد الجماعي ما يشبهه به إلا حزن الناقة الثكلى، فقال:

وْباتَت حَزينَة لاوْية النّوم يْجيها[1]

6- الناقة رمز العطاء:

بسـخائها بـالحليب تصـبح الناقـة الرمـز المطلـق للعطاء غير المنقطع وغير المحدود. وقد مر بنا كيف وصف الشعراء عطاء الإبل عامة، فوصـفوها بأنهـا أفضـل مـن أي كـنز، وأنهـا تشـبه المـزن المنزلـة للغيث ..إلى آخر ذلك. ولكننا هنا، ونحن بصدد الحديث عن الناقة / الأم التي ترعى ولدها وتغذيه بحليبها، نريد أن نركز حديثنا على هذا الجانب بالذات. فقـد تفنن الشعراء في وصف سخاء الناقة بلبنها، الـذي يفيض عن حاجة وليدها فيعم أصـحابها وجـيرانهم

[1] ن : 54/6

وضـيوفهم، وتفننـوا في وصـف ضـروعها الممتلئـة بالحليب، ووصف الحليب المتدفق منها.

أ - صورة الضروع :

وتبدأ الصورة بإيراد هيئة الضروع الممتلئة. فتوصف عادة بالضخامة والنعومة. ومـن ذلـك أن مـن بيـن أسماء الناقة ، تسميتها بـ **"هش المواخير"**، كما قال رميلـة: **"تلْقَى فيه هشّ المْواخير"**[1]، أو كمـا قـال بــوجلاوي: **"ثديانك غْلاظ وْهشّ فِيد سْواره"**[2]. وتسـتدعي هـذه الجزئيـة المبالغـة في وصـف كـبر الغطاء الذي يلزم لتغطية الضروع، وهـو المسـمى **"الشمال"**، فيصلون في ذلك إلى القول بأنه لايكفي لتغطية تلك الضروع الضخمة الممتلئة إلا "الشمال" ذو التسع عشرة عينا. كما يقول بوجلاوي:

بُو تسعْطاشر عَينْ ، الحْزام بْهالَه[3]

---

[1] ن : 28/5

[2] في رواية أخرى ترد هذه الشطرة كما يلي : **" امه ثلاث سنين به تتعفى "** ، بمعنى أنها تذهب لترعى "العفا" أي الكلأ البكر الذي لم يقربه أحد من قبل .

[3] ن : 66/66

أو كما يقول بوشعراية:

ما م تثْويرة[1]

بُو تسعْطاش شْمالْها وانْ طال النّهار

وكما يشير بوشعراية في هذه الشطرة الأخيرة، فإن أضرع الناقة، إن لم يرضعها ولدها، ويبادر أصحابها بحلبها، فإنها تمتلئ حتى يضيق **"الشمال"** عن احتوائها، كما يشير إلى ذلك أيضا بوجلاوي في قوله: **"في حجر حَرشاها يْضِيق شْماله"**[2]. إلا أن من أطرف الصور الواردة في هذا السياق، تشبيه بن رويلة المعداني لهيئة الأضرع الممتلئة والتي مالت حلماتها إلى الخارج في اتجاهين متعاكسين بعيني الأحول اللتين تتجه كل منهما في اتجاه معاكس للأخرى، فيقول **: "وثدْيانْها عَدَّن ملايا حُولْ"**[3].

ب - الحليب المتدفق:

يبدع الشعراء في وصف الحليب حين يتدفق من الضرع إبداعات جميلة شتى. منها وصف الثدي الذي يمتلئ بالحليب حتى يضيق على احتماله فيظل يصب

---

[1] ن : 23/7

[2] ن : 1/54

[3] ن : 1/53

منه حتى قبل أن يمس، كما يقول سعيد شلبي في وصف النوق في تلك الحالة: **"من غزْر المراتع ثَديها بَدّادي"**[1]. أو كما يقول موسى حمودة واصفا الثدي السخي بأنه يسبق بدَرِّه يد الحالب: **"سخِي ثَديْها يسْبق عَلَيك دْراره"**[2]. أو زعم حويل عبد الرسول بأن الحليب يغمر الأرض تحت الناقة وكأنه آثار السيل:

بْعَيني وْهِي تقحَز سَيَّلْها[3]

إلا أن خالد رميلة يطور هذه الصورة فيصف الحليب المتدفق بقوة من الثدي بأنه **"تيار"**، ويصف الثدي الذي يكاد ينهمر بالحليب حتى قبل أن يمس بأنه **"عايب"** أي مثقوب، فيقول:

تلقَى فيه هشّ عايب[4]

أما بوجلاوي فيشبه اندفاع الحليب من حلمات الناقة الأربع بالمطر الغزير المنهمر بقوة وكأنه السيل المندفع، فيقول:

---

[1] ن : 13/19

[2] ن : 1/26

[3] ن : 10/6

[4] ن : 37/6

وْعندك تْحُوحِيزَة مْعَ بْسهالة[1]

غير أن بوشعراية يوفق أيما توفيق في تجسيد صفتين في هيئة الحليب المتدفق بقوة من الثـدي، إحداهما قوة التدفق التي يشبهها بقوة نزول شلال الماء من أعلى الجبل، والثانيـة التـدفق في حركـة لولبية دائرية كهيئة حركة الدوران الهائلة التي تحدث في قلب الإعصار الذي يثير تيارات مياه البحر، وهي التي يطلق عليها في العامية **"برِّيمة"**، وبسميها الشاعر **"بَرّام"**، فيقول:

ما من باعَوها[2]
تملَى الزّوِيلي وَينْ ما شَلاّل شَخبْها[3] **بَرّام**

ولعل لفظة **"شلال"** تنتمي إلى السـياق نفسـه الذي اشتق منه بوالقوايل وصفه لتدفق الحليب بأنه **"يشل شليل"** في قوله:

اَذان الصّبْح التّبهِيل[4]

---

[1] ن : 79/4

[2] ن : 21/6

[3] ن : 23/7

[4] ن : 1/93

وْعاد الرّعْيان وْعاد الشَّخْب

ج - عموم الفضل:

وبالطبع يتجسد فضل الناقة وسخاؤها بغزارة ما تدره من لبن يكفي وليدها وأصحابها ويفيض حتى يعم على ضيوفهم ومن يعبر بسبيلهم. يقول شلبي:

يروَى اللّي جاها ثَديْها بَدّادي[1]

ويقول صالح بو مازق:

اصحاب البيوت اللّي الضَّيفْ غراره[2]

فيضيف إلى الصورة فكرة أن ما يتبقى في الضرع **"الغرار"** بعد أخذ الجميع، أي الحوار وأصحاب الناقة، كفايتهم، يكفي لإرواء الضيوف ويزيد.

---

[1] ن : 13/24-25

[2] الشخب مفردة فصيحة بالمعنى نفسه الذي لها في العامية. ورد في بيت للأعشى:

وهل يَشَدُّنّ مِنْ بالشّخْبِ مِنْ ثَرَّةٍ

اللقوح: هي الناقة في الشهرين الأولين بعد الولادة، ولبنها أغزر ما يكون. الصرار: ما يشد فوق ضرع الناقة لئلا يرضعها ولدها. ومعنى البيت: أن شد الصرار لا يغني شيئا إذا كانت الناقة غزيرة اللبن . (ديوان الأعشى، ص 281)

ويقول الجماعي معـددا بالتفصـيل هـذه الفئـات الثلاث التي يعم عليها فضل حليب الناقة، وهم الأهل والجيران والضيوف:

وان كان رَوّحَوا بيها واللّي يْجِيها[1]

ويصل حسن بوحويش بفضل الحليـب إلى جـار الجار، فيقول:

بقْدُور يصبْحَن جاره[2]

د - صفة الحليب:

ويوصف الحليب، مذاقا وأثرا في البدن والنفس، صفات مختلفة. أدناها وصفه بأنه لذيذ وطيب، كمـا في بيت العباسي:

وشَخْبك زَين يا الدّالْعات[3]

وتفضيله على سائر المشروبات التي يحبها الناس، كما في قول بوجلاوي :

يا المَكسُوبة[4]

---

[1] ن : 61/6-7

[2] ن : 37/6

[3] ن : 41/3

ما حلَى من شرْبك لا قْهَوَة لا شاهي

وهي صورة أوحت بها إلى الشاعر بيئة المدينة التي قال قصيدته متأثرا بها، حيث مشروب الناس المفضل **"الشاي"** و**"القهوة"**، وحيث لا يعرف الناس قدر الناقة ولا قدر وفضل حليبها.

وتبلغ هذه الصورة قمتها، حين يسمو بها الشعراء إلى الغاية، وصفه، أي الحليب، بأنه **"شفاء"** من العلل والأسقام. من ذلك وصف بوجلاوي حليب الناقة بأنه **"مسوح الكبد"** في قوله:

ولا عمرْها فاقَت بْ ماو دْفالة[1]

أي أنه إلى جانب إروائه الشارب من العطش، فإنه يوجد ذلك الإحساس بالصفاء والبرد والارتياح، وكأنه يمسح عن النفس والبدن، **"يمسح عن الكبد"** ما يكدر صفوها وبشوبها. ومنه أيضا قول بو عيشة:

وْوَينْ ما تْرَزّم ضبابة[2]

---

[4] ن : 66/94

[1] ن : 14/3

[2] ن : 64/7

حيث يوصف الحليب بأنه أيضا **"شفاء"** يزيل عن النفس و**"العيون"** تلك الغشاوة **"الضبابة"** التي يسببها الجوع والعطش وما ينتج عنهما من سقام.

إلا أن من أبدع ما ورد في ذلك قول الجماعي:

تْحطِّي تَمرْ من ثَدْيك شفَا[1]

حيث يصف الحليب بأنه **"برّ"** وأنه **"شفَا"** هكذا بإطلاق، ودون تخصيص، فكأنه **"الشِّفاء"** المطلق الجدير بمداواة أي علة، أو بمعنى آخر أنه رمز الصحة والسلامة، إذ لا يتعرض من يشربه، بله من يتغذى عليه، للعلل والأمراض، ومن ثم لا يحتاج إلى الدواء .

ويكاد يبلغ بوجلاوي في حديثه عن الناقة وحليبها حد الهيام والعشق، فنجدهما يرتبطان في خياله بالمرأة الجميلة، حتى أنه في أحد مقاطع قصيدته "شايلينك" ما يكاد يذكر ضرع الناقة المتدفق بالحليب حتى ترد إلى ذهنه صورة المرأة الجميلة، فيجعلها هي التي تحلب الناقة، غير أنه ينسى نفسه فيستطرد في وصف المرأة، ويستغرق في ذلك عدة أبيات، تخرجه تماما عن سياق وصف الإبل الذي هو موضوعه الأساس، يقول:

---

[1] ن : 1/114-115

بَدْري ف الثّرَيا في حجرْ حَرشاها
منْها تْرَوّح غارْدة تسّايَل عَلي ثُومة
طاوي الضّمير اللّي وافي القْناع وْمَشيْتَه
وين تنقْضَه طويلْ ماح سالفّا
على كافّة الرّكاب عْيُونْها غَدارة فِيدْ

وواضح أن ما يتصل بالمعنى الأصلي في هذا السياق ينتهي بالبيت الثاني حيث الحديث عن الحليب الذي يسيل على جانبي القدح، أما بقية الحديث عن المرأة وقوامها ومشيتها، ثم الحديث عن شعرها وسحر عينيها، فلا علاقة له بالسياق، ولا يضيف شيئا إلى المعنى، إن لم يكن له تأثير سلبي، من حيث أنه خروج عن المعنى، وتشتيت لخيال القارئ، الذي ينبغي أن يظل مركزا تماما على الناقة وما يدور في عالمها.

إلا أن استطرادا آخر يرد في قصيدة بوجلاوي ، يكتسب أهمية خاصة ، من حيث أنه ينفرد -على حد ما أعلم من خلال ما وقع بين يدي من نصوص الشعر- بذكر أحد المواقف أو المشاهد المتصلة بحليب الناقة، والتي كانت تمثل مشهدا أساسيا في حياة

---

[2] ن : 1/17

البادية من سكان بيوت الشعر، وأعني مشهد إحضار الحليب للضيوف حال قدومهم إلى البيت، حيث يفصل ذلك المشهد تفصيلا دقيقا إن لم يكن بالغ الحسن من الناحية الفنية الشعرية، فهو بكل تأكيد بالغ الأهمية من الناحية التوثيقية التاريخية، فهو يعتبر تسجيلا توثيقيا لهذه الظاهرة التي اختفت من حياتنا في المدن ، ولعلها اختفت حتى من حياة البادية أنفسهم . يقول بوجلاوي:

بُوتسعَطاشَر عَينْ بُو الحزام بْهاله[1]
ثديانك غْلاظ وْهشّ بُو رَطل مِيزانه ضَبَح
خَشَّت عَلي خطّارْها في رفّة اللّي واسْعات
فيهم اللّي قَرطَع وْخَير ابلِيس اَبْعدَه
وْفيهم اللّي ما زال غَطَس خْنَيصْره رَيت

حيث يسجل لنا كيف كانت المرأة تدخل إلى الضيوف بقدح الحليب، فتمر عليهم واحدا واحدا، فيشرب الكبار دون تردد، ولكن الشباب صغار السن، يستحون فيكتفي أحدهم بغطس أصبع يده في القدح، علامة على ذلك .

[1] ن : 9/15

✸

الفصل الخامس

الحــوار

وبطبيعة الحال لا يحتل الحـوار / الولـد مسـاحة مهمة من تصوير الشعراء. ذلك أن مهمته في الحياة العملية الفعلية لا تبدأ إلا بعد بلوغه النضج البـدني الكافي لممارسة مختلف المهام المطلوبة منه ذكـرا كان أو أنثى. ومـن هنـا فإننـا لا نجـد في أشـعار الشعراء الإشارة إلى الحوار من حيث هـو إلا في سياق معنيين محددين: الأول علاقته بأمه التي ترعاه وتغذيه وتحنو عليه. والثاني علاقته بغيره من الحيران.

أولا - العلاقة بالأم:

وقد مر بنا عند حديثنا عـن الناقـة جـوانب مـن المعنى الأول، ورأينا كيف تتفرغ الناقة تماما لرعاية ابنها منذ أن يتكون نطفة في رحمها، مرورا بولادته وتغذيته، حتى يكبر ويستقل بحياته. ومر بنا أيضا كيف يعتبر تمتع الحوار برضاعة حليب أمه دون قيود رمزا ودليلا للحياة المدللة التي تثمر نباتا صـحيحا وقويـا، ويكون من وصف الجمل القوي المعافى أنه **"مْكَمّل حَليب أمّه"**، كما في قول حسن لقطع:

وهُو حْوار متْمَلّك بلا ذرْعانه [1]

[1] ن : 67/20

ومن هذا المنطلق نفسه، يصبح حرمان الحوار من أمه ومن حليبها، رمزا للمعنى المقابل، وهو معنى الحرمان واليتم، وما ينتج عنهما غالبا من مظاهر الضعف والاعتلال. وهكذا ينبغي أن نفهم حرص الشعراء على ذكر الأم ذكرا صريحا، إذ إن الحوار الذي يفقد أمه يفقد كل ما تعنيه الأم من رعاية وحنو وغذاء، ويصبح يتيما لا راعي له. وعلى هذا المعنى استند القول المأثور لدى البادية في وصف الإنسان المدلل الذي يحظى بكل ما يلزمه ويحتاجه ولا ينقصه شيء بأن **"امه في البل"**.

ومر بنا كذلك جوانب من وصف الشعراء الحوار بعد أن يرتوي من حليب أمه، إذ يصفونه عادة بأنه ارتوى حتى **"داخ"**:

ودَرَّت عَلَيه بْغزر رَوَّى دَوخة غَدينْها[1]

ويشبهون تلك الدوخة بأنها تشبه أثر الخمر في رأس شاربها الذي يظل يتمايل ويعيى عن الوقوف والثبات:

تلقَى حْوارْها لسْتنادي[2]

---

[1] ن : 1/26-30

[2] ن : 1/53-57

ثانيا - العلاقة بالأنداد:

أما الجانب الذي يختص بالحيران وحدها فهو صورتها حين تتغذى وتشبع وتأخذ غايتها من الراحة، فتروح تبحث عن وسيلة للتنفيس عن الطاقة التي تتولد في أجسامها، وذلك بالحركة واللعب، بالضبط كما يفعل أطفال الإنسان. ويقول معايشو الإبل أن الصورة بالفعل جميلة وممتعة، حيث تنسحب الحيران الصغيرة بعيدا عن المراح، وتتحلق في دوائر وتظل تتقافز وتلعب ألعابا شتى. ولعل من أجمل الصور وأكثرها مباشرة في الإشارة إلى هذه الناحية، بيت في قصيدة بو عبد الجيد الحبوني، إذ يقول:

بيضْه يفْراقَن[1]

حَواريـنْها عنْد غرانيق حامَن يلْعَبنَ

إذ يشير إلى تجمع الحيران قبيل المغرب **"عند العصير"**، وتلك الأصوات التي تصدر عنها **"ازاقن"** كأصوات الطيور التي تظل تحوم، وهي تلعب، جيئة وذهابا. ونجد إشارة أخرى إلى الحوار الذي يلعب في بيت للعباسي يقول:

حْوارك سمحْ عازّات[2]

---

[1] ن : 17/5

فيشبه مجموعـة الحـيران الصـغيرة وهي تلعـب بأطفال أتراك يلعبون. ويلفت نظرنا تحديـد الشـاعر هؤلاء الأطفال بأنهم أطفال أتراك، ونعتقد أن قصده، وقصد غـيره مـن الشـعراء الـذين يعتمـدون هـذه الاستعارة نفسها، هو تشبيه الأصوات التي تصدر عن الحيران، ويعرفون أنها لغة بينها، برطانة الأتراك التي يسمعونها ولا يفهمونها.

---

[2] ن : 26/4

تبدل الحال

ويقـول المثـل: **"دوام الحـال من المحـال"**. وقـد دارت دورة الحياة، وتبـدلت أحـوال النـاس وأنمـاط معايشهم، فتبدل مع ذلك كل شيء. ولم يكن من الممكن أن تُستَثنَى الإبل من ذلك، فقد لحقهـا مـا لحق غيرها من تبدل الحال، ولعله لم يكن ثمة أبلغ ولا أدق دلالة على هذا من قولة ابراهيم بوصوكاية التي صارت عنوانا مميزا لهذا الفصل من حياة الإبل الذي شـهد تحولهـا مـن حالـة **"الفاعل"** إلى حالـة **"المفعول"**، إذ قال **"شايلينك وانتـي اللـي شيـالة"**. فأصبحت قولته رمزا ومثالا، ووجدت صدى عند كل بدوي عرف الإبل أيام ازدهارها، وعاش معها حالاتها، يسرا وعسرا، وجـاب معهـا وبهـا الفيـافي والقفـار، وكانت في كل حال هي التي تحمله وتحمل أحماله، وهي التي تعطيه ولا تأخذ منه، وكان عطاؤهـا لا يتوقف ولا ينفد، وكانت عونا له على شـدة الحيـاة وبأسائها، وعونا له أيضا على أداء حقـوق الشـرف والجود والهمة العالية.

وقد جابت كلمة بوصوكاية **"شايلينك"** أنحاء البلاد شرقا وغربا، حتى لم يكد يخلو شاعر من النسج على منوالها واتخاذها منطلقا وأنموذجا. أبدع عدد منهـم

إبداعات متميزة في ذلك ، كان من أشهرها تلك الملحمة الرائعة التي أضافها إبراهيم بوجلاوي، بما تميزت به من تفصيل لم يكد يترك كبيرة ولا صغيرة إلا ذكرها وجسدها. وما يهمنا في هذا السياق هو تركيز الحديث حول تعبير الشعراء عن إحساسهم بهذه الجزئية المتعلقة بتبدل الحال بالإبل، التي رأينا كيف لخصها بوصوكاية بقوله: **"شايلنك وانتي اللي شيالة"**، وأشار إليها الصديق الصاوي بقوله في مطلع جميل لإحدى قصائده:

هانَن بعَد كانَن عْزاز الحَجاج العالي[1]

وهي الفكرة التي أتي فيها بصورة أخرى عميقة الدلالة حيث قال على لسان الناقة التي تشكو تغير الحال بها، بعد وصفها المفصّل للأيام التي رأت فيها العز والدلال، وكانت محور الحياة وبؤرتها: **"اليوم بْقِيتْ ما لِيشِي حْضُور"**، فيجسد بهذا التعبير فكرة غياب الإبل عن الحياة في الوقت الحاضر، وانحسارها بعيداً عن بؤرة ومركز الاهتمام. هذا الانحسار هو ذاته الذي يرمز إليه الصاوي نفسه بقوله في بيت آخر، يورده على لسان الناقة أيضاً:

---

[1] ن : 50/4

نَلقانِّي مْطَوّحَة محذوفة[1]

ونشعر بأن الشاعر يستثمر، ولو بدون قصد، فكرة الصفر الذي يوجد على **"اليسار"**، فلا تكون له أية قيمة حسابية، فيصبح وجوده و**"حذفه"** سواء. وترد الصورة نفسها لدى حسن بوحويش قارناً صورة **"الحذف إلى اليسار"** بصور أخرى من صور انصراف العناية بالإبل، كالحبس والإهمال وغيرها:

عَلَى اثْر الجّرَب يْساره[2]

في صياغة أخرى للفكرة ذاتها يعتمد الصاوي صورا موحية ذات دلالة في بيته الذي يقول فيه على لسان الناقة:

لا ننْذكر لا عاد عَقاب دْلالة[3]

إذ يبلغ هوان شأن الناقة حد انعدام الحاجة إلى ذكرها **"لا ننذكر"**، بسبب غيابها التام عن سياق الحياة الفاعلة، وانحسار أهميتها، وهي الفكرة التي جسدها الشاعر عن طريق التشبيه بالبضاعة التي

---

[1] ن : 11-4/10

[2] ن : 64/6

[3] ن : 43/1

زهد فيها المشترون، فبقيت مرمية في السوق لا يلتفت إليها أو يرغب فيها أحد.

وحين نستعرض تفصيل الشعراء لمظاهر تبدل الحال بالإبل نراهم يضعون في المرتبة الأولى حرمانها من حرية الانطلاق في الآماد البعيدة والمساحات الشاسعة، وحصرها في أماكن محدودة وكأنها المعتقلات أو السجون، ويأتون في المرتبة التي تليها بمعنى حرمانها من الورود على المعاطن والمناهل الطبيعية، وإجبارها على الشرب من مياه الأنابيب. في أبيات للصديق الصاوي أيضا نجد تصويرا جميلا لهذين المعنيين في قوله:

حَقّك ضاع يا مِيل ... العْيُون الغافْيات[1]
مُوش قداك مَظلُومة تْذُوحي غير بَين
وْلا مَرباك مَوطَن شَينْ وْزَرّك في حَواصل

ويجسد الشعراء معنى فقدان الحرية من خلال التركيز الواضح على ذكر القيود والحبال. يقول حسن

[1] من أبيات للصديق الصاوي استجابة لمطلع بوصوكاية :" شايلينك وانتي اللي شيالة " . انظر نص الأبيات في القسم الثاني من الكتاب، نص رقم : 42

بوحـويش: **" مكَتّـفينْها اليوم بحْبال"**[1]، ويكتـفي بالتعبير مجردا وكأنه في حد ذاته تجسيد كاف لمعنى الإهانة وسوء المعاملة التي صارت تلحق بالإبـل . ويقول الصاوي مواسيا الإبـل زاعمـا بأنهـا تسـتحق أفضـل مـن هـذه المعاملـة، أي تقييـدها بالحبـال وتحميلها في السيارات كما تحمل البضائع:

ولا لك كار جَرّك مازْدات[2]

وهي ذات الصورة التي جاءت لدى بوصوكاية في قوله :

شايليـنه والرّسَن حاولْها[3]

ويتحدث الشعراء بألم عميق عـن الوجهـة الـتي تساق إليها الإبل، حين تحمـل مقيـدة بالحبـال في السيارات. فبوحويش يقول في الشطرة الثانية مـن بيته الذي ذكرنا صدره آنفا:

مكَتّـفِيـنـها اليوم الـجّـزارة[4]

وهناك تجد في انتظارها جزارا يحمل سـكاكينه وسواطيره ليجهز عليها :

---

[1] ن : 14/13

[2] ن : 42/2

[3] ن : 3-48/1

[4] ن : 14/12

ما نك قدا جَزّار بْضَرْب حَباله[1]

حيث تباع لحما للآكلين:

اللي اليوم تَمَّتِ ما القَدّاد[2]

وفي هذا السياق أبدع بوصوكاية صورة جميلة مؤثرة حين أورد على لسان الناقة إحساسها المؤلم بالحالة المهينة التي انتهت إليها، وشعورها بالفاجعة وهي ترى أولادها "**ضناها**" تباع للجزارين القساة الذين ينتزعونها منها دون شفقة:

ما حْسبت رُوحي هِا ماله[3]
اليوم طالْقَة بينِ من بَيعة ضناي صْغار
معْطاني مْوالف كلّ جَزّار شَين متْعَضْرط

ولا نحتاج إلى لفت نظر القارئ إلى ما تحفل به الأبيات من حرارة شعور، وقوة إيحاء، وإن كنا نخص بالتنويه اختيار الشاعر لبعض المفردات الدالة، كتلك "**الجضة**" التي تصدر عن الناقة وهي تراقب وليدها ينتزع من أمامها ليذهب إلى مصيره، وكذلك تعبير الناقة بقولها "**ضناي**" بكل ما تحمله مفردة "**الضنا**"

---

[1] ن : 14/12

[2] ن : 2/2

[3] ن : 14/12

من شحنات مركزة من إيحاءات الحنان والحب الأموي. أما البيت الثالث فقوي التجسيد لمعاني وإيحاءات القسوة والبشاعة، التي تركزت في كلمة **"يخضه"**، التي توحي على الفور بصورة الجزار وهو **"يخض"** بسكينه منحر الحوار وهو يعقره، ودعمتها بقوة كلمة **"متعضرط"** التي تجسد بصورة فائقة منظر ذلك الجزار الذي شمر عن عضديه، واستعد بحباله وسكاكينه وسواطيره وكل عدته لينجز تلك المهمة البشعة.

وتبلغ صورة تغير الحال بالإبل وهوان أمرها وانحسار قيمتها أنها صارت قابلة لأن تباع بأزهد ثمن، كما تباع البضاعة التي لم تعد فيها فائدة لأحد، وهي الصورة التي أبدع بوجلاوي في تجسيدها بقوله:

واليوم يا كْحَيلة الدَّلاّلة[1]

ولعله قد اتضح لنا من خلال ما مر بنا في هذا البحث من حديث عن القيمة العالية التي كانت للإبل في حياة أصحابها البدو، أن معادلة ناقة أو جمل

---

[1] ن : 1/38

بشاتين هي بدون شك معادلة بخسة وحافلة بمعاني السخرية، وبدلالات انقلاب المعايير والقيم.

وها هي الناقة بعد شكواها المريرة من الحالة المزرية التي انتهت إليها، حيث دمرتها حياة الحبس والتقييد، حتى صارت في حكم المقعد العاجز، تسلم بأن تلك هي إرادة الله، ولا راد لقضائه، ولا يجدي إلا التسليم بما أراد وقدر ، مهما كان صعبا وقاسيا ومؤلما :

بعَدِ ما راد مولاي الحبال[1]

ومع أن الأمل في تغير الأحوال، وعودة الأمور إلى ما كانت عليه، هو أمل في سراب وتعلق بمستحيل، إلا أن الشاعر لا يمتنع عن الأمل والتضرع إلى الله تعالى:

طالْبين من فَضْل يعْدلْها[2]
ويْهَبنّ رْياح ونقنْصُوا ونْجيبُوا اللّي

***

[1] ن : 8/12

[2] ن : 19-2/17

القسم الثاني

نصوص مختارة

إبراهيم بوجلاوي[1]:

1 - يا مْشَرّفَة عَن كافّة المَكْسوبة..[2]

1 شايْلِينّك وانْتِى اللّى الدّنيا قديمة كل يوم بحالة

* * *

2 حْمُولك كْبار نهار كَيل

3 تْجِي م الجّريد ايّام يْدَيكْ عكب جَوّابه عَلى

4 وْقاسْيَة وْعَصّاية مَوّالك قديم مْنَسّلات

5 وْفى شْهادْتى م انْ قلّكْ عَطِيب ، وْقلّة

6 ونصْبر وْباب الصَّبرْ يْخَلّن الرّاجل دَمعْتَه

7 ما من اللّى هَوَّن عَلى سبايْيك قَزَّن صْغار

* * *

9 لا م البقَر لا فِيهْ كَمِّينْ هَودْ يزّاحَم مْعاك

10 متْعاكْسات قَرقازة بَدْري فى شْمُوسْ وْجاد

* * *

11 يا حَلاّبة دلالكْ مْعَ سِيدك ايّام

12 ياخذ مْعاك اللَّيلْ لا مْعاهْ بَرّاده وْلا فنجاله

13 يطرطش ليا خالط عنقود جيل حقانك ورا

14 وهديت اللى كانت تشمس على سيقانها

* * *

---

[1] ن : 1/80

[2] ن : 49/14

15 يا سَوّاحة انْتِى فَنْطزة كَسْبك ايّـام
16 المَكسُوبْ منْ غَيرك عَلَيكْ منْ حَكَى مـا هـن
17 ولا عمرها فاقت حليبك مسوح الكبـد مى
18 تجى م المناخ اللى حمولك كبار وللجفا حمالة
19 صعيدي خشومه غر وتفــوح صــنقته فِى
20 مع عسله جاري ثمانين صاع وقفته وحباله
21 وبحثة كراعك لعبة الا م الخطـاوي للوطـا
22 قطايا فريدة عروتك عاقبة علِى منهـل صـدر

* * *

23 يا نيسة الفريق منين درتى
24 وانتِى ف ارض حرة بعود ورقيقة ليقتك بدالة
25 الصفرا تتم مثيل والحمـرا مغاثـة دم فِى
26 بدري فِى الثريا فى حجر حرشاها يضيق
27 منها تروح غاردة تسايل على ثومة مرادع
28 وافِى القناع اللى طـاوي الضـمير ومشـيته
29 وين تنقضه وتنخنخه طويل ماح سـالفا عـلى
30 على كافة الركاب عيونها غدارة فيـد سـيد

* * *

31 وانتِى تجيــبِى حمولــك مــن
32 لا لهدة خشاتك ولا ولا دبرة ع الغارب هوت
33 بعد جيتك رضتى يرد فلتك قبلا يجِى ميجاله

34 اياما علي راي يعصـد الـذيب منصـبات
35 واليوم فيك ننظر يا تقول طرب ذيلك فيد من
36 مصروفك يقطع في قدام تكس يضابح جديد

* * *

37 يا يـا باهيـة ف الشـول
38 ما نك قدا جزار بو وما يرقعوك الا بضـرب
39 لا عند باب قريش م التاج والبها جبتي اولاد
40 اجواد غير ما تقري معاك م الهلاليـة ختـوم
41 ما من اللي راحوا ركابة اللى صافى حرير

* * *

42 حشوك وان الغروب مـع ظهـور
43 وين الفحل سن وهي رياض فيها ركبـن
44 بواكيرطقنها رقت ف الكـورة مـع لثـنين
45 تبقي اشواط ع الاربد تقول صف صفاقة على

* * *

46 يا خوارة ها الشي لو كارك ولانك
47 شايلينك بحبال فى يبـدل الله هـا الحـال
48 يا حوا مع لمراق لك حمرا صفاح يرباد السبيب
49 وواجدة مع لجناب وميلة مع لقدار لك نعدالة
50 وتميح ع اليمن عقيـق شـعفتك للحـول
51 ويا نيسة الخالي وسـيدك معـاك ايـام

52 ولا تبكري لانك اللي عطانة إلى نـص النهـار
53 بو تسعطاشر عين مـنين مـا سـحب شـور
54 ثديانك غلاظ وهش بو رطل ميزانه ضبح دلاله
55 خشت على خطارها فى رفة اللى واسـعات
56 فيهم اللى قرطع ابليس ابعـده والقاسـمة
57 وفيهم اللى ما زال غطس خنيصـره ، ريـت

* * *

58 موش تقطيـع روسـا وتقطيـع
59 قطاعة خطوط النار حيادة اوخال النجع وان
60 منين ما لفت فرغ نظار الفريق يحقها عنقالة
61 وصبت اللى صافى تصلها كما صـلة جـرس

* * *

62 يا مردوعة يا منسـلة م الـلى كبـار
63 مسنود غاربه ما لا شاب من ضلفة كتب
64 ولا حط حباسة على ولا كر من منهل طوال
65 ولا امراد متته برم ولا جر سكة للوطا هياله
66 تقول كور ذيله منقار من حجاج تخالطه
67 تقول سطل كافى وخرطوم ينسحب وتصير
68 وان هاج حمر لاعند وان عارك يصر وممسكه
69 وان زوم وراها وهـدر يـوعى النـايمين
70 وامه زويليها على وحمرا كما تمرة جـراب

71 ترطاب الوبر تخشان اللى ويبرها غفة ولد
72 ان مدت خطاها فى خفافا كبار مع رقيق
73 وتحلف عليها بالعصا تنوض بالثقيل لخفها
74 وديارها الغوط لها وطن ما ترضى
75 عبسا يجى م العون جاوي طلق للصالحين
76 العيشة بلاك مملحة كيف الطعام تخالطه
77 واللى ينقتل تديه انتى تشجعى ما
78 يا جايبة بنت المليح عيون من تناخس لا
79 ايام والزمان زمان وطيتك بعشرة لقط مى
80 واليوم يا كحيلة الشاتين جابنك من الدلالة
81 والحاج كان راجل هان وين ما دربل وشان

* * *

82 يا عنقادة على دير بيضا تربته
83 عليه ظهرك وداد له خشوش الخريف ومزنته
84 تكلم رعدها وريحا عقاب الشهر تقريب
85 يسوق ف التراب بعيد منين عقربه صبت على
86 نين البلط زعم هلب وكبيرة العقاير للعذا تفالة
87 كنادير نور فى وحطبه جل لو سبطة ولا
88 وشيحة مع لمراق عليه تنزلى يبرد بعد
89 تقاوى جسارك ع وين ما خطم تبقى كما
90 الحيل مجاسيرك وتحير المشبه دوبها

91 والطرفة تحوحيزك على ولدك تاطى بالسلا
92 نازلة عليه حنانتك لا ينكسـر لا تصـير لـه
93 وعندك تحوحيزة مع ويـديرن زواعـب لربعـة
94 مع لباك يجغدن ما تفرزه م اللى فطـم
95 لا دلمة لا عرجن ممشوط الوبر ما خاشته
96 وانتى حنون وم ان جـاك مـن بعيـد
97 وما زال عندي فى نقولهـا عليـك وكـل حـد
98 ان طاح السفر ع نهارين من ضـيم العـرا
99 تجودي مع طول بعقــدة اوراك وللكــلا
100 كلامى عليك اللى لا طاقته كذبة ولا اختلالة

* * *

101 يا بحمولك ونجعك ضايقات
102 كبايا على التقاز ومـا زال حـاير مـبرم
103 زغرت نظيف الناب طراطيش لاقوك الفريق
104حتى نجع جيرانك حمولك صعيدي سف م

* * *

105 تهوبدة القمر قبل الجهيم
106 ووين اولك دوبه تديري مراح آخـر جديـد
107 وكانها قبال العين زنيفك خذا ربـو المـراغ
108 واللون لك داكن فى يا ام الوبر كيف الحريـر
109 وفيك من تقنزع يمشى فى الشجر وقتـا

110 واللي معاك سيد ما يرعبك وان الغروب
111 عليه طبجية نشو وديما عليك الصيد بو
112 وان قال يا بعاد نومه يطير ونوم من
113 وان جاك غزي من اسيادك يجوه يطيحوا
114 كلامي عليك يصيد يا جناح من جالي قتل

* * *

115 يا مندوبة يا مشرفة عن كافة
116 ما حلى من شربك لاقهوة لا شاهى غسل
117 عندك على لاخ ان كان ها الحاصل ما
118 كمين زرع صابة عليه وين ما زنح طفح
119 ما للحواصل وما زال برقه كوفا حواله

* * *

120 طيب وانتي شايله م النى
121 فى برير تمريغك بلا حزام ما طار الشمال
122 طاردة نبات جديد وبرهن مشى تمليخ ع
123 نصل بالعرق بادي وفيه قشر م اللي ف
124 وايش عز منك فى الا الكبد راها ما لها نختالة
125 وان كان وجعاتك وان كان كذب عديها
126 يا ام الحجل سروال ع المرافق
127 علم النار واوهامه منين هلك غربيه هبك
128 وما نك شوي جناح ف الدبيب تدوسى

129 تجي حايشة زقة طوير الصبح تاهاياله
130 خفافك يشيلن فى ليلة نجوم بطلها هذالـة
131 علي عشاه ما ينشد يطوح مـع قرنـك النـوم
132 شوش ذراك في مطـامير كـاف مردمـات
133 تشوشي معاه منين ما هجم ثلبك وجز
134 من غير ما يغرر في روسا قسا قـول اخ مـا
135 ما تعقبى فارغ م النـزرة اللى تبرك على
136 ايام البداري من وامـــرار فى عقـــاير
137 يا محلى كردوسك مع فى خشوش مـايو زنـة
138 عطاش نين متباعد عرق كلاك من صـردك
139 تمدي مع هبة مـع مـن رخـاك تبجـدي
140 تردي منهلك وين ما صـميت عظـم مـا نقـب
141 علي صح مرباعك ما تخـنري وان الخريـف
142 واللي معاك مو عزيزة عليه ، ومو غشيم
143 تمجيد ف الفلاه ويحاميـك لا جنـك عـدا

* * *

144 وكيـف تخطـمي نرفـع
145 يا جعد لا ننساك لا لجواد م العرب حتى ونا
146 نبكى عل حالك مـا يعرفـوا بـرك الـلى

* * *

147 انتى وانـتى تقطـعى كيـف

148 العيشة بلاك اليوم كيـف الطعـام تخالطـه
149 مسمح وراك السيد وانــتى شــايلة شــور
150 لا فى الزناقى لاصاع لا عمره نفخ بلالة

* * *

151 يا ملفوفة يا منسلة م اللى عراض
152 فوق م المرافق يحدن مع توقـة نظـاف
153 بورقبة بو خرطوم لــوراك عــرص جــامع
154 يا واكلة راس فى بريـر لامسـته مطـر
155 سبوعين والثالث كـبر نشـاه وطليحـة لهـا
156 معاك من يزق ما ودعك عداد نص رياله
157 تردي منهلك ضمة طناش ف الشـهر ثـانى
158 مرات تنشري ومرة ومرات يلزمك سفسـوف
159 تجيه ضهرة النجمة تكنــزي زروق الشـمس
160 كسرتى مع خوتك معطان بلغـرب مـا هـو
161 جدك خذا يومين والثـالث عـطى لـك م

إبراهيم بوصوكاية [1]:

2 - يْحُوس رايها .. [2]

1 شايْلِينّك وانْتي اللّي الدنيا غَرورة كـل يـوم

* * *

2 فــوق كَرهَبَــة نيــن

3 اللي قَبل في الدَّير من وادي المـرَا تحْـدر

4 يْحُوس رايْها وَقْتًا اللي طَرّفَـت م الـذَّودْ

5 ان جا عَقابْها لاحق وْراضَــت الــلي في

6 الرّاعي نزَرْها من عَقاب الشّهَر .... بمـير

7 وْجَت حايْشَة مضّايْقات مْراحْهـا يْـزنّ تقـول

* * *

8 انتي وانتي عَلي فَـجّ الخَـلا

9 وانتي انْ ضامَنّا احْكام للجُّوعْ والعَطَش نَلقانّك

---

[1] ن : 12-21/11

[2] هو إبراهيم طاهر الدويخ، من عائلة أم شيبة، قبيلة الفواخر. ولد في سلوق سنة 1914. من الشعراء المبدعين، وله أشعار كثيرة في الوصف والغزل. وقد اشتهر شهرة واسعة بقصيدته المطولة (تزيد على 160 بيتا) التي نظمها بناء على مطلع قصيدة الشاعر إبراهيم بوصوكاية الفاخري التي وصف فيها تغير الحال بالإبل ، حتى باتت تحمل وقد كانت هي التي تحمل ، والذي يقول فيه :

شايليـنك وانـتي اللي شيـالة الدنيا قديمة كل يـوم بحـالة

ويعتبر ابنه (عبد السلام بوجلاوي) من الشعراء المجيدين من أبناء الجيل التالي لجيل والده . توفي الشاعر يوم الجمعة 27/12/1991 بمدينة بنغازي.

10 وانتي فريقك ينتقل بوْكالَـه وْشـربَه والنّسَـا
11 وانتي تْعَدِّي عَ يزّاقَن عْراك تقول ذكْر
12 وانتي كَرهَبَة ما فيك انــتي عــزّ للتّــاجر
13 وْفِيك الشّكَل وَقْتًا طَمّاعـة ، وْسِـيدك مـا
14 يا ما فـنَـيـتِي من ضنا عْطابك يْجِي عَ الخيل

الناقة :

15 ونْصَـبِّي بْحمْـل اَطْنـاش
16 ما حْسبت رُوحِي هَا لا نْهون لا واحد يْهَوّن
17 اليومْ طالْقَة بين من بَيعة ضناي صْـغارْ
18 معْطاني مْوالف كلّ جَـزّار شَـينْ متْعَضْـرط

3 - اَتراك تْتراطَن ..[1]

1 الدّنيا قديمة عنـــدها والغرْبَة لْها مدَّة يْفُوتَن
2 وْمدّة زهاها قَبـــــل والدّار العَفِيَّة ننزلْوا فِى
3 مْعَ نجعْ هم لْـذاذ تْراعِى مزاريَّة حَفـايف
4 وتنظر لقِيحَة ســـاعْة اَتـراك تْـتراطَن شـارْبة

---

[1] وثائق مكتبة التراث الشعبي. وينظر نص القصيدة في: كتاب الشعر الشعبي، المجلد الأول، جمع وتقديم د.علي محمد برهانة، ص86-97.

إبراهيم عبد الجيد الحبوني [1]:

4 - كَم دَيرْ عافي .. [2]

1 كم دَير عافِى رَيغناتَه النّــاس اَشْــواره [3]

* * *

2 طُـول النّظَـر يزّايـدَن

3 طاح الدّبَش لعْبَت بعَد ونَوَّض غَياضات الغَديد

* * *

4 ريغناه ويا طُول ما باتَن خَلا

5 وْهِى سِيدْها راكب تْزازي مْزازاة الطّلِيـب

* * *

6 ريغناه ويـا طـول مـا قـالت

---

[1] هو إبراهيم أحمد على الفاخري، من عائلة أم شيبة، قبيلة الفواخر. ولد سنة في سلوق، وتلقى نصيبا من التعليم، وحفظ القرآن الكريم في نجع قبيلته. هاجر إلى مصر مع عائلته أثناء الاحتلال الإيطالي للبلاد، وأقام في السلوم والمنيا. وقد نظم معظم قصائده المشهورة أثناء إقامته في ديار المهجر. يعود إليه الفضل في نظم المطلع المشهور في رثاء الإبل ووصف تغير الحال بها الذي يقول:

شايلينك وانتي اللي شيالة الدنيا قديمة كل يوم بحالة

وهو المطلع الذي اشتهر شهرة واسعة، ونظم عليه عدد من الشعراء، من أشهرهم إبراهيم بوجلاوي الفاخري، ومحمد الهروج حمودة. توفي الشاعر بمصر، سنة 1974م.

[2] وثائق مكتبة التراث الشعبي، من رواية المدني يونس الكاسح، سجلها منه سالم حسين الكبتي بسلوق، بتاريخ ديسمبر 1986م.

[3] الأبيات من قصيدة للشاعر يراجع نصها الكامل في كتاب: قصائد الجهاد، الجزء الأول، ص241-242.

7 كلّ يوم ترْمِيهم عَلَيهْ كيـف محبْـس الـوادي

* * *

8 مـا خَوَّضَـه جنْـس

9 زماميم تَلحَظْهن اَكْوار كراديـس فاجاتـه مْـعَ

* * *

10 بِيضْها آوَينْهـن طُـول النّظَـر

11 حَوارينْها عنْد العْصَيرْ غَرانيق حامَن يلْعَـبَن

* * *

12 بِيضْها هَـدّايات للْحجّـاج مـا

13 رْخامات جامع للنّسَا كيف القمَـر بَهَّـر بعَـدْ

* * *

14 ربيعَه يَطْرَا مْخَـلَّـط جْداريَّـه بْجـلّ

15 هْبُوبَه مْعَ لَرياح ثَوَّب تزّايَد وْمـا عَلَّـت عَـلى

* * *

16 تزهـزه بداريَّـه نـبَـت

17 فحَلْها مْنّبت ريشْ خَمّار يدَّروَخ مْعَ سَكّاره

* * *

18 وان الشّتا هَـيِّـن عَليها

19 فحَلْها يْشابه للقْلاع عَلَيـه شَـولْها حَضْـرَة

* * *

20 مَلّشَت كلَت عفاه وقدعت ف

21 فحَلْها يْفَوّح فِي عَليه خلـفْ حايـل لـهْ

* * *

22 علاه تْعَـدِّي عَلَيـه وْهِي
23 عْشار جاضْرة بذْيُولْها مَطري لْها غَـيرَه كثـير

* * *

24 مَلّشت كلَـت عَفـاه وْجَفّـلَت
25 كلّ يوم زاهِي لهْ نهار وْكـلّ حلـوْ فِي ريقَـك

إبراهيم عامر الزوي:

5 - يوم شَيلْها ..[1]

1 ويوم شَيلْها دَنَّت ولَد مْكَمّل حَليبه من دْقُوع
2 اَزرق مْظَـلّم لَونْ تسْـواد وبرْتَـه وتْعُـود
3 وْشايل صنامه كايْدة وَاوْراكَه كمـا عَرصـات
4 تحْلف كْـتُـوفَه فَوقْهن جديد مَلفّا ما زال من
5 عاش يْتهَيدَع فى لا صـادفَه طَـرّاي لا
6 يْخشّ الخَلا ما يْسال وَيـن مـا يْعَفّـف م
7 هْـبُوب الخريف رقابْة يْلايـم عَـلِى ذَودَه بـلا
8 وْوَين يْتكَلَّم حسّ وَالاّ طـايْرة ف الجَّـوّ
9 يحْدرْها نصِيب وْتغلْبَة ورْورْتَـه مثِيـل شْـكارْة
10 ماتُورْ يَجغَم فِى نزاح تْشرْشِيفْتَـــه للـوروْرَة

[1] هو إبراهيم عبد الجيد الحبوني، من قبيلة حبون، إحدى قبائل المرابطين. ولد وعاش في منطقة البردي حوالي منتصف القرن الثامن عشر. له أشعار كثيرة، ضاع أغلبها للأسف، بسبب بعد العهد به. لا يعرف تاريخ وفاته بالتحديد.

11 وْما عَرّمَت ما من وْشَدَّت عَليه اللّي ركَح
12 وْوَين لْكزاتَه فَزّ دار طابُور دار سلامْ يـوم
13 سفِينَة تْعانى فى تبْويجْتَه فى نَوضْتَه من
14 جْمال الرّحُولَة هايْبات وْهُو تقُول شارب كاس

6 - يْعَنْقل صلايب ..[1]

1 وْها الوَقت يا بُوخال مْغَـير نـا الـلي عَـزَّن
2 اَيّام والبْوادي يَقْطعَوا ويْســافْروا للنَّجــع عَ
3 أَيّامًا وْهُو فيهم حَسَب لا يعرْفُـوا قطـران لا
4 مْفَيت ما عَلَي حايل وَالاّ عَـلي قـادر لذيـذ
5 وَالاّ علي رْعَبُوب وين يْعَنقـل صـلايب فـوقْ

7 - فراسِينْ هَلْها[2]

1 سريبْ بُو حْداجة وين رَكَــيّب مْزَنكـل شـايْلَه
2 ناوي وطاه مْرَبّعَة تْـدير فى عَقـاير فى
3 بَدري شمُوس شَلالَه نِيــن المنـاقع دايْـرات
4 وباقى مْهَـنْدل عشبْها وْريحة شْقاراها تقُول

---

[1] وثائق مكتبة التراث الشعبي. وثيقة بخط وصوت ميكائيل الحبوني، بتاريخ يونيه 1998م.

[2] تروى هذه القصيدة بمطلع آخر يقول :
كم دير عافي ريغناته داره حْدُود المْنَى داير بْهَر نوّاره

5 مْواكير لكْحَيلَة سْماح مسـاهب يْـدِيرَن فِى
6 تْزَهِّى النُّواظر وين ما وهِى دايْـرة فـوق
7 لا يْزمّها راعِى جفِى وْلا حَبـل فيهـا تنظْـرَه
8 ولا يْسُوقْها طَمّاع فراسين هَلهـا يَقـدعَوا
9 هِى والغَزال تْعِيشْ هَمِيـل يِيـدْها مـا
10 خَطَّرها غلا غالِى وما بَى غلا غَيرَه يْجِى

8 - نْجِيبْها مْعَ لَجواد ..[1]

1 وْسِيدَه يْدَيِّرْ به عَلِى وَيـنْ مـا ثـمَـنها تَـمّ
2 نْجِيبْها مْعَ لَجواد مَى هِى جـزءْ منهـم
3 يا طول ما طَبّـوا بْها وْكـانت مْعـاهم عَ
4 وْما قَضْقضَت ما من وْما قَرطسَت مـا مـن
5 وْكانت وسِيلة نَقلْ شـالَت الحـاجّ قَضَـى
6 وْيا طول ما فرْحَوا بْها وْجابَت بضايع من بْرور
7 ويا طول ما حاشَت وْزامَـن فْحولتّـا تقـول
8 وْخَـلَّت جميع وْهِى صـبحْ حَوشـتّا
9 وْهِى ما بْها ينزل دْيار سِيدْها عَلِى دار العَفَا
10 ويا ما تنابَوا عندها فوق السّلايل والحْراب
11 ويا ما عليها غَوّرَوا وما وَدّرَت ما من خْيار

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبى، بصوت الشاعر. بنغازي 11/10/1998م.

12 اللّي اليوم تَمَّت ما بْها وْلا عــاد يشْــربها الاّ
13 وْهانَت عَلى التّجّار وتَمّا عليهم هَونْها ينْزاد
14 الدّنيا قديمة عندها اَوقات بالزّها ، وَاوقات

أحمد بو عيشة [1]:

9 - سبَب حَبسْتي عَ الحَمَر.. [2]

1 سبَبْ حَبسْتى عَ الحَمَر وْلــو ننْحبــس للحَــول

* * *

2 حَمَر دندانى يْخَمّــم مْعــاي ، وْف
3 وان كان هو بْدي فى ترَى قول لى الواشون
4 مْسافر عَلَى بَرّ الخْيور بْدي البيت رايف والعْيال

* * *

5 حَمَر يسَّفَّى حَمَــر زَيــن يــا قَطعــة
6 حمر غايْته وادي دَير بالقشَم من وَين دار
7 كيف الطّبَق فى وْكيــف المشــافى ويــن
8 حمر حمر يسْتحى ، واثق ،
9 خفيف الخْطا وان ينْوي عَلَى لَوَّل بلا هَندابة

* * *

---

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. بنغازي 11/10/1998م.

[2] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. بنغازي 11/10/1998م.

10 موش وْلا فِى العَقـلْ منهـا
11 حبْسَوا القرمْبة وجبْرَوا البـارونِى لْشَـىّ
12 لَجواد ديما عندهم طْوال الذّرا ما هى لْكلّ

* * *

13 تبِى امّا يْفكّها وَالاّ يْموت عليها
14 تْخشّ وطن وتْعَدّي تْجي لْوطن عَـنَّـك غايْبات
15 وْوين ما تْرَزّم والحْوار شفاها يْجِـيّـد م العْيون

بن رويلة المعداني [1] :

10 - جَت ناقْلة اصحاب العْزوم شْداد [2]

1 ما تقول كانك رَيت يا نواجــع ملَــنْ لْرقــاب

* * *

2 ما تقول ســرايا يْقضَّــن دايْـرات

---

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. بنغازي 11/10/1998م.

[2] هو أحمد محمد بوعائشة. ولد في زويلة سنة 1908م، نشأ بها، ثم أقام في بلدة مسوقين بالقرب منها. اشتغل بالفلاحة والرعي، وتنقل في مناطق الكفرة وغات والهروج. اعتقل سنة 1947م، على عهد الإدارة الفرنسية في إقليم فزان (وهذا على الأرجح هو موضوع قصيدته التي اقتبسنا منها الأبيات المنشورة). توفي بتاريخ 10/7/1984 م. ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص217.

3 وْما تقول دَورَك سَفّه وْجـاهم وقـال لهْـم
4 وْجَت ناقلة اصحاب صلايب عَلَيهـا فـوق م
5 عَسكَر بِيادَة لابْسين حيرانْها دارَن وراها جَول
6 اللّي هَذَا ما كَمَّلشْ وْثديانها عَدَّن ملايا حول
7 سْماح بِيضْها فيها تقول والحجل كَانْهن لابسات
8 والصّفر داكن لَونْهن والحمـر قرْمـز في
9 والزّرق خَمْري لَظّمَوه والخضر نيلَـة صَـبـغْـها
10 جْمال الدربّك غَير دايْخات راميهن سكَر عَ
11 الهايج اللي مهدود يْزَيغـر وْمنهـن خـاطره
12 لو كان ينطلق فيهن يْطَـيّح الجّمَل ، ويْوَقّـع

11 - وْلا تقول يوم الشَّيل دَنَّوا فاطر [1]

1 اليوم خالية ما عاد هَلْهـا الـلى دَيجـوجْهم

* * *

2 ما عاد وْلا نَجـع بيـن دْفوعْهـا
3 وْلا تقول يوم الشَّيل كادورتـه حـار الرّحيـل
4 يْشَلّط بْذَيلَه وْرغوْته لَين زَعّل الرّاعي شْفق

[1] ينظر نص القصيدة في ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص222-223.

جبريل بو عقيبة :

12 - وين بَتّتَت تجديدة ..[1]

1 وين بَـتّـتَت فوق الجّمَل بْريق جـا مسـافر مـن

جلغاف بو شعراية[2]:

13 - ما م الفروق الزَّينة ..[3]

1 يا بلْغَرَب ما م الفروق اللي قَبل في حَوضـك

* * *

2 ما م اللي تجيـك مـن صـلْب

3 عَلَيك حارْدة كيف تجى تْشقّ فى حمْـرة

4 يضّاوَن حَجَلْها كَي اللي في تكَويَر مقبْلات

* * *

5 ما م الــلي م الظّـواهر لا

---

[1] هو بن رويلة بن مسعود المعداني. توفي عام 1943م عن حوالي إحدى وسبعين سنة، إثر غارة جوية على مدينة مصراته قرب نهاية الحرب العالمية الثانية. كان يحسن القراءة والكتابة، وقد اشتغل بالوظيفة منذ بلوغه الثامنة عشرة من عمره، فشغل وظيفة مدير ثم وظيفة شيخ، ثم وظيفة مدير مسؤول عن شؤون البادية الرحل. كانت معظم إقامته بين مصراته وسرت. ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص111.

[2] ينظر نص القصيدة في ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص118-119.

[3] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص120-121.

6 كسوبة ولَد لاصول ذكّارْة السّعادي ما تْنام
7 رَكّابة اللِى مَبرور عنْد يْجيب الطّوارف والنّعال
8 ما من قدّام الظّواهر والجّريـر
9 وْهِى م الجّحَف عنْد تصْـبح عَـلَى حَوضَـك
10 تنظر شْوَنْها كَي تْردّ سادّة معاطينَـك تقـول

* * *

11 ما م الـلِى مْحَرّقَـة بـاللون
12 تكْنيزة ظْلَمْها تحتْ صابْية عساكر تحت كاط
13 مْلازم عَلَى اوَّل جا انْ هَدَّر صغير السّنّ بو
14 وْسيدها عَلَى قنتير مَرفوعَـة شْـواه ،

* * *

15 ما م اللِى تجيك تدّافَر بْـزَوز
16 تحْريقة وبَرْها كَي الدَّمّ فـوق الكْتـوف تقـول
17 سبيبْ ذَيلْها تنْسف قـدّام الفحَـل لا زام

* * *

18 ما م اللِى تجيك تـدّافَر بعَـد
19 بو تسْعَطاش شْمالها وان طال النّهار تْضايْقَه
20 وان نادَت ولَدْها تقول عَ الهَوادج ناصْبة

* * *

21 ما م اللِى تجيك من قبْلَة ايّام
22 سليمْة المرافق فِى تَـلْـمَـع تقـول قْمـاش
23 لَيلة صدَرْها عنْدها تصْـبح تْنـاظر فِى

* * *

24 ما من اللِى عمرْها يكْمل وْما

25 تَمْلا الزّويلِى وين ما شَـلاّل شَـخبْها بَـرّام

26 يْهونوا النّفَس هَلها وْما نَزّالة اطْراف الـدَّير بـو

* * *

27 ما م الـلِى قَبـل مـا تعْـرف

28 كسوبة بْوادي كاسْحين رَكّابـة رفيـع الشَّـوفْ

29 نَزّالْة المْخَضَّب بو عَفا مَولىَ الطّواري شابكات

* * *

30 منازل هَلْها عنْد الـمْرار وْفِى جْبودة

31 وعْصابة العَقاير من عنْد الحْقَن لا حَومْة

32 عَزايل سْماح اللَّون نقْر مْواليف جَوز وْعَ اليْمين

البئر :

33 هَذا حالِى من يَومًا جلَوا لَجْواد ما

34 نْصَهّد كما التَّـنّور قاعد اليوم هكّذي كاتب اللّه

35 بعَد اكْواز فِى جَنبِى ورْكَـيّب تقـول اتـراك

* * *

36 كاثْرات وحْـــذاي الفرايـــسْ

37 ما م الـمْراح اللِى كيـف النّحَـل يَصـمَخ

38 شْرب كَرعْ من جَمّ وْعاوَد سكارَى قاصْرات

حسن لامين بوحويش :

14 - كْحَيلة اللي زَهْوة البال [1]

1 كَم نجع في دَير نَزّال غَـربي حْـبَـيش قبْـلي
2 هَل شَول وعْشار يْحوشَــن شْــوَن في
3 بقْدور يصبْحَن فيه حليبَه وصَل جارْ جاره
4 كم هَشاش جاتَه مْـنَـبّت مساهب شْقارة
5 كم نَخّسَت فيه جَفّال وْكم قَفّزت من حْبارة
6 هَل ضَيف في سْنين يْبات في هَنا في كبارة
7 وْهَل تريس ما فيه هم حْماتّــا م الجّسارة
8 يْخشّوا بْها رَقّ ورْمال وْكم سرير ما فيه مارة
9 تْجي شاظَّة تَمر م وْكلّ طَـيّـبـاتــًا اَثْمـاره
10 حْمول سَفّ من غَير تَمْـلَـى الواسـع مـداره
11 نهارًا يْجي غَيب لَشكال نهارْ عيدْ تجْلَي غْبـاره

* * *

12 مْكَـتّـفـيـنْـها اليوم وماشْية لْسوق الجّزارة
13 عَلَى اثْر الجّرَب حَبس عَ الطّريــق ركْـنَــت
14 كْحَيلة اللي زَهوة البال جْناح مَن جفَـنَّـه دْياره
15 مْسَيّبينْها اليوم عمّال مْـتَـكّيـــين شَـــور

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلا عن تسجيلات لجنة جمع التراث، رواية خليفة بوحبشي، اجدابيا.

حسن لقطع[1]:

15 - جْناح الجالي ..[2]

1 كْملَت ما لْها زارع وْلا وَكّالة عَفـا فَـجّ الخَـلا

* * *

2 جْناح الجّالي سْـماح الهَــلَل فــوق

3 بَادراز حَشُو ومْعاهن وتْقول هدُو بَيضاها لْها

4 وْمَسْمَح مراضك في بعَـد مخْابصـة عنـدك

5 وْسريع الدّراري يْجي يَـروَوا هَلـك والجّـيران

6 بياضْ رغُوتك كانْها فوق م القْداحَة عندها

7 حَلال في عَقابك بـلا ممّاكسَـة راسَـك

8 وْفيكْ سَلّمَن جملة بلا حَرب طابَوا كلّ يوم

---

[1] هو جلغاف بوشعراية المبروك، من عائلة أم شيبه، قبيلة الفواخر. ولد في نواحي سلوق سنة 1882م. تحصل علي قدر من التعليم الديني، ثم اشتغل تربية الإبل، متنقلا بين مناطق انتلات وساونو واجدابيا. عند إقامة المعتقلات الجماعية كان من بين المعتقلين في معتقل سلوق، ولاقى أشد المعاناة كغيره من المواطنين، وبخاصة جراء تسخيرهم لمختلف الأعمال الشاقة، وتعرضهم للمهانة والإذلال. توفي عن خمسة وسبعين عاما نهاية سنة 1957م. ديوان الشـعر الشـعبي، المجلد الثاني، ص71.

[2] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص74-77.

16 - عمْر الجّمال الزّرق لَبْيَض عارَك [1]

1 شنَيتَك عَطَيتَك لَذن ادَّقلَج عَلَي كَيفَك وْحيدْ
2 تنوضْ سَطرْ وَين نْزقّ عمْـر الجّمـال الـزّرق

17 - مْكَمّل حليب امَّه .. [2]

1 وْتَمَّيت ننْظر ف البتات دايَر بهَرْ فوق الـدّبَشْ
2 وكَرمود بين جبّر مْغَرَّى وْحوضيتَه جديـد
3 تْشدَّه نهار الشَّيل فوق بْغَيـظْ وبـن مـا هَـدَّر
4 بْذَيلَه ورا ركْن الرّحيل غَديد هَدرْتَه كيف الرَّعَد
5 وْهو حْوار متْمَلّك بلا يا مْكَمّل حليب امَّه سلْم
6 عَلَي طولْ طولَك ما تَقدَر تْجي مـن تحـت
7 ناضْ مرْتحل كانَّه بـابور جـا دايـر ظْـلَم
8 فَ اوَّل فسوخ وْفى هو والْبحَـر والعاصْـفَة

---

[1] تسجيلات مكتبة التراث الشعبي .

[2] هو حسن الفاخري، الشهير باسم (حسن لقطع)، بسبب فقده لإصبعين من يده اليمنى . من بيت المهابات من قبيلة الفواخر. توفى عام 1952 عن عمر تجاوز الثمانين عاماً. كان أميًا لا يعرف القراءة والكتابة، ولكنه كان بارعًا في الشعر الذي اتخذ منه حرفة يعيش منها، فعاش متنقلاً بين المناطق مادحًا وهاجيًا، متخذًا من مدينة اجدابيا مركزًا ومنطلقًا. وقد تفوق وأبدع خاصة في فني الغزل والهجاء، وهما الغرضان اللذان كرس لهما معظم شعره. انظر ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص136).

18 - يْجي تقول قَصْر يْهود..[1]

1 سعْدَى وْنا فِى المْعيشَة دوبْنِى
2 وْهِى تريد ثلْب عْشـارَه تقـول نخيـل
3 يْقَوّس مْعَ كَرمودْها ويْجِي تقول قَصْر يْهـود

حسين ياسين[2]:

19 - وَين يَلْهدَوا تَفرَج عَلي المَكْروبة[3]

1 مْرايف عَلَيكَم يا بْعاد مْعايْ نارْ تكْبر طالْقَـة
* * *
2 مْرايف عليكم يا بْعاد وْيا هَـلْ فريقـًا يـامنَوا
3 وْيا هَلْ فزَعْ تحتار وَين يَلْهَدَوا تَفْرَج علِى
4 وَسّامة لْقَيم السَّيفْ عَ وْفَكّاكَة لْها يَومًا تْـجِى

[1] تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلاً عن لجنة جمع التراث، رواية خليفة بوحبشي، سنة1974.

[2] تسجيلات مكتبة التراث الشعبي ، نقلا عن لجنة جمع التراث.

[3] تسجيلات مكتبة التراث الشعبي ، نقلا عن لجنة جمع التراث.

20 - نهارًا كْحَيلة نارْها وَلاّعة [1]

1 ان كان غَيرْ ما زالت نْراعـوا رخَـا وَاصْـحاب

* * *

2 نْراعوا عَيلَة ونْراعـوا جْحَـف نزْهَـة

3 ونْراعوا رحيل عَـلَى كـلّ مـن يَسـلَح

4 نهارًا يْصير السُّوق عنْد يْجوها كما فَطْمة غْذا

* * *

5 ان كان غير ما زالت نْراعـوا نواجـع وطنْنَـا

6 ونْرافْقوا جماعة للعَدُو نهارًا رقيق العَزمْ فيـه

7 نهارًا كْحَيلَة نارْها وَلاّعة غَـوالى عَــلَيهم جَيبْهـا

حويل سعد عبد الرسول [2]:

21 - مْعَيّدَة بْسداري.. [3]

1 يا رحيل ما بانَن قــدّام الثّــلاث وْهي

* * *

---

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 146-147، وانظر دراسة نقدية مفصلة لها في كتاب: دراسات نقدية في الشعر الشعبي، للمؤلف، ص: 45-84.

[2] هو حسين ياسين ضاوي علي المغربي، ولد في منطقة بشر قرب اجدابيا سنة 1883. هاجر إلى مصر على أثر الاحتلال الإيطالي ، وبقي هناك حتى توفي حوالي سنة 1935م. ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص57.

[3] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 62-63.

2 سْماح قــدّام الثّــلاث وْفي
3 يا طول ما ناشَت ربيع حْـدود الفـلاة وْجـارَّة
4 قدّام نجَعْ كَردَس كان مقابيـل (خَضـرا) هي
5 بْها مْغَير ندَلَّل سْماح مَلاّيْة الفوارغ وين مـا
6 بْعَيني وْهي تقْحز مْعَ غَرار ثَديْها جَـرّ الوطَـا
7 تقول عَ الكْتوف عَلَي كل صايف عاجْبَة
8 جَمَلها مْوَلَّد فيه ما ني تقول عَبدْ خايب جايْبات
9 تجلي وْهو عَ المناخر رغوْتَه
10 سبحانَه اللي تَمَّت وْهانَت اللي مَوّال مـا
11 طالْبِين من فَضْل الدّنْيا بعَد مَيلاتّا يعْدلْها
12 ويْهبَّن رْياح وْنقنْصُوا ونْجِيبُوا الـلي كادُورتَـه

22 - مرابيعْها اللي قديمات ..[1]

1 مرابيعْها اللي قديمات م الكبر نين تَمَّيتْ شايب
2 اليومْ شعثْ يا يام حَريقْ نار ، وتْراب ثايب
3 بعَدْ مراض لك ف حْـــدود المْـــنَى
4 تراكين دَارَن حْزامات مْواكـير بتْـر الجّنـايب
5 قْطَيفَة وقـبّـار ضَفّات يْخَـلّـي عَـبَـسّـا سكايب
6 سْلوك وادْيًا بو عَقـار جَـدّها مـوشْ

[1] ينظر نص القصيدة في : ديوان الشعر الشعبي ، المجلد الأول ، ص : 64

7 يَبقَى تقول طالق مْعَ خْشومْها والهَـذايب
8 تلقَى حْوارها فيه تقـول صـلّ مَطـروحْ
9 تْجيه عاطْفَة امّ لهـــــا فَـــــزّ
10 زَعّاب ثَديْها دارْ فَلاّت عَلَيه قَذرفَت بالرّجايب
11 عاميه العَصَر م .....
12 تقول شادَّة بْـبَـنيْ مراعـيـبْـها والثّـلايـب
13 تراطَن لْها بالعْـقـالات تجي تقول حَفلات نايب
14 امَّه مْن ابْـلـنا موش تقول عَبد سودان خايب
15 سبحان كيف بَدّل وْجـاب شَـيّ مـا لـه

خالد رميلة [1]:

23 - بعَد مراضْها في عَفا دَير [2]

1 بعَد مراضْها فى بَدري شْموسْ والعام
2 عَفا بَغْو طالق بهارير نوّارَه مْسَـوِّي ضـبايب
3 شماريخ روسّن بعاثير وْهن تْقول فَلاّت رايب
4 اللى تجيه تَنساه عَ الـلى حْـذاه لاَخَـر

[1] هو: حويل سعد عبد الرسول العوامي. من عائلة عريقيب، قبيلة العوامة. ولد في مسوس، ونال قسطا من التعليم. هاجر مع أسرته إلى مصر سنة 1927م، وأقاموا في مرسى مطروح حتى عودتهم إلى البلاد سنة 1943م. توفي بمسوس سنة 1998، عن عمر ناهز الثمانين عاما.

[2] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي.

5 تَلقَى الخلفْ فيه عَـلَى ذْراه شـايل
6 تقول فوق مـنَّـه غارْقات فيه الجّـنـايب
7 وْتَلقَى فيه هشّ تَـيّـار ثَديْها تقول عايب
8 جَشّا ، حَنينْها فِى عَـــلَى حْوارْهـــا
9 نواقيسْ ضَرب اَجْراس فيشْـطة يَـوم

* * *

10 يَبقَن اَلوانْها فيه تفْصـــيل لَونْهـــا
11 البِيض كَيف قَـلْب اللِى نَشُو بَاثْمار طايب
12 وْفيهن عَتاتى دواوير سـبيبْ سُـودْ دايـر
13 والحمرْ لكّ صْباغ وَالاّ دْمـوم سَـفْك
14 والزّرق كيف فحْم وَالاّ صْباغ نيل العَصايب
15 والخضر كيف طَبْع جْنـان فـوق بـردي
16 والصّفر كيف نْحَلـة مـير والـجّـبح
17 سبيب شعلْها م يْوَرّي الوان العَجـايب
18 حَسَك مغربـيَّـة عَلَيـه جـاد غَيـث
19 بَدريّه وْفورار وامْشير عَلَى اثرْ مارْسه جَـن
20 قْماشات من شَدّ حَجَـل حْجـول بيـض
21 ومْعاهن تفاصيل عَلَى لَون ريش العَبايب

* * *

22 وْفحَلْها ان زَفّ وْتَمَّت جلايـب جلايـب
23 تْجيهْ كيف عَرْض تشَّالَى مْشالاة غـايب

24 تحْليق الفْرَق عَلَيهْ كيف طار النّدايب
25 وْهو كيف ما الـلى مـن اَمْيـار
26 بَرنوس مَلفْ زقزا نواشين رَيّـس كتايب
27 تصْريدة اَنيابه تْجيب قَرن منها ذهايب
28 ومْـبـاتـاتّـا فِي هَشـيم طَلـحْ روسَـه
29 وداوين فيهن غْـلاظ عشـب نـابت

* * *

30 واليوم عندْ بَـرّاكْـة جفا يا عْراض الجّنايب
31 انْتِى فيه ما تنظْري وحْنـا نزمْطـوا فِى

24 - للقود حَقّ ..[1]

1 وحَقّ فارْز الحَبّ م وْكلّ شَيخْ مَرفوع شانه
2 وْفارْض الصّلاوات عَلَى عابْـديـن الدّيـانة
3 وْحاسْب الـنّـهارات وْكلّ يوم مَشهور وانه
4 مْفَيت سِيدْها يْتمّ وَالاّ مْرابطًا بو خْـنـانة
5 وَالاّ كيف زَرّاعْة الثّوم وَالاّ العاطْـلـة مـن
6 وَالاّ زاد عشِّى كما يْعاشْـر الصّـغَا وْكـلّ
7 الوحْـدَة اللّى تقول وَالاّ فَرع من عود زانة
8 ومْعَـلّقات فِى مـن طـارْف العَفَـا
9 ان يَبقَى سبَبْ والحـرب بَيـنْـنَا هِى

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي .

* * *

10 وللْقود حَقّ والدَّينْ والحَـقّ عَيـبْ قـلّ
11 عارْفين ما يْجيبْها وْلا مَن مْـرَطّب لْسانه
12 وْلا خَضْخضة رايْ الرّاسْ دَورْ وَالاّ حْسانة
13 وْهِي تْريد عَيطات وقْلوب ناسْيات الحَنانة
14 وتْريد قَوم تَنطَح وتَخـشّ سُـوقْ نـار
15 مَقبوض عملْـتَه صَبر عَ اللّى يْقول نا خُـو
16 وْنَجع ضابْحَه وَين يْجيبْ من بعيد نْقرانه
17 يْجوها عَلَى كلّ مْعَ امَّه مْكَمّل اَسنانه
18 وان صارَن طرارِيد وْكلّ قنُـو وَرَّى بِيانـه
19 عَلَيهْ فارْسًا يَـقْدَع ان زاف قَرنْها بجْولانه

25 - حْنا حَقّها نْعَطُوهْ ..[1]

1 حْنا قَبلْ حرفتنا عَلَى ايّـام
منازيلْنـا فى لَـرضْ حـافى
2 بْوادي شُوامس نَرتعَوا
عَـلَى جـرّة القَـنّـاص رايـد
3 وفى نَجعْنا ما زال لاذان
بالدَّرْس وْكلام الله والع فقيرها
4 وْوَين ما خَطَفْ بارق
وفَصَّل نباته مثل ناير حريرها
5 بطْوال الذّرا عُوج العَراقيب
نَزّالين دار العلوْ فَ اقْبال خَيرها
6 اللى مْراحْها فى الصَّـقع

[1] هو خالد آدم رميلة الفاخري، من بيت بو عوصة، قبيلة الفواخر. ولد خالد رميلة حوالي سنة 1866م، في واد يقع جنوب مدينة اجدابيا يقال له (طوال النعام). ولد الشاعر في بيت علم ،حيث كان والده عالما وفقيها، فحفظ عليه القرآن ودرس التفسير والفقه. وعندما شب عن الطوق امتهن تربية الإبل. شارك في حركة المقاومة ضد الاحتلال الإيطالي، وتولى مهمة مأمور في قوة المجاهدين المسماة (دور قجة) وهي القوة التي كان يقودها المجاهد التشادي الأصل (قجة عبد الله). كما شارك في دور (الرضا) بجالو حوالي سنة 1927م. اعتقل الشاعر أكثر من مرة: في بنينة، ومرادة، وحبس دار الشويليك، كما نفي إلى منطقة براك، التي بقي فيها لمدة عام، عاد بعده إلى منطقة انتلات حيث يقيم أهله، وبقي بها حتى وافته المنية سنة 1938م، عن سبعين سنة، ودفن في منطقة ساونو. انظر نبذة مفصلة عن حياة خالد رميلة في : ديوان خالد رميلة الفاخري ، تحقيق وشرح د.يونس عمر فنوش وآخرين، ص: 17-23.

مهـاوش رتَـمْ بالمسـكْ فَـوَّح
7 والوحْدَة بعَد يطْلب ولَدْها
وْتَـبْـقَى تْـنَـوّعْ لَـه بْـعـالى
8 وتَبقَى تْهاجِى كيف هاجايْة
تْـوَدّر سْـياق الـنَّـوم سـاعة
9 وتَبقَى عاد زَرقاها كما
كما مَن كشَفْ عَ الملفْ كاطَا
10 والحَمْرا كما الفوَّة كما
مغاثـة حْجامَـة ، دَمّ جامـد
11 وْفى الشَّقْرا عَتاتى سُودْ
دُوّارًا نصَب قدّام جارح نقيرها
12 وْنافَـتْـنا ان طال المَدّ تزياد
وتْـرَوّح بْـوافِى الكَيـل قـدّام
13 سَفّارْها يْسَجّل لَرضْ
ورْياسْة القْفول مْعـاه ناصـب
14 وان جا غَزيْ قاصدْها
وْتَمَّـن مْبـادي اللّعـب بـادي
15 حْنا حَقّها نْعَطوه حاضر بلا
وَين يَقدحَن نِـيرانْها من ذكيرها
16 وتَمَّت تْحَشّد من هناك

نُـوارين شـاطَن فِى فرايـك
17 وْكَمّ عَـيّلاً من هَفوة
شَـبعان م العَصَـر عَ الكبـد
18 ما قْدر عَلَى السّرقَة وْلا
وْلا قْدر عَـلَى صَـنْـعة رْجـالاً
19 راح فِى سبايب جَرّ
خَذَنَّـــه جرايرْهـا وْ قَطْعـة
20 وْعَدَّت كْحَيلَة عنفْ بسْماح
وجْمالْهـا مْـعَ الغـالب يْزَعْنـف
21 وْطاعَت بلا شدَّة عَـلَى
جَـبّـار الخَـواطر يـوم ضِـيقة

26 - ماهي اللي تنهان [1]

1 البارح بْطول اللَّيل سامر يا
بطول ها الليل النَّوم ما جا لْعَينها
2 حَمَّن عَلَىّ جْروح لَوقات
من ضَيم الحْباس وْمَصخْ جَطلَة
3 اللِى شَولْها م البعدْ لا جاك
تجْقيرها بْعـالِى الصَّـوت وَعَّى

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 82-86، وكذلك في : ديوان خالد رميلة الفاخري، ص :33-45.

4 وْدَرَّت عَلَيه بْغزر رَوَّى مَن
وْفَضَّل ولَدْها وْداخ دَوخة غَدينها
5 ويْجيكْ حَشُوها زَدوات
نفِيرَه كما الموزَيك ساعة رطينها
6 وْهَدَّر فحَـلْـها وْزام ميزاره
وراجَع اَوَّلهْا نين هَـدَّى رعينهـا
7 يشّالَن فْرَفْها غَير هاذَين
مْشالاة مَـيِّـت فِي معازي حَزينْها
8 وْلا ما تحَرَّك صَيد فَ اركان
تاخْذ البراقى شَرك تَنسَى جنينها
9 ديما تْحَوّم فوق من جـمْـلـة
اسْـيادها دْيـار العلُـوْ نَزّالينهـا
10 اللّى لا نبَت بالعشب نُوّاره
وتَمّا كما الرّوضة الـلى بانْيينهـا
11 اللى مْزَخْرفَة بالبَنى سَطْوة
اللى مْزَخْرفَة بزْواقها حاضْيينها
12 تْكَمّل عَفاه وْهى فيه تتقلب
تْقلّب مريـض وسـادْته سـالّينْها
13 يَبقَن ذْراها طنب ما فيهن
واتْمارْها للحَول حايـل خَزينهـا

14 وتَبقَى كما الغزلان ما فيها
وتبقَى كما ظلمان قَدَّم حَظينها
15 وَالاّ الرّيم هاذاك رَتّاع السّهَب
عناتًا مْـغَـير مْعاه بَـيـنَـه وْبَـيـنْـها
16 وان صار النّزاح وْوَلَّن فرّاغ
تْمدّ دَلُوها وتْـردّ بتْـراب طِينْهـا
17 تحْوم حَومْة الجّلَّيدْ ف
بْها نَـلْـمسَوا فَزّان وبْجِي عَجينها
18 وان جَوها قْلال الخَيرْ
الــلِى بْـغَــير بــاقِى حَــقّ
19 لْها هَلْ يحْموها شحِيحِين
وْرا مَن عَلَيه الدَّين يسْمر بْدَينها
20 نزّالَة بْها فِى أَرضْ عَ الغَير
تقول طابُّــو عَ العَرَب حايْزينها
21 ولْها حَقّ عَ الزَّينين واجب
بْعمْلة وفا مَقبـوض متْعامْلينهـا
22 ينْشال فِى الجّرايد
ماهِى اللِى تنهان وْلا حَد يْهـينْـها

27 - جـميلها ما ينْـتسَى [1]

1 وْما جابْشِى ها الشَّىّ لنّا
الاّ ها الشَّومة وْنا زْمامى ولايل
2 حْملْنا بْها لَبْراد فى عزّ الشّتَا
وحْملْنـا بْهـا فى الصَّـيفْ حَـرّ
3 هِى والطّمَع والياس
ميزانْها فى العَين راجح وْمايل
4 اَيـّام والبْساط حْمدي ما
فى عُوج الدّيار مْـعَ الصّيــود
5 وان كان جا طَمّاع غَزّاي
ويقــول هَـذِي هَلْهـا بـارْدين
6 لا يْـبات كاسبْها وْلا يْـبات
ورْجالْنـا يْطقُّـوا فى سْـيور
7 لُو دار طَـيّـارات جنْحان ف
وَالاّ عمَدْ بِيها بْرور الـنّـعــايل
8 هَذي كبير جميلْها ما ينْتسَى
مْـفَـيــت عنـدْ ناسـًا نـاكْرين
9 هى اللّى فى الشَّول وَقْتًا

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 88-91، وكذلك في: ديوان خالد رميلة الفاخري، ص: 59-68.

غَرارْها يْرَطّب يابْسِين البلايـل
10 وْهى اللى تْرَكّب سِيدْها لا
وتْشيل القْـرَبْ وتْشـيل حَــتَّى
11 وهى اللى تجْيب الحملْ
مْزاقّــة قطـا راميـهْ قَـيــضْ
12 وهَذِي لْها الحَقّ والدَّينْ عَ
ضنا لاَصل ما عنْوي عْيالاً وذايل
13 هَذِي اسمْها بالفال حَـتَّى
نُـوّارة ، مْراحْهـا فى حْـدود
14 هَذِي وَين ما جا الغَزّايْ
ولْقِى مْعاها غَير راعى نقايل
15 لْقِيها كرومة عَظم
ولْـقِى مرّهـا ف القَلـبْ سـمّ

28 - يطابخ كما مشير ..[1]

1 حَدَر يسَّفَّى سْــكوني عَمَــد بَــرّ
2 كَرمُود بُو حَلَق وَين اَجْـراس في جْناحاتـه
3 تْـبَـتّت علي هايج نابَـه شـبَك مـا يعـرف

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 94-96، وكذلك في : ديوان خالد رميلة الفاخري، ص :47-57.

4 وْلا حْطبة في وان جـازي عـلي طَلْحَـة
5 أمَّه ثلاث سنِين به وْهي كلّ عام تْزيد في
6 أَزرَق مْعَ الخرفان جا يطّابَخ كما مُوشِير في
7 تْـبَـتّـت عليه نهار شَيلْ مْنَين رَحلْهـا جَـبَّد مْـعَ
8 زام الغَديد وْهَدرْتَه عْجَيلي بنادِيرَه ضرَبْهن
9 تْقُول في نزاح يْركّ يحْـدرْها نصـيب وْف

29 - جنحان ريشْـنـا ..[1]

1 لا نا علي غَرسْ وْلا جْنـان دايـر
2 وْلا نا ضَنا تركْ نِيـنْ مـا نْـعَدُّوا
3 جنحانْ ريشْنا تْفـاجِي بْنـا كـلّ

[1] ينظر نص القصيدة في : ديوان خالد رميلة الفاخري، ص : 75-81.

رجب بوحويش [1]:

30 - ما بي مرض ..[2]

1 ما بى مرَضْ غير
وْحَبْـــس القبيلـــة
وبعْـد الجّبـا مـن بْـلاد

* * *

2 ما بى مرَض غير
وْفَـنْيـــة المـــال
وْحَـبْسـة نســاوبنْنا

3 والفارس اللى كان
نهـــارة جفيلـــة
طايع لْهـم كيـف طَـوع

* * *

4 طايع لْهم كيف طَوع
نْســـيت الوظيـــف

---

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان خالد رميلة الفاخري، ص: 135-141.

[2] هذه الأبيات أنشأها خالد رميلة إجازة لمطلع أنشأه الشاعر جبرين بو عقيبة، وأرسله إلى الشعراء للبناء عليه، فاستجاب ثلاثة منهم هم : خالد رميلة وشعيب بو مجاور ولبعج بوعدوان. انظر نصوصهم تحت أرقام : 40 و70 . تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلا عن تسجيلات لجنة جمع التراث، رواية خليفة بوحبشي، اجدابيا، 1974، وانظر أبيات خالد رميلة أيضا في : ديوان خالد رميلة الفاخري، ص: 151-153.

بعَد بَقيْتِى كنت ضـاري
5 نْصَـبّى بلا حَيل
نْشـــــيل الثّقيلـــــة
نْزازي مْزازاة مَن زَيـنْ
* * *
6 ما بِى مرَض غير
اَســـــياد العْشـــــار
اللِى لقّطُـوا كيـف تَمْـر
7 الضَّرّابين للعايب
نـــــواوير عَيلَـــــة
ما ينْطرَوا بْـقَـول ناسًا
* * *
8 ما بى مرض غير
وْوَثْقـــة كْتـــافِى
وْصَبْري بلا كَسبْ مِيـل
9 وْتريسِى اللِى عَ
خْيـــــار القبيلـــــة
عَشـا للجّـوارين يحْمـوا
* * *
10 ما بى مرض غير
ودْمـــوعِي قـــواطر

وْوَشْنات ما دونْهن مَن
11 الرّاعى مْـعَـقّـل
فْحُولـــــة كحيلـــــة
وْطـالق قعـادِين فـوق

رحومة بن مصطفى [1]:

31 - دلال امّ حْوار .. [2]

1 الوادي اللى فيه يْبـانَن فى المـنْـعـات
2 هَشايم فيهن ظلّ مْصَـقّـع وان النَّوّ الحار
3 عَلَيهم يرْمى فى الـلى جـاي مْعَطّـش
4 عَلَيهم يهْمت طول البارق لا لَوحة لَـفْـجار
5 وْها الرَّعْد يْدير تْزلْزيل اَشـــاير رَجْـعِـيّـــات
6 شْبُوبَه بالغَيظ تْجلْويل نسومَه بالشَّرقى زَعتار

---

[1] الأبيات مقتبسة من نص من وثائق السيد سعد الزروق حمودة. انظر تعريفًا موجزًا به في : ديوان خالد رميلة الفاخري، ص26.

[2] هو رجب أحمد بو حويش، من قبيلة المنفة، التي ينحدر منها شيخ المجاهدين عمر المختار. ولد الشاعر بإحدى نواحي طبرق، وتوفي في بنغازي ودفن بها سنة 1950م. اشتهر الشاعر أساسا بكونه صاحب القسم الأصلي من القصيدة المشهورة الخالدة (ما بي مرض غير حبس العقيلة) التي أبدع فيها الشاعر تصوير حالة القهر والمعاناة والآلام التي قاساها الناس أثناء وجودهم في معتقل العقيلة الشهير. ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص129.

7 واصَّبَحْ بو جالات مْعَيّـر يضْـرب فِى
8 مْـلَـوّح م الغَيظْ عَـلَى رُوسْ شـفاري
9 بعَد نَـبَّت من غزْر فرَغْ نَوّ عليه ايِّـنّـار
10 اَسْياد الْبل جَوه يـبُـوا فيه المَنْزل بالدّار
11 رْكب رايدْهم فوق عَطَوه اجْلة لَيلَة وْنهار
12 وراهْ دار الحَصْواص دْقَـيـنى عَ الجُّوبَـة
13 قطَع زَمزَم قَصّ يـبِى بَىّ دلال امّ حْوار
14 وْجا غَربِى ها خَذا الجُّـون مْـعَ هـا
15 وْهَيَّف عَ البَغْلَـة فِى عَلَيـه فـاحَت ريـح
16 لْقِيهْ داير غير شهاليل الرّامـس والحَـلْـق
17 تقول فيه تْخَضّب مْـعَـورَج يـزْراق
18 ولْهن هَا لَّسْهاب عَلَى لَفّة سُوق التّجّار

32 - اَسياد الْبل ما حَدّ نعَس ..[1]

1 الدَّور اللِى حافِى فراويح مزازات وْقُور
2 عَلَيه تْقول فنار بْوارقْ يشَّالَن فى دَور
3 اَسياد الْبل ما حَدّ يبُوه يْبات عَـلَى ايّـنْ
4 رايدْهم م اللّيدْ دعَس عَصَـب فـوق الهـايج
5 رْكب منْهم ناض خَبير مْـعَـفّـسْ كـلّ

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 229-233.

6 تعَـلَّى عَ العالِى لْقِى جَبْد البَـغْلة مَبذور
7 وْبَىّ مْخَضَّب نصّ عـلى لَـون مقـاطع
8 عَفا والِى ما فيهْ فيــافى م اللاّيــج
9 وْبَرَّم وين الصّبح رمَى فِيسَــع بيــه
10 مْعَجّل ليل نهار لْقِيهـم يَرجَـوا فيـه
11 قلاقَى والمال روافـع مِـن جَـنْــب
12 وْقال لْهم فى بَىّ خَـلا، يـا مخْتبْــلات
13 وْمِن غْدوَة ما عاد مْـعَـشّـاهــا ديمــا
14 عَلَى رايَـه باتَوا طرابَـــى بــالوطْن

33 - منهل معلوم ..[1]

1 النَّجْع اللى مْحَشّد اللى ضاري م البعْـد
2 عَرَب واغش ما هو عَرَب صِيت مْن النّاس
3 عَرَب حايش فوق رْكَـيّب كاد اللى يْعدّوه
4 عَرَب منهم منهل يْكزّ وْيوهَق لا وردوه
5 وْلَو ما هُو مْقَسَّم الياسر عطشان يْردُّوه
6 اليوم هاو بلاهم مْهَــيّم عَ الفاضــى

[1] هو رحومة بن مصطفى رحومة الورفلي. ولد بمنطقة وادي جارف بنواحي سرت. امتهن الفلاحة وتربية الحيوان. يعتبر من الشعراء المجيدين، وله قصيدة طويلة نشرت باسم "النجع" في ديوان الشعر الشعبى، المجلد الأول. توفي بسرت عن عمر يقارب التسعين عاما سنة 1995م.

رمضان سليمان العوامي :

34 - كَلَّم ضناه تنابَى ..[1]

1 بالله يا قمَر ما رَيتْ وْلا صَيدْ هامل من

* * *

2 ما رَيت وْلا ضان دَبْكَة ، لا

3 وْلا شَولْ في يْعَجّب وْهُو فوق القناة

4 وْوَين ما رْوي كَلَّم مْوازيكْ في حَفْلة

5 وْوان الصّدَرْ زَنْكَل تْقول داجَّة فوق الملاح

سعد عبد الرسول العوامي [2]:

35 - بكَرْتي يام ..[3]

1 بكَرْتي يام منْ ضَيّ وطْنًا شَينْ ما لكْ فِيهْ

2 حْدود مْناك جلَّة في وامّ خْوَيطْ وَاوْهام

---

[1] من قصيدة (النجع). انظر نصها الكامل في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 256-268.

[2] من قصيدة (النجع). انظر نصها الكامل في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 256-268.

[3] من قصيدة (النجع). انظر نصها الكامل في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص: 256-268.

3 وْعنْدك غَوشْ لاقدّام هَباكة تَمـر هـنْ دار
4 والشِّيّاب من بَرَّة يـذْرف نِيـنْ قاسـي عَ
5 وْعاد تْقول شرْبك م حَشْـوك دار دارة في
6 جْمالك كيف ظلْمان لا هنْ صـفرْ لا فيهـن

36 - يا عَونْ مَنْ غَرَّب ..[1]

1 يا عَونْ مَنْ غَرَّب وْيا راحل يْريدْ مسوس وَالاّ
2 ولقي ميخر ام خويط ما انكر مزنة في تكوبر
3 وتماصى عشارها مع صاعب علي اللزام كاده
4 فحلها بين للوان يسـكرم كمـا شوشـان
5 وهوتف علي لجواف ولقي كل خـالي كيـف
6 وحاشت هويد الليل واصنهر علي نار فيـده
7 وحالة تجي للوطن وتقعد ثلاث سنين حايل
8 ساعتَّا علَيّ الوطن ما وتبــاتي هنايــا في

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي .

سعيد شلبي [1]:

37 - النّاب طالْـبَـة .. [2]

1 النّابْ طالْـبَة قالَت صْدارْة المناشـى وراحْ

* * *

2 نريدْ ونريد عَينْ تذَّرَّف تْقول

3 ونَشْرَب بلا رَسّال لا ونصْدر مْعَ مَسْهَب نشا

4 من قبْلِى نفازة عندها نهار غبّها تصْبح شْـباعْ

5 فِى قَيسْ دارْنا هاذِيكْ زمانًا ونحْنا نازْلين بْوادي

6 يَرْوَى اللى جاها بعَد وْمِنْ غزْر المراتع ثَديْها

7 فى وطن لَو جَلْدا وْلَو مَنــبُوتَة فْصَـيِيَة لَقـطْ

* * *

8 نريد حَطِـيَّـة لايـذ عَلَيهـا نَقـب فى

9 وعْيونْها يْجَرَّن ما تعُوز وْلا يْردّنى والى نْـجِى

10 ونْصادر عَلى امّ لا عندْ بُوهنْـدي وْهِى

11 وْلا يْسوفْنى غَزّاي م فى دار صـرّة وطـنْ

* * *

12 وْلا عمرْ والى عَ الجّفَا

---

[1] هو سعد عبد الرسول علي العوامي، من عائلة عريقيب، قبيلة العوامة. هاجر مع أهله إلى مصر أثناء الاحتلال الإيطالي، وأقاموا في مرسى مطروح حتى عودتهم إلى البلاد سنة 1943م. توفي بمسوس ودفن بها سنة 1944م، عن عمر يناهز السبعين عامًا.

[2] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، برواية: الشاعر الصدّيق الصاوي العوامي.

13 وْلا يعلْفُوها تبنْ فِى هَلْهـا منـازلهْم سْـماح
14 فِى دار قاحْزَة منها ولا عمرْ جاها م الدّوَل
15 اللى يْسُوقْها فِيسَع هَلْهــا عَــلَى خَــشّ
16 وْفِى ذَبحْها مَن هُو مْفَيت واسْم الباكور دار
17 النّاقة ثمان نْياق فِى وَيــن تنــذبح وتْبــان
18 واليوم طَـيّـبَوها رايهم اللى دارَوهْ راي

38 - اللي قَبلْ همْ عزْوة المِيل ..[1]

1 عندي الفكرْ م مدَّوشــن وْحــايس
2 علِى مَن قصَصْهم وْراحَــوا خَطَـر فِى
3 اللى قبل هم عزْوة مقـــادم اَجـــواد
4 سْماح العَنا ان يْفكُّـوا الـلى شـاينْ
5 عَطَوا سْلاحْهم وْبقْـيَـوا مثيل العَذارَى
6 يا نْوَيرْتِى راحَوا دقيل وْرضْـيَـــوا بْـــدار
7 حَكَمْهم الرُّومِى وبْقِى جْوارْهم مـن
8 وْتَمَّت القُود بْــقِى سْــرُوحْها الاّ
9 ان رادْها كراوين وبمْشُوا مْعاها قهارى
10 وانْ رادْها تقعد كَــمّ يَــوم تـحْــت
11 وانْ وخْذَت وْعَدَّت من غَزِيْ عَزَّن اَدواره

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، برواية: الشاعر الصديق الصاوي العوامي.

12 ينْبخْسُوا وَبْقَوا قدّام الصّفا فِى
13 رايات مَيط عَطِيبات فيهن مرارة
14 بعَد مالهْم يْردُّوا يْريدوا كبارة
15 ما ينظْرُوا مْفَيتْ وْقَهْرًا يْذوقوا
16 اللِى قَبل كانوا ما عاد يَسوَوا سْجارة

39 - شُوف الجّمَل ..[1]

1 والجَّدِي لُو تقَوَّى نِينْ ان يبقَى علِى شَيل
2 وْشُوف الجّمَل حَتَّى ان صلِيبَة علِى حمْلَه اخْرَى
3 شديد العَصَب حَمّال قَطّاع الفيافي وَينْ مَدّ
4 انْ راد رَبّنا ما حَد الرّاس راس والواطي

شعيب بو مجاور :

40 - بْريق ثاب دَخّانه..[2]

1 حَدَر يدّافَر بْريق ثابْ دَخّانه وْبايَع
2 سْطاه بْنصُوحَة فيهْ يا اَسود عَلَى لَون الغْراب

---

[1] هو سعيد شلبي ، من قبيلة المغاربة. ولد في خور بوجدارية، جنوب غرب اجدابيا حوالي سنة 1880م. انضم إلى قوات المجاهدين، وحضر عدداً من المعارك. هاجر إلى مصر ومكث بها حتى عودته بعد نهاية الاحتلال الإيطالي سنة 1944م. توفي يوم 6/9/1964م. انظر ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص195.

[2] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص198-201.

صالح بو مازق [1]:

41 - اللي لَقحْهم يروِي الضَّيف غَراره [2]

1 يا راس ما جاتَك وْلا مِن شَـورْ غَـوشْ فِى

* * *

2 يا رُوس يْصـحّ كَى نْجِيكَـن مـا

3 اَصحاب البْيوت اللى الــلى لَقحْهــم يــرْوِي

4 يا لطيف مَوكَرْهم مــا نحســب الحلْــوَة

الصديق الصاوي العوامي :

42 - نَلقانّك اَجواد .. [3]

1 نَلقانِّي يْسار الطّريق مْطَوّحَـة

2 لا نْذكر لا عاد عندي الاّ سايْـبَـة سَيبة عَقاب

3 واللي لي عَلَيهْ ملام كبير سنّ والعـالم اللّه

4 انْ صَـبَّـى يْهمّ ويتّقِي كيـف الشّـهَر مشْـرف

5 اللي كان يحْمِيني ان وْحَتَّى ان مـات شـهيد

---

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص204-206.

[2] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص208-210.

[3] تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلا عن تسجيلات لجنة جمع التراث، رواية خليفة بوحبشي، اجدابيا.

6 وْلا عَد حْذاي مْفَيتْ كْرهْني كْرهْتَه، ما نريد

* * *

7 انتي وانتي اللي في لَومْتك

8 يْزَهّي رحيلك وَين .....بـــارق مزنْـتَـــه

9 وجاهْ رايْدك وانتي لْقِي كل خالي عذوْته

10 واشّاوَط فريقك بين وْبات في زهـا طايـل

11 مرواحة قْفولك من تْـفَـــرّج عَـلَي الــلي

12 كانْهن قْبالي شـداید اَرْمَـوهن عنـدْ

13 اَجواد قِيمْتك قيمة ان مـات مِـيرْهن لازم

* * *

12 يا خَوّارة حاطِّيّنْـك بحْبـال في

13 ما تقول من سِيوَة جبْتي اللي وافي مْـن

14 يا قَطع صلْب يْـبان يا نَوش خالي كَيـد عَ

15 نَلقانّك اَجواد وْكَسب مـا يَكْسـبَوك الـدُّون

43 - سْماح الـهَلّل ..[1]

1 سْماح الهَـلّل فوق هانَت بعَدْ كانت عْـزاز

* * *

[1] هو صالح بو مازق الرفادي، من قبيلة العبيدات. ولد بمنطقة التميمي حوالي سنة 1870م، وتوفي سنة 1954م. امتهن الفلاحة وتربية الحيوان. انظر ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص151.

2 سْماح اللي قَبلْ تاتينا بْكلّ
3 نِيسْة الخَلا وَقْتًا تْتوق شَونة عَلَي مَشْبوكْ ناب
4 اَرْبد مْظَلّم عَ الكْتوف يسَّحنَن مْعَ كَلْحة

* * *

5 سْماح وْهي بحْمل عاكم
6 عَ النَّجْع المقَيطن يوم لْها يحسْبُوا لَطفال

44 - هانَن بنات القُود ..[1]

1 هانَن بنات القُود ما درايْب البْوادي

* * *

2 اللي قبل كانوا قايْمِين
3 ما كانْها حاشَت وْهِي وْلا للضّيوف حَليب منْها
4 وْلا تقول فَكَّوها نهار وْلا تقول كانَن عندها

* * *

5 لا ورا رَمشْ بارك في
6 جْحَفّن مراكب من يْشقَّن مْعَ دَيموم فيه
7 وْيقبَن دْيورَة بالنّبات من دَيرة اَمزان خريف

* * *

8 وْلا وْلا عَدْ رحيل يْبان
9 ورا رَمش بارك خَذ مْعاه المساهب

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص154-155.

10 وخاغ نباتة في بْطاح مســـاهب شْـــقارَة

* * *

11 وْلا وْلا عَـدْ صـديق زمـان

12 يْغِيبَن لْهن مِيجال واسْـقات مـا رَدَّن الاّ

13 ومْعاهم مْن اللي وْلا لْلَومْتَك واحد يْقول

45 - ضابط زعيم جنوده [1]..

1 فريق بْذَودَه يبْهـر هَلَلْهـا ويـن حَـدّ

2 وْهِي ف الـمْراح تدير نوبة خَدَم تَلعَب عَـلي

3 فحَلْها كما ضابط وْجـاه اَمـرْ م القايـد

46 - عَهدي بيك ما لكْشِي امثالي .. [2]

1 عَهدي بِيكْ غير الهَجر عَهدي بيك مـا لكْشِـي

2 وْعَهدي بيك ما لكشي مراكب غير تمشي في

3 وْعَهدي بيك عندك عَ لَمَّة وَين صَرَّد بالصّفِير

4 وْعَهدي بِيهْ يجْلب في نين يْتمّ ضـامر سَـوطْ

5 وْعَهدي بيك لابدَّه وين يْتمّ يطْني بالـهَـدير

6 ويْتمْ تقول ينظر في تجيه تقول عَسكَر جـا

---

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. مسوس 22/10/1998م.

[2] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. مسوس 22/10/1998م.

47 - يْلاقوها صبْيان سْلم ..[1]

1 بنات القُود سْماح اللَّمّ سْـماح الشَّوشَـة عَ
2 تْوارد فيه غَزيز الجَّمّ شهير مْسَمَّى بُو غربان
3 لْها ما ظنيِّ فيه رسَم يعادل كَيفَه في لَوطان
4 بْجَمَّه مشتـاقـة تَحلَم تْـجِي م الخشَّـة
5 تْدير عَلَيه كلايم صمّ وْهِي مخْـتلفة في
6 وْهِي تـزّانَف تـزّاحَم نفَسّا كَي صَهْد النّيران
7 يْلاقُوها صبْيان سْلم دْلِيها كيف انْهن غدران
8 ظمِيها شبْه اَتراك لْهم ما تعْرف لا لْغَوان
9 عليها وين اللّيل كظَم تْتمّ تْطالب بالصْـدران
10 تْزَنكل وتْدير زمازم اَوَّلْها عَنقَد دار بطـان
11 تنوض مْعَ هَودْ تْعـوم وتغْطـس في
12 اَجواد مقادم ما تتذَمّ الخالي منها جا مَلْيان

48 - يا مِيل الشّعافي ..[2]

1 حَقّك ضاع يا مِيل ..... الـعْيون الغـافْـيـات

---

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. مسوس 22/10/1998م.

[2] هذه الأبيات ضمن قصيدة للشاعر ردًا على مطلع للشاعر رحيل العوامي يقول فيه:
سبحانه اللي هانوا نواجع وتَمَّن مساكنهم مْغَير كباري
تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. مسوس 22/10/1998م.

2 مُوشْ قداك مَظلومَة تْـذُوحِي غـير بَيـنْ
3 وْلا مَرباك مَوطَن وْزَرّك في حَواصـل
4 وْلا لك كار جَرّك وْشَـيلك في كراهـب
5 دلالك سِيدْ والعْ يِيكْ بـكْ مـا يْصُـوف بَيـن
6 في لامان عمرك ما يْفكّك كان جَنّك طالْبات
7 سقِيم يْدَيه ساعة ان هَمَّـت بالقْصـار
8 مَو هَردُوز يمْشط وْشـايل في جْيُـوبه

49 - نْجِيه تقول طالق لي بخور ..[1]

1 نْغَدِي بالسّنين عَلَيّ الذيب ما لـهْشِي
2 كسوبة كلّ مَن سَيفَه اَسـيادي قسُـو مـا
3 مراكب غير نمْشِي عَطـاني اللّه نَـبتَـة
4 نْتاوق فوق .... فيه مُـوحِش غَـير نِيسَـة
5 نْجِيه تْقُول طالق لي بُو مرغاد وسْيُوفَه رْمال
6 اَطرافَه حُوّ رَقراقه مْفَيت هَمِيل ما داسَه
7 وانْ صار الكَربْ عَ ونْرَوّح بالطّرايف للعْيال
8 عَ الجَّوعات شْداد عْزُوم ما لِيشِي
9 وْلِـيّـا مِير بو ثالث انْ هَـدَّر كيـف جَرفـة
10 كما شَوشان شارب .....عَ الشّـــرْب وْعَ

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. مسوس 22/10/1998م.

11 واليوم بْقِيت ما باللهِ شُوف وانْظر ها
12 لا عَد قِيل حاشَت والحَلاّبــات جَنِّـــي
13 وْلا في الفَجرْ جَنيّ وْلا عَدْ قِيـل رَوّم بُـو
14 بعَد ما راد مَولاي بْقِيت نْحُوس حَطْمَة م

طالب الدهماني [1]:

50 - تَلقَى حْوارْها فِيهْ مَطروح .. [2]

1 حْنا وطنْنَا يا فقِي يْفوت المقاطيع غادي
2 مْحَلَى بارْقة وين ما منْيـة غْـلاظ الرّفـادي
3 مْـنَـبّت شْقارَة وْترفاس فوق الجّلادي
4 تَلقَى حْوارها فيه سَكران غالبَة لسْتنادي
5 ما يْسُوفْها فيه غَــزّاي جايّـــها م
6 فِي مْراحْها تَردَح منازيـل هَلْهـا بْعـادي
7 يْجِيكْ سِيدْها فوق عَريـض الْكفَـل بُـو

---

[1] من قصيدة للشاعر مطلعها :
بنات القود اللي كانَن الشوَّق بْهن اليوم بلا راعي سابَن

تسجيلات مكتبة التراث الشعبي ، بصوت الشاعر . مسوس 22/10/1998م.

[2] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. مسوس 22/10/1998م.

51 - قحَشّن وْجَنْ سَطر..[1]

1 سَلّمُوا لْنا عَ المْحِبّين رُوس الْعَــرَب ف
2 هَل نجع ضَفّات ما بَين دقّس وْغادي
3 وْهِي راضْفَة رَضفْ ورْكَيّب رْقِي عَ العْنادي
4 ما تْحَودْدَه مَشيْ يجّاوَل مْعَ كـلّ وادي
5 حَشْوَه عَلَي الْعلو وْفِيــه بِيــض كَيــفْ
6 واخْذات قرْب اليْمِين جاهن الهـايج يْـدادي
7 قحَشّنْ وْجَن سَطرْ رامْيات عَ اللّي هَوادي
8 جاضْرات دايْرات مْجاضّـــة فْطـــام

52 - يْشِيل عَ الدّبَـر ..[2]

1 رُوس وْرُوس العَـرَب بَينـاتْهم
2 وْراه صاحْبَك نُوصِيكْ خَيرْ من عَـدُو يَضْـحَك
3 وْودَّك الشَّيخ تْضِيعْ يْشِـيلْ عَ الدّبَــر ينقـل

---

[1] من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، بصوت الشاعر. مسوس 22/10/1998م.

[2] هو محمد الدهماني التاورغي. ولد في تاورغا حوالي منتصف القرن التاسع عشر، وبها نشأ وقضى معظم شبابه، ثم تنقل بين مناطق النوفلية واجدابيا ومسوس. اشتهر شهرة واسعة في أوساط الشعراء من مختلف أنحاء البلاد. يرجح أنه كان يتعيش من قول الشعر في مدح الكرام حتى غلب عليه اسم "الطالب الدهماني". لا يعرف تاريخ وفاته بالضبط. انظر نبذة عنه ومختارات من شعره في : ديوان الشعر الشعبي ، المجلد الثاني، ص15-32.

عاكف الزوام :

53 - كريط اَنيابه صفّارات ..[1]

1 عْداد عْشاره مخاويلَه والشَّول اَكْثَر
2 دْقَـيـنِـيَّه يرزم ما بات هَديره مَجدوب يْـبَـنـدر
3 رغاويه تْقول زْمالات بحَـر فـايض موجَـه
4 كريط اَنيابه صفّارات ضَـربْهن شـمْـباش
5 مْحَـبّـس قدّامه عَلَيهن داشـع ويْمَـيزر
6 مْنَين ناض بْجحْفَة كلى البَيبور اللى سافَر

عبد السلام الحر[2]:

54 - اخْدم علي هايج ..[3]

1 يا اخْـبرنى عـلى غاشـى
2 قال لى: تباعَد فى كيـف البحـر رَقراقْهـن
3 لا له طريق مْعَدّيَة ولا يخبْرَه سَـوّاق فى
4 اخْدم لَكْ على هايج وافى الجّسَـد قَيـس
5 قْلالى مْعَقَّط ربّـتَـه واكل عَفا حَومة سلْوك

---

[1] ينظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص24.

[2] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص28-29.

[3] الأبيات من قصيدة للشاعر ينظر نصها الكامل في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص26.

6 لا داعكَه حَلاّب فِى وْلا عمرْها شظَّت عليه
7 صَوكة اَنيابه حسّ وَالاّ مقام يضّـابَح مْـعَ

55 - ودِّي في مَشبوك اَنيابه ..[1]

1 دُونَه رَقّ ضنينْ شرابه تسْع اَيـّـام يْبانَن قْوره
2 كَى رَقراق المَوجْ لا علْوة لا فيه حَدُورة
3 مَمْشَى يا ما م اللى كاد اللى ضابح ماتُوره
4 ودِّي فِى مَشْبُوك فِى لَلْـوان اَصـفَر
5 بُو حْجلات نظيف كَى قَـنّـان الحرَّة زَوره
6 عايش بين خْور حَلاّبة هامل فى رَقَّة ودْيورة
7 ضَربة ذَيلَة وين شلَى حَدّاد يْنافخ فى كُوره
8 ذروَة مَرطُوزة بْنصابة رَوشَـن فى قـبَّـة
9 والـمْـغَـدُود اللى هادي ثاريـتَـه زَعبُورة
10 منَّه صارَت لى رتْعابة ساعة تنْزيلة باصُـوره
11 متْغَـيّـظ ياكل فَ يخْـزر فِىّ بْـعَـين
12 يَفجَع فِىّ بْـزَوكـة كَـرّة بـاب ورا
13 فَيت حَنِينْ عَلى لَيلـتّـا ما ذاق خْضُورة
14 فاقد خلْفاته وَاربابه يطّابَـخ نايْـضـات

[1] الأبيات من قصيدة للشاعر مطلعها :
انسيه اللي باعك يا عين قليل الدين مخيدع داير ناس اخرين

تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلاً عن تسجيلات لجنة جمع التراث.

15 يدَّحْنَس كيف يَسحَن فِى الحلاّب
16 م اللّى لاذعْنى نشّابه نطْوي سامر كيف

56 - متْغَنْزر داير قطّاية..[1]

1 مَطلُوبِى وحْدُود مْنايا هايج يطّابَخ من
2 ما عمْرَه دنِّى لْحَوايا لا يعْرف طاري
3 عايش فِى خلفات كيف الغزلان بكارينه
4 عنْدَه فَ اوَّلْها مَيجَر قدّام قباطِينه
5 بُوهْ هَجِين ، امَّه رَباية مقْدر ومْتان كتاتِينه
6 متْغَنْزر داير قطّاية تهْتَزّ يْساره ويْمِينه

57 - فحَلْها في لَونَه يزْراق [2]

بْقِي لامّ حَوايا عَفاه تْخَرّم وتْفاجِيه
فحَلْها في لَونَه تْدِيرْ حَلَقْ عليه ان كان

---

[1] هو عبد السلام محمد مفتاح الحر، من قبيلة الدرسة. ولد في المرج سنة 1938، والتحق شابًا جنديًا في القوات المسلحة. يعتبر من فحول الشعراء المعاصرين، اشتهر شهرة واسعة بقصائده العاطفية التي يغنيها بصوته، والتي كانت تذاع عبر الإذاعة المسموعة، ثم سجلت على أشرطة للتداول بين الناس. يقيم حتى وقت كتابة هذه الأسطر في مدينة بنغازي.

[2] الأبيات من قصيدة للشاعر مسجلة بصوته بعنوان: [يا غزال لا تجارى].

عبد الله بالروين :

58 - شابكْ ناب جنِّسْ لك فحَل ..[3]

1 مَسمَح وين ما بنْتِي عليك الملـحْ م البـاري

* * *

2 مَسمَح وين بنْتِي يا في لَوهام في الخالي

3 فيك الخضرْ كَي صَبْغة وفيك الصّفرْ كي جبْح

4 وْفيك الحمرْ ف اللّيقَة مصْـرم طـاب عَرجَـن

5 وْفيك الشّقرْ في الـلي سَـمَّوه لــبْوادي

* * *

6 مَسْمَح وين بنتي يا رمايا قَيضْ في ساعة

7 عَ المعْطان تَمَّيتي حَنِينـك كيـف ضَـبحات

8 وْعنْد العَصرْ وَالَـنّـك صدَرْتي ويـن مـا بَـرَّم

9 ومْعاك رفيق بندقْـتَـه ربوه أَجواد ما يعـرف

10 وَين الخَيل ما جَـنّك يْجِيبْ ثناك يا نقر الشّمل

* * *

11 مَسمَح وين بنتي في ومْعـاك غديـد نيبانـه

12 وَين عَلَيك م الجّايل وْركْبَـن فيـه سَـكرات

13 هَديره وين صادَنَّـه تقول رْعود في مزْنَـة

* * *

14 مَسمَح وين بنتي في وْفِيهن قرعْ مَليانة شراب

---

[3] الأبيات من قصيدة للشاعر مسجلة بصوته بعنوان: [قور تقول خيام حكومة].

15 ومْعاك غديد كَي لَون شابك ناب جنِّسْ لـكْ
16 عاش خَويل ما وْلا ترسِين ، لا يعْرف
17 بْذَيلَه وين ما مَيزَر عْشاره تَمّ يشّالَى لْكل
18 نْسَا عَ الطّار يَشْلَن جـاهن قَـول فارسِّـنْ

عبد الله بو القوايل [1]:

59 - ما لَـيّـنَت ما من جْمال ثْلوبة .. [2]

1 جيناك يا بَشَّة علي سبحان ما ينظر الحَيّ
* * *
2 قطَعْنا جُوبة حَفِي دَربْها داير جْبال
3 ما لَيّـنَت ما من جْمال وْما لينت ما من خَويل
4 خَرّب جوالِيهن عليك حْنا يا قْلال الْبل صْعاب
* * *
5 قطعنا دَفَّة غْلاظ الرّفايد فَ ارضْها
6 سرير لَيَّن اللي شعفْتَه وْلانت اللي جاته وْهِي

---

[1] الأبيات من قصيدة للشاعر مسجلة بصوته.

[2] الأبيات من قصيدة للشاعر بعنوان: [غلا عين مجدية الرق] مسجلة بصوته علي شريط من تسجيلات دنيا الفن.

60 - كْـبرْنا وْما عاد فِينا مْروَّة..[1]

1 جلَينا وْجِيناكْ يا قُوزْ
العـــــازة قريظَـــــة
كْبْـرنا وْما عاد فينا نهيضة
* * *
2 كبرنا وما عاد فينا مْرُوَّة
والعظـــــم خَـــــوَّى
وفادْرين فَدْرة جمَل فات
3 وْصارَعت ف الفَقر
شـمَـــــرْني بْغَيظَـــــه
وْخَـبَــطْني عـلِى لَـرضْ

61 - مْعاهم عَـيِّـل سِيد الْبل ..[2]

1 نظَرنا رَجعَة الفَـــــرقْ جمالـــــة عَ
2 نظرنا رجعة بْصـورة تعْجـب ف
3 بْخَدّ وْعَين وْدَور عـلِى العـاتق مـاح

---

[1] وثائق مكتبة التراث الشعبي، رواية: عادل العوامي، بنغازي، ديسمبر 1998.

[2] هو عبد الله عبد العاطي بو القوايل، من عائلة عفون، قبيلة الزوية. ولد في الكفرة حوالي سنة 1877م . هاجر إلى تشاد وبقي مشتغلا بالتجارة فترة طويلة. عاد إلى البلاد، وبقي بالكفرة حتى وفاته سنة 1981م عن عمر بلغ مائة وأربع سنوات.
ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص175-176.

4 رْكَـيّب م الغزيان اسْتانَس خَشّ عَلَيـه
5 قليد الغزيان مْهَوَّل مْعَ جرّتّـا جا تذميل
6 اَذان الصّـبْح وْتَمّا طارب عَ التّبهيل
7 وْعاد الرّعْيان وْعاد الشَّخْب يْشـلّ
8 شْوَي والْغَزْي حَلِيــب وْســمْطان
9 جميع الرّاعى فيها مشَوا يجّارَوا بتْهذْميل
10 مْعاهم عَـيِّـل يْحَلّـب فى شَـول
11 شْرب نِين رْوي وقال اَنا سِـيدك يـا
12 حْلاطَه مَليان وْدقْرَة ما فيها تمْقيل
13 سقَط لَو متْزَغول ضــبَط منظــاره
14 وْطَخّ قليد الغَزْي ســقَط جـا واقـع
15 وْهُو بْفراسة رَدّ وْجَـت للنَّجْـع بْغَـير
16 بعَد شَفْقَة والمال فريقه لاقَوه مذابيل
17 بْطَبْل وْزَغراتات بْعَزمَـه جـا فـايز عَ
18 مرادَه جَتْ زَوق عليها زاد غلا بلْحَيل
19 وْهُو عَـيِّـل جـــذَع بسَــط مَــول

عبد الله البويف الدينالي [1]:

62 - فاجَت بلَدْ منزاح [2]

1 رمَتْهم كْحَيلة فِي وشَقَّت مخـافِي لَـرض
2 وْحامَت وْجابَت من وفاجَت بلَد منْـزاح مَـو

63 - شُومْها في لِيدْ [3]

1 كحيلة جمُوز النَّجع جَعَنْهم يْجُوها شـاقّين
2 خَرّابة نواجع من عَكَبْها مْلَوَّي ، شُـومْها

[1] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص182.
[2] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص184-185.
[3] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص188-189.

عبد الله العباسي [1]:

64 - حالك شَين يا بنْت الرّعِيبة [2]

1 حالك شَين يا بنت مْعاهن ها الطّواقى
2 م الطّلْيان صاداتك وْم الفِنْديس ما
3 وْفيك السَّوطْ ما حَدْ خَذَن عليه جْلودك
4 نا ويّاك صادَتْنا مْصِيبة بنات القُود كُونَن
5 مَحْلَى وبن جِيتى والحْمُول كْبار
6 حْوارك سمحْ ضَنوة ترك لعْبَن
7 وْشَخْبك زين يا خْسارة ف القْلوب
8 حَظّك يوم يجّارَى شهيد اللى دُونك طاح
9 واللّى حَيّ حازك يا يعْمد بك فجاوي
10 دختى مْعاه كَى كور طلَبْتى وطن ما

---

[1] هو عبد الله عبد ربه الدينالي، من عائلة بو زلاعة، بيت دينال، فرع السديدي، قبيلة العواقير. ولد في بوجرار شرق بنغازي سنة 1875م، وتوفي عن سبعة وسبعين عاما في سنة 1952م . لم يتلق أي تعليم، وعاش في بداية حياته خاليا من الهموم، ثم امتهن تربية الحيوان وأتقن صناعة الحصر. كف بصره إثر إصابته في عينيه في حادثة وقعت أيام الاحتلال الإيطالي. (انظر نبذة مفصلة عنه ودراسة نقدية في شعره في كتاب "عبد الله البويف الدينالي: ديوان ودراسة نقدية" للمؤلف.

[2] انظر نص القصيدة في كتاب: عبد الله البويف الدينالي: ديوان ودراسة نقدية، للمؤلف، ص128-130.

65 - يدّقل صَخّانه ..[1]

1 يدّقل صَخّانه كما ثلب هايج والاَبكار
2 وْنعناع يغْشِى يعجْـبَك وْسكَّر محاقن ثَلجْ من

عبد المطلب الجماعي[2]:

66 - الْبل تْعزّ النَّفس ..[3]

1 البل تْعزّ النَّفس وْهِى عزّهـا بالخيـل
* * *
2 عزّ وْهَيبة وهى عزّهـا غاشـى
3 وفارس لْيا فَرَّغ يْعُوق ما هُو عَجُولى مَلـيْـتَـه
* * *
4 تْعزّ ديما وهِى عزها قادر وْفيه
5 عَوجَة وْعُوج رْقاب وانْ زال الْعَـوَجْ ديمـا
6 شَومة مْتاعة شُومْ الـمْـواعيد ديما خارْبات

---

[1] انظر نص القصيدة في كتاب: عبد الله البويف الدينالي: ديوان ودراسة نقدية، للمؤلف، ص135-136.

[2] هو عبد الله علي العباسي، من عائلة عموش، فرع النصيرات، قبيلة المجابرة. ولد في جالو حوالي سنة 1883م. تعلم القرآن، ثم امتهن حرفة غرس النخيل وبيع التمور وصناعة السلال، كما تخصص في تحرير عقود بيع وشراء النخيل. فقد الشاعر بصره سنة 1968، وبقي حبيس بيته حتى وفاته سنة 1977م عن عمر تجاوز التسعين عاما. ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص141.

[3] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص148.

* * *

7 الميعاد ديما خاربات ويْصير الخَطَا والفتن لا
8 وْهِى شْعَرة منْخر تْجَـرِّي شـراب العَيـن
9 وْهَذِي اسْماها عَ البلا مْغَير اسـمْها بالـجَّــزمْ

* * *

10 عز الخايف وهِى عزهــا ســبّق
11 يْجَن كيف عقْدان لا نَقّ خالِى الـجَّــوف
12 مشاهير هَلْها والذّيول محاسـير جَـوا شِيّابْــها

* * *

13 محاسير وناقْلِين نِية المَوتْ ف
14 والشّايب وْهُو عَ الخَيل هــنْ ركـبْــتَه والعيــن
15 عَلَيهن يْصَلّبها مثيل عليه فَرض لازم حَقّها
16 والشّايب ليا ما مات ف حياته زهيدة وَيش لَلَّه

* * *

17 عز الهارب وهِى عزها سبّق تْجِى
18 وغاشِى كبيره شيخ قْبل حجّتَه كلَّه يْتبّع فيها
19 طْبولْتَه يْزُومَن م يدْوَن كما دَيّ الرّعُـود
20 فيه تسعْمِيّة خيل ونازل ضفايف كلّ حَدّ
21 هَذَولْ منْية شايْــبـة وْهَذَول همْ هَلْها اللِى

* * *

22 العز كحيلة وهِى عزها فِى نجـع
23 ان صار المْعَـيّط ما ما يْلزّهـا نيـن ينْحـرق

24 يْجَنْها سرايا دايرات صْـقُورة عـلى قـرّحْ

* * *

25 صقورة على قرّح وقـافْلات مـا هـنْ
26 غازيات جَـنْها من يـبَـنْها ولقْـيَن عنـدها
27 وتَمَّن عليها صايرات ويـارود يفْقـص مـن
28 وكَمْ طفل منهم طاح سقَط سَقطْة الْعَرجون

* * *

29 سقَط سَقطة مـن حَـبّ يبْـذر م
30 ولَجْواد خَوف السَّبّ مْنَين الوطَا حمْيَت علِى
31 وميدان محْسر ما والذَّلاّل ما عنده عَذار

* * *

32 عز وخِيرة وهِى عزهـا قـادر
33 عابى على النَّوفَة وْعَ سِيدْها الثّـنا والصِّيتْ
34 وغْنايا على الْبل راهْ عـلِى سَـوّها والشُّـوم
35 وْراه كلّ ما قلْتَه فِى ما مضَـى واخْـرَى
36 ان صارَت الذَّبَّـة ما وْلاي بْغايْة الـلِى قـال
37 وتَبقَى البل كيف يمْشَـن بنـات القُـود
38 ويبْقَى يْفَـتّح عاد كلّ هاناك جِيب الخَيل لـهْ

* * *

39 عز البايِر وهِى عزها سبّق تْجِى
40 وْ وَين ما يْقولوا صار وثَوَّب رقيق النَّـبغ فِى
41 يْجَـنْها سرايا دايرات عـلى كـل مَكرُومـة

* * *

42 يعزُّوا هَـلْـها وهِى عزهــا شَــقْرا

43 وفى ظَهرْها شَملُول يْــزمّ راسْــها فى

44 وْفِى لِيدْ جَوهَر ان ناض بَخشْها لابـد

* * *

45 عز وهمَّة وهِى عزهــا ســابق

46 وفارس لْيا فَرَّغ مْعَ لهايب النّــار الشّـايْطة

* * *

47 عز و زينة وهِى عزهــا ســابق

48 ولا هِيشْ للتَّرّاس بُو مَلاّس تِينْـتَـه م القَوم

49 الخيل يخطْـفَـنْها من والْبـل مْـعَ الـلِى صـار

50 ويجِى عاد كيف الكَلب الــلِى بالمـحَــمّض

51 يجري نصيب ويبرْدَن وهِي تْفُــوتْ تطَّــوَّى

* * *

52 وهِى تفوت تطَّوَّى لا هِيـشْ للتَّـرّاس مـو

53 والخيل كان جَتْ للْبل مْفَيت من يْحسّ الجَّريْ

54 وان كان سِيدْها راكب ما يفوتها لازم يْعـازي

55 امّا فَكّها وْرَوَّح وجاب وَالاّ مـات خَلاّهـا الله

56 هاللِى مثيل المزنْ الــرُّوس الغَــوالِى

57 وْهَذِي سبَبْ لَسْواو هِى والنّسـا لَفـتــان

* * *

58 تعز مَن وهِى عزها بالخيل عند

59 وفارس يحاميها نهار مْنَين سُوقْها فَ اثْمانها
60 امّا حَدَر ساقط مْعَ وَالاّ فَكّها سـالم وْرَوَّح

* * *

61 والاّ فَكّها سالم وْبيها وْخَـلَّى صـبايا واجـدات
62 يبْكَن على فارس قعَــد فى المدَنَّـــة
63 باتَت حَزينة جَوزته خَذا عزها غار الزّمان

* * *

64 خذا عزها غار الزمان ومن قَبل هُو الغَوّار يا
65 عليه لايْشَة مَولى بِيـهْ والْـعَــة كـانت ،
66 وباتَت حزينة لاوْبة خَـلُوج سـامْرة مـا بَى

* * *

67 تعز البادي وهِى عزها مكروم بُو
68 اَيـّام الهَناوي يْحُوزْها وان صَكّ الحْصان يْـتمّ

* * *

69 يْـتمّ وخايف عليها م السّبيب
70 وهِى مْمَثّلَة عَ هَاللّى الوطا ما هُوش
71 ان كان طار خايف م وان جا للوطـا يخـاف

* * *

72 تعز الشايل وهِى عزهــا ســبّق
73 وفرسان ناس مْلاح يحْموه سُوقْها تَصْـعَب
74 والفَرسنَة والجُّودْ راه ولا يقْــدروا بَعْــض
75 ولَجْواد ما سِـمْـيَت الاّ مْـلاح زايـدة عَ النـاس

76 ديما علِى الشّارق مْنَيـن خَيلْهـم ناضـت
77 وان كان جِيتّم منهـم تْـرَوّح حاجْـتَــك

* * *

78 تعز وداید وهِى عزهــا ســبق
79 ان صار الشّلَش يَلفَن مـنين شــافْهن يَقْصَـر
80 وفِى ظْهُورْهن ركْبوا والْعِين بـاللِى جـمّـتَــه
81 وشارْبين من قِيرة واللِى شْربْ من كاس
82 ووين زَغْرتَن يَكْبَر ويْتمُّـوا عـلِى النـيران

* * *

83 البل بَـافْعالْها زَيـنات للقَنّايـة
84 وتْحضّ قَول القايلين مُــوش كَــذب قَــول
85 قَوّالْة الحْدَا فِى مـا حَـودَوش حْـدود
86 بْطِيب الخَصايل ما نعْمَــة مْــن المَــولىَ
87 مْغَير نارْها فِى يا حَـينْها لـو كـان مـا
88 ان صار الغَلا فِى يْـــديروا غَرايـــرْها
89 كيف المراكب بِيكْ فِى تْــدير عَــزمْ وتْخــشّ
90 وان كان لمـتْها وان مــا هِى بخيلــة فِى
91 وتشيل الشراب الاّ هِى عَزيمَــة مــا
92 يْعِدُّوا لْها فِى غْيابها وتجِى دُون م الميجال
93 ووين ما لفَت خَلَّت ويْطِير شَرّ هَــلْها وبـن
94 وان كان رَوّحَوا بيها يَـروَى المحـلّ والجّـار

95 وكَسْب الْبل هممَّة لْها حتَّى ان رَبتها بـالعَين
96 والبل خَلَقْها وعَـزّها عـلى حسـنْ صُـورتها
97 هى والسّما والاّرضْ ونْزلَـت فى القُـوران

67 - مراكب مو مْعَدّلها سْطاوي [1]

1 ارحَم بُويْ خَلاّنى كيف النَّجم فى قَـلْب
2 لا لى غَرس مَنبوته وْلا زَيتون معْصاره زوَى
3 ولا نى من قصيرين ولا نى مـن حماميـل
4 ولا نى من عديمين نْصَـلّى بالتّـراب حْـذا
5 كيف الـبُوم يَـبـقَوا فى نِين يْمَوّتُـوا تحْت الغْطـا
6 وْ حَتَّى الصّقر رَكّاز ان جـاه الضَّيم مـن
7 ونا هُو الطَّير لَربَد بُو عنـدي البعـد والـدّانى
8 بْوادي بَرّ فى مَنْع نْقِيموا صـبح، ونْشِـيلوا

* * *

9 رقاب الرّال وخْشُوش ياتَـــن بالـفــرَج لـلى
10 دوا للحَىّ ما كَـيـفَـه رْكوب القُود هـزّتّـا شفا
11 تْفَضِّى البال لا جَت وتصْبح فى ضحاضِـيحًا
12 مراكب مَو مْعَدلْها قْـصُورًا مَو مْعَلّيها بْنـا
13 طْيور مْغَير ريشّن تطوي لَرض كَى طَىّ
14 وتْشِيل الزّاد وتْشِيل وتْـرَكّب سِـيدْها وَقــتًا

[1] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص344.

15 وبَشْفَق سيدها عَ وياكـل وْهِي حْـذاه
16 صبّارة على مَنْع لا مـا خَـصّ مَـرتـوع
17 يا مَكسوب مَن لا له يا جَدّة قـزازيـن الضّنا
18 تْزازي بِيهْ فَ اكْتار وتْمِشّي دَمعْـتَـه وَقـتًا
19 وتَبقَى بارْكة والجَّوف وبصْبح راكْبك بَين العْرَى
20 وتْحطّي تَمر من وتْصِبّي برّ من ثَـديـك
21 اَجواد وما تْمَـلَّى م سُوق مديـنْـتـك كلَّه رخا
22 انتِي خَير من كَنْز عَطِـيّـة رَبّ عاطينا بْها
23 فِي الرّاحات تبغِي لك دريًّا مـا يْشَـيّـلْها حْـوا
24 مْرابط بُو عْمامة بو دايـر لْهـا حَديـدة ف
25 يرقَى بْها بْساطًا وياكل بْها دْوَيرات العَفا
26 وفِي الكَربات تبغِي خْشُوم النَّجع ما يْفارق
27 وراكب فوق من وان جَـتـها قـوم عَنهـا

* * *

28 ورْسِم سُوقْها عنْد البايع بـاع ، والشّـاري
29 تسمَع حسّ زنداته تقول رْعُود مزْنَة ماطرة
30 ذخيرة كيف تْبرور سبيبه كيف ثِيران الوسَا
31 تحلف خيل هَلْها عَ كمـا جَـرّاي فِي خَيـط
32 يْردَّن تقول ماسْكاتّن ويْهدَّن سريعات الخْطَى
33 يْهدَّن بِيضْ من لبس ويْردَّن حمرْ مـن نغْـر
34 يَومًا شَين يا عُوج مْعَ لَجْواد ناره شايْـطـة

35 تمْـراري نين تبقَى وتَحْــلَى نيــن تبــقَى
36 وعاد الخيل واطْفال والمــردان وَاصْــحاب
37 عَذَف وديان جابَه عَ الجالات رامِيهن عَذا
38 واللِى مات دارَوا لَه عليــه الطّـار ينـقَــح
39 والمجروح جابوا له وْطِــقّ عليــه عُــودِي
40 وباتَن خيل هَلها فِى وبات الغلبْ عَ اللِى ما

* * *

41 يا مولاي يا عُوج اجْـعَـنَّـــه يـــومْكَن
42 تحْتِى كَوتْ اَربَد فِـيـدِي تونْسِى بزْنادها
43 يـمّـا نْمُوت ونْزور والاّ هن يْـفُـوتَـنـها قْسا
44 واللِى يْفُوتْها سالمْ جْـعَـنَّــه دَيّــرَة لْخَيـل

عبد الهادي بوكارة [1]:

68 - كحيلة اجواد .. [2]

1 جبال قابلَن تحْلف وَالاّ عَبِيد مْوَقّفِين عَرايا

---

[1] هو عبد المطلب طرشلو الجماعي، ولد حوالي العقد الثاني من القرن الماضي. كان يحفظ القرآن الكريم، وامتهن أساسا تربية الإبل. تجول الشاعر في مناطق فزان وبني وليد وسرت وبرقة، ثم رحل إلى مصر وبقي بها فترة، ثم عـاد واستقر في ودان. توفي في منطقة بشر بالقرب من العقيلة، ودفـن هنـاك حوالي سنة 1890م.

[2] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص32-41.

* * *

2 جبال يْـتَـكَّن دُونْ بُو حَلَق يانا الليلة
3 علِى ما مشَينا دُونْهن كْحَيلَة اَجواد مْغَير مَى
4 ثلاثين ليلة بالحْمُول بلا يوم شَيلتّا عَدَد من

* * *

5 قارة شَينة دَخّـان ضَـحنْها كيـف
6 اسْبُوعَين باجْـلِـتّن ووين نلْتفت ديما قريب
7 ما م الفروق اللى هْـدِي رَبوهـا وْطـابَت

* * *

8 جبال وْهُوَّة وسرير شين فى شبْهة
9 مولاي يا كحيلة يْزيدك بْجـاه مَـن يْصَـلُّوا ف
10 كثيرْة الحَسَب ما من مْعَ كل مَجْـبَى تتحـدر

* * *

11 تحلف وحِيشْ دَربْهـن لُـو مـا
12 وان جاته بنات القُود بعيدْ حَدّها ما تَـلْـزَمه
13 تْنَفّج كما غَطّاس اَسـباب الشّـلَش يـا

* * *

14 تحلف دُون بُـو حَلَـق لَسـبَط
15 المـنْـيَـة علِى حايل رقيقة اَطراف مْـنَحّـفَة
16 تجِى لْغَوشْ مَن ديما عليهم دمعْتِى ذَرّاية

69 - كيف الذّهَب كَنزْ ..[1]

1 ما كيفْها لا بقَر لا عزّ النهاية
عُوج العَراقيب مال الكْفايـة

* * *

2 ما كيفها لا بقَر لا هِـــــــى
وكم خالًيًا شَين قَضَّوا اكْـتاره

3 ولا يرقْدُوا الليل تــجى عَ
وْهِي حــادْرة كيـف فـرْق

4 ان جَت لافْية القُود تريـــــس
يْجوها طراريح همْ والصّبايا

* * *

5 ما كيفها لا بقر لا زايـــــدة
عـلى خلْقـة الـرَّبّ واخْـذة

6 تبغِى ولَد يوم يْـــــــردّ

[1] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص44-48.

يْـعـدّ لَومْـتَـه بُو غَثيثًا سفايا

* * *

7 ما كيفها لا بقر لا عـــــــز

وكيـف الـذَّهَب كَـنزْ حَـدّ

8 وهِي زايدة فِي مـــــاي

وراها الرّجاجيل ديما هتايا

لبعج بوعدوان [1]:

70 - حَـتَّى العْشار تْرِيده .. [2]

1 شَدَّت وْجابت بتات مْخالْفـات

2 تْبتّت علِى هايج يفُوح مْكَمّـل طْناشَـر عـام

---

[1] هو عبد الهادي حمد بوكارة، من عائلة العلالقة، قبيلة المجابرة. ولد في جالو سنة 1889م، وفي الرابعة عشرة من عمره رافق و الده إلى الكفرة للإقامة بها، وامتهن التجارة وصار يتنقل بين الكفرة وتشاد. وقد اكتسب شهرة واسعة كخبير للقوافل عبر دروب الصحراء، وقد سجل الرحالة المصري أحمد حسنين باشا، في كتابه (في الصحراء الليبية) أنه استعان به في رحلته عبر ا لصحراء الليبية سنة 1923م. عاد الشاعر من تشاد بصفة نهائية سنة 1962م، وأقام في الكفرة حتى وفاته سنة 1985، عن عمر بلغ ستا وتسعين سنة. انظر ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص229.

[2] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص238-239.

3 عليه الـمْـرَح ضَفّات تجيـه تـدّعك حَـــتَّى

مجهول (1):

71 - الواحد يْصُّوك بْـنِيبَه ..[1]

1 أَحوال أَحوال حَوّلَن م الشّغل
2 تْخَلّي الثّـلُوبـة بايْتات مغايِين والواحد يْصُوك

مجهول (2):

72 - يرْزم ورْورْتَه تدَّلَّى ..[2]

1 دَورك كيف نخَل طايب والوَبّـار شقَى
2 كَرمُودك بَاجْراس دُوبَين دْقَيني زازَى بَه
3 يرْزم ورْورْتَه تدَّلىَّ راعِيَّـه بقْلاصَه جابـه
4 عنْقَه لا ما فوق يْتلَّه عَرصَـه في قـوس
5 ذَيلَه وبن سفاه وْجَلَّه قَزُّونَة تَشْلَى بعْصـابة

---

[1] انظر نص القصيدة في: ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص242.

[2] هو لبعج بوعدوان الفاخري، من عائلة أم شيبة، قبيلة الفواخر. ولد في نواحي سلوق وعاش في إجدابيا. من أشهر قصائده تلك التي أنشأها في الفخر بقبيلته ومآثرها، ومطلعها :

منازل أطراف الوطن شتت شمالنا ما حال دايم ، كل حال يزول

لم نعرف تاريخ وفاته بالتحديد، وإن كان من الثابت أنها وقعت أيام الاحتلال الإيطالي.

6 وَين رزَمْ في وَسْط تشّايَع تَبقَى لاَطْلابه
7 يزْحَف فيه ثمان جَرّارة صَوكات اَنيابَه

محجوب بوخريص :

73 - منْهل عِدّ ..[1]

1 بعيد السَّوّ يا مِير يا رَكّاب فوق اللي

* * *

2 يا سِيد يا اللي تْجُود لا صار
3 منهل عِدّ للوارد رسَمْ لِلّي بْهَلْها ، وْحَتَّى

* * *

4 يا شيخ يا نَزّال في عدوان
5 الله الله لو مانَك تشيل الحملْ وتشيل

محمد بو شتم :

74 - اَنيابه تقول اَمْقاط ..[2]

1 ما جاب ولا ضان حاشَت لا

---

[1] الأبيات من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلا عن تسجيلات لجنة جمع التراث، رواية خليفة بوحبشي.

[2] هذان البيتان وردا ضمن مجموعة من الأبيات قيلت استجابة للمطلع المشهور "أحوال حايلة بين المنام وطيبه"، ولم يعرف قائلوها على وجه التحديد. فنشرت جميعها تحت اسم "آخرون". راجع ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص249.

2 وْلا قنقْني خَشَّن عليه اَنيابه تقول امْقاط في

محمد بو ياسين [1]:

75 - منهل علي لَرض يذْكار [2]

1 وْسِيدَه بعَد صار ما اللي يضـرْبه يْطِيـح
2 وله بَيتْ للجاج سـبيل في سْـنِين
3 كُوازين للضَّيفْ عَ وْخَدَم يخـدْمَن في
4 فيهم اللي جايْ وفيهـم الـلي حَـول
5 وفيهم اللي يْدُور ومْـعَ كـلّ خرْمَـة
6 منهل علي لَرضْ يْجَـنَّــه عـلي قَـول
7 يـمْـشَـن روايا واجْدات وَالاّ قلايـل

---

[1] الأبيات من قصيدة لشاعر مجهول، مطلعها :
بيضا لبست زوز دملجي جت تعتلجي ميرالاي كيوفي علـجي
نشرت في الملحق رقم (5) الذي خصصه مُعِدّا المجلد الثاني من ديوان الشعر الشعبي لنماذج من الشعر الذي عرف باسم "شعر العونجي"، ص329-331.

[2] الأبيات من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، رواية الشاعر الصديق الصاوي العوامي.

محمد الشامخ :

76 - تحلف ركيب ..[1]

1 حامْلِينْ قالَوا تجِيبْ منْ امّ الهَنا شهيرة لاَصلْ
2 عَ الخَبَر شُوشتّا ،وين تقول غَرسْ يسَّقَّى بْما
3 غَطَتها بلاوي ، عَ تحْلف رْكَيّب شاش
4 رْكَيب تلاقَى ، فوق فات النّهار وْهُو عليها
5 ساعة صْدُورَه ، شاش داير صمَد كابه علِي
6 ترفَّع اسماها ، البنت جابَوهْ لِىّ وْخاطري
7 الطّرْقى طراها، فى تقول بَرقْ قابَل فى
8 مازق بداري ، خاشّ م الوريد شَرَّق لَطّ عَ
9 جاته كْحَيلة ، وطن راضْ رَوضْها مَى
10 بَنّة عَبَسّا ، وين ما شِيشة زبَد ومْخالْطة
11 هَبّة نسُومه ، لعبْ قطا فيه تَسمَع جَضّة
12 ما عنْوي رْكَيّب،خَشّ جميع مَن يْجِيه يقول
13 فيه الضّليلة ، حملْ هى والغَزال اريـاد
14 عنْوي زَول خايل، فيه مْغَير وَصف م الطّرْقِى

[1] من قطعة للشاعر مطلعها:
مكبوس النظر ما يوم جاب حبارة ولا نجع قدام الجرير ديـاره

محمد الهروج حمودة :

77 - يا الخبيرة ..[2]

1 يا سَوّافة يا مْنَسّلَة م اللى كْبـار
2 واخذ بْغَير وْعاه فى حْدود منيْتَـه واخذ اَيّام
3 لا فيه رقَّة ، لا شْوَيّ ذْراعَيـن تكْيِيلـة يْطـول
4 ووَين ما يْهَدّر هَدرْتَه على طُول جرّتّــا لْهـا
5 جَرّارة مْعَ لَولَب صريد وَالاّ عْيـاط مـن واحـد
6 زباده مْعَ هَبّ النّسوم فْماشات نشْـرَن فـوق
7 اسند ببوعه ، نادرات لا يْصُــول لا يعــرف
8 ولَد بكر مَرطُوزَة لْها عـلِى كـبرْ زُومتّـا لْهـا
9 كسُوبة بْوادي دارْهم نَزّالين فِى الجِّيفة ودَور
10 تحوش فِى نواجع الغــازي ان جــاهم
11 تبات فِى ذراهم ما طَرفْها يَـقْـدَع بْـباب

* * *

14 يا رْعَبوبة يـا مْعَقّبـة دَفَّـة تـدير
15 معاها سمارَى النّوم طول لَيلْها ورحة ضحاه

---

[2] هو محمد ياسين حسين ضاوي، من عائلة علي، قبيلة المغاربة. ولد في منطقة بشر، سنة 1860م. تلقى قدرا من التعليم الديني وامتهن الفلاحة. شارك في بعض المعارك التي وقعت حول اجدابيا، واعتقل مع أسرته في معتقل العقيلة. توفي سنة 1950 عن تسعين سنة. انظر ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص47.

16 مْعَ رَقّ مُوحش خْــلاف لجْفاهــا م
17 ثْقال حملْها وفوق وْمعـامع عَلَيهـا يَركــبَوا
18 ومْعَ صَوت حاديها تْتمّ فى الوطاه كْراعْها
19 خَبِيرْها قطاوي عليه وين يَسمَعْها اللى
20 وْديما وْجُوه العزّ الْبل اللى ما كيفها رَحّالة
21 مَسمَح هَلَلْها وين وْلا هْناك مَفقُـودة ولا
22 تْرَوّح خَويلـتّـا الاّ من بَعدْ مَسفَرها شْوَي
23 تريضْ فى الْبساط وْهُـو بالنبـات مْنَوعـات
24 فى اسْبوعْها لَوَّل لـهَـدْها اللى فيها يْبان
25 يَبْرَن سْهُوكتّـا بْـغَـير وتْنبّت سبيب تقول رقّ
26 وفى اسْبوعها الثّانى ســـبيب الغَـــوارب
27 وثالث اسبوع تبان اللى بَطنْها كانت تقول
28 والرابع يْقابل وطـنْها مْن النَّىّ ذرْوتّـا خَـذَت
29 رَطَن ثلـبْها جَدَّن سَـخَّن وْتَمَّـت هَدرْتَـه
30 وفى جْسارْها يَبقَى بَــيّاع مَكْســبَه واتى
31 ويبقَى خلفْها داير وين مـا كـرَف وحْـدَة
32 تاخذ ثلاث شْهور وْهى كلّ رامس بَغُـو
33 مساح مْحَروزتّا تْجِى سوا ضْيوف وَالاّ جار م
34 ويَظْهَر بْرير وتابْعَه وهَبة رْياحـه وْضَمّـتَـه
35 والمنْهل اللى مَشهور تجيه وين ما لَيّك هَلَب

36 منهل رسِيم مْظَـلّمات مَسقاه نَشلْ مـا يَنْـزَح

* * *

37 يا الخَـيِـيرة ويـن مـا تريسـك حـار

38 وتَمَّت عليهم ضايْقَة عليك يَركبوا ويْسَـلّمُوك

39 كَمِّينْ قَفل فى دَفَّة لك طاع يا شَومة بْكل

40 وعندك تْعنْـقيـدَة مْعَ وشَور النّجاة تْقَوصْدي

41 قدّامك قلِيدَة فى وتْتـمِّى وراهـا مَشـيْتك

42 وْلا لك تْـتَيهيمَـة وْلا المنهل اللى غابى تجيه

43 المِيتَـة وراك حَلال حَـــتَّى اللّه يَرضــاها

44 اللّه قارْنك بَايات فى القوران شاهد ما عليك

مفتاح بوعمية الفاخري :

78 - زْعَمَة يا سحاري ..[1]

1 زْعَمَة يا سحاري نريد وَالاّ يْضـمّني بُـو لحَـد

2 وْبرزم الرّعَد فَوقي وْما وتجْـود السّـحاب وْمـا

3 وتجْي القُود قدّامي وتلْقَى خْشَينة نابتـة في

4 ونْقُول لَه يا قَبر بالله دِيرْ دِيـرْ لي فْجَيـوة ، خَـلْ

[1] الأبيات من قصيدة للشاعر مطلعها: [**عيون فاطمة بنت مختار حزيتن مظير الفتايل**] انظر نصها الكامل في ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص50-54.

5 لاوَيـنْها زعنف جملها .....عند ساعة رعابها
6 وفيها اللّي هاناك دارْسَة من قُوّ بدنها ... وتقطع
7 ونقول له يا قَبر مَسْمَح بين الجرير وقَبر سـيدي
8 الموت كلّها يا قَبر صَعْبَة مْفَيت موت صاحبها وْهُو

موسى حمودة [1]:

79 - سخِي ثَديْها .. [2]

1 لا وْلا ننزْلُوا دارًا تْغلّ علينا
2 نْشيلوا عَقاب الليل تـدّاعى عـلى رامـس
3 تَرقاه فى الضَّحضاح تقول نِيل متْصَرّم على
4 اللى قاصَّة تَبقَى سـخِى ثَـديْها يسْـبق

---

[1] الأبيات من تسجيلات مكتبة التراث الشعبي، نقلا عن تسجيلات لجنة جمع التراث، رواية الشاعر نفسه سنة 1974م.

[2] انظر أبيات الشاعر كاملة في كتاب الشعر الشعبي، المجلد الأول، جمع وتقديم: د.علي محمد برهانة، ص97-101.

موسى الراوي [1]:

80 - الْبل كسوبْة الكَرب .. [2]

1 طْوال الذّرا عُوج
الله لا يْبَـدّلْها بْمَكسـوب
2 والبل تْقضّ الشَّرق
ما هْناكْشى مَكسوب البل
3 والبل كراهب بَرّ سبحان
مراكب الاّ فى كـلّ تيقَـة
4 والبل كسوبْة الكَرب لا
يْشِـيل نَجعْهـا مـن قَـبل

---

[1] من تسجيلات لجنة جمع التراث، بصوت الشاعر نفسه، في مدينة سلوق بتاريخ 26/4/1974.

[2] هو موسى حمودة الحايل، من عائلة علي، قبيلة المغاربة. كانت إقامته العادية في منطقة العقيلة، وحرفته تربية الحيوان. ساهم في حركة المقاومة ضد الاحتلال الإيطالي، وحضر عددا من المعارك المشهورة مثل: معركة بير بلال، ومعركة عرق السبط، ومعركة الكيروانة. توفي حوالي سنة 1937م. انظر ديوان الشعر الشعبي، المجلد الأول، ص67.

هيبة بو ريم [1]:

81 - ويَضحَك اللي كان م الزُّور باكي .. [2]

1 ما بَك مرَض غير هَيضة
وْهَلبـة عَـقارَك
وواجْدِين مَن نـارْهم كَيـفْ
2 الاّ انتْ فى خير يا من
من قلّة كْحَيلَة
تزليع كَبدْ تفْريعْها بالعَـزيـلَـة

* * *

3 ما بَك مرَض غير فَقْدة
وصَـــــــقْرَك
اللى اليـوم مَـدفُون تـحْــت
4 وهَذِي مزنْةً فوق جـمْـل
الله نشتكى لَه
تضـعيف دِيــنْ لَسـلام مـا

---

[1] الأبيات من قصيدة للشاعر، يراجع نصها الكامل في كتاب: قصائد الجهاد، المجلد الأول، ص63-64.

[2] هو موسى عبد النبي امحمد القطعاني، من عائلة رحامنة، قبيلة القطعان. ولد في منطقة قصر الجدي حوالي سنة 1889م. عاش في منطقة البطنان، وكان من ضمن المعتقلين من أفراد عائلته في معتقل العقيلة الشهير. وقد لقب بالراوي، ربما لكثرة نظمه وروايته للشعر. توفي بمدينة طبرق بتاريخ 27/1/1971م.

وبْـنُوض عَونْ وبْنوب عنْدَك
مَيلَــة بْمَيلَــة
وبـجى قنـوْ لَسـلام زاكى
* * *
6 يجى قنو لَسلام بالحَيل
وبْصِـــــــــير
ويَبقَى الضَّربْ تكْمِيدْ فَـوق
7 ويَضْحَك اللى كان م الزُّورْ
وتْعَـطّـــــــن
وتْـوارد بـلا شِـيـشْـمَــة عَ

82 - زام الـثّـلب ..[1]

1 شَيب وْعَيب لكـــــن عَيبَـه ذارف مـا
2 القْصَيّر من دُون مـا نحْسـب عنْـدَه
3 جاني جابد كارب كَربـــة عَزعُـــوز
4 يَومِي وبْسَوّط رَشّ البَـول حْـذاه
5 زام الثّلب رَعَد صَـــلْوَلها كـــانت
6 ..... بتْبقْلِيلَة زَكّـــار مْلاعـــب

[1] الأبيات من قصيدة للشاعر، يراجع نصها الكامل في ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني، ص132.

7 عاد تْهدّ عَلَيه كْحَيلَة جاتـه كـم شُـونة
8 لَولَب تـحْـت فْراز تَســمَع تصْــريفه
9 رَفرافَة في راس عَ العرْنِيـن جَـبَــد
10 في رَفْع كْراعي خــايف نَــدْعَس
11 والَتْني فيه لَكــن تحْــترْ لَــه
يشَّـلْعَب مـن عنـد مـــــن ثلْب مْعَـرّق فـاح

المراجع

امرؤ القيس. حياته وشعره. دمشق: دار كرم للطباعة والنشر. (د.ت.)

الخطيب التبريزي (1962). شـرح المعلقـات العشـر، تحقيق: محمد محي الدين عبـد الحـمي. القـاهرة: مكتبة محمد علي صبيح.

ديوان الفرزدق (1992). تقديم وشرح: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

سعيد عبد الرحمن الحنديري و سالم حسين الكبتي (1984). قصائد الجهاد. الجزء الأول. طرابلس: مركز دراسة جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي.

السيد أحمد جهاد (1995م). الإبـل العربيـة : إنتـاج وتراث. القاهرة : الشركة العربية للنشر والتوزيع.

عبد الرحمن البرقوقي(د.ت.). شرح ديـوان المتنـبي. القاهرة: المكتبة التجارية الكبري.

عبد الله زيدان وآخرون (1991). الإبل في الوطن العربي. البيضاء: جامعة عمر المختار.

علي سليمان الساحلي وسالم حسين الكبتي (1998). ديوان الشعر الشعبي، المجلد الثاني. بنغازي: جامعة قاريونس. ط 2 .

علي محمد برهانة (1998). كتاب الشعر الشعبي ، المجلد الأول. سبها: المركز الوطني للمأثورات الشعبية.

عمر الدسوقي (1966). الفتوة عند العرب. القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر. ط 4.

لجنة جمع التراث (1998). ديوان الشعر الشعبي. المجلد الأول.بنغازي: جامعة قاريونس. ط 4 .

محمد محمد حسين (د.ت.). ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس. القاهرة: مكتبة الآداب.

المفضل الضبي. المفضليات. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون (1952). القاهرة : دار المعارف بمصر. ط2 .

مهدي محمد ناصر الدين (1986). شرح ديوان جرير. بيروت: دار الكتب العلمية.

يوسف خليف (1970). ذو الرمة شاعر الحب والصحراء. القاهرة: دار المعارف بمصر.

يونس عمر فنوش (1999). عبد الله البويف الدينالي : ديوان ودراسة نقدية.
يونس عمر فنوش وآخرون(1998).ديوان خالد رميلة الفاخري. بنغازي: الدار الجماهيرية للنشـر والتوزيـع والإعلان.