الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

شعر الرباطيات وإثبات الفحولة الشّعرية في منطقة وادي سوف

دراسة موضوعاتية في نماذج متنوعة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالب:
- بن علي محمّد الصّالح

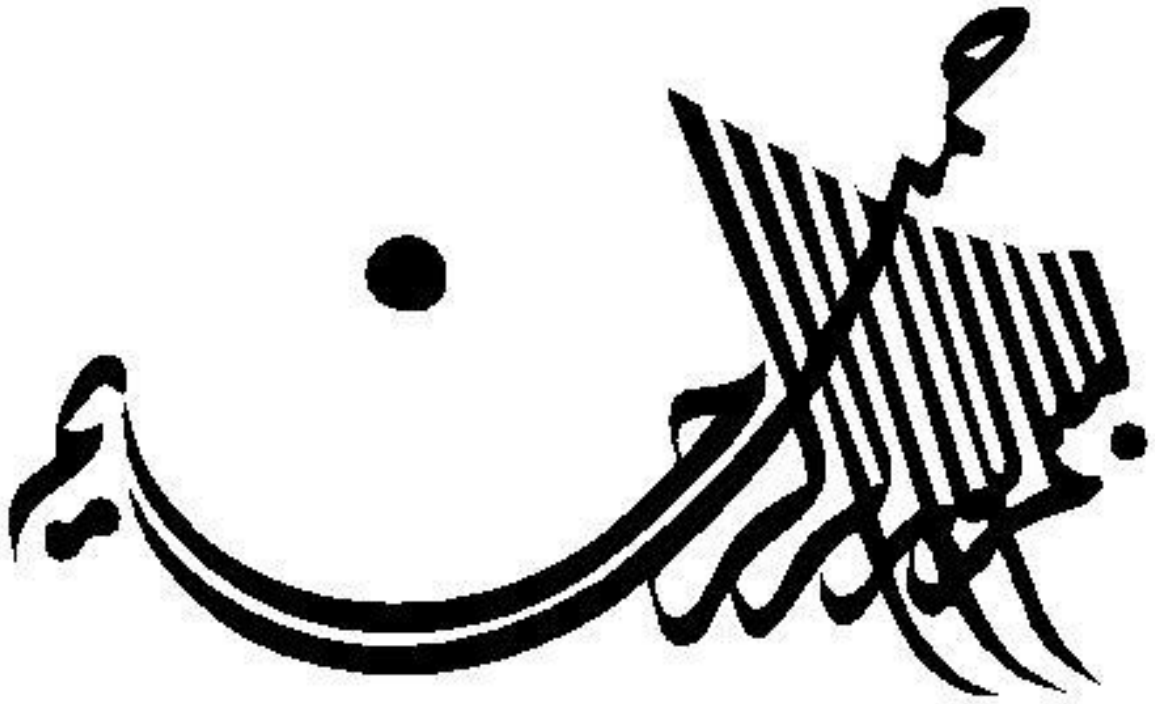
إشراف الأستاذ:
كمال بن عمر

لـــجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. ميداني بن عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيسا
أ.د. كمال بن عمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفا
د. خليفة قعيد	أستاذ محاضر ب	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مناقشا

نوقشت يوم الخميس: 08 جوان 2023م، الساعة: 10.00

الموسم الجامعي: 1443/1444هـــ/ 2022/2023م



إهـــــداء

أهدي هذا العمل إلى روح

والدي الحاج خليفة بن علي

الذي شهد البداية

ولم يشهد التتويج

مقدمة

مقدّمة

من غير الممكن أن نتخيّل حضارة سادت دون تكامل الأركان الأساسية لسيادتها والمتمثّلة في المظهر الاقتصادي والسّياسي والاجتماعي والثّقافي، وإن بلغت أوّجها وبادت فإنّ أخلد مظاهرها المظهر الثّقافي، مجسّدا في آثارها ومعالمها المادّية وتراثها اللّامادّي، وعليه فمن أراد السّيادة في وجوده فعليه أن يعتني ويرعى الثّقافة، ومن أراد الخلود بعد فنائه خلّف من ورائه الثّقافة.

ومن غير الممكن أن نتخيّل مجتمعا من غير ثقافة، ولا ينتج الثّقافة مهما كان هذا المجتمع، فإن كان متحضّرا متمدّنا متعلّما أنتج الثّقافة الرّسمية، وإن كان بدويا لم ينل حظّه من التّعليم أنتج ثقافة شعبية ينضوي تحتها كلّ ما في الثّقافة الرّسمية من عناصر ثقافية، وعبّرت عن طبيعة حياته، وصوّرت وعكست معتقداته ومعارفه الشعبية، وعاداته وتقاليده، وثقافته المادّية وفنونه وأدبه الشّعبي.

وعندما كان المجتمع البدوي مجتمعا شفويا طغت فنونه القولية عن سائر عناصر ثقافته الشّعبية، لنجدها مجسّدة في كلّ حركاته وسكناته، وأثّثت أدبا شعبيّا تمثّل في: الشّعر الشّعبي، الأمثال والحكم، الألغاز، الأهازيج والأغاني، الحكايات، الأساطير والخرافات الشّعبية، السّير والملاحم الشّعبية، النّكت والطّرائف والمِلَح، ومختلف التّعبيرات الشّعبية الشّائعة والمتداولة عنده.

ومن هذه الأجناس الأدبية طغى الشّعر الشّعبي واحتلّ مكان الرّيادة، ومن لم يُتقنه نظما، أتقن فهمه وتذوّقه، ومن الشّعر الشّعبي تصدّر الشّعر المتعلّق بحياة البدوي مثل: "شعر المطر" (شعر البروق)، "وصف الطّبيعة"، "شعر الرّحلة"، "شعر كحيلة"، "الشّعر الدّيني"، "شعر المديح" (المدح) و"الشّعر البطولي"، ويأتي في المرتبة الثّانية شعر التّرفيه والتّنفيس كالغزل والألغاز الشّعرية و**شعر الرباطيات** الذي هو موضوع بحثنا.

هذا النّوع من الشّعر ــ أي **شعر الرباطيات** ــ قد لا يعرفه جيل اليوم؛ لأنّه فنّ قديم لم يعد يمارس في الميدان منذ أربعينيات القرن الماضي، وهو على شكل منافسة بين شاعرين أو أكثر، تعتمد على المبارزة والتحدّي والمفاخرة والتّلغيز والإثارة وإثبات الذّات، وميدانها المفضّل حفلة العرس أو البئر.

ومن قِدمه واختفائه جاءت أهمّية دراسته، التي تهدف إلى إحيائه والتّعريف به، وبخصائصه وموضوعاته، ومن خلاله نتلمّس مختلف جوانب الحياة، فهو يمثّل المرآة العاكسة لثقافة الآباء والأجداد، كما يمثّل **شعر الرباطيات** مظاهر البطولة وإثبات الذّات وتحقيق أسمى ما يطمح له الشّاعر وهو لقب الشّاعر الفحل.

ولهذا كان اختيارنا لدراسة هذا الجنس الأدبي الشّعبي ــ **شعر الرباطيات** ــ عن قناعة راسخة ووعي تامّ، مع وجود دوافع قديمة وأخرى جديدة أسّست لهذا الاختيار، منها: حصولنا على مدوّنة تمّ الشّروع في جمعها منذ بداية الألفية الثّالثة، مع الرّغبة الجامحة لخوض غمار هذا النّوع من الشّعر، ومنها المضمون الأدبي والفنّي والجمالي **لشعر الرباطيات**، والقيمة العلمية النّاتجة عن دراسته، والتي تحتاج إلى أكثر من بحث علمي أكاديمي يتناول جزئياته المتعدّدة.

وفي هذا البحث اخترنا جزئية نراها مهمّة، أو على الأقلّ تكون فاتحة لدراسات أخرى، وهي جزئية الموضوعات والأغراض والمضامين والأبعاد، وكيف لجأ الشّعراء **لشعر الرباطيات** لإثبات فحولتهم الشّعرية، وطبقا لما ذُكر كان عنوان البحث: **شعر الرباطيات وإثبات الفحولة الشعرية في منطقة وادي سوف – دراسة موضوعاتية في نماذج متنوعة.**

وانطلقنا في هذا البحث من إشكالية على شكل سؤال كبير: **ما شعر الرباطيات وما دوره وعلاقته بالفحولة الشّعرية؟** ورأينا من المهمّ أن تتدرج تحته أسئلة فرعية، منها: **ما**

موضوعات شهر الرباطيات وأبعاده ومضامينه؟ وإلى أيّ حدّ يتداخل مع بعض الفنون القولية الشّعبية؟

وإن كانت الفحولة الشّعرية هي مصطلح ومعيار نقدي قديم، لا يزال يؤدّي نفس المعنى في الشّعر الشّعبي عندنا اليوم، فإنّ **شعر الرباطيات** صنف من جنس أدبي شعبي جديد لم نقف عليه في تاريخ الأدب العربي، ولم ينل حظّه من الدّراسة ليصبح بذلك الخوض فيه أكثر من ضرورة.

وللإجابة على هذه الإشكالية وما تحتها من تساؤلات، وضعنا خارطة طريق واضحة المعالم بعيدة عن التّعقيد، تمثّلت في خطة قسّمناها إلى مقدمة وفصلين، أحدهما نظري والثّاني تطبيقي، ثمّ خاتمة لخّصت لما توصّلنا إليه من نتائج، مع مدوّنة تألّفت من تسعة نصوص، خمسة منها في شعر رباطيات العرس، وأربعة في شعر رباطيات البئر.

أمّا الفصل الأوّل فكان فصلا نظريّا بعنوان: **مفاهيم أساسية حول الشّعر الشّعبي والحياة البدوية**، تطرّقنا فيه لعدد من المفاهيم النّظرية، أوّلها: ماهية الشّعر الشّعبي، وثانيها: الحياة البدوية في منطقة وادي سوف، وثالثها: مفهوم **شعر الرباطيات**، ورابعها مفهوم الفحولة.

أمّا الفصل الثّاني وهو فصل تطبيقي، مُعنون بـ: **الأبعاد الموضوعاتية والغرضية لشعر الرباطيات وإثبات الفحولة الشعرية في وادي سوف**، تناولنا فيه مبحثين، الأوّل: موضوعات الرباطيات وأغراضها، والثّاني: علاقة **شعر الرباطيات** بفنون القول الشعبي.

ولتّنفيذ هذه الخطّة اعتمدنا المنهج الموضوعاتي الذي يهتمّ بموضوع العمل الأدبي، ويعتبر النصّ محضنة لمجموعة من الأفكار، وخزّانا لشتّى المعارف والخبرات، ولا يخلو من أبعاد تفتح آفاقا شاسعة للباحث، ممّا جعل هذا المنهج هلاميا وفضفاضا، يتناول من خلاله الباحث ما أراد، وما تغافلت عنه بعض المناهج الأخرى، وبالرّغم من هامش

الحرّية الذي سمح به المنهج الموضوعاتي، لكن وجدنا أنفسنا أمام ضرورة الاستعانة بالمنهج الأنثروبولوجي لتحليل الرّموز والرّواسب الواردة في طيّات **شعر الرباطيات**، وأحيانا لم نستغن عن المنهج الأسطوري لتفسير العناصر والكائنات الميتافيزيقية (الماورائية) الواردة حصريا في هذا النّوع من الشّعر.

ولمّا كانت مناهج الدّراسات غير مقنّنة ومضبوطة، فالأكيد أنّ تطبيقها سيكون نسبيّا ووِفق اجتهاد الباحث، خاصّة في مثل موضوعنا هذا، الذي يعتبر الأوّل ضمن الدّراسات المتخصّصة والخاضعة للمعايير العلمية، وفي حدود علمي لا توجد دراسة سابقة حوله، غير بعض الإشارات العابرة، والمقالات الصّغيرة، وهي:

ــ ما كتبه **محمّد المرزوقي** في كتابه "**مع البدو في حلّهم وترحالهم**" حول شعر الرباطيات، في فقرة لا تتعدّى نصف صفحة.

ــ ما كتبه **أحمد زغب** في مجلّة "**الوادي عروس البوادي**"، تحت عنوان: **فن المناظرة الغنائية في المجتمع البدوي ــ أبعادها الثقافية والاجتماعية**، وفي جزئية من المقالة اكتفى بإعطاء نموذج لشعر رباطيات البئر، وآخر لشعر رباطيات العرس.

ــ ما كتبته **ليتيم جهيدة واحمودة خيرة** في **مجلّة القباب**، تحت عنوان: **الرباطية مباراة شفاهية**، وقد اجتهدتا في بسط وشرح الموضوع مع أمثلة، لتكون هذه المقالة أفضل من غيرها من حيث الشّرح والتّحليل.

وعليه لم نجد دراسات سابقة لنعتمد عليها، وكان لزاما أن نتكأ على ما جاء في المدوّنة والرّوايات الشفوية، وبعض المصادر والمراجع منها:

ــ العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ــ ابن رشيق القيرواني.

ــ الأدب الشّعبي في تونس ــ محمّد المرزوقي.

ــ مع البدو في حلّهم وترحالهم ــ محمّد المرزوقي.

ــ أعلام الشّعر الملحون لمنطقة وادي سوف ــ أحمد زغب.

ــ الألغاز الشّعبية بوادي سوف ــ بن علي محمّد الصّالح.

ــ الأدب الشّعبي بين النّظرية والتّطبيق ــ محمد سعيدي.

وكغيرنا من الباحثين واجهتنا مصاعب منها، الانعدام التّام لدراسة متخصّصة في **شعر الرباطيات**، فضلا عن التّباين في المصطلحات، والاختلاف في المفاهيم، ولجوء البعض إلى استعمال ألفاظ ومصطلحات انطلق فيها من رؤيته الخاصّة من جهة، ومن جهة ثانية طبيعة هذه المصطلحات التي تتّسم بالمحلّية والاستعمال في الحيّز الضّيق.

وفي آخر هذه المقدّمة لا يفوتني في هذا المقام أن أرفع أسمى التّحايا والتّقدير لأستاذي المشرف، الفاضل: "**كمال بن عمر**" على ما تفضّل من بسط وشرح ومساعدة لإتمام البحث في هذا الموضوع، كما لا أنسى كلّ من قدّم يد المساعدة من قريب أو من بعيد، وكلّ زملائي بالشّكر على ما قدّموه من دعم مادّي ومعنوي.

والله ولي التّوفيق

الطّالب:

بن علي محمّد الصّالح

يوم الأربعاء: 24 ماي 2023م

مدخل

مدخل

إنّ **شعر الرباطيات** صنف من أصناف الشّعر الشّعبي التي عُرفت قديما، ونالت شهرتها من ممارستها في حفلات الأعراس، ومن الولع الكبير بها من طرف الأجداد كوسيلة للتحدّي والمبارزة واختبار الذّكاء وللتّرفيه والتّسلية.

وهو شعر لا يختلف عن مقوّمات الشّعر الشّعبي من حيث البنية والإيقاع والميزان واللّغة، إلّا أنّه اختلف من حيث الأسلوب والمناسبة والمكان وطريقة الأداء والإلقاء، كما اختلف في معجمه اللّغوي الذي اعتمد على حقول أساسها ألفاظ التلغيز والمبارزة والتحدّي والمفاخرة والتّعجيز، ويتعدّى ذلك إلى استعمال ألفاظ ميتافيزيقية (ماورائية) وكائنات أسطورية.

وهذا ما جعل **شعر الرباطيات** شعر جماهيري يحضره الجميع وموجّه للجميع، ويتفاعل معه الجميع لما يتمتّع به المجتمع البدوي في منطقة **وادي سوف** من ذوق فنّي وقدرة على التّحليل وفكّ المعاني وحلّ الألغاز، فغدت لهذا الفنّ طقوس خاصّة تمارس في الأعراس وعند البئر.

ولذلك انقسم **شعر الرباطيات** إلى قسمين: شعر رباطيات العرس، وشعر رباطيات البئر، ففي حفلة العرس في البادية يقوم شاعر بعدما تحرّكه عدّة دوافع إلى ربط العرس بقصيدة تتداخل فيها بعض الأغراض كالفخر والوصف والهجاء... ثمّ يضمّنها الشّاعر لغزا نسبيا وليس مضبوطا محدّدا مثل الألغاز المألوفة بين عامة النّاس والتي تحتمل حلّا وحيدا وفي كلمة واحدة أو كلمتين، فإن أُلقيت قصيدة الرّبط رُبط العرس وتتوقّف كلّ نشاطاته، إلى أن يقوم شاعر آخر ويرتجل قصيدة لحلّ الرّبط، تساير قصيدة الرّبط وتفكّ ألغازها ومعانيها، حينها تزغرد النّسوة وينطلق العرس من جديد.

وبنفس الطّريقة يتمّ ربط البئر، مع اختلاف أبطال الرّبط، ففي الغالب يتمّ ربط البئر من طرف الشّباب من فتيان وفتيات عندما يَرِدون البئر في البادية، فإن رُبِط البئر بقصيدة لن يَرِده أحد إلّا إذا تمّ حلّ الرّبط بقصيدة مناقضة.

ويستمدّ **شعر الرباطيات** أهمّيته ممّا يُعطيه من مكانة للشّاعر صاحب الرّبط وصاحب الحلّ، باعتباره ميدانا لإثبات فحولة الشّعراء بأقصر الطّرق وبأوجز الأوقات، وتتويج يشهده كلّ من حضر حفلة العرس من رجال ونساء، وهؤلاء الحضور هم أشبه بوسيلة إعلامية ثقيلة في عصرنا اليوم.

وشعر الرباطيات يتّسم بالمحلّية والانحصار في الحيّز الضّيق، فهو في حدود علمي واطلاعي وُجد في منطقة **وادي سوف** والأطراف الجنوبية لمنطقة **تبسّة** والجنوب **التّونسي** وبعض من بوادي الجنوب الغربي **اللّيبي**، ولم يعد يمارس في عصرنا ميدانيا ــ أي في حفلات الأعراس ــ بل نظمه بعض الشّعراء المعاصرين للحفاظ عليه وإحيائه.

ومن هنا أتت أهمّية دراسته وتدوين ما أمكن تدوينه من نصوص، والتّعريف به للمساعدة في عودته من جديد في التّظاهرات والمهرجانات الشّعرية، لتدخل دراستنا هذه ضمن هذا الإطار، وربّما هي الأولى من نوعها التي اجتهدنا أن نلمّ فيها إلى أبعد حدّ بحيثيات الموضوع وتفاصيله.

الفصل الأوّل

مفاهيم أساسية حول الشّعر الشّعبي والحياة البدوية.

أوّلا: ماهية الشّعر الشّعبي.

ثانيا: الحياة البدوية في منطقة وادي سوف.

ثالثا: مفهوم شعر الرباطيات.

رابعا: مفهوم الفحولة.

أوّلا: ماهية الشّعر الشّعبي

لنقف على مفهوم للشّعر الشّعبي هناك تسلسل منطقي وجب اتّباعه؛ لأنّ الشّعر الشّعبي حلقة من حلقات الأدب الشّعبي الذي بدوره يمثّل حلقة من حلقات سلسلة الأدب.

1 ــ مفهومه

الشّعر الشّعبي هو صنف من أصناف الأدب الشّعبي وشكل من أشكاله التّعبيرية، المتداول بقوّة بين عامّة النّاس، يتفاعلون معه لأنّه يعبّر عن واقعهم وآمالهم وطموحاتهم، وعندما كان الشّعر الشّعبي منضويا تحت الأدب الشّعبي، فمن باب المنهجية وجب التّعريف بهذا الأخير، فماذا نعني **بالأدب الشّعبي؟**

أنّه من الصّعب الوقوف على تعريف كاف شاف للأدب الشّعبي، في ظلّ تعدّد التّعاريف إلى حدّ يصعب التّرجيح لأصوبها وأشملها وأدّقها، والسّبب أنّ كلمة أدب عرفت منذ القديم، لكنّها ظهرت بمفهومها الحديث المغاير تماما لمعناها اللّغوي، ولكي لا نتيه في إشكالية المصطلحات، فإنّ:

الأدب الشّعبي مصطلح مركّب من لفظين اثنين هما: (أدب) و(شعبي)، فلفظة (أدب) لأنّه «يعبّر عن الكلام الذي يمثّل قيمة ثقافية وجمالية في المجتمع لأنّه يرقى على لغة التّواصل العادي من حيث الشّكل والمضمون على السّواء، أمّا لفظ (شعبي)، فيعني أنّه من إنتاج الشّعب وملكيّته، وهو مقابل لفظ رسمي أو نخبوي»[1].

ويمكن القول أنّ "الشّعبي" منسوبة إلى الشّعب، وتخصيص لكلمة الأدب ولنوعه، والشّعب «جماعة كبيرة من النّاس تسكن أراضي محدّدة وتخضع لنظام اجتماعيّ واحد وتجمعها عادات وتقاليد وتتكلّم لسانًا واحدًا»[2].

---

[1] أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة صخري ــ الوادي ــ الجزائر، ط02، (دت)، ص 09.

[2] أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، عالم الكتب، ط01، سنة 2008م، ص 1203.

ومنه فإنّ الأدب الشّعبي في أبسط معانيه هو كلّ الفنون القولية والأشكال التّعبيرية الشّعبية، مثل: الشّعر الشّعبي، الأمثال والحكم الشّعبية، الألغاز الشّعبية، الأهازيج والأغاني الشّعبية، الحكايات الشّعبية، الأساطير والخرافات الشّعبية، السّير والملاحم الشّعبية، النّكت والطّرائف الشّعبية، ومختلف التّعبيرات الشّعبية الشّائعة والمتداولة.

أمّا **الشّعر الشّعبي** فقد اختلف فيه الباحثون من حيث المفهوم وتحديد المصطلح والتّسمية والوزن والإيقاع، ويصل الاختلاف أحيانا إلى تحديد خصائصه وأغراضه، ويعود ذلك إلى طبيعة هذا الفنّ الذي يتّسم بالمحلّية والتّداول في الحيّز الضيّق فتنوّعت مصطلحاته وصعُب الاتفاق حولها ومحاولة توحيدها، وبالرّغم من ذلك يمكن الوصول إلى الحدّ الأدنى على الأقلّ في تعريف الشّعر الشّعبي، من خلال تفكيكه إلى "**الشّعر**" و"**الشّعبي**"

الشّعر لغة:

جاءت أغلب التّعاريف اللّغوية للشّعر متقاربة من حيث المعنى في معظم القواميس والمعاجم العربية، ولو استعرضنا بعضها لتشعّب بنا البحث، ولذلك تمّ اختيار ما جاء به "**لسان العرب**".

أورد "**ابن منظور**" أنّ **الشعر: «مَنْظُومُ الْقَوْلِ، غَلَبَ عَلَيْهِ لِشَرَفِهِ بِالْوَزْنِ وَالْقَافِيَةِ، وإِن كَانَ كُلُّ عِلْمٍ شِعْراً... وَقَالَ الأَزهري: الشِّعْرُ القَرِيضُ الْمَحْدُودُ بِعَلَامَاتٍ لَا يُجَاوِزُهَا، وَالْجَمْعُ أَشعارٌ، وقائلُه شاعِرٌ لأَنه يَشْعُرُ مَا لَا يَشْعُرُ غَيْرُهُ أَي يَعْلَمُ. وشَعَرَ الرجلُ يَشْعُرُ شَعْراً وشَعْراً وشَعُرَ، وقِيلَ: شَعَرَ قَالَ الشِّعْرَ، وشَعُرَ أَجاد الشِّعْرَ؛ ورَجُلٌ شَاعِرٌ، وَالْجَمْعُ شُعَراءُ... وَيُقَالُ: شَعَرْتُ لِفُلَانٍ أَي قُلْتُ لَهُ شِعْراً... وَيُقَالُ: شَعَرَ فُلَانٌ وشَعُرَ يَشْعُرُ شَعْراً وشِعْراً، وَهُوَ الِاسْمُ، وَسُمِيَ شاعِراً لِفِطْنَتِه»**[1].

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب ج04، دار صادر ــ بيروت، ط03، سنة 1414 هـ، ص 410.

الشّعر اصطلاحا:

هناك أكثر من تعريف اصطلاحي للشّعر وكلٌّ رأى من زاوية اعتبرها مربط الفرس في الشّعر، ونذكر منها:

يرى "**أحمد مختار عمر**" أنّ:

الشّعر هو: «كلام موزون مقفّى قصداً يعتمد على التخييل والتأثير؛ ليوحي بإحساسات مؤثِّرة وصور خياليّة»[1].

في حين يرى "**أيمن البلدي**" في كتابه "**الشّعرية والشّاعرية**"، أنَ:

الشّعر هو: «هو كلّ نصّ نتج عن نبض شعوريّ في قالب لغويّ موسيقي سليم، وحرّك خيالا في المتلقّي"[2].

أمّا "**ابن خلدون**" فقد ذهب في تعريفه للشّعر كونه:

«كلام مفصّل قطعا قطعا متساوية في الوزن متّحدة في الحرف الأخير من كلّ قطعة، وتسمّى كلّ قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمّى الحرف الأخير الّذي تتّفق فيه رويّا وقافية، ويسمّى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة»[3].

نلاحظ اتفاق التّعريف الأوّل والثّاني في كون الشّعر نابع من شعور داخلي وأحاسيس مؤثرة، تُرجمت في قالب لغوي. بينما ركّز ابن خلدون في تعريفه للشّعر على مكوّنات القصيدة الشّعرية من بيت ووزن ورويّ وقافية.

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، ص 1206.

[2] أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية ج01، دار ناشري للنشر الالكتروني، (دط)، سنة 2003، ص 10.

[3] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ج01، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط02، سنة 1988، ص 784.

أمّا الشّعبي:

فالشّعبي: نسبة إلى الشّعب.

والشّعب: «الجماعة الكبيرة ترجع لأب واحد وهو أوسع من القبيلة والجماعة من النّاس تخضع لنظام اجتماعي واحد والجماعة تتكلّم لسانا واحدا»[1].

فهو من إنتاج الشّعب ويعبّر عن روح الشّعب، يقول "**محمد سعيدي**":

«إنّ الشّعبي غير الشّعبوي والشّعوبي، فالشّعبي ما اتّصل اتّصالا وثيقا بالشّعب، إمّا في شكله، وإمّا في مضمونه، وأيّ ممارسة اتّصفت بالشّعبية تعني أنّها من إنتاج الشّعب أو أنّها ملك له»[2].

وهو ما تؤكده الباحثة "**نبيلة إبراهيم**"، بقولها: **«إنّ الأدب الشّعبي ينبع من الوعي واللّاشعور الجمعي»[3].**

يتضح ممّا سبق أنّ الشّعر لغة واصطلاحا هو كلام منظوم وموزون ومقفّى، وهو نبض وشعور وتخييل وتأثير، فإن كان هذا الشّعر الفصيح، فهل ينطبق هذا الكلام على الشّعر الشّعبي؟ وسنقف على الحقيقة إثر التّعريف بالشّعر الشّعبي.

الشّعر الشّعبي:

في أبسط تعريف له هو الشّعر الذي أنتجه الشّعب، وعبّر عن آمال وطموحات الشّعب، وقد اختلفت فيه التعريفات، لكن اخترنا منها:

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ج01، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، (دط)، (د ت)، ص 483.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، سنة 1998، ص 09.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 03.

- رأى "**التلّي بن الشّيخ**" أنّ الشّعر الشّعبي ظهر بفساد اللّغة العربية واستفحال اللّحن وانتشار العامّية، يقول: «**إنّ الشّعر الشّعبي يُطلق على كلّ كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عامّية تضمنت نصوصه التّعبير عن وجدان الشّعب وأمانيه، متوارثا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة، وقائله قد يكون أُمِّيا وقد يكون متعلِّما بصورة أو بأخرى مثله مثل المتلقي**»[1].
- ورأى "**سالم علوي**" أنّ الشّعر الشّعبي هو للشّعب وإنتاج الشّعب: «**إن الشّعر الشّعبي يتناسب ومسمَّاه فهو غذاء روحي للجماهير الشّعبية تتمتّع به في مشواره، إذا هي التي أنشأته وأنشدته**»[2].

ومن خلال هذه التّعريفات ندرك أنّ الشّعر الشّعبي هو إنتاج الشّعب والموجّه للشّعب والحامل لهموم الشّعب والمعبّر عن آمالهم وطموحاتهم، ويلامس وجدانهم ويدغدغ مشاعرهم، ويطرب أسماعهم، وتدركه مداركهم بلغته العامّية وموضوعه القريب منهم، ومن هنا تتّضح أسباب اهتمام الجماهير العريضة بالشّعر الشّعبي والإقبال عليه إنتاجا وحفظا وملازمة شعرائه، لأنّه يعد غذاء روحهم وملكهم الخاصّ.

والشّعر الشّعبي يمثّل ذاكرة الأجيال المتعاقبة، فهو يسجّل تاريخ الأحداث والبطولات والأمجاد التي عاشها الشّعب وما زال يعيشها، ويربط الأجيال بماضيها ويعالج قضايا حاضرها.

ويتميّز الشّعر الشّعبي بخصائص أهمّها: الشّفوية، الشّعبية، اللغة العامّية، التّواتر والتّداول، المحلّية، البنية والشّكل، عدم خضوعه لعروض الخليل، والتّمازج والتّداخل في الأغراض، مما يؤدّي إلى عدم النّقاء الغرضي في القصيدة.

---

[1] التلي بن الشيخ، دور الشّعر الشّعبي في الثّورة (1890 ــ 1945)، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ــ الجزائر، ط01، سنة 1983، ص 395.

[2] سالم علوي، أصالة الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، الأغواط، من 17إلى 21 نوفمبر 1999، ص 26.

مسمّيات الشّعر الشّعبي

اختلف الباحثون في تسمية الشّعر الشّعبي فمنهم من سمّاه الشّعر الملحون، وهناك من سمّاه الشّعر العامّي، والشّعر البدوي، وشعر الأعراب، والشّعر النّبطي، وهناك من راح إلى تسميته بالشّعر الزّجلي، وفضّل البعض تسمية الشّعر الشّعبي، ومنهم "**التلّي بن الشيخ**" الذي تبنّى تسمية **الشّعر الشّعبي** لأنّها كما قال:

«تتطابق مع مفهوم الطّبقات الشّعبية لهذا اللّون من التّعبير أكثر من غيره من المصطلحات الأخرى مثل الملحون والعامّي والزجل»[1].

وبالفعل فهذه التّسمية سلسلة مستساغة لدى العامّة، كما أنّها تتوافق مع بقية الأصناف النّثرية للأدب الشّعبي: مثل شعبيّ، لغز شعبيّ، حكاية شعبية، سيرة شعبية، أغنية شعبية، أهزوجة شعبية، حكمة شعبية، ونكتة شعبية...

أبرز أغراض الشّعر الشّعبي

أغراض الشّعر الشّعبي تكاد تتطابق مع أغراض الشّعر الفصيح، لكن الشّعر الشّعبي له أغراض فرعية ــ إن صحّت العبارة ــ تحت الغرض الواحد، وكمثال على ذلك ففي غرض الوصف تنضوي تحته مواضيع وأغراض تعارف عليها الشّعراء خاصة البدو منهم، لنجد تحت غرض الوصف: وصف الأرض والرّحلة (شعر النُّجعة)، شعر البروق والمطر، شعر الكوت والكحيلة، وشعر الضّحاضيح...

ومن الأغراض المعروفة وتعارف عليها الشّعراء، منها:

- **الغزل:** ويسمّى عند البعض "شعر الأخضر"[2].

[1] التلي بن الشيخ، دور الشّعر الشّعبي في الثّورة (1890 ــ 1945)، ص 386.

[2] **شعر الأخضر:** لعلّه الشّعر الناعم المنعش للنفس كما تنتعش النفس بالخضرة، وربما يقصدون الشعر الغزلي الإباحي المسموح فيه أن يقول الشاعر المحظور، أي له الضوء الأخضر.

- **وصف الطّبيعة:** وصف المطر والبروق[1]، ووصف النُّجعة[2]...
- **وصف الخيل والإبل:** الكوت[3] وكحيلة[4].
- **الشّعر الثّوري والبطولي:** وصف الوقائع الحربية وأبطالها.
- **الشّعر الدّيني:** ويسمّى عندهم "المكفَّرْ"، وسمّي المكفّر لأنه يكفّر ذنوب الشاعر.
- **شعر الوعظ والإرشاد:** الشّعر الصّوفي، الشّعر التّوجيهي، وشعر الحكمة...
- **الشّعر الاجتماعي:** نقد المجتمع ورصد الظّواهر.
- **شعر العكس:** وهو شعر التهكّم، وشعر الوقت، أي ما يحدث في الزّمان من غرائب وعجائب تُعكس فيه الأمور.
- **الشّعر السّياسي:** وهو الشّعر الذي يتناول المواضيع السّياسية.
- **شعر الألغاز:** الألغاز الشّعرية.
- **شعر الرّحلة:** شعر الطّريق، وشعر الضّحاضيح[5].

---

[1] **البروق:** مفردها برق، والبرق هو مؤشر لنزول المطر عند أهل البادية.

[2] **النجعة:** طلب العشب ومساقط المطر في مواضعه.

[3] **الكوت:** هي الخيل عند البدو.

[4] **كحيلة:** هي الإبل وسميت بهذا الاسم لسواد عينيها وكناية عن صفة السواد، ومن تسميات الإبل عند البدو نجد: أم شمال كناية عن الكيس الذي يربط على ضرعها لمنع الفصيل من الرضاعة، والغديدة والغدة والغديد والمغدودة وجمعها غدايد كناية عن الأورام التي تظهر في عنقها خاصة، وأم حوار، وأم الجنايب، وأم الضرا، وأم مناسم سود، وأم ابهال، والخوّارة، والردّاسة، وعوجة السيقان، وعوجة العراقيب، وخشوم العز، والصبارة، والضوامر، والمسبطة، وأم ذروة، وأم اللوبر... (مقابلة مع الشاعر الشعبي محمد بن قايد بمقر بلدية النخلة، يوم الخميس 21 مارس 2019م، الساعة 10.15)

[5] **الضحاضيح** مفردها ضحضاح، والضحضاح عند أهل البادية هو الأرض المبسوطة الواسعة والمنتشرة والتي يصعب قطعها، وتحول دين الوصول إلى النجع والأهل والأحبّة، وفي اللغة الفصحى الضحضاح هو: غنم ضحضاح وإبل ضحضاح كثيرة؛ وهي المنتشرة على وجه الأرض، وماء ضحضاح أي قريب القعر. (ابن منظور، ج02، مرجع سابق، ص 525)

- **الشّعر الملحميّ:** شعر السّير والبطولات والأساطير.
- **شعر الهجاء:** ويسمّى شعبيا "الشْنَا أو الشْنِي"[1].
- **شعر المدح:** ذكر المحاسن، والمدح شعبيا مرتبط بالشّعر الصّوفي وبالأداء مدحا لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ولبعض أعلام التصوّف.
- **شعر الفخر:** الفخر بالنّفس والنّسب والعائلة والقبيلة.
- **شعر الحكمة:** الشعر المتضمّن لتجارب الشّاعر وتجارب سابقيه، ومنه شعر محلّ الشّاهد، أي توظيف الأمثال والحكم في القصيدة.
- **شعر الرّثاء:** ويسمّى شعبيا "التّحزين" أي أنّها من الحزن[2].

[1] **الشنا أو الشني:** وتعني البغض والحقد وإدانة الآخرين، وأصلها فصيح قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ لِلّهِ شُهَدَاء بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُواْ اعْدِلُواْ هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾ (المائدة الآية 08)، وفي اللغة شنأ: الشَّناءة مثل الشَّناعة: البغض. شنِئَ الشيء وشنأه يشْنؤه فيهما شنأ وشُنأ وشِنأ وشنْأة ومشنأً ومشْنأة ومشْنؤة وشنآنا وشنآنا: أَبْغَضَه. (ابن منظور، ج01، مرجع سابق، ص 101).

[2] ينظر: محمد المرزوقي، الأدب الشّعبي في تونس، الدار التونسية للنشر ــ تونس، ط01، سنة 1967م، ص 125 وما تلاها.

ثانيا: الحياة البدوية في منطقة وادي سوف

تُجمع قواميس ومعاجم اللّغة العربية على أنّ البادية خلاف الحضر، «**وَقِيلَ لِلْبَادِيَةِ بَادِيَةٌ لِبُرُوزِهَا وَظُهُورِهَا؛ وَقِيلَ لِلبَرِّيَّةِ بَادِيَة لأَنها ظَاهِرَةٌ بَارِزَةٌ، وَقَدْ بَدَوْتُ أَنا وأَبْدَيْتُ غَيْرِي. وَكُلُّ شَيْءٍ أَظهرته فَقَدْ أَبْدَيْتَه. وَيُقَالُ: بَدَا لِي شيءٌ أَي ظَهَرَ... الْبَادِيَةُ اسْمٌ لِلأَرض الَّتِي لَا حَضَرَ فِيهَا، وَإِذَا خَرَجَ النَاسُ مِنَ الحَضَرِ إِلَى الْمَرَاعِي فِي الصَّحَارِي قِيلَ: قَدْ بَدَوْا، والاسم البَدْوُ**»[1]، فالبادية إذن هي فضاء واسع من الأرض خارج الحاضرة يقصدها النّاس طلبا للمرعى والكلأ والماء والنُّجعة.

وفي منطقة الدّراسة **وادي سوف** يوجد عدد من البوادي تحيط بها من كلّ الجهات، وهي:

- **البادية الشّرقية:** وتمتدّ إلى الحدود الجزائرية التّونسية، وتلتقي مع بادية الجنوب الغربي التّونسي **(الجريد ونفزاوة** ومنطقة قبائل **المرازيق والعذارى)**، وهي مراع لقبائل **الرّبايع والفرجان.**
- **البادية الجنوبية:** تقع في الجنوب والجنوب الشّرقي والجنوب الغربي لمنطقة **وادي سوف**، وتمتدّ إلى غاية "**البرمة**"[2]، و"**القلتة**"[3] وصولا إلى منطقة **الرّمل** و"**بير رومان**"[4] ومدينة "**غدامس**" الليبية، وهي مراع لفرقة "**الحوامد**" من قبيلة **الربايع** وقبيلة

[1] ابن منظور، لسان العرب ج14، ص 67.

[2] **البرمة:** بلدية تابعة لدائرة البرمة ولاية ورقلة تقع على الحدود التونسية، يحدها من الشمال بلدية دوار الماء ولاية الوادي ومن الغرب دائرة حاسي مسعود ومن الجنوب بلدية الدبداب ولاية اليزي ومن الشرق ولاية تطاوين تونس.

[3] **القلتة:** قرية بدوية تقع شرق بلدية البرمة.

[4] **بير رومان:** منطقة على الحدود الجزائرية التونسية، وقعت فيها سلسلة المعارك الشهيرة لجيش التحرير الوطني بداية من يوم 23 أكتوبر 1959م إلى يوم 04 نوفمبر 1954م.

"**القطاطية**" وقبيلة **الشّعانبة**، أمّا في الجنوب الغربي فتبدأ من "**القدّاشي**"[1] إلى غاية "**حاسي مسعود**".

- **البادية الشّمالية:** وتقع شمال شرق وشمال غرب منطقة **وادي سوف**، وتبدأ من "**حاسي خليفة**" إلى "**سباييس**"[2] إلى "**الدويلات**"[3] و"**بن قشّة**" وصولا إلى "**فركان**"[4] و"**جارش**"[5]، أمّا شمالا فتبدأ من "**غمرة**" و"**الفولية**" و"**الحمراية**" و"**المقيبرة**" وصولا إلى منطقة "**الفيض**" و"**الزاب**"، أمّا بالشّمال الغربي فتبدأ من "**الرقيبة**" وتتّجه إلى بادية "**المسّوسة**"[6] وصولا إلى منطقة **وادي ريغ**.

ومن المعروف أنّ البادية تختلف عن الحاضرة في شتّى مناحي الحياة، اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا.

---

[1] **القداشي:** قرية لصيقة بقرية الدبيديبي جنوب غرب الرباح، على طريق الرباح حاسي مسعود.

[2] **سباييس أو السبايس:** قرية صغيرة على طريق الوادي تبسة، تتبع إداريا لبلدية الطالب العربي.

[3] **الدويلات:** أحد الأحياء التابعة لبلدية بن قشة، تقع على طريق الوادي تبسة.

[4] **فركان:** بلدية تابعة لولاية تبسة، تقع جنوب تبسة وعلى بعد 170 كلم.

[5] **جارش:** تجمع سكني رئيسي يتبع بلدية فركان ولاية تبسة.

[6] **المسوسة:** صحراء تقع بين الرقيبة ووادي ريغ.

1 ــ الحياة البدوية اجتماعيا

الحياة في البادية تشكّل مجتمعا صغيرا ممثّلا في **النّجع** أو "**النّزلة**"، **فالنّجع** هو مكان التجمّع العائلي أو القبلي طلبا للنّجعة، و"**النّزلة**" جاءت من مكان نزول العائلة الكبيرة أو القبيلة في مكان تمّ اختياره من طرف "**الرَّوَّاد**"[1]، فالقرابة بين أهل النّجع تصنع نوعا خاصّا من العلاقات الاجتماعية أساسها التدرّج الاجتماعي:

- **قائد العائلة أو القبيلة:** ويسمّى **كبير النّجع وقِلِيد**[2] **النّجع**، وهو السّلطة العليا مع من يختارهم في مجلسه من الأعيان.
- **أفراد العائلة أو القبيلة:** هم عامّة أفراد **النّجع** من الرّجال والنّساء والأطفال.
- **الموالون للعائلة أو القبيلة:** وهم الذين تربطهم صلة بالعائلة أو القبيلة، مثل الأصهار وأبناء البنت ونحوهم، كذلك العامل الذي يعمل لدى العائلة في الرّعي ليصبح فردا من أفرادها بـ "**التِّكْنِيد**"[3]، كذلك العبيد **(الوصفان)**[4] المملوكين لأغلب العائلات في القرن

---

[1] **الروّاد:** الشاب الذي يختاره كبير العائلة أو القبيلة لاستطلاع الأرض ومعرفة مكان الكلإ والماء، والأماكن المفضّلة للنّجعة، وهي عربية فصيحة، الرَّوْدُ: مصدر فعل الرائد، والرائد: الذي يُرْسَل في التماس النُّجْعَة وطلب الكلإ، والجمع رُوَّاد مثل زائر وزُوَّار. (لسان العرب، ج03، مصدر سابق، ص 187)

[2] **قليد النجع:** هو من تقلد قيادة النجع، والقليد في اللغة هو الحبل المفتول، فربما قليد النجع يشد ويجمع جماعة النجع كما يجمع ويشد الحبل الحزمة.

[3] **التكنيد:** أن يعلن شخص الولاء والطاعة لعائلة أو قبيلة وليس منهم، فيبادلونه نفس الشعور ويعترفون به ويزوجوه من بناتهم حتى يصبح منهم، وهناك من يسهم "المكند" في رزقه وميراثه، وهناك من منحهم لقب العائلة فأصبحوا منها، وقد عملت إدارة الاحتلال الفرنسي أثناء التّلقيب بداية من سنة 1932م في وادي سوف بمبدأ التكنيد أي يتم الضمّ الإداري للشخص المكنّد، ويبدو أن التكنيد وأصله كند في اللغة من الأفعال التي تفيد الضدّ، فمعنى كند: قطع وجحد ونكر النّعمة، قال تعالى: «إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ» العاديات الآية 06.

[4] **الوصفان:** مفردها وصيف، وهو الخادم المملوك، واقترن في المخيلة الشعبية بالعبد الأسود، وكان في القديم كل عائلة تملك الخدم السّود المستجلبين في القوافل التجارية بين وادي سوف وغدامس (طريق البايلك)، إلى غاية يوم 15 جويلية 1906م حين صدر المرسوم الذي يمنع ويجرم تجارة الرقيق التي اشتهرت بها مدن الجنوب ومن بينها منطقة وادي سوف.

التاسع عشر الميلادي وقبله، وكلّهم تحرّروا ومنحوا لقب العائلة أو القبيلة المالكة أثناء فترة التّلقيب في **وادي ســوف** بداية من سنة 1932م، وليس غريبــا اليــوم أن نجــد شخصا من أصل زنجي يحمل لقب عائلة من عائلات **وادي سوف**، وينتمي إداريا إلى نفس العرش ونفس الفرقة.

في هذه التّركيبة الاجتماعية البدوية تكون السّلطة أبوية، والقوامة ذكورية رجولية، وبالرّغم من ذلك فالمرأة هي من تهب الحياة للجميع وتحفظ ذات الجميع، فهي مــن تــرِد البئر وتجلب الماء، وتحلب الحليب، وترعى مواليد وفطيم الغنم، وتحتطب الحطب الــذي يمثّل الطاقة عندهم، وتطهي وتحضّر الطّعام، والرّجل البدوي يدرك ذلك جيّدا، لكنّه يفضّل أن يكون مولوده ذكرا، فالذّكر هو الخليفة والضّامن للاستمرارية، وهو المورد الاقتصادي والجالب للرّزق والمُنمّي للثروة في نظرهم.

والعلاقة بين الرّجل والمرأة في المجتمع البدويّ طريقها الوحيــد والأوحــد هــو الزّواج، ولا فرصة ليرى ويختار الشّاب زوجته إلّا في موضعين: محفل العــرس وبئــر النّجع، ففي محفل العرس تأخذ النّساء جزءا من فضائه والرّجال في الجزء المقابل، وفــي البئر يلتقي الجميع لإيراد الماء فيراها من بعيد، لأنّ البئر إذا وردنه النّساء يُمنــع دخــول الرّجال والعكس، ولذلك أفردوا بابا ــ أو لنقل غرضا إن صحّت الكلمة ــ لشــعر البئــر كمكان لرؤية واختيار الفتاة، ومن أمثلته:

حَشَّــمْتَكْ بِــاللَّهْ يَــا بِيــرْتْنَــبِّي جَـاكِشْ سُـودْ حَجَـاهْ مِـنْ جِيهَـةْ رَبِّي
يَــا بِيــرْوِرَدْتْــشِ رَقِيــقْ الشِّــفَّهْ ومِـنْ مَـاكْ غُسْـلَاتَهْ جَبِـينْ ونَـارْ[1]

[1] مطلع لقصيدة البير للشاعر **العربي عناد بن عبد القادر بن علي بن خليفة** (حوالي 1876م ــ 1914م) (أحمد زغب، ديوان العربي بن عناد 1876 ــ 1914، مطبعة الرمال ــ الوادي ــ الجزائر، ط01، سنة 2021، ص 39)

ومن العادات السّائدة في علاقات المصاهرة أن الفتاة لا تخرج من عائلتها أو قبيلتها إلّا لضرورة، وكذلك يتمّ إقناع الشّاب بأن يتزوج قريبته، فهي أولى به وهو أليق لها تطبيقا لمثلهم القائل: "**زِيتْنَا يِبَسِّسْ دقيقنا**".

ويبدو للبعض أنّ النّجع مغلق على نفسه وعلاقاته الاجتماعية محدودة وضيّقة، لكن الواقع أنّ البدو بفطرتهم وطبيعة عيشهم لهم علاقات ممتدّة إلى بقية البوادي والنّجوع، ولهم لغة تواصل عجيبة تجسّدت في رموز الوسم **(الطّابع)** على الإبل والغنم، فبمجرّد أن يرى الوسم حتى يعرف النّاقة "**الْهَمِيلَةَ**" لأيّ عائلة أو فرقة أو قبيلة أو عرش ويُبلّغ صاحبها، ولا يقيم البدوي فرحا إلّا وحضر كلّ الجيران وذبح الذّبائح وأولم الولائم، رغم بعد المسافات، لأنّ طبائعهم وأعرافهم الحاكمة صُبغت بالكرم، والوفاء، والصّدق، والعفو والتّسامح، وإكرام الضّيف وعابر السّبيل وخصّصوا خيمة أو أكثر على طرف النّجع للضّيافة.

ومن صفاتهم التّآزر والتّضامن والتّعاون في شكل حملات يشترك فيها كلّ أفراد الجماعة تسمّى "**الْعَوَّانَة**"[1]، وهي عملية اجتماعية يشترك فيها أهل الحاضرة وأهل البادية، ففي الحاضرة نجد: عوّانة البناء، عوّانة القطع (جني التّمور)، عوّانة العرس، عوّانة الجنازة، عوّانة رفع الرّمل، عوّانة إزاحة الرّمال عن الطّرق، عوّانة السّدو والنّسيج، عوّانة قافلة الحجّ، وعوّانة الطّوارئ...

[1] **العوّانة:** مصطلح متداول في منطقة وادي سوف بل هو وليد المنطقة ونابع منها، ومُناظر لمصطلح "التّويزة" في مناطق أخرى من الجزائر، وتعني ــ أي العوّانة ــ عملية تضامنية تعاضدية دورية تناوبية بين الأهل والجيران في الشدّة والرّخاء لإنجاز الأعمال التي تنهك كاهل الفرد فتتعاون الجماعة على إنجازها بيسر، كأن تجتمع الجماعة في عوّانة لبناء منزل، أو جني التّمور، أو جزّ صوف الغنم، أو إقامة فرح، أو التكفّل بصاحب جنازة، أو مساعدة مُجاح ألمّت به جائحة... (بن علي محمّد الصّالح، الخريف موسم العوّانة في وادي سوف، مداخلة لندوة المهن التّراثية التّضامنية في المجتمع السّوفي ــ خصوصية محلّية وهوّية وطنية، مديرية الثّقافة لولاية الوادي، بتاريخ: 17 ماي 2022م).

بينما **العوّانة** في البادية نجدها في: عوّانة **النّزول**[1]، عوّانة الرّحلة **والمرحول**[2]، عوّانة إحياء البئر، عوّانة **التْهِيلِيمْ**[3]، عوّانة "**الزّاز**" **(الجزّ)** أو **الْجَزَاز** وتسمّى عندهم **عرس الغنم** أو **الجلامة**[4]، عوّانة **قوافل التّموين**[5]، عوّانة السّدو والنّسيج، عوّانة العرس، وعوّانة الجنازة[6]...

أمّا صحّيا فقد تعرّض البدو في منطقة **وادي سوف** إلى أمراض فتّاكة في ظلّ انعدام الدّواء باستثناء الأدوية التّقليدية التي أساسها الأعشاب وبعض الأشياء التي اعتقدوا أنّها دواء، ومن شدّة تأثير هذه الأمراض أرّخوا وسمّوا بها السّنوات، وكمثال على ذلك:

---

[1] **عوّانة النّزول:** تُقام هذه العوّانة حين ينزل الرُّحل في مكان خصب، ويتعاون الجميع نساءً ورجالا في نصب الخيام وترتيب الأثاث، وحبس الغنم، وعقل الإبل، وكلّ ما يتطلّب النّجع من خدمات.

[2] تُقام هذه العوّانة حين رحيل النّجع من موطن الصّيف إلى موطن الخريف مثلا

[3] **التهيليم** هو أداء سجعيّ يشبه القصيد تقوم بنيته التركيبيّة على لازمة متكرّرة ومقاطع قصيرة بسيطة التّشكيلِ ذات حروف جهريّة شديدة، يتسلّى بها الرّعاة أثناء استخراج الماء من البئر لينسوا تعبهم وليستثيروا الإبل عند الشّرب فتُقبِل على حوض الماء، وتحوّل المصطلح دلاليا من شدو الرّعاة إلى اسم العمل ونوعه، وهو استخراج وتطليع الماء وسقي الإبل في عمل جماعي على شكل عوّانة.

[4] "**الزّاز**" أو عرس الغنم أو الجلامة هو موسم جزّ الغنم وما يرافق ذلك من مظاهر احتفالية تتجلّى فيها العادات والتّقاليد البدوية والتّضامن بين أهالي النّجع، ولذلك أطلقوا عنها "عرس الغنم"، حيث تُبرمج عملية الجزّ وكلّ يوم يحبس أحد أهل النّجع غنمه لتجزّ، وتتناوب العوّانة بين الجميع حتى نهاية موسم الجزّ، وترافق عملية الجزّ أفراح وأشعار وأغان ومهاجاة، ويتم ذبح كبش أو كبشين إكراما لأفراد العوّانة، ويحضّر رفيس التّمر بسمن الغنم وكسكس دقيق القمح، وأفضل موسم للجزّ هو آواخر شهر الرّبيع.

[5] عندما تنفذ مؤونة النّجع في البوادي وتسمّى عندهم "النَّفْضَةُ"، تنزل قافلة من البادية إلى الحاضرة للتزوّد بالمؤونة مدعمة بمجموعة من الإبل ومجموعة من الرّجال يتعاونون من أجل التسوّق وحمل ما يلزم إلى النّجع أو حتّى النّجوع المجاورة، أي أن يطلعون الغذاء والحاجيات الضرورية، ولذلك يسمّي أهل البادية هذه العملية التعاونية باسم "الطَّلْعَةُ".

[6] ينظر: بن علي محمّد الصّالح، الخريف موسم العوّانة في وادي سوف، مداخلة لندوة المهن التّراثية التّضامنية في المجتمع السّوفي ــ خصوصية محلّية وهوّية وطنية، مديرية الثقافة لولاية الوادي، بتاريخ: 17 ماي 2022م

- 1850م عام الكوليرا في الوادي[1].
- 1866م ــ 1872م انتشرت الكوليرا والتيفيس والجدري والمجاعة.
- 1898م عام الطّاعون، مات فيه الكثير من أهل وادي سوف بسبب المرض.
- 1941م عام مرض الجدري.
- 1943م عام مرض الحمّى الصّفراء الطّفحية.
- 1944م عام بوزدّاغ أو البوحمرون، وتسبّب في أزمة موت الأطفال.
- 1945م عام الشّر والحلبة ومرض التّيفيس Typhus أي الحمّى النّمشية، فلم يجد النّاس غذاءً إلّا الحلبة، مع تفشّي المرض[2].

2 ــ الحياة البدوية اقتصاديا

لقد لخّص أهل البادية اقتصادهم في مثلهم القائل: "**خْيَارْ الرِّزِقْ مِنْ الزَّرَعْ والضَّرَعْ**"، فالزّرع هو الفلاحة، والضّرع هو الغنم والإبل والحمير والبغال والخيل، أمّا التّجارة فقد اشتهرت بها الحواضر.

لكن الواقع على الأرض أنّ النّشاط الاقتصادي في **وادي سوف** عامّة بباديتها وحاضرتها أساسه: الرّعي، الفلاحة، والتّجارة، فالبدوي يمارس كلّ هذه الأنشطة، فهو يرعى غنمه وإبله في الصّحراء، وفي نفس الوقت يملك غوطا أو شطر من غوط في الحاضرة، وعند نزوله يمارس التّجارة ببيعه للفطيم من الضّأن والماعز و"حواشي" الإبل، وبيعه للصّوف والسّمن والجبن، وما أنجزت النّسوة من منسوجات تقليدية كـ "**البرانس**"

[1] ينظر: إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، الدار التونسية للنشر ــ تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر، ط01، سنة 1977م، ص 241.

[2] الرزنامة العرفية لمنطقة وادي سوف، جمعتها من طرف الشّيوخ.

و"**القشاشيب**" والأغطية والأفرشة...، ويبدو أنّ تعدّد الأنشطة وتنوع مصادر الدّخل لدى العائلة الواحدة هو علامة مسجّلة لمنطقة **وادي سوف**.

وبالرّغم من الظّروف الصّعبة وقساوة الطّبيعة فقد أسّس أهل **وادي سوف** بذكائهم موردا اقتصاديا مستداما ومتأقلما مناخيا، وهو غراسة النّخيل بنظام "**الغوط**"[1] هذه الطّريقة الذّكية في غراسة النّخيل حلّ مشكلة انعدام الآلة المعاصرة للسّقي واستخراج الماء، واقتصد الماء، وسمح للبدوي أن يغرس نخيله ويرحل إلى الصّحراء لممارسة مهنة الرّعي ويعود إلى الغوط في فصل الخريف للجني، ولذلك نجد للبدو رحلتين رحلة الشّتاء ورحلة الخريف، يقضون الشّتاء والرّبيع وجزء من الصّيف في البادية ليشهدوا ميلاد ورعاية ما تنجبه الغنم والإبل، وينزلون في آخر الصّيف ليشهدوا الخريف ونضج التّمور.

وبداية من القرن السّابع عشر الميلادي أصبحت **وادي سوف** خطّ مستعرض من النّخيل، كما أثبت "**عبد الله بن محمّد العيّاشي**" في رحلته "**الرّحلة العيّاشية**"، وهو في رحلته إلى الحجّ بين سنتي 1661م و 1663م، يقول:

«وقطعنا تلك الرّمال في أربعة أيّام، إلّا أنّا لا نجدّ السّير فيها إلّا في اليوم الأخير الذي وصلنا فيها إلى سوف، وهي خطّ من النّخيل مستعرض في وسط الرّمل قد غلب على أكثره، وفيه بلاد عديدة»[2].

---

[1] **الغوط:** في اللغة جاءت من الغائط أي ما انخفض من الأرض، ويصطلح على الغوط وجمعه "غيطان" أو "غواطين" عند أهل وادي سوف بأنّه غابة نخيل في مكان منخفض قريب من الماء لضمان وصول جذور النّخيل للماء والاعتماد على نفسه في السّقي، وتُعرف هذه الآلية بـ "نخيل البعلي" ومنهم من يسمّيها "غوط البعلي"، وعند العامّة تسمّى "الغوط" أو "الهود" والأصحّ الغوط.

[2] العيّاشي، عبد الله بن محمد العياشي، الرحلة العياشية 1661 ــ 1663، ج01، تح: سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السويدي للنشر والتوزيع ــ أبوظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط 01، سنة 2006م، ص 123.

وهذا الجدول يبين حجم الجهد المبذول من طرف أهل **وادي سوف** في غراسة النّخيل، وجعلها المورد الاقتصادي الرّئيسي في المنطقة.

السنة	عدد النّخيل
1860	60000
1883	154000
1887	160000
1900	202300
1909	365198
1914	298415
1915	298675

السّنة	عدد النّخيل
1921	319095
1925	320031
1926	324463
1927	334447
1930	336120
1936	350000
1945	345534[1]

أمّا المورد الاقتصادي الثّاني في منطقة **وادي سوف** فهو الرّعي بثروة حيوانية أساسها الغنم والإبل، يجوب بها الرّعاة أرض شبه قاحلة بغطاء نباتي ضعيف، ولذلك تجدهم يجوبون الفيافي الشّاسعة ويقطعون المسافات تتبّعا للخصوبة ومواطن الكلأ، وبالرّغم من ذلك ملكوا ثروة سدّت كفاف عيشهم، تمثّلت في أرقام هذا الجدول:

[1] موسى بن موسى، التغلغل الاستعماري بوادي سوف بين المقاومة والتأقلم (1854- 1947)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، إشراف أحمد صاري، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، قسم التاريخ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة، س د 2014- 2015، ص 254.

السنة	الضّأن	الماعز		السنة	الضّأن	الماعز
1925	44125	50307		1938	27314	34959
1927	34954	47667		1945	35288	47313
1931	29957	45000		1946	36000	49000
1935	46032	55010		1947	33044	[1]44931

أمّا المورد الاقتصادي الثّالث وهو التّجارة بحكم الموقع الاستراتيجي لمنطقة **وادي سوف**، فداخليا مثّل سوق الوادي وجهة البدو في بيع منتوجاتهم الرّعوية وما أنتجت غيطانهم من غلّة زادت عن مؤونتهم، وشراء مستلزماتهم من حبوب وموّاد مختلفة، كذلك أسواق الجنوب الغربي التّونسي المحاذية لمراعيهم منها خاصّة سوق "**المرازيق**"[2]، وسوق "**تطاوين**"[3]، دون إغفال الحركة التّجارية الدّاخلية عبر القوافل بين **وادي سوف** ومنطقة **النّمامشة**، ومع منطقة **الزّاب**، ومنطقة **وادي ريغ**، والحركة التّجارية الخارجية بين **وادي سوف** ومنطقة **الجريد التّونسي** ومنطقة **نفزاوة**، وبين **وادي سوف** ومدينة **غدامس**.

ومن الموارد الاقتصادية الأخرى الصّناعات التّقليدية المحلّية مثل المنسوجات الصّوفية والوبرية المختلفة، والصناعات السّعفية، والصناعات الجلدية ونحوها.

---

[1] عثمان زقب، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة وادي سوف 1918-1947 وتأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف يوسف مناصرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانة، السنة الجامعية 2005 ــ 2006، ص 78.

[2] **سوق المرازيق:** يوجد بمدينة دوز التونسية التابعة لولاية قبلي حاليا، وسمي بهذا الاسم نسبة إلى قبيلة المرازيق التي تتمركز بها.

[3] **سوق تطاوين:** بمدينة تطاوين التونسية، تقع في أقصى الجنوب الشرقي التونسي وحدودها الغربية تلامس المراعي الجنوبية بمنطقة وادي سوف، مثل: البرمة، القلتة، حمادة سلامة، وبير رومان...

3 ــ الحياة البدوية ثقافيا

يبدو للبعض أن لا ثقافة ظاهرة في المجتمع البدويّ البسيط، وأنّ الإنتاج الثّقافي مرتبط بالحواضر، وهذه نظرة سطحية لم تغص إلى أعماق هذا المجتمعّ الذي ينتج ويمارس ثقافة تصنع هويّته الحقيقية وتعبّر عن وجدانه، وتتضمّن ميولاته وآماله وطموحاته، ويرجع ذلك إلى طبيعة محيطه النّقي الهادئ الصّامت الذي أكسبه نباهة وذكاء وسليقة مع ما ورثه من الجماعة المجبولة على الإبداع لكسر عزلة وصمّت القفار.

وفي ظلّ فقدان البدائل التّربوية في البوادي يلجأ البدوي إلى صناعة ثقافة شفوية تداولية بين الأجيال، تُمارس في الحياة اليومية وفي المناسبات مثل: الولادة والختان والعرس والحضرة وفي كلّ مناسباته السّارة وحتّى الحزينة، ومن الطّبيعي أن يستعمل لغته العامّية وسيلة للتّعبير، وتوظيف عناصر محيطه في ثقافته وأدبه، لأنّ المجتمع البدوي يحمل ملامح المجتمع الجاهلي ثقافيا وأدبيا، ولذلك أسّس لمنظومة ثقافية نابعة من داخله، تركّبت من:

- المعتقدات والمعارف الشّعبية.
- العادات والتّقاليد الشّعبية.
- الأدب الشّعبي.
- الثّقافة المادّية والفنون الشّعبية[1].

وإن كانت كلّ عناصر **الثّقافة الشّعبية**[2] مجسّدة وملموسة في المجتمع البدوي بمنطقة **وادي سوف**، وممارسة في كلّ حركاته وسكناته، إلّا أنّ السّائد والغالب منها هي

[1] محمد الجوهري، الطفل في التراث الشعبي، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام ــ الكويت، المجلد العاشر، العدد الثالث، سنة 1979م، ص ص 15 16..

[2] **الثقافة الشعبية** اخترتها دون غيرها من المسمّيات والمصطلحات المرادفة لها، ومنها: التراث الشعبي، المأثورات الشعبية، الثقافة الشفوية، الثقافة المحلية، التراث التقليدي، والفلكلور، لأنّ الثقافة الشعبية أعمّ وأشمل، ولأنها كلمة الثقافة

الفنون القولية أي **الأدب الشّعبي**، وفي الحقيقة أنّ الثّقافة الشّعبية بكلّ عناصرها عند البدو تلعب دور المعلّم والمربّي في مدرسة الحياة، لأنّ الحياة عندهم لا تحتمل الغفلة والنّسيان والخطأ والعصيان والتمرّد وإهمال وصية الكبير، وإن حدث هذا فربّما يحدث الضّياع والموت، فعندما يوصي البدوي ابنه قائلا: "**مَا تْبَزَّعْ الْمَاءْ كَانْ عَنْ جَالَةْ الْمَاءْ**" أي عندما تكون في الصّحراء لا تدفّق ما عندك من ماء قديم عندما ترى بئراً من بعيد، حتّى تصله ويتجلّى لك الماء وترى جمّته وتتأكّد من وجود العدّة، فربما يكون البئر ميّتا ولا ماء فيه، وحينها سيكون الموت قاب قوسين أو أدنى.

فطبيعة الحياة البدوية القاسية جعلت من أدبهم خلاصة تجاربهم، ودرسهم المنقول بالمشافهة والتّداول والتّواتر، كما لا يخلو من التّعبير عن المشاعر والتّرفيه والتّسلية والمتعة والتحدّي وتقوية العزم لمواجهة مصاعب الحياة ووحشة الصّحراء بمفازاتها المُرعبة، وجفافها وعطشها القاتل، وصمتها المُطبق، فلا مُعين لأهلها غير كلام التّجربة والخبرة وفنون القول.

فلا غرابة أن نجد البدوي قد استثمر كلّ أصناف **الأدب الشّعبي** لتكون له الدّرس والأنيس والعون، الأمثال الشّعبية للتّربية وتهذيب السّلوك، والحكم لنقل التّجربة وتوفير الوقت، والألغاز للتّرفيه والتّسلية وإعمال الفكر وتنشيط العقل، والحكايات الشّعبية للسّمر وأخذ العبرة، والسّير والملاحم الشّعبية لغرس الشّجاعة وروح البطولة، والنّكت والطّرائف للتّرويح عن النّفس.

أمّا **الشّعر الشّعبي** عند أهل البادية يتصدّر فنونهم والمثير لشجونهم، لأنّه فنّ جماهيريّ احتفاليّ استعراضيّ تنافسيّ يُثبت الذّات الفردية والجماعية، ولأنّه لسان حال العائلة والقبيلة، ولأنّه مثّل دور وسائل الإعلام الثّقيلة في المجتمع الحضري اليوم.

تحيلنا إلى الماضي والحاضر والمستقبل، بينما التراث مرتبط في ذهن كثير من النّاس بالماضي، ولأنّ الثقافة الشعبية مقابلة للثقافة الرّسمية.

وقد خاضوا في كلّ أغراضه وتناولوا مختلف موضوعاته، لكنّ تركيزهم كان على الشّعر الذي يمسّ حياتهم في العمق، كشعر المطر "**البْرُوقْ**"، وشعر الرّحلة ووصف المركوب والأرض المقطوعة "**شعر الطّريق**" أو "**شعر الْمَرْحُول**"، والشّعر الحكمي، والشّعر الدّيني "**المْكَفَّرْ**"، والشّعر الغزلي "**الأَخْضَرْ**"، وشعر المناسبات، خاصّة مناسبة العرس الذي يتحوّل فيها الشّعر إلى الغناء "**لغْنِي**"[1]، ويظهر فيها صنف جديد من الشّعر يسمّونه "**شعر الرْبَاطْ**" أو "**الرْبَاطِية**" أو "**شعر الرْبَاطِيَاتْ**"، فما معنى "**شعر الرْبَاطْ**" أو "**الرْبَاطِية**" أو "**شعر الرْبَاطِيَاتْ**"؟

ثالثا: مفهوم شعر الرباطيات

مهما كانت الاختلافات الطّفيفة والتّحويرات الشّعبية التي ولّدت كلمة "**الرْبَاطْ**" أو "**الرْبَاطِية**" أو "**الرْبَاطِيَاتْ**" فإنّ الأصل عربي فصيح من "**ربط**" و"**رباط**"، وكلّها ارتبطت بالرّبط والشدّ وما كان في حقلهما.

1 ــ الرباطيات لغة

الرباطيات جاءت من الجذر "**ربط**" وفي "**لسان العرب**" «**أنّ ربط: رَبَطَ الشيءَ يَرْبِطُه ويَرْبُطُه رَبْطاً، فَهُوَ مَرْبُوطٌ ورَبِيطٌ: شدَّه. والرِّباطُ: مَا رُبِطَ بِه.. ورِباطُ الخيلِ: مُرابَطَتُها.. والرِّباطُ والمُرابَطةُ: مُلازمةُ ثَغْرِ العَدُوِّ، وأَصله أَن يَرْبِطَ كلُّ وَاحِدٍ مِنَ الفَرِيقين خيلَه، ثُمَّ صَارَ لزومُ الثَّغْرِ رِباطاً.. والرِّباطُ: المُواظَبةُ عَلَى الأَمر.. والرِّباطُ: مَا تُشَدُّ بِهِ القِرْبةُ والدّابةُ وَغَيْرُهُمَا**»[2].

---

[1] **الغناء أو لغني** عند الشعراء الشعبيين هو أحد تسميات الشعر الرائجة عندهم، ومن تسمياته أيضا: الشعر، القول، الكلام، القصيد، النظم (ينطقها بعضهم اللظم)، نشيد أو "النشاد"، المعنى، وملزومة...

[2] ابن منظور، لسان العرب ج07، ص ص 302 303.

وجاء في معجم اللّغة العربية المعاصرة:

- **ربَط الدَّابَّةَ: شدَّها بالحَبْل**
- **ربَط الرَّجلَ: سحَره فجعله غير قادر على جماع زوجته.**
- **ربَط الضَّريبةَ على الممولِّ: حدَّد مقدارَها.**
- **ربَط نفسَه عن الفجور ونحوه: منَعها عنه.. اربط لسانك: امتنِعْ عن الكلام**[1].

والخلاصة أن الرّبط والرّباط يفيدان الرّبط والشدّ والمنع والملازمة.

2 ــ الرباطيات اصطلاحا

في حدود علمي وحسب اطلاعي المتواضع أنّ التّعريفات الاصطلاحية للرباطيات نادرة، ولم تتناولها الدّراسات من أهل الخبرة والاختصاص بالقدر الكافي، وربّما أوّل من طرق بابها ودون تفصيل يروي عطش الطّالب، هو الباحث التّونسي "**محمّد المرزوقي**"[2]، ووجود عدد قليل جدّا من المقالات في بعض المجلّات لم تتضمّن تعريفا أكاديميا مختصرا

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، ص 845.

[2] **محمّد المرزوقي:** هو محمّد المرزوقي بن مصطفى بن علي، ولد يوم الجمعة 22 سبتمبر 1916م في العوينة بدوز حيث موطن قبيلة المرازيق، بدأ تعليمه بالمنطقة أين حفظ القرآن الكريم، ثمّ رحل إلى تونس العاصمة ودخل المدرسة الابتدائية سنة 1927م وغادرها سنة 1930م قبل الحصول على شهادتها، ثمّ التحق بالتّعليم الزّيتوني بالعاصمة سنة 1930م، كما تابع الدّروس اللّيلية التي كانت تقدّم بالمدرسة الخلدونية وحصل على دبلوم العلوم العملية سنة 1933م، ثمّ أحرز على الشّهادة الأهلية من جامع الزّيتونة سنة 1935م، وزجّ به في السّجن المدني بالعاصمة في 15 أفريل 1938م وأفرج عنه في 13 أوت من نفس السّنة، ليعود إلى الدّراسة بالزّيتونة بعد خروجه من السّجن، وفي هذه الفترة أسّس جريدة "الهلال" مع مجموعة من الطّلبة وقد أدّى هذا النّشاط إلى طرده من الزّيتونة ثمّ إلى مسقط رأسه، ليعود إلى العاصمة تونس في سرّية تامّة سنة 1939م، وفي أوّل ماي 1940م ألقت عليه الجندرمة القبض وأعادته إلى قابس وفرضت عليه الإقامة الجبرية في قبلّي، وبعد خمس سنوات من هذا التّاريخ سمح له بأداء امتحان شهادة التّحصيل فنجح بتفوّق وحصل على الشّهادة سنة 1944م، له عدد من الكتب في الأدب الشّعبي. (ينظر: محمد محفوظ: تراجم المؤلفين التونسيين، ج04، دار الغرب الإسلامي ــ بيروت، ط01، سنة 1985، ص 304).

يمكن اعتماده، ولهذا تمّ الاجتهاد في جمع ما ورد، ومحاولة الوصول إلى تعريف مقبول، ومنها:

يقول "**محمّد المرزوقي**": «**فإذا تنافس شاعران عمد أحدهما إلى عملية "ربط العرس"، فيأتي بقصيد يثني فيه على نفسه، ويفتخر بشعره، ثمّ يعقبه بلغز، وأهل البادية يذعنون كثيرا لأحكام هذه العادة وشروطها، فإذا ربط العرس أحد الشّعراء فلا يمكن أن يخرج من الحفلة، أو يدخلها إنسان حتّى يحلّ الشّاعر الثّاني اللّغز المقصود**»[1]

ويبدو أنّ **محمّد المرزوقي** لم يعط تعريفا محدّدا للرباطيات، بل ما قاله هو أقرب إلى وصف طريقة تنفيذ وممارسة الرباطية والقواعد الضّابطة لها، ويضيف:

«**والحلّ عبارة عن تمكنّه من فهم اللّغز بكلام منظوم على القواعد الشّعرية، وإذا لم يهتد لذلك سقط سهمه بين الشّعراء، وأفل نجمه، ويبقى العرس مربوطا، حتّى يتفضّل صاحب اللّغز ويحلّه بنفسه.. وإذا حلّ اللّغز، انفتح باب الدّخول والخروج للنّاس، ومن قواعدهم أن لا تقع هذه العملية إلّا مرّة واحدة في الحفلة الواحدة**»[2]

وفي هذا المقطع لا يختلف **محمّد المرزوقي** عمّا جاء في كلامه السّابق، حيث هو أقرب إلى وصف طريقة الحلّ والقواعد الضّابطة له، لكن يمكن أن نستفيد من كلامه استفادة كبيرة إجرائيّا وتطبيقيّا.

أمّا "**أحمد زغب**" في محاولته لإيجاد تعريف شافٍ وكافٍ ووافٍ، يقول:

«**وهذا الرّبط يقوم على الادعاء والمناوشة والتحدّي للمنافس وتعتبر حفلة العرس، مهرجانا غنائيا للتّنافس والتّرفيه**»[3]

---

[1] محمد المرزوقي، مع البدو في حلهم وترحالهم، الدار العربية للكتاب، ليبيا ــ تونس، ط02، سنة 1984م، ص 85.

[2] محمد المرزوقي، مع البدو في حلهم وترحالهم، ص 85.

[3] أحمد زغب، فن المناظرة الغنائية في المجتمع البدوي ــ أبعادها الثقافية والاجتماعية، مجلة الوادي عروس البوادي، سنوية تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية السوفية، العدد 02، لسنة 2009م، ص 35.

ويبدو أنّ هذا التّعريف ركّز على أسس الرباطية (الادعاء والمناوشة والتحدّي) ومكان تنفيذها وممارستها (حفلة العرس)، وأنّ هدفها حَصَرَه في التّنافس والتّرفيه.

وأرى أنّ الرباطية هي:

«قصيدة شعرية يرتجلها الشّاعر في حفلة العرس أو البئر لربطه وتوقيف نشاطه، لإثبات فحولته الشّعرية أو ردّ اعتباره، واستفزاز شاعر آخر لنسج قصيدة أبلغ من قصيدته تقضّ وتفكّ تلغيزها فتكون حلّا لربط حفلة العرس أو البئر لتنطلق من جديد»

وقد تأخذ الرباطية شعبيا وجهة مغايرة لكن بنفس المعنى (الرّبط، الشدّ، المنع، والملازمة)، مثل:

- **رباطية العقرب:** أن يتمّ قراءة آية الكرسي ــ الآية رقم 255 من سورة البقرة ــ مع تخطيط حيّز حولها فتربط ولن تخرج من الخطّ المرسوم.
- **رباطية العقد:** وهو الاتفاق بين طرفين، فيقولا: ترابطنا أو بيننا رباط ورباطية، أو الرباطية التي بيننا.
- **رباطية الخضر:** يوم جني المحصول كالجزر مثلا يُربط على شكل رزم صغيرة للبيع، يخصّص الفلاح عاملا للرباطية أي الرّبط، ويقول: «**أنت يا فلان لا تعمل أي عمل إلّا الرباطية**» أي ربط ما يقلعه بقية العمّال.
- **رباطية بائع الخضر:** يقولون فلان متخصّص في بيع الرباط أو الرباطية، أي أنه يبيع الخضر المربوطة، مثل: الجزر، اللّفت، الفجل، السّلق، البصل، والثّوم...
- **رباطية الغنم:** كمثال على ذلك عند الغروب يحين وقت الرباطية والرباط للجديان الصّغيرة لعزلها عن أمّهاتها فيقولون: حان وقت الرباطية أو حان وقت الرباط، وكذلك في الدّابة، مثل: الحمار، البغل، والحصان...

فهل للرباطية معان أخرى؟

الرباطية عند الشّعراء الشعبيين:

يردّ الشّاعر الشّعبي **علي عناد** على سؤال وجهته له: **ما معنى رباطية العرس؟**

«رباطية العرس هي أن يُربط العرس من طرف شاعر، بقصيدة ارتجالية صعبة وفيها "النّحو"[1] فيتوقف العرس ويسكت الجميع، ولا أحد يدخل أو يخرج، حتّى يقوم شاعر آخر ويرد عليه بقصيدة يحلّ فيها "النّحو"، فتزغرد النّساء وينطلق العرس من جديد، وأعلمك أنه توجد رباطية للعرس ورباطية للبئر»[2]

ويردّ الشّاعر الشّعبي **الجيلاني شوشاني** على نفس السّؤال: **ما معنى رباطية العرس؟**

«رباطية العرس عادة قديمة كان الأجداد يمارسونها في الأعراس وفي بئر السّقي، ففي العرس عندما يقف شاعر ويحسّ بأنّه أُهين أو تمّ الاستخفاف به أو رأى بأنّ العرس بارد وخامل، يربط العرس بقصيدة يرتجلها لردّ اعتباره وإظهار قدرته، وحينها يتوقف العرس تماما، ويُفتح العرس من جديد حين يرتجل شاعر قصيدة أقوى من قصيدته وفيها إجابة على تلغيز القصيدة الأولى»[3]

والخلاصة أنّ كلّ ما ورد في تعريف الرباطيات لغة واصطلاحا تلتقي في نفس المفهوم وتحمل نفس الدّلالة (الرّبط، الشدّ، المنع، والملازمة)، لكنّها اختلفت باختلاف

---

[1] **النحو:** عند العامة هو الكلام المتضمن تخفية وتلغيز، ويقولون: حديث النحو أي حديث يتطلب الذكاء للوصول إلى بنيته العميقة، ومقاصده المخفية، ويسمّونه أيضا حديث المعنى، ويقولون في الأمثال: "الْحَدِيثْ عَنّي والْمَعْنَى عَنْ جَارَتِي"

[2] مقابلة مع الشاعر الشعبي علي عناد ببيته بالحمادين يوم السبت 23 ماي 2009م، الساعة 16.20. (حوّلت النّص من اللغة العامية إلى الفصحى)

[3] مقابلة مع الشاعر الشعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الأحد 14 ماي 2013م، الساعة 10.00. (حوّلت النّص من اللغة العامية إلى الفصحى)

المكان والبيئة والمناسبة والوسط، ففي الوسط الشّعبي وفي مناسبة العرس تحوّلت الرباطية إلى شعر فيه ارتجال ومفاخرة ومدح وتحدٍّ وتنافس وإثارة.

3 ــ بين الرباطية والرّباط والرّبط:

سبق الكلام في مفهوم **الرباطية والرّباط والربط**، والتي تعني باختصار:

- **الرّبط:** هو الشدّ، والمنع من التّحرك وملازمة المكان.
- **الرّبط:** هو ما رُبط به، وهو مرابطة الخيل، وهو ملازمة ثغر العدو.
- **الرباطية:** اشتقاق من المعاني السّابقة، وتلتقي معها في نفس المعنى، لكنها اختلفت تماما في المفهوم الشّعبي، وهي مؤنّث الرباط فقالوا: **الرباطية**، ثمّ تمّ جمعها (جمع المؤنّث السّالم) فأصبحت "**الرْبَاطِيَاتْ**"، والتي تعني فنّا من فنون **الأدب الشّعبي** أطلقوا عنه: **شعر الرباطيات، فلماذا شعر الرباطيات دون غيرها من التّسميات؟**

نسمع في الوسط الشّعبي تسميات لهذا الفنّ مثل: **رَبطْ الْعِرسْ والْبِيرْ، ورْبَاطْ الْعِرسْ والْبِيرْ، ورْبَاطِيَةْ الْعِرسْ والْبِيرْ، ورْبَاطِيَاتْ الْعِرسْ والْبِيرْ**، وقد يسبّقون أحيانا قليلة كلمة "**شِعرْ**" أمام هذه التّسميات.

وقد اخترت "**شِعرْ الرْبَاطِيَاتْ**" واعتمدتها في هذه الدّراسة، لعدّة أسباب، منها:

- تسبيق كلمة شعر من أجل التّجنيس، لأنّ "**رْبَاطِيَاتْ الْعِرسْ**" قد لا تُفهم أنّها موضوعا للشّعر، وأنّها مصطلح بدوي لأحد مظاهر العرس، مثل: "**رَمْي الْعِرسْ**" أو "**سْخَابْ الْعِرسْ**" أو "**فَتُولْ الْعِرسْ**"...
- اعتماد صيغة الجمع "**الرْبَاطِيَاتْ**" لأنّ الرباطيات للعرس والبئر، وليس من السّهل أن نقول: "**شعر رباطيتي العرس والبير**"، ولو تمّ اعتماد "**الرباطات**" لفُهِمت على أنّها جمع للرباط، والرباط مكان المرابطة.
- لو اعتمدنا تسمية "**الرْبَاطِيَاتْ الشِّعْرِيَهْ**" يُفهم على أنّه توجد رباطيات نثرية، ورباطيات أخرى.

- تسمية "**شِعِرْ الرْبَاطِيَاتْ**" تتناغم مع بعض مسمّيات الشّعر الفصيح، مثل: **شعر الإخوانيات**، و**شعر الاعتذاريات**، كما تتناغم مع تسميات الأغراض الشّعرية الشّعبية الأخرى، مثل: شعر المطر، شعر البروق، شعر الرّحلة أو الطّريق.

4 ــ أنواع الرباطيات:

للرباطيات نوعان:

أ ــ رباطية العرس: وهي رباطية ميدانها حفلة العرس عند أهل البوادي قديما، يمارسها الشّعراء الشّعبيون للمبارزة والتحدّي والمفاخرة والإثارة وإثبات الذّات للحصول على لقب "**الشّاعر الفحل**"، وسيأتي الحديث مفصّلا لرباطية العرس في الجزء التّطبيقي.

ب ــ رباطية البئر: وهي رباطية ميدانها البئر، حيث يربط البئر بقصيدة في الغالب تكون قصيرة، فيتوقّف الجميع عن جلب الماء، ورباطية البئر تبدو أقل حدّة من رباطية العرس، لأنّ أبطالها عادة ما يكونوا من الفتيان والفتيات، وسيأتي تفصيلها لاحقا.

رابعا: مفهوم الفحولة (لغة واصطلاحا)

1 ــ مفهوم الفحولة لغة واصطلاحا

عُرّفت الفحولة منذ القديم مقترنة بعالم الحيوان، ثمّ انزاحت نحو الشّعر فاقترنت الفحولة بالشّعر، حيث أصبحت معيارا نقديّا ولا تزال كذلك، فكيف كانت رحلتها بين اللّغة والاصطلاح؟

الفحولة لغة

الفحولة جاءت من الفحل الذي يعني في اللغة:

«الفَحْل مَعْرُوفٌ: الذكَر مِنْ كُلِّ حَيَوَانٍ، وَجَمْعُهُ أَفْحُل وفُحول وفُحولة وفِحالٌ وفِحالة، والفَحِيل: فَحْل الإِبل إِذا كَانَ كَرِيمًا مُنْجِباً. وأَفْحَل: اتَّخَذَ فَحْلًا؛ وَبَعِيرٌ ذُو فِحْلَة: يَصْلُحُ للافْتِحَال»[1]

وكلمة الفحل ليست حكرا على الحيوان، فالعرب سمّت نجم سهيل فحلاً، وذكر النّخيل فحلاً، وقد أوردها صاحب "**لسان العرب**":

«وَالْعَرَبُ تُسَمِّي سُهَيْلًا الفَحْل تَشْبِيهًا لَهُ بفحْل الإِبل وَذَلِكَ لاعْتِزَاله عَنِ النُّجُوم وعِظَمه،.. يُقَالُ للنَّخل الذكَر الَّذِي يُلْقَح بِهِ حَوائل النَّخْلِ فُحَّال، الْوَاحِدَةُ فُحَّالَة؛ قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: الفَحْل والفُحَّال ذَكَرُ النَّخْلِ، وَهُوَ مَا كَانَ مِنْ ذُكُورِهِ فَحْلًا لإِنَاثِه»[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب ج 11، ص 516.

[2] ابن منظور، لسان العرب ج 11، ص 517.

وعند "**الأصمعي**" (ت 216هـ/ 831م) فالفحل هو ذكر الإبل، يقول:

«قال أبو حاتم: قلت فما معنى الفحل؟ قال: يريد أن له مزيّةً على غيره، كمزيّة الفحل على الحِقَاق[1]»[2]

فإن كان الفحل لغة هو الذّكر من كلّ حيوان، وهو نجم سهيل، وذكر النّخيل أيضا، فكيف أخذ مفهوم الفحل والفحولة بعدا آخر في الشّعر والشّعراء، ودخل ضمن السّياقات النّقدية بداية من "**الأصمعي**" (ت 216هـ/ 831م) إلى يومنا هذا؟

الفحولة اصطلاحا

الفحولة من النّاحية الاصطلاحية لازمت الشّعر، وألصقوها بمن اتّصف بالغلبة الشّعرية، وهو ما عبّر عنه صاحب "**لسان العرب**" بقوله:

«وفُحول الشُّعَرَاءِ: هُمُ الَّذِينَ غَلَبُوا بالهِجاء مَنْ هَاجَاهُمْ مِثْلُ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ وأَشباههما، وكَذَلِكَ كُلُّ مَنْ عارَض شَاعِرًا فَغَلَبَ عَلَيْهِ، مِثْلُ عَلْقَمَةَ بْنِ عَبْدَةَ، وكَانَ يُسَمَّى فَحْلًا لأَنه عَارَضَ امرؤ الْقَيْسِ فِي قَصِيدَتِه»[3]

وعندما اعتادت العرب وأهل البادية عامّة اختيار الفحل الضّخم القويّ والجميل للوصول إلى نسل يحمل نفس المواصفات، فقد أسقطوا هذه الصّفة على أيّ شاعر متمكّن قدير بهجاء من هاجاه، قويّ في شعره، متين في نظمه، مؤثر بإيقاعه، مُبهر بأدائه، متّصف بكلّ صفات الفحل المختار من الحيوان بدقّة.

---

[1] **الحقاق:** مفردها حِقة وهي أنثى الإبل التي أتمت السنة الثالثة من عمرها.

[2] الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، فحولة الشعراء، تح: المستشرق ش. تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط02، سنة 1980م، ص 09.

[3] ابن منظور، لسان العرب ج 11، ص 518.

وقد تمّ توظيف مصطلح الفحولة خارج الشّعر فقالوا مثلا: "**استفحل الأمر**" و"**استفحال الأمر**"، أي قوي وعظُم، و"**استفحل المرض**" و"**استفحال المرض**"، أي انتشر وتمكّن، وكلّها مستلهمة من صفات الفحل.

والفحولة كما عُرفت عند القدامى لا تختلف عن الفحولة عندنا اليوم في مجال الشّعر، وربّما الاختلاف في شروط ومعايير الفحولة كما رأوها في ذاك الزّمان، وهم من وضعوا هذه الشّروط والمعايير، فكيف كانت عندهم؟

2 ــ مفهوم الفحولة وشروطها عند القدامى

ومن الأوائل الذين تحدّثوا وحدّدوا شروطا للفحولة "**الأصمعي**" (ت 216هـ/ 831م)، وهي الشّروط التي أوردها "**ابن رشيق**" (ت 456هـ/ 1064م) في **العمدة:**

«لا يصير الشّاعر في قريض الشّعر فحلاً حتّى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأوّل ذلك أنّه يعلم العروض؛ ليكون ميزاناً له على قوله؛ والنّحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه؛ والنّسب وأيّام النّاس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذمّ»[1]

ويبدو أنّ "**الأصمعي**" قد أحاط إحاطة وافية بعلوم عصره التي تخدم الشّاعر وتجعله فحلا، كأن يكون راوية، وإخباريّا، ونحويّا، ونسّابا، في حين أكّد "**رؤبة بن العجاج**"[2] على شرط الرّواية:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج01، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (د ب) ط05، سنة 1981 م، ص 197.

[2] **رُؤْبَة بن العَجَّاج:** 145 هـ / 762 م، وهو رؤبة بن عبد الله العجاج بن رؤبة التميمي السعدي، أبو الجحّاف، أو أبو محمد: راجز، من الفصحاء المشهورين، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان أكثر مقامه في البصرة، وأخذ عنه أعيان أهل اللغة، وكانوا يحتجون بشعره ويقولون بإمامته في اللغة. مات في البادية. (ينظر: الزركلي، الأعلام ج03، دار العلم للملايين ــ بيروت، لبنان، ط15، سنة 2002م، ص 34).

«وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشّعراء، فقال: هو الرّاوية، يريد أنّه إذا روى استفحل، قال يونس بن حبيب: وإنّما ذلك لأنّه يجمع إلى جيّد شعره معرفة جيّد غيره، فلا يحمل نفسه إلّا على بصيرة»[1]

أمّا "**محمّد بن سلاّم الجُمحي**" (ت 232هـ/ 846م) في كتابه "**طبقات فحول الشّعراء**"، فقد اعتمد عدّة معايير للفحولة منها:

أ ــ معيار الجودة والكمّ:

أي قياس الشّاعر بعدد وجودة القصائد التي أنتجها، وهو ما أشار إليه **محمّد بن سلام الجمحي** حين أخّر كلّ من: **طرفَة بن العَبْد وَعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عَبدة بن نَاشِرَة وعدى بن زيد** إلى الطبقة الرّابعة معلّلا ذلك بقوله: **«وهم أَرْبَعَة رَهْط فحول شعراء موضعهم مَعَ الْأَوَائِل وَإِنَّمَا أخلّ بهم قلّة شعرهم بأيدي الرّوَاة»**[2]

ب ــ معيار تعدد الأغراض:

وهو معيار أقرّه **محمّد بن سلاّم الجُمحي** حين تحدث عن تصنيف "**الأعشى**" في الطّبقة الأولى، قال: **«وَقَالَ أَصْحَاب الْأَعْشَى هُوَ أَكْثَرهم عرُوضا وأذهبهم فى فنون الشّعْر وَأَكْثَرهم طَوِيلَة جَيِّدَة وَأَكْثَرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كلّ ذَلِك عِنْده»**[3]

ج ــ معيار الجزالة:

اعتمد **محمّد بن سلاّم الجُمحي** الجزالة معيارا للفحولة، والدّليل أنّه وضع النّابغة في الطّبقة الأولى وقال أنّه: **«وَقَالَ من احْتج للنّابغة كَانَ أحْسنهم ديباجة شعر، وَأَكْثَرهم رونق كَلَام، وأجزلهم بَيْتا كَأَنّ شعره كَلَام لَيْسَ فِيهِ تكلّف»**[4]

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج01، ص 197.

[2] الجمحي، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط01، سنة 1974م، ص 137.

[3] الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج01، ص 65.

[4] الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج01، ص 56.

هكذا رأى القدامى الفحولة والشّروط التي تحقّقها، فكيف يرى الشّعراء الشّعبيون الفحولة ومتى يصل الشّاعر إلى مرتبتها؟

3 ــ مفهوم الفحولة عند الشّعراء الشّعبيين

إنّ مصطلح "**الفحل**" أخذ أبعادا أخرى خارج دلالته الشّعرية على المستوى الشّعبي، وتمّ توظيفه لتوصيف من اتّسم بالفحولة، وأضحى مرادفا أحيانا للبطولة، كأن يقولوا: "**امرأة فحلة**"، للمرأة التي عُرفت بمواقفها المشرّفة، ومرادفا للبروز والتميّز كأن يقولوا: "**فحل الصّيف**"[1].

أمّا في الشّعر الشّعبي لا يزال "**الفحل**" و"**الفحولة**" على حالهما، وبنفس المفهوم القديم، فيقولون: "**شاعر فحل**" لمن استحقّ هذا اللّقب في نظرهم، ويصفون شعره بـ "**شِعِرْ فْحُولَهْ**"[2]، لكن ما مقاييس ومعايير الفحولة عندهم؟

وللإجابة على هذا السّؤال، طرحت سؤالا على أربعة شعراء شعبيين، يقول: **متى يصبح الشّاعر الشّعبي شاعرا فحلا؟**

وكانت الإجابات كالآتي:

- **الشّاعر الشّعبي الجيلاني شوشاني:**

يصبح الشّاعر الشّعبي شاعرا فحلا، بقوّة القصيدة، والسّيطرة على الجمهور بالنّظم والأداء[3]، ويقصد بقوّة القصيدة أن تكون مفهومة واضحة من طرف أهل البادية وأهل المدينة، أي أنّها مؤثّرة على الجميع، أمّا السّيطرة على الجمهور فتتمّ بجمال

---

[1] **فحل الصيف:** ويقصدون به الشّهر الأوسط من فصل الصيف حسب التقويم الشعبي الفلاحي، ويبدأ يوم 29 جوان إلى يوم الأربعاء 29 جويلية، وأطلقوا عنه فحل الصيف لأنه الشهر البارز في الصيف والمتميّز بشدة الحرارة.

[2] **فحولة:** جمع فحل بلغة العامّة.

[3] مقابلة مع الشاعر الشعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الأحد 12 مارس 2023م، الساعة 21.00.

الكلمة مع قوّة الصّوت وطريقة الأداء والارتجال، وهذه صفة من صفات شعراء رباطيات العرس.

- **الشّاعر أحمد رمزي حوامدي، المدعو أحمد بن عبد الحميد الفرجاني:**

يصبح الشّاعر الشّعبي شاعرا فحلا، بالقدرة عن النّظم في كلّ الأغراض والأوزان والتحكّم في القوافي والأداء[1]، ومن الأغراض القديمة التي لا يقدر لها إلّا الشّعراء الفحول غرض رباطيات العرس.

- **الشّاعر الشّعبي عبد المجيد عناد:**

يصبح الشّاعر الشّعبي شاعرا فحلا، بالقدرة على الارتجال، والردّ السّريع، والتّمثيل الأخلاقي الجيّد[2]، وهنا نقف على صفتين من صفات شعراء رباطيات العرس وهما: القدرة على الارتجال، والردّ السّريع.

- **الشّاعر الشّعبي صالح دويّم بن لمام:**

يصبح الشّاعر الشّعبي شاعرا فحلا، بإتقان الوزن والقافية، والقدرة على الارتجال والتّلغيز مع طريقة الأداء أمام الجمهور[3]، وهنا نقف على أهمّ صفة من صفات شعراء رباطيات العرس.

---

[1] مقابلة مع الشاعر الشعبي أحمد رمزي حوامدي، المدعو أحمد بن عبد الحميد الفرجاني ببيته بحي خبنة الطريفاوي يوم الخميس 16 مارس 2023م، الساعة 18.30.

[2] مقابلة مع الشاعر الشعبي عبد المجيد عناد ببيته بالحمادين يوم الثلاثاء 21 مارس 2023م، الساعة 17.50.

[3] مقابلة مع الشاعر الشعبي صالح دويم بن لمام ببيته بالطالب العربي يوم الخميس 09 مارس 2023م، الساعة 10.15.

وممّا سبق نستخلص أنّ الشّاعر الفحل من تحكّم في الميزان فتولد قصيدته قوية متينة مؤثّرة، والقدرة على الارتجال، والارتجال هو المحكّ الحقيقي للشّاعر الشّعبي والشّاعر الفصيح، لأنّه سبكٌ للقصيدة في وقت قياسي وحالة نفسية مضطربة.

وسبك القصيدة اعتبره "**إحسان عبّاس**" معيارا للفحولة الشّعرية في الشّعر الفصيح والأمر لا يختلف في الشّعر الشّعبي، فيرى أنّ الفحولة أساسها: السّبك الرّفيع أي دقة هندسة الكلمات، والقدرة الكبيرة وطول النّفس في الشّعر، والتحكّم في اختيار المعاني والسّيطرة عليها، يقول:

«وليس من شك في أن هذه الفحولة تعني طرازاً رفيعاً في السبك، وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني»[1]

4 ــ العلاقة بين الفحولة وشعر الرباطيات

يمكن أن نرى العلاقة بين الفحولة وشعر الرباطيات بنظرتين مختلفتين:

أمّا الأولى:

فإنّ شعر الرباطيات هو المعيار لفحولة الشّاعر، فيمارسه الشّعراء الكبار المتمكّنين بالفعل، وما نظمهم لهذا النّوع من الشّعر إلّا طلبا لإجازة المجتمع البدوي لهم، مختارين حفلة العرس من أجل التّتويج الجماهيري.

أمّا الثّانية:

فإنّ شعر الرباطيات هو ملجأ الشّعراء الضّعاف الذين يبحثون عن مكان لهم تحت الشّمس، أو الذين ينوون إفساد العرس والانتقام من صاحبه، بالتّحضير المسبق لقصائد في

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط04، سنة 1983م، ص 53.

الرباطيات لانّهم لا يقدرون على الارتجال ــ وهو دليل ضعفهم ــ وبين أيدينا أكثر من حكاية تصبّ في هذا الاتّجاه، وتشوّه فن شعر الرباطيات.

وفي ختام هذا الفصل: لقد تعرّفنا على جملة من المصطلحات والمفاهيم، حاولنا أن نبسّطها ونعتمد الرّاجح منها، مثل: مفهوم الأدب الشّعبي وذكر أجناسه، ومن أجناسه الشّعر الشّعبي، حيث تمّ التّعريف به وذكر أشهر أغراضه وأصنافه، وعرّجنا لتقديم إضاءات حول بيئته المتمثّلة في بادية وادي سوف، في مختلف جوانبها، الاجتماعية والاقتصادية والثّقافية.

ومن أصناف الشّعر الشّعبي، **شعر الرباطيات** الذي وجدنا صعوبة في إيجاد تعريف سابق له، لكونه فنّا محليّا لم ينل حظّه من الدّراسات الوافية، ولمّا كان **شعر الرباطيات** يحظى بأهمّية بالغة عند الشّعراء البدو باعتباره الجسر الموصل لفحولتهم الشّعرية ونيل لقب "الشّاعر الفحل"، خصّصنا مبحثا للفحولة ومفهومها عند القدامى والمحدثين، وكيف يراها الشّعراء الشّعبيون.

وخلصنا إلى نتيجة وأنّ الشّعر الشّعبي، البداوة، شعر الرباطيات، والفحولة الشعرية، مصطلحات إن التقت في مجتمع واحد، فهو مجتمع مبدع بامتياز.

الفصل الثّاني

الأبعاد الموضوعاتية والغرضية لشعر الرباطيات وإثبات الفحولة الشعرية في وادي سوف.

أولا: موضوعات الرباطيات وأغراضها

ثانيا: علاقة شعر الرباطيات بفنون القول الشعبي

أولا: موضوعات الرباطيات وأغراضها

1 ــ الموضوعات

من المفيد أن نعلم أنّ شعر الرباطيات قديم ولم يعد يمارس في الميدان على أيّامنا، وأنّ أرجح الرّوايات تذهب إلى أنّ هذا النّوع من الشّعر انتهى بنهاية الأربعينيات في جانبه التّطبيقي، وهي الفترة التي شهدت تغيّرا جذريا في مسار الشّعر الشّعبي عامّة في منطقة وادي سوف، خاصّة بعد اندلاع الثّورة التّحريرية وطغيان النّزعة الوطنية والثّورية، ولا يعني هذا أن شعر الرباطيات قد انتهى وانقرض لكنّه تحوّل من التّطبيق والممارسة إلى النّظم للتسلية والتّرفيه والتّباري بين الشّعراء المعاصرين في حلقاتهم الضّيقة، مع الحفاظ التّام على اللّغة والأسلوب والموضوعات ونمط القصيدة وإيقاعها ومعجمها اللّفظي، حتّى أنّ الدّارس لا يلمس فروقا شاسعة بين شعر الرباطيات القديم وما تمّ نظمه في عصرنا، بل يصعب التّفريق بينهما.

وما بين أيدينا من قصائد المدوّنة يثبت التّشابه ــ إن لم نقل التّطابق ــ في شعر الرباطيات قديمها وحديثها، هذه المدوّنة التي تكوّنت من رباطيتين نظّمتا وطبّقتا في محفل عرس في سنة 1945م وما قبلها، وثلاث رباطيات من نظم شعراء يعيشون بيننا اليوم، وكذلك الأمر بالنسبة لرباطيات البئر.

فلا عجب أن نقف على نفس الخصائص والأبعاد والمضامين والموضوعات والأغراض في شعر الرباطيات مهما اختلف زمانه، وتغيّر مكانه ضمن حيّزه المحدّد في منطقة **وادي سوف**، مع العلم أنّ هذه الموضوعات والقضايا في شعر الرباطيات قد استندت على أسس أربعة تمّ استخلاصها من خلال دراسة هذا النّوع من الشّعر.

أ ــ أسس موضوعات شعر الرباطيات

ونعني هنا ما تأسّست عليه موضوعات **شعر الرباطيات**، أي أنّ هذه الأسس تعتبر في حدّ ذاتها موضوعات تحتيّة للموضوعات الأساسية، وكانت سببا في مولد الموضوعات ورسم نهجها ومعالمها، فمثلا تحدّي الشّاعر ومفاخرته وتلغيزه ومبارزتــه... فــي **شــعر الرباطيات** هي أسس للموضوعات، ومنها:

- **التّحدّي:**

التحدّي في شعر الرباطيات هو طلب الشّاعر من غيره أن يأتي بالمثل، وأن يصل إلى مرتبته في فنّ القول، وأن يجد حلّا لربطه الشّعري، وإن كان غير قادر على التحــدّي فليستسلم ولا يقف في مواجهة الشّعراء الفحول، مثلما جاء في شعر رباطية "**سعود قسومة بن الصّادق**"[1]:

وَاشْ لَــزَّكْ يَــا اِنْسَــانْ كَانَــكْ تِــتْعَلَّمْ الْعَبِدْ اللِّي مَاتْقِدَّاشْ[2] لَابُدْ تْهَابَهْ

أي ما الذي يرغمك أيّها الإنسان إن كنت تتعلّم الشعر أن تقف في مواجهة مــن لا تقدر على تحدّيه، بل عليك أن تهابه وتبتعد عن ساحته.

وهذا الشّاعر "**الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحّاف**" في **رباطية**[1] مشهورة له، وفي تحدٍّ، يحذّر الشّعراء من "**قارح المسموم**" أي الجمل الفحل البالغ القوي، له أنياب مثل حديد "**الذكير**"[2] الذي يقدح النّار، وإن عضّ سيترك أثرا لمدّة حول كامل، يقول:

---

[1] رباطية **سعود قسومة بن الصادق**: وقعت في شهر أكتوبر من سنة 1945م في عرس بلقاســم مرغنــي مــن أولاد مرغني عميرة لفّايز قبيلة الرّبايع، في بلدة الخبنة بالنّخلة، رفقة الشاعر **محمّد شوشاني محمّد المدعو "حمّه الفــازع"**، وهناك ظاهرة وأنّ الشّاعر إن كان مرفوضا في العرس يتمّ التّصفير من طرف الشّباب، وهو ما تمّ بدخول الشّــاعرين، فبادر الشّاعر **سعود قسومة بن الصّادق** بربط العرس ارتجالا بهذه الرباطية الواردة كاملة فــي المدونــة، والمعنونــة: "**عِرسِكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقِلْ نَابَهْ**"

[2] ماتقداش: لا تقدر عليه في شيء

نْوَصِـيكْ كَـانْ تَقْبَـلْ كَـلَامْ ڤـمَانَهْ بَالَـكْ تَقْـرّبْ ڤـارِحْ[3] الْـمَسْمُومْ
نَابَـهْ ذِكِيـرْاِلْ يِتْـقِـدِحْ نِيرَانَـهْ لْيَـا عَـضْ تُـقْـعُدْ بَايْنَـهْ لِلْحُـولْ[4]

وعلى نفس المنوال وبنفس اللّغة يواصل الشّعراء المعاصرون التحدّي في شعر الرباطيات، يقول الشّاعر الشّعبي **الجيلاني شوشاني:**

مِـنْ ڤـرَّبْ لِتـرَابْهِمْ يُصْـبَحْ مَلْبُـوسْ مَـــــــدَافَعْ تِـــــــتْكَلَّم[5]
مَا تُدْخُلْشِي اِلْسُوڤهُمْ سَلِّمْ تَسْلَمْ[6]

ويقول الشّاعر الشّعبي **عبد المجيد عناد:**

هَـا الْعِـرِسْ جِيتَـهْ نُرُبْطَـهْ بِرْبَـاطِي واللِّـي يِـتْكَلَّمْ نُخُبْطَـهْ بْزُلَّاطِـي[7]

ويبدو التحدّي مجسّدا في اختيار الألفاظ والجمل التي تسدّ الطّريق أمام الشّاعر المنافس وإرباكه حتّى لا يصل إلى الحلّ بسهولة وسرعة، وفي المقابل يشدّ الشّاعر صاحب الرّبط نفسه ويرفع معنوياته ويعزّز نفسيته بهذه الألفاظ.

ولم يقتصر التّحدّي على شعر **رباطيات العرس**، بل وُجد في **رباطيات البئر** أيضا، بالرّغم من وجود العنصر الأنثوي في الغالب كطرف في حلّ ربط البئر، الذي يحيلنا ذهنيا إلى استعمال معجم أقل حدّة، وكمثال على ذلك ما ورد في هذه الرباطية[1]:

---

[1] هذه الرباطية قالها الشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحّاف** حوالي سنة 1942م، وهو صاحب الحل، والرباطية تحت عنوان: **عِرِسْ إِلْـڤَـجَرْنَاهْ يَصْعَبْ حَلَّانَهْ.**

[2] الذكير: هو الحديد الصاب في نظر العامة.

[3] قمانة: الحكمة والصواب، قارح: كبير السن.

[4] ذكير: المغناطيس الصلب، يتقدح نيرانه: يقدح نابه شررا، باينه للحول: تبقى علامتها إلى دوران الحول.

[5] يصبح ملبوس: أي يتبلسه الجن.

[6] مقطع من رباطية بعنوان: "**ڤـلْتْ الْعِرِسْ نْسَكَّرَهْ عَ اِللِّي يَتْلَاطَمْ**"

[7] بزلاطي: بعصاتي الغليظة.

الْبِيـــرْرِبِطْتَـــهْ يَـــا سِـــمْحِةْ لَنْعَـــاتْ وبِنِيـــتْ عَلِيـــهْ عَـــالِي السُّـــورْ

السَـــاسْ حَدِيـــدْ والْـــحَجَرْصَـــمَّاتْ ودَارَهْ مْشَـــلِهْبَهْ ونَارْهَـــا سَـــامُورْ[2]

ففي مطلع الرباطية نقف على شيء من الرومانسية "**يا سمحة لنعات**"، ونقف على النقيض في الشّطر الرّابع وما حمله من تحدٍّ للطرف المنـــافس "**ودَارَهْ مْشَـــلِهْبَهْ ونَارْهَـــا سَامُورْ**".

- **<u>المفاخرة</u>**

المفاخرة في أبسط معانيها هي التّباهي بالنّفس وإظهار المكارم والجـــاه والحســـب والنّسب تصريحا أو تلميحا، والشّاعر في أعراف البادية يمثّل نفســـه وقبيلتـــه، فبمجـــرّد اعتلاء مكان الشّعر يتبادر إلى الحضور سؤال: **من أيّ قبيلة هو؟** ولذلك إن افتخر الشّاعر بنفسه فهو في حقيقة الأمر صورة الفخر المختصرة للقبيلة، خاصّة إذا تعلّق الشأن بشـــعر الرباطيات المعتمد أساسا على المفاخرة والتّنافس والمبارزة، وأي انتصـــار فـــي شـــعر الرباطيات أو انتصار في حلّه هو انتصار للقبيلة أو النّجع أو العائلة.

فكان لابدّ للشّاعر أن يوظّف كلّ ألفاظ وعبارات الفخـــر دون جعلهـــا موضـــوعا أساسيا للقصيدة، وتأخذ المفاخرة أشكالا متعدّدة، منها:

استعمال ضمير المتكلّمين للتفخيم أحيانا، وضمير المتكلّم أحيانا أخرى، مثل:

عِرِسِـــكْ سَـــكَّرْنَاهْ يَـــا صَـــاقِـــلْ نَابَـــهْ ومِفْتَاحَـــهْ لُـــحْنَاهْ هَزَّ اتَـــهْ سَـــحَابَهْ

عِرْسِـــكْ رَبَطَّـــهْ يَـــا ظَرِيـــفْ أَنْيَابَـــهْ وعَنَّـــهْ بِنِينَـــاْ سُـــورْبَنْـــي ذْكِيـــرْ

نْعَلُّـــوهْ يَـــرْقَـــى لِسِّـــمِي وسْـــحَابَهْ وفِـــي لَـــرِضْ نَـــازِلْ فَـــاتْ التِّحْكِيـــرْ[3]

---

[1] هذه الرباطية مجهولة المؤلف، ولم نصل لصاحبها رغم الاجتهاد.

[2] الحجر صمّات: أي أنها حجر شديد الصلابة من الصمّ، دارة مشلهبة: محاطة بدائرة من اللهب المتصاعد.

[3] من رباطية **سعود قسومة بن الصادق** (النص الأول في المدونة)

فالأفعال الواردة في هذا المقطع (**سَكَّرْنَاهْ، لُـحْنَاهْ، بْنِينَاْ، ونْعَلُّوهْ**) والمصرّفة مع ضمير المتكلّمين جاءت للمفاخرة والاعتداد بالنّفس والقدرة على فعل الرّبط، ولو قلبنا الصّورة وحوّلناها إلى أفعال مبنية للمجهول لزالت كل ما يوحي إلى المفاخرة، ويصبح نصّا باردا كالآتي:

عِرِسِكْ إِتْسَكَّرْيَا صَاقِلْ نَابَهْ ومِفْتَاحَهْ إِتْلَاحْ هَزَّاتَهْ سَحَابَهْ
عِرْسِكْ إِتْرِبَطْ يَا ظَرِيفْ أَنْيَابَهْ وعَنَّهْ إِتْبِنِي سُورْبَنْي ذْكِيرْ
إِتْعَلَّى يَرْقَى لِسِّمِي وسْحَابَهْ وفِي لَرِضْ نَازِلْ فَاتْ التِّحْكِيرْ

وما قيل عن هذا النصّ ينطبق على باقي نصوص المدوّنة، التي تعتمد كلها على ضمير المتكلّمين في الغالب وضمير المتكلّم أحيانا.

ومن أشكال المفاخرة أن يشبّه الشّاعر نفسه بأقوى ما يملك أهل البادية وهو الجمل "**القارح**" البالغ المسنّ الذي يمثّل الفحل وقائد "**سرعوفة**"[1] الإبل:

نْوَصِيكْ كَانْ تَقْبَلْ كَلَامْ قْمَانَهْ بَالَكْ تَقْرّبْ قَارِحْ الْمَسْمُومْ[2]

أو أنّه موهوب وحباه الله وخصّه بالحكمة البالغة الباهرة التي تجعله ينزل الطّائر من السّماء، عندما يقول:

عِنْدِي حْكِمْ تْهَبّطْ اللِّي طَايِرْ فِي لَرِضْ يَبْقَى يِشْلْفَهْ الْمَرْدَانْ[3]

أو أنّه موهوب في الشّعر له شعر قويّ لا يجاريه أحد، بل شعره سلاح، من ضُرب به لن يجد دواءً، وأنّه مُصيب لهدفه لا يخطئ التّوجيه، عندما يقول:

زْلَّاطْ شِعْرِي قَاوِي واللّي نُضُرْبَهْ يَبْقَى عَلِيلْ يِدَاوِي
ومُحَالْ يَلْقَى حَلْ كِيفْ يِسَاوِي وفِي الْعُمُرْمَا وَجَّهتْ ضَرْبَة خَاطِي[1]

---

[1] **سرعوفة:** مجموعة من الإبل، وفي اللغة السراعيف هي الطوال من الإبل.

[2] من رباطية الشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحّاف** (النص الثاني)

[3] من حل رباطية الشاعر **محمّد شوشاني محمّد المدعو الفازع** (النص الثاني)

ولم يبتعد شاعر آخر في مفاخرته عمن سبقة، حين يصف شعره بالسمّ القاتل، يقول:

نْوَصِّيكْ يَا سَلِيمْ لَا تَشْقَاهَا مَعْرُوفْ لَخْضَرْ سِمْ يَرْهَجْ بِيهْ[2]

وها هي "**بنت شيخ الجريد**"[3] تغيّر منحى مفاخرتها إلى المكانة والوجاهة والحسب والنّسب، فهي غالية بنت غالي، وكلمتها مسموعة مطاعة في المجالس، تقول:

لِي فِي الْوِطَا سَبَعْ دُرْجَاتْ وِلِي فِي السَّمَا سُورْعَالِي

وِلِي فِي لِمَّاعِيدْ كَلْمَاتْ نِي غَالْيَهْ بِنِتْ غَالِي[4]

ومن خلال ما بين أيدينا من أمثلة ونصوص نستخلص أن المفاخرة ركن أساسي وموضوع جوهري في شعر الرباطيات بمختلف أنواعها.

- **التّعجيز**

التّعجيز مصدر عجز، **وعجز عن الشّي: ضعف ولم يقدر عليه**[5]، والتّعجيز في الرباطيات الشّعرية هو تعمّد الشّاعر صاحب الرباطية إحكام الرّبط بالألفاظ ذات الدلالة العميقة، واستحضار وسائل التّحصين كسور الحديد، وجدار النّار، والاستعانة بالجنّ ونحو ذلك، في محاولة لتعجيز الشّاعر الباحث عن حلّ للرباطية، كما ورد في رباطية الشّاعر "**سعود قسومة بن الصّادق**"، حيث رمى مفتاح الحلّ فحملته سحابة، وبنى سورا من

---

[1] من رباطية الشاعر **علد المجيد عناد** (النص الرابع في المدونة)

[2] من حل رباطية للشاعر **لخضر منصوري بوركة** (النص الخامس في المدوّنة)، سليم: الاسم الكنية لصاحب الرباطية، لخضر: اسم الشاعر الذي حل الرباطية.

[3] **الجريد:** هي المنطقة الجنوبية الغربية في دولة تونس المحاذية لمنطقة وادي سوف، ومن أهمّ مدنها: توزر، نفطة، ودقاش.

[4] من رباطية البئر لـ "**بنت شيخ الجريد**" (النص السادس).

[5] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، ص 1459.

الحديد الصلب يصل طوله عنان السّماء، أما قاعدته نزلت تحت الأرض بعمق لا يمكن قياسه، وأنزل الجنّ من السّماء زاحفة، وتسندها جنّ الأرض، واستحضار "**أولاد بالحمر**" و"**أولاد بالبيض**" و"**أولاد بالسود**" الذين يضربون بالمدافع، ويشيّدون الباب لإحكام الغلق بالسّلاح والقنابل، مع وضع ستّين (60) عقرب ضخمة يصل حجم الواحدة منها حجم الطّائر، لئلا يتمكّن الشّاعر المنافس من إيجاد مدخل وحلّ لقصيدته المحصّنة، يقول الشّاعر:

عِرِسِكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقِلْ نَابَهْ[1] ومِفْتَاحَهْ لُحْنَاهْ هَزَّاتَهْ سَحَابَهْ
عِرْسِكْ رَبَطَّهْ يَا ظَرِيفْ أَنْيَابَهْ وعَنَّهْ بِنِينَاْ سُورْبَنْي ذْكِيرْ[2]
نْعَلُّوهْ يَرْقَى لِسِّمِي وسْحَابَهْ وفِي لَرِضْ نَازِلْ فَاتْ التِّحْكِيرْ[3]
جْنُونْ السِّمِي هَبَّتِطْهَا تِدَّابَى[4] جْنُونْ الْوِطَا تَفْزَعْ مْعَاهْ تْغِيرْ
أَوْلَادْ بِالَّحْمَرْيِجُوا صْبَابَهْ وَأَوْلَادْ بِالَّبْيَضْ مْعَاهْ إِطِّيرْ[5]
أَوْلَادْ بِالَّسْوَدْ يِشِدّوا حْرَابَهْ بِضَرِبْ لِمْدَفَّعْ شَبْرَوْ تِشْبِيرْ
ومُتْعَاوْنِينْ يِلَيْسُوا فِي بَابَهْ بِالْحَرِبْ والْقَرْنَادْ شَيْ كْثِيرْ[6]
سِتِّينْ عَقْرَبْ شَادَّاتْ أَجْنَابَهْ اللّي فِيهِنْ صِغِيرَة قْدْ فَرَخْ الطِّيرْ

[1] صاقل نابه: أي صاحبة النّاب المصقول.

[2] بني ذكير: أي بناء متماسك ولصيق كما يلصق الذكير أي المغناطيس.

[3] لسمي: السّماء، هكذا ينطقها أهل البادية.

[4] تدّابى: تدبّ وتزحف.

[5] أولاد بالحمر وأولاد بالبيض: اسم لصنف من الجن، يجوا صبابة: ينصبّون صبّا.

[6] يليسوا: يملطون الجدار بالملاط.، القرناد: القرنادة أي القنبلة المشبّهة بالرمانة، وجاءت من الكلمة الفرنسية Grenade

وعلى هذا النّهج وبهذه الطّريقة سار معظم شعراء الرباطيات حتّى غلب التنّاص على نصوصهم، وأحيانا نقف على قوالب جاهزة متداولة في شعر الرباطيات، ونتأكّد من هذه الحقيقة من خلال هذا المقطع من رباطية الشّاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**، التي تزامنت مع الرباطية السّابقة، فكلاهما قيلتا في أربعينيات القرن الماضي يقول:

عِرِسْ إِلْقَجَرْنَاهْ[1] يَصْعَبْ حَلَّانَهْ وَعَنَّهْ سُورْحَدِيدْ مَاضِي بَاشْغَالَهْ
عِرِسْ إِلْرَبَطْتَهْ نِقِفْلُوا بِيبَانَهْ عَلَى كُلْ جِيهَهْ سُورْفُوقْ السُّورْ
مِنْ الْبِحَرْلِخِّرْنَازْلَهْ سِيسَانَهْ[2] سَابِعْ سِمَا فِي الْبَنْيِ عُرُضْ وطُولْ
والْبَابْ صَنْعِةْ هِنِدْلَهْ[3] ونْجَارَهْ ومِفْتَاحْ قْفْلَهْ هَادِفْ مِ الْكُونْ
لَاهُو حَدِيدْ لْبَايْنَاتْ اَشْغَالَهْ اِسِمْ لِيهُودِي لَا عَرَفْ لَهْ شُورْ
مْيَاتْ أَلِفْ غُولِي هَادْفَهْ تِتْكَالَى عِدْهُمْ مَدَافَعْ يِضُرْبُو بِالْكُورْ[4]

ونلمس لدى الشّاعرين نفس الخطوات ونفس الوسائل التّعجيزية، وعلى نفس الإيقاع الشّعري، ونفس الوزن وهو وزن **القسيم**[5]، بل ونفس الرّوي في شطري الرباطية الأولى والثّانية وهو الهاء السّاكنة (**ـه**)[6] في الشّطر الأوّل، و(**الرّاء**) في الشّطر الثّاني.

---

[1] إلقجرناه: أوقفناه.

[2] سيسانه: قواعده.

[3] هندلة: متقنة

[4] تتكالى: تتزاحم، الكور: القذائف

[5] **القسيم:** هو قصيد ذو أبيات تتّحد قوافي أشطاره الأولى، كما تتّحد قوافي أشطاره الأخيرة، وليس له طالع أو مكبّ (رجوع). (محمّد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، مرجع سابق، ص 85).

[6] في الشعر الشعبي الهاء تعتمد روي، لأن القافية سماعية في هذا النوع من الشعر.

وما قيل عن شعر رباطية العرس ينطبق تماما على شعر رباطية البئر، وهذا المقطع دليل على ذلك، يقول شاعر مجهول في رباطية البئر:

الْبِيرْ رِبِطْتَهْ يَا سِمْحِةْ لَنْعَاتْ وبِنِيتْ عَلِيهْ عَالِي السُّورْ[1]

السَاسْ حَدِيدْ والْحَجَرْ صَمَّاتْ ودَارَهْ مْشَلِهْبَهْ ونَارْهَا سَامُورْ[2]

والقْفُلْ حَدَّدَاهْ مَاتْ مَا رِينَا كِيفَهْ فِي كُلْ بْرُورْ[3]

الْمِفْتَاحْ طَارْبِلَا جْنَاحَاتْ وَلَّا غَطَسْ فِي غَارِقْ لِبْحُورْ[4]

ومنه يبدو أنّ التّعجيز هو أشبه بالتّخفية والتّعمية والتّضليل في فنّ الألغاز النّثرية والشّعرية، ويعمل عملها في مخادعة وتعجيز الباحث في الوصول إلى الحلّ.

- **المبارزة اللّفظية**

لقد اقترنت المبارزة في الأذهان بالقتال، كالمبارزة بالسّيف أو المسدّس أو نحو ذلك، «**بارز عدوَّه: خرَج له وقاتلَه بالسَّيف ونحوه**»[5]، «**وَبَارَزَ فِي الْحَرْبِ مُبَارَزَةً وَبِرَازًا فَهُوَ مُبَارِزٌ وَبَرَزَ الشَّخْصُ بَرَازَةً فَهُوَ بَرْزٌ وَالْأُنْثَى بَرْزَةٌ**»[6].

وقد تكون المبارزة بوسائل أخرى غير السّلاح ووسائل المقاتلة، كأن تكون المبارزة فكرية في لعبة ذهنية، أو لغزية، أو كلامية في فنون القول المختلفة، «**بارز**

[1] سمحة لنعات: الفتاة الجميلة سمحة الأوصاف.

[2] الحجر صمّات: أي أنها حجر شديد الصلابة من الصمّ، دارة مشلهبة: محاطة بدائرة من اللهب المتصاعد.

[3] برور: جمع بر، والبر اليابس من الأرض.

[4] غارق البحور: البحور العميقة.

[5] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج01، ص 188.

[6] الفيومي، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ج01، المكتبة العلمية – بيروت، (دط)، (دت)، ص 44.

خصْمَه بالكلام: حاجّه بالقَوْل»[1]، وهذا النّوع من المبارزة ــ أي المبارزة الكلامية ــ وبالأصح المبارزة اللّفظية، لأنّ اللّفظ في شعر الرباطيات هو اختيار، واختيار دقيق في زمن قياسي وهو زمن الارتجال، هذا من جهة، ومن جهة ثانية هو إجبار لاختيار لفظ بعينه لإحكام الرّبط من الشّاعر الرّابط، وتقييد ومسايرة ومجاراة في السّياق للردّ وفكّ الرّبط للشّاعر المبارز. فإن كانت المبارزة في الملاكمة لكمة بلكمة، فإن المبارزة في شعر الرباطيات لفظة بلفظة، واللّفظة الأجزل هي من تصنع النّصر وتُثبت فحولة الشّاعر.

والمبارزة اللّفظية بين الشّعراء أفضل ميدان لها حفلات الأعراس وإن لم تكن شعرا للرباطيات، لأنّ الشّعراء لا يقدرون على الصّبر، ولا يسمح لهم كبرياؤهم بأن يتجاوزوا عن أيّ شعر موجّه لهم ويتحدّاهم، وأحسن مثال ما وقع بين شاعرين فحلين من شعراء وادي سوف في حفلة عرس وهما: الشّاعر "**علي عوين**" المعروف بـ "**علي بلعوينية**"[2] والشّاعر "**محمّد بالنّاوي**"[3]، في بداية الأربعينيات، وقد دخل الشّاعر "**علي عوين**" يغنّي **بعفّان**[4] في حفلة العرس، فعاب عليه الشّاعر "**محمّد بالنّاوي**" لبس العفّان، قائلا[5]:

عِرْسِكْ هَنِّيهْ يَا سُودْ عْيَانَهْ جَانَا سَارَحْ فِيه يِغَنِّي بْعَفَّانَهْ[6]

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج01، ص 188.

[2] **علي عوين:** هو الشاعر الشعبي علي بن عبد القادر بن لعوينية، من قبيلة الشوامس، ولد في أواسط القرن التّاسع عشر، في بلدة الرباح، وتوفي حوالي سنة 1955م، من أشهر قصائده: "**رَمْلِ الْكَدَّهْ شِينْ أَوْهَامَهْ**"

[3] **محمّد بالنّاوي:** هو الشّاعر الشّعبي محمّد بن عمارة بن الناوي، المعروف بمحمّد بالنّاوي، وهو من قبيلة الفرجان البدوية العريقة، ولد الشّاعر ستة 1886م في بلدة لبّامة ببلدية البيّاضة، وتوفى خلال سنة 1961م، اشتهر بالغناء في الأعراس والمبارزات الشّعرية، كما اشتهر وعُرف بشعر المديح النبوي.

[4] **العفّان:** حذاء تقليدي يصنع من الصوف والشعر يستعمله أهل البادية لتأقلمه مع رمال الصحراء ومناخها.

[5] مقابلة مع الشاعر الشعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الأحد 14 ماي 2013م، الساعة 10.00.

[6] جانا سارح: جاءنا راعي من رعاة الماشية بعفّانه

هَـــا الْعِـــرِسْ نْهَنَّيـــهُ هُـــوَ وَعَرُوسَـــهْ جَانَـا سَـارَحْ فِيـه يِغَنِّي بْهَرْكُوسَـهْ[1]

ولم يتحمّل الشّاعر "**علي عوين**" المعروف بـــ "**علي بلعوينية**" ما اعتبـــره إهانـــة تستوجب الردّ، اللّفظة باللّفظة، يقول:

وَاشْ لَـزَّكَ عَنِّي يَـا اللِّي مَـا تْـقِـدْ فْتَـانِي جَرَّحِـتْ يَاسِـرْ مَاطْوُلَـكْ بِلْسَـانْ[2]

حِمْـــدِي ورِبْعِـــي وشَـامْســـي وَفِرْجَـــانِي لَا مِـــنْ يِعُـــورَهْ لِبْسِـــةْ العَفَّـــانْ[3]

كَانَـــكْ عَلَـــيَّ يَـــا وَلَـــدْ بِالنَّـــاوِي حَاسْـــبَكْ مِـــنْ قُـــومْ بُونِسْـــوَانْ[4]

وعندما نفهم جيّدا آلية ربط وحلّ العرس شعرا، حينها نقف على المعنى الحقيقـــي للمبارزة اللّفظية، وهي أن يقف شاعر وهو في كامل وعيه، وفي أوج استحضـــار عقلـــه وينظم ويهندس كلاما محدّدا وموجّها ومتضمّنا للتحـــدّي والتّعجيـــز للطـــرف المنـــافس والمجهول، الذي لا يعرف إمكانياته الشّعرية وموهبته الفنّية، ثمّ يظهر المنافس المجهـــول ويردّ بألفاظ أبلغ تفكّ الرّموز وتمثّل حلّا لرباطية العرس، وقد لا يظهر أيّ شاعر يبـــارز رابط العرس، فيطلب صاحب العرس من الرّابط أن يحلّ ما ربط، فيكون الرّابط مبـــارزا لنفسه، لكن وِفق القواعد المتعارف عليها، وهي:

- نظم شعر حلّ الرباطية في نفس العرس وفي وقت قياسي.
- أن يساير السّياق ويستهدف المطلوب، كما يساير حلّ اللّغز، المطلوب مـــن مـــتن اللّغز في مجال الألغاز الشّعبية.

---

[1] **بهركوسه:** الهركوس هو الحذاء الثقيل والممزق، وجاء في "تكملة المعاجم العربية" أنّ هِرْكاسة والجمع هراكس: حذاء ريفي من الجلد؛ وهركوس: حذاء بالٍ. (رينهارت دُوزِي، تكملة المعـــاجم العربيـــة ج11، وزارة الثقافـــة والإعـــلام، الجمهورية العراقية، ط01، سنة من 1979 إلى 2000م، ص 12)

[2] لزّك: ألزمك لتقابلني، تقد فتاني: لا تقدر على مبارزتي

[3] **حمدي وربعي وشامسي وفرجاني:** المنسوب لقبيلة أولاد أحمد، وقبيلة الربايع، وقبيلة الشوامس، وقبيلـــة الفرجـــان، يعوره: يعيبه.

[4] قوم بونسوان: أي أنه صنّفه ضمن النساء الحاضرات في محفل العرس.

- أن يتبع الشّاعر المبارز الرّبط خطوة بخطوة، واللّفظة باللّفظة، وإن كان صاحب الرّبط وصاحب الحلّ هو نفس الشّاعر، حتّى يُقنع الجمهور ويستسيغ الحلّ، وهذه الأخيرة أهمّ خطوة وأهمّ خاصّية.

ولكي نقف على هذه القواعد لنا في هذه الأمثلة الدّليل:

بيت من أبيات الرّبط[1]:

عِرْسِكْ رَبَطَّهْ يَا ظَرِيفْ أَنْيَابَهْ وعَنَّهْ بِنِينَاْ سُورْبَنْي ذْكِيرْ[2]

بيت من أبيات حلّ الرّبط[3]:

والْبَنْيِ اللِّي بِنِيتَهْ إِنْكَسْرَهْ و إِنْفِلَّهْ وعِنْدِي حَرَكْ مِنّهْ ذِكِيرَهْ ذَابْ[4]

من أبيات الرّبط[5]:

جْنُونْ السِّي هَبَّتِطْهَا تِدَّابَى[6] **جْنُونْ الْوِطَا تَفْزَعْ مْعَاهْ تْغِيرْ**

أَوْلَادْ بِالَّحْمَرْ يِجُوا صْبَابَهْ وَأَوْلَادْ بِالَّبْيَضْ مْعَاهْ إِطِّيرْ[7]

أَوْلَادْ بِالَّسْوَدْ يِشِدّوا حْرَابَهْ بِضَرِبْ لِمْدَفَّعْ شَبْرَوْ تِشْبِيرْ

من أبيات حلّ الرّبط[8]:

عَ أَوْلَادْ بِالَّحْمَرْ نْقُولْ اِسِمْ اللَّهْ وجِمْلَهْ غَدَوْ بَاظْلَافْهُمْ[1] **هُرَّابْ**

---

[1] من رباطية الشاعر **سعود قسومه بن الصّادق**. (النص الأول)

[2] بني ذكير: أي بناء متماسك ولصيق كما يلصق الذكير أي المغناطيس.

[3] من حل رباطية للشاعر **محمّد شوشاني محمّد المدعو الفازع**. (النص الأول)

[4] إنفله: أجعل فيه فلة أي شرخ، حرك: حركات عجيبة وسحرية تذوب المغناطيس.

[5] من رباطية الشاعر **سعود قسومه بن الصّادق**. (النص الأول)

[6] تدّابى: تدبّ وتزحف.

[7] أولاد بالحمر وأولاد بالبيض: اسم لصنف من الجن، يجوا صبابة: ينصبّون صبّا.

[8] من حل رباطية الشاعر **محمّد شوشاني محمّد المدعو الفازع** (النص الأول)

أَمَّـا السْـمُومْ اللِّـي فِيـهْ مِنَّـا ومِنَّـا مِـنْ حَـرِفْ مَلَّـهْ[2] نْـدِيرْعَنْهَـا حْجَـابْ
أَمَّـا الْـمَعَاصِي خَـارْجِينْ الْـمَلَّهْ هُـرَّابْ جِـمْلَهْ مِـنْ جِنَـابِي تْـهَابْ

من أبيات الرّبط[3]:

عِـرِسْ إِلْرَبَطْتَـهْ نِقِفْلُـوا بِيبَانَـهْ عَلَى كُلْ جِيهَـهْ سُـورْفُـوقْ السُّـورْ
مِـنْ الْبِحَـرْلِـخِّرْنَازْلَـهْ سِيسَـانَهْ[4] سَـابِعْ سِـمَا فِي الْبَنْيِ عُـرُضْ وطُـولْ

من أبيات حلّ الرّبط[5]:

حَتَّى حَدِيـدْ الْـقْـفُلْ وَلَّـى سَافِـي وَسِـطْ الْوَطَـا مَـا عَـادْ مِنْهَـا يِبَـانْ[6]
حَتَّـى حَجَـرْ السُّـورْبَنْـيِ الْـهَافِي عَلَـى كُـلْ جِيهَـة حَـاطِّينْ اَنْـدَارْ[7]

من أبيات الرّبط[8]:

كَـلَّاشْ لَا فْـرُوخْ الْـقْـطَا تِتْرَبَّـى وَتْعِـيشْ فِـي نَزْلَـهْ مْـعَ لِعْبَـادْ[9]
وكَـلَّاشْ لَا الْغِرْبَـالْ مَـاءْ يِتْعَبَّـى وبْيَاضَـتْ لُغْرُبَّـهْ والْـحَلِيبْ سْـوَادْ[10]

---

[1] باظلافهم: بأجسادهم.

[2] من حرف ملة: من حروف القرآن الكريم، والملة ما يمليه معلم القرآن على الطالب لكتابته على اللوح.

[3] من رباطية الشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**. (النص الثاني)

[4] سيسانه: قواعده.

[5] من حل رباطية **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**. (النص الثاني)

[6] ولى سافي: تحول إلى رمل، وسط الوطا: في الأرض. أي أن الحديد الذي أقفل به تحول إلى رمل.

[7] بني الهافي: البناء الرقيق الهش.

[8] من رباطية **عبد السلام بولنوار** (سليم). (النص الخامس)

[9] **القطا:** الواحدة قَطاة والجمع قَطَيات وقَطَوات: جنس طير صحراويّ من رتبة الدَّجاجيَّات والفصيلة القَطَويَّة، والقطا كثير في الصحاري وغير أليف.

[10] لغربة: جمع غراب

من أبيات حلّ الرّبط[1]:

فِي قَفَصْ فَرْخَاتْ الْثَطَا دِرْنَاهَا فِ الِبِيتْ كُلْ الْخَلِقْ تُنْظُرْ فِيهْ
كَانَكْ عَلَى الْغِرْبَالْ عَدِّينَاهَا جِيبْ ثَلِجْ جَامِدْ و اُتِرْكَهْ وخَلِّيهْ

من أبيات ربط البئر[2]:

السَاسْ حَدِيدْ والْحَجَرْ صَمَّاتْ ودَارَهْ مْشَلِهْبَهْ ونَارْهَا سَامُورْ[3]
والْقْفُلْ حّدَّدَاهْ مَاتْ مَا رِينَا كِيفَهْ فِي كُلْ بْرُورْ[4]
الْمِفْتَاحْ طَارْبِلَا جْنَاحَاتْ وَلَّا غَطَسْ فِي غَارِقْ لِبْحُورْ[5]

من أبيات حل ربط البئر[6]:

هَبْ الْفَلَكْ والسَّحَابْ تْعَلَّى صَبَّتْ مِطَرْهَا وَلَّتْ النَّارْمَالِي[7]
قْفُلْ الْحَدِيد الْحَدِيد إِفِلَّهْ مَا إِدُّومْ قُوَّة شَادَّهْ الْعَلَالِي[8]
الْمِفْتَاحْ جِبْتَهْ إِبْقُدْرَةْ اللهْ إِذَا سَهَلْ اللهْ كُلْ شَيْ يِوَالِي

---

[1] من حل رباطية **عبد السلام بولنوار** (سليم) للشاعر **لخضر منصوري بوركة**. (النص الخامس)

[2] من رباطية البئر مجهولة المؤلف (النص التاسع)

[3] الحجر صمّات: أي أنها حجر شديد الصلابة من الصمّ، دارة مشلهبة: محاطة بدائرة من اللهب المتصاعد.

[4] برور: جمع بر، والبر اليابس من الأرض.

[5] غارق البحور: البحور العميقة.

[6] من خل رباطية البئر مجهولة المؤلف (النص التاسع)

[7] هب الفلك: دارت الأقدار، ولت النار رمالي: أي أنّ النار التي أحاطت بالبئر صعد السّحاب ونزلت المطر وأطفأت النّار المشتعلة فأصبحت "رمالي" كأنها الرمل.

[8] الحديد إفلّه: أي أن الحديد يجعل فيه فلة أي خرم ويفتح القفل، كأنه المثل القائل: "**الحديد بالحديد يفلح**"

ومن خلال هذه الأمثلة نلاحظ كيف تتمّ المجاراة بين المتبارزين اللّفظة باللّفظة والجملة بالجملة والفكرة بالفكرة في تسلسل منطقيّ تستحسنه أذن المتلقّي ويساعده على إصدار الحكم الختامي.

وبناء على ما سبق يبدو أن المبارزة اللّفظية من الأسس الرّئيسية في موضوعات شعر الرباطيات، لأنّها تحدث الفارق بين المتبارزين وتُنهي موضوع الرّبط بإظهار النّتيجة.

ب ــ أبعاد ومضامين شعر الرباطيات

بالرّغم من قصر قصيدة الرباطيات ومحدودية موضوعاتها ووضوح غرضها، إلّا أنّها اشتملت على أبعاد ومضامين تحدّد موضوعاتها وتنعكس من خلالها طبيعة الحياة في شتّى جوانبها، ومن أهمّ هذه الأبعاد:

- **البعد الاجتماعي**

يبدو في الظّاهر أنّ أهل البادية يحبّذون الذّكور أكثر من الإناث، ولذلك تأتي عندهم المرأة في آخر التّرتيب الاجتماعي، لكن عندما نغوص في أدبهم وفنونهم القولية سنكتشف العكس، لنجد المرأة في الطّليعة وربّما هي مركز الحياة ومحورها، ونلمس هذا في شعر الرباطيات حين يتوجّه الخطاب إلى المرأة العروس الغائبة عن محفل العرس، في حين يغيب العريس عن هذا الخطاب وهو يحضر محفل العرس فعليا، يقول الرّابط مخاطبا العروس:

عِرِسِكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقِلْ نَابَهْ ومِفْتَاحَهْ لُحْنَاهْ هَزَّاتَهْ سَحَابَهْ

عِرْسِــكْ رَبَطَّــهْ يَــا ظَرِيــفْ أَنْيَابَــهْ وعَنَّــهْ بِنِينَــاْ سُــورْبَنْــي ذْكِيــرْ[1]

وفي حلّ الرباطية لنفس الشّاعر يخاطب العروس أيضا، يقول:

بَعِــدْ الْــجَهَلْ نْتُــوبْ نَرْجَــعْ للَّهْ عَلِيــهْ زَغِرْتِي يَــا صَــاقْـلِةْ لَنْيَــابْ

طُــــــقِــــــي الزَّغْرُوتَــــــهْ عِرْسِــكْ حَلِّينَــاهْ كُنْــتِ مَرْبُوطَــهْ

وهذا شاعر آخر في حلّه للرباطية يخاطب العروس، يقول:

عِرْسِــكْ حَلِّينَــاهْ بَعِــدْ التِّسْــكِيرَهْ بَعِــدْ الرَّبْطَــهْ رَاحْ مَــذْهُوبْ الشِّــيرَهْ[2]

وفي شعر رباطيات البئر في الغالب يتوجه الخطاب للمرأة لأنّها طرف فــي هــذا النّوع من الرباطيات، ومثال ذلك ما ورد في هذه الرباطية:

يَــــا وَارْدَاتْ اللِّــــي إِتْهِفِّــــنْ وَيَــــا رَاخْفَــــاتْ السَّــــفَايِفْ

وحُطُّــــنْ ڤــــرِبْكِنْ وأُڤــــفِنْ وإِصَّــــنَتِّنْ ڤــــولْ عَــــارِفْ[3]

هذا فضلا عن أنّ المرأة في كثير من الرباطيات هي العنصر المبــارز للرجــل، وهي الذكية الفطنة التي تجد الحل لرباطية الرجل أو العكس، وفي المدوّنة نحصي:

- رباطية عرس (النّص الرّابع) الرّابط رجل، وصاحبة حلّ الرّبط امرأة (ريمة).
- رباطية بئر (النّص السّادس) الرّابط بنت شيخ الجريد، صاحب حلّ الرّبط الشّــاعر الشّعبي صالح بن دوال.
- رباطية بئر (النّص الثّامن) الرّابط عجوزة من النّجع، صاحب حلّ الرّبط شيخ مــن النّجع.

[1] من رباطية الشاعر **سعود قسومه بن الصّادق**. (النص الأول)

[2] من حل رباطية **عبد السلام بولنوار** (سليم) للشاعر **لخضر منصوري بوركة**. (النص الخامس).

[3] من رباطية البئر مجهولة المؤلف. (النص السابع)

- رباطية بئر (النّص التّاسع) الرّابط شابّ من النّجع، صاحب حلّ الرّبط فتاة ضيفة عن النّجع.

والمرأة هي الذوّاقة للشّعر والتي تفقه الرّبط والحلّ فإن زغردت فذلك إعلان بأنّ العرس قد حُلَّ ربطه، كذلك الشّاعر يعتمد عليها ويطلب منها أن تزغرد عند القرب من إنهاء قصيدة حلّ الرّبط، ومن أمثلة ذلك:

بَعِدْ الْجَهَلْ نْتُوبْ نَرْجَعْ للَّهْ عَلِيهْ زَغِرْتِي يَا صَاقِلِةْ لَنْيَابْ

طُقِي الزَّغْرُوتَهْ عِرْسِكْ حَلِّينَاهْ كُنْتِ مَرْبُوطَهْ[1]

وكلّ هذا يدلّ على المكانة الاجتماعية المرموقة للمرأة في المجتمع البدوي بمنطقة **وادي سوف.**

كما تضمّن شعر الرباطيات إشارات وقيم اجتماعية أخرى منها:

ـ قيمة التّعاون

ومُتْعَاوْنِينْ بِلَيْسُوا فِي بَابَهْ بِالْحَرِبْ والْقِرْنَادْ شَيْ كْثِيرْ[2]

ـ الولاء الاجتماعي للحاكم

سُلْطَانْكُمْ والْشَادِّين عَقَابَهْ لَوَحِتْهُمْ فِي حَبِسْ بِالتِّقْرِيرْ[3]

ـ قيمة الأمان والتّسامح

عَلِيكُمْ أَمَانْ الله غَالِي شَانَهْ ونِتْسَامِحَوْ بِينَاتْنَا الاَمَانْ[4]

ـ قيمة الجماعة

عَلَى الْعِرِسْ خَرَّوْ يِرِفْدُو مُقَفَالَهْ طَارُوا رِقْوْ جْنُودْ بَعِدْ جْنُودْ[1]

---

[1] من حل رباطية الشاعر **محمّد شوشاني محمّد المدعو الفازع.** (النص الأول)

[2] من رباطية الشاعر **سعود قسومه بن الصّادق.** (النص الأول)

[3] من رباطية الشاعر **سعود قسومه بن الصّادق.** (النص الأول).

[4] من حل رباطية الشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف.** (النص الثاني)

كذلك:

نِـهْدِي سَـلَامِي لِكُـلْ مِـنْ يَصْـغَاهَا يِلِـمْ شَـمِلْكُمْ يِكَسِّـرْ اللِّـي يِعَادِيـهْ[2]

ـ الوجاهة الاجتماعية

ولِـــي فِـــي لِـــمَّاعِيدْ كَلْمَـــاتْ نِـــي غَالْيَـــهْ بِنِـــتْ غَـــالِي[3]

وهكذا نقف على أنّ شعر الرباطيات تتجلّى من خلاله صـور لطبيعـة العلاقـات الاجتماعية، وبعض القيم والأعراف السّائدة.

- **البعد الدّيني**

في خضمّ الفرح وقول الشّعر والتّنافس والمبارزة وإثبات الذّات والسّعي للحصـول على لقب الشّاعر الفحل، لم يغب عن الشّاعر الجانب الرّوحي الذي ظهر جليّا في شـعر الرباطيات من خلال استعمال معجم للكلمات الدّينية التي يتمّ توظيفها في غـرض الشّـعر الدّيني في الغالب، ويسمّى عندهم شعر "**الـمْكَفَّرْ**"[4] لأنّه يكفّـر ذنـوب الشّـاعر وزلّاتـه المرتكبة في قصائد الغزل والهجاء ونحو ذلك، «**وهذا النّوع يختصّ بتوحيد الله والأمداح النّبوية ويسمّيه الشّعراء (الـمْكَفَّرْ) فكأنّما يقصدون بـه التّكفيـر عـن الـذّنوب التـي**

---

[1] من رباطية الشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**. (النص الثاني).

[2] من حل رباطية الشاعر **عبد السلام بولنوار** (سليم) للشاعر **لخضر منصوري بوركة**. (النص الخامس).

[3] من رباطية البئر **لبنت شيخ الجريد** (النص السادس).

[4] **المكفّر:** مصطلح أورده محمّد المرزوقي في كتابه الأدب الشّعبي في تونس، وهو مصطلح معروف عند كبار الشّعراء في منطقة وادي سوف.

يرتكبونها من نظمهم في الغزل وفي الهجاء، وجرت عادتهم أن يفتحوا به موقف شعريّ ويختمونه»[1]

ولا تخلو قصيدة من قصائد شعر الرباطيات من مضمون روحي وبعد ديني يأتي في سياقه وبمعانٍ مختلفة حسب الحاجة، لنقف على:

الرّكن الأساسي من أركان الإسلام وهو التشهّد:

بِلَسَعْ لِبْنَادِمْ سِمْهَا لَعَّابَهْ تِقْسِي عَلَى التّشْهِيدْ والتَّوْقِيرْ[2]

وفي حلّ نفس الرباطية نقف على تعظيم الله وعظمة قدرته والتوكّل عليه وذكر اسمه الذي لا يضرّ مع اسمه شيء في الأرض ولا في السّماء، والإيمان العميق بأنّ القرآن شفاء وتحصين من الشّياطين أهل المعاصي ومن كان في صفّهم ممّن خرج عن ملّة الإسلام، يقول:

عِرِسْ اللِّي مَرْبُوطْ كِي إِنْجِيهْ إِنْحِلَّهْ ونُدْخُلَّهْ بَاسْبَابْ مِنْ قُدْرِةْ اللهْ
عَ أَوْلَادْ بِالَّحْمَرْ نْقُولْ إِسْمْ اللَّهْ وجِمْلَهْ غَدَوْ بَاظْلَافْهُمْ[3] هُرَّابْ
أَمَّا السْمُومْ اللِّي فِيهْ مِنَّا ومِنَّا مِنْ حَرِفْ مَلَّهْ[4] نْدِيرْ عَنْهَا حْجَابْ
أَمَّا الْمَعَاصِي خَارْجِينْ الْمَلَّهْ هُرَّابْ جِمْلَهْ مِنْ جِنَابِي تْهَابْ

ثمّ يعترف الشّاعر بجهله ويقرّ بذنبه، فيرجع إلى الله ويتوب، وهنا يظهر المعنى الحقيقي لتسمية الشّعر الدّيني بـ "**لِمْكَفَّرْ**"، يقول الشّاعر:

بَعِدْ الْجَهَلْ نْتُوبْ نَرْجَعْ للَّهْ عَلِيهْ زَغِرْتِي يَا صَاقِلِةْ لَنْيَابْ

---

[1] محمّد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 201.

[2] من رباطية الشاعر **سعود قسومة بن الصادق** (النص الأول).

[3] باظلافهم: بأجسادهم.

[4] من حرف ملة: من حروف القرآن الكريم، والملة ما يمليه معلم القرآن على الطالب لكتابته على اللوح.

وعلى نفس المنوال يبدأ الشّاعر حلّ الرباطية بذكر اسم **الله**، وبه تقدّم شجاعا لا يهاب من أحد، ثمّ يُؤمّن المنافسين من الشّعراء لوجه **الله** عظيم الشّأن، يقول:

بَادِي بِسْمْ اللهْ جَايْ بِيهَا عَاتِي عَلَى الْعِرِسْ نَبْدَوْ نْكَسْرُو الْبِيبَانْ
عَلِيكُمْ أَمَانْ الله غَالِي شَانَهْ ونْتْسَامِحَوْ بِينَاتْنَا الاَمَانْ[1]

وفي موضع آخر يجزم الشّاعر أنّه لا وصول لحلّ الرباطية مهما كانت قدرة الشّاعر وفحولته إن لم يذكر **الله** ويتوكّل عليه، يقول:

قْلُتْ الْعِرِسْ نْسَكْرَهْ بَقْفَالْ حَدِيد ونْزِيدْ التَّشْدِيدْ
إِلْمَا يُذْكُرْشِي اللهْ مَا يِتْحَلْ إِبْلِيدْ ومَا يَلْقَالَهْ فَمْ
عَلِيهْ جْنُونِي حَايْمَهْ كْوَارَى وعَجَمْ[2]

وفي حلّ هذه الرباطية يقرّ الشّاعر أنّه لا حول له ولا قوّة، وأنّ الحلّ يأتي بإذن **الله** عالم الغيب، **الرّحمان** صاحب الرّحمة، وبالصّلاة على **رسول الله صلّى الله عليه وسلّم**، مع وجوب الابتداء باسمه وبتلاوة سور **القرآن الكريم**، وأنّ الأسوار المبنية دون وصول الشّاعر إلى الحلّ تصبح رملا بإذن السبحان القائم على ملكه، فمسيّر هذا الملك لا يعجزه "حتحتة" سور بناه البشر، وهو من منح الشّاعر البيان والحكمة، يقول:

الْعِرِسْ مْسَكَّرْنَفِتْحَهْ بِإِذْنِ الْعَالِم رَحْمَانْ وَيَرْحَمْ
وصْلَاةْ الرَّسُولْ بِيهَا الْفَتَحْ يِتِمْ
دَاخِلْ بِسْمِ اللهْ بَادِي فِي الْحَلَّانْ وسُوَرْ الْقُرْآنْ
السُّورْ الْمِبْنِي نْحَتِحْتَهْ بِإِذْنِ السُّبْحَانْ اِلْفِي مِلْكَهْ قَايِمْ
رَبِّي بْجُودَهْ ورَحِمْتَهْ يَعْطِي لِحْكِمْ[3]

---

[1] من حلّ رباطية الشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**. (النص الثاني).

[2] من رباطية الشاعر **الجيلاني شوشاني** (النص الثالث).

[3] من حلّ رباطية الشاعر **الجيلاني شوشاني** (النص الثالث)..

وفي اختيار لرمزية الاسم الموحية إلى السّماء، وهو اسم الملك **جبريل**، والمقصود هنا ليس الملك **جبريل** بعينه، بل توظيف الاسم لاستحالة الوصول إليه، وأكثر من هـذا أنّ **جبريل** سائح في البرّ لا يُعرف مكان وجوده والمفتاح عنده، يقول الشّاعر:

الْبِيـــرْمْسَـــكَّرْإِبْـــقَـــفْلِينْ وقْـــفِلْ الْـــحَدِيدْ لِـــمْخَالَفْ

ومِفْتَاحَـــهْ عِنِـــدْ جِبْرِيـــلْ وجِبْرِيـــلْ فِـــي الْبَـــرْتَـــالِفْ[1]

ومن خلال ما تقدّم نستخلص أنّ ما يؤمن به الشّاعر روحيا ودينيا كـان حاضـرا وبقوّة، وتجسّد في موضوعات وأوقات هي إلى المرح والتّرفيه والتّسلية أقرب منها إلـى الجدّ.

- **البعد النّفسي (السّيكولوجي)**

وهو ما تجلّى في مجتمع شعر الرباطيـات مـن انفعـالات ورغبـات وشـعور وإحساسات انعكست على حياته ورسمت ملامح شخصيته، والتي تكفّل بها علـم الـنَّفس، و«**علم النّفس علم موضوعه الإنسان من حيث هو كائن حيّ يرغـب ويُحـسّ ويـدرك وينفعل فيبحث في انفعالات النَّفس ووقائعها**»[2]

ويمكن أن نُجمل الجانب النّفسي في شعر الرباطيات في النّقاط الآتية:

[1] من رباطية البئر، مجهولة المؤلف (النص السابع).

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج03، ص 2254.

- الحديث بضمير المتكلّم أو المتكلّمين ثقة في النّفس واعتزاز بها، وهذا الخطاب لا تخلو منه رباطية عرس أو بئر.
- القدرة على بناء الأسوار العالية وإحضار الجن ورمي المنافس في سجون مظلمة ثقة زائدة في النّفس قد تصل حدّ الغرور، وكذلك القدرة العجيبة للمنافس في إحضار المفتاح وتسخير الكلّ لمساعدته على الحل، يقول أحدهم:

الْعِرِسْ لِتْرَبَّطْ لَا تِيْسُوحَلَّانَهْ فِي سَهِمْ سَاعَة نْجِيبْ الْمُقْفَالْ[1]

- النّرجسية عند شعراء الرباطيات وتزكية النّفس وإظهار شخصية الحكيم الواعظ والقدوة المثالي، المرتّب في هرم سلّم أهل الرّجاحة والعقل، يقول أحدهم:

نْوَصِيكْ كَانْ تَقْبَلْ كَلَامْ قْمَانَهْ بَالَكْ تَقْرّبْ قْارِحْ الْمَسْمُومْ[2]

وَاسَّقْرَوْيَا اِلْ تَسِمْعَوْجَمَّالَهْ وَصَايَةْ نَصِيحَهْ تْسَقْمَكْ لِلشُّورْ[3]

- بروز الأنا ونزعة التّسلّط وظهور ملامح ديكتاتورية في الخطاب، يقول أحدهم:

هَا الْعِرِسْ جِيتَهْ نُرُبْطَهْ بِرْبَاطِي واللِّي يِتْكَلَّمْ نُخُبْطَهْ بْزُلَّاطِي

زُلَّاطْ شِعْرِي قَاوِي واللّي نُضُرْبَهْ يَبْقَى عَلِيلْ يِدَاوِي[4]

- الحس المرهف وتقدير جمال المرأة، ومراعاة شعورها باختيار ألفاظ لا توجعها، وهو في قمّة انفعاله لإثبات ذاته وفحولته، حين يقف أمام "**ريمة**"، ويخاطبها:

مَا إِنْقِدِّشْ نْصَارِعْهَا وَمَا إِنْقِدْ نُلْفُظْ اللَّفِظْ اللِّي يَوَجِعْهَا[5]

---

[1] من رباطية العرس للشّاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**، (النص الثاني).

[2] قمانة: الحكمة والصواب، قارح: كبير السن.

[3] من رباطية العرس للشّاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**، (النص الثاني)

[4] من رباطية عرس للشّاعر **عبد المجيد عناد** (النص الرابع)

[5] من حل رباطية عرس للشّاعر **عبد المجيد عناد** (النص الرابع).

- عقدة التفوّق بالجاه والسّلطة والمكانة الاجتماعية، تقول "**بنت شـيخ "الجريـد**" معتـدّة بسلطة ووجاهة والدها:

ولِـــي فِـــي لِـــمَّاعِيدْ كَلْمَـــاتْ نِـــي غَالْيَـــهْ بِنِـــتْ غَـــالِي[1]

- تحوّل ربط البئر إلى حالة إدمان مرضية لا يمكن التخلّص منها، يقول أحدهم:

يِلَمْـــــــــدِنْهَا بِالْـــــــــحَبَّهْ ومَـا نْبَطِّـلْ رْبَـاطْ الْبِيـرْ عَ الْبَنَـاتْ[2]

- الإحساس بالنّصر والتفوّق والنّشوة للشاعر الرّابط وصاحب الحلّ إن تمكّن من ذلـك، والانكسار والانهزام للشّاعر المنافس إن عجز عن إيجاد الحلّ.
- حالة القلق والاضطراب النّفسي عند صاحب العرس في حالة ربطه، وعـدم وجـود شاعر يحلّ الرّبط.

والخلاصة: أنّ شعراء الرباطيات لا ميدان لهم لإثبات ذواتهم، وترسيم فحـولتهم، والإحساس بالذّكورية، والتفوق والرّفعة، والنّشوة والانتصار، والاستقرار النّفسي، وكمـال الشّخصية، إلّا في محفل العرس وبحضور النّساء وبزغاريدهن.

- **البعد الاقتصادي**

من الطّبيعي أن تظهر ملامح المحيط الاقتصادي إن قصد الشّاعر أم لم يقصد، لأن الأصل في الشّعر هو تعبير عن هموم وانشغالات الجماعة وما يدور في فلكها، وقد ظهر هذا في شعر الرباطيات في إشارات لطبيعة الحياة الاقتصادية، مثل:

معرفة المجتمع البدوي لبناء الأسوار العظيمة وبتقنيات المتانـة وبمـواد إنشـائية مختلفة كالحديد الصّلب "الذّكير"، ومعرفة وسائل الدّفاع كالقنابل "القرناد" والمـدفع، ممّـا يوحي بأنّهم يعيشون رخاءُ اقتصاديا، يقول الشّاعر:

---

[1] من رباطية البئر بين **بنت شيح الجريد** والشّاعر الشّعبي **صالح بن دوال**. (النص السّادس)

[2] من رباطية البئر لشاعر غير معلوم (النص السّابع)

عِرْسِــكْ رَبَطَّــهْ يَــا ظَرِيــفْ أَنْيَابَــهْ وعَنَّــهْ بِنِينَــاْ سُــورْبَنْــي ذْكِيــرْ[1]
نْعَلُّــوهْ يَــرْقْــى لِسِّــمِي وسْــحَابَهْ وفِـي لَـرِضْ نَـازِلْ فَـاتْ التِّحْكِيـرْ[2]

وفي حلّ هذه الرباطية يفاجئنا الشّاعر "**الْغَنَّايْ**"[3] بالتّحدّث عن الأسباب التي يتخذها التّاجر لترويج سلعته، وهذا ما يُعرف عندنا اليوم بفنّ **الإشهار** الذي يعتبر أحد أرقى الوسائل النّاجعة في عالم الاقتصاد الحديث، يقول:

الْغَنَّــايْ يُــدْخُلْ لَا مْعَــرَّضْ عَنَّــهْ تَــاجِرْ دَخَــلْ إِبْسِــلَعْتَهْ سَــبَّابْ[4]

وفي رباطية أخرى يتحدّث الشّاعر عن الباب الضّخم والصّنعة المُتقنة وحرفة النّجارة العالية، والمفتاح السّحري المستورد من أقاصي الكون، يقول:

والْبَــابْ صَــنْعِةْ هِنِدْلَــهْ[6] **ونْــجَارَهْ ومِفْتَــاحْ قْــفْلَهْ هَــادِفْ مِ الْكُــونْ**[5]

وهذا شاعر آخر يوظّف كلمات ترتبط بالجانب الاقتصادي وما جاءت به الصّناعة الحديثة، مثل "**الكادنا**"[7] والماء المجمّد في الآلة المجمّدة، يقول:

---

[1] بني ذكير: أي بناء متماسك ولصيق كما يلصق الذكير أي المغناطيس.

[2] من رباطية الشاعر **سعود قسومة بن الصادق** (النص الأول).

[3] **الغنّاي:** هو نفسه الشاعر، لأن الشاعر عندهم يسمى: الشاعر، الغناي، والقوال...

[4] سبّاب: متخذا للأسباب بعرض سلعته عرضا جيّدا.

[5] من رباطية الشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف** (النص الثاني).

[6] هندلة: ضخمة، وربما أصل البيت: **والْبَابْ صَنْعِةْ هِنِدْ لَهْ نْــجَارَهْ ... ومِفْتَاحْ قْفْلَهْ هَادِفْ مِ الْكُونْ**، ولعل الخلل في الرواية، وبهذا يكون المعنى أنّ الباب صنع في بلد الهند وله نجارة متقنة، ومفتاح قفله مستورد من أقاصي الكون، لأن كلمة "هندلة" لم أجد لها أصلا، بينما وجدت في "لسان العرب" ج11، ص 711، هندل: الهندويل: الضّخم، والله أعلم.

[7] **الكادنا:** قفل حديث دقيق الغلق والإحكام، وأصله من الفرنسية cadenas

مِفْتَـــاحْ قْـــفُلْ الْكَادْنَـــا جِبْنَاهَـــا فَتَحْنَـــاهْ بَـــابْ الْـــخِيرْلِـــمَّالِيهْ
كَانَـــكْ عَلَـــى الْغِرْبَـــالْ عَـــدِّينَاهَا جِيـبْ ثَلـجْ جَامِـدْ وأُتِرْكَـهْ وخَلِّيـهْ[1]

فلا يخلو شعر الرباطيات من إشارات ومضامين اقتصادية تعطي الانطباع العـــام لحالة المجتمع وما وصل إليه من الرّخاء والرّفاه أو العكس.

- **البعد الميتافيزيقي**

هناك اختلاف كبير في تحديد مفهوم **الميتافيزيقا**، والذي من تســمياته "**مـــا وراء الطّبيعة**" و"**الماورائيات**"، لأنّ هذا المصطلح هو أقرب إلى الفلســفة، فتشــعّبت تعريفاتــه ومفاهيمه بين الدّارسين، فعند علماء العرب، هو:

«**علم ما بعد الطبيعة، عند الكندي، هو الفلسفة الأولى، وعلم الرّبوبيـــة، وعنـــد الفارابي، هو العلم بالموجود بما هو موجود، وعند ابن سينا، هو العلم الإلهي**»[2]

وفي مفهومه العام هو: «**ما وراء الطّبيعة: عالم الغيب، الميتافيزيقا**»[3]

ولقد اعتدنا في أبسط تعابيرنا أن نطلق عن كلّ غيبيّ بأنّه **ميتافيزيقي** أو **ماورائيّ**، كما اعتدنا على أن الغيبيات والكائنات الغيبية في الغالب نجــدها فـــي الحكايـــة الشّـــعبية والأساطير، لكن ها نحن نجدها حاضرة وبقوّة في شعر الرباطيات وفي هذا الصّنف فقــط من أصناف الشّعر الشّعبي، حيث نجد عالم الجن بمختلف أنواعه المتداولة فـــي المخيّلـــة الشّعبية، كـــ "جنون السّمي"، "جنون الوطـــا"، "أولاد بـــالحمر"، "أولاد بـــالبيض"، و"أولاد بالسود"، تمّ توظيفهم ليقفوا حرّاسا على رباطية العرس، وسدّا منيعا وحائلا دون إيجاد حلّ الرباطية، ولذلك نجده في متن الرباطيات وفي متن حلولها، يقول الشّاعر:

---

[1] من حل رباطية الشاعر **عبد السلام بولنوار** (سليم) للشاعر **لخضر منصوري بوركة**. (النص الخامس).

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج02، الشركة العالمية للكتاب – بيروت، ط01، سنة 1994م، ص 300.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ح02، ص 1385.

جْنُــونْ السّــــي هَبَّتِطْهَــا تِدَّابَــى[1] جْنُــونْ الْوِطَــا تَفْــزَعْ مْعَــاهْ تْغِيــرْ
أَوْلَادْ بِالَّـــــحْمَرْيِـــــجُوا صْـــــبَابَهْ وَأَوْلَادْ بِـــالَّبْيَضْ مْعَـــاهْ إِطِّيـــرْ[2]
أَوْلَادْ بِالَّسْـــــوَدْ يِشِـــــدّوا حْرَابَـــــهْ بِضَــرِبْ لِــمْدَفَّعْ شَــبْرَوْ تِشْــبِيرْ[3]

وهذا شاعر آخر يوظف أصناف أخرى من عالم الجنّ "كوارى" و"عجم"، "الطّاهر" و"المنجوس"، يقول:

عَلِيهْ جْنُونِي حَايْمَهْ كْوَارَى وعَجَمْ[4]
عَلِيــهْ جْنُــونِي حَايْمَــهْ مِــنْ كُلْ جْنُــوسْ الطَّـــــــاهِرْوالْـــــــمَنْجُوسْ
مِــنْ قْــرَّبْ لِتــرَابْهِمْ يُصْــبَحْ مَلْبُــوسْ مَــــــــــدَافَعْ تِـــــــــتْكَلَّمْ[5]
مَا تُدْخُلْشِي اِلْسُوقْهُمْ سَلِّمْ تَسْلَمْ[6]

كما نجد توظيف "العاصي" ويقصدون المردة من الجنّ والعصاة مــن الشّــياطين، يقول الشّاعر في نفس الرباطية:

وسِــتِّينْ عَاصِــي جَايَّــهْ ضَبْضَــابَهْ[7] تْــحَوّسْ عَلَى الْغَنَّــايْ وِيــنْ يِطِيــرْ

وتوظيف "**الغولي**"[1] وكائن خرافي أسطوري آخر من مخيّلة الشّاعر سمّاه "نــذيرة" بشع الوجه بسحنة مرعبة لا يمكن للرّائي أن يفرّق بين "خشمه" وعينيه، وأنّ طول لســانه خمسين (50) قامة[2]، أمّا جسمه "اهصك" أي أكبر من البابور أي السّفينة، يقول الشّاعر:

---

[1] تدّابى: تدبّ وتزحف.

[2] أولاد بالحمر وأولاد بالبيض: اسم لصنف من الجن، يجوا صبابة: ينصبّون صبّا.

[3] من رباطية الشاعر **سعود قسومة بن الصادق** (النص الأول).

[4] كوارى وعجم: كوارى جمع كوري وهو العبد المملوك، أمّا عجم: فهم الأجانب غير العرب.

[5] يصبح ملبوس: أي يتلبسه الجن.

[6] من رباطية الشاعر **الجيلاني شوشاني** (النص الثالث)

[7] أي ستون مارد عاص يتقدمون بحرس شديد للقبض على الشاعر.

مْيَـاتْ أَلِـفْ غُـولِي هَادْفَـهْ تِتْكَـالَى عِـدْهُمْ مَـدَافَعْ يِضُـرْبُو بِـالْكُورْ
فِـيهُمْ نَـذِيرَة مَاخِيْبَـهْ بِفْصَـالَهْ مَـا نْفَرْزُولَـهْ خَشِـمْ مِ الْعِيُـونْ
خَمْسِينْ قَـامَهْ عُـرُضْ طُـولْ لْسَـانَهْ فِرِيسْـتَهْ اَهْصَـكْ مِـنَ الْبَـابُورْ

هذه بعض الملامح للبعد الميتافيزيقي المنعكس في شعر الرباطيات، ومـا كانـت لتظهر هذه الملامح وهذه الكائنات الماورائية لولا الخصائص والأسس التي ميّزت وأرست فن شعر الرباطيات ولم تتوفر في غيره من أصناف وأغراض الشّعر الشّعبي الأخرى.

- **البعد الأنثروبولوجي**

ما دامت «**الأَنْثُروبُولوجيا أو علم الإنسان، علم يبحث في أصل الجنس البشـريّ وتاريخ تطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته وعلاقاته وتوزيعه الجغرافيّ، وفي السُّلالات البشريّة وخصائصها ومميِّزاتها**»[3]، فإن الحياة البدوية في منطقـة **وادي سـوف** مليئـة بالمظاهر الأنثروبولوجية من عادات وتقاليد وأعراف ومعتقدات، وقـد وجـدت بعـض المناسبات محضنا لها، وأهمّها مناسبات العبور من الولادة إلى الوفـاة، وأهـمّ مناسـبات

[1] الغولي: ويقصدون الغول، وهو نوع من الشَّياطين تزعم العرب أنَّه يظهر للنَّاس في الفلاة فيتلوّن لهم في صور شتّى ليضلّهم ويهلكهم، حيوان خُرافيّ لا وجودَ له. (أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، مرجع سـابق، ص 1652)

[2] **قامة:** القامة شعبيا مقدار من الطول يساوي طول يدي الإنسان مفتوحة أفقيا مع عرض صدره، أي طـول الإنسـان، وهكذا يكون طول لسان هذا الكائن الخرافي حوالي ثمانين (80) مترا، لأنه لو فرضنا أن معدل طول الإنسان 1.60م x 50 ستكون النتيجة 80 مترا.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ح01، ص 128.

العبور مناسبة الزّواج، وأهمّ ما في الزّواج مظاهر الاحتفال التي تمثّل شـــريطا مصـــوّرا للمستويات الأنثروبولوجية للمجتمع الممارس لها، ومن أهمّ مظاهر الفنطازيا والاستعراض والتحدّي وإثبات الفحولة الشّعرية **شعر الرباطيات** قديما الذي تضمّن جانبا انثروبولوجيـــا مهمّا وِفق مستويات ثلاث:

أ ــ **المستوى الاثنوغرافي:** والمتعلّق بالجانب الوصفي، وقد سبق الحديث عنه والتّفصيل فيه.

ب ــ **المستوى الاثنولوجي:** والمتعلّق بالرّموز والرّواســـب الثّقافيـــة، وبفحـــص دقيـــق لنصوص المدوّنة وقفت على بعض الرّموزــ أو شبه الرّموز ــ إن صحّت العبـــارة ــ التي تحيلنا ذهنيا على الأقلّ إلى إيحاءاتها المحدّدة، وتسافر بنـــا المســـافات لاستحضـــار معانيها.

1 ــ الرّموز:

ومنهـــا: «**صَاقِلْ نَابَهْ، السّور، حَرِفْ مَلَّهْ، سَحَابَة، غُولِي والْغَوَالَى، نِذِيرَة، لِيهُودِي وعَـزَارَى يِهُـودْ، الـدَّمُّوغْ والْبَلْبَـالْ، الطَّلْيَـانْ، ڤـلِيدَكْ، مِتْفَرِسْـنَهْ، الْـڤـطَا، الْغِرْبَـالْ، لُغْرُبَّـهْ، غَالْيَهْ بِنِتْ غَالِي، ضَارْيَهْ بِنِتْ ضَارِي، رَاخْفَاتْ السَّفَايِفْ، وجِبْرِيلْ**»

ــ **صَاقِلْ نَابَهْ:** تحيلنا إلى المرأة الجميلة ذات الأسنان البيضاء المصقولة.

ــ **السّور:** ووردت في المدوّنة عدّة مرّات: سور عالي، عالي السّور...، وللسّور أســـس عميقة أعمق من البحر، وارتفاع يصل إلى عنان السّماء، ومن المعروف أنّ أهل بـــوادي المنطقة لا يعرفون ثقافة الأسوار ممّا يجعلنا نرجّح استحضارهم لـــــ "**إرم ذات العمـــاد**" كرمز لقوّة البناء وإحكام التّحصين، والتي جاء ذكرها في القرآن الكـــريم: ﴿**أَلَمْ تَرَكَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ، إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ، الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ**﴾ (الفجر، الآيات: 06، 07، و08)، وقد وصفها "**الرّازي**" في تفسيره "**مفاتيح الغيب**": «**رُوِيَ أَنَّهُ كَانَ لِعَادٍ ابْنَانِ شَـــدَّادٌ وَشَدِيدٌ فَمَلَكَا وَقَهَرَا ثُمَّ مَاتَ شَدِيدٌ وَخَلَصَ الْأَمْرُ لِشَدَّادٍ فَمَلَكَ الدُّنْيَا وَدَانَتْ لَـــهُ مُلُوكُهَـــا.**

فَسَمِعَ بِذِكْرِ الْجَنَّةِ فَقَالَ: أَبْنِي مِثْلَهَا، فَبَنَى إِرَمَ فِي بَعْضِ صَحَارِي عَدَنَ فِي ثَلاثمائة سَنَةٍ وَكَانَ عُمْرُهُ تِسْعَمِائَةِ سَنَةٍ وَهِيَ مَدِينَةٌ عَظِيمَةٌ قُصُورُهَا مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَأَسَاطِينُهَا مِنَ الزَّبَرْجَدِ وَالْيَاقُوتِ وَفِيهَا أَصْنَافُ الْأَشْجَارِ وَالْأَنْهَارِ»[1]

ــ **حَرفْ مَلَّهْ:** تحيلنا إلى **القرآن الكريم**، وجاءت ممّا يمليه معلّم **القرآن** من حروف.

ــ **سَحَابَة:** تحيلنا إلى القدرة الخارقة، وإلى الطيران والعلو، ونستحضر من خلاله "**بساط الرّيح**" أو"**السجّادة السّحرية**" التي جاء ذكرها في حكايات "**ألف ليلة وليلة**" كبساط مسحور ووسيلة نقل، وفي حكايات علاء الدّين العربية، فالسّحابة تعمل عمل "**بساط الرّيح**" في نقل مفتاح رباطية العرس للشاعر المنافس، أو تعمل العكس، بالطّيران بالمفتاح الذي أغلق رباطية العرس.

ــ **غُولِي والْغَوَالَى:** والقصد هو الغول، والغوالى جمع الغول شعبيا، وجمعه في اللّغة أغوال وغيلان، وهو كائن خرافي أسطوري يحيلنا إلى القوة والرّعب التي يعجز الإنسان عن مواجهتها.

ــ **نِذِيرَة:** كائن خرافي أسطوري من مخيّلة الشّاعر لا وجود له في نصوص أخرى، ويحيلنا إلى ما يحيلنا إليه الغول.

ــ **لِيهُودِي وعَزَارَى يِهُودْ:** وأصلها اليهودي، نسبة إلى طائفة اليهود، وعزارى يهود لزيادة تعميق معنى اليهودي، فهو يهودي ويعيش منفردا بدون زوجة، والعزري في المفهوم الشّعبي أقرب إلى الفساد، ويحيلنا اسم اليهودي إلى البغض والكره والعداوة الشّديدة، حتّى أنّهم قالوا في الأمثال: "**فْلَانْ قَلْبَهْ قَلبْ يِهُودِي**"، وقالوا: "**لَحْمَهْ مُرْ لَحَمْ يِهُودْ**"

---

[1] الرّازي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري، مفاتيح الغيب ــ التفسير الكبير ج31، دار إحياء التراث العربي – بيروت، لبنان، ط03، سنة 1420هـ، ص 153.

ــ **الدَّمُّوغْ والْبَلْبَالْ**: الدّمّوغ وهي شجرة الحلفاء التي مرّ عليها أكثر من حول عند البدو، والتي يعود إليها الرّعاة في حالة الجفاف والقحط والجدب، لتكون العلف الوحيد لمواشيهم ولشدّة صلابتها تُنهك أسنان الماشية، فالدّمّوغ يحيلنا إلى القحط والخصاصة والصّلابة، حتّى أنّهم قالوا فيمن يجود وهو من أهل الخصاصة "**يِحْلِبْ عَلَى الدَّمُّوغْ**"، وقالوا في شأن تفضيل الدّمّوغ البعيد عن العشب الذي يكثر فيه الرّعاة: "**دَمُّوغْ عَصِيَهْ ولَا عِشْبَهْ مِفْلِيَهْ**"، أي دمّوغ بعيد وعصي عن الرّعاة أفضل من عشب كثير يفلى فيه رعاة كثيرون.

أمّا **البلبال** فهو نوع من الشّجر الكبير الذي يتواجد في صحراء **وادي سوف**، خاصّة صحراء منطقة **الجردانية** شمال مدينة **المقرن**، يصلح للاحتطاب وتأكله الإبل وتعتمد عليه في سنوات القحط والجفاف والجدب، عصي على الغنم لشدّة صلابته، ولذلك فالبلبال يرمز إلى القحط والخصاصة والصّلابة، حتى أنّهم قالوا في أمثالهم: "**الْبَلْبَالْ خَلَّاهَا خَيَالْ**"، بمعنى أنّه في ظلّ القحط ووجود شجر البلبال فقد جعل الإبل أشبه بـــ "الخيال" والخيال هو الفزاعة التي يستعملها الفلاح لإبعاد الطّيور الضّارة، والتي لا جسم لها إلّا ملابسها الخادعة.

ــ **الطَّلْيَانْ**: ويقصد الشّاعر دولة إيطاليا البعيدة جدّا عن **وادي سوف** كما يتصوّر، لكن لكلمة "الطّليان" رمزية أخرى لدى العامّة، وهي القساوة والتّوحش، حتّى قالوا: "**قَلْبَهْ إِمْطَلْيِنْ**"، وربّما لها صلة بالاحتلال الإيطالي لليبيا، خاصّة عند بدو الصّحراء الجنوبية المحاذية لبوادي الجنوب الغربي اللّيبي.

ــ **قَلِيدَكْ**: قليد من القلادة في الرقبة، وقليد النّجع هو أعلى مسؤول على النّجع، فالقليد يرمز إلى السّلطة والتحكّم في الآخر.

ــ **مِتْفَرِسْنَهْ**: أي "الفرسنة" أو "الفرسن"، نسبة إلى الفرس والفروسية، وتقال للمرأة الفارسة الشّجاعة البطلة، ولعلّها نسبة إلى الفِرْسِنُ، و«**الفِرْسِنُ من البعير، بمنزلة الحافر**

من الدّابّة»[1]، أي الفارسة التي تمتطي الجمل (المهري)، لأنّ أهل بوادي **وادي سوف** هم أقرب إلى الجمل منها إلى الفرس، وفي كلّ الحالات تحيلنا إلى الفارسة العربية المسلمة **خولة بنت الأزور**[2] رضي الله عنها أخت ضرار بن الأزور، والتي قاتلت الرّوم بشجاعة وشراسة وسجّل التّاريخ اسمها رمزا من رموز الشجاعة والفروسية والإيمان الصّادق في تاريخ الإسلام.

. **الْـقَـطَا:** طائر معروف في الصّحاري العربية، صنّفه "**الدّينوري**" في "**حياة الحيوان الكبرى**" بأنّه من الحمام الرافعي[3]، ضرب العرب في شأنه كثير من الأمثال، يوجد القطا في صحراء وادي سوف، ويرمز إلى القفار والأرض الخالية ولا يقترب من مناطق وجود الإنسان ولا يألفه، فتربيته بالبيت يعتبر من المستحيلات في نظر الشّعراء وعموم البدو، وبالرّغم من عيشه في القفار والصحاري الخالية فإنّه لا يتيه عن فراخه، «**وتوصف القطا بالهداية، والعرب تضرب بها المثل في ذلك، لأنّها تبيض في القفر، وتسقي أولادها من البعد في اللّيل والنّهار، فتجيء في اللّيلة المظلمة، وفي حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها، صاحت: قطا قطا فلم تخط بلا علم ولا إشارة ولا شجرة**»[4]

ـ **الْغِرْبَالْ:** وهو أداة تُعرف بثقوبها الكثيرة التي جعلت قاعدته كالشبكة، التي لا يستقرّ فيها الماء، ولذلك استعمله شعراء رباطيات العرس رمزا لتحدّي الخصم أن يحمل الماء بالغربال، واتهموا من يفعل ذلك بالحماقة والبلاهة، فقالوا في أمثالهم: "**يِغَرْبِلْ فِي الْمَـاءْ**"،

---

[1] الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج06+، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط04ـ سنة 1987م، ص 2177.

[2] ينظر: الواقدي، محمد بن عمر بن واقد السهمي الأسلمي بالولاء، المدني، أبو عبد الله، الواقدي، فتوح الشام، دار الكتب العلمية ـ بيروت، لبنان، ط01، سنة 1997مـ ص 40 وما بعدها.

[3] ينظر: الدّينوري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى ج02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، سنة 1424هـ، ص 342.

[4] الدّينوري، حياة الحيوان الكبرى ج02، ص 345.

كما يرمز إلى دنس العرض والشّرف شعبيّا، فقالوا: "**عَرْضَهْ زَرَّادْ**" والزراد نوع من أنواع الغربال.

ــ **لُغْرُبَّهْ:** شعبيا هي جمع غراب، والغراب رمز للشؤم بسواده الدّاكن، واستحالة بياضه أو ظهور الشّيب فيه، فتحدّى الشّعراء بعضهم البعض في طلب الغراب الأبيض أو من يحوّل ريشه الأسود باللّون الأبيض.

ــ **غَالْيَهْ بِنتْ غَالِي:** ترمز إلى الوجاهة والمكانة المرموقة.

ــ **ضَارْيَهْ بِنتْ ضَارِي:** ترمز إلى الدّونية والأصل المذموم، والضّاري نوع من الكلاب، والضاري من السباع هو المفترس المولع بأكل اللحوم[1].

ــ **رَاخْفَاتْ السَّفَايِفْ:** في إشارة إلى إرخاء "**السّفايف**" أي الأحزمة للدلالة عن اللّباس المتدّلي، ممّا يحيلنا إلى رمزية الستر والحشمة والحياء.

ــ **جِبْرِيلْ:** أو **جبرائيل** وهو ملك من الملائكة نقل الوحي إلى **رسول الله صلّى الله عليه وسلّم**، يتم استعارة اسمه للدّلالة على السّمو والرّفعة والأمانة، والبعد أيضا لأنّه ينزل من السّماء.

2 ــ الرّواسب الثّقافية:

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، ص 1361.

يرى "**ادوارد تايلور**" أنّ الرّواسب الثّقافية هي متخلّفات قديمة انعكست في سمات المجتمعات المعاصرة، يقول:

«وتقوم فكرة الرّواسب على أساس أنّ بعض سمات المجتمعات المعاصرة، تمثّل متخلّفات، أو رواسب للأشكال الأوّلية، والمتتابعة التي مرّت بها هذه المجتمعات وتتضمّن هذه الرّواسب حسبه بعض الألعاب والمأثورات والتّعبيرات اللّغوية»[1]

أمّا "**مالينوفسكي**" فيرى بأنّ الرّواسب الثّقافية البقايا التي اكتسبت معنى جديدا ووظيفة جديدة يقول:

«تبقى الرّواسب الثّقافية لأنها اكتسبت معنى جديدا، ووظيفة جديدة، فهي بهذا رواسب ثقافية ولكنّها اتّخذت وظائف جديدة»[2]

وفي تعريف آخر لـ "**مالينوفسكي**"ـ الرّواسب الثّقافية هي:

«بقايا تاريخية مترسّبة»[3]

فالرّواسب الثّقافية بهذا المعنى هي مجمل العادات والتّقاليد والأعراف والسّلوكات والمعتقدات ونحوها، التي تداولت في مجتمع قديم، وتمّ استحضارها لاحقا في حالة جديدة وسياق زمني غير زمانها، وفي ظروف غير ظروفها الأصلية.

فهل تضمّن شعر الرباطيات بقايا ورواسب لأزمان قديمة أو حضارات سادت؟

---

[1] حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة كتاب رقم: 98، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ــ الكويت، ط01، سنة 1986م، ص 105.

[2] إيكه هولتكرانس، قاموس الإثنولوجيا والفلكلور، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف ــ مصر، ط01، سنة 1975م، ص 217.

[3] إيكه هولتكرانس، قاموس الإثنولوجيا والفلكلور، ص 217.

ومهما اجتهدنا للإجابة على هذا السّؤال، تبقى قضية الرّواسب الثّقافية متناثرة هنا وهناك بين الشّعوب وقد لا نعرف لها أصلا، لكن نجد لها تشابها أو تطابقا نستأنس به، ومن أمثلة ذلك:

ـ **صاقل النّاب**[1]: كناية على بياض الأسنان وتعديلها بالصّقل والكشط، والصّقل معروف منذ العصر الحجري، أمّا تبييض الأسنان وصقلها فهو راسب فرعوني، فقد استعان الفراعنة بخلّ النّبيذ لتبييض الأسنان، كما استعملوا بـ "**حجر الخُفاف**"[2] لإزالة العوالق المترسّبة على سطح الأسنان[3].

ـ **تجنيد الجن والاستعانة بهم:** وقد ورد استعمال "الجنون" في أغلب رباطيات المدوّنة، ومنها:

من النّص الأوّل:

جْنُونْ السِّي هَبَّتِطْهَا تِدَّابَى جْنُونْ الْوِطَا تَفْزَعْ مْعَاهْ تْغِيرْ

من النّص الثّاني:

عِرِسْ اِلْرِبَطْتَهْ إِيّسُو حَلَّانَهْ وَجْنُونْ عَنَّهْ حَاضْبِينْ قْعُودْ

من النّص الثّالث:

عَلِيهْ جْنُونِي حَايْمَهْ مِنْ كُلْ جْنُوسْ الطَّاهِرْوالْمَنْجُوسْ

---

[1] وردت في رباطية العرس "صاقل نابه"، (النص الأول).

[2] حجر الخفاف: حجر بركاني زجاجي مليء بالمسامات، يستعمل في التّجميل.

[3] ينظر: جريدة الغد الالكترونية، مقالة بعنوان: كيف كان البشر في الحضارات المختلفة ينظفون أسنانهم؟ نشر بتاريخ 16 جانفي 2018م، اطلعت عليه بتاريخ الخميس 30 مارس 2023، الساعة 21.35، على الرابط: https://alghad.com

تجنيد الجنّ والاستعانة بهم راسب ثقافي يعود إلى ما قبل التّاريخ بتسعة قرون، وبالتّحديد إلى سيّدنا **سليمان بن داود عليه السّلام** المتوفّي حوالي سنة 932 ق.م[1]، والذي سخّر الله له الجنّ، قال تعالى:

﴿وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾، (النمل، الآية 17)، وفي تفسير هذه الآية يقول "**الرّازي**" في تفسيره "**مفاتيح الغيب**":

«فَالْحَشْرُ هُوَ الْإِحْضَارُ وَالْجَمْعُ مِنَ الْأَمَاكِنِ الْمُخْتَلِفَةِ، وَالْمَعْنَى أَنَّهُ جَعَلَ اللَّه تَعَالَى كُلَّ هَذِهِ الْأَصْنَافِ جُنُودَهُ وَلَا يَكُونُ كَذَلِكَ إِلَّا بِأَنْ يَتَصَرَّفَ عَلَى مُرَادِهِ»[2]

ــ **الزغاريد:** جمع مفردها زغرودة، و **«زُغْرُودَةُ: صوت خاصّ تصدره المرأة بتحريك لسانها بسرعة في فمّها مع التّصويت في المناسبات السارَّة؛ تعبيراً عن الفرح»**[3]، وفي منطقة البحث ــ **وادي سوف** ــ فقد تمّ إبدال "الدّال" "تاءً" لتيسير النّطق، فيقولون "**الزّغاريت**" بدل "**الزّغاريد**"، و"**زغرتي**" بدل "**زغردي**"، و"**الزّغروتة**" بدل "**الزّغرودة**"، كما ورد في هذا النّص:

بَعِدْ الْجَهَلْ نْتُوبْ نَرْجَعْ للَّهْ عَلِيهْ زَغْرْتِي يَا صَاقِلِةْ لَنْيَابْ
طُقِي الزَّغْرُوتَهْ عِرْسِكْ حَلِّينَاهْ كُنْتِ مَرْبُوطَهْ[4]

والزّغردة راسب ثقافيّ تاريخيّ أُختلف في تحديد أصلها الأوّل، فهناك من يردّها إلى تقليد وثني قديم، في شكل طلب للغوث ونزول المطر وغناء للآلهة من طرف نساء يتمّ اختيارهن بدقّة.

---

[1] ينظر: المكتبة العصرية، الموسوعة العربية الميسرة ج04، المكتبة العصرية ــ صيدا ، بيروت، ط01، سنة 2010م، ص 1881.

[2] الرازي، مفاتيح الغيب ج24، ص 548.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، ص 986.

[4] من حل رباطية العرس للشاعر **محمّد شوشاني محمّد المدعو الفازع** (النص الأول)

واستدلّ آخرون بإضافة كلمة "إِيهًا" في الشّام إلى الزّغرودة، وهي كلمة سريانية أو آرامية، تفيد التبرّك لإثبات أصلها الوثني.

وراح آخرون إلى أنّ الزّغرودة من مكوّنات المرأة الأمازيغية ووسيلة من وسائلها التّعبيرية التي تلازمها في مختلف المناسبات، وحجّتهم في ذلك ما ذكره "**هوميروس**"[1] عن ولولة المرأة اللّيبية في شمال أفريقية، مُبديا إعجابه بصوتها.

ولم يستبعد البعض أنّ الزّغرودة تعود إلى نساء العرب في الجاهلية حين يرافقن الرّجال في ساحات المعارك، لإثارة الحماس بقرع الطّبول والدّفوف والزّغاريد.

ومنهم من ذهب إلى أنّ الزّغرودة من أصل هنديّ، حيث توجد قبيلة هندية تسمّى "السو"، تستخدم الزّغاريد في الحرب، لإرباك وإخافة وترهيب العدو[2].

ـ **الغول**[3]: وردت في (النّص الثّاني) على شكل "**غُولِي**" في نصّ الرباطية:

---

[1] **هوميروس:** أعظم شعراء اليونان، وصفه نقّادهم بأنّه البداية والنهاية، وأنّه معلمهم ونبيهم، بعث نهضتهم، وجعل منهم أمّة قوية تدين بدين واحد وتتّخذ لغة واحدة نظّم الإلياذة والأوديسة باللّهجة الأيونية التي امتزجت بكثير من الألفاظ الأبولية.. ويرجحون أنّه عاش في القرن 08 ق. م في آسيا الصّغرى، ويقال إنّه كان أعمى وإنّ سبع مدن ادّعت أنّه كان منها، أشهرها أثينا، وأزمير وخيوس، وكولوفون، ويعتبر هوميروس أوّل شعراء اليونان وأعظمهم شأنا وأشدهم تأثيراً في أدباء الغرب جميعاً في مختلف العصور. (المكتبة العصرية، الموسوعة العربية الميسّرة ج07، مرجع سابق، ص ص 3542 3543).

[2] ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، مادة زغردة، زيارة للموقع يوم الأحد 23 أفريل 2023، الساعة: 22.30، الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki، ينظر كذلك: جريدة اليوم السابع الإلكترونية، مش بس لولولى فرح ..اعرف تاريخ "الزغرودة" وفوايدها للستات، زيارة للموقع يوم الأحد 23 أفريل 2023، الساعة: 22.45، الرابط: https://www.youm7.com

[3] **غول:** حيوان خرافي اعتقده العرب الجاهليون. وهو عندهم من الخوارق. وروى أن بعض الآدميين تزوج من إناث الغيلان. ومما يشير إلى وجود علاقة بين هذا الحيوان الخرافي وبين الأساطير والديانات القديمة ما يروى عن علاقته ببعض ظواهر الطبيعة كالبرق والرعد والمشهور أن الغول يهلك بضربة واحدة من السيف فإذا ضرب الثانية عاش. (المكتبة العصرية، الموسوعة العربية الميّسرةج05، ص 2338)

مْيَـاتْ أَلِـفْ غُـولِي هَادْفَـهْ تِتْكَـالَى عِـدْهُمْ مَـدَافَعْ يِضُـرْبُو بِـالْكُورْ[1]

ووردت "**الْغَوَالَى**" ــ جمع غول شعبيا ــ في نفس النّص في حلّ الرباطية:

هَـاكْ الْغَـوَالَى الْـهَادْفَة تِتْكَـال الْيُـومْ جِيـتْكُمْ بِالْـجَانْ لِلْحَـلَّانْ[2]

والغول كائن خرافي أسطوري، وينطق عندنا "**الْغُولِي**" ويسمّيه البعض "**الْمِصَّـوْرَه**" لأنّه يتصوّر ويتغيّر شكله، فهو في المخيّلة الشّعبية جسمه جسم امرأة برجلـي حمـار أو رجلي ماعز في الغالب، وهذا الوصف للغول "**الْمِصَّوْرَه**" يتطابق تماما مع ما جـاء فـي قصيدة مدح **رسول الله صلّى الله عليه وسلّم** "**بانت سعاد**" لــ "**كعب بن زهير**"[3]، يقول:

فَمـا تَـدومُ عَلى حـالٍ تَكـونُ بِهـا كَمـا تَلَـوَّنُ فـي أَثوابِهـا الغـولُ[4]

كما يتطابق مع ما جاء في كتاب "**الحيوان**" لــ "**الجاحظ**":

«إلّا الغول، فإنّها تتحوّل في جميع صورة المرأة ولباسها، إلّا رجليها، فلا بدّ من أن تكون رجلي حمار»[5]

---

[1] من رباطية العرس للشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف** (النص الثاني)

[2] من حل رباطية العرس للشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف** (النص الثاني)

[3] **كعب بن زهير:** هو كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني، أبو المضرّب (ت 26هـ/ 645م)، شاعر عالي الطبقـة، من أهل نجد، له ديوان شعر، كان ممن اشتهر في الجاهلية. ولما ظهر الإسلام هجا النبي صلّى الله عليه وسـلّم وأقـام يشبّب بنساء المسلمين، فهدر النبيّ دمه، فجاءه كعب مستأمنا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة التي مطلعها: "بانـت سعاد فقلبي اليوم متبول" فعفا عنه النبي صلّى الله عليه وآله وخلع عليه بردته. وهو من أعرق النّاس في الشّعر: أبـوه زهير بن أبي سلمى، وأخوه بجير، وابنه عقبة وحفيده العوّام، كلهم شـعراء. (الزركلي، الأعلام ج05، مرجع سابق، ص 226).

[4] كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ــ بيروت، لبنان، ط01، سنة 1997م، ص 61.

[5] الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الحيوان ج06، دار الكتب العلمية – بيروت، ط02، سنة 1424هـ، ص 430.

وهذا ما يجعلنا نرجّح أنّ حكايات وقصص الغول هي راسب ثقافي عربي قديم، يعود إلى العصر الجاهلي، وهو ما ذهب إليه وذكره "**جواد علي**" في كتابه "**المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**"، يقول:

«وقصص الغول هي من أشهر القصص الجاهلي المذكور عن الجن»[1]

ويضيف "**جواد علي**" تأكيدا لما ذهب إليه في غلبة الأصل العربي لثقافة الغول، أنّ:

«أكثر قصص الغول منسوب إلى "تأبّط شرّا"[2]**.. وإلى الشّاعر "عبيد بن أيوب"**[3] **شاعر "بني العنبر"، يعود قسط كبير من القصص الوارد عن الغول»**

ولا يعني هذا أنّ "**الغول**" هو حكر على الثّقافة العربية القديمة وحتّى الحديثة، بل وُجد في حضارات أخرى، وذهب بعضهم إلى أنّ أصل كلمة "**الغول**" مشتقّة من **"غالو"**، وهي كائنات شيطانية في الأساطير السّومرية والأكّادية[4].

ولقد عُرف عند اليونان مصطلح "**فانتازما**" Phantasma الذي يشمل ظهور الأطياف ورؤية الأشباح أو ما يتعلق بظاهرة عودة الأموات[5].

---

[1] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج12، دار الساقي ــ (دب)، ط04، سنة 2001م، ص 304.

[2] **تأبّط شرًّا:** هو ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير، الفهميّ، من مضر (نحو 80 ق.هـ/ نحو 540م) شاعر عدّاء، من فتّاك العرب في الجاهلية. كان من أهل تهامة. شعره فحل، استفتح الضّبّي مفضلياته بقصيدة له، مطلعها: "يا عيد مالك من شوق وإيراق" ويقال إنّه كان ينظر إلى الظّبي في الفلاة فيجري خلفه فلا يفوته. قتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له "رخمان" فوجدت جثّته فيه بعد مقتله. (الزركلي، الأعلام ج02، مرجع سابق، ص 97)

[3] **عبيد بن أيوب:** هو عبيد بن أيوب العنبري، من بني العنبر، يكنّى أبا المطراب أو أبا المطراد: من شعراء العصر الأمويّ. كان لصّا حاذقا. أباح السّلطان دمه، وبرئ منه قومه، فهرب في مجاهل الأرض، واستصحب الوحوش، وأنس بها، وذكرها في أشعاره. وكان يزعم أنّه يرافق الغول والسّعلاة ويبايت الذّئاب والأفاعي. (الزركلي، الأعلام ج04، مرجع سابق، ص 188)

[4] ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، مادة غول، زيارة للموقع يوم السبت 29 أفريل 2023، الساعة: 18.30، الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki

[5] ينظر: جاك دريدا، تاريخ الكذب، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، (دب)، ط01، سنة 2016م، ص 09.

والخلاصة: فإن كان المجتمع البدوي في منطقة وادي سوف يتّسم بالانغلاق والجنوح للمحلّية الضّيقة كما يبدو، فإنّ الرّواسب الثّقافية المتداولة بين أفراده، وترسم الملامح العامّة لثقافته وفكره، تُثبت أنّه مجتمع متفاعل مع أصوله التّاريخية والمكانية، ومنفتح أدبيّا مع ما وصل إليه من شعوب أخرى.

ج ــ المستوى الأنثروبولوجي: وهو المستوى المتعلّق بالمشترك الإنساني كحفظ النّوع وحفظ الذّات والمقدّس والمدنّس...

فشعر الرباطيات ميدانه الأساسي العرس والبئر:

- **أمّا العرس:** فهو مختلف مظاهر الاحتفال بالزّواج، والزّواج هو الوسيلة المثلى لحفظ النّوع البشري عبر التّاريخ، وهو السنّة الكونية التي ضمنت استمرار الجنس البشريّ.
- **أمّا البئر:** فهو الحياة في الصّحراء، وجهل طريق البئر فيها يعني الموت، حتّى أنّ البدوي يوصي ابنه: "**أُحْفُظْ طِرِيقْ الْبِيرْ ولَا تَقْلَقْ ولَا تْحِيرْ**" ويوصيه زيادة في التحرّز والاحتياط "**مَا تْبَزَّعْ الْمَاءْ كَانْ عَنْ جَالَةْ الْمَاءْ**"، أي يا بنيّ عندما يظهر لك البئر لا تدفق ما عندك من ماء قديم، حتى تصل إلى البئر ويتجلّى لك الماء، وتتأكد أن البئر حيّ وبه ماء.

فالبئر يعني الماء، والماء يعني الحياة، والحياة هي حفظ للذّات واستمرار للإنسان، كذلك الولائم التي ترافق العرس هي حفظ للذّات.

- **المقدّس والمدنّس:**

أ ــ المقدّس:

المقدّس في اللّغة تعني المطهّر، جاء في "**معجم مقاييس اللّغة**" مادة "**قَدَسَ**": **أنّ «الْقَافُ وَالدَّالُ وَالسِّينُ أَصْلٌ صَحِيحٌ، وَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَلَامِ الشَّرْعِيِّ الْإِسْلَامِيِّ، وَهُوَ يَدُلُّ عَلَى**

الطُّهْرِ. وَمِنْ ذَلِكَ الْأَرْضُ الْمُقَدَّسَةُ هِيَ الْمُطَهَّرَةُ. وَتُسَمَّى الْجَنَّةُ حَظِيرَةَ الْقُدْسِ، أَيِ الطُّهْرِ»[1]

ومن الكلمات المتّسمة بالطّهر والقدسية التي وردت في نصوص المدوّنة، نجد:

«السّمِي، التّشْهِيدْ، اللَهْ، اِسِمْ اللَّهْ، حَرِفْ مَلَّهْ، الطَّاهِرْ، الْعَالِم، رحمان، الرَّسُولْ، الْقُرْآنْ، السُّبْحَانْ، رَبّي، الْخِيرْ، الْمَوتْ، جِبْرِيلْ، العرس (الزّواج)، والكلمة أو الكلام»

- **السّمِي:** ويقصدون السّماء، وقد ارتبطت السّماء في المخيّلة الشّعبية بوجود الله، وكمها نزلت الكتب المقدّسة، والرزق الوفير، **﴿وَفِي السَّمَاء رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾** (الذاريات، الآية: 22) وقد ورد لفظ "السّماء" في القرآن الكريم مائة وخمسة عشرة (115) مرّة[2].
- **التّشْهِيدْ:** يقصدون التشّهّد أي نطق الشّهادتين، والشّهادتان الرّكن الأوّل من أركان الإسلام، وبها يدخل الإنسان إلى الإسلام وتجنّبه النّار، **«مَنْ شَهِدَ أَنْ لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللَّهُ وَأَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ حَرَّمَ اللَّهُ عَلَيْهِ النَّارَ»**[3]، وانعكس هذا الرّكن الرّكين في صنف من أصناف الفنون القولية الشّعبية، وهي الألغاز، يقول اللّغز:

«إِذَا كُنِتْ فَاهِمْ وفْطِينْ، وقَرِيتْ حْرُوفْ الْعِلّهْ، نَبّيِنِي عَ اللِّي تُنْطِقْهِنْ لَثْنِينْ، بَاشْ تْوَلّي من أهلْ الْمِلَّهْ»[4] الحلّ **"الشهادتان"**

- **اللَهْ، رَبِّي، الْعَالِم، رحمان، والسُّبْحَانْ:** كلّها من أسماء وصفات **الله**، فالعالم يقصدون به العليم، والرّحمان **والسّبحان**[1] أي القدّوس المنزّه عن الأضداد والأنداد والصّاحبة

---

[1] ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة ج05، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر (دب)، ط01، سنة 1979م، ص 63.

[2] المصحف الرقمي الإصدار الأول، مركز الحاسب والمعلومات بإدارة التربية والتعليم بمحافظة الزلفي، المملكة العربية السعودية.

[3] مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم ج01، دار الجيل بيروت . دار الأفاق الجديدة . بيروت، (دط)، (دت)، ص 43.

[4] بن علي محمد الصالح، موسوعة الألغاز الشعبية بمنطقة وادي سوف، مخطوط، قسم حرف الألف، ص ترقيم مؤقت غير نهائي.

والولد، يقول جلّ جلاله: ﴿سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَقُولُونَ عُلُوّاً كَبِيراً﴾(الإسراء، الآية رقم: 43)

أمّا في شعر الرباطيات فلا أغلى ولا أعلى من شأن**الله**:

عَلِـيكُمْ أَمَـانْ الله غَـالِي شَـانَهْ ونِتْسَامِـحَوْ بِينَاتْنَـا الاَمَـانْ[2]

- **حَرِفْ ملّه، الْقُرآن**: حرف ملّة يقصدون القرآن الكريم، وجاءت مما يمليه معلّـم **القرآن** (الطّالب أو نعمسيدي) على طلبته من آيات حين كتابة اللّوح، وقداسة **القرآن الكريم** لا تضاهيها قداسة أيّ كتاب آخر مهما علا شأنه، لأنّه كـلام **الله** المنـزّل، ﴿وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِفَاء وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾(الإسراء، الآية رقم: 82)، وقـد وردت كلمـة "**القرآن**" في **القرآن الكريم** تسع وستّين (69) مرّة[3]، وقد قالوا فيه تلغيزا:

«حَاكِمْنَا مِتْعَلّي بِأَنْوَارَهْ، عِنْدَهْ **114** جُوهْرَة و**60** نُوَّارَهْ» الحلّ "**القرآن الكريم**"[4]

- **لطّاهِرْ**: من الطّهارة، وإن قالوا شخص طاهر فهو نقي عفيف، ومن أسماء **رسول الله صلّى الله عليه وسلّم** شعبيّا "**لطّاهر**" فقالوا في مدحه:

صَـلُّوا عَ الرّسُـولْ الطَّـاهِرْ قَـدْ الـرّيشْ إِلْفِـي لَطْيَـارْ
صَـلُّوا عَنَّـهْ خَـافِي وظَـاهِرْ قَـدْ لِيـلْ وظَلْمَـهْ وَنْـهَارْ[5]

---

[1] **السبحان**: هكذا تنطق شعبيا، فكلمة سبحان تعني التنزيه لله، وسبحان الله تنزيها لله عما لا يليق به، ويقصد بعض العامة من كلمة السبحان أنها اسم من أسماء الله، لكن الاسم الصحيح من أسمائه، هو: السبوح، وله نفس المعنى أي التنزيه.

[2] من رباطية العرس للشاعر **لجموعي بن عمر المدعو لجموعي الزحاف** (الص الثاني)

[3] المصحف الرقمي الإصدار الأول.

[4] بن علي محمد الصالح، موسوعة الألغاز الشعبية بمنطقة وادي سوف، ص ترقيم مؤقت غير نهائي.

[5] مطلع قصيدة طويلة في مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم للشّاعر الشّعبي محمد بالنّاوي، نملك النص الكامل للقصيدة من خلال رواية امحمد صالحي، مقابلة ببيته في الرباح بتاريخ الخميس 19 سبتمبر 2013م، الساعة 09.15.

- **الرَّسول:** وهو **رسول الله صلّى الله عليه وسلّم**، ونبي الإسلام وتكمن قداسته في أن لا إسلام إلّا بذكر اسمه في الشّهادتين، وقد اصطفاه الله من البشر، قال تعالى:
﴿لَقَدْ جَاءكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾(التوبة، الآية رقم: 128)
- **الْخير**: والمقصود فعل الخير، وهو إحدى القيم الإنسانية الكبرى، مع قيمتي الحق والجمال، فهو يكتسي طابع القداسة عند كل الشّعوب.
- **الْموت**: الموت في مفهومها العام هي مفارقة الحياة، ومفارقة الرّوح الجسد، وفيها الموتة الصغرى والكبرى، وكلاهما محطّة عبور، فالموتة الصّغرى هي عبور إلى يوم جديد للعمل والعبادة وفعل الخير أو العكس، والموتة الكبرى إلى الحياة الأبدية هي عبور إلى المقدّس، لقاء **الله** ورضاه ودخول الجنة، أو إلى المدّنس، غضب **الله** وسخطه ودخول النّار، وبذلك تقف الموت في البرزخ بين المقدّس والمدّنس.
- **جبريل:** كل تفاسير **القرآن الكريم** تجمع على أن **جبريل** هو "روح القدس" لأنه ينزّل القدس من **الله** ليطهر به نفوسنا، قال تعالى:

﴿قُلْ نَزَّلَهُ رُوحُ الْقُدُسِ مِن رَّبِّكَ بِالْحَقِّ لِيُثَبِّتَ الَّذِينَ آمَنُواْ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ﴾(النحل، الآية رقم: 102)

وقد ذكره **الله** سبحانه وتعالى بهذا الاسم أربع مرات في **القرآن الكريم**: في سورة **البقرة**، الآية رقم: 87، وفي سورة **البقرة**، الآية رقم: 253، وفي سورة **المائدة**، الآية رقم: 110، وفي سورة **النّحل**، الآية رقم: 102[1].

- **العرس (الزّواج):** هو رباط مقدّس بين الرّجل والمرأة، بل بين الذّكر والأنثى ليتجاوز الإنسان ويصل إلى عالم الحيوان، والزّواج تعترف به جميع المجتمعات.

[1] المصحف الرقمي الإصدار الأول.

- **الكلمة أو الكلام:** الكلمة في المجتمع البدوي لها قداستها، فربط العرس بكلمة، ويذعن الجميع لهذه الكلمة، ويتوقّف العرس تماما ولا يستمر نشاطه إلّا بكلمة تمثّل حلّا لربط العرس، وقداسة الكلمة مجسدة في الأمثال الشّعبية، يقولون: **"يموت على كلمته"، "كل شاة معلّقة من رجلها إلا بنادم رباطه لسانه"**. و**"رباطْ بْنادم لْسانه"**.

ب . المدنّس:

المدنّس في اللّغة من **(دَنَس) وهي الدَّنَس، أي اللَّطْخُ بقَبيح**[1]. فالمدنّس بهذا المعنى هو كل ما ارتبط ذهنيا بالقبح وانعدام الطّهر والنقا، أي أنه عكس المقدس، وما ورد من مدنس في نصوص الرباطيات، ما يأتي:

«عَاصِي، الْـمَعَاصِي خَارْجِينْ الْـمَلَّهْ، لِيهُودِي، اِلْـمَا يُذْكُرْشِي اللهْ، الْـمَنْجُوس، مَذْهُوبْ الشِّيرَهْ»

وكل هذه الكلمات تصب في نفس المعنى، العصيان والخروج على ملّة الإسلام والكفر وعدم ذكر **الله** ، والشّيطان النجس، والمتمرد المغتر بعرفه ورأيه ولا يستشير غيره، وكل هذه المعاني منفرة ومدنسة في ثقافة المجتمع البدوي وفي غيره.

وبناء على المعطيات المقدمة فإنه لا حدود للعناصر الثّقافية والمعاني والأعراف المتماشية مع الفطرة البشرية ، فهي تنساب في كل الاتجاهات لتشكل المشترك الإنساني، وقد يكون المشترك الإنساني متطابقا أو متقاربا في حفظ الذّات، وحفظ النوع، لكنه لن يكون كذلك بالنسبة للمقدس والمدنس، لأنهما يخضعان للنسبية والخصوصية الثّقافية. فما هو مقدس عندنا قد لا يكون كذلك عند غيرنا، وكذلك المدنس.

[1] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة ج02، ص 304.

- **البعد الدّلالي (دلالات الأعداد والألوان)**

من المهم أن نشير في البداية أن البعد الدلالي واسع وشامل ويحتاج إلى دراسة مستقّلة **لشعر الرباطيات** والإحاطة به دلاليا، ولذلك آثرنا أن لا نحرم القارئ لذّة المعنى والدّلالة، فاقتصرنا على دلالة الأعداد والألوان فقط، لأنها تمثّل ظاهرة في **شعر الرباطيات**.

ومما لا شك فيه أن الدّلالة يقبع بين طياتها المعنى، وأن المعنى سيكون أبلغا عندما نغوص فيه عميقا، وأن القراءة السطحية للكلمات لا تفرز إلّا معان سطحية تحرمنا متعة النّص ولذّة التذوق، لأن القيمة الجمالية مخبونة في الأغوار، وعليه فالمعنى العميق يحتاج إلى دقّة في الملاحظة، وتحليل وتبصر في قراءة البنية التّحتية العميقة للكلمات.

وفي هذا المبحث يمكن تلمس معان أخرى في دلالات بعض الأعداد والألوان الواردة في نصوص المدونة، ومنها:

أ . دلالة الأعداد

وردت في نصوص المدونة جملة من الأعداد وما يوحي إلى العدد، وهي:

«**سِتّينْ**، **سَابِعْ**، **مْيَاتْ أَلِفْ**، **رَابْعَاتْ**، **خَمْسِينْ**، **تِسْعِينْ**، **ڤارِحْ**، **ثِلِبْ**، **جْنُود**، **ثُلُطَّاشْ**، **سَبَعْ**، **زُوزْ**»

- **سِتّينْ**: الرقم "ستّين" (60) له دلالة خاصة عند العامة، فهو رقم مقترن بالخير وفعل الخير، جاء ذكره في **القرآن الكريم** مرة واحدة مقترن بإطعام المساكين، ﴿**فَمَن لَّمْ يَسْتَطِعْ فَإِطْعَامُ سِتِّينَ مِسْكِيناً**﴾ (المجادلة، الآية رقم: 04).

ويمثل عند أهل بوادي **وادي سوف** انتهاء فحل الصيف أي الشّهر الأوسط الذي يبدأ يوم 29 جوان وينتهي يوم 29 جويلية من كل سنة، وهذا يعني الخروج من

الحرارة العاصفة، وبداية ظهور غلّة النخيل خاصة الرطب (البسر) قالوا: "**في الستّين إطيب التّين، علاقْتين إحماري والثّالثَه عمّاري**"[1].

- **سابع وسبع**: أي الرقم سبعة (07)، وقد أوجز "**ابن قيم الجوزية**" دلالات الرقم سبعة فأوفى قائلا:

«وأَمَّا خَاصِّيَّةُ السَّبْعِ فَإِنَّهَا قَدْ وَقَعَتْ قَدْرًا وَشَرْعًا، فَخَلَقَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ السَّمَاوَاتِ سَبْعًا، وَالْأَرَضِينَ سَبْعًا، وَالْأَيَّامَ سَبْعًا، وَالْإِنْسَانُ كَمَلَ خَلْقُهُ فِي سَبْعَةِ أَطْوَارٍ، وَشَرَعَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لِعِبَادِهِ الطَّوَافَ سَبْعًا، وَالسَّعْيَ بَيْنَ الصَّفَا وَالْمَرْوَةِ سَبْعًا، وَرَمْيَ الْجِمَارِ سَبْعًا سَبْعًا، وَتَكْبِيرَاتِ الْعِيدَيْنِ سَبْعًا فِي الْأُولَى. وَقَالَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ "مُرُوهُمْ بِالصَّلَاةِ لِسَبْعٍ"، "وَإِذَا صَارَ لِلْغُلَامِ سَبْعُ سِنِينَ خُيِّرَ بَيْنَ أَبَوَيْهِ".. وَأَمَرَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي مَرَضِهِ أَنْ يُصَبَّ عَلَيْهِ مِنْ سَبْعِ قِرَبٍ، وَسَخَّرَ اللَّهُ الرِّيحَ عَلَى قَوْمِ عَادٍ سَبْعَ لَيَالٍ، وَدَعَا النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنْ يُعِينَهُ اللَّهُ عَلَى قَوْمِهِ بِسَبْعٍ كَسَبْعِ يُوسُفَ، وَمَثَّلَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ مَا يُضَاعِفُ بِهِ صَدَقَةَ الْمُتَصَدِّقِ بِحَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ، وَالسَّنَابِلُ الَّتِي رَآهَا صَاحِبُ يُوسُفَ سَبْعًا، وَالسِّنِينَ الَّتِي زَرَعُوهَا دَأَبًا سَبْعًا، وَتُضَاعِفُ الصَّدَقَةُ إِلَى سَبْعِمِائَةِ ضِعْفٍ إِلَى أَضْعَافٍ كَثِيرَةٍ، وَيَدْخُلُ الْجَنَّةَ مِنْ هَذِهِ الْأُمَّةِ بِغَيْرِ حِسَابٍ سَبْعُونَ أَلْفًا. فَلَا رَيْبَ أَنَّ لِهَذَا الْعَدَدِ خَاصِّيَّةً لَيْسَتْ لِغَيْرِهِ، وَالسَّبْعَةُ جَمَعَتْ مَعَانِيَ الْعَدَدِ كُلِّهِ وَخَوَاصَّهُ»[2]

---

[1] أي بعد مضي شهرين من الصيف . في الستين . ينضج التين "لحماري" فيمكن أن نجمع "علاقة" . قفة صغيرة . من التين في الصباح و"علاقة" في المساء، أما الـ"علاقة" الثالثة فتكون من نخلة "العماري" لأمها سباقة في النضج، والمعنى أن التين وتمر النخيل ينضجان معا . في الستين من الصيف . لكن التين يكون أكثر نضجا.

[2] ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين، زاد المعاد في هدي خير العباد ج04، مؤسسة الرسالة، بيروت – مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط27، سنة 1994م، ص ص 90 91.

ومن هنا جاءت دلالة الرقم سبعة وأهميته شعبيا، فاعتمدوه في الطّب الشّعبي "**تسبيع الملح**" على الرأس، وإن عثروا على فص من الفول فيه سبع حبات علّقوه تبركا بالرقم سبعة.

- **ميات ألف**: ويقصدون "مائة ألف"، للدلالة على الكثرة والغلبة عن الأعداء، وفي النقود كانت تمثّل مبلغا كبيرا في زمن ما.
- **رابعات**: وأصلها الرقم أربعة، وعند التّعبير شعبيا عن الاتّجاهات الأربع يقولون: "رابعات" أو "لربعات" أو "الربع"، ولذلك قالوا: الربع أي المكان الذي يتم فيه النزول في الربيع ومفتوح من الجهات الأربع، وهو أيضا ما حول الدار من فضاء مفتوح على الجهات الأربع، والرقم أربعة له قداسة دينية وفقهية، ففي أربعة أيام قدر **الله** الأقوات، وعدة النساء أربعة أشهر وعشر، وأمر الله سيدنا **إبراهيم عليه السلام** أن يأخذ أربعة من الطّير، وأربعة من الأشهر الحرم، وأربعة شهود لإثبات من تأتي بالفاحشة.
- **خمسين**: ربما استمد الرقم "خمسين" دلالته من كونه نصف القرن في الزمن، ونصف المائة في العد والحساب، ويوحي إلى الرجاحة وكمال العقل عند بلوغ الخمسين من العمر.
- **تسعين**: الرقم "تسعين" شعبيا يوحي إلى الكبر والعجز وأرذل العمر، يقولون في أمثالهم: "**يا ربيت الموت كان، والكبر ما كان**".
- **ثلطاش**: أي الرقم ثلاثة عشر (13) وبالرغم من أن هذا الرقم هو رمز للشؤم ومدعاة للتشاؤم عند بعض الشعوب، إلّا أنه رقم محبب عند البدو في منطقة **وادي سوف**، لأنه يدخل ضمن مجموعة الأرقام التي يتفاءلون ويفرحون بها، وهي من الرقم عشرة (10) إلى الرقم ثلاثين (30)، فهي تعداد "**الذّود**"، والذّود هو مجموعة من النوق تبدأ من عشر نياق إلى الثّلاثين ناقة[1]، يقول الشّاعر الشّعبي "**صالح بن دوال**" في الذّود:

فَحَلْ الذُّودْ فِي وَقِتْ اللِّي تْهِدَّهْ وَلَدْ الْبِكِرْ وَأُمَّهْ بِنِتْ نَابْ

[1] مقابلة مع الشاعر الشعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الجمعة 01 ماي 2020م، الساعة 18.00.

الْيُومْ السِّيَدْ مَا يِطِيعَاشْ وِلْدَهْ كَـــلَّا كُـــونِشْ الْوَالِـــدْ إِرْطَـــابْ[1]

ويتطابق تعريف الذّود مع ما جاء في "**لسان العرب**": «**والذُّودُ: للْقَطيعِ من الإبل الثّلاث إلى التّسعِ، وقيل: ما بين الثّلاث إلى الْعشْرِ.. وقيل: من ثَلاثٍ إلى خمس عشْرة، وقيل: إلى عشْرين وفُويق ذلك، وقيل: ما بين الثّلاث إلى الثّلاثين، وقيل: ما بين الثّنتين والتّسعِ، ولا يكون إلّا من الإناث دون الذّكورِ**»[2]

وفي أعرافهم فإن الشّخص تكتمل رجولته عندما يملك ذودا من النّوق، على الأقل من عشر إلى ثلاث عشرة ناقة في البادية، وأن يملك من النخيل ما يغتني به عن غيره في الحاضرة.

- **قَارِح**: القرح هي مرحلة عمرية من عمر الجمل، فيقال الجمل قارح أي وصل عمره إلى ثماني (08) سنوات بعد أن مر بمراحل تبدأ من الولادة[3]، والقارح في اللّغة: «**الناقةُ أَوّل ما تَحْمِلُ**»[4]، «**وقَدْ قَرَحَ الفرس يَقْرَحُ قُروحاً، وقَرِحَ قَرَحاً إذا انْتَهَتْ أَسنانه**»[5]، ومنه فكلمة قارح تعني الرقم ثمانية (08)، والجمل الذي وصل هذا العمر يكون ناضجا وفحلا وقائدا للقافلة، ومنه أسقطوها على الإنسان لتدل كلمة قارح على

[1] مقابلة مع الشّاعر الشّعبي الجيلاني شوشاني.

[2] ابن منظور، لسان العرب ج03، ص 168.

[3] **مراجل عمر الجمل وتسمياته**: حوار: عمره 01 سنة، بن عشار أو مخلول: عمره 02 سنة، بن لبون أو بلبون: عمره 03 سنوات، حِقّ: عمره 04 سنوات، جذع: عمره 05 سنوات، ثني: عمره 06 سنوات، رباع: عمره 07 سنوات، قارح: عمره 08 سنوات، ويقولون على أول، أي برز له الناب الأول، على ثاني: عمره 09 سنوات، وهكذا يتواصل، على ثالث، على رابع أو بورابع إلى أن تتكسر أنيابه فيسمى ثلبا، وقالوا في الأمثال: "**اشْرِيهْ رُبَاعْ وبيعَهْ بُورَابَعْ**" بمعنى اشتر الجمل وهو رباع أي بـ 04 سنوات، لأنه يصلح للعمل ويصلح فحلا للنوق، وعليك أن تبيعه وهو في سن بورابع أي حوالي 11 إلى 12 سنة، وبورابع يعني 04 سنوات بعد القارح، والقارح عمره 07 أو 08 سنوات. (مقابلة مع الشاعر الشعبي الجيلاني شوشاني، مرجع سابق، بتاريخ 12 مارس 2023م، الساعة 21.00)

[4] ابن منظور، لسان العرب ج02، ص 559.

[5] ابن منظور، لسان العرب ج02، ص 581.

النضج وكمال العقل، فيقال: اسمع كلام قارح، وهذا قارح عليك، ويقول المثل الشّعبي: "**اسمع كلام قارح تبات فارح**".

- **ثلب**: الثلب من الإبل هو الجمل الذي تكسرت أسنانه وهرم، «**ورجل ثلب: منتهي الهرم متكسر الأسنان**»[1]، وعمر الجمل يتجاوز العشرين سنة، وعليه اختلف في بداية الثلب، فمنهم من يقول: هرم الجمل يبدأ من السنة الخامسة عشر (15) ومنهم من ينزل عنها ومنهم من يتجاوزها، فالثلب يحيلنا إلى الخمسة عشر (15) إلى العشرين (20)
- **جنود**: جمع جند، و"**الجند**" شعبيا هو السرب من الطّيور ونحوه، وربما استعاروها من الجند والجنود أي العسكر، والبدوي إن قال: "**جند من طائر القطا**" فهو يقصد ثمانية من القطاة فما فوق، ومنه فالجند يحيلنا مباشرة إلى الرقم ثمانية، والثّمانية تحيلنا مباشرة إلى حملة العرش من الملائكة، قال سبحانه وتعالى:

﴿**وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ**﴾ (سورة الحاقة، الآية رقم: 17).

- **زوز**: والمقصود "**زوج**" أي اثنان، والرقم اثنان يمثل التّكامل والإعمار وأساس التّكوين، حتّى أنهم ينطقونها "زوز" أو "زوج" ومنها جاء الزّواج من المزاوجة بين الرجل والمرأة، ولذلك قال تعالى: ﴿**وَمِن كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ**﴾(سورة الذاريات، الآية رقم: 49).

ب . دلالة الألوان

تضمنت نصوص المدونة عدة ألوان أو ما يحيل إليها، وهي:

«**صَاقِلْ نَابَهْ، بِالَّحْمَرْ، بِالَّبْيَضْ، بالَّسْوَدْ، مْظَلَّمْ، بِالَّصْفَرْ، دَمَّهْ، الْجَمَرْ، وبْيَاضَتْ لُغْرُبَّهْ والْحَلِيبْ سْوَادْ، ثَلِجْ، لِغْرَابْ لَسْوَدْ، لَبْيَضْ، الْحَلِيبْ بْقَهْوَتَهْ، لَخْضَرْ، اشْهِبْ، عْشِب**»

[1] ابن منظور، لسان العرب ج01، ص 241.

- **الأبيض:** وجاء في النصوص بعدد من الصيغ: «**صاقل نابه، بالبيض، وبياضت، الحليب، ثلج، ولبيض**» وكلّها تصب في نفس المعنى، وهو البياض والأبيض الحيادي الذي يرمز إلى الطّهارة والنقاء والعفّة والصفاء والوضوح والبشرى، فهو لون وجوه أهل الجنّة، ولون إحرام الحجاج[1]، ولباس المسلمين في الأعياد والأفراح، وهو اللّون المفضل لجبة أهل **وادي سوف** لأنه طارد للحرارة ولا يمتص أشعة الشّمس.
- **الأحمر:** وجاء في النصوص بصيغ، هي: «**بالحمر، دمّه، والجمر**»، أي اللّون الأحمر، ولون الدم، ولون الجمر، وكلّها ألوان حارة، وللأحمر تفسير شعبي واحد وهو لون النار والمرادف لجهنّم، بينما لهذا اللّون دلالات أخرى، وقد تعددت رمزية الأحمر إلى حدّ التناقض ومنها: القوة، النار، الإثارة، الحرارة، الذّكورة، الطّموح، الدم، الغضب، الثّورة، التطرف، الغطرسة[2].
- **الأسود:** وقد ورد في النصوص كالآتي: «**بالسود، مظلّم، لغربّه، سواد، لغراب**» وقد ارتبط هذا اللّون بالغراب ويعود ذلك إلى حكاية الغراب مع ابني آدم وحادثة القتل، وإلى طوفان سيدنا **نوح عليه السلام** حين بعثه لاستطلاع الأرض اليابسة فانشغل في أكل الجيفة ونسي المهمة، وعليه فإن الأسود شعبيا هو نذير شؤم ورمز حزن، لكن له رمزية الفخامة والوقار، ودليلنا في ذلك أنه لون سيارات الزّعماء والقادة والرؤساء والملوك ونحوهم في زماننا.

[1] ينظر: كلود عبيد، الألوان، دورها . تصنيفها . مصادرها . رمزيتها . دلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط01، سنة 2013م، ص 61.

[2] ينظر: كلود عبيد، الألوان، دورها . تصنيفها . مصادرها . رمزيتها . دلالاتها، ص 73 وما تلاها.

ومنذ القديم استلطفوا اللّون الأسود و تغنّوا به ومدحوه واعتبروه سر الجمال والروعة، وكمثال على ذلك ما أورده "**أبو الفرج الأصبهاني**" في "**الأغاني**" للشّاعر "**مسكين الدارمي**"[1] يقول:

قُلْ للْمِلِحَةِ في الخمارِ الأسوَدِ ماذا صّنعتِ برَاهبٍ مُتَعَبّدِ
قد كان شَمَّرَ للصّلاةِ ثيابهُ حتّى وقفْتِ لهُ ببابِ المسْجِدِ[2]

وهذا "أبو منصور الثّعالبي" يصف جمال الأسود في الكتابة، في كتاب "**سحر البلاغة وسر البراعة**"، يقول:

«مداد كسواد العين، وسويداء القلب، مداد كجناح الغداف ولعاب اللّيل، وألوان دهم الخيل، مداد نلسب خافية الغراب، واستعار لونه شعر الشّباب، مداد هو أبهى لدي من ذُف فرس بهيم، وأشهى إلي من ملك الأقاليم»[3].

ويبقى اللّون الأسود هو الأجمل والأجدى في عالمنا المعاصر لما اقتضته التّقنية الحديثة من مطابع "**الأوفسيت Offset**" **والطّباعة الرقمية Impression numérique** من ضرورة استخدام اللّون الأسود في كل الأعمال الطّباعية التي تشكّل خطابا بصريا

[1] **مسكين الدارمي (ت 89 هـ/ 708م):** هو ربيعة بن عامر بن أنيف بن شريح الدارمي التميمي: شاعر عراقي شجاع، من أشراف تميم. لقب مسكينا لأبيات قال فيها: (أنا مسكين لمن أنكرني)، جمع له خليل العطية وعبد الله الجبوري، ببغداد ما وجدا من شعره في ديوان مطبوع. (الزركلي، الأعلام ج03، مرجع سابق، ص 16).

[2] الأصبهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج،الأغاني ج03، دار إحياء التراث العربي – بيروت، لبنان، ط01، سنة 1415 هـ، ص 33.

[3] الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، سحر البلاغة وسر البراعة، تح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، دط، دت، ص 56.

موجها، مثل الكتاب وما كان في صنفه، أو في محيطنا مثل اللّافتات والمعلّقات ولوحات الإرشاد والتّوجيه ونحوها؛ ولذلك فاللّون الأسود فنيا وطباعيا وبصريا لا بديل عنه[1].

- **الأخضر**: ورد في النّصوص كالآتي: «**لَخْضَر، وعْشب**»، وكلاهما اللّون الأخضر الموحي إلى البرودة والانتعاش، ومنه اعتبره العامة أنّه لون الجنّة بما فيها من خضرة وأشجار وبرودة، وهو الربيع في أذهانهم، وهو لون الأمل، القوة، طول العمر، والخلود الذي ترمز إليه كونيا الغصون الصغيرة الخضراء[2].
- **الأصفر**: ورد في النّصوص صريحا مرة واحدة: «**بالْصفَرْ**»، وهو لون يرمز إلى الذّبول والسقوط لارتباطه بفصل الخريف، كما أنّه لون حار شديد الوقع على العين، وبالرغم من أنّه لون السنابل ولون الذّهب، إلّا أنّه يرمز إلى المكر والخداع شعبيا، فقالوا: "**ضْحُكْلي ضُحْكَهْ صَفْرَاءْ**"، «**وقد رمز اللّون الأصفر عند بعضهم إلى الكراهية.. ومن المأثورات العربية نجد الوجه الأصفر الذي يرشح، والضّحكة الصفراء، والصحافة الصفراء (أخبار مسمومة ومدسوسة ومثيرة للفضائح) والعين الصفراء: العين الحقودة الحاسدة**»[3]
- **الرمادي**: وجاء اللّون الرمادي في نصوص المدونة على شكل: «**الْحَليبْ بقَهوتَه، واشْهب**»، وهو خليط من الأبيض وقليل من الأسود، كخليط الحليب والقهوة، وهو الأشهب الذي يختلط فيه البياض مع السواد، «**أَشْهَب: الشُّهْبة البَياضُ الذي غَلَبَ عَلَى السَّواد.. وأَشْهب الرجل إِذا كَانَ نَسل خَيْله شُهْباً.. وقَال أَبو عبيدَة: الشُّهبة في أَلوانِ**

[1] بن علي محمد الصالح، قراءة سيميائية في غلاف "موسم الوجع" لعبد الرشيد هميسي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، عدد جوان 2020م، ص 339.

[2] ينظر: كلود عبيد، الألوان، دورها . تصنيفها . مصادرها . رمزيتها . دلالاتها، ص 93.

[3] كلود عبيد، الألوان، دورها . تصنيفها . مصادرها . رمزيتها . دلالاتها، ص 112.

الخَيْل، أن تَشُقَّ معْظَم لَوْنه شَعْرَةٌ، أو شَعَراتٌ بِيضٌ.. واشْهابَّ رأسه واشْتَهب: غَلَب بياضه سواده»[1].

نفسيا يفسر البعض أن اللّون الرمادي يرمز إلى الضبابية والإبهام، وميدانيا فإن هذا اللّون يرمز إلى الاعتدال ويمثّل المنطقة الوسطى ما بين نقاء البياض وظلمة السواد.

ونستنتج أن الكلمات التي يوظّفها الشّاعر لا تخلو من دلالات وإن لم يقصدها، فانعكاس البيئة والمحيط والعادات والتّقاليد والأعراف والمعتقدات ستتجلّى حتما، خاصة إذا تعلّق الأمر بالأرقام والألوان ونحو ذلك.

[1] ابن منظور، لسان العرب ج01، ص 508.

2 . الأغراض

الأغراض الشّعرية عرفت منذ القديم كمصطلح لموضوع القصيدة، فقد جاء ذكرها بهذا الاسم في كتاب "**نقد الشّعر**" لمؤلّفه "**قدامة بن جعفر**" المتوفّي سنة 337هـ، يقول:

«فقد أتينا من ذكر نعوت الأغراض التي تنتحيها الشّعراء من المعاني، وهي المديح والهجاء وغيرهما»[1]

كما جاء مصطلح الأغراض في كتاب "**العمدة في محاسن الشّعر وآدابه**" لصاحبه "**ابن رشيق القيرواني**" المتوفي سنة 463هـ، بل خصص له بابا كاملا تحت عنوان: "**باب في أغراض الشعر وصنوفه**"، ويقول نقلا عن "**الرماني علي بن عيسى**":

«أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف»[2]

ومن المعروف والمألوف بأن الأغراض الشّعرية ارتبطت في أذهان النّاس بالشّعر العربي الفصيح منذ العصر الجاهلي إلى يومنا الحالي، وهذا عين الصواب، وفي المقابل من الضروري أن نعلم أن هذه الأغراض الشّعرية هي نفسها مجسدة في **الشّعر الشّعبي** وبنفس المعنى، باستثناء غياب القليل القليل منها، وحضور أغراض أخرى لم تعرف في الشّعر الفصيح، ربما ولدت لاختلاف الزّمان والمكان والبيئة وطبيعة الثّقافة والتّجديد والإبداع.

وعندما نتحدث عن الأغراض في **الشّعر الشّعبي** عامة من الصعب أن نجد فيه قصيدة نقية خالصة بموضوع واحد وغرض وحيد، فإن القصيدة في الوصف مثلا، لنكتشف سريعا أن الشّاعر قد أقحم غرضا آخر في مدخلها وفي عجزها، كأن يبدأ القصيدة

[1] قدامة بن جعفر، بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج، نقد الشّعر، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط01، سنة 1302هـ، ص 46.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج01، ص 120.

بذكر **الله** والتوكّل عليه وطلب التّوفيق، ثم يختمها بالصلاة على **رسول الله صلّى الله عليه وسلّم**، والدّعاء والتضرع إلى **الله**، فتجمع القصيدة بين غرض الوصف والغرض الدّيني "**لمكفّر**"[1]، لكن يبقى الغرض السائد هو الوصف.

وفي الغزل العفيف نجد الشّاعر يتغزّل بمحبوبته ويذكر أوصافها ويشهر مفاتنها، لكنه لن يصمد طويلا في غرض الغزل، ليتحول إلى شعر الطّبيعة والوصف، فيصف **المفازات**[2] و"**الضّحاضيح**"[3] و"**المجابات**"[4] التي تفصل بينه وبين نجع الحبيبة، ثم نجده يتحول إلى وصف المركوب وسلالته وقوته وسرعته وصبره، ثم يختم بالاستغفار والتضرع إلى **الله** أن يغفر له خطيئته التي ارتكبها في شعر الغزل وفي حياته عامة، فيدخل بذلك إلى الغرض الدّيني "**لمكفّر**".

ولم يشذّ شعر الرباطيات عن باقي أصناف الشّعر الشّعبي من ناحية التّداخل الغرضي وتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة، وفي هذا النوع من الشّعر يمكن أن نستوفي حق أغراضه ومواضيعه بتناول: **أ . الأغراض الشّعرية في شعر الرباطيات، ب . لماذا شعر الرباطيات؟**

---

[1] **لمكفّر**: سبق التعريف بهذا المصطلح.

[2] **المفازات**: مفردها مفازة، والمفازة: البريّة القفر .. وقيل: المفازة والفلاة إذا كان بين الماءين ربع من ورد الإبل وغبٌّ من سائر الماشية.. ابن الأعرابي: سميت الصّحراء مفازة لأن من خرج منها وقطعها فاز. وقال ابن شميل: المفازة التي لا ماء فيها وإذا كانت ليلتين لا ماء فيها فهي مفازة وما زاد على ذلك كذلك. ولها نفس المفهوم عند أهل البادية في منطقة وادي سوف.(ابن منظور، لسان العرب ج05، مرجع سابق، ص 393)

[3] **الضحاضيح**: مفردها ضحضاح، وهو الأرض الفسيحة الواسعة التي يصعب قطعها، ويقولون أنها أرض حجرية مبسوطة قليلة الشّجر، سريعة الجفاف بامتصاصها السريع لمياه المطر، أما في اللغة فالضحضاح هو الكثرة، "غنم ضحضاح وإبل ضحضاحٌ كثيرةٌ. (ابن منظور، لسان العرب ج02، مرجع سابق، ص 525)

[4] **المجابات**: مفردها مجابة وعي ما يجوبه الإنسان من أراض واسعة.

أ . الأغراض الشّعرية في شعر الرباطيات

ونعني ما مدى وجود أغراض شعرية تتداخل في القصيدة الواحدة؟ وبالدراسة والتّحليل وجدنا الفخر، الوصف، الهجاء، الغزل، التّلغيز، الديني "**لمكفّر**"، والاجتماعي، في القصيدة الواحدة، أو نجد بعضا من هذه الأغراض.

- **الفخر:**

وهو غرض من أغراض الشّعر الفصيح معروف منذ ظهور الشّعر العربي في العصر الجاهلي، وهو الغرض نفسه في الشّعر الشّعبي ولا يختلف عنه في شيء إلّا في لغة خطابه، والفخر هو المديح نفسه لكن الشّاعر يمدح فيه نفسه وقومه، كما يقول "**ابن رشيق القيرواني**":

«يجمع أصناف الشّعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المرائي والافتخار والشّكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتّزهيد والمواعظ، ويكون من اللّهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور»[1]

وكان الفخر ضرورة في شعر الرباطيات لاعتماده على المفاخرة والمنافسة والتحدي واستعراض العضلات وتعزيز الذّات وتضخيم الأنا، ومن أمثلته في شعر الرباطيات أن جعل الشّاعر نفسه أعلى من السلطان وحاشيته وأتباعه، وله قدرة على سجن النّاس، ويحذّر الغير من منافسته فهو مبلغ العلم ومنتهى الإتقان في الشّعر ولا يقدر له أحد فوجب أن يهابوه ولا يقربوا ساحته، يقول:

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج01، ص 121.

سُــلْطَانْكُمْ والْشَــادِّين عَــقْــابَهْ لَــوَحِتْهُمْ فِـي حَــبِسْ بِالتِّــقْــرِيرْ
وَاشْ لَـزَّكْ يَـا اِنْسَـانْ كَانَـكْ تِـتْعَلَّمْ الْعَبِدْ اللِّي مَاتْقِدَّاشْ لَابُدْ تْهَابَهْ[1]

وفي مثال آخر يجعل الشّاعر من نفسه حكيم زمانه وقائد ناضج شجاع، حين شبه نفسه بـ "**قارح**" والقارح هو الجمل الذي تجاوز من العمر ثماني سنوات، والجمل الذي وصل هذا العمر يكون فحلا وقائدا للقافلة، ومنه أسقطوها على الإنسان لتدل كلمة قارح على النضج وكمال العقل، يقول:

نْوَصِـيكْ كَـانْ تَقْبَـلْ كَـلَامْ قْـمَانَهْ بَالَــكْ تَقْــرّبْ قْــارِحْ الْــمَسْمُومْ[2]

ومن أمثلة الفخر عند النساء في شعر الرباطيات ما قالته **بنت شيخ الجريد**، حين جعلت لـ نفسها مكانة في الأرض بسبع درجات، ولها في السماء مكانا عليا، ولها في التّجمعات كلاما مسموعا مطاعا، وأنّها غالية بغلاء والدها، تقول:

لِــي فِــي الْوِطَــا سَــبَعْ دُرْجَــاتْ ولِــي فِــي السَّــمَا سُــورْعَــالِي
ولِــي فِــي لِــمَّاعِيدْ كَلْمَــاتْ نِــي غَالْيَــهْ بِنِــتْ غَــالِي[3]

- **الوصف:**

وهو الغرض الغالب على الشّعر الفصيح والشّعر الشّعبي، ومتداخل مع بقية الأغراض، فمن الصعب حصره كما يرى "**ابن رشيق القيرواني**":

«الشّعر إلّا أقلّه راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[4]

---

[1] من رباطية العرس للشاعر **سعود قسومة بن الصادق** (النص الأول)

[2] من رباطية العرس للشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف** (النص الثاني)

[3] من رباطية البئر **لبنت شيخ الجريد** (النص السادس).

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج02، ص 294.

والوصف في الشّعر الشّعبي كما أرى هو وضع صور دقيقة التّفاصيل للموصوف في الغالب تكون مستمدة من بيئة الشّاعر، وتزداد هذه الصور جمالا بشدة تأثير الموصوف على الواصف، وبقدرة الشّاعر وموهبته وثقافته ومدى تمكّنه[1].

وفي **شعر الرباطيات** غلب الوصف وتجسد في جميع القصائد تقريبا، منها وصف وسائل الربط، كالسور العالي، وعالم الجن الذي يساعد ويحرس الربط، والأبواب الضخمة، والأقفال المحكمة الصنعة، والمفاتيح المحمولة على السحب، أو الغارقة في أعماق البحار، والداموس المظلم، والعقارب الضخمة التي تترصد أمام بابا الربط...، ومن أمثلة الوصف:

يصف الشّاعر كيف ربط العرس، والسور الذي بناه من أجود أنواع الحديد، ويصف علّوه الذي وصل إلى عنان السماء، ونزول أساساته التي نزلت في عمق الأرض بطول لا يقاس، يقول الشّاعر:

عِرْسِكْ رَبَطَّهْ يَا ظَرِيفْ أَنْيَابَهْ وعَنَّهْ بِنِينَاْ سُورْبَنْي ذْكِيرْ
نْعَلُّوهْ يَرْقَى لِسِّمِي وسْحَابَهْ وفِي لَرِضْ نَازِلْ فَاتْ التِّحْكِيرْ[2]

ومن أمثلة الوصف في **رباطيات البئر**، وصف البنت الواردة بسماحة الأوصاف، ووصف سور الحديد، وحجر الصم كمادة إنشائية للسور مع مادة الحديد، والدائرة النارية المحيطة بالبئر وكيف تتصاعد ألسنة اللّهب منها، يقول الشّاعر:

الْبِيرْ رِبطْتَهْ يَا سِمْحِةْ لَنْعَاتْ وبِنِيتْ عَلِيهْ عَالِي السُّورْ
السَاسْ حَدِيدْ والْحَجَرْ صَمَّاتْ ودَارَهْ مْشَلِهْبَهْ ونَارْهَا سَامُورْ[3]

---

[1] ينظر: بن علي محمد الصالح، من روائع الشّاعر الشّعبي علي عناد، إصدارات دار الثقافة بالوادي . الجزائر، ط01، سنة 2008م، ص 75.

[2] من رباطية العرس للشاعر **سعود قسومة بن الصادق** (النص الأول).

[3] من رباطية البئر مجهولة المؤلف، (النص التّاسع)..

- **الهجاء:** الهجاء في أبسط تعريف له هو عكس المديح، وهو ما ذهب إليه "**ابن رشيق القيرواني**" حين قسم الشّعر من حيث غرضه إلى نوعين، هما: المدح والهجاء، يقول:

«الشّعر كلّه نوعان: مدح، وهجاء؛ فإلى المدح يرجع الرثاء، والافتخار، والتّشبيب، وما تعلّق بذلك من محمود الوصف: كصفات الطلول والآثار، والتّشبيهات الحسان، وكذلك تحسين الأخلاق: كالأمثال، والحكم، والمواعظ، والزّهد في الدنيا، والقناعة، والهجاء ضدّ ذلك كلّه»[1]

ويعرفه "**عمر فروخ**" بأنه: **«وكذلك الهجاء كان نزعاً لتلك الصفات الحميدة عندهم عن المهجو ووصمه بأضدادها: بضعة الأصل وقلّة عدد القبيل وبالجبن والبخل»**[2]

وغرض الهجاء معروف في الشّعر الشّعبي وبنفس المواصفات المعروف بها في الشّعر الفصيح، ويسمى شعبيا "**الشْـني**" أو "**الشْـنا**"، ويبدو أن أصلها عربي فصيح من "**شنأ**"، و«**شنأ: الشَّنَاءَةُ مِثْلُ الشَّناعة: البُغْضُ. شَنِئَ الشيءَ وشَنَأَه أَيضاً·· يَشْنَؤُه فيهما شَنْأً وشُنْأً وشِنْأً وشَنْأَةً ومَشْنَأً ومَشْنَأَةً ومَشْنُؤَةً وشَنَآنا وشَنْآنا، بالتَّحريك والتَّسكين: أَبغَضه**»[3]

قال تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ كُونُواْ قَوَّامِينَ لِلّهِ شُهَدَاء بِالْقِسْطِ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلاَّ تَعْدِلُواْ**﴾ (سورة المائدة، الآية رقم: 08)، وشنآن الواردة في هذه الآية تجمع التّفاسير بأنها تعني البغض.

فتسمية "**الشْـني**" أو "**الشْـنا**" شعبيا تسمية صائبة لما في شعر الهجاء من تنابز وتباغض وغمط لحقّ الهاجي والمهجو، وقد ظهر هذا الغرض في **شعر الرباطيات**، لكنه بأقل حدة من الهجاء المعروف في المناظرات والنقائض الشّعبية لخصوصية مكان وجمهور محفل العرس، ومن أمثلته:

الاتّهام الضمني بالجبن والانهزامية ورفع الراية البيضاء، يقول الشّاعر:

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج01، ص 121.

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ج01، دار العلم للملايين . بيروت، لبنان، ط04، سنة 1981م، ص 83.

[3] ابن منظور، لسان العرب ج01، ص 101.

دَامُـــــــــــوسْ مْظَلِّـــــــــــمْ كِي يِشُـوفَهْ الْغَنَّـايْ يُهْـرُبْ وإِسَـلِّمْ[1]

الاتّهام الضمني بالعجز وعدم القدرة على التفكير في إيجاد حل الربط، يقول الشّاعر:

عِـــرِسْ اِلْرِبَطْتَـــهْ إِيّسُـــو حَلَّانَـــهْ وَجْنُـــونْ عَنَّـــهْ حَاضْـــبِينْ قْـــعُودْ[2]

ممارسة العنف اللّفظي والتّعسف، ومنع الكلام بالتّهديد والوعيد بالضرب بالعصا "**الزّلاط**"، يقول الشّاعر:

هَـا الْعِـرِسْ جِيتَـهْ نُرُبْطَـهْ بِرْبَـاطِي واللِّـي يِـتْكَلَّمْ نُخُبْطَـهْ بْزُلَّاطِـي[3]

التّهديد بالسم القاتل "**الرهج**"[4]، وهو كناية عن الكلام القاتل لأي منافس أو مناظر، يقول الشّاعر:

نْوَصِّـيكْ يَـا سَـلِيمْ لَا تَشْـقَاهَا مَعْـرُوفْ لَـخْضَرْسِـمْ يَـرْهَجْ بِيـهْ[5]

وهذا الشّاعر **صالح بن دوال** يرد على **بنت شيخ الجريد** واصفا إياها بالدنو في الأرض، حيث دقّت سبع درجات فيها، ولها في الارتفاع عن الأرض شوك حاد يرجعها إلى القاع، وأن لها الخزي والعار في المجالس، لأنها "**ضارية**" من نسل "**ضاري**"، والضاري هو صنف من الكلاب لا يحبذه البدو، ويحبذون بدله الكلب "**السلوقي**" الصياد، يقول:

---

[1] من رباطية العرس للشاعر **سعود قسومة بن الصادق** (النص الأول).

[2] من رباطية العرس للشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**، (النص الثاني).

[3] من رباطية العرس للشاعر **عبد المجيد عناد**، (النص الرابع).

[4] **الرهج**: شعبيا هو السم، والرهج في اللغة: الرَّهج والرَّهج: الْغبار. وفي الْحديث: "ما خَالَطَ قلب امرئ رَهَجٌ في سبيل الله إلا حرَّم الله عليه النَّار"، والرَّهج: الْغبار.. وأَرْهج الغبار: أثاره. والرَّهج: السَّحاب الرَّقيق كأَنه غبار. (ابن منظور، لسان العرب ج02، مرجع سابق، ص 284)

[5] من حل رباطية العرس للشاعر **لخضر منصوري بوركة**، (النص الخامس).

لِـــكْ فِـــي الْوِطَـــا سَـــبَعْ دَقْـــاتْ وِلِـــكْ فِـــي السَّـــما شُـــوكْ بَـــارِي[1]

وِلِـــكْ فِـــي لِـــمَّاعِيدْ خَزْيَـــاتْ يَـــا ضَـــارْيَهْ بِنِـــتْ ضَـــارِي[2]

- **الغزل:**

وهو غرض معروف في الشّعر الفصيح منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، وهو نفسه في الشعر الشعبي، والغزل كما يرى "**ابن رشيق القيرواني**" هو إلف النساء، يقول:

«**وأما الغزل فهو إلف النّساء، والتخلّق بما يوافقهن**»[3]، وهو لا يفرق بين التغزّل والنسيب والتشبيب، ويعتبر الكلمات الثلاث لمفهوم واحد: «**والنّسيب والتغزّل والتّشبيب كلّها بمعنى واحد**»[4]

ويعرفه "**عمر فروخ**": «**الغزل تعبير عن عاطفة أصيلة في الإنسان أصالة الحاجة الجنسية فيه**»[5]

والغزل شعر وصف النساء والصبابة والشّوق والهيام حيالهن، حيث شدّ الكثير من الشّعراء وذهبوا به إلى وجهتين: فمنهم من تطرف وبالغ حتى خرج به عن كل أعراف الحشمة والحياء فجرده من صبغته الفنية، ومنهم من تعفف في غزله وعبر عن شعور

[1] أي لك في الأرض سبع ضربات تنزلك باطن الأرض، والشّوك باري: شوك دقيق ومدبب الرأس وحاد.

[2] حل رباطية البئر للشاعر **صالح بن دوال**، (النص السادس).

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج02، ص 117.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج02، ص 117.

[5] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ج01، ص 82.

يلتقي فيه معظم النّاس حول المرأة بعيدا عن الوصف الفاضح والتّشهير، محترما لكرامة المرأة كانسان مشيدا بخصالها وقيمها الأصيلة[1].

وفي الغالب أن الغزل في **شعر الرباطيات** هو من الصنف الثّاني، الغزل العفيف الذي لا يخدش الحياء ، بحكم طبيعة حفلة العرس التي تلتقي فيها العائلة، وبحكم الطّبيعة الاجتماعية للمجتمع البدوي، الذي لا يقبل التغزّل في فتاة مذكورة بالاسم، ولذلك يأتي التغزّل عاما وسطحيا متعفّفا، كالأوصاف العامة، ومن أمثلته:

أن يصف الشّاعر فتاة العرس بأنّها مصقولة الأسنان بيضاء لونها وظريف حجمها، يقول:

عِرِسِكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقِلْ نَابَهْ ومِفْتَاحَهْ لُحْنَاهْ هَزَّاتَهْ سَحَابَهْ
عِرْسِكْ رَبَطَّهْ يَا ظَرِيفْ أَنْيَابَهْ وعَنَّهْ بِنِينَاْ سُورْبَنْي ذْكِيرْ[2]

وكأن توصف الفتاة بأن لها صفات الفارس في القوة، وأنها تمثّل الجمال والظّرافة، ولها فصاحة لسان بالسليقة، وبهذا الجمال زعزعت الشّاعر، قبل أن تزعزعه بقول الشّعر، يقول الشّاعر:

هِي شَابَّة ومِتْفَرِسْنَهْ مَاشْجَعْهَا وفِي كُلْ كَلْمَه عَارْفَهْ وَاشْ تَعْنِي
هِي زِينْ وظَرَافَة لْسَانْهَا مْطَاوِعْهَا بِلَا شِعِرْ إِلَّا وْقُوفْهَا زَعْزَعْنِي[3]

أو كوصف لباس الفتيات الرهيف الذي يتطاير مع الهواء، مع اسبالهن لما يلبسن فزادهن جمالا وأناقة، يقول الشّاعر:

يَا وَارْدَاتْ اللِّي إِتْهِفِّنْ وَيَا رَاخْفَاتْ السَّفَايِفْ[4]

---

[1] ينظر: بن علي محمد الصالح، من روائع الشاعر الشعبي علي عناد، ص 179.

[2] من رباطية العرس للشاعر **سعود قسومة بن الصادق**، (النص الأول)..

[3] من رباطية العرس للشاعر **عبد المجيد عناد**، (النص الرابع)

[4] من رباطية البئر لشاعر مجهول، (النص السابع).

وقد يصل الشّاعر إلى قمة التغزّل العفيف ليجعل من الفتاة بـ "**سمحة لنعات**" أي "**كاملة الأوصاف**" جامعة لكل المحاسن، فيرسم لها صورة نموذجية مثالية، تنبئ عن علو همة الشّاعر ونبل مشاعره، كما تنبئ عن مكانة المرأة في المجتمع البدوي، يقول الشّاعر:

الْبِيـرْرِبِطْتَـهْ يَـا سِـمْحَةْ لَنْعَـاتْ وبِنِيـتْ عَلِيـهْ عَـالِي السُّـورْ[1]

فيبدو هذا الوصف "**يا سمحة لنعات**" كأنّه تناص مع ما قاله الشّاعر "**ابن الفارض**" في أحد أبيات قصيدته الغزلية "**زدني بفرط الحب**":

فـأَدِرْلِحَاظَـكَ في محاسـنِ وجْهـه تَلْقَى جميعَ الحُسْـنِ فيـه مُصَـوَّرا [2]

- **التّلغيز:**

وهو ممارسة فن الألغاز، واللّغز لغة كما عرفه "**الزّمخشري**" في "**أساس البلاغة**": «**اللغز: لغز اليربوع حجرته وألغزها: حفرها ملتوية مشكلةً على داخلها ولغز في حفره وألغزه وحفرة، ومن المجاز: ألغز كلامه: عماه ولم يبينه وألغز في كلامه ولغّز وجاء بالألغاز في شعره وباللّغز، ولغّز في يمينه: دلّس فيها على المحلوف له**»[3].

أما "**ابن رشيق القيرواني**" فيوجز تعريف اللّغز في:

«**ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللّغز، وهو: أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب**»[4]

---

[1] من رباطية البئر لشاعر مجهول، (النص التاسه).

[2] ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي، ديوان ابن الفارض، دار صادر ـ بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 170.

[3] الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة ج02، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ـ بيروت، لبنان، ط01، سنة 1998م، ص 172.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج01، ص 307.

واللّغز اصطلاحا تعددت تعاريفه إلى حدّ يصعب معها التّرجيح للأصوب والأشمل، لكن نورد بعضها:

يعرفه "**مصطفى صادق الرافعي**" بقوله: «**ثم استعملوه . أي اللّغز . في الإتيان بالعبارة بدل ظاهرها على غير الموصوف بها ويدل باطنها عليه، وهي من قبيل الملاحن، وتشارك المعمى والأحاجي أيضا من حيث التّعمية في جميعها وإيرادها على ذلك الوجه المقصود**»[1].

وتعرفه "**نبيلة إبراهيم**" على أنّه استعارة، تقول: «**واللّغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك التّرابط والمقارنة وإدراك أوجه الشّبه والاختلاف**»[2].

وبالفعل لأنّ الاستعارة في علم البلاغة أن نسمي الشّيء باسم غيره إذا قام مقامه، أو بتعبير آخر هي اللّفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي للكلمة والمعنى الذي نقلت إليه، وهو ما يحدث في اللّغز من خلال التّخفية في الصفات التي تقوم مقام الموصوف.

أما "**محمد المرزوقي**" فيبسط تعريف اللّغز قائلا:

"**أما الألغاز فهي هذه الكلمات المسجوعة أو المنظومة التي تلقى في المجالس العامة والخاصة، في قالب أسئلة يختبر بها النّاس ذكاء بعضهم بعضا، والقاعدة فيها أن يورد اللّغز في شبه سؤال منظوم أو مسجوع عن شيء تذكر صفاته البعيدة أو القريبة، ومن تلك الصفات يستطيع المسؤول بإعمال شيء من الفكر الاهتداء إلى موضوع السؤال**"[3].

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ج03، دار الكتب العلمية . بيروت، لبنان، ط01، سنة 2000م، ص: 313.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، مصر، (ب ط)، (ب ت) ص 154.

[3] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 42.

والتّعريفات السابقة تؤكّد أنّ اللّغز لغويا له نفس المفهوم اصطلاحيا، وأنّها تعريفات أوصلت المعنى العام لفن اللّغز والتلغيز.

واللّغز أكان فصيحا أو شعبيا لا يخرج في جنسه وبنية صنفه عن أربعة أنواع: لغز مرسل (نثري)، لغز مسجوع، لغز حكائي (الحكاية اللّغزية)، ولغز منظوم أي شعري.

والنوع الأخير . أي اللّغز الشعري . هو الأقرب إلى **شعر الرباطيات** ويتقاطع معه في بعض الملامح ، خاصة بنية القصيدة وإيقاعها، لكنه يختلف في طريقة التخفية والتّعمية[1].

وإن كان المطلوب في الألغاز ذكر الموصوف في كلمة واحدة، فإن التلغيز في **شعر الرباطيات** هو إيجاد حل لإشكالية يخلقها ويطرحها الشاعر قد تتضمنها القصيدة كاملة أو جزءا منها، ويكون الحل بقصيدة تفك الإشكالية المطروحة على شكل مجاراة، ومثالها:

هذا شاعر يطرح لغزا بل إشكالية تبدو مستحيلة الحل، أن يتم تربية طائر القطا وتأليفه في "**النّزلة**" مع النّاس، وأن يتم ملء وتعبية الغربال بالماء، وأن يبيض لون الغربان، وأن يسود بياض الحليب، يقول:

كَـلَّاشْ لَا فْـرُوخْ الْـقْـطَا تِتْرَبَّـى وَتْعِـيشْ فِـي نَزْلَـهْ مْـعَ لِعْبَـادْ[2]

وكَـلَّاشْ لَا الْغِرْبَـالْ مَـاءْ يِتْعَبَّـى وبْيَاضَـتْ لُغْرُبَّـهْ والْـحَلِيبْ سْـوَادْ[3]

وما كان يبدو مستحيل الحل، وجد له الشّاعر المنافس حلّا طريفا منطقيا يقبله العقل، يتمثّل في: أن يأتي بفراخ طائر القطا ويضعها في قفص في البيت فتتأقلم بحكم صغرها، ويصبح الكل ينظر إليها، بعدما كانت في البر الخالي الذي لا يطاله الإنسان، أما الغربال فيمكن أن يملأ بالماء المجمد فيستقر الماء به بغض النظر عن حالته الفيزيائية،

---

[1] سيأتي التّفصيل لاحقا في الفرق بين الألغاز وشعر الرباطيات.

[2] **القطا:** الواحدة قطاة والجمع قطَيات وقطَوات: جنس طير صحراوي من رتبة الدَّجاجيَّات والفصيلة القَطَويَّة، والقطا كثير في الصحاري وغير أليف.

[3] من رباطية العرس للشاعر **عبد السلام بولنوار** (سليم)، (النص الخامس)

أما الغراب الأسود فقد صبغ الشّاعر ريشه باللّون الأبيض، أما الحليب الأبيض فقد سوده بإضافة كثير من القهوة فرأته العين مسودا وشربه الفم دون أن يتغير فيه شيء، يقول الشّاعر:

فِي قَفَصْ فَرْخَاتْ الْقطَا دِرْنَاهَا فِ الِبِيتْ كُلْ الْخَلِقْ تُنْظُرْ فِيهْ
كَانَكْ عَلَى الْغِرْبَالْ عَدِّينَاهَا جِيبْ ثَلِجْ جَامِدْ و اُتِرْكَهْ وخَلِّيهْ
لِغْرَابْ لَسْوَدْ رِيشْتَهْ صَبَغْنَاهَا بِاللُّونْ لَبْيَضْ طَابْعَهْ مْوَ اتِيهْ
أَمَّا الْحَلِيبْ بْقَهِوْتَهْ شْرِبْنَاهَا تْبَدَّلْ عَلِينَا سُوَادْ نَشْبَحْ فِيهْ[1]

فلا يخلو **شعر الرباطيات** من التّخفية والتّعمية اللّغزية لكن في شكل مختلف من حيث اللّغة والطّرح والبنية المتضمنة لها.

- **الديني "لمكفّر":**

ولعل ما يقابله في الشّعر الفصيح هو شعر الزّهد والمواعظ، وهو غرض حاضر في أغلب قصائد **الشّعر الشّعبي**، ويشكّل جزءا منها وإن كان غرض القصيدة هو الغزل، فالشّعراء في العادة يفتتحون ويختتمون به القصيدة، لاعتقادهم أنّه يكفّر ما ارتكبوه من أخطاء وذنوب في خطابهم الشّعري، ولم يغب هذا الغرض الشّعري من **شعر الرباطيات**، لكنه اختلف قليلا في طريقة ونوع حضوره، فقد نجده في مطلع القصيدة، وقد نجده في "**جريدتها**"[2]، وقد نجده في "**مكبها**"[3]، كما اختلفت صيغه ومعانيه، فنجده على أشكال، منها:

. الإقرار بقدرة الله وعظمته:

عِرِسْ اللِّي مَرْبُوطْ كِي إِنْجِيهْ إِنْحِلَّهْ ونُدْخُلَّهْ بَاسْبَابْ مِنْ قُدْرِةْ اللهْ[4]

---

[1] من حل رباطية العرس للشاعر **لخضر منصوري بوركة**، (النص الخامس)

[2] **الجريدة:** إحدى المكونات الأساسية لبنية القصيدة الشّعبية التي تتكون من: 1 . الطالع أو اللازمة أي المطلع، 2 . الجريدة أو الدور أو المطيرة أو العرف، وتمثّل متن القصيدة والجزء الأكبر فيها، 3 . المكب أو الرجوع.

[3] **مكبها:** أي مكب القصيدة، ويسمى الرجوع أيضا، وهو البيت الذي يعود الشاعر بقافيته إلى قافية الطالع أو اللازمة.

[4] من حل رباطية العرس للشاعر **محمد شوشاني محمد المدعو الفازع**، (النص الأول).

. ذكر اسم **الله** الذي لا يضر مع اسمه شيء:

عَ أَوْلَادْ بِـــالَّحْمَرْ نْقُـــولْ إِســـمْ اللَّهْ وجِمْلَـهْ غَـدَوْ بَـاظْلَافْهُمْ هُـرَّابْ[1]

. العودة إلى **الله** والاستغفار بعد الجهل:

بَعِـــدْ الْـــجَهَلْ نْتُـــوبْ نَرْجَـــعْ للَّهْ عَلِيـهْ زَغِرْتِي يَـا صَـاقْـلِةْ لَنْيَـابْ[2]

. البدء باسم **الله** والتوكّل عليه:

بَـادِي بِسِـمْ اللهْ جَـايْ بِيهَـا عَـاتِي عَلَى الْعِـرِسْ نَبْـدَوْ نْكَسْـرُو الْبِيبَـانْ[3]

. عدم ذكر **الله** لا يوصل الشّاعر إلى الحل:

اِلْـمَا يُذْكُرْشِـي اللهْ مَـا يِتْحَـلْ إِبْلِيـدْ ومَـــا يَلْـــقْـــالَهْ فَـــمْ[4]

ـ ذكر صفات **الله** بأنه العليم الرحمان الرحيم، وبإذنه وبالصلاة على **رسول الله صلّى الله عليه وسلّم** يتم حل رباطية العرس، كذلك بفضل بركة سور **القرآن الكريم**، يقول الشّاعر:

الْعِـرِسْ مْسَـكَّرْ نَفِتْحَـهْ بِـإِذْنِ الْعَـالِم رَحْمَـــــــانْ وَيَـــــــرْحَمْ

وصْلَاةْ الرَّسُولْ بِيهَا الْفَتَحْ يِتِمْ

دَاخِـلْ بِسْـمِ اللهْ بَـادِي فِـي الْحَـلَّانْ وسُـــــــوَرْ الْقُـــــــرْآنْ[5]

- **الاجتماعي:**

يظن البعض أن الشّعر الاجتماعي غرض حديث أملته ظروف العصر، وقد يكون هذا صحيحا من حيث إقرار المصطلح وترسيمه، لكن ملامحه وإرهاصاته

---

[1] من حل رباطية العرس للشاعر **محمد شوشاني محمد المدعو الفازع** ، (النص الأول).

[2] من حل رباطية العرس للشاعر **محمد شوشاني محمد المدعو الفازع** ، (النص الأول).

[3] من خل رباطية العرس للشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**، (النص الثاني).

[4] من رباطية العرس، للشاعر **الجيلاني شوشاني**، (النص الثالث)..

[5] من خل رباطية العرس للشاعر **الجيلاني شوشاني**، (النص الثالث).

الأولى ظهرت منذ العصر الجاهلي، ممثّلة في الشّاعر الصعلوك "**عروة بن الورد**" الذي تحدث في شعره عن حال الفقراء ومكانتهم، وكيف مارس الصعلكة لصالحهم، يقول:

ذَرِينـــي لِلغِنـــى أَســـعى فَـــإِنّي رَأَيــتُ النــاسَ شَــرُّهُمُ الفَقيــرُ
وَ أَبعَـــــدُهُم وَأَهـــــوَنُهُم عَلَـــــيهِم وَإِن أَمســى لَــهُ حَسَــبٌ وَخيــرُ[1]

وفي صدر الإسلام تحدث "**معن بن أوس**" عن مكانة المرأة، يقول:

رَأَيـــتُ رِجـــالاً يَكرَهـــونَ بَنـــاتِهِم وَفـــيهِنَّ لا تَكـــذبْ نِســـاءٌ صَـــوالِحُ
وَفـــيهِنَّ وَالأَيـــامُ تَعثـــرُ بِـــالفَتى عَـوائِـــدُ لا يَملَلنَـــهُ وَنَـــوائِحُ[2]

وفي العهد العباسي تشكّلت النواة الأولى لهذا الغرض الشّعري، وبرز الشّاعر "**ابن الرومي**" في توصيف الحالة الاجتماعية، وها هو يصور كيف انقلبت الموازين الاجتماعية وأصبح السافل عاليا، يقول:

نحـــنُ أحيـــاءُ علـــى الأرضِ وقَـــدْ خَســفَ الــدّهرُ بنَــا ثُــمّ خَســفْ
أصـــبحَ السَّـــافلُ منَّـــا عاليـــاً وهـــوَى أهـــلُ المعـــالِي والشّـــرفْ[3]

واستمر الشّعر الاجتماعي مسايرا لحالة المجتمعات المتقلّبة في كل العصور- وأصبح غرضا من الأغراض الأساسية للشّعر بشقّيه الفصيح والشّعبي، ولعلّه كان أكثر حضورا في **الشّعر الشّعبي**، لأن الشّعر الشّعبي ألصق بالجماعة والأقرب إليها والمعبر عن آمالها وطموحاتها، وباعتباره الشّعر الذي يتناول القضايا الاجتماعية ومعالجة بعض الآفات والظّواهر التي تتعارض مع قيم وأعراف المجتمع، ويهدف الشّاعر من ذلك إلى إصلاح ما أمكن شعرا، أو على الأقل إظهار الخلل ولفت الانتباه

[1] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج18، ص 197.

[2] الأصبهاني، الأغاني ج12، ص 304.

[3] ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، ديوان ابن الرومي ج02، شرح: أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية . بيروت، لبنان، ط03، سنة 2002م، ص 411.

إلى ما يراه خطأ ، أو يصور وبكل عفوية وصدق ما يدور في مجتمعه من مظاهر وأحداث تؤشر لطبيعة العلاقات الاجتماعية وسلّم الترتيب الاجتماعي.

وفي **شعر الرباطيات** يحضر الشّعر الاجتماعي بقوة، ويكفي أن ميدانه الأساسي مناسبة اجتماعية هي الأهم في حياة الفرد وفي حياة عائلته ونجعه وقبيلته، وهي العرس وحفلة العرس ، وميدانه الثّاني هو البئر ملتقى الجميع وخاصة فئة الشّباب والشّابات حيث يتبارز الطرفان في ربط البئر وحل ربطه، وفيه يظهر الملمح الحقيقي لطبيعة العلاقات بين الطّرفين، وأعراف البدو في طرق التّواصل بين الجنسين، فليس من السهل أن يصرح المحب بحبه لمن أحبها؛ بسبب الحياء والتقاليد فيترصدها وقتا، ويرمي لها المعاني شعرا أو نثرا، ويرسل لها المراسيل بعد مدة، لعلّه يظفر بها وتصبح زوجة له، وهذا النص التراثي يلخص هذه التجربة؛ التي قد يصل زمانها ست سنوات أو أكثر، يقول:

عَـامِينْ بِالْعِيـنْ تِمْـقِـيلْ وعَـامِينْ ضَـرِبْ الْمَـعَانِي
وعَـامِينْ دَزْ الْمَـرَاسِيلْ وعَ الْعَـامْ جِيتَـهْ وجَانِـي [1]

والشّعر الاجتماعي في **شعر الرباطيات** قد خص المرأة بمكانة رفيعة، حين جعل الخطاب موجها لها في أغلب القصائد، وجعل منها الحكم بين المتبارزين، فزغاريد النساء هو إيذان واعتراف بأن حل الرباطية صحيح، وهذا ينبئ عن ذوق رفيع وحس جمالي مرهف، ودراية ومعرفة بأصول وفنيات الشّعر عندهن، والأمثلة على ذلك كثيرة تم ذكرها سابقا في "البعد الاجتماعي لشعر الرباطيات".

والخلاصة: أن القصيدة الشّعبية عامة و**شعر الرباطيات** على الخصوص قلّما نجد فيه القصيدة النقية ذات الغرض الواحد من أولها إلى آخرها، لكن من المفيد أن

[1] نص تراثي متداول بين البدو، يبدو أنه ليبي الأصل، انتقل بفضل الاحتكاك في المراعي الجنوبية الجزائرية والمراعي الجنوبية الغربية الليبية، هذا النص جعله الفنان الليبي محمد حسن (1946 . 2017م)، موالا لأغنيته: "عامين بالعين"، والمعنى أنه بقي عامين وهو يترصدها بالنظر "تمقيل" أي بمقلة العين، وعامين وهو يرمي لها المعاني بالتلميح دون التصريح، وعامين وهو يرسل لها المراسيل، وبعد عام جاءها وجاءته وتم الزواج.

نؤكّد وجود الغرض الشّعري السائد، أي الأكثر حضورا في القصيدة، ومن خلاله يمكن ركن القصيدة غرضيا تحت غرض من الأغراض.

ب . لماذا شعر الرباطيات؟

ننطلق من هذا السؤال الوجيه الذي يحدد الملامح العامة للأغراض الجزئية المنضوية تحت الأغراض المذكورة سالفا **لشعر الرباطيات**، ويرسم معالم جدودها من حيث موضوعها- الذي يتحدد من خلال الدافع لنظم هذا النوع من الشّعر، والظّروف الآنية التي أدت إلى نظمه، ففي كثير من الأحيان يأتي الشّاعر إلى حفلة العرس ولا ينوي البتّة ربط العرس، وخلال الحفل تجد معطيات تجعله يرتجل رباطية للعرس، وتجعل شاعرا آخر يرتجل حلّا، أحيانا هذه الظّروف الآنية لها دور في تحديد موضوع وغرض القصيدة، أو على الأقل ملامحها العامة، وفي نفس الوقت كانت الدافع لحماسة الشّاعر وتفاعله ونظمه لقصيدة الربط أو قصيدة الحل، مثل: **إثبات الفحولة، رد الاعتبار، إثارة الشّعراء، إثارة الجمهور، تحمية العرس، التّسلية والتّرفيه، وإشهار العرس.**

- **إثبات الفحولة:**

لقد سبق الحديث عن مفهوم الفحل والفحولة بالتّفصيل في الجزء النظري، وخلاصته أن الفحولة مصطلح شعري جاء من الفحل، والفحل هو الذّكر من كل حيوان، ويركز أهل البادية على أن الفحل هو فحل الإبل كرمز للقوة والألفة والصبر، مع اختيارهم له، بأن يكون من سلالة أصيلة متينة جميلة، ويسمون العملية "**لهداد**" وربما جاءت من "**الْهدُّ**" أي الرجل القوي، و"**الْهدُّ**" من الرجال الجواد الكريم، وربما

جاءت من "**هَدَّ**" "**يَهِدُّ**" صوت الهدم، قال **صلّى الله عليه وسلّم: «اللّهُمَّ إنّي أعوذ بِكَ مِنَ الهَدِّ والهِدَّة»**[1] (الهدُّ: الهدم، الهدة الخسوف).

ولعلّهم يقصدون هنا صوت الجمل عندما يستفحل على النّوق وقت طلبها، فشبهوه بصوت الهدم، يقول الشّاعر الشّعبي "**علي عناد**":

مِنْ الْغَبِشْ نَسْمَعْ فِي الْفِحَلْ حْذَايَا إِزَبْرِزْإِسَمَّعْ[2] ڤولْ مَشْيِ نْهَارْ[3]

ولا شك وأن كلمة الفحل ارتبطت بعالم الحيوان، لكن سرعان ما أخذت دلالة أخرى ارتبطت بمن كانت له الغلبة الشّعرية، وأصبحت لقبا يطمح الشّعراء أن يتّصفوا به، وتحتدم بينهم المنافسة لنيل هذا اللّقب ، ومحظوظ من صنف فحلا من فحول الشّعراء.

فما السبيل لأن يكون الشّاعر فحلا في المجتمع البدوي في منطقة وادي سوف؟

والإجابة على هذا السؤال تبدو بسيطة لكنها تحتاج إلى بحث مستفيض، لكن أحد الأسباب أن العادات والتّقاليد والأعراف والمنظومة الاجتماعية وطبيعة العصر لها دورها في صناعة النسق الفحولي الموجود أصلا في الحياة العامة، لكن أن تكون الفحولة لشخص بعينه برع في فن من الفنون المحببة جدا في المجتمع البدوي، وهو **الشّعر الشّعبي** الذي يمثّل عندهم سلطة تقود وتوجه في صمت وخفاء، فذلك شأن آخر له ظروفه ومعطياته.

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب ج03، ص ص 432 433.

[2] **الغبش:** جاء في لسان العرب أن الغبش البقية من الليل وقيل ظُلمة آخر الليل، ويقصد الشاعر هنا آخر الليل، الفحل: الجمل القوي الأصيل، إزبرز: الزبرزة صوت الجمل وهديره، حيث يسمعه السامع من مسافة مشي نهار كامل

[3] بن علي محمد الصالح، من روائع الشّاعر الشّعبي علي عناد، ص 78. (البيت من قصيدة طويلة تحت عنوان التراث).

ومن هذه الظّروف الإيغال في المحلّية الضيقة والعزلة المطبقة لمجتمع تلك المرحلة، فالحياة تتلخص في **نجع** من نفس العائلة أو القبيلة يجانب بئر في الصحراء، لا يتجاوز امتداده امتداد مواطن الكلأ، أو "**نزلة**"[1] صغيرة في الحاضرة لها من المواصفات ما اتّصف به النجع، باختلاف بسيط في المهنة حيث يشتغل أهل النزلة في خدمة غيطان النخيل، ويشترك الجميع في نفس الثّقافة البدوية المعتمدة أساسا على المشافهة والنقل بالتّداول والتّواتر، هذه الثّقافة التي تحمل بعض سمات المجتمع الجاهلي، والتي تعتبر الشّاعر هو فخر وشرف القبيلة، وهو المنافح عنها حين تشتد مبارزات الهجاء.

وفي ظل الانعدام التّام لوسائل الإعلام المعروفة حديثا، والتّواصل المحدود جدا، لم يبق للشّاعر إلّا المناسبات العامة التي يلتقي فيها الجميع خاصة مناسبة العرس، كتجمع جماهيري للجنسين الرجال والنساء، وفرصة ثمينة وجب اقتناصها من طرف الجميع، للقاء والفرح والتّسامر والتّرفيه والتّسلية وأداء واجب التّهنئة، ولسان حال الجميع:

يَا ضَارْبِينْ الْفَرَحْ[2] هَانَا جِينَا يِدُومْ فَرِحْكُمْ يَجْعَلْ لِعْقُوبَهْ لِينَا
يَا ضَارْبِينْ الْفَرَحْ دُومْ هَنَاكُمْ إِنْ شَاءَ اللهْ تْجُونَا كِيفْ مَا جِينَاكُمْ[3]

---

[1] **نزلة:** مصدر نزل، أي مكان نزول العائلة أو القبيلة واستقرارها ببناء القرية في الحاضرة.

[2] **الفرح:** هو آلة إيقاعية تقليدية تشبه الطبل سهلة التحضير، سميت فرح لأنها تستعمل في الأفراح ويبتدئ بها أي حفلة زواج أو ختان، ويتركب الفرح من قصعة عود، وقطعة من جلد البعير مدبوغ، وخيط الثلة أي خيط الشعر للربط، وأعواد، وقطع نقدية صغيرة لإحداث الرنين، وأربع حبات من الحصى أو الحجارة الرقيقة، وهناك يوم يسبق العرس يخصصه الرجال لصناعة آلة الفرح يسمونه يوم "**وصران الفرح**".

[3] نص تراثي مشهور في بوادي منطقة وادي سوف، ومعناه يا من ضربتم الفرح، وضرب الفرح يعني بداية العرس، ها نحن قد جئنا، داعين لكم بدوام الأفراح والعاقبة لنا، ودوام الهناء آملين أن تأتوا إلينا في أفراحنا مثلما أتيناكم.

ولا نستغرب ظاهرة إطالة أيام العرس قديما، وقد اختلفت مدته حسب القبائل، فهو سبعة (07) أيام عند بعضها، خاصة قبيلة "**القطاطية**"[1]، وهو أربعة (04) أيام أساسية عند أغلبها، خاصة قبيلة "**الربايع**"[2]، وأيام ثانوية أخرى لأنشطة ملحقة، وتتوزع أيام العرس كالآتي:

- اليوم الأول: **الرَّمي**[3].
- اليوم الثّاني: **لسّخاب أو الْعطْرِيةُ**[1].

---

[1] **القطاطية:** قبيلة بدوية تتبع إداريا لعرش الأعشاش، وتلتقي في نفس العرش مع أولاد أحمد وأولاد جامع، والفرجان، والربايع ، انحازت بمراعيها في البادية الشرقية الجنوبية والجنوبية، في نواحي البرمة وصولا إلى حدود غدامس الليبية.

[2] **الربايع:** أكبر قبيلة عربية بدوية في وادي سوف، تتبع إداريا لعرش الأعشاش، جاء ذكرها في أمهات كتب الأنساب تحت اسم "**الربائع**"، نسبها "**ابن حزم الأندلسي**" في كتابه "**جمهرة أنساب العرب**" (دار الكتب العلمية، سنة 1983م، ص 222): أنهم ينتسبون إلى ربيعة وربيعة هذا هو ابن مالك بن زيد مناة، وابن أخيه ربيعة بن حنظلة بن مالك، وابن أخيه ربيعة بن مالك بن حنظلة بن مالك، هم الربائع من بني تميم، كما نسبها "**القلقشندي**" في كتابه "**نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**" (دار الكتاب اللبناني، سنة 1980م، ص 133): الربائع هم: لقب على ثلاثة بطون من بني تميم من العدنانية، وهم بنو ربيعة بن زيد بن مناه بن تميم، وبنو ربيعة بن حنظلة بن مالك بن زيد مناه بن تميم، ويتفق معهم "**ابن عبد ربه**" في "**العقد الفريد ج03**" (دار الكتب العلمية، سنة 1404هـ، ص 302): حيث يقول: وربيعة بن مالك بن زيد مناة، وربيعة بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة، وربيعة بن مالك بن حنظلة يقال لهم الربايع، ويرفع "**المبرد**" صاحب كتاب "**نسب عدنان وقحطان**" (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – الهند، سنة 1936م، ص 08): نفس النسب حين يقول: ويقال لربيعة بن حنظلة وربيعة بن مالك بن حنظلة وربيعة بن مالك بن زيد مناة الربائع، والأرجح أنهم ينتسبون إلى ربيعة بن مالك بن حنظلة بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم بن مرة بن اد بن طابخة بن الياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، وهو النسب الذي اعتمده "**إبراهيم العوامر**" في كتاب "**الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**" (الدار التونسية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر، سنة 1977م، ص 302): والربايع: هم من أكبر القبائل في وادي سوف حيث تنقسم إلى أربع عشرة فصيلة، منها سبع فصائل تشكل ربايع الشمال وهم: **العلاونة، الدوايمة، المصابيح، أولاد عيسى، أولاد حجاج، وأولاد زقزاو**، أما ربايع الجنوب فهم: **العتايرة، الفّايز، الحوامد، المعاتيق، المصابيح، أولاد بلول، والرقيعات.**

[3] **الرمي:** الحديث فيه طويل جدا، لكن جاءت كلمة الرمي من رمي قطعة قماش من شاش وبها كمية من الشعير (والشعير يرمز إلى الخصوبة في الأرض والحصاد كما يرمز إلى التفاؤل بإنجاب الذرية بعدد حبات الشعير) تعلق في أعلى البيت (الخيمة) التي بنيت خصيصا للرمي عند أهل العروس.

- اليوم الثّلث: **الرَّحي**[2].
- اليوم الرابع: **الجحفَةُ وتسمى أيضا الْمدام، والرُّواح**[3].

وهناك أنشطة ومظاهر احتفالية أخرى ملحقة بالعرس، وهي:

- **الْعقلان:** ويتم العقلان في اليوم الموالي لنهاية العرس، أن يعقل العريس عروسته في رمزية أنه الغلب وأنه القوام.
- **الْبرقَع:** ويتم البرقع في صباح اليوم الرابع أي يوم الجحفَة (الْمدام، الرُّواح)، ويتمثّل في تحضير قصعة كبيرة من الكسكس بلحم الخروف ومن مختلف أجزائه خاصة لحم الكتف والرأس، تهدى هذه القصعة لأهل العروس.
- **الْكبوب:** ويتم بعد سبعة أيام، وفيها ترفع "**الْحجبة**"[4] عن العروس وتطوف بديار العائلة الجديدة، وتزور والديها، وجاء الكبوب من أن العروس تكب مقبلة جبين والدي زوجها ووالديها، شكرا وامتنانا لهم على فضلهم في تمام النعمة.
- **الْورَّاده:** وتتم الورادة في اليوم السابع أي يوم الكبوب، والورادة أن تخرج العروس من حجبتها وترد الماء من البئر، في إشارة إلى تحملها مسؤولية العائلة[5].

---

[1] **السخاب أو العطرية:** ويتم قبل الفطور أي في الضحى، حيث يتم عجن العطور . المعرقة . ويرفق دق العطور بالغناء من طرف النساء وخاصة طابع الشهيدي والساحلي.

[2] **الرحي:** يتم في الظهر وبعده، وفيه يرحي الشعير قديما ثم القمح عندما توفر.، وهذا القمح أو الشعير الذي قاموا برحيه لا يستخدم في شيء فقط هو عادة، حيث تتوسط الرحى امرأتين غير مطلّقتين حتّى لا يكون مصير العروس الطلاق، ويبدأ الرحي مع الغناء الساحلي.

[3] **الجحفة أو المدام أو الرواح:** الجحفة هي الهودج الذي تحمل فيه العروس إلى بيت زوجها، أما **المدام:** من الدوام أي نهاية العرس لكن تفاؤلا يطلقون كلمة مدام من دوام الفرح واستمراره طول الأيام، أما **الرواح:** من رواح العروس إلى بيت زوجها.

[4] **الحجبة:** من الحجب، حيث تحجب العروس لمدة سبعة (07) أيام عن الأنظار، وكذلك العريس.

[5] مقابلات متعددة مع رواة من البادية، منها: مقابلة مع عبد العزيز برغوث من عرش الربايع ببيته بالخبنة . النخلة، يوم السبت 26 جانفي 2013م، الساعة 10.40، و مقابلة مع بدة بن حمدة من عرش القطاطية، ببيتها بحي النخلة الشرقية يوم الاثنين: 24 مارس 2014م، الساعة 17.20، ومقابلة مع الجيلاني شوشاني من عرش الربايع، ببيته بالبامة بلدية البياضة يوم الخميس 15 جوان 2017م، الساعة 10.20.

كل هذه الأيام لا يخلو فيها يوم من محفل شعر للرجال والنساء، ولا تخلو من طبوع غنائية بدوية مثل: **الرَّدَّاسي، الموقف، لشْرقي، بورجيلَه، لسَّاحلي (الْقبلي)، لشْهيدي، لطَّاحي**...، وبهذا يكون العرس بمختلف طقوسه ومظاهره الاحتفالية هو أكبر هيئة إعلامية في تلك العصر، تكافئ القناة التلفزية اليوم، فالشاعر إن وقف في محفل العرس وألقى قصيدته فكأنما ألقاها في قناة تلفزية، ثم يغنيها بطابع غنائي بدوي يتلاءم مع ميزانها، مع العلم أن أغلب الشعراء هم مغنين حتى أن الشاعر يسمى "**الْغَنَّاي**"، وبمجرد أن تسمع القصيدة يصدر فيها حكم نقدي بالإيجاب أو السلب، فزغاريد النساء وتفاعل الشباب وطلب الإعادة معيار للجودة، وفي نفس الوقت يتم التوقيع على ملكية القصيدة للشاعر، فالمحفل الذي يحضره الجميع هو بمثابة الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة عندنا اليوم، والحصلة تتويج الشاعر بالقبول ليعيد الكرة في العرس القادم وبأكثر تحضير واستعداد.

ولذلك يتهافت الشعراء على حفلات الأعراس وبدون أي مقابل يذكر، إلّا ما تعارف عليه البدو من إكرام للجميع في مناسباتهم، لأنها السبيل الوحيد لإبراز قدراتهم الفنية والشعرية، والسلم الوحيد الذي يوصلهم إلى نيل لقب الفحل.

يقول شاعر في المجيء إلى العرس من أجل حل ربطه:

عِـرِسْ اللِّي مَرْبُـوطْ كِي إِنْـجِيهْ إِنْـحِلَّهْ ونُدْخُلَّـهْ بَاسْـبَابْ مِـنْ قُـدْرِةْ اللهْ[1]

ويقول شاعر آخر يحث مجيئه للعرس من أجل الحل والظفر باللقب:

بَـادِي بِسِـمْ اللهْ جَـايْ بِيهَـا عَـاتِي عَلَى الْعِـرِسْ نَبْـدَوْ نْكَسْـرُو الْبِيبَـانْ[2]

أما الوصول السريع لرتبة الفحولة ونيل اللّقب فجسره **شعر الرباطيات**؛ لأن **شعر الرباطيات** فيه حسم آني وتكفيه القصيدة الواحدة التي يرتجلها الشاعر ويربط بها العرس، فإن لم يتمكّن أي شاعر من الحاضرين الرد بقصيدة حلٍ للربط، يطلب من الشاعر الرابط

[1] من حل رباطية العرس للشاعر **محمد شوشاني محمد المدعو الفازع**، (النص الأول)

[2] من حل رباطية العرس للشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**، (النص الثاني)..

حل قصيدة ربطه بنفسه؛ ويصبح بذلك فحلا بتتويج من كل الحاضرين في العرس، بما في ذلك النساء اللاّئي يعلن هذا التتويج بإطلاق زغاريدطويلة.

وإن قام شاعر من الحاضرين ورد مجاريا الشّاعر الذي ربط العرس، وحل الربط بقصيدة تقنع الجميع وترد على اللّفظة باللّفظة، والفكرة بالفكرة، وفك ألغاز وطلاسم قصيدة الربط، حينها يتوج كل منهما بلقب الفحل، لكن في نظرهم أن الشّاعر الذي حل ربط العرس أعلى درجة من الشّاعر صاحب قصيدة الربط، لأنه أعاد الأمل للجميع، باستمرار العرس بعد التوقّف التّام لكل مظاهره، ولولاه لبقي العرس متوقّفا، ولا سبيل إلى انطلاقه من جديد في هذه الحالة إلّا باللّجوء إلى من ربط العرس واستجدائه لحلّه، وربما فيها شيء من الإهانةلصاحب العرس.

ومن عرف بفحولته الشّعرية طار اسمه في الآفاق، وملأ الأفواه والمسامع، ولا يمكن تجاوزه في محافل الأفراح ومجالس الأشعار، ويصبح فخر قبيلته وممثّلها، ولضمان لسمو مكانتها، كما يصبح قصدا لكل من عاش تجربة ولم يستطع التّعبير عنها شعرا، فيطلب من هذا الشّاعر أن يكتب له فيها، لتأكده من وصول شعوره وما يمس به في محافل الأعراس التي يستدعى لها الشّاعر الفحل.

مثلما فعل الشّاعر الشّعبي **"محمد شوشاني محمد المدعو الفازع"** حين كتب صيدتين غزليتين بطلب من ابن عمه لطيّب، فنظم نيابة عنه[1]، يقول في مطلع الأولى:

زْوَالْ خَـــاطِمْ عِينِـــي تِرْعِيلَـــهْ فَ اَنْـــدَادَهْ مَـــا شُـــفِتْ مْثِيلَـــهْ [2]

ويقول في مطلع القصيدة الثّانية:

خَـــاطِمْ رِيـــتْ زُوَالْ خَدِيجَـــة وْتَاقَـــتْ بَانَـــتْ مِ النِّسْـــوَانْ [3]

---

[1] مقابلة مع الشاعر الشعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الأحد 12 مارس 2023م، الساعة 21.00.

[2] أي خيالها خطر أمام عيني التي تراعي لها، فلم يجد لها مثيلا بين أترابها.

[3] خاطم: مار، وربما أصلها خاطر تم قلب الراء ميما، أي خاطر ما خطر في البال وحضر بعد نسيان، وهو مار رأى "زوال" أي خيال خديجة، تاقت بانت: أي ظهرت والنفس مشتاقة إليها من بين النساء، وقد فاتت وفاقت بالزين والجمال والتبليجة، والتبليجة: الضحكة المضيئة المشرقة، غنّك: شعرك، أي أن شعرها كثيف على تهدها يملأ الأحضان.

فَاتَاتَـــهُ بْزِيـــنْ وتَبْلِيجَـــة غَثِّـــكْ عَ لَنْهَـــادُ حْضَـــانْ

وظاهرة الكتابة من الشّاعر نيابة عن صاحب التّجربة أو على لسانه، ليت حكرا على منطقة **وادي سوف**، فها هو الشّاعر "**ابن قيطون**" (1843م . 1907م) من منطقة "**سيدي خالد**"[1] يكتب مرثية "**حيزية**" نيابة عن عاشق **حيزية** (1855م - 1878م) الشّاب "**سعيد**"، يقول الشّاعر:

عَزُّونِـــي يَـــا مْـــلَاحْ فِـــي رَايِـــسْ لِبْنَـــاتْ

سـكِنَتْ تَحِـتْ اللْحُـودْ نَـــــارِي مِقْـــــدِيَا

إلى أن يصل في القصيدة ويذكر العاشق الأصلي وهو "**سعيد**":

سْـــعَيِّدْ فِـــي هَـــوَاكْ مَاعَـــادِشْ يَلقَـــاكْ

كِـي يِتْفَكَّـــرْ اِسْـــمَاكْ تِدِّيـــــهْ أُغْمِيَـــــا[2]

وما يقال عن إثبات الفحولة في **شعر رباطيات** العرس، يتطابق مع شعر **رباطيات البئر** باختلاف في عدد الحضور ونوعيته، فهو في العادة من الشّباب ذكورا وإناثا، وتأخذ قصيدة الرباطية طابع المشاكسة اللّفظية التي لا تطول أبياتها، وفي الغالب يكون المنفس والساعي إلى حل الرباطية من الإناث.

والخلاصة: أن **شعر الرباطيات** هو المعيار الحقيقي لفحولة الشّاعر، فيمارسه الشّعراء الكبار المتمكّنون بالفعل، وما نظمهم لهذا النوع من الشّعر إلّا طلبا لإجازة المجتمع البدوي لهم، مختارين حفلة العرس من أجل التّتويج الجماهيري، ولا يعني هذا أن شعر الرباطيات يترتّب الأول فنيا وجماليا وادبيا، بل هناك معايير لجودة الشّعر الشّعبي تطبق على شعر الرباطيات وعلى غيره.

---

[1] **سيدي خالد**: بلدية كانت تتبع ولاية بسكرة، وفي آخر تقسيم إداري أصبحت تتبع ولاية أولاد جلال بعد ترقيتها إلى ولاية. (الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد: 26، السنة 58، بتاريخ الأربعاء 24 شعبان 1442هـ الموافق لـ 07 أفريل 2021م، ص 14)

[2] ينظر: عبد المؤمن رحماني، رثاء الحبيبة في الشّعر الشعبي الجزائري قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون، مجلة الكلم، مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة وهران 01 أحمد بن بلة . الجزائر، العدد 04، بتاريخ ديسمبر 2017م، ص 46 وما تلاها.

- **ردّ الاعتبار:**

هناك أعراف تسود وتقود المجتمع البدوي، والخروج عنها يعتبر تمردا، ومنها نمط تسيير حفلات الأعراس خاصة المعايير النقدية الصارمة للمادة المقدمة التي يغلب عنها الشّعر والغناء وِفق الطّبوع الغنائية المتداولة ، ويعود ذلك إلى الذّوق الرفيع والحس المرهف ، والرصيد المعرفي المتعلّق بالشّعر وموازينه وتراكيبه وبنيته، الذي يتمتّع به كل من بلغ سن النضج في هذا المجتمع، ولهذا يدركون جيدا الفرق بين الغث والسمين، ولا ترتاح أنفسهم للغثّ، ولا يطيقون الصبر عليه، ولا السكوت والتّجاهل له، فابتكروا وسائل وإشارات عديدة تعارفوا عليها توحي للشّاعر "**الْغَنَّاي**" بعدم الرضا والقبول، ومنها **الصفير**[1] "**التَّصْفِير**"، فإن صفّر الشّباب لشاعر تصدر الحفل، فتلك رسالة له بالكف عن الأداء والرجوع إلى مكانه.

ولحفظ ماء الوجه وردّ الاعتبار لما يعتبره إهانة، يلجأ الشّاعر إلى ارتجال قصيدة يربط بها العرس إظهارا لقوته وتمكنه الشّعري، مثلما حدث مع الشّاعرين "**سعود قسومة بن الصادق**"، و"**محمد شوشاني محمد المدعو الفازع**"، ذات يوم من شهر أكتوبر سنة 1945م في عرس بلقاسم مرغني من "**أولاد مرغني**" عميرة "**لفّايز**" قبيلة **الربايع**، في بلدة **الخبنة بالنّخلة**، حين تصدرا حفلة العرس للغناء والشّعر، فاستقبلهما الشّباب بالصفير، فبادر الشّاعر **قسومة سعود بن الصادق** بربط العرس ارتجالا بقصيدة، مطلعها:

عِرِسِكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقِلْ نَابَهْ ومِفْتَاحَهْ لُحْنَاهْ هَزَّاتَهْ سَحَابَهْ

وبعدما تم ربط العرس بهذه الرباطية غادر الشّاعران حفلة العرس، وتوقّف النشّاط تماما ووقعت ضجة من طرف الحاضرين وقلق كبير من أهل العرس، لعدم قدرة من

[1] **الصفير:** شعبيا التصفير، صوت بالنّفخ من الشفتين أو من أداة. (أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ج02، مرجع سابق، ص 1301)

حضروا من الشّعراء على الحل، فما كان من صاحب العرس إلّا أن استجداهما للرجوع وحل العرس، متوسطا بـ. **"صالح بن عثمان"** والد الشّاعر **محمد شوشاني محمد** المدعو **الفازع**، واستجاب الشّاعر **محمد شوشاني محمد** المدعو **الفازع** طاعة وبرا لوالده، وتشاور مع رفيقه الشّاعر **سعود قسومة بن الصادق**، وارتجل قصيدة الحل[1]، ودخل بها العرس، مطلعها:

عِرِسْ اللِّي مَرْبُوطْ كِي إِنْجِيهْ إِنْحِلَّهْ ونُدْخُلَّـهْ بَاسْـبَابْ مِـنْ قُـدْرِةْ اللهْ

وفضلا عن الدافع الأساسي لربط العرس المذكور سابقا؛ وهو السعي لنيل درجة الفحولة ولقب الفحل، فإن من الدوافع الثّانوية الأخرى ما يتلقّاه الشّاعر من علامات وإشارات بعدم قبوله أو التشويش عنه لاستفزازه، فيصبح مكرها أحيانا على ربط العرس لرد الاعتبار كدافع يترتّب في الدرجة الثّانية، وهنا يطرح السؤال نفسه:

ما نوع الدوافع التي تجعل الشّاعر يلجأ إلى ربط العرس؟

والإجابة تتطلّب التّمييز بين نوعين من الدوافع، دوافع خارجية، وأخرى ذاتية:

الدوافع الخارجية:

وهي الدوافع التي تستجدّ من خارج ذات الشّاعر، وتظهر له دون أن يخطّط لها؛ أي تظهر فجأة في الميدان، منها ما ذكرناه سابقا، مواجهته بالصفير كإشارة لرفضه، والصمت المبالغ فيه من طرف الحاضرين وعدم التّفاعل معه، وإحجام النساء عن إطلاق الزغاريد، أو العكس أن ينشغل عنه الجميع لعدم قدرته على شدهم بأدائه، وظهور مطالب موجهة لشاعر آخر قبل أن ينهي حصته، والرفض المسبق له المبني على معرفة سابقة لمستواه الفني والأدائي وقد تصدَّر المحفل دون إذن، وقد تدخل أحيانا الخلفيات والخلافات العائلية والقبيلة ونحوها.

[1] مقابلة مع علي قسومة نجل الشّاعر سعود قسومة بن الصادق، ببيته بحي البامة ببلدية البياضة، يوم الخميس 05 ماي 2022م، الساعة 18.20.

ويمكن أن تتلخص في كل ما يراه الشّاعر بأنه إنقاص من قيمته، أو مس بكرامته، أو انتقاص من شأنه، أو استخفاف بإبداعه، كلّها دوافع تجعله يفكّر في ربط العرس، ولعل هذا البيت من رباطية عرس يعطينا ملمحا عن مواجهة الشّاعر لغيره من الحاضرين والشّعراء ، باستعراض عضلاته، وإعلاء شأنه، وتصنيف نفسه بأنه المعلّم ومنه الغير يتعلّم، وأنه جدير بالاحترام والمهابة، وكأنه في عملية استباقية لما سيأتي من المحيط من أحكام، يقول:

وَاشْ لَـزَّكْ يَـا اِنْسَـانْ كَانَـكْ تِـتْعَلَّمْ الْعَبِدْ اللِّي مَاتْـقِدَّاشْ لَابُدْ تْـهَابَهْ[1]

وهذا شاعر آخر يدخل العرس مهددا متوعدا من يتكلّم فيه أو ينتقده، يقول:

هَـا الْعِـرِسْ جِيتَـهْ نُرُبْطَـهْ بِرْبَـاطِي واللِّـي يِـتْكَلَّمْ نُخُبْطَـهْ بْزُلَّاطِـي[2]

الدّوافع الذّاتية:

وهي الدوافع المتعلّقة بذات الشّاعر والنابعة من داخليته، مثل إحساسه بالضعف الفنّي والترهل الشّعري؛ فيرى أن **شعر الرباطيات** فرسه المنقذ، وطريقه المختصر للفت انتباه النّاس له، أو جس النبض لمعرفة مستواه الحقيقي عبر هذا النوع من الشّعر، أو التّخطيط المسبق وتحضير الرباطية بعناية للفت انتباه فتاة من فتيات المحفل هام بها، أو استهداف شاعر بعينه ليظهر له عجزه أمام الجميع، أو لردّ سلوك سابق صدر من صاحب العرس ، أو لتعزيز مكانة قبيلته أمام القبائل الأخرى، أو حب الظّهور والزّعامة مع غرور أعماه عن تقييم مستواه الحقيقي، أو إفسادا وانتقاما لعرس من رفضت الزّواج به دون أن يظهر بل يكلّف من ينوب عنه مع تضمين قصيدة الربط إشارات دالّة، أو سرى شعر

[1] من رباطية عرس للشاعر **سعود قسومة بن الصادق**، (النص الأول).

[2] من رباطية عرس للشاعر **عبد المجيد عناد**، (النص الرابع)..

الربط في دمه وتحول إلى إدمان لن يتخلّص منه،... مثلما جاء على لسان هذا الشّاعر؛ عندما طلب منه الشّيخ أن يكف عن ربط البئر وترك البنات يردنه، يقول الشّيخ:

عِنْـــــدِي ضْـــــبَيَّاتْ حِلْبَـــــهْ نْلَـــوِّحْهِنْ فِـي لِبْحُـــورْ الْغَامْقَـــاتْ

يَـــــا تْلَمِّـــــدْهِنْ بِالْـــــحَبَّهْ يَـا تْبَطِّـلْ رْبَـاطْ الْبِيـرْعَ الْبَنَـاتْ

فرد الشّاب على الشّيخ مقرأ بعدم قدرته على الإقلاع عن ربط البئر، يقول:

نْـــرَبِّيلْهِنْ فْرِيخَـــاتْ مِـــنْ جِرْبَـــهْ وِيعُـــومِنْ فِـي لِبْحُـــورْ الْغَامْقَـــاتْ

يِلَمْـــــــــدِنْهَا بِالْـــــــــحَبَّهْ وِمَـا نْبَطِّـلْ رْبَـاطْ الْبِيـرْعَ الْبَنَـاتْ[1]

ومن المفيد أن نذكر أنّ الشّعراء الكبار الفحول لا ينزلون منازل الانتقام وإفساد العرس، وأنّ فحولتهم الشّعرية وأخلاقهم البدوية لا تسمح لهم بالنزول إلى الحضيض، يقول أحد الشّعراء الشّعبيين:

الْحُـرْ مَـا يِنـْزِلْ مِنَـازِلْ وِطَـا عْـقَـابْ حَـايِمْ شَـادْ الْعَـلَا[2]

ويقول آخر:

الْحُـــرْدِيمَـــهْ عَالِـــي صِـــيتَهْ حَـيْ وتْكِتِبَـــتْ عَلِيـــهْ الْـــمِيتَهْ[3]

- **إثارة الشّعراء:**

أحيانا يتعمد شاعر فحل ربط العرس بقصيدة ارتجالية لا لشيء إلّا لاستفزاز الشّعراء الحضور لخلق جو تنافسي، وإثارة ملكتهم الشّعرية، وتحريك قدراتهم الإبداعية،

[1] من رباطية البئر لشاعر غير معلوم، (النص السابع).

[2] مطلع لشاعر مجهول، معناه: أن الرجل الحر النقي لا ينزل المنازل الواطية التي تعج بالرذيلة، بل هو مثل طائر العقاب يحوم عاليا، والعقاب طائر جارح يوجد نوع منه في بوادي وادي سوف.

[3] مطلع لشاعر مجهول، معناه: أن الرجل الحر النقي دائما عالي الصيت، وسيبقى حيا بين النّاس وإن كُتبت عليه الموت.

واستنهاض بديهة ارتجالهم، فيضفي على العرس حركية وبهجة وتنافسا وتشويقا للحاضرين حين تشرئب أعناقهم نحو الشّعراء، ومن أي شاعر سيأتي الحل؟

وفي هذه الحالة يبدأ استفزاز الشّعراء من البيت الأول في قصيد الرباطية، كأن يجزم أن لا حل لما ربط، أو يصعب الحل إلى حدّ الاستحالة، مثل:

عِـرِسْ إِلْـقـجَرْنَاهْ يَصْـعَبْ حَلَّانَـهْ وَعَنَّهْ سُورْحَدِيدْ مَاضِي بَاشْغَالَهْ[1]

ثم يواصل نفس الشّاعر الاستفزاز، حين يقول:

عِـرِسْ اِلْرِبَطْتَـهْ إِيّسُـو حَلَّانَـهْ وَجْنُـونْ عَنَّـهْ حَاضْـبِينْ قـعُودْ[2]

- **إثارة الجمهور:**

من الممكن إثارة جمهور العرس بأكثر من طريقة، لكن هناك طرق أكثر جدوى وفاعلية، ومنها الشّعر الغزلي الذي يتم تأخيره حتّى يغادر الشّيوخ الكبار الحفل، وينال التّعب من الشّباب فيعمد الشّعراء إلى الغزل كوسيلة للإثارة وإعادة الحيوية[3]، ومنها اللّجوء إلى ربط العرس وهذه من الحالات النادرة؛ لأن الربط يوقف العرس تماما، لكنه يحرك الجميع للبحث عن الحل.

[1] إلقجرناه: أوقفناه، من رباطية العرس للشاعر **الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف**، (النص الثّاني).

[2] إيسو حلّانه: من اليأس لا أمل في الحل، حاضبين: متجمعين.

[3] مقابلة مع عبد العزيز برغوث، يوم السبت 26 جانفي 2013م، الساعة 10.40.

أما تحريك وإثارة النساء فيتم بحل الرباطية، وأول أمارات الحل انطلاق الزغاريد لأطول فترة ممكنة، ومنه فإن من يستجديهن ويطلب منهن الزغرودة هو الشّاعر المنافس الساعي إلى حل الرباطية، يقول أحدهم:

بَعِـــدْ الْـــجَهَلْ نْتُـــوبْ نَرْجَـــعْ للَّهْ عَلِيـهْ زَغِرْتِي[1] يَـا صَـاقْـلِةْ لَنْيَـابْ
طُـــــــقِـــــــي الزَّغْرُوتَـــــــهْ عِرْسِـكْ حَلِّينَـاهْ كُنْـتِ مَرْبُوطَـهْ[2]

- **تحمية العرس:**

تحميـة[3] العرس تعني أن يكون عرسا نشيطا مفعما بالحركة ومظاهر الاحتفال، ومن العادات أن تتولّى قريبات العريس التكفّل بهذه المهمة خاصة أخواته، ومن أغانيهم المشهورة التي تغنى في اليوم الثّالثّ أي "**يوم الرحي**"، أغنية مطلعها:

مَـا يِتْغِلِي الْعَـرِيسْ كَـانْ بِأَخَوَاتَـهْ نَهَـارْجِحِفْتَـهْ والَّا نَهَـارْمْبَاتَـهْ

---

[1] زغرتي: زغردي تم فيها إبدال الدال تاء.

[2] طقي: من الطّق أي الصوت المنفجر من الفم، وكأنه الطقطقة التي تحدثها البندقية ونحوها. من حل رباطية العرس للشاعر **محمد شوشاني محمد المدعو الفازع**، (النص الأول).

[3] **تحمية:** قد تأخذ أكثر من معنى، **أما الأول:** من الإحماء والتّسخين، ولا يقتصر الأمر هنا على الإحماء بالنار، بل تم إسقاط هذا المعنى على غير النار، مثلما يقول المثل الشّعبي: "**سُوقْ حَامي وشَرَّايْ دَامي**" والمعنى: سوق نشيط كثير الربح، بمتسوق شجاع مقدام في الشراء، ومنه فتحمية العرس بهذا المفهوم تعني تنشيطه وخلق الحركة فيه حتى يسخن ويحمى، **أما الثّاني:** فربما جاءت من الحمية أي الأنفة والنخوة والمروءة والإخلاص والتّضحية في القيام بأي أمر، وهذا ما يفعله الأقارب في عرس قريبهم من الحمية والتّحمية.

وقالوا في مثل شعبي على شكل خطاب موجه لأخت العريس: "**هَانَا نْشُوفُوكْ، فِي عِرِسْ خُوكْ، يَا إِمَّا سَعِيتِي، يَا إِمَّا سَعَوكْ**"، والمعنى سنراك يوم عرس أخيك، فإما "سَعيتي" أي قمت بالواجب في تحمية عرسه، وكنت الحاذقة الذكية وسعيت عريسا لك، أو كنت لافتة للانتباه بجمالك وحركاتك وخفّتك فـ "سعوك" أي سعتك إحدى الحاضرات وخطبتك لابنها.

ومن هنا نقف على أهمية ومعنى "**تحمية العرس**" حتّى أنهم يقولون: "**فُلَانْ عِرْسَهْ حَامِي**"، وهذا شاعر جاء للعرس من أجل القيام بواجب تحميته، والدّعاء بأن يكون فرحا مليئا بالخير لأهل العرس ولمن قدموا زائرين له، يقول:

نَا جِيتْ إِلْعِرْسِكْ نِحْمِيهْ نَبْدَا بِالصَّلَاةْ عَلَى نِبِينَا
يَجِعْلَهْ فَرَحْ والْخِيرْ فِيهْ عَلِينَا وعَلِيكُمْ وإِلْزَ ايْرِينَه[1]

ولا تكتمل تحمية العرس إلّا بتوزيعها بين النّساء والرجال، فيكون المحفل اللّيلي المشترك أفضل ميدان ليشهد الجميع أن العرس حامٍ، ولا مناص من شعر الغزل والفكاهة، ويصل العرس قمة التّحمية **بشعر الرباطيات**، فإن ربط العرس هرع الشّعراء لارتجال الحل، وهرع أهل العرس للبحث عن مخرج يستمر به العرس، وعند الوصول إلى حل الربط يبدأ عرس جديد أحمى مما كان.

- **التّسلية والتّرفيه:**

من غير الممكن أن نتجاهل جانب التّسلية والتّرفيه في **شعر الرباطيات**، فهو شبيه إلى حدّ كبير بالألغاز الشّعبية في إعمال الفكر والاجتهاد لإيجاد الحل، وتقضية الوقت في

[1] نص تراثي لا نعلم قائله.

المفيد، كتقوية التّفكير والخيال، وتقوية الذّات وإرساء الثّقة بالنّفس، وتنمية روح المشاركة والاندماج في الجماعة.

وفي بعض الأحيان نجد **شعر الرباطيات** هو أقرب إلى التّسلية والتّرفيه كهدف أساسي، خاصة عندما يتعلّق الأمر **برباطية البئر**، التي تأخذ طابع المناظرة والمشاكسة بين شاب وشابة بعد عناء مستمر في رفع الدّلو من البئر لسقي الغنم والإبل أو لسقي النّجع، مثلما حدث مع "**ابنة شيخ الجريد**" والشّاعر الشّعبي "**صالح بن دوال**"، قالت في ربط البئر:

لِـي فِـي الْوِطَـا سَـبَعْ دُرْجَـاتْ وِلِـي فِـي السَّـمَا سُـورْعَـالِي

وِلِـي فِـي لِـمَّاعِيدْ كَلْمَـاتْ نِـي غَالْيَـهْ بِنِـتْ غَـالِي[1]

فرد الشّاعر **صالح بن دوال** على رباطيتها قائلا:

لِـكْ فِـي الْوِطَـا سَـبَعْ دَقَـاتْ وِلِـكْ فِـي السَّـما شُـوكْ بَـارِي[2]

وِلِـكْ فِـي لِـمَّاعِيدْ خَزْيَـاتْ يَـا ضَـارْيَهْ بِنِـتْ ضَـارِي[3]

وفي رواية أن الشّباب يطلبون من فحول الشّعراء ربط العرس من باب الفضول وإضفاء جو التّرفيه والتّسلية، وكسر روتين العمل اليومي[4].

وإن كان **شعر الرباطيات** قد انتهى في أربعينيات القرن الماضي من حيث الممارسة، فما زال إلى اليوم ينظم في إطار التّسلية والتّرفيه بين الشّعراء، وإحياء لهذا الصنف الشّعري، وحفظه من الضياع.

---

[1] لماعيد: المجالس، وتشير إلى كلمتها المسموعة في المجالس، وأنها من أصل مرموق لأنها ابنة الغالي شيخ الجريد.

[2] أي لك في الأرض سبع ضربات تنزلك باطن الأرض، والشّوك باري: شوك دقيق ومدبب الرأس وحاد.

[3] حزيات: جمع خزي، أي لك الخزي والعار في المجالس، ضاري: نوع من سلالات الكلاب المولعة بأكل اللحم.

[4] مقابلة مع الشّاعر الشّعبي **علي عناد**، يوم السبت 23 ماي 2009م، الساعة 16.20.

- **إشهار العرس:**

هناك طقوس عديدة يمارسها البدو في سير الأفراح، وخاصة في الزواج باعتباره أهم طقس من طقوس العبور في دورة حياة الإنسان، فالانتقال من مرحلة التفرد والعزوبية إلى مرحلة التزاوج والاستقرار والسكينة، ثم الأبوة والمسؤولية وبناء الأسرة لضمان الاستمرار والتوريث، حدث عظيم يستوجب احتفالا يكافئ عظمته، ويستحق إشهارا يليق بالمقام، ومن قواعدهم يقولون: "**الْعرسْ اشهْروه، والطْهُورْ**[1] **اخْفُوه**".

ومن أعراف إشهار وإعلان العَرس خارج التبليغَ العلني، طقوس الافتتاح وأهمها أغاني الاستهلال التي تؤديها مجموعة من العجائز في لصباح الباكر، منها:

سَبَّاقَتْ رَبِّي والصَّلَاةْ عَلَى النَّبِي يَا مْسَبَّقْ اللهْ يَا مُحَمَّدْ يَا عَلِيّ

سَبَّقْنَاكْ وَمَا سَبَّقْنَا حَدْ مْعَاكْ هَا يَا رَبِّي[2]

ومعها أغنية:

هَذَا النَّهَارْ لِمْبَارَكْ ولَاخَرْ سِعَيدْ اِللِّي حَضَرْ مُحَمَّدْ والْغَايِبْ اِبْلِيسْ [3]

---

[1] **الطهور**: هو الختان شعبيا، جاءت من الطهارة والطّهر، والختان طهارة، **قال صلّى الله عليه وسلّم**: «**الْفِطْرَةُ خَمْسٌ: الْخِتَانُ، والاسْتِحْدَادُ، ونَتْفُ الإِبْطِ، وقَصُّ الشَّارِبِ، وتَقْلِيمُ الأَظْفَارِ**» (ابن الملقن، سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد الشافعي المصري، التوضيح لشرح الجامع الصحيح ج29، تح: دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، دار النوادر، دمشق – سوريا، ط01، 2008م، ص 158).

[2] أغنية تراثية معروفة ضمن أهازيج العجائز لافتتاح الأفراح خاصة الزواج والختان، تم تلحيانها وتحولت إلى أغنية من أداء المطرب الشعبي **أحمد التّومي** المدعو "**بده الخوص**".

[3] أغنية تراثية معروفة ضمن أهازيج العجائز لافتتاح الأفراح خاصة الزواج والختان.

فذلك يعني افتتاح لزواج أو ختان "**الطْهور**"، فإن كان زواجا قرنوا الأغنية برفع العلم الوطني بأعلى الخيمة في البادية، وعلى المدخل الرئيسي للمنزل في الحاضرة، أو ما يرمز له من أشرطة خضراء وحمراء وبيضاء في الزمن الذي سبق استرجاع السيادة الوطنية، وإن كان ختانا "**طُهورا**" قرنوا الأغنية برفع "**الرَّاية**"[1] بأعلى الخيمة في البادية، وعلى المدخل الرئيسي للمنزل في الحاضرة. التي تحل محل العلم الوطني، وبأغنية "**سبقت ربي**" سماعيا، وبالعلم الوطني أو "**الراية**" بصريا يعلم الجميع نوع الفرح، أهو زواجا أم ختانا "**طُهورا**" ؟ أما إذا جمع بين العلم الوطني وجريد النخيل معلّقا بمدخل البيت؛ فذلك يعني ذهاب حاج أو قدومه من البقاع المقدسة.

ولإشهار العرس ووصول صيته إلى الآفاق يعمدون قديما إلى إحضار ألمع وأفحل الشّعراء الشّعبيين نذكر منهم: **صالح بن دوال** (ح 1835 . ح 1882م)، **محمد بن دغمان** (ت ح 1882م)، **إبراهيم بلسمينة** (1855 . 1945م)، **سعد الزغبي** (1860 . 1953م)، **محمد بالذّلوي** (1886 . 1961م)، **أحمد بن سعود** (1896 . 1985م)، و**محمد كشحة** المدعو **حمه كشحة** (ح 1897 . 1989م)...، فهؤلاء كانوا نجوما أينما حلّوا جمعوا النّاس من حولهم، ومنحوا العرس مقاما وشهرة.

وبالرغم من ذلك يبقى العرس الذي تم ربطه شعرا أكثر شهرة وذكرا بين النّاس، لطبيعة الحدث المميز الذي وقع فيه، وأكثر من ذلك أن قصيدة ربطه تحفظ وتخلد في صدور الحفظة، وتتطاير أخباره من نجع إلى نجع ومن "نزلة" إلى "نزلة".

- **الاختبار والاختيار:**

[1] **الراية:** وهي العلم، وراية الختان بالفعل هي العلم لكن بطريقة مختلفة، تماشيا مع طبيعة المرحلة، وهي مرحلة الاحتلال الفرنسي، الذي سلّط أقسى العقوبات على من يرفع العلم الوطني، فتم اللّجوء إلى رفعه بطريقة ذكية، وتحت أنظار المحتل، بأن يتم ربط ثلاثة أشرطة (سفايف) من القماش أو من "الطّعمة" . الصوف المغزول على شكل خيوط لينة سميكة . في قمة عصا وكل شريط أو خيط يحمل لونا من ألوان العلم الوطني، لتشكل راية تعلق على مدخل البيت في اليوم الأول من الختان، ويسمى يوم الراية أو يوم "البدو" أي البداية، ويسمى اليوم الثّاني "الجلاب" أو "دق الجلاب"، ويسمى اليوم الثّالث والأخير "الطّهاره" أو "القصّان".

أحيانا يعمد الشّاعر إلى **شعر الرباطيات** للاختبار والاختيار، في توقّع منه بأن تظهر فتاة ذكية تحل الربط فيختارها زوجة له، أو زوجة لابنه إن كان كبيرا في العمر، وتحدث هذه أكثر في شعر رباطيات البئر مع البنات الواردات، حين يبادر شاب من الشّباب ربط البئر دونهن لاختبارهن واستفزازهن، حتى تبرز إحداهن وتقدم الحل ويتأكد من ذكائها وفطنتها ويختارها دون بقية البنات، مثلما حدث في رباطية البئر (الص التاسع) حين تصدرت فتاة ضيفة على النجع وحلّت ربط البئر، فأعجب بها الشاب الذي ربط البئر، وسعى إلى خطبتها، لكن وجدها مخطوبة بالكلمة لابن عمها بعدما سأل عنها.

والخلاصة: لابد أن نقر بأن العرس الذي مورست فيه الرباطية قد حاز ميزة إضافية عن باقي الأعراس، ويحظ في التاريخ للأجيال، وخير دليل أننا نذكر اليوم العرس الوارد في الص الأول من المدونة بتاريخه وتفاصيله.

ثانيا: علاقة شعر الرباطيات بفنون القول الشعبي

من المهمّ ونحن في زمن بينية وتداخل الآداب والعلوم والفنون أن نجنح إلى التّجنيس، ثمّ إلى تجنيس الجنس حتّى تبرز الخصوصيات، وبالخصوصيات يظهر كلّ جنس مركون في ركنه، وكلّ صنف مختلف عن غيره، فتتضح المفاهيم وتتجلّى التّقاطعات والمشتركات بينها، وعندما نعمل بهذه القاعدة في شعر الرباطيات، نصل إلى اجتهاد في التّصنيف، كالآتي:

الثّقافة الشّعبية ⟵ الأدب الشّعبي ⟵ الشّعر الشّعبي ⟵ شعر الرباطيات ⟵ شعر رباطيات العرس، وشعر رباطيات البئر

لكن البعض يرى بأن لا فرق بين **شعر الرباطيات والألغاز الشّعرية**، وبين **شعر الرباطيات** و**شعر النّقائض**، وبين هذا النّوع من الشّعر والمعارضات والمساجلات والمناظرات والمجاراة الشّعرية، وبالفعل قد يأخذ **شعر الرباطيات** بعض من ملامحها وخصائصها وطريقة أدائها، لكنّه يختلف عنها في كثير من التفاصيل، كما سنرى مع بعض منها.

1 ــ شعر الرباطيات وعلاقته بالألغاز

لقد سبق الحديث عن الألغاز في باب الأغراض الشّعرية في **شعر الرباطيات**، وعرفنا أنواعها، وهي: اللّغز المرسل (النّثريّ)، اللّغز المسجوع، اللّغز الحكائي (الحكاية اللّغزية)، واللّغز المنظوم أي الشعريّ.

ومن الواضح أنّ أقرب نوع من هذه الأنواع **لشعر الرباطيات** هو اللّغز الشّعري، أو الألغاز الشّعرية، التي تُنظم على شكل قصيدة قصيرة أو متوسّطة الطّول، ويتمّ حلّ هذا اللّغز الشّعري بكلمة واحدة من طرف العامّة، وقد يأتي الحلّ في قصيدة مماثلة لها في البنية من طرف الشّعراء المتمكّنين، مثل:

لاَهُــوحَــيْ ومَــا عِنْــدَهْ جِسِــمْ ومَعْــــرُوفْ فِــي كُــــلْ بْــــلَادْ

ومَـــقْـــسُومْ لِثْنَـــاشْ قِسِـــمْ وأرِبْعَـــهْ وسَـــبْعَهْ فِـــي لِعْـــدَادْ
وعِنْـــدَهْ ثْـــلَاثْ مْيَـــا بِالِاسِـــمْ وزِيـــدْ خَـــمْسَهْ وسِتِّـــينْ أوْلَادْ

والحلّ نثرا وفي كلمات محدودة هو: السّنة بأشهرها وفصولها وأسابيعها وأيّامهـا، لكنّ صديقه شاعر مثله، أرسل إليه الحلّ في قصيدة ضمّنها تفاصيل الحلّ شعرا:

وَصَـلِنِي كَلَامَـكْ يَـا كِبِيـرِ الْكَـلَامْ وتِمْـتِحنْ حَبِيبـكْ وفيـهْ تَخْتبـرْ
نبْـدالَكْ يَـا صَـاحْبِي بِـالْوِدْ والسَّـلَامْ ولَثْنَـاشْ قِسِـمْ مَـا تْكُـونْ كَالشَّـهَرْ
ومِنَّـــهْ أرِبْعَـــهْ لُسْـــبُوعْ بِالتَّمَـــامْ والسَّـــبْعَهْ أيَّامَـهْ يَـا سَـامِعْ الْعِبـرْ
وثْـــلَاثْ مِيَّـــهْ عَـــدَّهْ مِ الْعَـــامْ وخَمْسَـهْ وسِتِّـينْ مْكَـمْلَهْ الْخِبَـرْ[1]

وأوّل الملاحظات الهامّة أنّ القصيدة لا تكون طويلة، وأنّ قصيدة الحـلّ اختلفـت قافيتها عن قصيدة اللّغز، وهذه خاصّية تلتقي فيها الألغاز الشّعبية مع **شعر الرباطيات**، كما التقيا في صنف متن النص وهو القصيدة، مع ملاحظة إمكانية أن يكون الحلّ نثـرا فـي الألغاز الشّعرية.

أمّا من حيث البنية فإنّ الألغاز الشّعبية بمختلف أنواعها تخضع لبناء مركّـب مـن وحدات أساسية؛ تضمن متانتها وسبكها وقوّتها التّأثيرية على المتلقّـي، وتـدفع فضـوله وشغفه للانخراط في البحث عن الحلّ، فتحوّلت هذه الوحدات إلى قاعدة تعـارف عليهـا الجميع، وهي: **<u>المدخل (المقدّمة) + وصـف المجهـول + التّخفيـة (عبـارة التّضـليل والمخادعة).</u>**

مثل: **عَبِدْ الصَّمَدْ قالْ كَلْمَاتْ، وإصَّنِتُوا يَا حْزُونِي، بْعِينِي شُفُتْ الْمَاءْ فِي مَغْدَرْالدَّمْ، وكَانْ كِذَبِتْ اِحِرْقُونِي.**

- **المقدّمة: عَبِدْ الصَّمَدْ قالْ كَلْمَاتْ، وإصَّنِتُوا يَا حْزُونِي.**
- **وصف المجهول: بْعِينِي شُفُتْ الْمَاءْ فِي مَغْدَرْالدَّمْ.**

[1] بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية بوادي سوف، دراسة، إصدارات مديرية الثقافة لولاية الـوادي، ط01، سـنة 2012م، ص 79.

- **التّخفية: وكَانْ كِذَبِتْ اِحِرْقُونِي.**

وعادة ما يكون الاستهلال (المدخل) في الألغاز النّثرية بجملة: **(حاجيتكم وماجيتكم، أو حاجاتكم وماجاتكم)** مثل:

حَاجِيتْكُمْ ومَاجِيتْكُمْ، عَنْ اِسْمَهْ بِالْحَاءْ، وإِذَا عَانَهْ الْمُعِينْ، يَا سَعْدَهْ يَطْلَعْ بِاسِمْ ويِنْزِلْ بِاسْمِينْ[1]. (الحلّ: الحاج)

ونفس الوحدات تتركّب منها الألغاز الشّعرية، ومثالها:

شَجَرِةْ الْهِلْ بِالْهِلْ واعْر افْهَا دِيمَهْ مُسْتَقِيمَهْ

ثَلَاثَهْ مِنْهَا فِي الظُّلْ واَثْنِينْ فِي الشَّمِسْ دِيمَهْ[2]

- **المقدّمة: شَجَرِةْ الْهِلْ بِالْهِلْ.**
- **وصف المجهول: واعْر افْهَا دِيمَهْ مُسْتَقِيمَهْ.**
- **التّخفية: ثَلَاثَهْ مِنْهَا فِي الظُّلْ، واَثْنِينْ فِي الشَّمِسْ دِيمَهْ.**
- **الحلّ: الصلوات الخمس،** فهي شجرة وقتها يهل مثل الهلال الذي يستقبله الناس، والصّلاة رمز الاستقامة، ثلاث صلوات في الظلّ أي في الظّلام، وهي: المغرب والعشاء والصّبح، واثنان مع وجود الشّمس، الظّهر والعصر.

ونلاحظ اختلافا جذريا في بنية اللّغز وقصيدة الرباطية، فقصيدة الرباطية لا تخضع لبنية معيّنة بوحدات منطقية متسلسلة، ويعود ذلك إلى طبيعتها الارتجالية، وإقحام مظاهر التحدّي والمفاخرة واستعراض العضلات فيها. فتكون هلامية مفتوحة تسمح بهامش المناورة للباحث عن الحلّ؛ فيكون حلّا نسبيا متعدّد التّأويل بتعدّد الأشخاص، بينما الألغاز الشّعرية دقيقة لا تحتمل التّأويل، فالموصوف محدّد لا يختلف فيه اثنان، فتكون الإجابة واحدة ووحيدة لدى الجميع.

فالفرق بيِّن واضح بين الألغاز و**شعر الرباطيات،** ويزداد وضوحا بالجدول الآتي:

---

[1] ينظر: بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية بوادي سوف، دراسة، ص 66.

[2] بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية بوادي سوف، دراسة، ص 73.

الألغاز الشّعرية	شعر الرباطيات
التقاطعات والمشتركات	
ــ على شكل قصيدة شعرية.	ــ على شكل قصيدة شعرية.
ــ قصيدة على وزن القسيم.	ــ قصيدة على وزن القسيم.
ــ لا يشترط أن يكون روي وقافية قصيدة حلّ اللّغز هي نفسها في قصيدة الحلّ.	ــ لا يشترط أن يكون روي وقافية قصيدة حلّ هي نفسها في قصيدة حلّ الرّبط.
ــ القصيدة بدون عنوان.	ــ القصيدة بدون عنوان.
ــ في الغالب لا تُذكر في القصيدة المعلومات التّعريفية، كاسم الشاعر، وتاريخ النّظم...	ــ في الغالب لا تُذكر في القصيدة المعلومات التّعريفية، كاسم الشاعر، وتاريخ النّظم...
ــ أسلوبيا الألغاز الشّعرية هي اختيار.	ــ ــ أسلوبيا شعر الرباطيات هو اختيار.
ــ قد تصمد القصيدة باسم صاحبها، وقد تتحوّل إلى ملك جماعي وتراث متداول.	ــ قد تصمد القصيدة باسم صاحبها، وقد تتحوّل إلى ملك جماعي وتراث متداول.
ــ تضمين القصيدة التّخفية والتّعمية والتّضليل.	ــ تضمين القصيدة التّخفية والتّعمية والتّضليل.
ــ تضمين القصيدة التّحدي وألفاظ التّعجيز.	ــ تضمين القصيدة التّحدي وألفاظ التّعجيز.
ــ لن تكون مستحيلة الحلّ.	ــ لن تكون مستحيلة الحلّ.
ــ قد يكون الحلّ من الملّغز.	ــ قد يكون الحلّ من صاحب الرّبط.
ــ لا يبدعها كلّ النّاس، بل الخاصّة وخاصّة الخاصّة.	ــ لا يبدعها كلّ النّاس، بل الخاصّة وخاصّة الخاصّة.

الألغاز الشّعرية	شعر الرباطيات
الاختلافات	
ــ أخذ الوقت الكافي لتحضير القصيدة.	ــ القصيدة ارتجالية. باستثناء بعض حالات التّحضير المسبق لشعر الرّبط بنيّة مبيّتة، والتّظاهر بالارتجال.
ــ توجّه القصيدة لفئة محدّدة.	ــ توجّه القصيدة للجميع في مكان محدّد.
ــ مكان إلقاء القصيدة مفتوح ومطلق.	ــ مكان إلقاء القصيدة مقيّد بمناسبة.
ــ حلقتها ضيّقة ومختارة، وقد تكون من عائلة واحدة، وقد تتعدّى العائلة إلى النّجع.	ــ حلقته مفتوحة لكلّ من حضر من الجنسين، فهو أشبه بمسرح الحلقة.
ــ زمانها ومكانها اختياري.	ــ زمانه ومكانه محدّد (العرس، البئر).
ــ مكانها قد يكون فضاء مغلقا وقد يكون فضاء مفتوحا.	ــ يمارس في فضاء مفتوح على الدّوام، يتمّ تحضيره وترتيبه مسبقا.
ــ تمارس دوريا واختياريا وباستمرار.	ــ يمارس مرّة واحدة في العرس الواحد.
ــ تمارس بتخطيط مسبق ونظام معروف.	ــ يمارس فجأة بدافع طارئ ومستجدّ.
ــ غزيرة الإنتاج.	ــ محدود الإنتاج.
ــ مواضيع الألغاز متنوعة.	ــ الموضوع واحد، يحدّده الشّاعر الرّابط.
ــ الألغاز الشّعرية نقية، بغرض وحيد.	ــ شعر الرباطيات يتعدّد فيه الغرض.
ــ موجّهة إلى عموم النّاس.	ــ موجّه إلى فئة الشّعراء.
ــ الحلّ لا يحتمل التّأويل.	ــ الحلّ نسبي وتقديري، والحضور حَكَم.
ــ الحلّ معلوم وموضوع مسبقا.	ــ الحلّ مجهول، وجب البحث عنه في آنه.

ــ الحلّ يتمّ التّفكير فيه من الجمهور، ويصل له شخص واحد.	ــ الحلّ يتمّ التّفكير فيه من طرف شخص بعينه وهو الشّاعر.
ــ يغلب علي وظيفتها الجانب التّربوي.	ــ يغلب علي وظيفته الجانب النّفسي.
ــ لا ينجرّ عن ممارستها أي تبعات.	ــ ينجرّ عنه تبعات، كإيقاف العرس.
ــ توظيف الكائنات والأشياء الواقعية.	ــ توظيف الكائنات الخرافية والأسطورية.
ــ ديمومة الألغاز الشّعبية عبر الزّمن، أي أنّها قابلة للتكرار، بوجود من لا يعرفها.	ــ شعر الرباطيات تنتهي فعاليته لحظة وجود الحلّ، لكن يُذكر كنصّ جمالي إبداعي.

ومن خلال هذا العرض: نقف على عدد من التّقاطعات بين الفنّين، كما نقف على عدد أكبر من الاختلافات، والتّمييز بين الشّيئين يكفيه الاختلاف الواحد، ومنه نستخلص أن **شعر الرباطيات** فنّ مستقلّ بذاته عن الألغاز الشّعرية والألغاز عامّة.

2 ــ شعر الرباطيات وعلاقته بالنّقائض

بمجرّد ذكر "**النّقائض**" يقفز إلى الذّهن العصر الأدبيّ الذي ازدهرت ونمت فيه، بفعل عوامل متعدّدة، وهو العهد الأموي (661 ــ 750م / 40 ــ 132هـ)[1]، وكان بطلاها **جرير**[2] **والفرزدق**[1]، يعتمد هذا النّوع من الشّعر على غرضي الهجاء والفخر

[1] حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي ج05، منشورات مكتبة المدرسة ــ بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 25.

[2] **جرير:** ت 110 هـ / 728 م، وهو جرير بن عطية بن حذيفة الخَطَفي بن بدر الكلبيّ اليربوعي، من تميم، وكان يكنى بـ أبي حَزْرَة. وهو أشعر أهل عصره. ولد ومات في اليمامة. وعاش عمره كله يناضل شعراء زمنه يساجلهم – وكان هجاءاً مرّا – فلم يثبت أمامه غير الفرزدق والأخطل، وكان عفيفا، وهو من أغزل الناس شعرا. وقد جمعت نقائضه مع الفرزدق في ثلاثة أجزاء. (الزركلي، الأعلام ج2، ص ص 119 120).

لتمجيد الذّات والقبيلة، ولمقارنته **بشعر الرباطيات** وتلمّس العلاقة بينهما، كان من الضّروري أن نعرّف "**النّقائض**".

جاء في "**لسان العرب**" في مادّة "**نقض**"، «**النَّقْضُ: إِفْسادُ مَا أَبْرَمْتَ مِنْ عَقْدٍ أَو بِناءٍ.. وكَذَلِكَ المُناقَضةُ فِي الشِّعْرِ يَنْقُضُ الشاعرُ الآخرُ مَا قَالَهُ الأَوّل، والنَّقِيضةُ الِاسْمُ يُجْمَعُ عَلَى النَّقائض، ولِذَلِكَ قَالُوا: نَقائضُ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ**»[2]

ونلاحظ في هذا التّعريف اللّغوي تحوّل الدّلالة من إفساد ما أبرم من العقود إلى النّقض في الشّعر والمناقضة وصولا إلى النّقائض.

ويذهب "**شوقي ضيف**" إلى عمق مفهوم النّقائض مباشرة، وآلية ممارستها، يقول:

«**وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض مثيرة، فشاعر قبيلة من القبائل ينظم قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى، فينبرى له شاعر من شعراء تلك القبائل يردّ عليه بقصيدة على وزن قصيدته ورويّها، وكأنّه يريد أن يظهر تفوقه عليه من ناحية المعاني ومن ناحية الفن نفسه**»[3]

ويضع "**شوقي ضيف**" أهمّ ركن من الأركان الفنّية والإيقاعية للنّقائض بأن تكون للنّقيضة بنفس الوزن ونفس الرّوي، وهو الأمر الذي أكّد عليه "**أحمد عمر مختار**" أيضا، يقول:

---

[1] **الفَرَزْدَق**: ت 110 هـ / 728 م، وهو همّام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارميّ، أبو فراس، الشهير بالفرزدق: شاعر، من النبلاء، من أهل البصرة، عظيم الأثر في اللغة، كان يقال: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس. يشبه بزهير بن أبي سلمى. وكلاهما من شعراء الطبقة الأولى، زهير في الجاهليين، والفرزدق في الإسلاميين. وهو صاحب الأخبار مع جرير والأخطل، ومهاجاته لهما أشهر من أن تذكر. كان شريفا في قومه، ولقب بالفرزدق، لجهامة وجهه وغلظه. توفي في بادية البصرة، وقد قارب المئة. (الزركلي، الأعلام ج08، ص ص 93 94).

[2] ابن منظور، لسان العرب ج07، ص ص 242 243.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ج02، دار المعارف – مصر، ط01، سنة 1995م، ص ص 241 242.

«هي قصيدة ينقضُ بها الشَّاعرُ ما قاله شاعرٌ آخر وتلتزم وزنَ القصيدة الأولى وقافيتَها، ومنها "نقائض جرير والفرزدق" مثلا»[1].

ولقد كان الهجاء على أشدّه بين **جرير** و**الفرزدق**، ونزل به الطرفان إلى المبالغة والإفراط في النّقائض وفي خارجها، وكمثال على ذلك ما أورده "**ابن قتيبة**":

يقول **الفرزدق** في هذا المقطع هاجيا **بني كليب** قبيلة الشّاعر **جرير**:

ولَوْ تُرْمى بِلُؤمِ بَني كُلَيْبٍ نُجُومُ اللّيلِ ما وَضَحَتْ لسارِي
وَلَوْ لَبِسَ النّهارَ بَنُو كُلَيْبٍ لَدَنَّسَ لُؤمُهُمْ وَضَحَ النّهارِ[2]

ويهجو الشّاعر **جرير** **الفرزدق**، في هذا المقطع واصفا إيّاه بالفاجر، قائلا:

لَقَد وَلَدَت أُمُّ الفَرَزدَقِ فاجِراً وَجاءَت بِوَزوازٍ قَصيرِ القَوائِمِ
وَما كانَ جارٌ لِلفَرَزدَقِ مُسلِمٌ لِيَأمَنَ قِرداً لَيلُهُ غَيرُ نائِمِ[3]

وبعد هذه اللّمحة عن النّقائض في الشعر العربي الفصيح وبالضّبط في العهد الأموي، ولرائدين من روّادها **جرير** و**الفرزدق**، يطرح السّؤال نفسه:

هل يوجد نقائض في الشّعر الشّعبي؟

والإجابة المباشرة: نعم يوجد نقائض في الشّعر الشّعبي بمنطقة **وادي سوف**، لها نفس مفهوم ونفس ملامح وخصائص النّقائض في الشّعر العربي الفصيح وإن كانت هذه النّقائض لم تتقيّد بضوابط القافية والرّوي أحيانا، لكنّها انتهجت نفس النّهج وحافظت على الطّابع العام مع اعتماد نفس الميزان، والأمثلة كثيرة نذكر منها:

---

[1] أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة ج3، ص 2271.

[2] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء ج01، دار الحديث ــ القاهرة، مصر، ط01، سنة 1423هـ، ص 482.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراءج01، ص ص 479 480..

- نقائض الشّاعر **محمّد سويعي** المدعو **اللّـوزي**[1] والشّـاعر **صـالح بـن عثمـان شوشاني**[2] والشّاعر**أحمد بن غنّوم**[3].
- نقائض الشّاعر **لخضر بن عمر دقة**[4] والشّاعر **العربي لغريسي**[5].
- نقائض الشّاعر **محمّد بالنّاوي**[6] مع شعراء من الجنوب التّونسي.

[1] **محمّد سويعي** المدعو **اللّوزي**: هو محمد بن محمد سويعي الرقيعي من عميرة الرقيعات قبيلة الربايع، ولد حوالي سنة 1920 في البادية الشرقية الجنوبية لأرض سوف، وعاش طول حياته في رعي الغنم والإبل، وكان شاعرا شعبيا متمكنا له عدد كبير من القصائد معظمها ضاع ولم يكتب، توفي الشاعر اللوزي حوالي سنة 1977م، من أشهر قصائده "كتيت لا قديت لا تلوموني نحس الدرك نازل على مكنوني" (مقابلة مع الشاعر إبراهيم سويعي (اللوزي) ببيته بالخبنة، بتاريخ الأحد 07 أفريل 2019م، الساعة 17.30)

[2] **صالح بن عثمان شوشاني**: ولد في بادية وادي سوف حوالي سنة 1896م عاش يتيما مات أبوه عثمان ولم يتجـاوز عمره السنة الواحدة، عرف بالصيد في صحراء غدامس، وبالتجارة في سوق المرازيق، قال الشعر منذ نعومة أظافرة، عُرف بالغزل في شبابه المبكر، ثم بالشعر الاجتماعي والديني ومديح شيوخ القادرية. توفي سنة 1972م (أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ج02، إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط01، سنة 2008م، ص 56)

[3] **أحمد بن غنوم**: هو احمد بن إبراهيم بن غنوم من قبيلة الصابرية الواقعة غرب مدينة دوز بولاية قبلي التونسية، ولد سنة 1885م، عاش متنقلا في الصحراء، ولع بالشعر والغناء في الأعراس والمديح، كان يركب المهري وينتقل به بين بلدته ووادي سوف التي كان يزورها باستمرار ويحي بها الأعراس وحلقات المديح، توفي سنة 1959م، ومن أشهر قصائده: صلاة النبي طيب في طيب، صلاة النبي طيب صافي. (بتصرف: نبذة استلمتها من الشّريف بن محمد مدير مهرجان دوز الدولي للصحراء، بتاريخ: 13 جانفي 2017م)

[4] **لخضر بن عمر دقة**: ولد الشاعر سنة 1850م بحي العباسة بالبياضة، وعاش في البوادي الشرقية والجنوبية الشرقية من صحراء منطقة سوف، كما كان فلاحا محبّا لغراسة النخيل، نظم الشعر منذ شبابه، لكن معظم قصائده ضاعت، تميز الشاعر لخضر دقة بشعر الهجاء "الشني"، توفي سنة 1920م.

[5] **العربي لغريسي**: المعلومات حوله شحيحة، والأكيد أنه عاش متزامنا مع **لخضر بن عمر دقة**ــ أي ولد في منتصف القرن التاسع عشر ببلدة البياضة، ومنها انتقل إلى المقرن من أجل غراسة النخيل، وتوفي بها.

[6] **محمد بالناوي**: سبق التعريف به.

- تحدّث البعض عن نقائض[1] جرت بين الشّاعر **صالح بن دوال**[2] والشّاعر **سعد لزرق**[3].

وقد وُلدت نقائض الشّاعر **محمّد سويعي** المدعو **اللّوزي** من حكاية طريفة عاشها بنفسه، ففي حوالي سنة 1948م وصله طلب وتكليف من قريبين له وهما: **مبارك بن ردّاد ونصر بن سالم قويدري** بأن يرعى نخيلهم في منطقة **وادي سوف**، وقد نزلا في "**نفزاوة**"[4] وبالضّبط ببلدة "**دوز**" بجانب قبيلتي "**المرازيق**" و"**العذارى**" بدل

[1] لم نقف على هذه النّقائض، ولم نجد من يحفظها، ويبدو أنّها موجودة بالفعل لكنّها ضاعت، والدليل أن **محمّد المرزوقي** ذكر فذلكة شعرية وقعت بين الشّاعر **صالح بن دوال** والشاعر **سعد لزرق**، وقد جاء ذكرها في كتاب: **محمد المرزوقي الأعمال الكاملة، القسم الثاني ــ الشّعر الشّعبي**، دار محمد علي للنشر ــ تونس، ط01، سنة 2016م، ص 306.

[2] سيأتي التعريف بالشاعر **صالح بن دوال** في المدوّنة.

[3] **سعد لزرق:** شاعر تونسي من الفحول، من منطقة البير الأحمر الواقعة شمال ولاية تطاوين، لُقّب بشاعر الباي، وهو من أهل القرن الثالث عشر هجري (19م) من قبيلة "**العبابسه**"، سكان **البير الاحمر** بمعتمدية "**غمراسن**"، شاعر فحل اشتهر ببلاغة شعره، وروعة وصفه. كان مغرماً بالرحلات والتنقل من مكان إلى آخر، وبمقابلة فحول الشعراء، وفي منازلهم فكلما سمع بشاعر كبير ركب جواده وقصده في بلاده، ليستمع إلى شعره، وليتعرف إليه. وكان له اتصال بالباي في تونس العاصمة، بحسب تأكيد الروايات التي تقول إنه يزوره مرة في العام على الأقل. وكان للفحول غيره اتصال بالباي أيضاً، غير أن اتصالهم لم يكن بقصد المدح، بحسبما يذكر الرواة، ويخصون بالذكر **أحمد باي الأول** (1837 ــ 1855م) الذي يقول الرواة إنه كان مهتما بالاستماع إلى الشّعر الشعبي. (بتصرف: **محمد المرزوقي الأعمال الكاملة، القسم الثاني ــ الشّعر الشّعبي**، دار محمد علي للنشر ــ تونس، ط01، سنة 2016م، ص 305)

[4] **نفزاوة:** خاليا هي إقليم بالجنوب الغربي التونسي المحاذي لمنطقة **وادي سوف**، أهم مدنها: مدينتي **قبلي ودوز**، وفي الأصل نفزاوة قبيلة بربرية بُتريّة، كانت تعيش بالجنوب التونسي، ويمتدّ مجالها إلى طرابلس الغرب، ثمّ استوطنت عدّة بطون منها أرجاء أخرى من المغربين الأوسط والأقصى وحتى الأندلس، غير أنّ شهرة هذه القبيلة تستمدّها أساسا من المنطقة التي تحمل اسمها والتي توجد في الجنوب الغربي محاذية شط الجريد من الجهتين الشّرقية والجنوبية. أمّا إداريا فقد كانت نفزاوة أحيانا تابعة لبلاد الجريد، إلاّ أنّها أضحت في عهد الحماية الفرنسية وحدة إدارية يشرف عليها مكتب للشّؤون الأهلية. وبعد الاستقلال أُلحقت بولاية قابس ثم أصبحت ولاية سنة 1981، تمسح 22 ألف كم2، وتعدّ 400 143 نسمة طبقا لإحصاء سنة 2004. ولقد عرفت نفزاوة منذ القديم بكثرة قراها إلاّ أنّ أهمّ مدنها حاليا قبلي ودوز. (الموسوعة التونسية المفتوحة، مادة نفزاوة، زيارة بتاريخ الخميس 11 ماي 2023م، الساعة 21.30رابط: http://www.mawsouaa.tn/wiki)

أن ينزلا في **وادي سوف**، فاستغرب الشّاعر **محمّد سويعي** المدعو **اللّوزي** نزولهما في **نفزاوة** وترك نخيلهم في **وادي سوف**، ونظّم قصيدة يهجو "يشني" فيها صاحبيه، وأرسلها لهما، يقول فيها:

قُولْ لِمْبَارَكْ بِنْ رَدَّادْ نْلُومْ عَنَّكْ أَنْتَ ونْصِيرَهْ[1]
وَاشْ إِلْكَرَّهْكُمْ فِي الْوَادْ وَاشْ اللِّي نَفَّحْكُمْ فِي غِيرَهْ
وَاهْ اللِّي كَاسِبْ لَهَوَادْ! وعِنْدَهْ مْعَ ابْنِي عَمَّهْ ذْخِيرَهْ[2]
يِمْشِي سَاسَايْ ولَمَّادْ يِشْبَّحْ مِنْ يَعْطِيهْ بْسِيرَهْ[3]

ثمّ يواصل في مقطع مختلف في القافية:

نَجِعْ إِلْشَرَّفْ كَابِرْدَيَّهْ جِي بِينْ ثِنِيَهْ وثِنِيَهْ[4]
ثِنِيَةْ عَرْبِيَة وكَيَاسْ كِي يِنْسِبْ مِنْ آنَا فَيَّهْ[5]
نِفْزَاوِي ولّا عَيَّاشْ مَا طَمِّكْ عِجْبَهْ وقضِيَهْ

ولمّا وصلت القصيدة إلى **نفزاوة** وتداولت بين أهلها، ومنهم من قاد حملة تحريضية ضد الشاعر **محمّد سويعي** المدعو **اللّوزي**، وأقنع بعض الشّعراء بأنّ القصيدة هي هجاء "شْني" **لنفزاوة**، كما أقنع الشّاعر **صالح بن عثمان شوشاني** الذي كان تاجرا في سوق **المرازيق** ومقيما بها مؤقتا، بأنّه مقصود بالهجاء؛ لأنّه هجى أبناء عمومته **نصر بن سالم قويدري ومبارك بن ردّاد**، فردّ الشّاعر **صالح بن عثمان شوشاني** قائلا:

---

[1] نصيرة: تصغير لاسم نصر، ويقصد نصر بن سالم قويدري

[2] واه: للتعجّب، لهواد: جمع هود أي الغوط، عنده مع ابني ذخيرة: أي له مع أبناء عمومته كنز وذخيرة ولا يحتاج لأحد.

[3] ساساي ولماد: متسول ويجمع العطايا، بسيرة: تصغير لحبة البسر أي الرطب.

[4] كابر ديّه: له صيت ودوي، ثنية: طريق.

[5] ثنية عربية: طريق الإبل التقليدي، كياس: طريق معبدة، فيّة: فئة.

يَـــا الْـــمَاشِي هَيَّـــا نْوَصِّـــيكْ سَـــلِّمْ عَ اللُّـــوزِي واَصْـــحَابَهْ
هَـــا الـــدَّعْوَهْ اللِّـــي طَاحَـــتْ بِيـــكْ وَاشْ لَـــزَّكْ عَـــنْ شَـــابِكْ نَابَـــهْ[1]

فردّ الشّاعر **محمّد سويعي** المدعو **اللّوزي**، **قائلا:**

أنْـــتَ بَلْحَـــقْ شَـــابِكْ نَابَـــهْ ولَكِـــنْ ثِلِـــبْ وفَرْمِيـــتْ[2]
لَا تَنْفَـــعْ فِيـــكْ السَـــبَّابَهْ ولَا تِجِيـــبْ مْعِيتَـــقْ لِلْبِيـــتْ[3]
ضَـــالَعْ مِ الْـــمَنْكَبْ تِتْكَـــابَى وزِدِتْ مِ الْـــبَطِنْ نْـــدَتِّيتْ[4]
حْصُـــلْتْ بِـــينْ الدَّشْـــرَهْ والْغَابَـــهْ وظَنِّـــي فِـــي الْعَلْفَـــة تْخَصِّـــيتْ
جَـــاكْ اللُّـــوزِي بَـــازَغْ نَابَـــهْ وجَـــابْ كْلَامَـــهْ بِالتَّثْبِيـــتْ
مَـــا زَالْ طَـــاغِي عَـــنْ عِـــزْشْـــبَابَهْ عَضَّـــكْ مِـــنْ تُفْـــرَكْ وزْقِـــيتْ[5]

ودخل في الخطّ الشّاعر **أحمد بن غنّوم** بعد أن تمّ تحريضه أيضا، يقول:

نِفْـــزَاوَهْ اللِّـــي تِشْـــنِي فِيهَـــا يَفْـــرَغْ مُصْـــرَ انَكْ وتْجِيهَـــا[6]

فردّ الشّاعر **محمّد سويعي** المدعو **اللّوزي**، **قائلا:**

كُـــونْهِي تَمْلَـــى الْـــمُصْرَانْ رَاهِـــي شَـــدَّتْ فِيـــكْ وفِـــي غِيـــرَكْ
مَـــاكِشْ سَاسَـــايْ ولْـــمَّادْ تْحَـــوِّسْ فِـــي النَّجِـــعْ إِبْنْـــدِيرَكْ[7]

---

[1] لزّك: دفعك، شابك نابه: البالغ القوي، والمقصود الجمل الذي أخرج النّاب وأصبح في أوج قوّته.

[2] بلحق: بالحق وعلى حق، ثلب: الجمل الهرم، فرميت: لم يعد صالحا، ويظهـر أن أصـل الكلمـة نـت الفرنسـية deformé.

[3] السبّابة: الأطباء والحكماء الذي يتسببون لإرجاع الصحة، معيتق: تصغير لمعتق أي الأكل الذي يعتق الإنسـان مـن الهلاك.

[4] ضالع: معوق، تتكالى: تتماوج يمينا ويسارا، ندنيت: مرضت واعتليت.

[5] تفرك: مؤخرتك، زقيت: عيطت، وهي عربية فصيحة من فعل زقا: أي رفع الصوت صائحا.

[6] أي نفزاوة التي تهجوها سيفرغ مصرانك أي تجوع وتأتي إليها طالبا المعاش.

[7] يعني لو كانت نفزاوة كما تقول ما كنت أنت متسول في النجوع تحمل بنديرا، لأن أحمد بن غنّوم كان مدّاحا ببنديره.

نِفْـــزَاوَهْ مْيَـــاتْ بْـــلَادْ وبْـــلَادْ وفِـــي الْعَـــدَّة حَاجَـــهْ كِبِيـــرَهْ
فِـــي لِيلَـــة جَاهَـــا الْجَـــرَادْ خَـــرَّفْ نَخْلَـــهْ بِـــذْكَاكِيرَهْ[1]
مِـــنْ اُسْـــتَفْطِيمِي لِلْحَـــدَّادْ مِـــنْ الـــزْوِي أَلَّالْ الْـــقِـــصِيرَهْ[2]
ومَـــا تْلَمِّـــدْ كَـــانْ (.....) وَلَّا مَـــذْهُوبِينْ الشِّـــيرَهْ[3]

ويبدو أنّ النّقائض في الشّعر الشّعبي لا تختلف عن النّقائض في الشّعر الفصيح، وإن كانت تبدو قليلة ونادرة في الشّعر الشّعبي، إلّا أنها موجودة وربّما بكثرة، وتحاشى الرّواة حفظها ونقلها، وحجّتهم في ذلك أن الهجاء "**الشِّنْي**" لا يجوز وحرام، وبالرّغم من فضاعة الهجاء الوارد في هذه النّقائض، إلّا أنّها لا تخلو من جماليات جديرة بالدّراسة والتّحليل ضمن طيّات بحث مستقلّ.

أمّا نقائض الشّاعر **لخضر بن عمر دقة** مع الشاعر **العربي لغريسي**، فكانت وليدة قصّة لها علاقة بإعمار **وادي سوف** وتحدّي أهلها للطبيعة الوعرة، فلجأ الفلّاح إلى تتبّع الأرض السّهلة وماؤها قريب، ومن أجل ذلك انتقل الشّاعر **العربي لغريسي** من **البياضة** موطنه الأصلي إلى بلدة **الْمَقْرَنْ**[4] في نهايات القرن التّاسع عشر وأبدع غوطا بها، والمعروف أنّ أرض **المقرن** حجرية صلبة، عكس أرض **البياضة** الرّملية التي تصلح

[1] رغم كبر نفزاوة وأنها مائة بلد وبلد إلا أن ليلة واحدة أخلاها الجراد وأكل ثمار نخيلها بما في ذلك صنف الذّكر من النخيل أي الذكّار الذي لا يثمر.

[2] **استفطيمي، الحداد، الزوي، والقصيرة: استفطيمي** بلدة تقع شمال قبلي حوالي 15 كلم، اشتهرت بحمامها، **الحداد** منطقة في أطراف نفزاوة، **الزوي:** جمع راوية وربما يقصد الشاعر زاوية الحرث التي تتبع عمدة أم الصمعة من معتمدية سوق الأحد الواقعة على الطريق الرابط بين توزر وقبلي، **والقصيرة:** يقصد **برج القصيرة** أو **برج بورقيبة** الواقع أقصى جنوب تونس على بعد حوالي 50 كلم جنوب بلدة رمادة بولاية تطاوين. (معلومات أمدني بها الباحث التونسي بلقاسم بن جابر في تواصل افتراضي، يوم الأحد 07 ماي 2023م)

[3] ما بين قوسين كلمة آثرت أن لا تُذكر لأنها خادشة عند البعض، مذهوبين الشيرة: من انعدم عندهم الرّأي والمشورة.

[4] **المقرن:** حاليا هي بلدية ودائرة ومدينة فلاحية اشتهرت بإنتاج الطماطم خاصّة، تقع شمال شرق مدينة الوادي، وتبعد عنها حوالي 30 كلم.

أكثر لغراسة النّخيل، ولم يعجب هذا الانتقال جاره الشاعر **لخضر بن عمر دقة**، وأقلقته الهجرة الجماعية من **البياضة** إلى **المقرن**، وتساءل: كيف يترك جاري **العربي لغريسي** الأرض الرّملية الجيّدة ويذهب إلى أرض حجرية صلبة؟

وبالفعل، والثّابت تاريخيا أنّ هجرة جماعية حدثت في نهاية القرن التّاسع عشر من منطقة "**عميش**"[1] إلى البلدات الفلاحية الجديدة، مثل: **المقرن، حاسي خليفة، والرقيبة**، هذا ما أدّى بالشّاعر **لخضر بن عمر دقة**، أن يرسل قصيدة لجاره معاتبا ومُوصيا وهاجيا، يقول:

يَا لْمَاشِي هَيَّا نْوَصِّيكْ هِيتْ الْمقْرَنْ مَا يِدِّيكْ[2]
يَا غَافِلْ هَابَهْ عَلَاشْ مَالِيتَكْ تَغْدِي جَابَهْ[3]
نُوعْ مِنْ ثَارْوَطَيَّحْ قْرَابَهْ تِبْغِي النَّاسْ تْعَزِّي فِيكْ[4]
يَا غَافِلْ هَيَّا نْوَصِّيكْ كَانَكْ تَسْأَلْ عَلْ لَرْضِيَّهْ
لُوسَهْ كَنْدَلْ صَلْصَلِيَهْ إِدنَّكَ مِنْ صَدْرَك وِيدِيكْ[5]
كَانَكْ شَاهِي إِدِّيرْرْحَيَّهْ نَجِّرْ مِنْ كَافَكْ يِغْنِيكْ[6]
يَا لْمَاشِي هَيَّا نْوَصِّيكْ هِيتْ الْمقْرَنْ مَا يِدِّيكْ[1]

---

[1] **عميش:** المعروف عند عامة الناس أن عميش هي الجهة الجنوبية من مدينة الوادي، ويقصدون البياضة، الرباح، النخلة، العقلة، وفيهم من حصرها في البياضة خاصة الكتاب والرحالة الغربيين.

[2] هيت: البريق الزائف، أي لا يغرك ما يقال عن المقرن من كلام براق.

[3] يعنى أيها الغافل استيقظ قبل أن تضيّع مالك في المجابة التي لا تنفع.

[4] أي كمن نهض وسقط منه (قرابه) أي محصلة نقوده، فيصبح وكأنّه فقد عزيزا وجاءته النّاس تعزّيه.

[5] ويصف الشاعر أرض المقرن بأنها لوسة، أي حجر اللوس الصّلب، كندل صلصلية:شديدة الصلابة كأنها الصلصال.

[6] ويمعن في وصف صلابة الأرض ويتهكم بصاحبه قائلا: إذا أردت أن تنحت رحى فإن كاف الغوط يغنيك بصلابته، ويمكن أن تصنه منه رحى.

ويردّ **العربي لغريسي** سريعا مخاطبا **لخضر بن عمر دقة**، بأن البحيرة (القَلْتَة) الرّاكدة الآسنة لا تتساوى مع البحر، في إشارة إلى الفرق بين أرض **المقرن** وأرض **البياضة**، وأنّ كلّ ما ملكه **لخضر بن عمر دقة** في أرض **البياضة**، ستة من الغروس الحيّة الواقفة، والغرس السّابع مقطوف الرّأس، أي (حَجَمَهُ لَاقْمِي)، في إشارة إلى صعوبة الأرض الرّملية التي تعيق عن غرس النّخيل.

وهذا العدد القليل من النّخيل تقع في "**جَرْجُوفْ**" أي حفرة، والأرض المنخفضة مثل هذه الأرض لا تصلح إلّا للتغوّط، لأنّها تستر من قصدها، ولأنّ أرض **البياضة** أرض فقر، نصحه بأن يحمل "**مَدُّوحْ**" أي آنية التّسوّل ويقصد "**بْلَيْدِةْ الْحَضَرْ**" أي مدينة **توزر** التي تُعرف بكثرة "**الْحَضْرَاتْ**" والوعدات وحلقات المدح، يقول:

قْـــولُو إِلَّخْضَـــرْبِـــنْ عْمُـــرْ الْـــقْـــلْتَهْ مَـــا تْعَانِـــدْ الْبَحَـــرْ
سِـــــــتَّهْ وْقْـــــــوفْ والسَّـــابِعْ رَاسَـــهْ مَـــقْـــطُوفْ
فِـــي حُفْـــرِةْ جَرْجُـــوفْ خِرْبَـــهْ وَفِيهَـــا النَّـــاسْ تْهُـــرْ[2]
دِيـــــــرْمُـــــــدُّوحْ وَخُـــشْ بُلَيْـــدِةْ الْحَضَـــرْ[3]
قْـــولُو إِلَّخْضَـــرْبِـــنْ عْمُـــرْ الْـــقْـــلْتَهْ مَـــا تْعَانِـــدْ الْبَحَـــرْ[4]

وقد احتدم الهجاء بين الشاعرين ونزل إلى مستوى الشّخصنة، فتدخّل الشّيخ **العيد بن سالم التجاني**[1] باستدعاء الشاعرين ونهاهما عن العودة إلى مثل هذا الشعر[2].

---

[1] السعيد قبنة، لوحات شعبية من تاريخ مقرن الثنايا السوفية.. رحلة في ذاكرة الإنسان والنسيان، مجلة الجازية، المرصد الثقافي الاجتماعي ــ ليبيا، العدد 07، شتاء 2022م، ص 36.

[2] في حفرة عميقة (جرجوف) تحوّل فيها الغوط إلى مكان للتغوّط وقضاء الحاجة.

[3] ويوصيه بأن يغادر أرض البياضة، وأن يحمل (مدّوح) آنية التسوّل ويقصد بليدة الحضر، أي مدينة توزر التي تكثر فيها الحضرات والوعدات.

[4] السعيد قبنة، مجلة الجازية، ص 36.

وما يلاحظ أنّ هناك فرقا أساسيا بين النّقائض في الشّعر العربي الفصيح ونقـائض الشّعر الشّعبي، ففي الأوّل تُلقى النّقائض أمام الجمهور، وكان سوق **المِربَد**[3] مسرحا لهـا، بينما في الثّاني تُلقى النّقائض من طرف الشّاعر وخصمه في أغلب الأحيان دون حضـور الجمهور.

وخاصّية حضور الجمهور يلتقي فيها شعر النّقائض الفصيح و**شـعر الرباطيـات**، فكلاهما جماهيريان بامتياز، ويعتمدان على الهجاء بالدّرجة الأولى، وبهذا اخـتلط الأمـر على البعض واعتبروا **شعر الرباطيات** هو نفسه شعر النّقائض، لكن بالدّراسة والتّمحيص نكتشف الحقيقة التي ستظهر معالمها من خلال هذا الجدول:

النّقائض الشّعرية	شعر الرباطيات
التقاطعات والمشتركات	
ــ على شكل قصيدة شعرية.	ــ على شكل قصيدة شعرية.

[1] **الشيخ العيد بن سالم التجاني:** هو العيد بن الحاج بن سالم بن مْحمد التجاني الحسني، ولد سـنة 1881م بالبياضـة، حفظ القرآن الكريم منذ صباه، أجازه الشيخ الطاهر بن عاشور، إجازة في علم الحديث سنة 1950م، اعتلـى منصـب مشيخة الزاوية التجانية بالبياضة، توفي يوم الثلاثاء 25 سبتمبر1956م. (معلقات الملتقى الـوطني الأول حـول دور علماء الوادي في الحفاظ على المرجعية الوطنية، مديرية الشؤون الدينية والأوقاف لولاية الوادي، بتاريخ 19 فيفـري 2018م)

[2] ينظر: السعيد قبنة، مجلة الجازية، ص 37.

[3] **المربد:** يعرّفه ياقوت الحموي: «ومربد البصرة: من أشهر محالّها وكان يكون سوق الإبل فيه قديما ثم صـار محلـة عظيمة سكنها الناس وبه كانت مفاخرات الشعراء ومجالس الخطباء، وهو الآن بائن عن البصرة بينهما نحو ثلاثة أميال وكان ما بين ذلك كله عامرا وهو الآن خراب، فصار المربد كالبلدة المفردة في وسط البرية» (ياقوت الحموي، شـهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم البلدان ج05، دار صادر ــ بيروت، ط02، سنة 1995م، ص 96)

ــ تطول القصيدة وتقصر بقدرة الشّاعر وطول نفسه، وما يستوفي الردّ.	ــ تطول القصيدة وتقصر بقدرة الشّاعر وطول نفسه، وما يستوفي الردّ.
ــ موضوع القصيدة معلوم.	ــ موضوع القصيدة معلوم.
ــ أسلوبيا النّقائض هي اختيار.	ــ أسلوبيا شعر الرباطيات هو اختيار.
ــ التداخل الغرضي في القصيدة، خاصة غرضي الفخر والهجاء.	ــ التداخل الغرضي في القصيدة، خاصة غرضي الفخر والهجاء.
ــ تحمل القصيدة الملامح النّفسية للشّاعر.	ــ تحمل القصيدة الملامح النّفسية للشّاعر.
ــ الاعتماد على التحدّي والمبارزة.	ــ الاعتماد على التحدّي والمبارزة.
ــ النّقيضة جذابة ومثيرة لانتباه النّاس، وتحرّك فضولهم.	ــ الرباطية جذابة ومثيرة لانتباه النّاس، وتحرّك فضولهم.
ــ في الغالب تلتزم النّقيضة بوزن القصيدة الأصلية.	ــ في الغالب تلتزم قصيدة حلّ الرباطية بوزن قصيدة الرّيط.
ــ شعبيا لا تلتزم النّقيضة بقافية ورويّ القصيدة الأصلية.	ــ لا تلتزم قصيدة حل الرباطية بقافية ورويّ قصيدة الرّبط.
ــ قد يتعدّد شعراء النّقائض لأكثر من شاعرين.	ــ قد يتعدّد شعراء الرباطيات لأكثر من شاعرين.

النّقائض الشّعرية	شعر الرباطيات
الاختلافات	
ــ أخذ الوقت الكافي لتحضير النّقيضة.	ــ قصيدة الرباطية ارتجالية.

ــ توجّه النّقيضة لشخص بعينه.	ــ توجّه قصيدة الرباطية للجميع.
ــ مكان إلقاء القصيدة مفتوح ومطلق.	ــ مكان إلقاء القصيدة مقيّد بمناسبة.
ــ حلقتها ضيّقة، لا تتجاوز شاعر القصيدة الأصلية، وشاعر النّقيضة.	ــ حلقته مفتوحة لكلّ من حضر من الجنسين، فهو أشبه بمسرح الحلقة.
ــ زمانها ومكانها اختياري.	ــ زمانه ومكانه محدّد (العرس، البئر).
ــ مكانها قد يكون فضاء مغلقا وقد يكون فضاء مفتوحا.	ــ يمارس في فضاء مفتوح على الدّوام، يتمّ تحضيره وترتيبه مسبقا.
ــ الانطلاق من خلفية مُسبقة أوجدت النّقيضة.	ــ الانطلاق من ظروف آنية مستجدّة لا يخطّط لها الشّاعر.
ــ موضوع النّقائض غير محدّد.	ــ موضوع قصيدة الرباطيات محدّد.
ــ وجود فاصل زمني للردّ.	ــ الردّ آني ولا يحتمل التأجيل.
ــ تعتمد على قوّة تأثير الكلمة.	ــ تعتمد على الإيغال في التّخفية والتحدّي.
ــ يغلب فيها البعد الانتقامي والشّخصنة.	ــ يغلب عنها البعد النّفسي والتّرفيهي.
ــ تمارس دوريا واختياريا وباستمرار.	ــ يمارس مرّة واحدة في العرس الواحد.
ــ غزيرة الإنتاج.	ــ محدود الإنتاج.
ــ في الغالب يمارسها الرّجال فقط.	ــ يمارسها الرّجال والنّساء.
ــ توظيف الكائنات والأشياء الواقعية.	ــ توظيف الكائنات الخرافية والأسطورية.
ــ تتطلّب التّفكير والبحث عن الردّ المفحم.	ــ تتطلّب التّفكير والبحث عن الحلّ المقنع للشّاعر والجمهور.

ــ ديمومة النّقائض عبر الزّمن، أي أنّها قابلة للتكرار، بوجود من ينظمها أو يحفظها.	ــ شعر الرباطيات تنتهي فعاليته لحظة وجود الحلّ، لكن يُذكر كنصّ جمالي إبداعي.

ومن خلال الجدولين ظهرت نقاط الالتقاء ونقاط الاختلاف بين النّقائض الشّعرية و**شعر الرباطيات**، وإن كانت المشتركات أوحت لمدى القرب بينهما، فإن الاختلافات بنت حائطا فاصلا بين الفنّين، فغدا لكلّ منهما خصوصية جعلته يستقلّ بذاته.

ومنه نخلص إلى أنّ **شعر الرباطيات** كغيره من الفنون المتّسمة بالبينية والتّداخل فيما بينها، له من الصفات ما جعله يلامس النّقائض الشّعرية، لكنّه لم يندمج فيها أو يكون صنفا من أصنافها، بل استقلّ بكيانه ومقوماته.

3 ــ شعر الرباطيات غرض مستقل بذاته

هناك مشكلة مطروحة وبحدّة منذ القديم، وهي التّصنيف الغرضي للشّعر، وتتعاظم أكثر مع الشّعر الشّعبي حيث نكاد نجزم بأن لا وجود لقصيدة نقية بغرض وحيد، وليس من السّهل تحديد أسباب ذلك، لكن يمكن أن نرجّح سببا رئيسيا، وهو واقعية الشّعر الشّعبي، التي تجعل الشّاعر يُخرج كلّ ما في مكنونه وما في محيطه دفعة واحدة، ويغفل عمّا يجب أن يكون في الجانب الفنّي لنظام القصيدة وموضوعها، وبمعنى آخر طغيان الجانب المعرفي عن الجانب الشّعوري، فإن أراد الغزل؛ المعتمد أساسا على الإحساس والشّعور، يصبّ في القصيدة الغزلية جملة معارفه بكلّ تلقائية وعفوية، ويحسب ذلك من متن القصيدة، ولا يعلم بأنّ صنيعه هذا أنتج قصيدة "**كوكتال**" من الأغراض.

ففي غزله بمحبوبته يصفها، ويربط وصفها بعناصر محيطه، ثمّ يصف نجعها، والشّوق والحنين نحوها، ثمّ الأرض التي تحُول دون الوصول إليها، ثمْ عجزه عن قطع المسافة فيضطر إلى استعمال المركوب وأفضله "**الْمَهْرِي الْهُقَّارِي**"[1]، وهنا ينتقل إلى وصف نوع المركوب وأصله وفصله وقوامه وهيئته، ويعود إلى رضاعته ورعيه أجود العشب فكانت سرّ قوّته، وربّما وصف الرّاحلة ووصف استجابة وطاعة وسلوك المركوب، ثمّ يصف سرعته الفائقة وتشبيهه بطائر "**العقاب**"، ويتحوّل بعد ذلك لوصف الأرض التي يمرّ بها، وذكر أماكنها وآبارها ومعالمها، ثمّ يتخيّل لحظة الوصول والتّرحيب به الذي لا يتمّ في الواقع، وهكذا تتحوّل القصيدة وكأنّها **نصّ رحليّ** يطغى عليه الجانب المعرفي الواقعي، والمحصّلة قصيدة متعدّدة الأغراض، **أين نصنّفها؟**

ولتوضيح ذلك تطبيقا، نأخذ قصيدة "**رَمِلْ الْكَدَّهْ**"[2] للشاعر الشّعبي الفحل "**علي بِلّعْوِينِيَة**"[3] أنموذجا، وقد نظمها وهو في شبابه حوالي سنة 1900م[4]، يقول:

1- رَمْلِ الْكَدَّهْ شِينْ أَوْهَامَهْ دُونْ رِيدِي كَاحِلْ لَنْظَارْ
2- اللِّي بِيهَا عِينِي حَلاَّمَهْ دَمْعَهْ تِسْكِبْ م لَشْفَارْ
3- رَمْلِ الْكَدَّهْ شِينْ غْرُودْ بَرّْخَالِي وُمْجَايِبْ سُودْ
4- مَا نِعْرِفْلَهْ مْنِينْ قْصُودْ بَرّْخَالِي لاَ فِيهْ عْمَارْ

---

[1] **المهري الهقاري:** هو نوع من الجمال رشيق الجسم ضامر البطن، أحسن أنواعه المجلوب من منطقة الهقار، يفضله البدو كمركوب سريع لقطع المجابات والمفازات الشاسعة، كما يستعمل لسباقات الجمال، وأفضل ألوانه الأبيض.

[2] سجلت قصيدة "**رمل الكدّه**" أثناء مقابلة مع الشاعر الشعبي **حامدي علي بن العربي** ببيته **بالرباح** بتاريخ يوم الخميس 11 أفريل 2013، الساعة 09.40.

[3] سبق التعريف بالشاعر **علي بلعوينية.**

[4] هذا التّاريخ تقريبي، لأنّ قصيدة "**رمل الكدة**" قالها في شأن فتاة من عائلته كانت تسكن في "**صحن علي بالجبّارية**" أي حي **العواشير بالرباح** حاليا، وكان حينها شابّا يافعا، أي أن عمره كان سنة 1900م بين العشرين والخامس والعشرين، لأنه ولد في أواخر القرن التاسع عشر وتوفي حوالي سنة 1955م.

5- حَشَّـــدْ غِيمَـــة فُـــوقْ سْـــدُودْ وَعْجَاجَـــــهْ دَايِـــــرْ غُبَّـــــارْ
6- رَمْـــــلِ الْكَـــــدَّة بِغْبَـــــايِرهْ مِتْكَتِّـــــفْ عَ الرَّابَـــــعْ شَـــــيرَهْ
7- يَـــا مَابْشَـــعْ مَشْـــيِ مْسَـــادِيرَهْ التـــــرَّاسْ خْطَاوِيـــــهْ قْـــــصَارْ
8- يْـــزُوزَهْ كَـــانْ خْفِيـــفْ السِّـــيرَهْ مْيَصِّـــلْ مـــنْ قِـــبْلِةْ هـــقَـــارْ
9- يْـــزُوزَهْ كَـــانْ خْفِيـــفْ وْقَـــاوِي حُـــــرَّوْمِتْيَصِّـــــلْ قِـــــبْلَاوِي
10- وُهْمَزْتَـــهْ يَرْحَـــلْ مِتْـــقَـــاوِي لَـــرْضْ يْـــقَضْـــقِـــضْهَا فِي نْهَـــارْ
11- بَـــابُورْتْـــقِـــطْعُولَهْ رْسَـــاوِي وَأَدَّاتَـــــهْ مُوجَـــــةْ لَبْحَـــــارْ
12- جَـــا مْـــقَـــلَّعْ مِثْـــلِ البَـــابُورْ يِطَّلْفَـــحْ فـــي طْرِيـــقِ بْحُـــورْ
13- عْلِيـهْ نِكْـبِسْ فِي حْزَامِي سْـيُورْ طَـــقِـــيتَهْ بْجِلِـــقَـــاتْ صْـــفَارْ
14- لَفَّتَـــــهْ لِكْبِيـــــرْ الشُّـــــورْ وَهَمَزْتَـــهْ بَـــقِـــدَامِي طَـــارْ
15- نِكْـــبِسْ رَاحِلْتَـــهْ وُسْـــرُوجَهْ رَاحِلْتِـــي فُـــوقَـــهْ مَحْرُوجَـــهْ
16- عَلِيـهْ نَعَـزَمْ مَـنْ بِيـرْ اللُّـوذَه[2] مْحَـــدِّرْعَـــنْ دَخْلِـــةْ نُـــوَّارْ[1]
17- مَـــنْ ثَـــمَّ تْوَاتِيـــهْ فْجُوجَـــهْ عَمْـــرَهْ[3] جَاتَـــكْ فِـــي لَشْـــوَارْ
18- عَمْـــرَهْ جَاتَـــكْ شُـــورْوْنِيَّـــهْ وْمِـــنْ ثَـــمَّ تْوَاتِيـــكْ ثْنِيَّـــهْ
19- مَمْـــرُورَهْ غَرْبِـــي تُرْكِيَّـــهْ[4] تْحَـــدِّرْعَـــنْ وِدْيَـــانْ كْبَـــارْ
20- فِـــي شُـــورَكْ زِمْلَـــةْ مِبْنِيَّـــهْ هَاذِيـــكَ رْدَايِـــدْ صَـــيَّارْ[1]

---

[1] **دخلة نوّار:** تقع شرق أميه نصر وليست بعيدة عن بير اللوذة، والدخلة هي الأرض المغلقة بالرمال وفسيحة من الداخل، عادة ما يكون فيها مدخل يتميز بالسهولة، ولذلك سميت الدخلة.

[2] **بير اللوذة:** بئر رعوية تقع شرق صيّار على الحدود الجزائرية التونسية، وصيّار شرق أميه نصر الواقعة جنوب "دوّار الماء"، وقعت في صيّار معركة أثناء الثورة يوم: 17 سبتمبر 1959.

[3] **عمره:** منطقة رعوية تقع شرق أميه نصر، وهي ليست بعيدة من دخلة نوار.

[4] **تركية:** يبعد عن بئر بوطينة حوالي 50 كلم، ويقع بوطينة جنوب شرق صيّار وشمال بير رومان حوالي 50 كلم، وبير تركية وقعت فيه معركة أثناء الثورة يوم: 27 أكتوبر 1959، ضمن معارك بير رومان.

21- كِي تْخَلِّفْ صَيَّارْ الشَّارِفْ[2] خَابِرْ شُورَهْ لاَنِي تَالِفْ
22- لاَ نِي عَاصِي لاَنِي مْخَالِفْ لاَ نْمِيحْ يْمِينَهْ وِيسَارْ
23- وِينْ الرَّمْلْ يِدِيرْ سْوَالِفْ يِقْصَفْ وُزْمُولَهْ تِقْصَارْ
24- ثَمّْ نْغَرّبْ نَعْطِي مِيحَهْ خَابِرْ شُورِي لاَ طِلْفِيحَهْ
25- شُورْ مَغّطْ[4] لاَ تِطْوِيحَهْ دَهَّمْ عَ الجْبَّانَةْ[3] وْزَارْ
26- بِيرْ العَبْسِي[5] وْسِيفْ طْلِيحَهْ[6] اللِّي فِيهُمْ تَهْجَعْ مِشْوَارْ
27- كِي تْخَلِّفْ أمّيهْ عْوِينْ[7] مِنْ ثَمَّ خَابِرْ شُورْ يِمِينْ
28- بِنْ دُومَهْ[9] مْحَاذِيكْ اِيمِينْ الغَزَّايْ[8] مْحَاذِيكْ يِسَارْ
29- كِي تَرْقَى لِكْرِيبْ الطِّينْ[11] تْقَابِلْ الظِّلِّيلَهْ[10] جْهَارْ

---

[1] **صيّار:** تقع شرق أميه نصر الواقعة جنوب "دوّار الماء" على الحدود الجزائرية التونسية، وقد وقعت في صيّار معركة أثناء الثورة يوم: 17 سبتمبر 1959.

[2] **صيّار الشارف:** يقع جنوب شرق أميه نصر، ويبعد عنها حوالي 40 كلم.

[3] **الجبانة:** يقصد بها جبانة مغّط.

[4] **مغّط:** تقع جنوب شرق أميه نصر، وفيها مقبرة معروفة، حتى أن البعض يسميها جبانة مغّط، ومعظم المدفونين في هذه الجبانة هم من عميرة "المعاتيق"، قبيلة الربايع.

[5] **بير العبسي:** تقع جنوب شرق أميه نصر ولا تبعد كثيرا عن جبانة مغط، وبها بئر ترده الإبل ونجوع الرحل.

[6] **سيف طليحة:** يقع بجانب بير العبسي، أي جنوب أميه نصر، وجنوب مزارة بن دويم ويبعد عنها حوالي 25 كلم، ويمثل المكان زملة رملية عالية.

[7] **أميه عوين:** بئر تقع بين أميه نصر ومزارة بن دويم، وتبعد عن مزارة بن دويم شرقا حوالي 30 كلم.

[8] **الغزّاي:** واد واسع يقع غرب مزارة بن دويم.

[9] **بن دومه:** المقصود به مزارة بن دويم، وتقع هذه المزارة في جنوب غرب دوار الماء وتبعد عنها حوالي 15 كلم.

[10] **الظلّيلة، وعلب الظليلة:** بالقرب من العين الحامية الواقعة بأطراف الطريق الجديدة بين النخلة ودوّار الماء.

[11] **كريب الطين:** ويسميها البعض أعلاب الطين، وتقع غرب مزارة بن دويم وتبعد عنها حوالي 10 كلم، أي بالقرب من العين الحامية الواقعة بأطراف الطريق الجديدة بين النخلة ودوّار الماء.

30- كِـي تْخَلِّـفْ عِلْـبِ الظِّلِّيلَـهْ تْبَـانْ زِمْلَـةْ فِـي الشُّـورْطْوِيلَـةْ
31- بِيـرْلَشْـهَبْ[1] طَـبّْ مْرَاسِـيلَهْ هَذَاكَـــهْ مْرِيـــرْ الْخُطَّـــارْ
32- يَـقْـطَعْهَا فِـي نْهَـارْوْلِيلَـهْ مَخْطَـــرْدَارَهْ فِـــي مُشْـــوارْ
33- كِـي تْخَلِّـفْ زِمْلِـةْ حِمْرُونِـي[2] يِعْرِفْهَـــا الفَـــاهِمْ وُالـــدُّونِي
34- مِـــنْ ثَـــمْ مْرَايِـــرْوَاتُـــونِي وَادْ الحَصْـــبَةْ[3] دَارْأَسْـــطَارْ
35- سِـيفْ الغَـرَّاءْ[4] بِـينْ عْيُـونِي رُحْـتْ نْـقْـرِّضْ فِـي لَوْعَـارْ
36- كِـي نْخَلِّـفْ زِمْلِـةْ مَسْـعُودْ[6] نِتْكَرْكَـبْ عَـنْ رَاسْ الهُـودْ[5]
37- وأَبَّـقْـامْ[8] يْجِيـكْ قْـصُودْ تْحَـــدِّرْعَ النَّخْلَـــةْ[7] لَفْجَـــارْ
38- ثَمِّيـكْ صَـاحِبْ مَجْحُـودْ[1] خَفِـي سِـرَّهْ لاَ يْـوَقْـظْ جَـارْ

---

[1] **بير لشهب:** يقع غرب العين الحامية الواقعة بأطراف الطريق الجديدة بين النخلة ودوّار الماء، وجنوب مزارة المجاهدين التي تظهر للعيان بجانب طريق النخلة الدوّار.

[2] **زملة حمروني:** وهي تجمع رملي تقع جنوب شرق أبقام، وتبعد عنه حوالي 20 كلم، وأبقام يبعد عن بلدية النخلة حوالي 10 كلم، وهي ضمن خط طريق القوافل المؤدي للصحراء الجنوبية الشرقية.

[3] **وادي الحصبة:** وهو متسع رملي منخفض، يقع شرق أبقام، ويبعد عن النخلة حوالي 25 كلم في جهة الجنوب الشرقي.

[4] **سيف الغراء:** مرتفع رملي، يقع غرب وادي الحصبة، ويبعد عن بلدية النخلة حوالي 20 كلم في جهة الجنوب الشرقي.

[5] **راس الهود:** بداية المنخفض الرملي الذي ينزل عن أبقام حيث تبدأ منطقة غيطان النخيل.

[6] **زملة مسعود:** تجمع رملي، يبعد عن بلدية النخلة حوالي 15 كلم في جهة الجنوب الشرقي.

[7] **النخلة:** بلدية النخلة حاليا، والتي تقع بالجنوب الشرقي لمدينة الوادي، وتبعد عنها حوالي 15 كلم، يحدها من الشمال بلدية البياضة وجنوبا بلدية العقلة وشرقا بلدية دوار الماء وغربا بلدية الرباح. تبلغ مساحة بلدية النخلة 700 كلم مربع معظمها مغطاة بالكثبان الرملية.

[8] **أبقام:** هي منطقة تمثل معلم رئيسي في طريق القوافل المتجهة إلى الصحراء الجنوبية الشرقية وإلى الجنوب التونسي وليبيا خاصة مدينة غدامس، أما اليوم فقد تحولت من منطقة رعوية إلى منطقة زراعية، والاستثمار الفلاحي والمسالك الفلاحية، وتبعد عن بلدية النخلة حوالي 10 كلم جهة الجنوب الشرقي.

39- كِي تْخَلِّفْ غِيطَانِ النَّخْلَهْ[3] جَرّْ الخُبْنَهْ[2] دَايِرْ دَخْلَهْ
40- فِيهْ بْنَيَّةْ نَعِتْ الرَّخْلَهْ بَكْرَهْ لاَ تَّبَّعْهَا حْوَارْ
41- نْزُورُهَا وِانْ شَا الله تخلى الذِّلَّهْ مَا تْطَوّلْ لَعْمَارْ
رَمْلِ الْكَدَّةْ شِينْ أَوْهَامَهْ دُونْ رِيدِي كَاحِلْ لَنْظَارْ
اللِّي بِهَا عِينِي حَلاَّمَهْ دَمْعَهْ تِسْكِبْ م لَشْفَارْ

تحليل القصيدة غرضيا:

عندما نعرف قصّة هذه القصيدة ربّما سنحكم بأنّها غزلية، حيث ينطلق الشّاعر من منطقة "**الرّمل**" في البادية الجنوبية الشّرقية لمنطقة **وادي سوف**، وبالتّحديد بمحاذاة طريق القوافل بين **الوادي** و**غدامس**، على أطراف بلدية "**البرمة**" حاليا، قاصدا "**صَحنْ عَلِي بن الجَبَّارِية**"[4] (حي العواشير) **بالربّاح**، أين تقيم حبيبته التي تنتمي لنفس العائلة المنتمي لها الشّاعر.

وبتتبّع القصيدة والكشف عمّا ورد فيها من أغراض، نجد:

- **البيت 01 و 02، طالع القصيدة:** يصنّف في **غرض الغزل**، وإن كان الشّطر الأوّل من البيت الأوّل في وصف الرمل الذي يكيد الرّجال ويصعب تخيّله.
- **الأبيات من 03 إلى 07:** في وصف الأرض الوعرة التي يصعب فيها معرفة الاتجاهات جرّاء رياحها وغبارها، وتصنّف هذه الأبيات في **غرض الضّحضاح** الذي يصف طبيعة الأرض.

---

[1] صاحب مجحود: أي حبيب أخفيه عن النّاس، ولا يعلم أحد أنه صاحبي.

[2] **الخبنة:** حي من الأحياء الكبرى لبلدية النخلة، تبعد عنها 03 كلم جهة الشمال الغربي.

[3] **غيطان النخلة:** منطقة الغيطان بالنخلة، ويقصد الجر الغربي والشمالي العامر بالغيطان والواقع بين النخلة والخبنة.

[4] **صَحنْ عَلِي بن الجَبَّارِية:** سمي بهذا الاسم نسبة للشيخ علي من الرقيعات كان شيخا للربايع، وهو الشيخ الثاني لهم.

- **الأبيات من 08 إلى 15:** في وصف المركوب "**المهري الهُقّاري**"، وتصنّف هذه الأبيات في غرض "**شعر كحيلة**"[1].
- **الأبيات من 16 إلى 37:** في وصف الأماكن والآبار والمعالم وكيفية الوصول إليها، فقد رسم خريطة طريق لمن أراد العبور من **الوادي** إلى منطقة **الرّمل**، وتصنّف هذه الأبيات في غرض "**شعر الرّحلة**" أو "**شعر الطّريق**".
- **الأبيات من 38 إلى 41:** في هذه الأبيات يعود الشّاعر إلى غرض **الغزل**، ويصف المحبوبة بـ "**صَاحِبْ مَجْحُودْ**" و"**بْنَيَّةْ نَعِتْ الرَّخْلَهْ**" أي الأنثى الصّغيرة من الضّأن، ويصفها أيضا بـ "**بَكْرَهْ لاَ تَّبَّعْهَا حْوَارْ**" أي أنثى الإبل التي لم تلد ولم يتبعها صغيرها.

فتحت أيّ غرض يمكن ركن هذه القصيدة؟ هل في غرض الغزل أم غرض الضّحضاح، أم غرض شعر كحيلة، أم غرض شعر الرّحلة؟ وما المعايير نعتمد لتصنيفها تحت غرض معيّن؟

وسأضع هنا ثلاثة معايير للتّصنيف الغرضي في الشّعر الشّعبي:

1) **المعيار الأوّل:** الاستناد إلى الغرض السّائد في القصيدة، لتكون منه وتنضوي تحته.

2) **المعيار الثّاني:** الاستناد إلى الكلمات المفتاحية التي تكون الأساس في معجم الألفاظ الدّالة على الغرض.

3) **المعيار الثّالث:** الاستناد إلى الملمح العام للقصيدة، الذي يحدّد مسارها الغرضي من خلال القراءة المتأنّية وفهم ما جاء فيها، وهو أيسر معيار لمن يفقه أصول وقواعد

[1] **كحيلة:** هي الإبل عند أهل البادية، وربما جاءت من سواد أعينها، وللأبل أكثر من عشرين اسما في بوادي وادي سوف.

الشّعر الشّعبي، فالشّاعر عندما ينظم قصيدة عن المطر "**شعر المطر**" أو "**شعر البروق**" سوف لن نحتاج المعيار الأوّل أو المعيار الثّاني لتصنيفها في غرضها.

وبتطبيق المعيار الثّاني نجد أن قصيدة "**رَمِلْ الْكَدَّهْ**" تنضوي تحت غرض الغـــزل، من خلال معجم الألفاظ: (**ريدي، كاحل لنظار، عيني حلّامة، دمعـــة تســـكب م لشـــفار، صاحب مجحود، خفي سرّه، بنية نعت الرّخلة، وبكرة**) بالرّغم من العدد الكبير من أبياتها المُنتمية إلى أغراض أخرى، لكن هذه الأبيات يرى الشّاعر بأنّها ضرورية في إبراز قيمة المحبوب من خلال حجم المعاناة والصّعاب التي يتجشّمها من أجله، كما يعتبـــر وصـــف الأرض ومعالمها وآبارها خاصة، تقديم خدمة وإسداء معرفة لغيـــره لأنّ الضـــياع عـــن طريق البئر في الصّحراء مرادف للموت، أمّا وصفه لـــ "**المهري الهُقّاري**"، فإنّ الشّاعر يعتبر المركوب المُوصل للمحبوبة عنصرا من عناصر الغزل.

هذه القصيدة ما هي إلّا نموذج لإشكالية وُجدت في مختلف أصناف الشّعر الشّعبي، بما فيها **شعر الرباطيات، فهل ينطبق عليه ما ينطبق على غيره؟**

والجواب: نعم ينطبق عليه ما ينطبق على غيره؛ لأنّ قصيدته لم تكن نقية؛ بغرض واحد، بل تضمّنت أغراضا مختلفة، مثل: **الفخر، الوصف، الهجاء، الغزل، التّلغيز، الدّيني** "**لِمْكَفَّرْ**"، **والاجتماعي**، وقد توجد كلّها في القصيدة الواحدة، أو نجـــد بعضـــا مـــن هـــذه الأغراض، وهنا السّؤال: **تحت أيّ غرض يمكن أن نُركن شعر الرباطيات؟**

و**شعر الرباطيات** ليس فخرا خالصا، ولا هجاء خالصا، ولا غـــزلا خالصـــا، ولا تلغيزا خالصا، ولا "**مْكَفَّرًا**" خالصا، ولا اجتماعيا خالصا، ولا يبدو أنّ غرضا مـــن هـــذه الأغراض ساد وطغى عن بقية الأغراض ليكون منها.

وقد يقول قائل أنّ التّلغيز غلب في شعر الرباطيات فيصنّف ضـــمنها، لنقـــول: أن التّلغيز في **شعر الرباطيات** مختلف تماما عن الألغاز من حيث البنية والتّركيب والتّخفيـــة

والتّعمية وطريقة الممارسة ومكانه وزمانه وجمهوره وطريقة الحلّ ونوع وصيغة الحلّ، كما أثبتنا سابقا في عنصر: "**شعر الرباطيات وعلاقته بالألغاز**"، ومنه لا يمكن تصنيف شعر الرباطيات ضمن غرض الألغاز والتّلغيز.

لكن عندما نعود إلى المعايير الثّلاثة السّالفة الذّكر، ربّما لن نجد غرضا سائدا في قصيدة الرباطيات وِفق المعيار الأوّل، ووفقا للمعيار الثّاني سنجد معجما للألفاظ الدّالة على وجهة هذا النّوع من الشّعر، خاصّة ألفاظ تحدّي المنافس، والألفاظ الميتافيزيقية (الماورائية) المستعملة حصريا في **شعر الرباطيات**، وسنقف على ملمح عامّ يحدّد المسار الغرضي لهذا النّوع من الشّعر وِفق المعيار الثّالث، وعندما نصل إلى هذه المعطيات والمميزات يصبح **شعر الرباطيات** عصيّا عن إدخاله تحت أي غرض من أغراض الشّعر الشّعبي المعروفة.

والنّتيجة: أنّ شعر الرباطيات هو غرض شعريّ مستقّل وقائم بذاته، نسمّيه "**شعر الرباطيات**" أو "**غرض الرباطيات**" أو "**الرباطيات**".

خاتمة

خاتمة

بعدما صُلنا وجُلنا في رحلة بحث ودراسة نظرية وتطبيقية لموضوع "**شعر الرباطيات وإثبات الفحولة الشّعرية في منطقة وادي سوف ــ دراسة موضوعاتية في نماذج متنوعة**"، وبعد ختام جولة علمية وبحثية في جنبات الموضوع وطيّاته حاولنا من خلالها إسقاط الجانب التّطبيقي على مدوّنة من نماذج متنوعة من منطقة **وادي سوف**، واجتهدنا في أن نَفِي الموضوع حقّه، إلّا أنّه يبقى عملا بشريّا لا يصل درجة الكمال، ولا يرقى إلى النّموذج والمثال، لكن قد يكون عملا يفتح شهية الباحثين للوصول إلى نتائج أفضل من النّتائج التي وصلنا إليها، ومنها:

ــ من خلال الدّراسة النّظرية تنوّعت التّعاريف للأدب الشّعبي إلى حدّ التّضارب واستعمال مصطلحات تُشْكِلُ الموضوع أكثر ممّا تُيّسره، لكن الأدب الشّعبي في أبسط معانيه هو كلّ الفنون القولية والأشكال التّعبيرية الشّعبية، مثل: الشّعر الشّعبي، الأمثال والحكم الشّعبية، الألغاز الشّعبية، الأهازيج والأغاني الشّعبية، الحكايات الشّعبية، الأساطير والخرافات الشّعبية، السّير والملاحم الشّعبية، النّكت والطّرائف الشّعبية، ومختلف التّعبيرات الشّعبية الشّائعة والمتداولة، وما حدث في تعريف الأدب الشّعبي حدث مع أحد أجناسه الرّئيسية وهو الشّعر الشّعبي.

ــ أنّ ما ورد في تعريف الرباطيات لغة واصطلاحا تلتقي في نفس المفهوم وتحمل نفس الدّلالة (الرّبط، الشدّ، المنع، والملازمة)، لكنّها اختلفت باختلاف المكان والبيئة والمناسبة والوسط، ففي الوسط الشّعبي وفي مناسبة العرس تحوّلت الرباطية إلى شعر فيه ارتجال ومفاخرة ومدح وتحدٍّ وتنافس وإثارة، سمّي "**شعر الرباطيات**".

ــ أنّ الفحولة الشّعرية كما عُرفت قديما لا تزال بنفس المفهوم في عصرنا، ولا تزال بنفس المفهوم شعبيا، والشّاعر الفحل شعبيا من تحكّم في الميزان فتولد قصيدته قوية متينة

مؤثّرة، مع القدرة على الارتجال، والارتجال هو المحكّ الحقيقي للشّاعر الشّعبي في **شعر الرباطيات**، لأنّه سبكٌ للقصيدة في وقت قياسي وحالة نفسية مضطربة.

ــ ارتباط **شعر الرباطيات** بمناسبة اجتماعية هامّة وهي العرس، وبمكان يمثّل الحياة وهو البئر، ولذلك تنافس الشّعراء على حضور العرس وإلقاء الشّعر فيه، باعتباره وسيلة إعلامية ثقيلة في زمانهم، وأسرع طريق لإثبات الفحولة ومنح لقب: الشّاعر الفحل.

ــ أنّ الشّعر الشّعبي، البداوة، شعر الرباطيات، والفحولة الشعرية، مصطلحات إن التقت في مجتمع واحد، فهو مجتمع مبدع بامتياز.

ــ أنّ المجتمع البدوي في منطقة **وادي سوف** يتّسم بالانغلاق والجنوح للمحلّية الضّيقة كما يبدو، إلّا أنّ الرّواسب الثّقافية المجسّدة في **شعر الرباطيات**، والرّاسمة لملامحه العامّة ولثّقافته وفكره، تُثبت أنّه مجتمع متفاعل مع أصوله التّاريخية والمكانية، ومنفتح أدبيّا مع ما وصل إليه من شعوب أخرى.

ــ أنّ الكلمات التي يوظّفها الشّاعر في **شعر الرباطيات** لا تخلو من دلالات وإن لم يقصدها، فانعكاس البيئة والمحيط والعادات والتّقاليد والأعراف والمعتقدات ستتجلّى حتما، خاصّة إذا تعلّق الأمر بالرّموز والأرقام والألوان ونحو ذلك.

ــ أنّ القصيدة الشّعبية عامّة و**شعر الرباطيات** على الخصوص قلّما نجد فيه القصيدة النّقية ذات الغرض الواحد من أوّلها إلى آخرها، لكن من المفيد أن نؤكّد وجود الغرض الشّعري السّائد، أي الأكثر حضورا في القصيدة، ومن خلاله يمكن ركن القصيدة غرضيا تحت غرض من الأغراض.

ــ أنّ **شعراء الرباطيات** لا ميدان لهم لإثبات ذواتهم، وترسيم فحولتهم، والإحساس بالذّكورية، والتفوق والرّفعة، والنّشوة والانتصار، والاستقرار النّفسي، وكمال الشّخصية، إلّا في محفل العرس وبحضور النّساء وبزغاريدهن.

ــ أنّ **شعر الرباطيات** هو المعيار الحقيقي لفحولة الشّاعر، فيمارسه الشّعراء الكبار المتمكّنون بالفعل، وما نظمهم لهذا النّوع من الشّعر إلّا طلبا لإجازة المجتمع البدوي لهم، مختارين حفلة العرس من أجل التّتويج الجماهيري، ولا يعني هذا أن **شعر الرباطيات** يترتّب الأوّل فنّيا وجماليا وادبيا، بل هناك معايير لجودة الشّعر الشّعبي تطبّق على **شعر الرباطيات** وعلى غيره.

ــ أنّ **شعر الرباطيات** لم ينته في زماننا، وإن كان قد انتهى في أربعينيات القرن الماضي من حيث الممارسة، فما زال إلى اليوم يُنظم في إطار التّسلية والتّرفيه بين الشّعراء، وإحياءً لهذا الصّنف الشّعري، وحفظه من الضّياع.

ــ **شعر الرباطيات** يسهم في تعزيز المكانة الاجتماعية للشاعر ولأصحاب العرس، فالعرس الذي تمّ ربطه شعرا أكثر شهرة وذكرا بين النّاس، لطبيعة الحدث المميّز الذي وقع فيه، وأكثر من ذلك أنّ قصيدة ربطه تُحفظ وتخلد في صدور الحفظة، وتتطاير أخباره من نجع إلى نجع ومن "نزلة" إلى "نزلة"، وأنّ العرس الذي مُورست فيه الرباطية قد حاز ميزة إضافية عن باقي الأعراس، ويُحفظ في التّاريخ للأجيال، وخير دليل أنّنا نذكر اليوم العرس الوارد في النص الأوّل من المدوّنة بتاريخه وتفاصيله.

ــ **شعر الرباطيات** كغيره من الفنون المتّسمة بالبينية والتّداخل فيما بينها، له من الصّفات ما جعلته يلامس الألغاز الشّعرية وشعر النّقائض، لكنّه لم يندمج فيهما أو يكون صنفا من أصنافهما، بل استقلّ بكيانه ومقوّماته.

ــ خلصنا إلى أنّ **شعر الرباطيات** هو غرض شعريّ مستقّل وقائم بذاته، نسمّيه "**شعر الرباطيات**" أو "**غرض الرباطيات**" أو "**الرباطيات**".

ــ نثمّن المبادرات التي يقوم بها الشّعراء المعاصرون والمتمثّلة في نظم **شعر الرباطيات** للتّسلية بينهم، وإن كانت بعيدة عن الممارسة الفعلية لكنّها تُسهم في الحفاظ على هذا الفنّ.

ــ نوصي بأن يُدرج **شعر الرباطيات** في محافل الشّعر والعكاظيات الشّعرية والمهرجانات التّراثية، وأن يكون محورا من محاورها، على شكل منافسة ليلية بين الشّعراء، مع الحفاظ على طقوس ممارستها.

ــ نوصي بإقامة تظاهرة **لشعر الرباطيات**، على شاكلة "أمير الشّعراء" أو "أمير القوافي"...، كأن تحمل اسم "**فحل الرباطيات**" أو أيّ اسم آخر في نفس المعنى.

وفي الأخير لا ندّعي أنّ البحث قد حقّق كلّ أهدافه، أو أحاط بكلّ جزئيات الموضوع، ويكفي أنّه أعطى صورة ولو موجزة عنه، وكان بابا لدخول الغير في حرمه والخوض فيه، وبذرة يمكن رعايتها لتنمو وتؤتي أكلها.

مع الرّجاء أن يستفيد القارئ من هذه الخلاصة المتواضعة، كاستفادتنا منها ونحن ننجزها. والله وحده الموفّق.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- الحديث النبوي الشّريف
- المدوّنة

الكتب المطبوعة

1. إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، الدار التونسية للنشر ــ تونس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ــ الجزائر، ط01، سنة 1977م.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ج01، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، (دط)، (د ت).
3. ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، ديوان ابن الرّومي ج02، شرح: أحمد حسن بسج، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ــ بيروت، لبنان، ط03، سنة 2002م.
4. ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن الحموي، ديوان ابن الفارض، دار صادر ــ بيروت، لبنان، (دط)، (دت).
5. ابن الملقن، سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد الشافعي المصري، التوضيح لشرح الجامع الصحيح ج29، تح: دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، دار النوادر، دمشق – سوريا، ط01، 2008م.
6. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن

عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ج01، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، ط02، سنة 1988م.

7. ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج01، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، (د ب) ط05، سنة 1981 م.

8. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، معجم مقاييس اللغة ج05، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر (دب)، ط01، سنة 1979م.

9. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء ج01، دار الحديث ــ القاهرة، مصر، ط01، سنة 1423هـ.

10. ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين، زاد المعاد في هدي خير العباد ج04، مؤسسة الرسالة، بيروت – مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، ط27، سنة 1994م.

11. ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى، لسان العرب ج04، دار صادر ــ بيروت، ط03، سنة 1414 هـ.

12. أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ج02، دار الغرب الإسلامي، ط 02، بيروت 1990.

13. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط04، سنة 1983م.

14. أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ج02، إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط01، سنة 2008م.

15. أحمد زغب، الأدب الشعبي، الدرس والتطبيق، مطبعة صخري ــ الــوادي ــ الجزائر، ط02، (دت).

16. أحمد زغب، ديوان العربي بن عناد 1876 ــ 1914، مطبعة الرمال ــ الوادي ــ الجزائر، ط01، سنة 2021.

17. أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتــب، ط01، سنة 2008م.

18. الأصبهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج، الأغاني ج03، دار إحياء التراث العربي – بيــروت، لبنــان، ط01، سنة 1415 هـــ.

19. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، فحولة الشــعراء، تح: المستشرق ش. تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط02، سنة 1980م.

20. إيكه هولتكرانس، قاموس الإثنولوجيا والفلكلور، تــر: محمــد الجــوهري وحسن الشامي، دار المعارف ــ مصر، ط01، سنة 1975م.

21. أيمن اللبدي، الشعرية والشاعرية ج01، دار ناشري للنشــر الالكترونــي، (دط)، سنة 2003، ص 10.

22. بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية بوادي سوف، دراســة، إصــدارات مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط01، سنة 2012م.

23. بن علي محمد الصالح، من روائع الشّاعر الشّعبي علي عنــاد، إصــدارات دار الثقافة بالوادي ــ الجزائر، ط01، سنة 2008م.

24. التلي بن الشيخ، دور الشّعر الشّعبي في الثّورة (1890 ــ 1945) الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع ــ الجزائر، ط01، سنة 1983.

25. الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور، سحر البلاغة وسر البراعة، تح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية – بيروت، لبنان، دط، دت.

26. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الحيوان ج06، دار الكتب العلمية – بيروت، ط02، سنة 1424هـ.

27. جاك دريدا، تاريخ الكذب، تر: رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، (دب)، ط01، سنة 2016م.

28. الجمحي، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني – جدة، ط01، سنة 1974م.

29. جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج02، الشركة العالمية للكتاب – بيروت، ط01، سنة 1994م، ص 300.

30. جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ج12، دار الساقي ــ (دب)، ط04، سنة 2001م، ص 304.

31. حسن حسني عبد الوهاب، خلاصة تاريخ تونس، تح: حمادي الساحلي، دار الجنوب للنشر ــ تونس، طبعة جديدة، (دت).

32. حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة كتاب رقم: 98، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ــ الكويت، ط01، سنة 1986م.

33. حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي ج05، منشورات مكتبة المدرسة ــ بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 25.

34. الدّينوري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى ج02، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، سنة 1424هـ.

35. الرّازي، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي الملقب بفخر الدين الرازي خطيب الري، مفاتيح الغيب ــ التفسير الكبير ج31، دار إحياء التراث العربي – بيروت، لبنان، ط03، سنة 1420هـ.

36. رينهارت دُوزِي، تكملة المعاجم العربية ج11، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط01، سنة من 1979 إلى 2000م.

37. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، الأعلام ج03، دار العلم للملايين ــ بيروت، لبنان، ط15، سنة 2002م.

38. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، أساس البلاغة ج02، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ــ بيروت، لبنان، ط01، سنة 1998م.

39. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ج02، دار المعارف – مصر، ط01، سنة 1995م.

40. عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي ج01، دار العلم للملايين ــ بيروت، لبنان، ط04، سنة 1981م.

41. العدواني، محمّد بن محمّد بن عمر، تاريخ العدواني، تح: أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط01، بيروت 1996.

42. العيّاشي، عبد الله بن محمد العياشي، الرحلة العياشية 1661 ــ 1663، ج01، تح: سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، دار السويدي للنشر والتوزيع ــ أبوظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، ط 01، سنة 2006م.

43. الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ج06+، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط04ـ سنة 1987م.

44. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ج01، المكتبة العلمية – بيروت، (دط)، (دت).

45. قدامة بن جعفر، بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج، نقد الشّعر، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط01، سنة 1302هـ.

46. كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح: علي فاعور، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية ـ بيروت، لبنان، ط01، سنة 1997م.

47. كلود عبيد، الألوان، دورها ـ تصنيفها ـ مصادرها ـ رمزيتها ـ دلالاتها، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت، لبنان، ط01، سنة 2013م.

48. محمد المرزوقي، الأدب الشّعبي في تونس، الدار التونسية للنشر ـ تونس، ط01، سنة 1967م.

49. محمد المرزوقي، الأعمال الكاملة، القسم الثاني ـ الشّعر الشّعبي، دار محمد علي للنشر ـ تونس، ط01، سنة 2016م.

50. محمد المرزوقي، مع البدو في حلهم وترحالهم، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، ط02، سنة 1984م.

51. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، سنة 1998.

52. محمد محفوظ، تراجم المؤلفين التونسيين، ج04، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت، ط01، سنة 1985م.

53. مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، الجامع الصحيح المسمى صحيح مسلم ج01، دار الجيل بيروت ــ دار الأفاق الجديدة ــ بيروت، (دط)، (دت).

54. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ج03، دار الكتب العلمية ــ بيروت، لبنان، ط01، سنة 2000م، ص 313.

55. المكتبة العصرية، الموسوعة العربية الميسرة ج04، المكتبة العصرية ــ صيدا ، بيروت، ط01، سنة 2010م، ص 1881.

56. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (دط)، (دت).

57. الواقدي، محمد بن عمر بن واقد السهمي الأسلمي بالولاء، المدني، أبو عبد الله، الواقدي، فتوح الشام، دار الكتب العلمية ــ بيروت، لبنان، ط01، سنة 1997م.

58. ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم البلدان ج05، دار صادر ــ بيروت، ط02، سنة 1995م.

كتب باللّغة الفرنسية

1. Ahmed Nadjah, le Souf des Oasis, Edition la maison des livres, Alger 1971

المخطوطات

1. بن علي محمد الصالح، موسوعة الألغاز الشعبية بمنطقة وادي سوف، مخطوط، قسم حرف الألف، ص ترقيم مؤقت غير نهائي.

2. الرّزنامة العرفية لمنطقة وادي سوف.

3. نبذة استلمتها من الشّريف بن محمّد مدير مهرجان دوز الدّولي للصّحراء، بتاريخ: 13 جانفي 2017م

4. Andre Voisin – Le Souf Monographie d'une région Saharienne – Paris 1985 Manuscrit

الرّسائل الجامعية

1. عثمان زقب، الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في منطقة وادي سوف 1918-1947 وتأثيرها على العلاقات مع تونس وليبيا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، إشراف يوسف مناصرية، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانة، السنة الجامعية 2005 ــ 2006.

2. موسى بن موسى، التغلغل الاستعماري بوادي سوف بين المقاومة والتأقلم (1854- 1947)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، إشراف أحمد صاري، كلية الآداب والحضارة الإسلامية، قسم التاريخ، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة، س د 2014-2015.

المجلّات والدّوريات

1. إبراهيم مياسي، من تاريخ وادي سوف (مدينة الألف قبة) مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثّقافة ــ الجزائر، السنة 21، العدد 113 سنة 1996 الجزائر.

2. أحمد زغب، فن المناظرة الغنائية في المجتمع البدوي ــ أبعادها الثقافية والاجتماعية، مجلة الوادي عروس البوادي، سنوية تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي المحلي للموسيقى والأغنية السوفية، العدد 02، لسنة 2009م.

3. بن علي محمّد الصالح، قراءة سيميائية في غلاف "موسم الوجع" لعبد الرشيد هميسي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، عدد جوان 2020م.

4. الجريدة الرّسمية للجمهورية الجزائرية، العدد: 26، السنة 58، بتاريخ الأربعاء 24 شعبان 1442هـ الموافق لـ 07 أفريل 2021م.

5. السعيد قبنة، لوحات شعبية من تاريخ مقرن الثنايا السوفية.. رحلة في ذاكرة الإنسان والنسيان، مجلة الجازية، المرصد الثقافي الاجتماعي ــ ليبيا، العدد 07، شتاء 2022م.

6. عبد المؤمن رحماني، رثاء الحبيبة في الشّعر الشعبي الجزائريّ قراءة في قصيدة حيزية لابن قيطون، مجلة الكلم، مخبر اللهجات ومعالجة الكلام، جامعة وهران 01 أحمد بن بلة ــ الجزائر، العدد 04، بتاريخ ديسمبر 2017م.

أعمال الملتقيات

1. سالم علوي، أصالة الشعر الشعبي، أعمال المهرجان الوطني الثاني للشعر الشعبي والأغنية البدوية، الأغواط، من 17 إلى 21 نوفمبر 1999.

2. بن علي محمّد الصّالح، الخريف موسم العوّانة في وادي سوف، مداخلة لندوة المهن التّراثية التّضامنية في المجتمع السّوفي ــ خصوصية محلّية وهوّية وطنية، مديرية الثقافة لولاية الوادي، بتاريخ: 17 ماي 2022م.

المقابلات واللّقاءات الشّفوية

1. اتصال افتراضي مع الباحث التّونسي بلقاسم بن جابر، يوم الأحد 07 ماي 2023م.

2. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي إبراهيم سويعي (اللوزي) ببيته بالخبنة، بتاريخ الأحد 07 أفريل 2019م، الساعة 17.30.

3. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي أحمد رمزي حوامدي، المدعو أحمد بن عبد الحميد الفرجاني ببيته بحي خبنة الطريفاوي يوم الخميس 16 مارس 2023م، الساعة 18.30.

4. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الأحد 14 ماي 2013م، الساعة 10.00.

5. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الجمعة 01 ماي 2020م، الساعة 18.00.

6. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الأحد 12 مارس 2023م، الساعة 21.00.

7. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي الجيلاني شوشاني، ببيته بالبامة بلدية البياضة يوم الخميس 15 جوان 2017م، الساعة 10.20.

8. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي النّايم بن دويّم ببيته بحي لبامة ــ البياضة، يوم الثلاثاء 11 جوان 2002م على الساعة 18.15.

9. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي حامدي علي بن العربي ببيته بالرباح بتاريخ يوم الخميس 11 أفريل 2013، الساعة 09.40.

10. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي صالح بن لمام دويم ببيته بالطالب العربي يوم الثلاثاء 13 مارس 2023م، الساعة 15.30.

11. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي صالح دويم بن لمام ببيته بالطالب العربي يوم الحميس 09 مارس 2023م، الساعة 10.15.

12. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي عبد السلام بالنوار بمكتبه بالدبيلة يوم الثلاثاء 14 مارس 2023م، الساعة 10.30.

13. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي عبد العزيز برغوث ببيته بالخبنة ــ النخلة، يوم السبت 26 جانفي 2013م، الساعة 10.40.

14. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي عبد المجيد عناد ببيته بالحمادين يوم الثلاثاء 21 مارس 2023م، الساعة 17.50.

15. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي علي عناد ببيته بالحمادين يوم السبت 23 ماي 2009م، الساعة 16.20.

16. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي لخضر منصوري بوركة ببيته بالرقيبة يوم الثلاثاء 28 مارس 2023م، الساعة 17.30.

17. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي محمّد بن قايد بمقرّ بلدية النّخلة، يوم الخميس 21 مارس 2019م، الساعة 10.15.

18. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي محمّد دويمي ببيته بحي البامة يوم الجمعة 01 ماي 2020م، الساعة 19.00.

19. مقابلة مع الشّاعر الشّعبي محمّد شوشاني محمّد المدعو الفازع، في حفل زواج بدوار الماء، يوم الخميس 27 مارس 2014م، الساعة 10.45.

20. مقابلة مع امحمّد صالحي، ببيته في الربّاح بتاريخ الخميس 19 سبتمبر 2013م، الساعة 09.15.

21. مقابلة مع بدّة بن حمدة، ببيتها بحي النخلة الشرقية يوم الاثنين 24 مارس 2014م، الساعة 17.20.

22. مقابلة مع علي قسومة نجل الشّاعر سعود قسومة بن الصادق، ببيته بحي البامة ببلدية البياضة، يوم الخميس 05 ماي 2022م، الساعة 18.20.

مقابلة مع محمّد الصّالح بن دويّم، نجل الشّاعر الشّعبي النّايم بن دويّم ببيته بحي الفطاحزة ــ البياضة، يوم الأحد 07 ماي 2023م، الساعة 10.50

مواقع الأنترنت

1. المصحف الرّقمي الإصدار الأول، مركز الحاسب والمعلومات بإدارة التربية والتعليم بمحافظة الزلفي، المملكة العربية السعودية.

2. جريدة اليوم السابع الإلكترونية، مش بس لولولى فرح ..اعرف تاريخ "الزغرودة" وفوايدها للستات، زيارة للموقع يوم الأحد 23 أفريل 2023، الساعة: 22.45، الرابط: https://www.youm7.com

3. الموسوعة التونسية المفتوحة، مادة نفزاوة، زيارة بتاريخ الخميس 11 ماي 2023م، الساعة 21.30 رابط: http://www.mawsouaa.tn/wiki

4. ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، مادة زغردة، زيارة للموقع يوم الأحد 23 أفريل 2023، الساعة: 22.30، الرابط: https://ar.wikipedia.org/wiki

الملاحق

ـ المدوّنة

ـ التّعريف بمنطقة وادي سوف

ـ التّعريف بشعراء وروّاة المدوّنة

1 ــ المدوّنة

وصف المدوّنة

لا أتذكّر بالضّبط متى جاءت فكرة جمع شعر الرباطيات، لكن ما أتذكّره أنّه في صيف سنة 2002م عرّفني زميلي الأستاذ "**رشيد بن تيشة**" بشيخ من حيّ "**لبّامة**" ببلدية **البيّاضة** يحفظ الأشعار الشّعبية القديمة يدعى "**النّايم دويمي**"، وربط لي معه موعدا ثمْ تمّ اللّقاء حين تأكّدت أنّه يحفظ أشعار الشّاعر الشّعبي "**قدّور لوحيدي**" المدعو **قدور بن التّومي** (1880 ــ 1965م)، ووجدته شيخا مقعدا أنهكه المرض وتقدّم به السّن، لكن ذاكرته لم تفلت حرفا ممّا سجلته في عمر الشّباب، وسجّلت عنه قصيدة: "**قلبي شوّر شاهي نعزم قاصد بيت الله**" وهي قصيدة طويلة في وصف رحلة للحج مشيّا على الأقدام وصل عدد أبياتها أكثر من سبعين بيتا، ثمّ حدثّني عن عادات الأفراح وإلقاء الشّعر قديما، حتّى وصل بي إلى ربط العرس وربط البئر، وأخذت عنه نموذجا لشعر رباطية البئر وقعت بين "**بنت شيخ الجريد**" والشّاعر الشّعبي "**صالح بن دوال**".

وكان للرّجل فضل في لفت انتباهي لهذا النّوع من الشّعر، فكانت الانطلاقة الفعلية للبحث عن شعر الرباطيات وتدوينه وتسجيله، لكن تمرّ الأيّام ويتغلّب الفتور على عزيمة الجمع، لكن كنت أتصيّد مجالس الشّيوخ في الأفراح والتقط منهم مختلف أجناس الأدب الشّعبي من ألغاز وأمثال وحكم وشعر وحكايات وسير...

لأعود لشعر الرباطيات وبقوّة بداية من شهر جانفي سنة 2018م حين طلبت منّي إدارة "**إذاعة سوف**" ــ "**إذاعة الجزائر من الوادي**" إعداد وتقديم برنامجين من صلب تاريخ وتراث المنطقة، فكان برنامج "**ومضات من تاريخنا**" في تاريخ وادي سوف، وبرنامج "**كلام جدود**" في تراثها، ومن ذلك الوقت أصبح أيّ اتصال مع شاعر أو راوية لإعداد مادّة الحصّة إلّا وأطلب منه رباطية عرس أو رباطية للبئر، وتفاجأت بندرة في هذا

الفنّ وروّاته، وأحسست أنّه مهدّد بالضّياع، وبالرّغم من ذلك جمعت مدوّنة وصل عددها إلى أربع وعشرين نصّا.

ومن هذه المدوّنة المنوّعة اخترت مدوّنة لهذا البحث من تسع نصوص، خمسة منها في رباطية العرس، وأربعة منها في رباطية البئر، ومن أجل الموازنة ومعرفة مستوى هذا النّوع من الشّعر قديما وحديثا، اخترت نصوصا قديمة تمّ تطبيقها بالفعل في محافل الأعراس والآبار، ونصوصا حديثة لشعراء معاصرين نظموا شعر الرباطيات في إطار المحاكاة، والحفاظ على هذا الموروث.

أمّا المعيار الأساسي للاختيار هو: أن يكون النصّ يحمل كلّ مقوّمات وقواعد شعر الرّبط المتعارف عليها بين الشّعراء والبدو في منطقة **وادي سوف**، مع الميل إلى النّصوص الواضحة المفهومة، وعلاوة على ذلك تعمّدت وضع الشّروحات في الهوامش.

النصّ الأوّل: (رباطية عرس)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: سعود قسومه بن الصّادق.**
- **الشّاعر صاحب الحل: محمد شوشاني محمد المدعو الفازع.**
- **رواية: الشّاعر الشّعبي الجيلاني شوشاني[1].**

في شهر أكتوبر من سنة 1945 وقعت رباطية لعرس بلقاسم مرغني من أولاد مرغني عميرة **لفَّايِزْ** قبيلة **الرّبايع**، في بلدة **الخبنة بالنّخلة**، والشّاعران هما **سعود قسومة بن الصّادق**، والثّاني **محمّد شوشاني محمّد** المدعو **الفازع**، وهناك ظاهرة وأنّ الشّاعر إن كان مرفوضا في العرس يتمّ الصّفير "التّصفير" من طرف الشّباب، وهو ما تمّ بدخول الشّاعرين، فبادر الشّاعر **قسومة سعود بن الصّادق** بربط العرس ارتجالا، يقول:

الرباطية:

عِرِسِكْ سَكَّرْنَاهْ يَا صَاقِلْ نَابَهْ[2] ومِفْتَاحَهْ لُحْنَاهْ هَزَّاتَهْ سَحَابَهْ
عِرْسِكْ رَبَطَّهْ يَا ظَرِيفْ أَنْيَابَهْ وعَنَّهْ بِنِينَاْ سُورْبَنْي ذْكِيرْ[3]
نْعَلُّوهْ يَرْقَى لِسِّمِي وسْحَابَهْ وفِي لَرِضْ نَازِلْ فَاتْ التِّحْكِيرْ[4]
جْنُونْ السِّمِي هَبَّتِطْهَا تِدَّابَى[5] جْنُونْ الْوِطَا تَفْزَعْ مْعَاهْ تْغِيرْ
أَوْلَادْ بِالَّحْمَرْيِجُوا صْبَابَهْ وَأَوْلَادْ بِالَّبْيَضْ مْعَاهْ إِطِّيرْ[6]

---

[1] مقابلة مع الجيلاني شوشاني، ببيته بالبامة بلدية البياضة يوم الخميس 15 جوان 2017م، الساعة 10.20.

[2] صاقل نابه: أي صاحب النّاب المصقول.

[3] بني ذكير: أي بناء متماسك ولصيق كما يلصق الذكير أي المغناطيس.

[4] لسمي: السّماء، هكذا ينطقها أهل البادية.

[5] تدّابى: تدبّ وتزحف.

[6] أولاد بالحمر وأولاد بالبيض: اسم لصنف من الجن، يجوا صبابة: ينصبّون صبّا.

أَوْلَادْ بِالَّسْـــوَدْ يِشِـــدّوا حْرَ ابَـــهْ بِضَـــرِبْ لِـــمْدَفَّعْ شَـــبْرَوْ تِشْـــبِيرْ
ومُتْعَـــاوْنِينْ يِلَيْسُـــوا فِـــي بَابَـــهْ بِالْـــحَرِبْ والْـــقُـــرْنَادْ شَـــيْ كْثِيـــرْ[1]
سِـــتِّينْ عَـــقْـــرَبْ شَـــادَّاتْ أَجْنَابَـــهْ اللّي فِيهِنْ صِغِيرَة قْدْ فَرَخْ الطِّيرْ
بِلَسَـــعْ لِبْنَـــادِمْ سِـــمْهَا لَعَّابَـــهْ تِـقْـسِي عَلَى التِّشْـهِيدْ والتَّـوْقِيرْ[2]
وسِـــتِّينْ عَاصِـــي جَايَّـــهْ ضَبْضَـــابَهْ[3] تْـحَوّسْ عَلَى الْغَنَّـايْ وِيـنْ يِطِيـرْ
يِشِـــدُّوهْ فَكُّولَـــهْ زْمَـــامْ كْتَابَـــهْ يِقْسُوهْ عَلَى الشَّـبْحَانْ والتَّـوْغِيرْ[4]
سُـــلْطَانْكُمْ والْشَـــادِّين عَـــقْـــابَهْ لَـــوَحِتْهُمْ فِي حَـــبِسْ بِالتِّـــقْـــرِيرْ[5]
فِي غَـــارْوَاطِـي إِمْسَـــكِّرَاتْ أَبْوَ ابَـــهْ دَامُـوسْ مِـنْ يِشِبْـحْ ظَلَامَـهْ يِحِيـرْ
دَامُـــــــــــوسْ مْظَلِّـــــــــــمْ كِي يِشُـوفَهْ الْغَنَّـايْ يُهْـرُبْ وإِسَـلِّمْ[6]
وَاشْ لَـزَّكْ يَـا اِنْسَـانْ كَانَـكْ تِـتْعَلَّمْ الْعَبِدْ اللّي مَاتْـقِدَّاشْ[7] لَابُدْ تْـهَابَهْ
عِرِسِـكْ سَـكَّرْنَاهْ يَـا صَـاقِـلْ نَابَـهْ ومِفْتَاحَـهْ لُـحْنَاهْ هَزَّ اتَـهْ سَـحَابَهْ

وبعدما تمّ ربط العرس بهذه الرباطية غادر الشّاعران حفلة العرس، وتوقّف النشّاط تماما ووقعت ضجّة من طرف الحاضرين وقلق كبير من أهل العرس، لعدم قدرة من حضروا من الشّعراء على الحلّ، فما كان من صاحب العرس إلّا أن استجداهما للرّجوع

[1] يليسوا: يملطون الجدار بالملاط.، القرناد: القرنادة أي القنبلة المشبّهة بالرمانة، وجاءت من الكلمة الفرنسية Grenade

[2] تقسي على التّشهيد والتوقير: لا تترك الفرصة لنطق الشهادتين، والتوبة والاستغفار.

[3] أي ستون مارد عاص يتقدمون بحرس شديد للقبض على الشاعر.

[4] التوغير: من الوغر أي شدة الحر، أي قبل أن يسخن وينفعل الشاعر الذي يريد حل العرس.

[5] أي أنّ سلطانكم الذي تتبعوه سأرميه في سجن محكم الغلق، مع التقرير: أي التحقيق معه حتى يقرّ بعجزه.

[6] أي أن الغتّاي وهو الشّاعر لما يرى الداموس المظلم، أي السجن الذي وضع فيه من يحاول حل رباطية العرس، عندما يرى الدّاموس يهرب ويستسلم.

[7] ماتقداش: لا تقدر عليه في شيء

وحلّ العرس، متوسّطا **بصالح بن عثمان** والد الشّاعر **محمّد شوشاني محمّد** المدعو **الفازع**، واستجاب الشّاعر **محمّد شوشاني محمّد** المدعو **الفازع** لطلب والده، وتشاور مع رفيقه الشّاعر **سعود قسومة بن الصادق**، وارتجل قصيدة الحلّ، ودخل بها العرس قائلا:

حل الرباطية:

عِـرِسْ اللِّـي مَرْبُـوطْ كِـي إِنْـجِيهْ إِنْـحِلَّهْ ونُدْخُلَّـهْ بَاسْـبَابْ مِـنْ قُـدْرِةْ اللَهْ
والْبَنْـيِ اللِّـي بِنِيتَـهْ إِنْكَسْـرَهْ و إِنْفِلَّـهْ وعِنْـدِي حَـرَكْ مِنّـهْ ذِكِيـرَهْ ذَابْ[1]
عَ أَوْلَادْ بِـالَّحْمَرْنْقُـولْ اِسِـمْ اللَّهْ وجِمْلَـهْ غَـدَوْ بَـاظْلَافْهُمْ[2] هُـرَّابْ
أَمَّـا السْـمُومْ اللِّـي فِيـهْ مِنَّـا ومِنَّـا مِـنْ حَـرِفْ مَلَّـهْ[3] نْـدِيرْعَنْهَـا حْجَـابْ
أَمَّـا الْـمَعَاصِي خَـارْجِينْ الْـمَلَّهْ هُـرَّابْ جِـمْلَهْ مِـنْ جِنَـابِي تْـهَابْ
تْـجِي الْـمَطَرْهَـاكْ السَّـحَابْ إِتْبِلَّـهْ و إِنْـحَتِحْتَهْ بِيـدِي صَـبَحْ تْـرَابْ
الْـمِفْتَاحْ جَابَاتَـهْ سَـحَابَة وَلَّـى وَجَـتْ طِيحْتَـهْ فِيـدِي إِتْـحَلْ الْبَـابْ
الْغَنَّـايْ يُـدْحُلْ لَا مْعَـرَّضْ عَنَّـهْ تَـاجِرْدَخَـلْ إِبْسِـلَعْتَهْ سَـبَّابْ[4]
بَعِـدْ الْـجَهَلْ نْتُـوبْ نَرْجَـعْ للَّهْ عَلِيـهْ زَغِرْتِـي[5] يَـا صَـاقِـلِةْ لَنْيَـابْ
طُـقِـي[6] الزَّغْرُوتَـهْ عِرْسِـكْ حَلِّينَـاهْ كُنْـتِ مَرْبُوطَـهْ
عَـنْ جَـالْ الْغَنَّـايْ مِـنْ كُثُـرْشْـرُوطَهْ بَـاشْ يُـهْرُبْ ويِـخَافْ تَصْـبَحْلَهْ ذِلَّـهْ
عِـرِسْ اللِّـي مَرْبُـوطْ كِـي إِنْـجِيهْ إِنْـحِلَّهْ ونُدْخُلَّـهْ بَاسْـبَابْ مِـنْ قُـدْرِةْ اللَهْ

[1] إنفله: أجعل فيه فلة أي شرخ، حرك: حركات عجيبة وسحرية تذوب المغناطيس.

[2] باظلافهم: بأجسادهم.

[3] من حرف ملة: من حروف القرآن الكريم، والملة ما يمليه معلم القرآن على الطالب لكتابته على اللوح.

[4] سبّاب: متخذا للأسباب بعرض سلعته عرضا جيّدا.

[5] زغرتي: زغردي تمّ فيها إبدال الدّال تاءً.

[6] طقي: من الطّق أي الصوت المنفجر من الفم، وكأنّه الطقطقة التي تحدثها البندقية ونحوها.

النصّ الثّاني: (رباطية عرس)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف.**
- **الشّاعر صاحب الحل: الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف.**
- **رواية: أحمد زغب[1].**

الرباطية:

عِـرِسْ إِلْـقَـجَرْنَاهْ[2] يَصْـعَبْ حَلَّانَـهْ وَعَنَّـهْ سُـورْحَدِيـدْ مَاضِي بَاشْـغَالَهْ
عِـــرِسْ إِلْرَبَطْتَـــهْ نِقِفْلُـــوا بِيبَانَـــهْ عَلَى كُلْ جِيهَـهْ سُـورْفُـوقَـهْ السُّـورْ
مِـنْ الْبِحَـرْلِـخِّرْنَازْلَـهْ سِيسَـانَهْ[3] سَـابِعْ سِـمَا فِي الْبَنْيِ عُـرُضْ وطُـولْ
والْبَـابْ صَـنْعِةْ هِنِدْلَـهْ[4] ونْـجَارَهْ ومِفْتَـاحْ قْـفْلَهْ هَـادِفْ مِ الْكُـونْ
لَاهُـــوحَدِيـــدْ لْبَايْنَـــاتْ اَشْـــغَالَهْ اِسِـمْ لِيهُـودِي لَا عَـرَفْ لَـهْ شُـورْ
مْيَـاتْ أَلِـفْ غُـولِي هَادْفَـهْ تِتْكَـالَى عِـدْهُمْ مَـدَافَعْ بِضُـرْبُو بِـالْكُورْ[5]
عَلَى الْعِـرِسْ خَـرُّوضَـارْبِينْ الـدَّارَهْ حَطُّـوالْعَسَـسْ عَ رَابْعَـاتْ الشُّـورْ[6]
فِـيهُمْ نِـذِيرَة[2] مَاخِيْبَـهْ بِفْصَـالَهْ مَـا نْفَرْزُولَـهْ خَشِـمْ مِ الْعِيُـونْ[1]

---

[1] أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ج03، إصدارات دار الثقافة لولاية الـوادي، ط01، سـنة 2010م، ص 62 ــ 66.

[2] إلقجرناه: أوقفناه.

[3] سيسانه: قواعده.

[4] هندلة: ضخمة، وربما أصل البيت: **والْبَابْ صَنْعِةْ هِنِدْ لَهْ نْـجَارَهْ ... ومِفْتَاحْ قفْلَهْ هَادِفْ مِ الْكُونْ**، ولعل الخلل فـي الرواية، وبهذا يكون المعنى أنّ الباب صنع في بلد الهند وله نجارة متقنة، ومفتاح قفله مستورد من أقاصي الكون، لأن كلمة "هندلة" لم أجد لها أصلا، بينما وجدت في "لسان العرب" ج11، ص 711، هندل: الهندويل: الضّخم، والله أعلم.

[5] تتكالى: تتزاحم، الكور: القذائف

[6] خرّو: أحاطوا، الدارة: الدائرة، العسس: الحراسة، رابعات الشور: الاتجاهات الأربعة.

والْعِـرِسْ صَـامِتْ جَامْلَـهْ تِتْبَـارَى زْهِيـرَهْ يِـحَيّرْرَاقْـدَهْ لِـقْـبُورْ[3]
خَمْسِينْ قَـامَهْ عُـرُضْ طُـولْ لْسَـانَهْ فِرِيسْـتَهْ اَهْصَـكْ مِـنَ الْبَـابُورْ[4]
ودَبُّـوسْ عِنْـدَهْ لَا شَـبَحِتْ أَمْثَالَـهْ تِسْـعِينْ وِيبَـهْ مْعَبـرَهْ قَـانُونْ
نْوَصِـيكْ كَـانْ تَقْبَـلْ كَـلَامْ قْـمَانَهْ[6] بَالَـكْ تَقْـرّبْ قْـارِحْ[5] الْـمَسْمُومْ
نَابَـهْ ذِكِيـرْ اِلْ يِتْـقْـدِحْ نِيرَانَـهْ لْيَـا عَـضْ تُـقْـعُدْ بَايْنَـهْ لِلْحُـولْ[7]
وَاسَّـقْـرَوْيَـا اِلْ تَسِـمْعَوْ جَـمَّالَهْ وَصَـايَةْ نَصِيحَهْ تْسَـقْـمَكْ لِلشُّـورْ[8]
كَانَـكْ عَلَـى ثِلِـبْ اِلْشَـلَّخْ نِيبَانَـهْ عَلَـى رِدَّتْـهْ لَا كَـانْ عَبِـدْ يِـدُورْ[9]
عِـرِسْ اِلْرِبَطْتَـهْ إِيّسُـو حَلَّانَـهْ وَجْنُـونْ عَنَّـهْ حَاضْـبِينْ قْـعُودْ[10]
وَمَـا تِفْـرِزْ الزَّحَّـافْ مِ اللِّـي لَالَـهْ أَوْلَادْ بِالَّصْـفَرْ عَـزَارَى يِهُـودْ[11]
عَلَى الْعِـرِسْ خَـرَّوْ يِرِفْـدُو مُـقْـفَالَهْ طَـارُوا رِقْوْ جْنُـودْ بَعِـدْ جْنُـودْ[12]

---

[1] أي ما أقبح منظره، وقد اختلط إنفه مع عينيه.

[2] نذيرة: منظر مرعب.

[3] أي أن العرس كثر فيه اللغط حتّى أن صوته وصل وحيّر الراقدين في القبور.

[4] قامة: طول يدين الإنسان مع مسافة عرض الصدر، فريسته: جسمه، أهسك: أكبر وأعظم، البابور: الباخرة.

[5] قارح: كبير السن.

[6] قمانة: الحكمة والصواب.

[7] ذكير: المغناطيس الصلب، يتقدح نيرانه: يقدح نابه شررا، باينه للحول: تبقى علامتها إلى دوران الحول.

[8] اسقروا: استمعوا، جمالة: جميعا، تسقمك للشور: تجعلك النصيحة في الاتجاه الصحيح.

[9] ثلب: جمل مسن، شلخ نيبانه: كشّر عن أنيابه، ردّته: جهتخ.

[10] إيسو حلّانه: من اليأس لا أمل في الحل، حاضبين: متجمعين.

[11] الزحاف: الكسيح، أولاد بالصفر: رهط من الجن، عزارى: عزاب.

[12] خرّوا: طافوا، يرفدوا مفتاحه: يحملون مفتاحه، رقو: صعدوا، جنود: أسراب ومجموعات.

ويبدو أنّ رباطية الشّاعر **الجموعي بن عمر** لم يتمكّن أحد من حلّها، وكما تقضي الأعراف طُلب منه حلّ ما ربط، فقال في قصيدة الحلّ:

حل الرباطية:

عِـرِسْ اِلْـقْـجَرْتُوهْ سَـاهِلْ حَلّيتَـهْ نُـجْبُرْلَهْ الْـمِفْتَاحْ فِي الْـحِينْ لْـقْيـتَهْ

بَـادِي بِسِـمْ اللهْ جَـايْ بِيهَـا عَـاتِي عَلَى الْعِـرِسْ نَبْـدَوْ نْكَسْـرُو الْبِيبَـانْ[1]

حَتَّى حَدِيـدْ الْـقْـفُلْ وَلَّـى سَافِـي وَسِـطْ الْوَطَـا مَـا عَـادْ مِنْهَـا يِبَـانْ[2]

حَتَّـى حَجَـرْ السُّـورْبَنْـيِ الْـهَافِي عَلَـى كُـلْ جِيهَـة حَـاطِّينْ اَنْـدَارْ[3]

حَـارُوقْ وَاسَـعْ يِرفْـدَهْ بِالْكَافِـي زِدْنَـا طَلَـقْـنَا فِيـهْ بَـقْـصْ النَّـارْ[4]

هَـاكْ الْغَـوَالَى الْـهَادْفَة تِتْكَـال الْيُـومْ جِيـتْكُمْ بِالْـجَانْ لِلْحَـلَّانْ[5]

عَلِـيكُمْ أَمَـانْ الله غَـالِي شَـانَهْ ونِتْسَامِـحَوْ بِينَاتْنَـا الاَمَـانْ

كَانَـكْ عَلَـى الثِّلِـبْ اِلْشَـلَّخْ نِيبَانَـهْ بَـادَتْ مِـنْ الـدَّمُّوغْ والْبَلْبَـالْ[6]

مْسَوْسَـهْ فِـي قْـعِرْهَا مُغَّـارَهْ مِسَـبِّبَهْ حَتَّـى عَلَـى الطِّيحَـانْ[7]

عِنْـدِي حْكِـمْ تْـهَبِّطْ اللِّـي طَـايِرْ فِي لَـرِضْ يَبْقَـى يِشِـلْفَهْ الْـمَرْدَانْ[8]

---

[1] عاتي: شجاع.

[2] ولى سافي: تحول إلى رمل، وسط الوطا: في الأرض. أي أن الحديد الذي أقفل به تحول إلى رمل.

[3] بني الهافي: البناء الرقيق الهش.

[4] حاروق: محرقة، يرفده بالكافي: يأخذه كافة، بقص النار: لمعان النار.

[5] الغوالى: جمع غولي، أي الغول، الهادفة تتكالى: القادمة بتزاحم.

[6] الثلب الشلخ نيبانه: الجمل المسن المكشر عن أنيابه، الدموغ والبلبال: الدموغ أسلاك الحلفاء اليابسة التي حال عنها الحول، أما البلبال فهي شجرة للاحتطاب.

[7] مسوسة: نخلاتها السوسة، مغارة في قعرها: حفرة في أسفلها، الطيحان: السقوط.

[8] حكم: جمع حكمة، يشلفه: يعجله، المردان: الزحف على اليدين والركبتين كما يفعل الرضيع.

لَاهُـو بِـمِفْتَاحَهْ سَـعِي لَاهُـو غَـايِرْ وَلَا بْوَعْـدَهْ يِعِـيشْ فِيهَـا أَيَّـامْ[1]
الْعِـرِسْ لِتـرْبَّطْ لَا تِيْسُـو حَلَّانَـهْ فِي سَـهِمْ سَـاعَة نْـجِيبْ الْمُـقْـفَالْ[2]
عَلَـى كُـلْ جِيهَـة نْشَـرْعُوا بِيبَانَـهْ تِسْرِيـحْكُمْ مِـنْ سُـوفْ لِلطَّلْيَـانْ[3]
عِـرِسْ اِلْـقْـجَرْتُوهْ سَـاهِلْ حَلِّيتَـهْ نُـجْبُرْلَهْ الْـمِفْتَاحْ فِي الْـحِينْ لْـقِيـتَهْ

[1] ربما يقصد الشاعر أن حل رباط العرس والإتيان بالمفتاح هو ليس سعيا منه بل بتوفيق من الله.

[2] لا تيسو حلانه: لا تيأسوا حله، في سهم ساعة: في ظرف ساعة، المقفال: المفتاح.

[3] نشرعوا بيبانه: نفتحها على مصراعيها، تسريحكم: السماح لكم بالغناء في حفلة العرس، سوف: وادي سـوف بـلاد الشاعر، الطليان: إيطاليا وهي عند الشاعر كناية عن البعد السحيق ويعني اتساع الترخيص بعد حل الربط.

النصّ الثّالث: (رباطية عرس)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: الجيلاني شوشاني محمّد.**
- **الشّاعر صاحب الحل: الجيلاني شوشاني محمّد.**
- **رواية: الجيلاني شوشاني محمّد[1].**

الرباطية:

ڤـلُتْ الْعِـرِسْ نْسَّـكْرَهْ عَ اِللِّي يَـتْلَاطَمْ بِالسِّـــــــيمَهْ وَالصَّـــــــمْ[2]

وثَعَابِينِي حَايْمَهْ يِبُخُّوا بِالسِّم[3]

ڤـلُتْ الْعِـرِسْ نْسَّـكْرَهْ بَقْفَـالْ حَدِيـد ونْزِيـــــــدْ التَّشْـــــــدِيدْ

اِلْـمَا يُذْكُرْشِـي اللهْ مَـا يِتْحَـلْ إِبْلِيـدْ ومَـــا يَلْـــقْـــالَهْ فَـــمْ[4]

عَلِيهْ جْنُونِي حَايْمَهْ كْوَارَى وعَجَمْ[5]

عَلِيـهْ جْنُـونِي حَايْمَـهْ مِـنْ كُلْ جْنُـوسْ الطَّـــــاهِرْوالْـــــمَنْجُوسْ[6]

مِـنْ ڤـرَّبْ لِتـْرَابْهِمْ يُصْـبَحْ مَلْبُـوسْ مَـــــــدَافَعْ تِـــــتْكَلَّم[7]

مَا تُدْخُلْشِي اِلْسُوقْهُمْ سَلِّمْ تَسْلَمْ

---

[1] مقابلة مع الجيلاني شوشاني، ببيته بالبامة بلدية البياضة يوم الخميس 15 جوان 2017م، الساعة 10.20.

[2] ع اللي يتلاطم: عن الذي يتلاطم أي لا يحسن التصرف، وكأن أمواج البحر تتقاذفه، السيمة: الاسمنت، الصمّ: الحجر الصلب الأملس.

[3] ثعابيني: جمع ثعبان.

[4] إبليد: باليد، ما يلقاله فم: لن يجد له بابا.

[5] كوارى وعجم: كوارى جمع كوري وهو العبد المملوك، أمّا عجم: فهم الأجانب غير العرب.

[6] جنوس: جمع جنس، الطاهر والمنجوس: أي النقي الطاهر، والنجس بالأفعتا والأقوال.

[7] يصبح ملبوس: أي يتلبسه الجن.

حل الرباطية:

الْعِـرِسْ مْسَـكَّرْنَفِتْحَـهْ بِـإِذْنِ الْعَـالِم رَحْمَـــــــــانْ وَيَـــــــــرْحَمْ[1]

وصْلَاةْ الرَّسُولْ بِيهَا الْفَتَحْ يِتِمْ

دَاخِــلْ بِسْــمِ اللهْ بَــادِي فِــي الْحَــلَّانْ وسُــــــــــوَرْالْقُــــــــــرْآنْ

السُّـورْالْمِبْنِـي نْحَتِحْتَـهْ بِـإِذْنِ السُّـبْحَانْ اِلْفِـــــي مِلْكَـــــهْ قَـــــايِمْ[2]

رَبِّي بْجُودَهْ ورَحِمْتَهْ يَعْطِي لِحْكِمْ[3]

[1] العالم: صفة من صفات الله، فهو أعلم العلماء.

[2] الفي ملكه قايم: أي أن الله قائم في ملكه.

[3] لحكم: جمع حكمة.

النصّ الرّابع: (رباطية عرس)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: عبد المجيد عناد.**
- **الشّاعر صاحب الحل: عبد المجيد عناد.**
- **رواية: عبد المجيد عناد[1].**

كانت القافلة تسير إلى أن حلّ اللّيل فنزلت للعشاء والمبيت، وبعد العشـــاء ســـمعوا الغناء وعرفوا أنّه عرس، فقصدوه وقال أحدهم وهو شاعر: سأدخل حفلة العرس وأربطه عنهم، وبالفعل دخل العرس دون أن يعلم أن قبيلة العرس أغلـــبهم شـــعراء ويتوارثـــون الشّعر، وقد قال:

الرباطية:

هَـا الْعِـرِسْ جِيتَـهْ نُرُبْطَـهْ بِرْبَـاطِي واللِّـي يِـتْكَلَّمْ نُخُبْطَـهْ بْزُلَّاطِـي[2]
زُلَّاطْ شِـــــــعْرِي قَـــــــاوِي واللّي نُضُـرْبَهْ يَبْقَـى عَلِيـلْ يِـدَاوِي
ومُـحَالْ يَلْـقَـى حَـلْ كِيـفْ يِسَـاوِي وِفِي الْعُمُـرْ مَـا وَجَّهِـتْ ضَـرْبَة خَـاطِي
سِـوَى كَانْ جَاتَـهْ طُـولْ أَوْ عُرْضَـاوِي ويِطِـيحْ دَمَّـهْ فِي الْوِطَـا مِطْـوَاطِي[3]
هَـا الْعِـرِسْ جِيتَـهْ نُرُبْطَـهْ بِرْبَـاطِي واللِّـي يِـتْكَلَّمْ نُخُبْطَـهْ بْزُلَّاطِـي

وإثر إنهاء الشّاعر الرباطية مباشرة نهض عدد من الشّباب المغتاضين على هذا الدّخيل المتحدّي للردّ عليه وحلّ رباطيته، لكن والد العريس أشار إليهم بالوقوف، ثمّ أشار

[1] مقابلة مع الشاعر عبد المجيد عناد ببيته بالحمادين يوم الثلاثاء 21 مارس 2023م، الساعة 17.50.

[2] بزلاطي: بعصاتي الغليظة.

[3] مطواطي: في أسفل وضعية على الأرض.

بيده إلى فتاة من فتيات العائلة تسمّى "**ريمة**" وهي فتاة جميلة وفارعة الطّول، وطلب منها الردّ على الشّاعر حتّى يعطيه درسا لا ينساه، واستجابت الفتاة "**ريمة**" ووقفت وقالت:

رْبَاطَـــــكْ يِكُـــــونْ قْـــــلِيدَكْ وتَنْـــدَمْ ولَا عَـــادْ النَّـــدَمْ يِفِيـــدَكْ[1]

أنْـتَ لُـحُتْ رُوحَـكْ لِلْمَهَالِـكْ بِيـدَكْ و أنْـتَ الْبَـادِي بِـالْكَلَامْ الْـخَاطِي[2]

أَرْجَــعْ وقْــولْ غْلُطُــتْ وَلَّا نْزِيــدَكْ وَسِـطْ الْـجَمَرْ حَضَّـرَتْلَكْ مُنْـقَـاطِي[3]

تعالت زغاريد النّساء وتصفيقات الرّجال، وهمّت **ريمة** بالرّجوع إلى مكانها، لكنّ الحاضرين طلبوا منها المزيد، فواصلت قائلة:

قْـــــولْ الْكَـــــلَامْ الطَّيِـــــبْ والْــزَمْ حْــدُودَكْ لَا تْزِيــدْ تْعَيِّــبْ[4]

كُـلْ شَـيْ فِي هَـاذْ الْوُجُـودْ قْـرَيِّبْ والْــحَظْ مَـرَّة يِـحِيدْ مَـرَّة يِـوَ اتِي[5]

الْـمَعْقُولْ عَـنْ دَرِبْ الْـبِلَاوِي يِـحَيِّدْ ويِـحْسِبْ حْسَـابْ الصَّحْ واللِّي خَـاطِي[6]

وتفاجأ الشّاعر وارتبك ووجد نفسه في حرج، وحدّث نفسه: إن كانت هذه فتاة من فتياتهم، **فكيف سيكون الردّ وكيف هو حال الشّعر عند شبابهم ورجالهم؟**

---

[1] قليدك: يكون لك قلادة في رقبتك.

[2] الكلام الخاطي: الكلام الخطأ المجانب للصواب.

[3] منقاطي: ميسمي، والميسم هو الحديدة التي توسم بها الإبل والدّواب، بعد إحمائها على النّار والجمر.

[4] تعيب: تلتمس العيوب.

[5] مرة يحيد مرة يواتي: أي مرة يخطئ ولا يكون في صفّنا، ومرة يصادف ويكون في صفّنا.

[6] يحيّد: يبتعد.

لكنّه تمالك نفسه واسترجع قوّته وقرّر أن يحفظ ماء وجهه، واستحضر بين عينيه ما طلبته ريمة (**أَرْجَعْ وقُولْ غْلُطْتْ وَلَّا نْزِيدَكْ**)، فوقف من جديد أمام الحضور وقال:

تْعَجَّبِـتْ رِيـمَة جَايَّـا تْصَـارِعْنِي بِـلَا شَـكْ نَرْجَـعْ هِـمْتِي تْرَجِعْنِـي[1]

مَـا إِنْـقِـدِّشْ نْصَـارِعْهَا وَمَا إِنْقِدْ نُلْفُظْ اللَّفِظْ اللِّي يَوَجِعْهَا[2]

هِـي شَـابَّة ومِتْفَرِسْـنَهْ مَاشْـجَعْهَا وفِي كُـلْ كَلْمَـه عَارْفَـهْ وَاشْ تَعْنِي[3]

هِي زِيـنْ وظَرَ افَـة لْسَانْـهَا مْطَاوِعْهَا بِـلَا شِـعِرْ إِلَّا وْقْـوفْهَا زَعْزَعْنِـي

تعالت زغاريد النّساء وتصفيقات الرّجال من جديد، وهمّ الشّاعر بالرّجوع إلى مكانه، لكنّ الحاضرين شكروه على الاعتراف وطلبوا منه المزيد، فواصل قائلا:

نُـرْبُطْ عَلَـى الرَجَّالَـهْ وأَمَّـا النِّسَـاءْ بَابِـي غَـدِي مُـقْـفَالَهْ[4]

حَـالْ الزَّمَـانْ دَوَّارْدَالَـهْ إِبْدَالَـهْ وَمَـاذَا غَـدَرْبِرْجَـالْ يَـا سَـامِعْنِي[5]

تَرَى الْـحَظْ حِينْ صَوَّبْ عَلَيَّ أَنْدَالَهْ الرِّيمْ اللِّي نِوِيتْ نْخَضْعَهْ خَضَّعْنِي[6]

تْعَجَّبِـتْ رِيـمَة جَايَّـا تْصَـارِعْنِي بِـلَا شَـكْ نَرْجَـعْ هِـمْتِي تْرَجِعْنِـي

---

[1] همتي: مروءتي وإنسانيتي وحيائي.

[2] ما إنقدش: لا أقدر ولا تسمح لي نفسي.

[3] متفرسنة: لها صفات الفارس في القوة وفصاحة اللسان.

[4] مقفاله: قفله أي ما يتم القفل والغلق به.

[5] دالة بدالة: نوبة بنوبة أي أن الأيام دول بين الناس.

[6] أندالة: أفخاخه، الريم: شبّه الفتاة ريمة بغزال الريم.

النصّ الخامس: (رباطية عرس)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: عبد السّلام بولنوار (سليم).**
- **الشّاعر صاحب الحل: لخضر منصوري بوركة.**
- **رواية: لخضر منصوري بوركة[1].**

الرباطية:

نُـــرْبُطْ عَلِـــيكُمْ ثُلُطَّـــاشْ نَوْبَـــهْ حَتَّـى تَبْـــدَوْعَـــنْ جِنَـــاحْ أُمَّـــاتْ[2]

وَاللّـــي يُهْـــرُبْ مَتَنِفْعَـــاشْ الْـــهَرْبَهْ مِـنْ الْبِعِـدْ غَـادِي يَلِحْـقَـهْ الْكَمَّـادْ[3]

كَـــلَّاشْ لَا فْـــرُوخْ الْـــقْـــطَا تِتْرَبَّـــى وَتْعِـــيشْ فِـــي نَزْلَـــهْ مْـــعَ لِعْبَـــادْ[4]

وكَـــلَّاشْ لَا الْغِرْبَـــالْ مَـــاءْ يِتْعَبَّـــى وبْيَاضَـتْ لُغْرُبَّـهْ والْـحَلِيبْ سْـوَادْ[5]

---

[1] مقابلة مع الشاعر لخضر منصوري بوركة ببيته بالرقيبة يوم الثلاثاء 28 مارس 2023م، الساعة 17.30.

[2] ثلطاش نوبة: ثلاثة عشرة مرة، عن جناح أمّات: أي تقريبا تصبحوا في عداد الموتى لتوقف عقولكم عن التفكير من قزة الرباطية.

[3] الكمّاد: خِرقة يُستشفى بها تُسخّن وتُوضع على العضو الموجوع أو على الورم.

[4] القطا: الواحدة قَطاة والجمع قَطَيات وقَطَوات: جنس طير صحراويّ من رتبة الدَّجاجيَّات والفصيلة القَطَويَّة، والقطا كثير في الصحاري وغير أليف.

[5] لغربة: جمع غراب

حل الرباطية:

عِرْسِــكْ حَلّينَــاهْ بَعِــدْ التّسْــكِيرَهْ بَعِـدْ الرَّبْطَـهْ رَاحْ مَـذْهُوبْ الشّـيرَهْ[1]

مِفْتَــاحْ قْــفُلْ الْكَادْنَــا جِبْنَاهَــا فَتَحْنَــاهْ بَــابْ الْــخِيرْلِــمَّالِيهْ[2]

الْــمَّوتْ لَا تَنْفَــعْ مْــعَاهْ وَجَاهَــه وَلَا حَــدْ هَــارِبْ تَنْفَــعْ تْوَصّــيهْ[3]

فِي قَفَـصْ فَرْخَـاتْ الْـقْـطَا دِرْنَاهَـا فِ الِبِيــتْ كُـلْ الْـخَلِقْ تُنْظُـرْ فِيــهْ

كَانَــكْ عَلَــى الْغِرْبَــالْ عَــدّينَاهَا جِيــبْ ثَلِـجْ جَامِـدْ و اُتِرْكَـهْ وخَلّيــهْ

لِغْــرَابْ لَسْــوَدْ رِيشْــتَهْ صَــبَغْنَاهَا بِــاللُّونْ لَبْــيَضْ طَابْعَــهْ مْوَ اتِيــهْ

أَمَّــا الْــحَلِيبْ بْقَهِوْتَــهْ شْــرِبْنَاهَا تْبَــدَّلْ عَلِينَــا سُــوَادْ نَشْــبَحْ فِيــهْ

نْوَصّــيكْ يَــا سَــلِيمْ لَا تَشْــقَاهَا مَعْــرُوفْ لَــخْضَرْ سِــمْ يَــرْهَجْ بِيــهْ[4]

كُـلْ مِـنْ عَرَضْنِـي نُعُرْضَـهْ بِسْـفَاهَا وكُـلْ مِــنْ صَحَبْنِــي نَرفْعَــهْ نْعَلّيــهْ

نِــهْدِي سَــلَامِي لِكُـلْ مِــنْ يَصْــغَاهَا يِلِــمْ شَــمِلْكُمْ يِكَسّــرْ اللِّــي يِعَادِيــهْ

عِرْسِــكْ حَلّينَــاهْ بَعِــدْ التّسْــكِيرَهْ بَعِـدْ الرَّبْطَـهْ رَاحْ مَـذْهُوبْ الشّـيرَهْ

---

[1] مذهوب الشيرة: صاحب الرأي الفاسد لأنه لا يشاور ولا يستشار.

[2] الكادنا: قفل حديث دقيق الغلق والإحكام، وأصله من الفرنسية cadenas.

[3] وجاهه: الجاه والنفوذ.

[4] سليم: الاسم الكنية لصاحب الرباطية، لخضر: اسم الشاعر الذي حل الرباطية.

النصّ السّادس: (رباطية بئر)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: بنت شيخ الجريد.**
- **الشّاعر صاحب الحل: صالح بن دوال.**
- **رواية: الرّاوية النّايم بن دويّم[1].**

يقول الرّاوية أن ابنة شيخ كبير في بلاد **الجريد** تمارس ربط البئر، وفي إحدى رباطياتها للبئر عجز النّاس عن الحلّ، فلجأ كبار القبيلة إلى الاستنجاد بالشّاعر الشّعبي **صالح بن دوال** من **وادي سوف** لحلّ رباطية ابنة الشّيخ للبئر التي قالت فيها:

لِـي فِـي الْوِطَـا سَـبَعْ دُرْجَـاتْ وِلِـي فِـي السَّـمَا سُـورْعَـالِي

وِلِـي فِـي لِـمَّاعِيدْ كَلْمَـاتْ نِـي غَالْيَـهْ بِنِـتْ غَـالِي[2]

فنقض وحلّ الشّاعر **صالح بن دوال** رباطيتها قائلا:

لِـكْ فِـي الْوِطَـا سَـبَعْ دَقَـاتْ وِلِـكْ فِـي السَّـما شُـوكْ بَـارِي[3]

وِلِـكْ فِـي لِـمَّاعِيدْ خَزْيَـاتْ يَـا ضَـارْيَهْ بِنِـتْ ضَـارِي[4]

[1] مقابلة مع النايم دويمي الربعي ببيته بحي لبامة ــ البياضة، يوم الثلاثاء 11 جوان 2002م على الساعة 18.15.

[2] لماعيد: المجالس، وتشير إلى كلمتها المسموعة في المجالس، وأنها من أصل مرموق لأنها ابنة الغالي شيخ الجريد.

[3] أي لك في الأرض سبع ضربات تنزلك باطن الأرض، والشّوك باري: شوك دقيق ومدبب الرأس وحاد.

[4] حزيات: جمع خزي، أي لك الخزي والعار في المجالس، ضاري: نوع من سلالات الكلاب المولعة بأكل اللحم.

النصّ السّابع: (رباطية بئر)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: غير معلوم[1].**
- **الشّاعر صاحب الحل: غير معلوم.**
- **رواية: الشّاعر الجيلاني شوشاني[2].**

البئر في الصّحراء هو الحياة، ولذلك هو مقصد الجميع ويلتقي فيه الجميع، وفي الحالات العادية أي إثر ورود الإبل والغنم وتصدر منه بعدما تشرب، يبقى البئر لورود الفتيات والفتيان لجلب الماء للعائلة والنّجع، وحين اللّقاء تحدث بينهم مناوشات شعرية سرعان ما تتحوّل إلى ربط البئر فلا أحد يَرِد الماء إلّا إذا تمّ حلّ الرباطية، وقد عُرف شابّ باستفزازه للواردات بربط البئر، وفي إحدى المرّات رأى الفتيات قادمات نحو البئر فربطه دونهن، قائلا:

يَـــــا وَارْدَاتْ اللِّـــــي إِتْهِفِّـــــنْ وَيَـــــا رَاخْفَـــــاتْ السَّـــــفَايِفْ[3]

وحُطُّـــــنْ قُـــــرِبْكِنْ وأُقْـــــفِنْ وإِصَّـــــنَتِّنْ قُـــــولْ عَـــــارِفْ[4]

---

[1] هذا النّص يحفظه أكثر من راوية في منطقة وادي سوف، منهم: الرّاوية عمار مسعودي بن عون مـــن منطقـــة دوار الماء، والجيلاني شوشاني شاعر وراوية وخبير في البادية، ومحمّد دويمي شاعر وراوية وغيرهم، لكن لا أحـــد مـــنهم يعرف صاحب النص أو زمانه أو مكانه، لكن بعد دراستي لنصّ الرباطية لا أستبعد أصلها التّونسي، تداولت من خلال العلاقات والتداخل في المراعي وعدم وجود الحدود التي نعرفها اليوم، وتمّ حفظها في منطقة وادي سوف، مثلها مثـــل بعض النصوص التي أصبحت تراثا مشتركا، بعد فصل الشّعبين بالحدود السّياسية المعروفة حاليا.

[2] مقابلة مع الشاعر الشعبي الجيلاني شوشاني ببيته بحي البامة يوم الأحد 12 مارس 2023م، الساعة 21.00.

[3] إتهفن: مسرعات حتى أصبح لباسهن يرفرف بالعواء، يا راخفات السفايف: مستورات ولباسهن متدلي.

[4] حطّن قربكن: ضعن القرب جمع قربة، وأقفن: توقفن، وإصنتن: اسمعن جيدا، قول عارف: شعر شاعر قحل يعرف الشعر ويتقنه.

الْبِيـــرْمْسَـــكَّرْإِبْـــقْـــفْلِينْ وقْـــفِلْ الْـــحَدِيدْ لِـــمْخَالَفْ[1]
ومِفْتَاحَـــهْ عِنِـــدْ جِبْرِيـــلْ وجِبْرِيـــلْ فِـــي الْبَـــرْتَـــالِفْ[2]

وبقي البئر مربوطا ولا فتاة من الفتيات تمكّنت من الحلّ، فاستنجدن بشيخ كبير من النّجع، ولما حضر قال:

عِنْـــــــدِي زُوزْشُـــــــبَّانْ يِتْحَاوَسَـــــوْفِـــي سَـــــمَاهُمْ[3]
الْـــــمِفْتَاحْ عِنِـــــدْ جِبْرِيـــــلْ وجِبْرِيـــــلْ بِيـــــدَهْ عَطَـــــاهُمْ[4]

وهكذا تمّ حلّ رباطية البئر وبدأ السّقي وتعبئة القرب من طرف الفتيات.

لكنّ الشّيخ خاطب الشّاب قائلا:

ــ لماذا تربط البئر على الواردات وأنت تعلم الحاجة للماء؟

ــ فردّ الشّاب: اعذرني فإنّني لا اصبر على الرّبط!

فردّ الشّيخ في تحدٍّ للشّاب:

عِنْـــــدِي ضْـــــبَيَّاتْ حِلْبَـــــهْ نْلَـــوِّحْهِنْ فِـي لِبْحُـــورْالْغَامْقَـــاتْ[1]

---

[1] أي أن البئر تمّ ربطه بقفلين، والقفل الثالث من الحديد المعقود الذي لا يمكن فتحه.

[2] **جبريل:** المقصود هنا ليس الملك جبريل، إنما اختيار لرمزية الاسم الموحية إلى السماء ويصعب الوصول إليه، وأكثر من هذا أن جبريل سائح في البرّ لا يعرف مكان وجوده والمفتاح عنده، لاستحالة الحصول على المفتاح لحـــل رباطيـــة البئر.

[3] زوز: اثنين، يتحاوسو في سماهم: يجوبون البر.

[4] أي ما دام المفتاح في يد جبريل، فهو من منح المفتاح للشابّين، في رمزية أن جبريل لا يرضى بربط البئر على النّاس وتركهم للعطش.

يَـــــا تْلَمِّـــــدْهِنْ بِالْـــــحَبَّهْ يَـا تْبَطِّـلْ رْبَـاطْ الْبِيـرْعَ الْبَنَـاتْ[2]

فردّ الشّاب على الشّيخ بذكاء ودهاء:

نْـــرَبِّيلْهِنْ فْرِيخَـــاتْ مِـــنْ جِرْبَـــهْ وِيعُـــومِنْ فِـي لِبْحُـــورْ الْغَامْقَـــاتْ[3]

يِلَمْـــــــــدِنْهَا بِالْـــــــــحَبَّهْ ومَـا نْبَطِّـلْ رْبَـاطْ الْبِيـرْعَ الْبَنَـاتْ[4]

[1] ضبيات: جمع ضبية، والضبية هي على هيئة الكيس تصنع من جلد الماعز، تستعمل للحبوب والبقول ونحوهما، وهنا تحدّث الشّاعر عن ضبيات من الحلبة ورماهنّ في البحور الغامقة العميقة.

[2] يا: هنا لا تفيد النداء، بل تفيد الشرط، أي أن الشيخ يشترط على الشاب أن يجمع حبّات الحلبة من أعماق البحار، وإن عجز عن ذلك يمتنع عن ربط البئر عن البنات.

[3] نربيلهن: أربي لهن أي لحبّات الحلبة، فراخ طيور من جربة، أي جزيرة جربة ولا ندري هنا هل أن أصل الرباطيـــة تونسية أم أنها تراث مشترك، أم أن أصلها من بادية دوار الماء، والشاعر اختار جربة لأنها أقرب نقطة بحريـــة إلـــى بادية وادي سوف الشّرقية.

[4] أي أنّ الفراخ هي التي تعوم أي تسبح في البحار العميقة وتجمع لي حبّات الحلبة، وهكذا انتصـــرت ويحـــق لـــي أن أمارس رباطية البئر.

النصّ الثّامن: (رباطية بئر)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: غير معلوم.**
- **الشّاعر صاحب الحل: غير معلوم.**
- **رواية: الرّاوية محمّد دويمي[1].**

يحكى أن أهل نجع من النّجوع كانوا ببئر يسقون ماشيتهم، فإذا بعجوز أعلنت عن ربط البئر فتوقّف السّاقي عن إخراج الماء من البئر، وظل الجميع عطشى إلى آخر النّهار ولم يجرؤ أحد على انتهاك العرف بإخراج الماء، إلى أن حضر أحد الشيوخ، واخبروه بما حصل، حينها طلب العجوز فحضرت إليه وطلب منها أن تعيد الرّبط، فقالت :

يَـــا بِيـــرْهُـــودَكْ اِشْـــهِبْ اِلْهِـــبْ مَـــــا نَـــــاضْ فِيـــــهْ عْشِـــــبْ[2]

عَـــادْ كـــــي حَنـــــَكْ إِدَّايَـــــا[3]

فقال الشّيخ:

إِحِـــنْ الـــرَّبْ وَالْـــمَطَرْ تْصُـــبْ وَبِنُـــــــــــوضْ لِعْشِـــــــــــبْ[4]

وبِعُـــــودْ كـــــي لِحْيـــــةْ إِبَّـــــايَـــا[5]

فزغردت النّساء وسقى النّاس.

---

[1] مقابلة مع الشاعر الشعبي محمّد دويمي ببيته بحي البامة يوم الجمعة 01 ماي 2020م، الساعة 19.00.

[2] بمعنى يا بير أصبح هودك أي المنخفض الواقع فيه أشهبا من شدّة الجفاف والعطش، واشتد فيه اللهب فإنه محروق، فلا ينبت فيه العشب، وهنا كناية على أنّ البئر مربوطا ولا خروج للماء، ولذك هود البئر جاف دون عشب.

[3] أي أن هود البئر أصبح لا عشب فيه وكأنّه حنك أمي لا ينبت فيه الشعر.

[4] أي بقدرة الله يرحمنا وتنزل المطر، وينمو العشب في هود البئر

[5] ويتحول هود البئر مليئا بالعشب وكأنّه لحية أبي المليئة بالشعر.

النصّ التّاسع: (رباطية بئر)

- **الشّاعر صاحب الرباطية: غير معلوم.**
- **الشّاعر صاحب الحل: غير معلوم.**
- **رواية: محمد دويمي[1]**

يحكى عن شابّ من هوّاة ربط البئر، كلّما حضر إليه ربطه دون ورود بنات النّجع، وتعجز البنات عن إيجاد الحلّ، فيطلبن منه أن يحلّ رباطية البئر، فيصبح هو صاحب الرباطية وصاحب حلّها، وهكذا غدا فحلا من فحول ربط البئر ولا أحد يجاريه.

وفي إحدى المرّات وردت مع البنات فتاة من نجع آخر جاءت ضيفة لأخوالها، فربط الشّاب البئر دونهنّ وهو متباهٍ وفخور بنفسه، ويظنّ أنّ البنات كعادتهنّ لا يستطعن الحلّ، حيث قال:

الْبِيـــرْ رِبطْتَـــهْ يَـــا سِـــمْحِةْ لَنْعَـــاتْ وبِنِيـــتْ عَلِيـــهْ عَـــالِي السُّـــورْ[2]

السَـــاسْ حَدِيـــدْ والْـــحَجَرْ صَـــمَّاتْ ودَارَهْ مْشَـــلِهْبَهْ ونَارْهَـــا سَـــامُورْ[3]

والـــــقْـــــفُلْ حَـــــدَّدَاهْ مَـــــاتْ مَـــا رِينَـــا كِيفَـــهْ فِـــي كُـــلْ بْـــرُورْ[4]

الْـــمِفْتَاحْ طَـــارْبِـــلَا جْنَاحَـــاتْ وَلَّا غَطَـــسْ فِـــي غَـــارِقْ لِبْـــحُورْ[5]

وحينها تقدّمت نحوه الفتاة الضّيفة، وردّت عليه قائلة:

الْبِيـــرْ اللِّـــي رِبطْتَـــهْ سَـــاهِلْ حَلَّـــهْ والرْجَـــالْ هَـــدَّتْ سُـــورَهْ الْعَـــالِي[1]

---

[1] مقابلة مع الشاعر الشعبي محمّد دويمي ببيته بحي البامة يوم الجمعة 01 ماي 2020م، الساعة 19.00.

[2] سمحة لنعات: الفتاة الجميلة سمحة الأوصاف.

[3] الحجر صمّات: أي أنها حجر شديد الصلابة من الصمّ، دارة مشلهبة: محاطة بدائرة من اللهب المتصاعد.

[4] برور: جمع بر، والبر اليابس من الأرض.

[5] غارق البحور: البحور العميقة.

هَـــبْ الْفَلَـــكْ والسَّـــحَابْ تْعَلَّـــى صَـبَّتْ مِطَرْهَـا وَلَّـتْ النَّـارْمَـالِي[2]
قْـــفُلْ الْـــحَديد الْـــحَديد إِفِلَّـــهْ مَـــا إِدُّومْ قُـــوَّة شَـــادَّهْ الْعَلَالِـــي[3]
الْـــمِفْتَاحْ جِبْتَـــهْ إِبْقُـــدْرَةْ اللهْ إِذَا سَـــهَلْ الله كُـــلْ شَـــيْ يِـــوَالِي
غِيـــرْ اُسْـــكُتْ والسْـــكَاتْ حُلَّـــهْ وَلَّا نْزِيـــدَكْ مِـــنْ عْبَـــارْكْيَـــالِي[4]

حين سمع الشّاب حلّ الرباطية على لسان الفتاة بُهت وتفاجأ من ذكائهـــا وبـــديهتها وقدرتها السّريعة على الردّ، ومن يومها أخذ درسا ولم يعد يربط البئر على البنات.

ويقول الرّاوية أنّ الشّاب أعجب بالفتاة وبذكائها، وعزم على خطبتها، لكنّه اصطدم بعدما سأل عنها، ووجد ابن عمّها قال فيها كلمة، بمعنى طلب يدها ابن عمّهـــا بالكلمـــة، وهذه عادة قديمة في مجتمع **وادي سوف** أن تُسمّى الفتاة منذ ولادتها أو بعـــد، أنّ فلانـــة لفلان، وكأنه "وضع يد" أو حجز قبل الخطوبة الرّسمية.

---

[1] أي أن السّور بنته الرجال، فبإمكان الرجال أن تهدّه.

[2] هب الفلك: دارت الأقدار، ولت النار رمالي: أي أنّ النار التي أحاطت بالبئر صعد السّحاب ونزلت المطر وأطفـــأت النّار المشتعلة فأصبحت "رمالي" كأنها الرمل.

[3] الحديد إفلّه: أي أن الحديد يجعل فيه فلة أي خرم ويفتح القفل، كأنه المثل القائل: "**الحديد بالحديد يفلح**"

[4] طلبت منه أن يسكت لأن السكوت حلة، والحلة الثوب الجميل السّاتر، وإن لم تسكت سأزيدك من كلامـــي المـــوزون وكأنّه مُكال بالكيل

2 ــ التّعريف بمنطقة وادي سوف

موقع وادي سوف

تقع **وادي سوف** في الجنوب الشّرقي الجزائري، وبالتّحديد في قلب العرق الشّرقي الكبير، بين خطّي عرض 33 و 34 درجة شمالا وما بين خطّي طول 06 و 08 درجة شرقا[1]، وبأبعاد تمتد من الحدود التّونسية شرقا إلى واحات وادي ريغ غربا على مسافة تقدر بـ 160 كلم، ومن الحمراية شمالا إلى غدامس جنوبا على مسافة 600 كلم تقريبا[2].

ــ يحدّها من الشّرق: الحدود التّونسية (أرض الجريد توزر ونفطة وما ولاهما)

ــ يحدّها من الشّمال: ولايات بسكرة وخنشلة وتبسّة.

ــ يحدّها من الجنوب: الحدود اللّيبية (واحات غدامس).

ــ يحدّها من الغرب: وادي ريغ (جامعة والمغير وتقرت) وورقلة وحاسي مسعود.

وبذلك تكون المساحة الإجمالية لمنطقة وادي سوف حوالي 82.800 كلم مربع[3].

أصل تسمية وادي سوف

جاءت التّسمية بالجمع بين كلمتي "**وادي**" و "**سوف**"، ولها عدّة دلالات ليس من السّهل الجزم أو التّرجيح لأصوبها، ومن هذه المعاني والدلالات:

معنى وادي سوف

- نسبة إلى وادي الماء.
- ولعلّه الوادي الذي ذكره **محمّد العدواني** ــ "**غديرة النّيل**" **بقوله: قال الرّاوي: ثم انحدروا إلى سوف وكان فيها يومئذ غديرة النّيل...**[1].

---

[1] Andre Voisin – Le Souf Monographie d'une région Saharienne – Paris 1985 Manuscrit P 03

[2] إبراهيم مياسي، من تاريخ وادي سوف (مدينة الألف قبة) مجلة الثقافة، وزارة الاتصال والثقافة ــ الجزائر، السنة 21، العدد 113 سنة 1996 الجزائر، ص 194.

[3] Andre Voisin – Le Souf Monographie d'une region Saharienne P 03

- وقيل سمّي بالوادي، لأنّ أهله لا يهدؤون ولا يسكنون بل يتحرّكون دائما إمّا بالسفر أو الرّحيل فشبهوهم بجريان الماء في محلّه المسمّى واديا[2].
- وقيل سمّي بالوادي، لأنّ طرودا حين دخلوه وعاينوا التّراب تسوقه الرّيح متتابعا، قالوا إنّ تراب المحلّ كالوادي في الجريان لا ينقطع[3].

معنى سوف

- وتعني النّهر المائي الذي تداولته الأساطير، كان يجري بالمنطقة من الشّمال نحو الجنوب ويدعى "**واد أزوف**" "**oued Izouf**" أي النّهر الرّقراق والذي غار في أعماق الأرض ولم يبق إلّا مكانه، فتغيّر اسمه إلى **وادي سوف**[4].
- أنّ كلمة سوف مشتقّة من الاسم الأمازيغي القديم "**سوف**" أو "**أسوف**" وبالقبائلية العصرية "**أسيف**" وتعني الأراضي المنخفضة، أو ضفاف النّهر فأدغمت كلمة الوادي مع سوف وأصبحت **وادي سوف**[5].
- وقيل سمّيت بذلك لأنّ أهلها الأوّلين كانوا يلبسون الصّوف من أغنامهم لعدم وجود غيره من المنسوجات الأخرى[6].
- وقيل كان بها رجل عليم أي صاحب حكمة يسمّى ذا سوف فسمّيت هذه الأرض به، والسّوف في اللّغة معناه العلم أو الحكمة[7].

---

[1] العدواني، محمّد بن محمّد بن عمر، تاريخ العدواني، تح: أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، ط01، بيروت 1996، ص 82.

[2] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 90.

[3] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 91.

[4] Andre Voisin – Le Souf Monographie d'une region Saharienne P 03

[5] إبراهيم مياسي، من تاريخ وادي سوف (مدينة الألف قبة)، ص191.

[6] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 38.

[7] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 38.

- وقيل سمّيت بمسوفة أي فرقة الملثّمين من البرابرة، ففي **ابن خلدون** ما يفيد أنّهم مروا بهذه الأرض فلعلّهم سكنوها زمنا أو فعلوا فيها شيئا فسمّيت بهم[1].
- وبعضهم من يرجع كلمة سوف إلى أصلها العربي، بحيث أنّ "**طرود**" وهي قبائل عربية الأصل حينما أتت إلى هذه النّواحي قالت: نسكن تلك السّيوف أي الأحقاف[2].

وقد ذكرها الرّحالة **العياشي** (1628م ــ 1679م) باسم "**سوف**" منفردة «**ثم ارتحلنا من تكرت يوم الأربعاء الثامن عشر من جمادى الثانية، وسرنا قاصدين سوفا في بلاد ذات رمال كثيرة يضرب بها المثل في كثرة الرمل**»[3]

أمّا الجمع بين الكلمتين لتعطي اسم هذه المنطقة "**وادي سوف**"، فأوّل من ذكره بهذا الجمع هو الرّحالة **الأغواطي** في حدود سنة 1829[4].

الخصائص الجغرافية لوادي سوف

إنّ وجود منطقة **وادي سوف** في العرق الشّرقي الكبير يوحي لنا بمظهر سطحها المغطّى بالرّمل كلّيا، وهو رمل ناعم أصفر اللّون نظيف الحبيبات استحقّت به تسمية الرّمال الذّهبية، لكن تختلف كمّية الرّمل من جهة إلى أخرى، لنجدها كثيفة في الجهة الجنوبية مشكّلة للكثبان الرّملية التي تصل إلى أكثر من 120م أحيانا جنوب منطقة "**عميش**"، وتزداد ارتفاعا كلّما اتجهنا جنوبا لتصل إلى ما يقارب 200م في منطقة "**الرمل**" بين **الوادي** والحدود اللّيبية بمحاذاة واحات غدامس.

وتسمّى الكثبان الرّملية عند أهل المنطقة "**السْيُوفْ**" ومفردها "**سِيفْ**"، ومن التّسميات الشّعبية الشّائعة لها "**الغرود**" ومفردها "**غرد**"، وقد وردت هذه الكلمة مرّات عديدة في الأغاني والقصص والأدب الشّعبي عموما.

---

[1] إبراهيم العوامر، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف، ص 39.

[2] **الأحقاف:** وهي الرمال العظيمة في اللغة.

[3] العياشي، الرحلة العياشية 1661 – 1663م ج01، ص 122.

[4] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر ج02، دار الغرب الإسلامي، ط 02، بيروت 1990، ص 260.

أمّا الجهة الشّمالية فهي تشبه الحمادات الرّملية، تتفاوت فيها كمّية الرّمال، تصغر هذه الكمّية كلّما اتّجهنا شمالا، لتصبح دون مستوى سطح البحر بـ 25 م عند **شطّ ملغيغ**، مع العلم أن متوسط ارتفاع السّطح هو 80 م[1]، وتحيط بها ثلاثة شطوط وهي شطّ مروانة وملغيغ والغرسة من الشّمال، وشطّ الجريد من الشّرق، وشطّ وادي ريغ من الغرب.

المناخ

تتميّز **وادي سوف** بمناخ صحراوي قارّي شديد الحرارة صيفا قد تصل فيه درجة الحرارة حدود الخمسين درجة، وبارد شتاء تصل فيه درجة الحرارة إلى ما تحت الصّفر ليلا.

أمّا الرّياح فهي نشيطة باستمرار ومتفاوتة السّرعة حسب الفصول، لكن أحرّها هو ريح "**الشّهيلي**" ويسمّى أيضا "**القبلي**"، ويهبّ على المنطقة من الجهة الجنوبية، عكس الرّيح "الشّرقي" أو "**البحري**" حيث يتميّز بالبرودة التي يحملها من خليج قابس مرفوقة بالرّطوبة والهواء المنعش المريح، ومن الرّياح الأخرى "**الظهراوي**" ويهب من الجهة الشّمالية ورغم إثارته للأتربة إلّا أنّه مفضّل على "**الشّهيلي**"، أمّا الرّيح "**الغربي**" فهو يشترك مع "**الظهراوي**" في إثارة الأتربة، ولا يبتعد كثيرا عن "**الشهيلي**" في شدّة حرارته.

ونظرا لبعد المنطقة عن المسطحات المائية والبحار والمصدّات الجبلية والأشجار الغابية الضّخمة، فإنّ الأمطار قليلة ونادرة وتنحصر فترة تساقطها بين منتصف الخريف وبداية الرّبيع[2].

ملاحظة

سبق الحديث في الفصل الأوّل عن **وادي سوف** اجتماعيا واقتصاديا وثقافية.

[1] Ahmed Nadjah, le Souf des Oasis, Edition la maison des livres, Alger 1971, P 10.

[2] ينظر: بن علي محمد الصالح، الألغاز الشعبية بوادي سوف، ص 14.

3 ــ التّعريف بشعراء وروّاة المدوّنة

- **الشّاعر سعود قسومه بن الصّادق (النّص الأوّل)**

هو **سعود قسومة بن الصّادق بن محمّد بن صالح**، من عميرة **الرقيعات** قبيلة **ربايع الجنوب**، ولد سنة 1922م **بالربّاح**، وعاش في البادية الشّرقية من **بير سَيَّارْ** جنوبا إلى **بن قشّة** شمالا، بدأ نظم الشّعر منذ صغره، متأثرا بوالده **الصّادق** الذي كان شاعرا ومؤدّيا للغناء البدوي، وعمّه الشّاعر **البشير بن الصّادق**، اشتهر بشعر **المطر** وشعر **الحكمة** وشعر **الرباطيات**، وله فيها عدد كبير من القصائد ضاع معظمها بوفاة الحفظة والرّواة، توفي الشّاعر **سعود قسومة بن الصّادق** يوم الجمعة 11 فيفري 2011م[1].

- **الشّاعر محمّد شوشاني محمّد المدعو الفازع (النّص الأوّل)**

هو محمّد بن صالح بن عثمان شوشاني محمّد المدعو **الفازع**، وأمه مباركة لكحل، ينتمي إلى عائلة "**الشّواشين**" من قبيلة **ربايع الجنوب**، ولد سنة 1930م **بالربّاح**[2]، وعاش حياة الحلّ والتّرحال مع عائلته التي تجوب البوادي بحثا عن المراعي الخصبة، وقد تربّى في عائلة شعراء، فمعظم **الشّواشين** شعراء، بداية من والده **صالح بن عثمان** أحد فحول شعراء منطقة **وادي سوف**، فورث عنها الشّعر منذ صغره، كما تأثّر بالشّاعر **الهادي بن سعيد رقيعة** وحفظ له رائعته "**تَبْدَا فِي سَاعَةِ الْعَقَلْ نِقْفِرْ نَرْحَلْ**"، وواصل

[1] مقابلة مع **علي قسومة** نجل الشّاعر **سعود قسومة بن الصادق**، ببيته بحي **البامة** ببلدية **البياضة**، يوم الخميس 05 ماي 2022م، الساعة 18.20.

[2] هذا ما ورد في سجلات الحالة المدنية، أما تاريخ ميلاده الحقيقي كما سمعت منه، هو سنة 1925م، ومكان ميلاده بالبادية الشرقية **بوادي سوف**.

الفازع مشواره بالغناء في الأعراس، ونظم الشّعر بمختلف أغراضه وبرع في شعر **الحكمة** و**المطر**[1]، توفي **الفازع** يوم الأربعاء 20 أفريل 2016م.

- **الشّاعر الجموعي بن عمر المدعو الجموعي الزحاف (النّص الثّاني)**

هو **الجموعي بن عمر**، من عميرة **المعامرية النّفاطة** لأنّهم وصلوا متأخّرين من نفطة وانتسبوا إلى قبائل **الربايع**، توفي حوال 1965م وكان عمره إذّاك في الخامسة والأربعين، أصيب بداء في شبابه أدّى به إلى الشّلل فأمضى حياته كسيحا، لذلك يسمّى **الجموعي الزحّاف**، كانت منازل قومه في **صحن الرّتم**[2]، وكان يرتحل إلى مواضع **ماطر** و**عسلوج** وغيرهما من البوادي الشّرقية والشّمالية[3].

- **الشّاعر الجيلاني شوشاني محمّد. (شاعر وراوية في المدونة) (النّص الثّالث) و(روى النّص السّابع)**

هو الشّاعر الشّعبي **الجيلاني شوشاني محمّد بن بكّار بن بلقاسم**، وأمّه هي **بن فرج الزّهرة**، من عميرة **الشّواشين** قبيلة **ربايع الجنوب**، ولد سنة 1959م بمنطقة **عميش (لبامة)**، وترعرع في البوادي الشّرقية والشّمالية لمنطقة **وادي سوف**، حيث عمل بالرّعي طيلة 27 سنة، متجوّلا من منطقة **أمّيه نصر** جنوب شرق بلدية **دوّار الماء** حاليا وصولا إلى منطقة **الضّلعة** و**عين البيضاء** بولاية **أم البواقي**.

---

[1] مقابلة مع الشّاعر **محمّد شوشاني محمّد** المدعو **الفازع**، في حفل زواج بدوار الماء، يوم الخميس 27 مارس 2014م، الساعة 10.45.

[2] **صحن الرّتم**: يقع بضواحي مدينة **المقرن**، حاليا يضمّ أحياء **أم الزبد**، **بليلا**، و**العيايشة**.

[3] أحمد زغب، أعلام الشعر الملحون لمنطقة وادي سوف ج03، إصدارات دار الثقافة لولاية الوادي، ط01، سنة 2010م، ص 62.

ثمّ انخرط الشّاعر **الجيلاني شوشاني** في صفوف الحرس البلدي منذ تاريخ 11 أكتوبر 1995م إلى غاية تقاعده يوم 01 جويلية 2012م.

بدأ الشّاعر **الجيلاني شوشاني** الشّعر وعمره 12 سنة، لكنّه لم يعلن عن موهبته وإلقاء شعره أمام العموم، إلى أن تحرّكت قريحته بوفاة والده **بكّار**، ثمّ خرج للعلن عندما توفّيت والدته يوم 12 أفريل 2007م، حيث نظم فيها مرثية بليغة بعنوان: "**اللِّي شَافْ إِمَّاتْ الْوَالْدَهْ وَجَرَّبْ فُرْقُتْهَا**"، عُرق **الجيلاني شوشاني** بغزارة شعره والخوض في جميع الأغراض.

- **الشّاعر عبد المجيد عناد. (شاعر وراوية في المدوّنة) (النّص الرّابع)**

هو **عبد المجيد عناد بن علي بن الطّاهر بن عبد القادر**، ولد يوم 05 جانفي 1955م **بالربّاح**، تابع دراسته الابتدائية بالمدرسة الفرنسية، ثم انتقلت عائلته إلى بلدة **الحمادين بالمقرن**، وببداية مرحلة الشّباب بدأ نظم الشّعر بتأثير من المحيط العائلي، فوالده شاعر متمكّن معروف، وهو الشّاعر **علي عناد**، وجدّه **الطّاهر** كان إماما وشاعرا، وابن عمّ والده **العربي بن عناد** شاعر من فحول الشّعر **بوادي سوف**، وهو الذي تأثّر به وجعل من أسلوبه منهجا له، نظم **عبد المجيد عناد** في مختلف الأغراض وكان ميّالا للشعر الاجتماعي، حاليا يعدّ ويقدم برنامج "**خيمة الشّعر**" بإذاعة الجزائر من الوادي[1].

- **الشّاعر عبد السّلام بولنوار (سليم) (النّص الخامس)**

هو **عبد السلام بولنوار بن محمّد بن البشير بن صالح بن داسي**، من عميرة "**لِفَايِزْ** قبيلة **الرّبايع**، ولد يوم 26 فيفري 1975م **بحاسي خليفة**، درس الأطوار التّعليمية الثلاثة بين **حاسي خليفة** و**الدّبيلة**، وتوّج مساره التّعليمي بالحصول على شهادة الماستر

[1] مقابلة مع الشاعر **عبد المجيد عناد** ببيته **بالحمادين** يوم الثلاثاء 21 مارس 2023م، الساعة 17.50.

في القانون، وبعد تخرّجه من الجامعة سنة 2000م بدأ نظم الشّعر وقد ورثه عن والده الشاعر **محمّد بولنوار** وجدّه الشاعر المعروف **البشير بن صالح بن داسي**، أشهر قصائده ومحاولاته الشّعرية كانت في **شعر الرباطيات**[1].

- **الشاعر لخضر منصوري بوركة. (شاعر وراوية) (النّص الخامس)**

هو **لخضر منصوري بوركة بن عمّار بن عبد المالك**، من عميرة **المصابيح** قبيلة **ربايع الشّمال**، ولد خلال سنة 1978م بحي **العوايسة** بمدينة **الرقيبة**، تابع دراسته الابتدائية والمتوسّطة والثّانوية **بالرقيبة**، بدأ نظم الشّعر الشّعبي سنة 1995م، وقد ورث هذا الفنّ عن جدّه **عبد المالك** الذي كان شاعرا ومؤدّيا للأغاني البدوية في الأعراس، كما تأثّر بالشّاعر **إبراهيم بالسّمينة** والشّاعر **أحمد بن سعود دويّم** من القدامى، والشّاعر **الجيلاني شوشاني** والشّاعر **صالح دويّم** من المعاصرين. نظم الشّاعر لخضر في مختلف الأغراض وكان ميّالا للشّعر البدوي[2].

- **الشّاعرة بنت شيخ الجريد. (النّص السّادس)**

لا نعلم من تكون وما اسمها **بنت شيخ الجريد**، و**الجريد** إقليم في الجنوب الغربي التونسي المحاذي **لوادي سوف** أهمّ مدنه: **توزر، نفطة، ودقاش**، وهناك روايات شعبية تقول أنّها بنت "**البي النّاصر**" ولعلّ المقصود هو **النّاصر باي** أو **محمّد النّاصر بن محمّد باي** أو **محمّد النّاصر باي**، الباي الخامس عشر من البايات الحسينيين **بتونس**، حكم من

[1] مقابلة مع الشاعر **عبد السلام بالنوار** بمكتبه **بالدبيلة** يوم الثلاثاء 14 مارس 2023م، الساعة 10.30.

[2] مقابلة مع الشاعر **لخضر منصوري بوركة** ببيته **بالرقيبة** يوم الثلاثاء 28 مارس 2023م، الساعة 17.30.

11 ماي 1906م إلى 08 جويلية 1922م[1]، وتاريخ حكمه تزامن مع وجود الشّاعر **صالح بن دوال** الذي ناظر **بنت شيخ الجريد**.

- **الشّاعر صالح بن دوال (النّص السّادس)**

هو **صالح بن دوال** ولد وعاش في القرن التاسع عشر، والأرجح أنه ولد حوالي سنة 1820م وتوفي حوالي سنة 1900م، ورجّحت هذا التّاريخ لأنه تزامن والتقى مع شيخ زاوية قمار **محمد العروسي**، ووقعت له حكاية طريفة معروفة مع الشّيخ، و**محمد العروسي** ولد سنة 1850م وتوفّي سنة 1920م.

و**صالح بن دوال** شاعر بدوي أصيل الأرجح أنه ينسب **لأولاد حجاج** من قبيلة **الربايع**، والظّاهر أن قرية **الدوالات** في بلدية **بن قشّة** سمّيت باسم عائلة الشّاعر. عُرف عن الشاعر **صالح بن دوال** أنّه حكيم وله قدرة عجيبة على ابتكار الألغاز وحلّ الألغاز المستعصية، حتى أنّ الألغاز الجيدة ينسبونها له فيقولون: هذا لغز **دوالي** نسبة إلى الشاعر **صالح بن دوال**، وكانت له مبارزات شعرية مع شعراء **الجريد ونفزاوة** بالجنوب الغربي التّونسي، كان غزير الإنتاج خاصة في شعر الحكمة والألغاز والرباطيات[2].

[1] ينظر: حسن حسني عبد الوهاب، خلاصة تاريخ تونس، تح: حمادي الساحلي، دار الجنوب للنشر ــ تونس، طبعة جديدة، (دت)، ص 136.

[2] مقابلة مع الشاعر **صالح بن لمام دويم** ببيته **بالطالب العربي** يوم الثلاثاء 13 مارس 2023، الساعة 15.30.

روّاة المدوّنة

- **الرّاوية النّايم بن دويّم (روى النّص السّادس)**

هو **النّايم دويّم بن مبروك بن ضو**، من عميرة **الدّوايمة** قبيلة **ربايع الجنوب**، ولد سنة 1935م بحيّ **الفطاحزة** بلدية **البياضة**، عايش منذ صغره مجموعة من الشّعراء والمدّاحين ورافقهم في بوادي **وادي سوف** وحتّى في **تونس**، وهكذا تدرّب وتعلّم أصول الشّعر والأداء فأصبح شاعرا ومغنّيا في الأعراس ومدّاحا، كما أصبح راوية يحفظ لكبار الشّعراء والمدّاحين في منطقة وادي سوف، ويعدّ الرّاوية الوحيد الذي يحفظ معظم أشعار قدّور بالتّومي. توفي يوم الأحد 09 أوت 2009م[1].

- **الرّاوية محمّد دويمي (روى النّص الثّامن والتّاسع)**

هو **محمّد دويمي بن مبارك بن عمارة بن محمّد**، من عميرة **الدّوايمة** قبيلة **ربايع الجنوب**، ولد خلال سنة 1952م **بحاسي خليفة**، وقضى صباه راعيا متجولا من **الطّالب العربي** إلى **جبل نقرين**، إلى غاية سنة 1973م حين التحق بالعمل في شركة وطنية **بحاسي مسعود**، وواصل العمل بها إلى غاية تقاعده سنة 2014م.

انتقلت عائلته من منطقة **حاسي خليفة** إلى **البامة بالبياضة** سنة 1975م لمجاورة أبناء عمومته الذين امتازوا بمعرفتهم لأسرار البادية، فنهل منهم وحفظ الشّعر وأصبح الرّاوي الرّئيسي لشعر الشّاعر الفحل "**أحمد بن سعود دويّم**" (ت 1985م)[2].

[1] مقابلة مع محمّد الصّالح بن دويم نجله، ببيته بحي الفطاحزة ــ البياضة، يوم الأحد 07 ماي 2023م، الساعة 10.50.

[2] مقابلة مع الشاعر الشعبي **محمّد دويمي** ببيته بحي **البامة** يوم الجمعة 01 ماي 2020م، الساعة 19.00.

الفهرس

الفهرس

مقدمة	أ ــ ج
مدخل	10
الفصل الأوّل: مفاهيم أساسية حول الشّعر الشّعبي والحياة البدوية.	
أوّلا: ماهية الشّعر الشّعبي	13
مفهومه	13
مسميّاته	18
أبرز أغراضه	18
ثانيا: الحياة البدوية في منطقة وادي سوف	21
الحياة البدوية اجتماعيا	23
الحياة البدوية اقتصاديا	27
الحياة البدوية ثقافيا	31
ثالثا: مفهوم شعر الرباطيات	33
الرباطيات لغة	33
الرباطيات اصطلاحا	34
الرباطية عند الشعراء الشعبيين	37
بين الرباطية والرّباط والرّبط	38

أنواع الرباطيات: رباطية العرس ــ رباطية البئر	39
رابعا: مفهوم الفحولة	40
مفهوم الفحولة لغة واصطلاحا	40
مفهوم الفحولة وشروطها عند القدامى	42
مفهوم الفحولة عند الشعراء الشعبيين	44
العلاقة بين الفحولة وشعر الرباطيات	46
الفصل الثاني: الأبعاد الموضوعاتية والغرضية لشعر الرباطيات وإثبات الفحولة الشعرية في وادي سوف.	
أولا: موضوعات الرباطيات وأغراضها	49
الموضوعات	50
ــ أسس موضوعات شعر الرباطيات	51
ــ أبعاد ومضامين شعر الرباطيات	64
الأغراض	102
الأغراض الشّعرية في شعر الرباطيات	104
لماذا شعر الرباطيات؟	118
ثانيا: علاقة شعر الرباطيات بفنون القول الشعبي	137
شعر الرباطيات وعلاقته بالألغاز	138

شعر الرباطيات وعلاقته بالنقائض	143
شعر الرباطيات غرض مستقل بذاته	156
خاتمة	166
قائمة المراجع والصادر	171
الملاحق	
المدوّنة	184
التّعريف بمنطقة وادي سوف	207
التّعريف بشعراء وروّاة المدوّنة	211
الفهرس	218

ملخص

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بفن يكاد ينقرض، ولم يعد يمارس في الميدان منذ أربعينيات القرن الماضي، وهو شعر الرباطيات الذي يعتبر أحد الأصناف المهمة من الشّعر الشّعبي، كما تهدف إلى تحديد موضوعاته وأغراضه وطريقة أدائه، وخصائصه وعلاقته بالفحولة الشّعرية، وكيف تنافس الشّعراء من أجل نيل لقب الفحل، دون إغفال أبعاده المختلفة التي تعكس حياة البدو في منطقة وادي سوف، ومضامينه الاجتماعية والاقتصادية والأنثروبولوجية من رموز ورواسب ثقافية.

وتأتي هذه الدراسة من أجل إحياء شعر الرباطيات وتدوين نماذج منه، مع اقتراح تفعيله من جديد على شكل محافل عامة أو مهرجانات ونحوها.

الكلمات المفتاحية

شعر، الرباطيات، الفحولة، العرس، البئر

Abstract

This study aims to introduce an art that is almost extinct, and is no longer practiced in the field since the forties of the last century, which is the poetry of the Rabatiyat, which is considered one of the important types of popular poetry. Obtaining the title of stallion, without ignoring its various dimensions that reflect the life of the Bedouins in the Wadi Souf region, and its social, economic and anthropological implications of symbols and cultural deposits.

This study aims to revive the poetry of the Rabatiyat and record examples of it, with a proposal to revitalize it in the form of public forums or festivals and the like.

key words

Poetry, Rabatiyat, virility, wedding, well