شعر القلطة
(الوصف)

يميز شعراء النبط بين جنسين متمايزين من الشعر، جنس يكون فيه النظم سابقا للأداء والرواية ومستقلا عنهما، وهو ما يسمونه شعر النظم؛ وجنس آخر مرتجل يتم فيه النظم أثناء الأداء، وهو ما يسمونه شعر القلطه. تأليف القصيدة في شعر النظم يسبق الرواية التي هي عملية مستقلة عن النظم تقوم على الحفظ والاستظهار، كما سنرى لاحقا. أما في شعر القلطه فإن عملية النظم تندمج مع الأداء بحيث تكون لحظة الأداء هي لحظة الإبداع، وهذا ما سنوضحه في هذا الفصل والفصل الذي يليه. ما نبسطه أمام القارئ في هذا الفصل من وصف لشعر القلطة وما نقدمه في الفصل اللاحق من تتبع وتحليل ليس إلا محاولة لاستكشاف هذا الموروث الشعري من الداخل واستشفاف معايير نقدية ومقاييس فنية منبثقة منه ومؤسسة عليه. إننا لن نستخدم القلطة كحقل تجارب لنظريات جاهزة ومقولات مسبقة. ما نقوم به هنا محاولة أولية لبلورة نظرية نقدية تستوحي بنيتها وتستمد مصطلحاتها من القلطة كإبداع قولي وفن أدائي وأداة للتعبير والفاعلية السياسية والاجتماعية. لذا سوف نعول كثيرا على إيراد الشواهد الشعرية والإفادات القولية من الشعراء والمتذوقين لشعر القلطة باللغة المحكية التي عبروا عنها بها لنطلع القارئ على ما لدى هؤلاء من ثروة في المصطلحات النقدية والأدبية التي تنم عن وعي وإدراك لمتطلبات العملية الإبداعية ومقتضياتها، والتي يمكن تطويرها لتشكل الأساس لنظرية نقدية نابعة من معطيات الفن ذاته. كل ما سأفعله في الصفحات التالية هو إفساح المجال أمام شعراء القلطة المبدعين والمتذوقين الواعين لهذا اللون الشعري لإسماع أصواتهم والتعبير عن رؤاهم وملمة ذلك وتنسيقه ليشكل منظومة نقدية متكاملة تتسق وتتآلف مع الطبيعة الحقيقية لشعر القلطة وما يتميز به فعلا من وسائل إبداعية خاصة وتقنيات فنية فريدة تميزه عن شعر النظم. وسوف نتوسع في الحديث عن شعر القلطه في هذين الفصلين نظرا لندرة الدراسات التي تتناول هذا الجنس الشعري.

النزول إلى الملعبة

تسمى المبارزة الشعرية قَلْطِه، وهي تسمية مشتقة من قَلَط بمعنى تقدم إلى الأمام للمبارزة وقبول التحدي؛ وتسمى أيضا رِدّيّه أو مْرادّ لأن الشاعرين الخصمين كل منهما يرد على الآخر؛ وتسمى كذلك محاوره لأنها حوار بين شاعرين؛ والتسمية الأخيرة حديثة إلى حد ما يستخدمها المتعلمون والمثقفون للإشارة إلى هذا الفن الشعري. وعند بادية الحجاز يسمون هذا الفن مْبادَع، إشارة إلى تناوب الشاعرين

في بدع الأبيات وإنشادها؛ كما يسمونه لِعْب لأنه، مثله مثل اللعب، مؤسس على قواعد وأصول ويتضمن عنصر المنافسة وما تنطوي عليه من فوز أو خسارة ومفاجآت أخرى يصعب التنبؤ بها. وهناك مسميات أخرى أقل شيوعا يمكن إيرادها للإشارة إلى المبارزات الشعرية غير أن الاسمين الأكثر شيوعا هما القَلْطِه أو الرد. وتطلق هذه الأسماء على جنس المبارزات الشعرية بشكل عام. أما حين الإشارة إلى مبارزة محددة بين شاعرين، أي شوط واحد، فإنها تسمى قاف (لأن أبياتها تبنى على قافية واحدة)، أو طاروق (من طَرْق أي وزن أو بحر لأن أبياتها تبنى على بحر واحد)، أو مِحْراف (أي اتجاه لأنها تتجه وجهة محددة في مضمونها)، لكن المصطلح الأكثر شيوعا هو رِدّيّه وجمعها رِدّيّات.

تتألف المبارزة الشعرية "الردّيّه" في الغالب من شاعرين يحاول كل منهما التفوق على الآخر وإبراز قدراته الشعرية. يتناوب الشاعران بدع الأبيات وإنشادها لعدة جولات بحيث تشتمل كل جولة عادة على بيتين. ويقف المرددون "الصفوف" أو "الشيّاله" أو "الردادة" في صفين متقابلين ليلتقطوا أبيات كل شاعر وينشدوها من بعده بحماس ظاهر مع التصفيق الموقع والحركات الجماعية المنتظمة لكن دون استخدام أي آلة أخرى، كالطبول مثلا، وذلك لتسهيل الأداء وتمكين أكبر عدد ممكن من الحضور للمشاركة في الإنشاد. ويستهل أحد الشعراء القلطة بأن يتقدم ويرتجل بيتين يحيي فيهما جمهور الحاضرين وصفوف المرددين، وقد يحدد اسم خصم معين ويتحداه للنزول إلى الميدان لمواجهته. يلقي الشاعر بيته الأول الذي يتناوب المرددون إنشاده بحيث يردد أحد الصفين الشطر الأول من البيت، أي صدر البيت، بينما يردد الصف الآخر الشطر الثاني، أي العجز. ويستمر الصفان في إنشاد البيت على هذا المنوال لبضع دقائق بينما يستغرق الشاعر في التفكير وينشغل في بدع البيت الثاني الذي يلقيه حال الانتهاء منه على المرددين الذين ينشدونه بنفس الطريقة. ويسمى البيتان الأولان من القلطة وِسيمِه لأنهما يسمان، أي يحددان اللحن والوزن والقافية التي ينبغي على الشاعرين أن يتقيدا بها. ثم يتقدم "يقْلِط" شاعر آخر ويرد على تحية الشاعر الأول ببيتين على نفس الوزن والقافية يعلن فيهما قبوله للتحدي. بعد ذلك يعود الشاعر الأول لينشد بيتين جديدين يرد فيهما على خصمه ثم يقوم الشاعر الثاني بالرد ببيتين آخرين من عنده وهكذا دواليك حتى نهاية الرِدِّيّة. وبعد الانتهاء من طقوس التحايا والتقدير والود، كما يقول الدكتور عبدالله العتيبي "تأخذ المحاورة الشعرية مجراها الطبيعي في محاولة كل شاعر إرضاء نزعة التباهي الذاتية في نفسه، وانتهاز كل الفرص الممكنة في سبيل تأكيد ذاته، وتفوقه الشخصي". ويصف الدكتور العتيبي القلطة في مقالته "القلطة: فن المفاخرة الذاتية" على النحو التالي:

> فن شعري ارتجالي يلقى بطريقة إنشادية، وفق صيغة لحنية خاصة به، يبدؤها الشاعر الواقف أمام (الردادة) المنشدين الواقفين في صفين متقابلين، بحيث يتقاسمون شطري

البيت الشعري، حسب نظام معين، يقتضي أن يردد الصف المقابل للشاعر صدر البيت المرتجل، ويردد الصف الواقف خلف الشاعر عجز نفس البيت، لفترة من الزمن تحددها مبادرة الشاعر الآخر المنافس بالرد ببيت آخر، هو في الحقيقة إجابة على الشاعر الأول، وبنفس الوزن والروي، وهكذا تستمر المحاورة بين الشاعرين أو بين أكثر من شاعر يتقاسمون المحاورة أو يكون شاعر فذ أمام مجموعة من الشعراء حتى يوشك الوقت على الانتهاء وتوشك قريحة الشعراء على النضوب فيلجأون إلى أقذع الألفاظ مما يحتم على الحاضرين إنهاء هذه المحاورة الشعرية، على عكس البداية التي تكون عادة بالتحية والسلام (عتيبي١٩٨٤: ١٧١-٢).

وفي كتابه **الشعر النبطي - أصوله - فنونه - تطوره** يعطي الشاعر طلال السعيد وصفا أوفى وأدق لشعر القلطة نابع من تجربته الشخصية وممارسته لهذا الفن:

النظم الارتجالي بالشعر النبطي يعني أن الشاعر يلتزم بتأليف البيت الشعري وتلحينه وغنائه بنفس اللحظة أي دون إعداد سابق وهذا اللون يسمى قلطة أو محاورة شعرية أو مساجلة أو ردية وقد امتاز بها الشعر النبطي حيث لا يوجد الشعر المرتجل إلا عند شعراء النبط فقط. وتقوم القلطة على أساس أن يتقابل شاعران وراء كل شاعر صف، ويبدأ أحدهم بأول بيت فيغنيه ثم يغني الصف المقابل الشطرة الثانية منه ويغني الصف الثاني والذي يقف خلف الشاعر الشطرة الأولى ويتناوب الصفان الغناء حتى يؤلف الشاعر البيت الثاني فيشير للصف بالتوقف ويغني هو بيته الثاني ويردده الشيالة وهكذا حتى يرد الشاعر الثاني ببيتين أيضاً على نفس الوزن والقافية والمعنى وهكذا تستمر المحاورة بينهما وتتطرق لمواضيع كثيرة قد تصل للتجريح الشخصي بين الشعراء. والقلطة من المواقف الصعبة على الشاعر حيث يضطر الشاعر لمسايرة خصمه والدفاع والهجوم حسب الموقف أمام الجمهور ليبرر موقفه ويكسب الموقف وهي تعتمد على قوة خلفية الشاعر وشدة لمحه وسرعة بديهته أضف إلى ذلك قوة القريحة وإذا وجدت لدى الشاعر الموهبة فهو يكتسب القلطة بالمران والممارسة حيث إنها تكتسب بواسطة المراس فيتعلم الشاعر كيف يرد وكيف ينفذ إلى الخصم، وهناك أيضاً عامل الصوت فجمال صوت الشاعر له دور كبير بالقلطة حين يستطيع تأدية اللحن وجمال الصوت قد يغطي بعض غلطات الشاعر.

والقلطة من الفنون المحبوبة لدى الجماهير حيث يحرص عليها الكثيرون، إلا أن ما يعيبها هو بعض الشعراء المتطفلين على الشعر حين يخرجون عن حدود المعقول ويتعمدون التطاول على الخصم والتجريح الشخصي له والتعرض حتى لقبيلته بالشعر مما قد يسبب بعض المنازعات التي قد تزيد عن كونها منازعات عادية بين الشعراء أنفسهم وقد تمتد للجمهور.

إلا أن القلطة بحد ذاتها فن محبوب وهي عبارة عن امتحان لمقدرة الشاعر متى ما كانت سليمة ولا تتطرق للمواضيع الشاذة فيكون القصد منها التسلية والاحتكاك لكسب الخبرة والتنافس الشريف السليم بعيداً عن الابتذال.

وقد ازدهرت القلطة بالكويت بعهد المغفور له الشيخ أحمد الجابر الصباح الحاكم العاشر للكويت حيث كان مولعاً بها يجمع شعراءها حوله، لدرجة أنه رحمة الله عليه سافر ذات مرة بزيارة للمملكة العربية السعودية فاصطحب معه شاعر القلطة المرحوم صقر النصافي وأقيمت على شرف المرحوم أحمد حفلات قلطة شارك بها صقر النصافي.

من أشهر شعراء القلطة بذلك الوقت صقر النصافي وسليمان بن شريم وجعيلان الدغباسي وعبدالله بن غصاب وابن بصري ومرشد البذال وغيرهم (سعيد ١٩٨١: ٦٨-٩).

وتفصل بين صفي المرددين مساحة يتحرك فيها الشاعران تسمى **الميدان** أو **الملعبه**. وتشير كلمة **لِعْب**، بالإضافة إلى اللعب المعروف، إلى نظم الشعر والغناء والرقص وكذلك المطاردة على ظهور الخيل. وأحيانا يستخدم شعراء **القلطة** عبارات وألفاظا مجازية يشيرون بها إلى أنفسهم على أنهم فرسان حقيقيون يدخلون ساحة المعركة الكلامية والفروسية القولية يحملون السلاح للإجهاز على الخصوم. ويقولون إنه لا بد للشاعر أن يكون رابط الجأش ثابت الجنان ليتقدم إلى الميدان ويتبادل اللكمات الكلامية مع خصم قوي عنيد أمام حشد من المتفرجين وأن يكون دائما حاضر الذهن مستعدا للمفاجآت من خصمه اللدود. ويشبه شعراء القلطة مبارياتهم الشعرية بالمبارزات الحربية والمباريات الرياضية مثل المصارعة والملاكمة وكرة القدم. وهم لا يفهمون مصطلح "محاورة شعرية" كما يفهمه المثقفون الذين يطلقونه على هذا الفن الشعري تشبيها له بالجدل الأدبي والحوار الفكري، بل إنهم يفهمونه على أنه يقصد به تشبيه المحاورات الشعرية بمحاورة اللاعبين في ميدان كرة القدم حينما يتقدم أحدهم بالكرة ويراوغ الآخرين الذين يحاولون انتزاعها منه. وكما هي الحال بالنسبة لكرة القدم يتقاذف الشاعران فيما بينهما المعاني والأبيات ويتلاقفانها ويحاول كل منهما أن يبرز مهارته ويتفوق على الآخر. ولكل شاعر مشجعون ومريدون يشدون من عضده ويقوونه ضد خصومه. والمباريات الشعرية لها قوانين مثل المباريات الرياضية وقد تنتهي بالفوز أو الخسارة أو التعادل. ومن المفترض أن يتقبل كل من الشاعرين الفوز أو الخسارة بروح رياضية عالية؛ ولو حدث أن حصل بينهما خلاف أو شجار فلربما امتد ذلك إلى جمهور المشجعين.

ومن الأصول المتبعة إذا ما تواجد عدد كبير من الشعراء في نفس المناسبة أن يحجم الشعراء الكبار عن المبارزة في بداية اللعب ويتركوا المجال أمام الشعراء الأقل شأنا. والقصد من وراء ذلك هو إتاحة الفرصة للشعراء المبتدئين ليكتسبوا بعض الخبرة والمران بينما ينتظر الشعراء الكبار ريثما يحتشد الجمهور وتقوم **الصفوف** وينشط **اللعب** ويتحمس الحاضرون ويتهيؤون لسماع الكبار. ويترفع الشعراء المرموقون عادة عن مبارزة شاعر مغمور بينما يحرص الشعراء المبتدؤون على منازلة الشعراء الكبار من أجل أن يتعلموا منهم تقنيات هذا الفن ولأن هذا بالنسبة لهم مدعاة للافتخار والمباهاة. وقد يبرز أحد الشعراء وتطبق شهرته الآفاق لدرجة أن الشعراء الآخرين يفدون إليه من مناطق نائية لمبارزته والاستمتاع باللعب معه. ويروى أن الشاعر سليمان ابن شريم بعد أن تبارى مع الشاعر علي القري والذي كان حينذاك في بداية مشواره الشعري قال له: **رح عاد قل للناس انك رادّيت ابن شريم**، أي أن نزولك معي في الملعبة أمر يحق لك أن تتباهى به أمام الناس.

وهكذا نرى أن المبارزة في الغالب الأعم تكون بين شاعرين اثنين داخل الحلبة

يتناوبان بدع الأبيات. والشاعر الذي يبدأ المحاورة "ياسِم" يترك الخاتمة لزميله الذي يقفل المحاورة وينهيها، وذلك حتى يتساوى توزيع عدد أبيات المحاورة بين الخصمين ويكون نصيب كل منهما مثل الآخر تماما. والأبيات التي يتناوب الشاعران إيرادها قد تتألف من بيتين في كل مرة، وهذا هو الأغلب وهو ما يسمونه محجوز وقد تتألف من بيت واحد ويسمون ذلك مطرود. هذا هو النموذج المثالي. لكن هناك حالات تشذ عن هذه القاعدة، كما هو واضح من كلام الدكتور العتيبي الذي سبق إيراده، فتكون المحاورة بين أكثر من شاعرين أو أن يكون أحد الشاعرين أنشط من الآخر وأسرع في الإحضار فيفوز بنصيب الأسد من أبيات المحاورة. وفي الماضي كانت القلطة أقرب إلى أن تكون منافسة بين مجموعتين متقابلتين منها إلى أن تكون بين شاعرين فردين يتناوبان إيراد الأبيات ويتساويان في فرصة البدع وعدد الأبيات التي يوردها كل منهما. وهذا ما تؤيده شهادة محمد ابن شلاح المطيري حيث يقول:

> لى صارت المحاوره بين فخذين أو قبيلتين موجودين في الملعبه هذولا شعّارهم كثيرين وذولا شعّارهم كثيرين وكل من عنده جابه يرى ان رفيقه ما سد اللازم فيقوم الى جت عنده قال خلّه لي، خلّه لي، يتحاسدون عند البيت، يعطي بيته ويرجع للصف. هذي تحصل، يتجادعون البيوت. الشاعر يقلط يجدع البيت الى جهّزه ثم يرجع لمكانه بالصف. خصوصا الى صار المعنى معروف وواضح تفاخر وما شابه ذلك. خصوصا انه الى وقت قريب الشعّار ما كانوا يتطرقون بالمحاورات الا للافعال اللي بينهم هم والقبايل الاخرى، مغازي وقوامات، حتى عقب الحكم السعودي والى فتره قريبه.

يقول أحمد الدامغ "قد يكون التحاور بين أكثر من اثنين وربما تشكلت من فريقين يصل أفراد الفريق إلى ثلاثة يتبادلون الرد على الفريق المماثل لهم في العدد. وقد يكون هناك بعض التحديات من الشعراء المتمرسين في هذا المجال فيحاور أحدهم أكثر من واحد" (سبيعي ١٩٨٤/١: ٧). ومن الأمثلة على الرد الجماعي ما حدث في أحد ملاعب الكويت حينما تقابل جويهر "ج" وابن غصاب "غ" من شعراء الكويت مع ابن عمير "ع" وابانمي "ن" من شعراء نجد:

ج: جيتك مع السدّه ما عاد لي رَدّه — والخط لا تاصله تاطاك رجليّه
ع: ياللّه ياوالي تراني لحالي — ان قلت بيتٍ يرد جويهر عليّه
ن: جيتك مع السكه ما عاد لك فكّه — العقرب الكاسره جا عندها حيه
غ: جانا معه فتنه هو مْكَمّلٍ تتنه — ياللّه دخيلك عن اللي ناويٍ نيه
ع: جينا بنوماسي لى يابعد راسي — جوك النجادا على جيشٍ ورجليه
ج: هذا اجنبي لافي من فوق هيّاف — يبغى لنجد ولا بالكف خرجيه
ن: ركبت في شوعي ولا شفت منفوعي — ثلاثة اشهر وملحوقٍ بربّيّه
غ: يالقرم تتديّن بالذمه وهين — على رجا الله توفّيهم سناويه
ن: مقطّع الخيشه عيّى على عيشه — اضمن عليّه وسلّفني نصيفيه

وفي الرد الجماعي حينما يتقدم شاعر من أحد المجموعتين ويلقي بيتا أو أكثر

فإنه بإمكان أي شخص من المجموعة الأخرى أن يتقدم إلى الملعبة ويرد عليه ثم يعود إلى مكانه في صفوف المرددين. وبإمكان الشاعر المجيد من أي من المجموعتين أن يواصل إيراد الأبيات الواحد تلو الآخر دون التقيد بعدد معين حتى يتمكن شاعر آخر سواء من مجموعته أو من المجموعة الأخرى من أن يأتي بشيء من عنده. المهم في الأمر هو أن يستمر الإنشاد ولا يتوقف الأداء. وليست هنالك بداية أو نهاية واضحة لكل محراف أو طاروق من حيث المضمون بل إن الشعراء والمنشدين يستمرون في إيراد الأبيات على نفس الوزن والقافية حتى تستهلك القوافي أو يسأمون اللحن فيعمدون إلى تغيير الطرق. وفي مثل هذه الحالة قد لا يكون التحدي هو الدافع إلى الأداء وإنما مجرد الرغبة في الغناء والسمر، خصوصا أنه في ذلك الوقت لم تكن هناك وسائل أخرى متاحة لهم ليرفهوا عن أنفسهم. وهناك مناسبات يضطرون فيها إلى إقامة حفلات من هذا النوع حينما لا يريدون أن يغالبهم النوم لسبب أو لآخر أو لوجود شخص لدغته أفعى لأن الملدوغ، في اعتقادهم، يجب عليه أن يبقى يقظا حتى لا يسري السم في جسده ولا ينام حتى تنام الحية التي لدغته وذلك عند ظهور نجمة الصبح. وإذا لم يبرأ الملدوغ في اليوم التالي قالوا إن الحية التي لدغته انقلبت على ظهرها وهذا أمر خطير يلزم لمواجهته السهر المتواصل والغناء طوال الليل لمدة أسبوع كامل. ويقال إنه حينما نشطت حركة الإخوان وحرمت على الناس جميع أنواع اللهو كان البعض منهم حينما يشتد شوقهم إلى الغناء يتظاهرون بأن بينهم شخصا ملدوغا وأنهم مضطرون للبقاء بجانبه والغناء طوال الليل حتى لا يغلبه النعاس.

والقلطة وإن كانت، في الغالب الأعم، من إبداع شاعرين اثنين إلا أنها تعتبر في بنيتها ومضمونها قطعة شعرية واحدة تخضع جميع أبياتها لنفس الوزن والقافية وتتألف في بنيتها الظاهرية من ظفائر مجدولة مع بعضها البعض من الادعاءات والنقائض التي تشكل وحدة واحدة. ومفهوم **الفتل والنقض** من أهم المفاهيم في شعر القلطة (مما يذكرنا بنقائض جرير والفرزدق). ويعني ذلك أن أحد الشعراء ينشد أبياتا محكمة السبك كظفائر الحبل المفتول بقوة يضمنها بعض الألغاز والرموز والمعميات أو يثير قضية ضد خصمه مدعمة بالحجج والبراهين. وتكون مهمة الخصم أن يقلب السحر على الساحر وينقض فتل الشاعر الأول وذلك بفك رموزه وحل ألغازه أو تفنيد ادعاءاته ونقض حججه وقلب براهينه بحيث تكون ضده لا لصالحه. ومن الأمثلة التي يمكن إيرادها في هذا الصدد بيتين من رِدِّيَّة بين شاعرين يتحدى أحدهما الآخر بقوله:

أنا بطني كبير وياكل الرجّال عرض وطول — لك الله ما تجي لي ربع لقمه ياعبيدالله

فيجيب عبيدالله قائلا:

تراني سم ساعه وان كليت السم كيف تقول — يطيح السم في بطنك ومت ولا رحمك الله

وهذه أبيات من رِدِّيَّة بين الشاعرين حامد العتيبي ومصلح الحارثي. يقول مصلح مخاطبا حامد قاصداً تعجيزه:

زرعت نجد العريض ومن بَرَد ما العين أسقّيه واحطه بلاد ياحامد وتحرثها كراعي

فأجابه حامد بأنه سيحكم الهبوب بحيث لا يستطيع مصلح أن يذرى حبه:

أنا حكمت الهبوب وحب مصلح من يذرّيه اللي يليّم مصاريف الفقارى والشباعِ

وفي رِدِّيَّة بين الشاعر علي العباد وأحد الخصوم، وهو من الشخصيات المهمة. يبدأ الخصم بالسخرية من علي العباد الذي ترفض "زهره"، على قبحها ودمامتها، من الاقتران به قائلة بأنها يمكنها أن "تحيك" أي تقبل وتتحمل أي شخص آخر ما عداه هو:

حيّى الله اللي خطب زهره وعيّت تقول تقول كِلّش نحيكه غير علي العباد

فيجيب علي العباد بأن "زهرة" رفضته لا لشيء إلا لأنها تصر على ألا تتزوج إلا من أعيان البلد، والمقصود بذلك طبعا هو الشاعر الخصم:

الله خبر يالمِعَزّب ويش زهره تقول تقول ما ناخذ الا من شيوخ البلاد

والمثال الآخر الذي يمكن إيراده هو هذه القلطة التي جرت أمام أحد رجال الدولة الكبار بين الشاعر عبدالله ابن ناقي "البحر" والشاعر علي أبو ماجد. يبدأ البحر بتعيير أبو ماجد بأنه يمتهن الخرازة، وهي مهنة محتقرة عند عرب الجزيرة، وخصوصا خرازة الحذاء "القديمه":

ألا ياسعد عينك يأبو ماجد لى علكت السير إلى جتك "القديمه" جاب راعيها ريالينِ

ويرد أبو ماجد مذكرا البحر بأنه صانع يشب الكير ويمتهن حرفة أوضع وأخس وهي حرفة جلي القدور وتلميعها والتي لا يزاولها الا السيدان أي الصلب:

عسى ما انتب تعيرني بها وانته تشب الكير مع السيدان لا حوّشت لا دنيا ولا دينِ

فيعاود البحر الهجوم واسما أبو ماجد بالحمار:

علامك يأبو ماجد قمت تنهق ياشبيه العير اجيبك عند عِمّاني وتبعدني وتدنيني

ولا ينفي أبو ماجد التهمة لكنه يستغلها ليسجل نقطة ضد البحر فيصفه بأنه أتان خضراء تتحرش به:

انا عيرٍ على ما قلت وحلمك ما يبي تفسير كما انك عيرة خضرا على روحك تدبّيني

استراتيجية اللعب

من أجل الوصول إلى مركز مرموق والاحتفاظ به ينبغي على شاعر القلطة أن يبدأ التدريب المتواصل في سن مبكر وأن يحضر كل ما يستطيع حضوره من المبارزات بين الشعراء الكبار ليستفيد منهم وأن يرهف السمع ويستوعب ما يشاهد ليصقل موهبته ويكتسب الخبرات اللازمة. وقد يبدأ التمرين أولا بمفرده أو مع أصدقائه المقربين حينما يضمهم مجلس من المجالس أو حتى وهم مسافرون مثلا في رحلة على السيارة. وقبل أن يَقْلِط الشاعر المبتدئ إلى الملعبة ليواجه الجماهير

المحتشدة ويتبارز مع شاعر معروف يلزمه الوثوق من نفسه والتأكد من موهبته الشعرية حتى لا يتعرى أمام الجمهور الذي سوف يقابله بالسخرية القاسية والاستهجان الشديد إذا ما فشل في الامتحان لأي سبب من الأسباب.

وليس بمقدور الشاعر أن يهيء نفسه ويستعد لخصمه قبل النزول إلى الميدان لأنه لا يعرف مسبقا من سيقابله في الملعبة، ولا الوزن والقافية التي ستحددهما الوسيمِه، ولا القضايا التي سيثيرها الخصم، ولا الاتجاه الذي ستسلكه المحاورة، وغير ذلك من العناصر التي تحكم اللعب ويصعب التنبؤ بها والتخطيط لها. هذه الأمور كلها لا تتضح إلا أثناء المحاورة. كل ما يستطيع عمله الشاعر قبل البدء هو تجهيز الوسيمِه ولكن حتى ذلك غير مضمون لأن الوسيمِه قد تكون من نصيب الشاعر الآخر كما أن للخصم الحق في رفض الوسيمِه لو شك في أنها أعدت سلفا.

ويتميز بعض الشعراء بقدرتهم على الهجوم والدفاع. ويتميز البعض الآخر بالظرف والفكاهة أو برشاقة العبارة أو جودة السبك أو جزالة المعنى، وهكذا. ولا يكفي أن يكون الشاعر قادرا على بدع الأبيات وأن يتمتع بصوت رخيم وشكل وسيم لكي يحقق الشهرة والنجومية كشاعر رد متميز. إذ لا بد له أيضا أن يكون موسوعي الثقافة يعرف الموارد والمواقع والديار والقبائل ومواطنها ووسومها وأنسابها ومشائخها وفرسانها وغير ذلك من المعلومات التي تساعده في تسديد الأهداف إلى خصمه حينما يحين وقت المفاخرة أو الملاحاة والمهاجاة. ويعتمد شاعر القلطة على رصيده المعرفي وما يختزنه في الذاكرة من معلومات تاريخية وجغرافية ليعزز موقفه الدفاعي أو الهجومي. وشعر القلطة في نهاية الأمر لا يعدو أن يكون مبارزة ذهنية واستعراضا للمعرفة والفهم. لذا يحتاج الشاعر إلى الحضور الذهني وسرعة البديهة وعمق الإدراك والبصيرة والقدرة على التمويه والتعمية واستخدام اللغة المجازية المبهمة لتغليف المعنى وتعجيز الخصم. هذا عدا الثروة اللغوية الواسعة والمعرفة الدقيقة بمعاني الكلمات ورموزها. ويشبه شعراء القلطة أنفسهم بالخصوم الذين يشتبكون في نزاع قضائي "دعوى شرعيه"، كل منهم يحاول، بكل ما أوتي من قوة العارضة وسرعة البديهة وسعة الحيلة، أن يبرئ ساحته ويثبت التهمة ضد خصمه. لذا لا بد لأبياته أن تصيب الهدف وتحقق الغرض وتفحم الخصم. ولا يستفاد من البيت الذي لا يسدد هدفا أو يشكل ردا مناسبا "غطا، خِصْمَه" لأبيات الخصم مهما كان جميلا في صوره وبليغا في عباراته، لأن هذا مجرد صَفّ كلام أو حكيٍ مْقادى. وبيت الحشو الذي يتمشى مع الوزن والقافية لكنه لا يثير معنى جداليا أو يتضمن حجة دامغة يسمى قارعه، أي أنه يلتزم بالوزن والقافية لكنه خال من أي مضمون. ويشبه البيت الخالي من المضمون بالخرطوش الفارغ من الرصاص"عِبرود".

هناك عدة عوامل تحدد مستوى القلطة وأمدها. من هذه العوامل حماس المرددين

والجمهور، الحالة الذهنية والنفسية لكل من الشاعرين أثناء المحاورة، مناسبة القلطة ومحدودية الوقت المتاح، ما إذا كان هناك شعراء آخرون ينتظرون دورهم في الملعبة، وهكذا. ويختلف طول القلطة الواحدة لكنها في الغالب تتراوح ما بين ست إلى عشر جولات، أي من اثني عشر إلى عشرين بيتا مقسمة بين الشاعرين المتحاورين، وتتراوح في مدتها الزمنية من نصف الساعة إلى الساعة. وإذا ما أراد الشاعران إنهاء القلطة إما لاستنهاك المعنى أو لنفاد الكلمات التي يمكن استخدامها في القوافي يقولون **شاب القاف** أي شاخت القوافي وضعفت المعاني وأصبح الاستمرار متعذرا. وقد يلجأ الشاعران إلى أن يشيّبون **القاف**، أي ينهيان الرِدِّيّة، إما برغبة منهما أو بطلب من الجمهور لتحاشي الدخول في معانٍ حساسة أو جارحة. وبعد انتهاء القلطة يسم أحد الشاعرين وسيمة جديدة ويبدآن رِدِّيّة أخرى إذا كانت لا تزال لديهما الرغبة في الاستمرار أو يتركان الملعبة ويتقدم للمبارزة شاعران آخران غيرهما أو يتبارز أحدهما مع شاعر آخر. وأحيانا تبدأ القلطة وتنتهي إلى لا شيء إما لأن اللحن ثقيل يصعب ترديده على الصفوف أو لصعوبة الوزن والقافية أو لأن أبيات أحد الشعراء أغضبت الشاعر الآخر لدرجة أنه يرفض الاستمرار.

ويفضل دائما أن يكون الشاعران المتبارزان قريبين في المستوى والجودة أحدهما من الآخر. فالشاعر القوي يتدنى مستوى أدائه أمام خصم ضعيف. أما إذا كان الشاعران كلاهما من الشعراء الفحول فإن القلطة الواحدة قد تستمر بينهما إلى الساعتين أو أطول. ويشبه الشعراء المحاورة بالمحادثة. هناك ساعات يجد الإنسان فيها نفسه متجليا يرغب في الحديث وهناك ساعات أخرى يرغب فيها الصمت والانطواء؛ كما أن هناك أشخاصا لا تمل الحديث معهم بينما هناك أشخاص لا تجد ما تقوله لهم. والشاعر القدير إذا تقابل مع خصم يرتاح له ويرغب في اللعب معه يستطيع أن يبني الوزن ويؤسس القافية في **الوسيمِه** بطريقة تسهل على الخصم مهمته "**يسمّح له الطريق**" ويبتعد عن الإيغال في التلغيز والتعميات اللفظية. وبهذا ينفتح باب الشعر على مصراعيه أمام الشاعرين ليصولا فيه ويجولا حسبما يتفق لهما. يقول شليويح ابن شلاح المطيري:

> اللي يحدد مدة المحاوره الوقت وانسجام الشاعر مع المحاوره. بعض الأحيان ينفتح المجال ويْتَوَفّقون الشعّار في توسيع المجال والمعاني ولا تنقضي الخصمه بينهم. ولا تْصَدّق ان الشاعر تبي تضيق عليه من ناحية القاف، حتى لو القاف عَسر. اذكر لك طواريق تاخذ ثلاث ساعات من البدايه للنهايه قاف واحد. لكن لو طلب الجمهور ان الشاعر يْشَيّب القاف شَيّبه وعطاهم غيره. لكن الى صرت انا ورفيقي مستمرين في موضوع ما نْشَيّب القاف لما ينتهي موضوعنا. والردّيه عاد تتفرع لعدة معاني. والشعّار ما هم سوا. فيه شعّار قويّين وبيوتهم قويّه لكن ما تاجد عنده المناقشه اللي مثل الفتل والنقض، يعني هو يفتل وانا انقض. تلقى تصوير وهيكل وتنكيت لكن ما تعرف وشّو اتجاهه. شاعر قوي، وبيوته قويه، لكن تبي موضوع يعالجه معك ما تلقى. وفيه

شعّار لا، هوايته انه يقضب موضوع ويناقشه معك من مبتداه إلى منتهاه وهذا جايز ينتهي في منتصف الطاروق ثم نعوّد إلى اشبعناه مناقشه ننتقل لموضوع ثاني وثالث. وبعض المرات الشاعر يجيب بيت في معنى والبيت الثاني في معنى ثاني يختبر ذكا قبيله، هو ينتبه والا ما ينتبه، هو يعرف والا ما يعرف.

ما يحدد موضوع القلطة واتجاهها العام هو السياق الأدائي والمحيط الذي تتم فيه وطبيعة العلاقة بين الشاعرين. الردّيات التي تقام في المناسبات الرسمية في وقتنا هذا ويحضرها مسؤولون في الدولة غالبا ما تكون مهذبة. إلا أن هناك مناسبات، وخصوصا في الأزمنة السابقة، تصل فيها المحاورة إلى أدنى درجات الفحش والبذاءة والإسفاف. وكما يقول الدكتور العتيبي "وعادة تكون القلطة مسالمة وأخوية لا تتفق ونهايتها المقذعة". إلا أنه في الآونة الأخيرة أصبحت المحاورات أكثر تهذيبا وصار الشعراء يتحاشون الإهانات اللفظية والمشاحنات القبلية والألغاز وغيرها من وسائل التعجيز والعداء السافر التي من شأنها إعاقة الأداء وتعطيل الحفل. ومن الأمثلة على الألغار في شعر القلطة قول أحدهم:

انشدك عن عذرا تهجرع بالحنين من بطنها تسمع حنين حوارها

فرد عليه محاوره:

هذيك محّالة حضيرٍ زارعين الله يسقيها ويسقي دارها

وقول الآخر:

انشدك عن عذرا ولدها طار في بطنها ويْنَسّع حْذِيّه

فرد عليه محاوره:

هذيك صمعا صنعة الكفار عسى ولدها ما يجي فِيّه"

وإذا كان الشاعران تربطهما روابط المعرفة والصداقة يبدأ كل منهما بإلقاء التحية على الآخر والإشادة به ولكن عادة بعبارات لا تخلو من الدعابة والسخرية لإضفاء روح النكتة على المحاورة وتسلية الجمهور. ومهما كان عمق الصداقة التي تربط بين الشاعرين المتحاورين فإنه لا بد من أن تطغى روح التنافس على المحاورة وتتخللها عمليات الشد والجذب والاستفزاز لرفع مستوى الأداء وتسخين الملعبة وإثارة الجمهور وشد انتباههم. ولربما حاول الشاعران في القلطة أن يزيلا ما قد يكون بينهما من سوء تفاهم مثلا أو أن يبحثا بعض القضايا الخاصة بينهما أو أن ينبه أحدهما الآخر إلى مؤامرة تدبر ضده أو إشاعة تحاك حوله، أو غير ذلك من القضايا التي يتسع فيها المجال للمحاورة والأخذ والرد. ولكن على أن يغلف ذلك كله بالتورية والتمويه والعبارات المجازية التي لا يفك رموزها إلا ذوي الحس المرهف من الشعراء والمتذوقين لهذا اللون الشعري. ولفهم معنى الأبيات فهما صحيحا لا بد من معرفة الحادثة أو القضية التي بُني عليها المعنى. وكثيرا ما يردد المنشدون "الصفوف" والجمهور أبيات الشاعر دون فهم المعنى المقصود منها، ولذا يقولون **معنى الشعر ببطن**

الشاعر. وتلغيم الأبيات بالمعاني الغامضة التي قد يصعب فك رموزها أحيانا حتى على الخصم يسمى دَفِن أو غَطُو. والبيت الغامض الذي يحتمل أكثر من تفسير يقال له قوي، مليان، وسيع.

وإذا كان بين الشاعرين خصومة حقيقية فإن كلا منهما يحاول تعمية معانيه عن الآخر بقصد إرباكه وتعجيزه وإحراجه. أما إذا كان اللعب لمجرد الترفيه عن الجمهور فإن الشاعر الذي لا يفهم المغزى من أبيات محاوره لا يجد غضاضة في أن يحاول بطريق خفي أن يفهم منه المعنى المقصود أو أن يرد عليه بأبيات يسأله فيها عن اتجاه المعنى. وأحيانا قد يخطئ الشاعر في فهم المقصود من أبيات زميله فيرد عليه ذاك بأبيات ينبهه فيها إلى خطئه وقد يرشده فيها إلى ما تعنيه الأبيات. يقول الشاعر جارالله وصل السواط:

ليا ما عرفت المعنى ما هو عيب لو جيت خصيمك وقلت: انت معناك وينه؟ ما يعلم الغيب الا الله. العيب الى جبت البيت فاضي، مثل الصفره بلا عْبُوّه، ترمي بها من البندق وتْكَذّب. الى منّك ما فهمت المعنى في أصول الشعرا ما هو عيب الى نشدت زميلك قلت: وين معناك؟ حتى تتفقون وتمشون. والا تنشده من ضمن الابيات اللي تردّ بها عليه: وين انت متجه؟ ويرفع لك النيشان لين تطيح على المعنى.

ويقول الشاعر مطلق الثبيتي:

إذا لم يفهم الشاعر معنى خصمه ما فيه عيب ولا مانع انه يروح له يوشوش له باذنه يسأله. مثلا لو كنت مسافر وحصلت أشياء ما أدري عنها وجابها قبيلي بالردّ أسأله عنها.

وفي هذه الرواية يوضح الشاعر محمد ابن تويم كيف ينبه الشاعر زميله إذا لم يهتد إلى المعنى:

فيه عتيبي اسمه حامد وحارثي اسمه مصلح، شعّار دهاة. حنا ما لحقناهم بس يْعَلّموننا عنهم. وهم متحابّين حيل، اصدقا، زملا، ويحبون بعضهم بعض، الحارثي والعتيبي. ولا ياخذ العتيبي عن الحارثي اشكل من يومين ثلاثه الا وراح يزوره. شف الصداقه وشلون؟ ولا ياخذ الحارثي عن العتيبي اشكل من يومين ثلاثه الا وجاي يزور الثاني. يوم من الايام والحارثي يجي يزور العتيبي. يوم جا ما لقيه بالقريه. نشدهم قال: وين فلان، حامد، اليوم؟ قالوا له اهل القريه: والله اليوم صنّفت له سرح بالغنم، يقول اليوم مشتاق لرعية الغنم. عزموه هل القريه لزّموا عليه الربع. قال: ابداً والله اني ما امسي لكم في محل. قالوا: اجل حامد الى منّك روّحت تلقاه في راس الربع قبلك موجّه الغنم صوب القريه. الديار ذاك النهار يقولون حيا وخيرٍ من الله، وفيها الضيمران، عشبٍ يقال له الضيمران يتغرّزون به العرب، هل الباديه اوّلا. يوم تقابلوا اثنينهم الحارثي والعتيبي: سلام، حيّا الله، بَقّى الله، كيف الحال؟ قال: والله اليوم مرّيت القريه دوّرتك ولا لقيتك والربع عْزموني ولكن تراني حلفت اني ما امسي لكم في محل. لكن جاك البيت، جاك البيت. يقوله الحارثي. شاف العتيبي يقولون متغرّز، حاط له غرزة ضيمران. قال:

لى واهنيّك مــعك غــرزه وربي عــالمٍ فــيك بفنون ديرتك وانا ديرتي قــصّب حــيــاها

ترى معنى البيت ما هو في الغرزه، هو شاف بنات وهو طالع من القريه اعجبنّه وحط المعنى

فيهنّ. شوف المغزى كيف! الزين اللي عندكم ياعتيبه ما هو عندنا يابن الحارث. الغشيم العتيبي ما طاح على المعنى وفهم البيت على وجهه، اخذها على النيّه. قال العتيبي:

ان كـان ودّك تغـرّز ياجْنبي مـا نيب حـاديك اقطف من الضيمران وحط غرزه ما كماها

الوادي قبلك مليان ضيمران اقطف وتغرز. عرف الحارثي انه مشرّق ورفيقه مغرّب. بغى ينبهه، قال:

ما نيب قاطف غراز دْياركم حشمـه واحزّيك والغـرزه اللي تْنَقّـد يعلم الله مـا نبـاها

هاه، انتبه العتيبي، اقعد يانيم. ردّ على الحارثي قال انا يعني ما قلته لك من صدقي بس اتغيشم ابشوف عن عقلك وعن نيتك:

مـا غـير اقيّس ترى عقلك مـعك والا يبـاريك ابَتِـبَـيّح سـدودك ياحـديدي من وراها

وفي الملعبة يقف شاعر القلطة يتنازعه عاملان؛ فهو من ناحية يتطلع إلى أن يتحف الجمهور بأبيات متينة في سبكها رشيقة في عباراتها طريفة في معانيها. ولكن عليه في الوقت ذاته أن ينجز هذه المهمة الصعبة في زمن قياسي قصير لأنه لا يستطيع أن يستغرق طويلا في التفكير ويترك الصفوف تردد البيت الذي هم بصدد ترديده إلى ما لا نهاية وإلا انهال الجمهور عليه بالسخرية وانفضوا من حوله وخسر المبارزة. ولا شك أن قيود الوزن والقافية تزيد من صعوبة مهمة الشاعر. وبطبيعة الحال، فإن شاعر القلطة لا يلقي أبياته واحدا بعد الآخر مباشرة، بل إنه عادة يستغرق بضع دقائق في التفكير ليحلل معاني أبيات خصمه ويجهز لها الرد المناسب. لذا فإن الصفوف يرددون كل بيت عدة مرات حتى يتمكن الشاعر الذي هو دوره من تحضير البيت التالي. ولا تقتصر وظيفة المرددين على ملء فراغ الصمت حينما يستغرق الشاعر في التفكير والبحث عن البيت المناسب لكن وجودهم أمر ضروري يحمس شاعر القلطة ويساعده في عملية بدع الأبيات وتجهيزها. ويتفق جميع شعراء القلطة الذين تحدثت إليهم أنه يصعب عليهم البدع بدون سماع أصوات المرددين وصفق أكفهم. ووصف أحد الشعراء دخول الملعبة بدون مرددين بدخول المعركة بدون سلاح. ويؤكد الشاعر محمد الجبرتي أنه لا يأتيه الإلهام الشعري، أو ما يسميه هو ضمير، بدون مرددين. ويقارن صفوف المرددين الطويلة التي تغني وتصفق بحماس بإطارات السيارة المعبأة بالهواء لمن يريد أن يقوم برحلة طويلة أما الصفوف القليلة والضعيفة فهي مثل الإطارات المليئة بالثقوب والمفرغة من الهواء. أما شليويح ابن شلاح المطيري فيقول بأن الصفوف هي **روح الملعبة**. ولا ترد الخواطر والأفكار على الشاعر وينزل عليه شيطان الشعر، أو "**الجنون**" كما يقول شليويح، إلا إذا رأى الصفوف تصفق وتغني بحماس وحركات متناسقة. ويتأثر الشاعر أيما تأثر بحماس المرددين وجمهور الحضور. أما إذا رأى الجمهور منصرفين عنه يتعاطون الأحاديث الخاصة فيما بينهم فإنه يفقد حماسه وقدرته على الأداء "**ينتزع واهسه**". أما إذا استحوذ الشاعر على الجمهور وأصبح محط أنظارهم ومركز اهتمامهم فإنه

يتشجع ويتجلى "تْعَمِر الملعبة". يقول الشاعر شليويح ابن شلاح المطيري:

شاعر النظم لْيا بغى ينظم قصيده يبى له جو هادي، في خلا، في راس مرقاب. أما شاعر الرد فهو ما تحضر هواجيسه ولا الجانّيّه اللي معه لين يشوف الصفوف تَرْزِف. تسمع منّي؟ أمّا كان الصف ضعيف والملعبه رِدِيّه فالشاعر ما لِعِب. حْرِكْة اللعب وقُوّة اللعب مْرَكّبِه على الصفوف، وبعد الصفوف الجمهور. إلى شاف الجمهور ما يْتِذَوّق الشعر ويسولفون مع بعض ينتزع واهس الشاعر. لكن إلى شاف الناس مِشْرِهِبّه تِصنّت وش يقول جا لِعْب.

وقد استفسرت من بعض شعراء القلطة عن استراتيجيتهم في البدع في ظل ظروف الأداء الحرجة فقال لي الشاعر صياف الحربي إن الشاعر حينما تكون له الجولة فإن عليه أن يأتي ببيتين. لذا فإنه حينما يقول بيته الأول وتشرع الصفوف في ترديده ويستغرق هو في التفكير بحثا عن البيت الثاني فإن خصمه يبدأ في تجهيز رد مناسب على البيت الأول. أي أنه حالما يجهز الشاعر بيته الثاني يكون الخصم بدوره قد جهز البيت الأول من البيتين اللذين سيرد بهما عليه. لكن الخصم لا يلقي بيته الجاهز مباشرة على الصفوف بل يتركهم يرددون البيت الثاني من أبيات خصمه لبعض الوقت بينما يستغل هو هذه الفرصة للتفكير في بيته الثاني. لكن هذه الطريقة ليست مضمونة. فالبيت الذي يجهزه الشاعر قد يسبقه الخصم إلى أحد كلمات الروي فيه أو ما يحتويه من معنى أو صورة وبذلك يبطل مفعوله.

إن من يتأمل شعراء القلطة داخل الحلبة ويراقب ما يصدر عنهم من حركات وإشارات لاإرادية سوف يتبين له أن مهمتهم ليست بالمهمة السهلة. حينما يسمع الشاعر بيت خصمه عليه أن يفك رموزه ويحلل معانيه ويبحث له عن رد مناسب ومعنى مطابق ويصب ذلك في قالب لفظي يخضع لضوابط الوزن والقافية وعليه أن ينجز ذلك كله في مدة وجيزة تتراوح بين دقيقتين إلى ثلاث دقائق. لذا يبدو الشاعر شارد الذهن لا يكف عن تحريك شفتيه وعن الهمهمة والدمدمة وكأنه لا يحس بمن حوله. وتجد الشاعر في هذه الحالة يذرع الملعبة جيئة وذهابا ويشد على شعر وجهه الذي يعلو قسماته التوتر والانفعال وأحيانا تراه يقلب كفيه ويلوح بيديه في الهواء ويشد على حبات سبحته أو على عصا الخيزران الذي يمسك به، هذا عدا الكميات التي يستهلكها من التبغ والقهوة والشاي. ويشبه الشاعر محمد الجبرتي عمل الشاعر في بحثه عن المعاني والكلمات المناسبة بالبنّاء الذي لديه أحجار متفاوتة الأحجام ويحاول وضع الحجم المناسب منها في المكان المناسب وإذا كان حجم الحجر أصغر أو أكبر من المطلوب استبعده واستبدل به غيره حتى يعثر على الحجم الذي يريد. وتتم عمليات التشييد والتقويض هذه داخل ذهن الشاعر دون أن يشعر بها الجمهور. وحالما ينتهي الشاعر من بناء بيته يلوح بيده لصفوف المرددين ويصيح بهم ماطّا صوته "خـلّـــوه" أو "هـيـه" أي كفوا عن الغناء ثم يلقي عليهم البيت الجديد. وليس من النادر أن يتلعثم الشاعر حالما يبدأ في الإنشاد وينسى بيته ولا

يستطيع إكماله. في هذه الحالة يصيح به جمهور الحضور عْلِيْت، عْلِيْت وهي كلمة يقصد منها تشجيع الشاعر وتطييب خاطره ومعناها قريب من كلمة سلامات. في مثل هذه الحالة يعود المرددون إلى ترديد البيت الذي كانوا يرددونه من قبل ريثما يتذكر الشاعر البيت الذي نسيه أو يأتي بغيره.

المربّط والمعوسر

القوانين العروضية التي تنطبق على شعر النظم هي التي تنطبق على شعر القلطة. فكل أبيات القلطة تتقيد بنفس الوزن والقافية. وفي الغالب تكون الأبيات مقيدة بقافيتين واحدة لصدر البيت وواحدة للعجز. ولا يجوز استخدام الكلمة ذاتها في موقع القافية أكثر من مرة واحدة. ويطلق الشعراء على القافية عدة مصطلحات منها **قاف (قيفان)، قارعه (قوارع)، ماقف (مواقف)**. ويقول الشعراء إنهم لا يمكنهم استخدام أي كلمة تخدم القافية إن لم تكن أيضا تخدم المعنى. ويشبهون مثل هذه الكلمات بـ "**تفل**" القهوة الذي ذهب طعمه ولا يمكن الاستفادة منه. ويشبه محمد ابن تويم كلمات القوافي بالأوراق النقدية؛ منها ما هو فئة المئة ريال ومنها ما هو فئة الخمسين وفئة العشرة وفئة الخمسة وفئة الريال الواحد. وبطبيعة الحال فإن الشاعر يفضل دوما استخدام الكلمات ذات القيمة العالية.

ومعلوم أن الشعر له أوزان وقواف محددة ومتعارف عليها. وليس من المستحيل لكنه من النادر في شعر القصيد اختراع أنماط جديدة من الوزن والقافية. أما في شعر القلطة فإن الوزن والقافية يمكن أن يأخذا أنماطا معقدة والمجال مفتوح للاختراع والتجديد. ونظرا للارتباط المتبادل بين الوزن الشعري واللحن الغنائي فإن الأشعار التي تؤدى غنائيا وتلحن أثناء الأداء تكون عادة أكثر تنوعا في القوافي والأوزان نظرا لتنوع الألحان التي يمكن أن تؤدى بها، خصوصا إذا كان الأداء يقوم على التحدي واستعراض المهارات كما في القلطة. ومن الملاحظ أن شعراء القلطة الذين يتمتعون بأصوات جميلة وحس موسيقي جيد هم الأكثر قدرة على ابتداع الأوزان والألحان الجديدة.

والبيت إما أن يكون **مربوط/مربّط**، أي مقيد بعدد من القوافي الداخلية أو **مطلق** أي غير مقيد بقواف داخلية. وقد يكون تركيب البيت المربّط في غاية التعقيد بحيث يحتوي على ما يربو على خمسة أو ستة أو سبعة أو ثمانية مقاطع أو أكثر من ذلك أو أقل وكل منها له قافية مستقلة؛ وفي هذه الحالة يسمى البيت مخومس أو مسودس أو مسوبع أو مثومن، حسب عدد المقاطع والقوافي. وكل مقطع من هذه المقاطع له وزن وقافية يتفقان مع المقطع المقابل في الأبيات الأخرى. ونورد كمثال على ذلك ومن أجل توضيح الصورة هذه الأبيات للشاعر محمد ابن تويم وسوف نرقم الأبيات بالأرقام الحسابية ونجزئ كل بيت إلى المقاطع التي يتكون منها ونرقم المقاطع

بالحروف الأبجدية:

١/ أ. خطّارِنا الليله من اربع قـــــرايا
بـ. ياضَيفنا اللي قِصَرنا في وجوبك
جـ. ياساك منّا العذر ما هي بخاله
د. لكن عَيّى الزمان يْطاوع الناس
هـ. حتى نِذَبّح كِبوش مْقَرحنات

٢/ أ. لنا الله اكرم رِسَمْت اربع قرايا
بـ. دقّ الزيارات وازهمني واجوبك
ج. عزيز ابو زيد يتْعَزْوى بخاله
د. والنافر من الجراد يراعي الناس
هـ. ياشارِبٍ من عدود مْقَرْحَنات

٣/ أ. يا لا لا لـه لا لا يا لـه لا لا لا
بـ. عند زهران ضلع اسمه قراقُرّا

٤/ أ. يا لا لا لـه لا لا يا لـه لا لا لا
بـ. وان تدغثرت يالما في قرا قُرّا

إن أول ما يلفت الانتباه في هذه المقطوعة الشعرية هو طول الأبيات مما يجعل من المتعذر على الصفوف حفظها وترديدها. لذلك نجد الصفوف في واقع الأمر لا تردد المقطوعة بكاملها بل إنها تطرح أي تترك البيتين الأول والثاني وتغني فقط البيتين الثالث والرابع؛ وهذان البيتان اللذان تغنيهما الصفوف يسميان تَحْنيشه. ومما يزيد من صعوبة مثل هذه الأبيات أن كلمة القافية في نهاية كل مقطع تتجانس صوتيا وتختلف من حيث المعنى مع كلمة القافية في نهاية المقطع المقابل في الأبيات الأخرى، وهذا ما يسميه علماء البديع جناس لكن شعراء القلطة يسمونه شَقِر. وكلمة شقر مشتقة من قول العامة شقر العصا، أي شق العصا بالفصحى، وهو أن تشطر العصا الواحدة لتصبح اثنتين أو أكثر؛ ولعلهم يعنون بذلك تفريع معنيين أو أكثر مما يبدو صوتيا وكأنه كلمة واحدة. وهذا مثال آخر من أمثلة المعوسر:

> هذا حصل مرّه في حفل عند ناسٍ من جماعتنا يقال لهم خديد جونا شباب طايشين، عيال اثنين، حِرّث، يتعلّمون الشعر بلقافه، ما هوب حسب الأصول. كنت انا وجاارالله السواط هذا من الحاضرين وفيه شعّار غيرنا من ربعنا. وحيث ان الاحتفال عندنا يالعتبان وهم ضيوف احترمناهم. لكن هم لا احترموا انفسهم ولا احترمونا. ما يفكّ هذا المكرفون من يده الا وهو في يد ابن عمه الثاني. وحنا صرنا ما كن فينا ولا شاعر. بعدين زهمني خضر، شيخ خديد، قال: يامحمد اوّل ذولي حنا ما عزمناهم، جونا بلا دعوه، طفيليه. ثاني لا يكون شف وشلون معتقدين ان ما فينا شعّار وسَمّجوا لِعْبِنا. ما تقدر تجيب لك طرق تفكّنا منهم؟ قلت: يالربع اتركوهم. قالوا: ابد، ندخل على الله ثم عليك تفكّنا منهم. عاد قلت:

المجانين حافظهم عن الناس مستشفى شهار
حسبي الله على البواب وشلون فَلّتهم علينا
اقلقونا ورجّونا وحِنْ ما نحب الرجرجه
بالله ياريّس النجده جب لنا كلبشات العصاه
ودي تكلبش العاصين ياشيخ وتْضَيّق عليهم
اضرب ابليس بالكرباج لا تضربه بالمسطره
يالي يالي لا لا لا يالي له لا لا
كل من صنّفت له قال انا شاعر
يحسبون الشعر بيبسي وميرندا

ولزيادة التصعيب والتعقيد قد يلجأ الشاعر إلى قفل البيت بنفس الكلمة التي بدأه بها ويسمون هذا مردود ويقابله في المصطلح الفصيح رد الأعجاز على الأرداف. ولتوضيح ذلك نورد هذا المثال للشاعر صياف الحربي:

كريم يابرقٍ سرا يبرق وهبّت له هبوب ياهْل القلوب اللي لها وجه وقفا والله كريم
غشيم رجّالٍ قرا ويطيح بكبار الذنوب واهل الجنوب اللي رماهم بالخفا واحد غشيم

سبق القول بأن الشعراء عادة يبتعدون عن الأوزان الصعبة والقوافي المستعصية رغبة في تسميح الطريق أمامهم وإطالة أمد المحاورة. لكن قد يضطر الشعراء للجوء إلى هذا الإجراء في المحافل الكبيرة بقصد تعجيز الشعراء المبتدئين وإبعادهم عن الملعبة. بل إن الشعراء الكبار يشعرون أحيانا بالرغبة في التعقيد لغرض التحدي وإبراز المواهب فيما بينهم. إلا أن الشعراء عموما يتفقون على أن ذلك يعيق عملية البدع "**يْحَيّر الشاعر**" وأن الشكل في هذه الحالة سوف يكون على حساب المضمون لأن الأوزان والقوافي المعقدة "**المعوسَر**" سوف يجبر الشاعر على البحث عن كلمات تناسب الوزن والقافية حتى وإن كانت لا تخدم المعنى. وحسب إفادات عدد من شعراء القلطة فإن الشاعرين شليويح ابن شلاح المطيري وخلف ابن هذّال العتيبي هما أول من استخدم المعوسر في شعر القلطة حينما كانا في الكويت للتخلص من الشعراء المبتدئين والضعاف. ونورد فيما يلي بعض هذه الإفادات لما تلقيه من ضوء على وجهات نظر شعراء القلطة حيال هذه المسألة. ونلاحظ في هذه الإفادات أن الشعراء لا يحفظون أبيات ما يوردونه من رديات كاملة.

شليويح ابن شلاح المطيري بالوقت التالي هذا طلع شِعّارٍ يسوّون أكثر من ثمانية ومن عشرة مواقف، تعسير، وهو ما فيها فخر. اللغز والمعوسر ما نعتبره فخر. أجيب القاف جايز انّي مسوّيه في بيتي على راحتي وربّطت فيه عشرين ماقف وابغت به الشِّعّار ولو تجيب أكبر شاعر ما ردّ عليّ في ذيك اللحظه لو انّي انا من اضعف الشعّار. هل هذا يعني اني غلبته؟ لا. الشعّار اللي يبخصون واهل الصنف ما يعتبرون الالغاز والمعوسر هذي فخر لأننا بالعاده ندوّر الطواريق السهله.

أنا كنت اوّل فى الكويت وطبّيت لي في ناسٍ ما يعرفون الشعر. ولْيا ضَيّقَوا صدري قعدت اخترع مواقف معوسره اعجّزْهم بها . وهذا شيٍّ جديد ما عمره مَرّ علينا بالحجاز بس انا

اخترعته اتخلّص به من الشعّار اللي يدّعون انهم شعّار وهم ما يعرفون الشعر. اغنّي اثنعش، ثلاثطعش ماقف واخلي الصفوف تشيل بس اوّل حرف وتالي حرف والباقي يجدع ما يشال. اجيبه اعجّز به الشاعر اللي انا ما ابي لعبه. لكن الشاعر العاقل الفاهم من يوم يقابلني ما يمكن اجيبه له. تعلّمه عاد معي خلف ابن هذّال. جا عندنا هكالحين فى الكويت سجّل عسكري وتَعَلّمه معي. رحنا تالي عاد انا وايّاه نحطّه فك مشكله. لا شفنا دخل علينا احدٍ ما نبيه من الشعّار جبنا له هالطروق العسره تخلّصنا منه.

جار الله وصل السواط شليويح هذا يعلّمني يقول كنت انا وخلف ما نجيب هاللحون فيما بيننا لأننا ما نملك فيها معنى، نجيبها بس الى جونا عليميّةٍ يبون يْخرّبون الحفل، نجيب هاللحون المعوسره نوقّف بها العليميّه. لا معنى ولا مغنى ولا منطق. تصفيه، حتى الضعيف من الشعّار يقعد والقوي يقوم. لكن عندنا هْنيّا خلف الله يهديه اوّل ما فان علانا (= جاء إلينا، ظهر علينا دون أن نتوقعه) من الكويت يجيبها سواً اللي قدّامه شاعر كبير والا صغير. ما كان واحد يقدر يردّ معه اوّل ما جانا بالحجاز. الا بعد مدّه تمرّن مطلق وردّ عليه. بعدها بشهر فان علاهم السواط. وانعم بخلف، خلف شاعر وعنده لحون لو يبي يوقف اكبر شاعر يوقّفه. لكن ما فيها معنى. اما لو جت للخصمه العايديه فهو ما ياخذ زود على الشعّار. بس انه كان يْتَعَسّر الناس بهالمعوسرات وهالحين تركها. هو يجيب هاللحون الصعبة يوقّف بها العليميه. إلى شاف طب الملعبه شاعر يدّعي وشايفٍ نفسه والا شاعر توّه يتعلم يبي يخرب الحفل جاك خلف قال:

سـرى الموتر اللي
لعلّه يولّي
عسى سفرته يوم سافر طويله
وله سايقٍ وجهه كما مكوة الصاج
يسحّب جنوطه
يقطّع خطوطه
طفا وانفرط فيه رمّانبلّي
واخاف السرندل طالب خرط ستين
ارخّم واليّص
وبنيي كِويّس
وابلزم رفيقي والوّي كراعه
واطبطب على ظهره بمنسف طباطيب

محمد ابن شْرَيّف الجبرتي انا لا واحد اخبر من حرب والا من سليم والا من عتيبه واحد احرج موقفي الا واحد احرجه بْشَيّ والله لا فيه بلغه، لو فيه بلغه ما سلّت فيه. والله ما احرج موقفي الا خلف ابن هذّال هذا. بإيش؟ جاني بكلام متواصل في بعضه، دهاده. يطرح اوله ويشال تاليه. وهذا غريبٍ علانا انا وزملايه كلهم اللي معي. هو جانا به اوّل ما فان علانا من الكويت. والله من يومه ابتدا به وانا عارفٍ ان ما لي طاقةٍ فيه. اوّل مرّه تلاوحنا انا وايّاه والله ولْيا انّي آخذ حَقّتي معه وان كان ما وراها شين. والمشركس هذا، المعوسر، فان به علانا يوم جانا من الكويت شايله معه الى غرّقوه الشعّار جابه. مثل الجربوع يوم انه يِحطّ له منتيقا هناك. لى جيت تبيه مِنّيّا ظهر منها مِنّيّاك. تشوف؟ دخل علانا وحنا هكالوقت ما درينا بابن هذّال ولا نسمع

به. اولا انا لِيّه شهره. كنت العب انا وخصيمٍ ثاني ما هو خلف. جا خلف واعترض في اللعب. قال:

ابَنْشِـد مـحـمـد يوم كـانوا يْصَلّون ابَنْشِـد مـحـمـد عن فـروض الصلوات

جاوبته قلت له حنا نصلي بس انت وش انت:

حنّا نصَلي مع العـربان مـا نقـصـر بدون نمشي على درب النبي والصـحـابات

ابنشـدك وش مـغـزاك يافن الِفْنون من اهل السـهل والا من اهل الغـرابات

عاد هو جاوبني قال:

انا من عـتـيـبـه ربعـتي تعـمي النون ترايه مـجَـرَّب يوم وقت الجـرابات

ردّيت علاه قلت:

وانا من سليم اللي على الحق يمشـون نظهـر سـعـه من ضـيق يوم الحـشـارات

جا عاد هو يبغى يتّريَق عليّه قال:

عـوض خـيـر ياعـودٍ مْـرَكّـز على شـون سـلامـات ياراس الجـبـرتي سـلامـات

قلت له:

عـوض خـيـر ياورعٍ برجليـه مـقـرون مـعلّق بهـا بين ارضنا والسـمـاوات

على الهـون خَلّك يالعـتـيـبي على الهـون وكلٍّ على بابه نسـوّي عـلامـات

انتهينا. أخذني بيدي الرجّال وابعد بي شْوَيّ. قال: انت الجبرتي؟ قلت: وصلت الى خير، وانت؟ قال: انا خلف ابن هذّال. سولفنا ونَشّدْني قال: من هو الشاعر اللي فى الحجاز يوافق معك وتاثق انه شاعر؟ قلت: والله انا اشكل ما اروح واجي مع مطلق الثبيتي. المراد اننا تكلمنا لنا في علوم كثيره. بعدين قال: فيه طرق يوقّف الشعّار عنّا ذولي هالبلاوي اللي يتعرضوننا. قلت: عَلّمْني به يمكن انه يوقفني حتى انا، اقوله له، ان كان اني عرفت له اقوم معك وان كان اني ما اعرف له اعلّمَك مِنّيّا، لا تْفَشّلني قدّام الناس، عَلّمْني به. عَلّمْني، قال: هذي تطرح وهذي تشال. قلت: والله مـا اقـدره، والله ياخلف هذا مـا اقـدر له، هذي طروق تبي لهـا تعلوم ودراسـه ولا اقدرها. قام الرجّال وجابها. اخذ غِرّتي وجابها وقام يناديني باسمي فى الحفلات، والغِرّه بطّاله. رحت له ولزمـتـه في يده قلت له: ياخلف انت شـاورتني على هالطروق وقلت لك انا مـا اطيقها وهالحين تهددني بها. لكن ان كان انته شاعر غزير وتمشي مع كل شاعر خَلّنا نلعب الطروق اللي بيني وبين الثبيتي وبين اهلنا واهلكم. خلنا من هذا. وان كان اني ما خصمتك وظهرت مع سَدّك والله مـا عاد احضر الملاعب. قال: بس انت امـا العب والا اظهر. قلت: هه، ظهرت. ما حشرني واحد مثل خلف.

محمد ابن حامد ابن تويم الثبيتي انا من يوم اني استبديت بالردّ وعمري سبعتعش ثمانتعش سنه كنت احضر مع شعّار مَهامّ، لكن بتوفيق الله وعنايته معرفتي وسيعه، ولا اخبر شاعر احرج موقفي الا خلف ابن هذّال. هذا يوم فان علانا من الكويت يجينا بالطواريق المعوسره. الغايه حنا كنا بالطايف وكان عبدالله ابن مهنا هكالوقت هو ريّس بلدية الطايف عندنا. سمعنا به، سمعنا بخلف، قالوا جا في مكه وسوّى بالشعّار البطيط هالروقي. والله طرى عليّ قلت ابحوّل مكه ارادّه، ارادّ خلف. سمع ابن مهنا بالسالفه قال: يامحمد ليش انت محوّل مكه؟ قلت: والله يقولون الروقي سوّى بالشعّار كيت وكيت وفِعْلِيّه من تِرْكِيّه. قال: انت عتيبي ورفيقك عتيبي، حزّ يابِعير وفى ذراعك. قلت: لكن قتل المستيسرين حرام طال عمرك، ابروح ارادّه، امّا قَرّشْني من

ضمن هالشعّار والا اعرف اني نجحت. ابن مهنا رجّالٍ طيّب، شروى من عندي. قال: تدري؟ انت نبّ على الشعّار يجوننا يجتمعون ليلة الجمعه في فلّة حمد وانا اعزم عليه، اعزم على الروقي يجينا هنيّا بالطايف بدال انت ما تعني يمّه. عَزّ الله جانا الروقي وجانا معه مطلق الثبيتي وطلق الهذيلي. مطلق، مثل ما قال زميلي جارالله، سياسي، درس طروق الروقي وعرف لها وخارج معه. الغايه، انا والله ياجماعة الخير ما حلّفتوني الصحيح اني ما اخبر عمري زملت من شاعر ابد بحياتي كله. يوم انه جا الرجّال وجلس قبل حتى ما يخامسنا باصابعه قال: وين ابن تويم؟ وين فلان؟ وين فلان؟ عدّنا كلّنا يالشعّار ونشد عنّا واحد واحد، كل واحد باسمه. نشمي خلف، والف نعم. ويقوم ويسلّم علينا ويْتَحَفّى. قال ابن مهنّا: قْهَوه . قلت عاد انا بيني وبين روحي خلني اتَعَسّر الرجّال، اروزه، وانا بِدي في حلقي، خايف، اي والله ياجماعة الخير، قلت:

بحرٍ تفايض سِدّه عَـجٍ تـزايـد رِدّه مزنٍ تنصّب هِدّه كـيف حـالك ياخلف

الله! من يقدر يسد البحر والا يردّ العج والا يهد الامزان؟ قال: وشلون؟ وشلون؟ قلت:

بحرٍ تفايض سِدّه عَـجٍ تـزايـد رِدّه مزنٍ تنصّب هِدّه كـيف حـالك ياخلف

اخذ شوين خلف، والله لت شْوَيّ، ها ثم قال:

نرد العـدود بعِـدّه وحبل السماح نمِدّه كلٍ يجود بوجده هـذا قـــول خلف

والى والله ما هي خصمتها، قارعه، على نفس القاف، بس ما هي خصمتها. قمت انا ويش؟ عطيته البيت اللي هو غطا بيتي اللي لو جاوبني به كان يكون خلّصني منّي. قلت:

اطو الصعيد ومِدّه خيل السحاب وعِدّه كيل الغمام وشِدّه وانـعـم يـاخـلـف

يعني لو قلت له أنا هذا ما يصير ياخلف؛ من يقدر يطوى الصعيد ويعد السحاب ويكيل الغمام؟! كان هُوّه يقدر يردّ عليّ يقول: بعد وانت من يقدر يسد البحر والا يردّ العجاج والا يهد المزن؟ قال والله ما عاد لها عندي ردود. قام رْحَمَة مريسي الحارثي، شاعر يعرفونه هالربع، الله يسكنه الجنه، جاب له ثلاث بيوتٍ قوارع مثل بيت خلف. كان فيه معنا واحد اسمه سعيد الحارثي قال:

السيف بلسانك حده ولد الزنا من جـده

ثم وقّف قال: والله ما عندي لها الثالثه. يوم قالها فطسنا عليه كلنا من الضحك. قمت قلت: اقلّكم معرفه سعيد لكنه هو اللي جاب التايهه، اصاب الهدف، من يقدر يحد السيف بلسانه ومن يقدر يعرف ولد الزنا من هو ابوه؟

الغايه قمنا للعشا، اي والله اني ما اقول الا الصحيح، وهو يوم جاني خلف ولِزَمْني بيدي، قلبي يدقّ منه مثل دقات الساعه، قال: والله ياشيٍّ هذا اوله ما ادري آخره كيف، لكن ابتعشّى انا واياك من صحنٍ واحد ارب ان الزاد والملح يلزم معك. والله اني طمعت انا . قلت انشا الله الرجّال لان شويّ. ونتعشى وبعد العشا تقوم الملعبه . وياخذ له اوّل محراف هو وايّا عبادل المالكي الله يرحمه. بعدين زهمني، قام ندهني باسمي قال:

ياســلامي عليكم قلتــهـا بالســلامــه قلتــهـا من هجـوسٍ تعـجب الحـانهـا

يامــحــمــد على سكّان مكه عــلامــه ليت بعض الحــمــام تْضفّ جنحـانهـا

يعني يقول اني ما لقيت في مكه شعّار. ردّيت عليه انا قلت مالك ومال احوال الناس وكل ديره فيها حقها من الشعّار والرجال الطيبين:

مـرحـبـا ياعـريفٍ نسـتـفـيـز بكلامـه مـا بدا بالسـوالف غـيـر ضُـمّـانهـا

ياخلف كل وادي واصلتنا عـــلامـــه مـا لك ومـال حَـبّـتْـهـا ونيـشـانهـا

ردّ علي جاب له بيت يقول فيه "عزوتي من عتيبه لو تقوم القيامه" وما ادري وشلون واني ما احب

الفخفخه. ذاك النهار العراق بغى يغزي الكويت، قاسم العراق طمع بالكويت، وغضب حياة الملك سعود رحمة الله عليه. وخلف جاينا هكلوقت من الكويت. قلت عاد انا بهالمعنى:

عـــام الاول غـــشـــاكم ليلٍ اســـود ظلامـــه نحـــسب النار تعـــمـــيكم بدخّـــانهـــا

نحسب العراق يحتلكم يالكويت.

الجـــمل ينطمع في ظـهـــره وسنامـــه له جنوبٍ شـــحـــمـــهـــا فـــوق ضلعـــانهـــا

الكويت فيه البترول ينطمع فيه، لا تلومون العراقيين. ردّ علي هو عاد ابيات والله اني ناسيها بس يقول اننا دون انفسنا وحلفانا بعد الله الانجليز.

من مرحلة الخشونة إلى مرحلة التجديد

كانت أكثر ما تقام ملاعب الرد في الأزمنة الغابرة في أوقات **المقاطين** في فصل الصيف حينما يتجمع البدو حول موارد المياه. تتقلص النشاطات الاجتماعية في فصل الشتاء حيث يتشتت أفراد القبيلة بحثا عن المراعي ويتنقلون في مجموعات صغيرة يشكل كل منها نجع. كما ينشغل الحضر بحرث الأرض وفلاحتها. أي أن الناس في فصل الشتاء ينصرفون إلى الكد والكدح وينشغلون بمزاولة مختلف أعمال الزراعة والرعي وغيرها من النشاطات الإنتاجية. ناهيك عن برودة ليالي الشتاء مما لا يسمح بأي نشاط ليلي. وحينما تجدب المراعي ويشتد الحر وتشتد معه حاجة الناس والأنعام للماء يتحلق أبناء البادية في جماعات كبيرة يشكل كل منها قطين حول آبارهم القبلية بالقرب من المستوطنات الحضرية التي تربطهم بها علاقات اقتصادية واجتماعية وسياسية. وهذا الوقت بالنسبة للحاضرة فترة ركود تعقب جني المحاصيل وصرام النخيل ودراسة الحبوب وتسبق أعمال الحرث والبذر والري والعناية بالنخيل. وبعض القبائل، وخصوصا تلك التي تقع ديارها في مناطق جبلية، تمتلك في الأودية وبين الجبال بساتين من النخيل ويحضر أفراد القبيلة في فصل الصيف، أو ما يسمونه **المحضار**، لصرام النخيل. أي أنه في الصيف تخف وطأة الأعمال الإنتاجية بينما تزداد وتيرة النشاطات الاحتماعية وكذلك المقايضات والمبادلات التجارية والزيارات بين البدو والحضر وتعمر مجالس الشيوخ والأمراء بالزوار والضيوف. وفي ليالي الصيف المقمرة الدافئة يحلو السمر ويلتئم الشمل ويطيب اللقاء ويخرج الأطفال للعب بينما يخرج الكبار للتسلية وممارسة هواياتهم في الغناء والرقص والمباريات الشعرية. في هذه الفترة يلتقي الشعراء والرواة من بدو وحضر للتذاكر والتباحث واسترجاع الماضي وتبادل **العلوم** و **السوالف** عن المغازي و **الاكوان** وعن **الذابح والمذبوح** وما قيل في ذلك من أشعار. وحينما يؤذن بزوغ نجم سهيل بانقضاء فصل الصيف وبداية سقوط الأمطار تقوض القبيلة بيوتها لترحل من القطين وتتشتت مرة أخرى في الصحراء بحثا عن الكلأ وينظم الشعراء قصائد يتحسرون فيها على تشتت الشمل وفراق الأحبة.

ويستفيد البدو من التجمعات القبلية في الصيف لتجديد العلاقات فيما بينهم والبت في الأمور المعلقة وقضاء شتى الحوائج، مثل عقد التحالفات السياسية وفض النزاعات القضائية وكذلك إقامة الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية مثل الختان والزواج. ويلعب شعر القلطة دورا هاما في إضفاء طابع البهجة والفرح على هذه الاحتفالات والمناسبات ويتبارى شعراء القبائل مع بعضهم البعض وكذلك شعراء البادية مع شعراء الحاضرة.

ومن عادة البدو أنه إذا كان لدى بيت من بيوت الحي مناسبة سعيدة أو احتفال كالزواج أو الختان فإن أهل البيت يعمدون منذ الصباح الباكر إلى رفع راية أمام البيت هي بمثابة إعلان للجميع لحضور الحفل أو ما يسميه أهل البادية مقام أو مْزَيّن أو مْصَنّع. كما تتساعد نساء الحي في جمع كميات كبيرة من الحطب يستخدمونها لإيقاد نار عظيمة في الليل يطبخون عليها وتنير لهم ظلمة الليل وتهدي الضيوف إلى مكان الحفل. وعابر السبيل إذا مر نهارا وشاهد الراية أو شاهد سنى النار في الليل عمد إلى الحي وحل ضيفا على أهل البيت للمشاركة في الفرح وحضور الوليمة. وطوال اليوم، وخصوصا من بعد الظهر، يبدأ الزوار والمدعوون بالتوافد على الحي. وفي المناسبات الكبيرة يبدأ شعراء القلطة عادة من بعد العصر وهذا ما يسمونه **الرايح**. وقد عاصر محمد ابن شلاح حياة البادية حينما كان صبيا وعايش ملامح مما يمكن أن نطلق عليه الفترة الكلاسيكية لشعر القلطة عند البدو. ويقدم لنا في هذه الإفادة وصفا مفصلا وممتعا لمشاهداته وانطباعاته عما كان يحدث في ذلك الوقت:

> المحاورات هذي من ايام جدودنا لها شان قديم ومعروفه حسب ما سمعنا من الشيبان الكبار من حرب وعتيبه وسليم وهذيل وبني عبدالله، ولا هيب وليدة قرن أو قرنين. كانوا بالصيوف، صيفية النخل، اللي هو المحضار، تاخذ لها شهر كامل. يتجمعون القبايل بالاودية اللي فيها النخيل وفيها حاجتهم من التمور. يجتمعون الحربي مع المطيري مع العتيبي. كانوا القبايل يتجمعون والى تواجهوا شعّار هالقبايل قاموا يترادّون وتستمر الملاعب بينهم طول الصيف لمدة شهر كامل. وكل شاعر معه ربعه والصفوف يحضرون الملعبه بسلاحهم لكن ما احد يتعدى على احد. يتكافلون فيما بينهم، بينهم أمن معروف. بينهم اتفاق وقوانين ان ما احد يطالب بثار احد ولا احد يتعدى على احد. هذا سلمك الله قبل حكم ابن سعود وقبل هالامن والامان اللي هالحين حنا ننعم فيه ربنا ولك الحمد والشكر. ذاك الوقت ما كان فيه امن ولا فيه حكومه، كان الامن وجيه الرجال. كان فيه سلمك الله قوانين وعواني. القبايل يربّعون مع بعضهم وكل قبيله تاخذ لها عاني من القبيلة الاخرى. ولو تشوف ذبّاح ابوك ما تقدر تقاضى منه. والشاعر الى صار في ديرةٍ اجنبيه وربعه ما هم حوله وبغى يعبّر عن معنى يخاف عاقبته ما ينزل الملعبه الا بكفيل، يطلب الكفلان من حدى الحاضرين وهذا يعطيه عمامته أو عصابته علامة انه يعني بوجهه.
>
> وتحصل مناسبات الرد في الطهار، الطهار يحتفلون له في قبايلنا بالحجاز أكثر من العرس، وتحصل ايضا في العروس والاعياد. وهل البيت اللي عندهم عرس أو طهار هكاليوم يرزّون راية من الصبح لاجل ان اهل الفريق كلهم يدرون ولاجل ان الطرقي الى مر تريّض، دري ان اهل

الفريق عندهم فرح، مصنّع، اهل هكالوقت يسمون الفرح مصنّع وبعضهم يقول له مقام أو مزَيّن. والاعياد يصير عندهم جمعات أكثر من الطهار والعروس. لأنه في العرس أو الطهار يجي الرجّال اللي عنده المناسبه ويجون له الناس من مسافة عشرين كيلو وجاي وتنقضي بليلتها. اما الاعياد شي انا والله لحقت عليه. يوم اثنين وعشرين أو ثلاث وعشرين رمضان يجي وفد من كل فخذ، كل فخذ يجي منهم وفد ويلتقون بامير العشيره ويقررون مكان العيد، الموقع اللي تتوفر فيه كل امكانيات الحياة اللي يحتاجها البدوي، اللي يتوفر فيه الما والمرعى والحطب ويتوفر فيه سعة الارض للحلال لان الناس من اوّل معهم حلال، بل وغنم، حلال. هذا والله لحقت عليه انا يوم انا ورع صغير. ثم حددوا الوعد، قالوا الوعد يبدى من يوم ست وعشرين الى يوم تسع وعشرين من رمضان آخر شي. والى جا الموعد تشوف المظاهير تجيك تِكَتَّع. يجون كبار العشيره يسبقون المظاهير ويحددون لكل حموله أو جماعه يحددون لهم مكان ينزلون فيه هم وحلالهم، يحددون لهم سْناح على جال وادي ينزلون فيه. انا شاهدت بعيني انه قبل العيد بليله، تجمّعات هالناس يخلّي شعر المومن ياقف ويبكي لأن هذا يخلّيه يحس بتقارب الناس. فرحه ما يخلق لها وصيف. الحرمه ذي مثلاً متزوجه من آل فلان ما تشوف اهلها الا من العيد اليه، البنت هذي خالتها مع آل فلان ما تشوفها الا من العيد اليه. حتى الحلال، الحلال سبحان الله العظيم، الابل والضين الى شاف بعضه صار فيه رهجه وقامت البل تحن والغنم تثغي ولا تسمع لك باذن من صَرّة الحلال والبشر. هذا يصوّت وهذا يطرّب وهذا يشايع لاباعره. كنّا ورعان هكالوقت نسميها المغبّط، ليلة المغبّط قبل العيد بليله، باكر يصبح العيد. الورعان ذيك الليله ما يباتون، يلعبون طول الليل. وقبل العيد بليله يجتمع الشيخ مع ربعه ويحددون وين مصلى العيد ويحددون مكان سباق الهجن ومكان رماية المعيان بالبنادق. والغدا نهار العيد معروف عند الفريق هذولا والا هذولاك والعشا مثل وكل الذبح عليهم، اربعين ذبيحه، خمسين ذبيحه، او اقل او اكثر. كل القبيله غداهم وعشاهم عند اهل هالفريق. عندما ينتهون من صلاة العيد عاد يتسالمون على بعضهم مْحابّ ومسالم ويمشون على البيوت كلها يعايدون اهلها. الحريم والورعان الصغار يصلّون ورا الرجاجيل. وعقب الصلاة يزقّفن الحريم تمر بايديهن والورعان والعيال النشيطين يتخاطفون التمر. بعد الصلاة يمشون الرجال ويمرّون على البيوت بيت بيت ويرمون على كل ظهر بيت طلق طلقين يفرّحون اهله. وتسوي كل راعية بيت شوي رز وتكَحّله بالهرد والسمن، يسمونه الفطره. ما هو غدا، فطور. واللي تحط خواضة دقيق، دقيق الدخن، يسوّونه بالسمن ويحطون عليه التمر. واللي تسوّي قرص. كل يجود من الماجود. يمرّون ياكلون على لقمه وهم ماشين. ويمرّون على الفرقان كلهم، فريق فريق. ما ينتهون الا قد يكون الظهر. من كثر العالم والبيوت. لكن ما يتعدّون ولا بيت. حتى لو هي عجوز ما لها ولد لازم يمرون على بيتها. واذا كان فيه خلافات بين العشيره لا يمكن يعيّدون الا هم منهينها. اللي له طَقّه عند هالرجّال والا حق عند هكالرجّال والا دين والا وقفة خاطر لازم يصلحون بينهم. كل يشوف مواميه وينهون مشاكلهم ودعاويهم بوقتها في يوم العيد أو صيف النخل علشان القضاة موجودين والشهود موجودين وكبار العرب اللي يصلحون بين الناس.

هاثم لْيا خلصوا العرب من سلام العيد والمزاور فيما بينهم جوك انحرفوا لسباق الهجن كان فيه سباق سابقوا الهجن والمرامى كان فيه مرامى حطوا معيان للشاره وقاموا يرمون. والى جا

العصر عاد بدا اللعب. لعب العصر يسمونه الرايح ولعب الضحى يسمونه الضاحي. ويبدا المراد بين الشعّار من تال النهار الى بعد منتصف الليل. وهكالوقت يلعبون الامير والشايب والجذع والصغير والكبير. كلهم يمسكون الصفوف ويلعبون. واكثر ما تشوف بالصفوف الشيبان. وكلهم متمرنين ولا يختلفون . مثل عسكر الدوله. هذا هو فنهم الوحيد. كل ساع يقوم رجّال. والله اني اخبر وقت مضى ما فيه ليله قلنا يالربع الصف ناقص، زيدوا الصف. الصفوف على ميه وميه وعشرين واكثر واقل. والعيد ثلاث ليالي هذي مفروغ منها ويمكن يلحقهن زود. انما المعروف ان الرد هو لهجتهم اللي ما تستنكر للمناقشات في خصوصيات القبايل لأن أي شخص لو جا على القبيله وقال انتم بخلاء أو جبناء وبيّن بخلهم أو جبنهم اللي معروف عند الناس يتقبلونها ولا يزعلون. وبالملعبه يتعرضون لخصوصيات ويقولون أشياء لو يقولونه لبعضهم بالشارع حصل بينهم ذبح. ومن اوّل ما فيه لا رادو ولا مسجل ولا تلفزيون. كان الشعر هو سِهْمة الناس ولا يفكرون بشي ثاني غيره؛ وش قال فلان ووش قال فلان. مشاكلهم يستعرضونها بالملعبه. الشاعر ذاك الوقت مثل الصحفي في وقتنا اللي حنا به.

بعدين القبايل اللي منزاحةٍ عن بعضها ترسل كل قبيلةٍ وفد للقبيله الثانيه، لا سيما كان امير هذولا اكبر مكانه، يباركون لهم بالعيد ويسلمون عليهم ويعزمونهم. يعني يصير مساير ومزاورات بين العرب. وفى الحره، ديرتنا، بين مكه والمدينه، كان فيه قبايل متحادّه من حرب وسليم وهذيل والروقه وبني عبدالله. كنا نتزاور فيما بيننا. والى دعت قبيله قبيله ثانيه أو سيّرت قبيلةٍ على قبيله ما يمكن هذولاك يجون الا هم مولّين حدايتهم معهم. الحداوي هذي معروفه عند هل الحره، عند هذيل وسليم وحرب هل الحجاز وعتيبه هل الحجاز ومطير هل الحجاز وبلحارث والشلاوى وما والاهم هذولى هم اللي مشهورين بالحداوي او الزواميل، بعضهم يسمّونها زواميل. والى وقت قريب الى جيت عند اهل مقام كل بعد فتره تشوف لك ناس يجون بحدايتهم. واهل المقام من يوم يسمعون صوت هذولاك مقبلين يحدون يرسلون ورعانهم والجذعان الخفيفين النبيهين اللي حافظيّتهم قويه يتلقفون لهذولاك وهم مقبلين قبل ما ياصلون المنازل يتلقطون حداتهم ويتحفظّونها، لأن ذولاك يجون يغنون الحداة على ركاييهم ومعهم سلاحهم يمشون على مهلهم، ينهجون الورعان يتحفظّون الحداوي ويتحفّظون القوافي ويجون يعلمون بها اهلهم من شان يولمون لها جواب يجهزونه قبل ما ياصلون هذولاك الى وصلوا والى جواب حداتهم قدهم ذولا مولّينه. والى لفوا هذولاك، وصلوا، نوّخوا ركاييهم وصفّوا هم واهل المقام صفّوا قدامهم وغنّوا ذولا حداتهم وذولا غنّوا الجواب وهل السلاح بينهم يلعبون الدوّار. يزهّبون بواريدهم، يعبّونها ملح، بس ملح بدون صتم ويثورون بالهوا وهم يلعبون بين الصفوف. وبالعاده الحداوي اما ترحيب وتهلاة لكن في الغالب تضمّن معنى مثل تِشرّه والا طلابة حق والا دعوى بينهم او ما شابه ذلك. وهذولا يخصمونهم على معنى الحداة.

ونظرا لما كانت تعيشه المنطقة انذاك من واقع سياسي يتميز بالاضطراب والتطاحن القبلي والإقليمي كان التفاخر والعدوانية والتهجم على الخصم وجماعته تشكل أهم المرتكزات التي يقوم عليها شعر القلطة. ومن هنا كان من الضروري أحيانا قبل النزول إلى الميدان من حصول كل طرف على ضمانات من الطرف الآخر وتعهدات من وجهاء القبيلة وأعيانها بعدم التعدي واللجوء إلى العنف الجسدي في

حالة عدم تحمل العنف القولي أو عدم القدرة على الرد عليه بالمثل. ويتمثل هذا الضمان عادة في منح الطرف الآخر قطعة من لباس الرأس أو بردة أو عباءة أو ما شابه ذلك ليبقيه معه حتى نهاية اللعب. وعلى الرغم من هذه التعهدات، وهو ما يسمونه وجه أو كِفْلان، فلربما أثار الشعراء ضغائن وأحقادا ونبشوا حزازات وثارات يصعب معها ضبط النفس. إلا أنه نادرا ما يحدث سفك دم أثناء اللعب. يقول محمد ابن شلاح:

ما يحصل سفك دم في ساعتها انما قد يثيرون قصه قديمه او ينبشون قضيه سابقه كالتذكير بثار منسي أو اهانةٍ ما ردّت وتحمل القبيله على الاخذ بالثار أو التقاضي. عند الانتها من الملعبه او بعدها بكم يوم تحمل شخص من القبيله طعن له في رجّالٍ مذبوح او في عرض او ما شابه ذلك على الاخذ بالثار.

كانت المحاورات في الماضي يغلب على معانيها الوضوح والصراحة والمعاني المكشوفة وكان قوامها التباهي والمفاخرة الذاتية والقبلية. وحيث أن شعر القلطة يقوم على التحدي والتضاد فإنه كلما بعدت المسافة بين الشاعرين في الانتماء الاجتماعي أو القبلي كلما كان المجال أمامهما أرحب وأوسع للتنافر والتفاخر والتباهي والاستهزاء بالخصم وتعريته وجعله هو والجماعة التي ينتمي إليها أضحوكة ومجال تندر للجمهور. وإذا ما حدث وكانت هناك مشاحنات حقيقية بين الشاعرين أو خصومة شخصية أو كانا ينتميان إلى منطقتين أو قبيلتين بينهما عداء مستحكم أو كان أحدهما من البادية والآخر من الحاضرة فإن كلا منهما يصبح ناطقا باسم الجماعة التي ينتمي إليها يشيد بمآثرها ويفتخر بالانتماء لها ويدفع عنها التهم التي يكيلها لها الشاعر الخصم. وبهذا الأسلوب تتحول المبارزة إلى مشادة شعرية شرسة يحاول فيها كل من الشاعرين تعجيز الآخر وحشره في وضع حرج ويضطره إلى الخروج من الميدان ومغادرة المكان "يسرّيه". وبعدها سوف يشيع الخبر ويتحدث الناس عن الشاعر فلان الذي أرغم الشاعر فلان على ترك الملعبة. وقد يصل التحدي بين الشاعرين ذروته وإلى درجة تثير الفريق المناصر لهذا الشاعر أو ذاك.

ومن الأمثلة على التباهي والتحدي ما حدث بين الشاعرين شليويح ابن شلاح المطيري ورشيد الزلامي العتيبي:

ش: ان كان قاموا عتيبه قابلوها آلاد عبّاد — ربعي صقورٍ الى حق القضا تطرح عشاها
ر: ما دام فيها تحدّي ياولد شلاح وعناد — لي عزوةٍ يسلم الكافر تحت راية عصاها
ش: ما اذمّكم ياعتيبه هضبةٍ للقوم ميعاد — لا شك حنا صواقع صبّه الله من سماها
ر: يامطير ما انتم صواقع مير نارٍ توقد اوقاد — وحنا خيالٍ ليا خيّل لها يطفي سناها
ش: مطير من باب مكه واصلين لباب بغداد — كل القبايل بْوِلْيَتها وترعى في حماها
ر: تراك صادق بكثر مطير ما لمطير عداد — بغت تولّى الديار وجا عتيبيٍ ولاها

وجاء في قلطة بين محمد ابن تويم وطلق الهذيلي، قال ابن تويم:

ألا ياهذيل انتم كما نايف الضلعان — وحنا علاكم كالرعود السماويه

زمان مضى عدوان واليوم صرنا اخوان ولا عاد بالخاطر عليكم حفوفيه

فأجابه طلق الهذيلي:

ترى المدح ياسيد العرب يرّث النقصان وبعض العلوم تْحِطّ فى الرَجل اماريه

متى صرت مقدم قوم وتذلل العربان ثبيتي من اهل السيل وامك ثبيتيه

وهذه أمثلة أخرى اقتبسناها من بعض شعراء الرد.

محمد ابن تويم يقولون ان بْنَيّه، واحد من عبيد قبيلة الثبته، اكتسح شعّار عتيبة بالملعبه. أرسلوا عاد يستنجدون بالشاعر صويلح السواط. يوم جا صويلح ونوّخ ذلوله قال بْنَيّه:

عسى ذلولٍ جابتك تعطى الذباح والا بحوّاف الخلا يسري بها

جاوبه صويلح يقول ان الشعّار خرفان، طليان، وانا ذيب افرسها:

ما جاتك الا تنقل السم الذحاح وارجي من الله ما دْعاك يصيبها

التمّت الطليان بالحزم البراح وانا احمد الله يوم جاها ذيبها

جار الله وصل السواط حصل سنة ١٣٧٢ ملعبه بين مخلد الذيابي وعبدالمعطي المطرفي. وكان فيه من الشعّار ايضا ناصر القتّات. كانت الملعبه عند ربيقان عمدة المعابده مجوّزٍ ولده ذيك الليله. عبدالمعطي هذا تلاحق قبيلة عتيبه ومخلد الله يرحمه تلاحق قبيلة هذيل. وهذا خطا؛ ما هو من اصول اللعب ان الشاعر يسب قبيلة الشاعر الثاني. انا كنت جالس في بيتي ما ادري عن اللعب. جوني هاجديني في بيتي بالليل. مطلق الذيابي وولد ربيقان. قالوا: تكفا، دخيلك، حنا عند الله ثم عندك؛ عبدالمعطي تلاحق عتيبه، ما سوّى خير في شعّار عتيبه. واروح معهم واسمع والى والله شعر قبيح. عبدالمعطي يقول:

عتيبه في قديم الهجر اجمركها كما الطليان اجمركها ولا ني عن هذا الجمرك بمتواني

بعد برّكت مخلد لازم الحّق به الورعان تراكم ياعتيبه كلكم سواة نسوان

بيت والله ما تصطي تقوله لا انت ولا الوجيه الطيبه هذولا. الورعان عَنْوُه يمي انا هكالحين عمري حول خمسطعش. جاوبته أنا بس ما سبيت هذيل. انا ليه اتلاحق قبيلته؟ حطيتها على راسه هو وطلّعته من هذيل، خليته سليماني، هندي ما له اصل. قلت:

عتيبه في قديم الهجر ياطونك كما الحذيان هذيل وْنِعم وانته ما انت سالم ياسليماني

تعَزّب فى العدل والبيت بيتك عزبة الغربان عليك السود مني تلتبسها ياسويداني

طلق الهذيلي اوّلا الشعّار يحضرون الملعبه بسلاحهم وكل شاعر معه ربعه. ويتفقون حاسن المطرفي وابن عايد في شعب عامر يوم كان ما غير سلم، شِيَر سلم، هذا الكلام على وقت الشريف. ويحضرون شعّار حرب. صار الهذلي والعتيبي سوا والحروب لحال. قال:

ح: اسالكم بالله من عز السيال انتم من العتبان والا من ثقيف

ع: انا عتيبي من على جدٍ وخال يشهد لي الله ثم ابن عون الشريف

ح: ياشراف وش صرف الجنيه من الريال ياللي تعرفون الثقيل من الخفيف

انتم مع الدوله بعارين الرحال وحنا ليا جانا الصعَب يطلع عسيف

هـ: انتم مع الدوله كما سمط النعال وحنا مع الدوله كما الضلع المنيف

وتقوم الذبحه بينهم. واثنين من الحروب واثنين من هذيل والعتبان يطيحون بشعب عامر.

ويذكر عبدالكريم الحشاش شيئا شبيها بذلك بالنسبة لشعر الدحة بين قبائل صحراء النقب حيث يقول:

ومع أن الدحيّة تجلب الغبطة والسرور لسكان الصحراء فإنها في الوقت نفسه قد تجر على بعضهم الوبال كما هو الشأن في بعض مناسبات الأعياد، فقد تحدث معركة يسقط فيها القتلى والجرحى نتيجة تعرض أحدهم لفتاة أو من جراء إلقاء عقب لفافة تبغ أو نتيجة المهاجاة بين شاعرين، فيتطور الجدال بالألسن إلى جدال بالأيدي أو السلاح، لذا فإننا نجد كل بدّيع يصطحب عصبة من قومة يقفون خلفه وقت الإنشاد. والبدو عموماً يخشون الملاعب ويحسبون لها ألف حساب ويقولون "إنها تلم الحافي والمنتعل" (حشاش ١٩٨٦: ١٩).

ويلاحظ في الأمثلة القديمة من شعر القلطة أن العبارات البذيئة والألفاظ الفاحشة والتعريض الجنسي، الفاضح أحيانا والمغلف أحيانا أخرى، تحتل حيزا ملفتا للنظر وتشكل جزءا مهما من استراتيجية الهجوم على الخصم وإرغامه على الرضوخ والقبول بالمكان الأدنى بينما يحتل الشاعر الفائز المكان الأعلى. وهذا مما يبين لنا المدى الذي يتحلل فيه الشعراء من القيود والأعراف الاجتماعية داخل الملعبة حيث يسمح لهم بممارسات وألفاظ لا يسمح بها في الحالات الاعتيادية. ومن المستغرب حقا تجرؤ بعض الشعراء وبشكل صريح على التلفظ بأبيات تخدش الحياء ويندى لها الجبين مما لا يليق إيراده هنا لما تنطوي عليه من فحش وبذاءة. انظر إلى هذا المقطع من محاورة بين علي أبو ماجد وشاعر يدعى عطيّه. قال عطيه:

ما علينا مير انا لي كم نيّه احمد الله يوم جابك في يدينا

قال علي أبو ماجد:

جابن الله بس عندي لك هديّه قفلتين بقفلتين بقفلتينا

يقصد ذَكَرَه، عضوه التناسلي، قال عطيه:

الهديّه لا تعرّضها عليّه أنت ضيف وضيفنا حقّه علينا

ويقبل الجمهور عادة على هذا النوع من الغمز واللمز لأنهم يجدون فيه مجالا للتندر ومادة للضحك والترويح عن النفس. وفي هذا المجال قد يلجأ الشاعر إلى التلميح بدل التصريح وإلى الأساليب المجازية فلا ينتبه الشاعر الآخر إلى المعنى المقصود ويقع في الفخ الذي نصبه له الخصم دون أن يشعر، وهذا ما يسميه شعراء القلطة غِش. والغش يقصد به تعمية المعنى على الخصم بقصد الإيقاع به، وهو يختلف عن **الغطو** أو **الدفن** والذي يتم باتفاق بين الشاعرين لإخفاء المعنى عن الجمهور. والشاعر الذكي يستطيع أن يكتشف المعنى المغشوش أو الملغم. وقد يبالغ الشاعر في الحرص والحذر من الوقوع في شراك الخصم فيفسر أي معنى غامض يأتي به الخصم بأن له مغزى جنسيا ينبغي التنبه له كأن يفسر الشاعر رشيد الزلامي قول محمد ابن شريف الجبرتي له **الليله المعنى جمل وانته على راس السنام** بأن عبارة راس السنام تتضمن معنى جنسيا وأن المقصود هو رأس الذكر. ولتوضيح مفهوم الغش في المعنى يورد الشاعر طلق الهذلي هذه الأبيات من مراد حصل بين الشاعرين ميشع القثامي وعبدالله ابن مساعد الهذلي. قال ميشع:

طيـــبكم ياهذيل يوم تحـــدّرون الجـــودريه تشترون الودع والقصدير من باب السلام
ذمـــــتي ياهذيل من شٍ تســـــوونه بريه تجلبـون الطرف من الجـبـال ام الاســامي

الطرف يجلبونه ويشترونه الحضر يحشون فيه المساند والثمن يشترون فيه لحريمهم ودع وقصدير يْزَيّنِن فيه البراقع. بس عبدالله فسر قولته تجلبون الطرف يعني انكم تجلبون حريمكم. فردّ عليه عبد الله قال:

انت حَـدٍّ في نصـابه مـثل حَـدّ المقلمـيّـه وان حداك الجوع قمت تبيع مردوع السنام

مردوع السنام يقصد الحريم. تزاعلوا اثنينهم ورضيو لويحان يحكم بينهم وعلموه بالبيوت. قال لويحان: تحلف يامیشع انك ما لغّمت بيوتك ولا حَطّيت فيها معنى غش؟ قال: لا ما ني حالف. قال: وانت ياعبدالله تحلف انك ما لغّمت بيوتك ولا حطّيت فيها معنى غش؟ قال: لا ما ني حالف. قال؛ اجل قوموا اثنينكم كلكم غشّاشه، وهذي بهذي.

ومثل ذلك هذه الأبيات من رِدِّيّة بين الشاعرين أحمد الناصر وعبادل المالكي. والمفتاح لتفسير مغزى الأبيات هو فهم المعنى المجازي لكلمتي بكره وقعود:

أحمد: ليت من هو دخل بالديرة المالكيه كـان ابيّن شـقـوقٍ يبـحلن كل رافي
الضـعـيـفـه ضـعـيـفـه والقـويه قـويه والقـمـر لى تبـيّن ياعـبـادل يشـاف
عبادل: عندنا طعم لوز وعندنا سم حـيـه من يجـيـنا تعـضّـه واخـره للتّـلاف
كل رَجلٍ عـسى ربي يسـمّح نويه ويش لك في بلدنا وانت رجلي وحـافي
أحمد: ذمـتي ياعـبـادل من بعـضكم بريه مـيـر انا من بعـضكم باخـذ الحق وافي
مـا ابي الا قـعـود وكل بكره ثنيـه مـا لنا بالكبـار مـشـيلين الزفـاف
عبادل: تحسب الناس ياحْمد كلهم بالسويه ديرتي سـترها بيـشـيّـة الرب ضـافي
دونـهـا اللابة اللي تحـتـمل كل هيـه سـتـر غض النهـد راع الثـمـان الرهاف

نماذج من القلطات ومناسباتها

رواية محمد ابن شلاح المطيري ١٤٠٦/١/٢٧

١) فيه واحد يقال له حازم الحسيّن في صيف حجر يجمع بني عبدالله وحرب. حازم الحسيّن من بني عبدالله من مطير شاعر معروف. وشيخ حجر هكالوقت محمد ابن حضيّض امير ما هو لعب، هو اللي بايع الملك عبدالعزيز، انت يارحمة محمد. عمه وابوه حَضِيض وحْضَيّض، انت يالشيخ الحربي ذا مذبوحين من قبل على ايدين قبايل بني عبدالله. كذلك فيه شيخ من قبايل بني عبدالله اسمه مرزوق ذبح وكلته الكلاب. كانوا شعّار حرب وبني عبدالله يلعبون. قام قال ابو مزويّه، شاعر حربي يتهجّم على شعّار بني عبدالله:

الا واشيخكم مرزوق راسه هَجّ به خضران عطى الصند المقابل من يريّع راس خضران

خضران هو الكلب، وقولته الصند يعني مثل ما تقول الضلع او المكان المرتفع، السندا. حازم الحسيّن، شاعر مطير، يقول انا نايم في البطحا متقرّيٍ ثوبي، متغطّي بثوبي، اجرد. يقول سمعت شاعر حرب يوم يقول الا واشيخكم مرزوق راسه هج به خضران، يقول حازم قمت وجيت اركض، البس ثوبي وانا اركض، وصلت نصف المسافه وانا املط ما امداني، خايف تفوت علي الاجابه. فيه اوّل كون صار على حرب اللي اقول لك ذبحوا فيه حَضِيض وحْضَيّض، عم محمد ابن حضيّض وابوه، عم شيخ حجر وابوه. وكانوا فيه ناس يوم ذاك الكون متخفّين في سقيفه، غرفه، والكون ثاير برا. وفيه بندق اسمه البسّه كانت معلّقه في نفس الغرفه اللي هم متخفّين

فيها، وهذا كلام مثبوت، معلّقه بالجدار وهي مزهّبه، زِهْبتها فيها، البسّه بندق مْقَمّع، وفجأة من دون ما احد يلمسها ثارت البارود. ربما احتمت، انا ما أَأَوّل تثويرتها هذي لأي شي انما هي ثارت حسب كلامهم، لأي سبب انا ما ادري. والبندق ثارت فوق، يا احترّت، يا حصل لها شي، ما احد يدري، المهم ان البارود ثارت. قالوا هالربع المتخفين فيما بينهم هالحين البندق هذي المعلّقه جْزعت وثارت وحنا يالرجال متخبّين وتحمسوا وخرجوا يحاربون. قال حازم:

نسي حضيض وحْضيّض بعدهم ما ذْكِر شيخان بعدهم ما سِمِعنا في دْيَركم ذِكِر شيخانِ
مْخَثّرة القهاوي والصحون تْشال بالخرفان بعدهم ما سِمِعْنا بالصحون يشال خرفان
نهارٍ جا عليكم ثوّر البسّه بلا نيران تثور وتشتهي المفزاع يوم اللاش مِثْواني

٢) هذا شامان روقي، من الروقه، شاعر وحايف وله مغازي على سليم، ينهب منهم، يحنشل. وهو رجّال مشهور ومعروف، شجيع ووسيم وشاعر ويْتَعَشّق ويعشقنه البنات. ولا بد انه حاطٍّ له استخبارات من نسا هالقبيله اللي هو ينهب منهم يمدّنّه بالمعلومات. يستغل علاقاته مع البنات واللي عجوز يطمّعها. علشان الى انقطع يسقنّه يعطنّه ما عن الظما والا زاد يمونّه الى تخبّا له بغار في جبل والا يندس بوسط القبيله بظلام الليل. واكتشف عْواضه البقيلي من شيوخ سليم اكتشف ان هالرجّال هذا لا بد ان له علاقات. قال لسليم، نَبّه عليهم، قال: لا احد يعنيه، لا احد يحطّه في وجهه، ترانا قاتلينه قاتلينه. قال: ترى اللي يزبّن شامان نبي نذبحه قَفْوُه، نذبح الاثنين سوا، علشان دم الروقي شامان يضيع بدم السلمي اللي ادخله ويهفي دمه ونقطع الخط على الروقه ما يطالبوننا بدم شامان، يصير رجّال بدال رجّال. وتِصَبّر شامان عن ديار سليم، يحبّها حيل، وقت الصيف خص، يلقى فيها التمر والانعام والحفلات. تصبّر ثلاث سنين عن ديرة سليم وعجز يصبر. هكالحين العاني الى صرت انا خايف من قبيله وانته تبي تحميني في وجهك ما تقدر تحميني الا ان كان لك ربع وعصبةٍ قويه، ما يشيل العاني الا رجّالٍ قِوي والا ذْبِح هو وعانيه. والرجل اللي ما له احد ولا عنده قوّه ما له تقديرٍ عند احد. المجال للقوّه. جا لك شامان طلب من واحد سلمي اسمه راضي، قال: اعنيني، سليم قطّعوني ويبون يذبحونن وانا ابحضر بديرتهم، لي مخاليصٍ عندهم وابجيهم بوقت الصيف. بغى يعيّي راضي لكن شامان طمّعه وعطاه ما ادري خمس ما ادري ثلاث جنيهات، هكالوقت الجنيهات لها قيمه. فكر راضي والى فلوس ما هي سهله، مبلغ ما يستهان به. قال: مشينا، تراك بوجهي، لكن بشرط انك تَلَثّم ولا تكلم ولا تبيّن روحك ولا تعلّم بنفسك. قبيلته قويه انت ياراضي. مشوا. يوم جوا في وسط صيف النخل في سايه والى والله ان الملعبه قايمه والنار تشعم، جريد النخل، والقدور موطّاة يبون يتعشون الناس. قالوا شامان وراضي نبي نْتَرَيّض عند هالربع نتعشّى ونِتْنَقّذ ولا احد باخصنا بهالليل. وقفوا بجنب الصف يبون يلعبون مع الصفوف. يوم شْعَموا النار هكالمرّه وليا والله ان هذا شامان وجنبه راضي يوم شافهم البقيلي، الامير. قال: اشعموا النار. يوم رموا عليها زود حطب وقامت تلسّن ويحقّق الشوف انت يالامير والى والله هذا شامان وجنبه راضي. عرف ان شامان بوجه راضي. والله وهو يرفع يده الامير وتسكت الصفوف ويقلط بوسط الملعبه قال:

يامرحبا بسليم والروقه من يوم جا شامان مع راضي
من خاطرٍ ما هسّ طاروقه يحكم كما ما يحكم القاضي

شامان الروقي معه الهنديه، بارود يقال لها الهنديه، فيها بنتها، الرصاصه، وراضي متحزم على

القديمي. شامان خاف يوم سمع بيوت الامير من طلقةٍ تجيه والا قديمي، ذل ان واحدٍ من الحاضرين يْتَعَجّل ويذبحه قبل ما يدري انه بوجه راضي، فقام ما خلّى الصفوف تشيل بيوت الامير، على طول قلط قال هيه، والبندق موجهها على الامير:

احـــذر ترى الاجناب مـــرفـــوقـــه خلّك عن الاجناب مـــتـــغـــاضي
ومـــرزّقـــه في بطن مـــرزوقـــه وعـــويّضـــه في بطن عـــوّاض

مرزّقه الرصاصه مْزَهّبْها في وصط مرزوقه البارود وعويّضه يعني الشبريه في بطن راضي. اوّل بلّغه انه في وجه رجال وبعدين قال ما حناب محترينكم لين تذبحوننا، نبي نفعل. قال الامير بس عَشّوهم تراهم في وجهي. وانحلت المشكله اللي كانت بينهم.

٣) مستور الكريّع الحارثي اخذ له مره شلويّه ولا جاها. واثقٍ من نفسه. صار بينهم خلاف وطلّقها باسلوب وتجوزت بعد العدّه. اخذت ستة شهور في ذمّته ثم تزوجت بعد ما تمت العدّه. ثم ابطت مع زوجها الثاني وهو ابيض اللون وهي بيضا. ثم حملت من زوجها وهو ابن عمها، وما كان مستور بينه وبين القبيله اللي هي تزوجت منها اي علاقه. اراد الله جابت ولد شبه مستور ميه باليه. لا شبه الزوج ولا شبه امه. وشيّعوا الناس قصه دارت بينهم إن هذا ولد مستور. قال مستور انا واثق من نفسي. قالوا خِلْف. قال ماش خِلْف، ما جيت الحرمه. كبر الولد وراحت الايام والسالفه شايعه بين الناس؛ ولد مستور ولد مستور. في يوم من الايام بعد ما كبر مستور وشاب. جا لمكّه وراح لعرس عند هذيل ونوخ هو وخويّاه ركايبهم قالوا نبي نتعشى ونبات. فزّوا الرجاجيل يوم شافوا مستور قالوا اذبحوا له عشا. وليا الناس يلعبون. حاسن المطرفي، شاعر هذلي، من اندّا مستور اللي على مستواه، كان جالس بالمجلس هناك، شايب في آخر عمره. قام حاسن يبي يسلم علاه، على مستور، ومد يده قال:

انا اوحـــيت يامـــســـتـــور يمّك دْعـــيّـــه هْنيّ من هو درى هي صـدق والا ظليـمـه
يقـــولون يوم اطلقت حـــبل المطيّـــه عليـــهـــا شـــدادٍ روّحت به غنيـــمـــه

يقول بس ابدري والا انا ما اقول ان فيك شي. المطيه المره والشداد الولد. شف وشلون المعنى مغطّى تغطيه تامه واللي ما يعرف السالفه ما يمكن يعرف الهدف. وحاسن لو هو ما سمع عن قضية الزوجه والمولود كان ما وسم هالوسيمه قال مستور:

هذا العلم ياحـــاسن رمـــوا به عليّـــه رمـــوا به علي اهل الحكى والنميـــمـــه
يعـــدّون علمٍ فِيّ مـــا هوب فـــيّـــه وانا من رجـــال اهل مـــعـــزّه وشـــيـــمـــه

يعني الكلام اللي سمعت ياحاسن كذب، ما هو صحيح. انا رجّال عندي عزه واحترم نفسي. لو الكلام هذا صحيح ما طلقت المره لين تجيب اللي في بطنها. قال حاسن:

انا اقـــيّس انّك مـــا مـــعك مـــخـــبـــريّه وبعض الركـــايب بالطبـــايع غـــشـــيـــمـــه
يقـــولون مـــالت قـــوم مـــا هي صِـــريّه بِدَت منهـــا امـــاريّه واثرها قـــديمه

يمكن انك ما تدري، الولد خِلْف. والمره يمكن معرفتها قليله ورايها ضعيف. قال مستور:

لك الله لو جـــاها الســـبب من يديّه لاجـــوّد رسنهـــا لين تظهـــر سليـــمـــه
ولـكـنـهـــــا راحت عـــــريّـه بريّـه ولا ني من اللي يظلمـــون البـــهـــيـــمـــه

شف وشلون الخصمه؟ حكم شرع. دعوى وطلبه. كِنّك عند قاضي. يقولون والله ما عاد دارت السالفه بمجالس هذيل وبلحارث عقب يمين مستور بالملعبه، بعد قال لك الله.

تسليويح ابن شلاح المطيري ٤/٧/١٤٠٥

٤) هذا ماوي السلمي وحمود ابو خياله اصحاب واثنينهم زْكِرْت والكل منهم حسب الخوّه والرفقه ما واحد يكمى ولا يخفّي على الثاني شي. مرقدهم سوا فى اقصى مراح البل باطرف بيوت العرب هناك. والى اصبحوا قْنصوا سوا والا سْرحوا سوا. في يوم من الايام ماوي شاف له مرةٍ مزيونه، مرةٍ لعوب هاللي ما غير تضحك وتمزح، قال بينه وبين روحه هذي مير اللي ما اقرب منها. وكل ما حذف عليها كلمه والا شَرْون لها والى هي ما هي مبعدته، كلامها ليّن كلّش. وارهى عليها قال هذي صيدة جابها الله الليله ولا نيب مْعلّمٍ صاحبي فيها. يوم امسى الليل طال عمرك ويخلّي صاحبه لين رقد وهو لك بِنْسِبِت، يسري على هالمره، موكّد ان رجّالها غايب. جاك ساري بارك الله فيك وهو يهمزها. أثرها هي عادتها ما تنام الا هي مْحطّةٍ له رْضِمه تحت الوساده، حَدِر راسها. يوم هَمَزْها وهي تَصْقِعه بالرضمه حَمُو ما تقوى مع جمهاته والا هي تجيه الضربه على الجبهه منّيّا، فَلْقةٍ ما تغطّيها الطاقيّه. وتقوم لك الدمّان تصبصب. ويسري. وليله كله يبي يغسل الدم من غترته وعجز، عيّى يروح الدم. والعرب هكالحين حوالهم مستوره، الى جا الدم على الغتره ما عنده غيرها يبدّلها. هالحين هو حريجةٍ عند صاحبه. وش سرّاه من عنده وكيف انه ما علّمه. عبارة خيانه. يوم اصبح الصبح قال لرفيقه البارح انا سرى علي الليل ما جاني النوم وشفتك رقدت وقلت ابروح اتقنّص ابَصَبّح للوعول بالضلع ويوم سمعت قْرِشْة الوعول مع الفجر وتهايقت عليهن تدربت بي هكالحصاة واقرشت وافختّ من الصيد. ضحك صاحبه قال مير سلامات. سوّى نفسه مصدّقه. بس هو مستشك لكن ما يدري عاد وش السالفه، ما وكّد العلم وداخلته الشكه لكن مشّى الموضوع، ما حب يطوّل النقاش. ثْمِرة الكلام طابت الفلقه، راحت الايام واراد الله ويطيح رفيق ماوي، حمود، بالبنت، هالمرة المزيونه المضاحكيّه اللي الى شفتها قلت هذي بس قِضَبتها. وشَرْون لها واقرصها بعينه والى مير ما غير تِضَحّك. قال هذا صاحبي اوّل امس خانني ما علّمني برفيقته انا هذي هالحين ابسري عليها الليله ولا نيب معلّمه. وهو يجيها ضاوي، على طريقة رفيقه اوّلا. يوم غمزها والى الرضمه اللي فْلِقَت بها ماوي تحت راسها وتصكّه مع ثنيّته والى هي موطّيتها. يوم اصبح برطمه مورّم وثنيّته طايحه قال ياماوي جرى علي ما جرى عليك، قنصت الوعول اللي قنصت وطحت واظني طحت في مطيحك، الحصاة اللي قْلِبَت بك قْلِبَت بي. قال ماوي يارجّال هذا ضلعٍ اقشر. قامت الملعبه هكاليوم ويقلط ماوي راع الفلقه الاوّله قال:

احمد الله ياقبيلي حجّتي مقريه تحسب ان الموت ما يشتال غير اخواني
طايحٍ من سَلْمكم ياصاحبي ربّيّه عان خِرْمَتها بدت بالمقطر البرّاني

الربّيّه عنوه على الثنيّه، سنه اللي طاح، والمقطر صف السنون. الناس تصفّق وتغني ولا احد يدري عن السالفه، اللي ما يدري عن السالفه ما يقدر يفسر المعنى. قال حمود:

الحفا ما عاد يبطي والهجر جنّيّه ما تقول اليوم يبدي بالنهار الثاني
اما اخويه يوم مات مكفّنه بايديّه يعلم الله ما يحسّفني ولا بكّاني

يعني انك مفلوقٍ قدامي، وانا ضحكت عليك، تطنّزت بك، وحافاني الله، عاقبني. الهجر اللي هي السنين جنّيّه يعني تِقلّب، الوقت يوم لك ويوم عليك. امس انا اضحك عليك واليوم انت تضحك علي. لكن انت الاول. قال ماوي:

غرهدي ثم ارفعي بالصوت ياقمريه صدرها مليان حب وبطنها جيعان

ياحليلك يامـــخـــايل ديرةٍ مـــســـمـــيّـــه الديار اللي وســـــاعٍ تكهل العـــــربان

يعني يوم تسري ولا تحصل شين. قال حمود:

القـــمـــاري بيّنه بخـــشـــومـــهـــا مـــاريه من مـــخـــاليب العـــقـــاب مـــجـــرّد الذرعـــان

ان كـــمـــيـــتـــوها تراها عندنا مكمـــيّـــه وان كشـفتوها خبطنا بالشجر من داني

محمد ابن تويم الثبيتي ١٤٠٥/٧/٤

٥) يروون لنا فيه قصه عن اهل قريه استضافوا لهم اهل قريه ثانيه. الضيوف هذولا ما فيهم شاعر. لكن المعازيب فيهم شعّار. عاد تخبر رعاة الابل والغنم والعوايل اللي يتاوتون في الجبال والنفس والشيطان، لا بد ما يحصل بينهم والعياذ بالله مثل ما انتب خابر. اثر فيه واحد من اهل القريه الضيوف إلهِ صحيبةٍ في القريه هذي. المراد رزّوا راية اللعب يلعبون المعازيب من شان يرفّهون عن ضيوفهم ويسلّونهم. كان اللعب من اوّل خليطي، على نيّتهم، يلعبون الشبك هذا. الرجال والنسوان يصفّون جميع يصفقون ويغنون مع بعض. هذا شي انا والله لحقت عليه. قاموا يلعبون الشبك، حرمه ورجّال، حرمه ورجّال، ايام الخليطي، الحريم والرجال يلعبون مع بعض. بعدين الحرمه اللي لها صحيب من الضيوف وقفت جنب صحيبها ويلعبون. الحرمه غمزها الرجّال وسرت هي وايّاه قالوا بْغَشْنَة هاللعب هذا ما احد داري عنا. دخلت بيتها وردّت الباب وجلست مع صحيبها يسولفون والناس برّا يلعبون. ولد عمها شقيقها قد انتبه. شف الاولين وذكاهم كيف! انتبه. وارسل عليهم اثنين من بني عمه. قال: الحقوا فلانه وفلان ولا ترمونهم بالبندق من شان ما تفزّعون العرب وينتبهون لكم الناس، ذكّوهم تذكاة بالخناجر ولا يظهر لكم حس. صكّوا عليهم الباب واذبحوا الرجّال والمره وعوّدوا علي هالحين بساع. راحوا وذبحوا الرجّال والمره وعوّدوا يلعبون. ما كأن صار شي ولا دري احد. بعدين الشاعر الثاني، زميله –هم كلهم اهل القريه، الضيوف يوم الله اراد ما فيهم شاعر– انتبه. الشعّار ترى فيهم ذكا غير باقي الناس. هذي موهبه من الله. انتبه الشاعر الثاني، اللي ما هي بنت عمه. عاد يبي يعطي الشاعر هذاك انذار يبي يقول يالبعيد ان بنت عمك سرا بها الرجّال. قال:

ابا الحـــصين انجح بســـاس الناس مـــا عـــاد للبـــسّـــان امـــاريه

شف الرموز! يعني يقول ان بنت عمك يالبعيد سرا بها الرجّال مير انتبه. وش قال له ولد عمها؟ يعني يتفاهمون ويبحثون الموضوع فيما بينهم من دون ما احد يعرف غايتهم. واللي معهم يصفقون ويغنون ولا يدرون وش السالفه. وش قال ولد عمها اللي ارسل الرجاجيل عليهم؟ قال:

ابا الحـــصين الحـــقـــتـــه القنّاص وســـلاحـــهـــم حـــربه وجنبـــيـــه

يعني لو هو بندق كان سمعتها من اولا، الحربه والجنبيه ما لها صوت. جماعة الرجّال المذبوح، الضيوف اللي من القريه الثانيه، يصفقون ويغنون "سلاحهم حربه وجنبيه"، رفيقهم مذبوح وهم ما يدرون. ترى القبيله اللي ما فيهم شاعر عِزّي لحالهم. يوم اصبح الصبح، على شيم العرب اوّل وعوايدهم الطيبه قالوا: حياكم الله ياضيوفنا وترى هذا وما صار وهذا وما صار اقبروا رجّالكم والبعدا يقبرون انثاهم. قالوا: حقه وما جاه، دْيته تحت خده، يستاهل.

٦) يقولون فيه حربي كان جارٍ لسْليم واراد الله ما ادري وش جا بينهم وذبَح واحدٍ منهم، انت يالحربي ذبح واحد من سليم وجلا عنهم. راحت السنين والرجّال المذبوح له ولد وكبر الولد وصار يتوعّد ذبّاح ابوه. قال الولد يسَنّد على هكالشايب من جماعته: اسعد الله من يلقى لو ولد عم ذبّاح ابوي والله لاشرب من دمه. اراد الله ويجيك الحربي هذا ضاوي عليهم بالليل، شاف النار من بعيد والبيوت وضوى عليهم ونوّخ ذلوله ما هوجس ان ذولا هم الجماعة اللي هو جاليٍ من

عندهم اوّل. وافقت ذيك الليله كان عندهم ملعبه والنار شاعمينه وكان الولد والشايب ماسكين الصفوف يلعبون. الشايب يوم شاف الحربي وحقّق عرفه، قلط وجدع له هكالبيتين، قال:

تسمّعوا يابيوت اهل الشعر والخدور الضلع ضلعٍ مسمى والحصاه الحصاه
ايّا صلاة الوضو وايّا صلاة العفور ايّات تحتبّ منهن لى نويت الصلاه

الضلع ضلع مسمى يعني ابوك رجّال له قيمته ويستاهل من ياخذ بثاره. والحصاه الحصاه يعني هذا هو الرجّال ذبّاح ابوك اللي انت تبي عينه بِعْلِمُه، ما هو ولد عمه وولد العم هو صلاة العفور بس هذا وضو والى تيسر الوضو ما يجوز العفور. قال الولد:

اصبر عليّه ليالي لا تصبّر شهور ثم اوصل العلم يارجّال الى منتهاه
عز الله انك وفيت وصرت مني معذور لا بد ما يلحق الممرور غاية مناه

الرجّال استشك ويوم جا تالى الليل ويركب ذلوله ويسري والى الولد له وهو يلحقه. عندهم سلمٍ هكالحين ان الواحد ما يذبح عند البيوت. الى تنزّح عن البيوت حل ذبحه. لحْقْه الولد واذبحه وردّ ذلوله على بيت مْعَزّبه قال: هذا ذبّاح ابوي ذبحته وهذي ذلوله وقْشاطه لو جا احد ينشد عنهن

.

رواية سعود السعيدي ١٤٠٥/٩/٨

٧) على وقت حكم الرشيد حوّل هذّال الشيباني على اهل القويعيه يبي يترادّ هو واياهم. ويوافق شاعر يقال له ابراهيم ابن آدم، عبدٍ شاعر. قال ابن آدم لهذّال ابرادّك لكن بشرط ابي روقيّين دهن وابي اربع روقيات مضير، روقي دهن يعني مثل ما تقول عكّه او نحو. قال خير، تم. راح هذّال لواحدٍ من جماعته رفيقٍ له يقال له جبّار. قال: تكفا ياجبّار انا واعدت اهل القويعيه نبى نترادّ في باطن القويعيه وعيّوا يقولون ما نرادّكم عند بيوتكم يخافون نفتن عليهم لو غْلبونا، يبون الا وصط ديرتهم واخاف نغلبهم يفتنون علينا. وانا ما نيب رايحٍ معهم في وصط ديرتهم لحالي؛ ابيك تروح معي تفزع لي. لو حنا في باطن القويعيه كان يجون هل القويعيه يصفّون لكن يجي معهم من ربعنا الشيابين والمطران ولو فْتَنوا علينا قويناهم. بس عيّوا يرادّون الا وصط الديره. قال جبّار: امش وانا معك. جوا عقب العشا قال هذّال: من انا في وجهه؟ قال هكالواحد من اهل القويعيه: في وجهي. قال ابن آدم: من انا في وجهه؟ قال هكالواحد من الشيابين: في وجهي. ويتكافلون الشيابين واهل القويعيه وكل واحد ياخذ غترة الثاني واقلطوا. قال ابن آدم: اوسم ياهذّال، انت الاول. قال هذّال يسنّد على جبّار يقول كان فيك نيةٍ تهوّن علمني خلني انخرط من هل القويعيه.

هذال: ياراكبٍ من عندنا قعود يلفي لنا جبّار ابا النيّه
ابن آدم: نظهر عليك من النخل باسود احذرك من داب القويعيه
هذال: نمطر عليها من السما برعود ونْبَطّل الحنشان والحيه
ابن آدم: نرصخ كما رصخ الهضاب السود لو صرقعت ما عندنا نيه
هذال: الصبح انا اباجيك لي بجرود نرقى عليك الضلع رجليه
ابن آدم: نقعد لكم بمسَرّف البارود مضرابنا الجمهاة ماريه
نضربك بالشلفا طويلة عود ونْعَقّب الشلفا القديميه

قال هذّال: اسمعوا يارفاقه، اسمعوا يامطير وياشيابين، يطلب حقّه وفي بطنه جمل. يعني انه كد ذْبِح لهم رجّال. ويالله يهدونهم. فكوهم والا بغوا يتزارقون بالرماح. الاولين يتواصلون ويفتنون على بعض بالمرادّ ويمكن يحصل بينهم هوش. اما التالين في حكم آل سعود الله يعزهم يترادّون بس ما احد يتعدّى على احد.

٨) وهذا سعود البليهي من آل مسعود هل الشعرا توّه صغير، بَزِر، وتحاموا عليه ابن ساير وصنت وصقيعان من العرافا اهل مزعل. جاهم ليلةٍ من الليالي لقاهم يلعبون والقمرا طالعه. العرافا كلهم شعّار بس يبون شاعرٍ اجنبي يتعلّجون به، ما يبون يعضّون جنوبهم، ما يبون يتعاضون بيناتهم. سعود البليهي عفر، ابرص، والعفر تكسر عيونه القمرا. شافوه مقبل يتبطح تحت الحرمل. يدوّر ذرا الحرمله ويقعد تحتها يتذرّا عن القمرا لا تجهر عيونه، عيونه يجهرهن نور القمرا. شافوه العرافا مقبل على هالصِّيفه قال واحد منهم:

فـــرحت يوم ان الاعـــيـــفـــر قـــام ابو حـــقب يخـــوي على الفـــيّـــه

ابو حقب طير خبيث يوقّع على النجاسه وياكل الجيف. واطمر يالاخر قال:

امـــــا يـناطـحـنا بـجـنـب زْحـــــام والا يْحَـــدّر يم شـــمـــســـيـــه

ام البليهي من شمسيه. يحلف البليهي انه ما قلط او طب الملعبه قبل هالنوبه. يقول قبل كان تهوزني نفسي واورّى اني اقلط بس الى بغيت افوع ينطق صدري واقعد، ما اقوم. يقول بس هكالمرّه جزمت وقلطت. واقلط على ابن ساير على شانه عمى.

يـاكـــــويـخ لا تـزلـق بـك الاقـــــدام حـــــذراك لا تـاطـاك رجـلـيـــــه

انـا اتمـنـى حـــــربـك مـن الـعـــــام والـيـــــوم ابمـكـن مـنـك بـايـديـه

يقول والله وهو يتغصه بايده مع حلقه يالله فكّوهم. وتقَعّد لهم على ركبه لما طلع الفجر ويسرّيهم كلهم. ويطمّنون المغراف. يتكامخون بكلامٍ شين. كلامٍ وصخ ما اصطي اقوله.

محاورات علي أبو ماجد

هذه محاورة بين علي أبو ماجد وعلي القري. قال علي القري:

يقول اللي يبي يبدى الوسيمه من سماحة بال إلى احدرت الرشا بالبير فالمحّال تجري به

نبي نقطف زهور الملعـبـه ياطيّـبين الفـال على قد الجهد نعطي هل الحضره مواجيبَه

الشطر الثاني من البيت الأول يعني أننا إذا بدأنا الرد فسوف يتبين لنل طريقا نسير فيه ويبرز لنا معنى نتحاور حوله. قال علي أبو ماجد:

الى منّك وسمت فخذ عن امثالك ومالك مال من اللي بيده العربون وباقى السلم في جيبه

ترى كل يخـيّط لكن المشكل من التـفـصـال يقـوله واحـدٍ تقـبل به القـدره وتقـفي به

ومالك مال يعني خذ وهات. العربون هو الدفعة الأولى، المقدّم، والسلم تعني النقود. الشطر الأول من البيت الثاني يعني أنه من السهل أن تنظم شعرا ولكن الصعوبة تكمن في نظم شعر يتفق مع المناسبة والمقام. قال علي القري:

أبفـصّل لك الشـرح الذي مـعناه عـال العـال ان كان انك تبي ناخذ بمضمونه وتعطي به

عسى مفلاك من هكالسحاب اللي يحلتم سال الى ربّعت ما همّن حلال مطير وعـتـيـبـه

السحاب يرمز إلى الحدث الذي سيتناولانه في هذه المحاورة والذي يتلخص في أن أبا ماجد أسدى معروفا لشخص تنكّر له ولم يكافئه على معروفه. قال علي أبو ماجد:

تفـاصـيلك من العـاده لهـا عند المذاكر حـال ولا انكر فضل ريح العود الازرق عقب تجـريبه

سبب كثر الحوادث فوق كل افقٍ نشوف خْيال ولكن حورب المسجد على اليمّه نصلّي به

الشطر الثاني من البيت إشادة من علي أبو ماجد بعلي القري. "فوق كل افق نشوف خيال" إشارة إلى كثرة ما مر به أبو ماجد من الأحداث وكثرة المعاني المحتملة والتفسيرات المختلفة التي لا يعرف أيا منها يقصده محاوره بسؤاله ولذلك طلب منه أن يحدد اتجاه المحاورة ويوضح ما يريد ليستطيع مجاراته والاصطفاف معه على نفس المعنى وهذا معنى قوله "ولكن حورب المسجد على اليمّه". قال علي القري:

أنا بانشدك عن مطراشك اللي في شهر شوال كما انك صرت للباب المغلّق مثل ابو شيبه
نهـضت بواجبٍ مـا قـام به قـبلك ولا رجّـال لما جبت العرافه يوم عجز سعود عن جيبه

أبو شيبه هم سدنة الكعبة الذين بيدهم مفاتيحها. العرافه أحد أفراد الفرع الملقب العرايف من آل سعود والذين انشقوا عليهم في بداية حكمهم. قال علي أبو ماجد:

ان كـان انك نشدتن فالخطا للواجبـات طوال بذلت الجـهد لين اظهرت يوسف من بطن ذيبـه
ولكن عـوِّدَت وش حـصّل الطيب مع البطّال بعـد مـا شم ريح العـافـيـه بار بمعـازيبـه

إبراهيم كـان مريضـا في مكة ولم يتقـدم أحد من مـعـارفه وأقـاربه لأخذه إلى بلده عنيـزة ولكن الحمية لم تسمح لأبي ماجد إلا أن يقوم بهذا الواجب. لكن إبراهيم بعدمـا بَرِئَ من سقمه تنكّر للجميل. قال علي القري:

أنا اوحيت انهم مـا قصّروا جازوك بالف ريال ولكنّك تبي تجـحـد علينا العلم واللي به
يقـوله واحـدٍ يدري عن الشـعـلان والهـذّال واظنّه حـاضـرٍ يوم السند بيديك تمضي به

معني الشطر الأول من البيت الثاني أنني حصلت على معلوماتي من مصدر يعرف أحوال العرب ولا يخفاه شيء، بل ربما إنه كان حاضرا حينما وقعوا لك على شيك المكافأة. قال أبو ماجد:

أنا من عـام الاوّل قلت راسـي مـا عليـه ظلال أغـطّـى الـشـين والا الزيـن امـــــاري بـه
إلى هالحين اداعي بالفـرايض وارجي الانفـال من اللي يحرز المعروف ومجارٍ عن الخيبه

الشطر الأخير يعني أنه لا يزال يأمل بالمكافأة من أحد أفراد الأسرة المعروف بطيبه وشهامته. وهذه محاورة أخرى بينهما. قال علي أبو ماجد:

سـلام الله على اللي يعـجبن لعبـه ومسـحـوبه بصيرٍ بالمعاني مثل دربيل الشـفا الشـافي
أنا حـقّـه عَلَيّ اعطيـه بالمحـضـار مـاجـوبه أفيده واستفيـد مْنِه وهو يوفي ويستـافي

قال علي القري:

هلا بالشـاعـر اللي هرجتـه بالحيل مرغـوبه أقوله من صفاوة خاطرٍ يصفي مع الصافي
إلى أدّينا مع الشـعّـار مـاجـوب تَعَـاطَوا به ترى اللي بالخواطر ياوسـيع المعرفـه كافي

معنى البيت الأخير أننا قدمنا طقوس التحايا المتعارف عليها بين الشعر في مثل هذه المناسبات وهي مجرد طقوس نتقيد بها مثلنا مثل غيرنا من الشعار، علما بأننا لا نشك بأن كلا منا يكن للاخر كل التقدير والاحترام، ولكن هذه مجرد طقوس يحتمها الموقف. قال علي أبو ماجد:

عـلام النقطه اللي بايسـر المعـلاه مـقـضـوبه عليـهـا عـسكري اللي بسنقي طق وقّـافِ
أفـــدني ثم افـــدني والخْطا باللوح مكتـــوبه وخل الخيـمـه اللي بيننا برواقـهـا الضـافي

المعـلاه حارة من حـارات مكة. السنقي نـوع من أنواع البنادق يركب على فوّهتـها حربة. "الخطا باللوح مكتـوبه" أي أن مـا يصيب ابن آدم مـقـدّر له. الشطر الأخير مـعناه أننا نريد أن نبحث القضية بيننا بطريقة ملغّزة لا تنكشف خفاياها لجمهور الحاضرين. قال علي القري:

أنا باخـبـرك باللي صـار لكن بس هـالنوبه ولا تنشد عن اللي مثل هذي سرّهـا خـافي
قـمـاشٍ فـصّله راعـيـه لكن مـا لبس ثوبه سبب دعوىً غدى مِنْهـا الريال ارباع وانصاف

يشـير البيت الأخير إلى قوله تعـالى "نساؤكم هن لباس لكم وأنتم لباس لهن"، أي أن القضـية تتعلق بخطبة امرأة من أهلها. لكن الشطر الأخير يشير إلى اختلاف أهل البنت مما أدى إلى عدم إتمام الخطوبة. قال علي أبو ماجد:

أجل عندك لي اسـوه قبل تِقـفَل نقـرة التـوبه ولكن حط بالك عند مـيـقـافك ومـحـرافي
تحـبّـر في سـفـينة نوح والرايات منصـوبه نمشّـيـهـا على العـاري بلا حـايه ومـجـداف

"ولكن حط بالك عند ميقافك ومحرافي" أي انتبه فإنني سـأنتقل إلى معنى آخر لأبحثه معك. "تحبّر في سـفـينة نوح والرايات منصـوبه"، أي ابحث لك عن أناس آخـرين تخطب منهم يكون هواهم

موافق لهواك. الحايه تعني الهواء، الريح. قال علي القري:

عليك الله واكبر كيف ما تدرى من الحوبه تخلق من العدم لك حجةً له وسط واطراف
تبي تستنضحن كني من اهل الجوف والجوبه وانا عن هالدعاوي كلها في راس مشراف

يريد أن يقول في البيت الأخير أن هدفك ليس سليما فأنت لا تقصد أن تمحضني النصح بقدر ما تحاول أن تستدرجني لأصرح لك باالخطوة التالية التي سأقوم بها بشأن موضوع الزواج.

وهذه محاورة فكاهية بينهما. قال علي أبو ماجد:

الليله الليله في بندقي كيله باغٍ اثوّر على الشاره ببارودي

قال علي القري:

الارض ماهوله والرمي وشّو له الحمد لله تراه سهود ومهودِ

علي أبو ماجد:

والله لاجرّب بك والقطك واضرب بك ما نيب ناشد ولا ني عنك منشود

قال علي القري:

ياراعي الحربه لا تحمي الضربه تراي سهلٍ بحال وحال واكودي

قال علي أبو ماجد:

كايد وياهونك لو باح مكنونك هالحين اوريّك نقصك لى اتّضح زودي

قال علي القري:

تبي تروّعني ولا تطاوعني فْيودي البيض وانت فيودك السود

فيودي يقصد أبياتي. قال علي أبو ماجد:

تراي انا عمك الى اختلف دمك مثل المعاون مع السواق بالبودي

كان علي القري وعلي أبو ماجد كلاهما مقيمان في مكة وكانت غالبا ما تدور بينهما محاورات شعرية كلما سنحت لهما الفرصة للالتقاء ليلا في مِنى في فترات ما يسمى "البصارة" –وهي الأوقات التي بعد موسم الحج– مع حشود من أهالي القصيم المقيمين في مكة، خصوصا من أهالي عنيزة. وفي أحد اللقاءات أراد على القري أن يخبر علي أبو ماجد أنه ينوي السفر إلى عنيزة. وكان لعلي أبو ماجد زوجة عند والدها في عنيزة له منها ولد وبنت، وهما ما يرمز لهما علي القري بدجلة والفرات ويرمز لهما علي أبو ماجد بحمص وحماه. وأبو الزوجة اسمه عبدالله الجعيلان وهو الذي يكني عنه علي القري بعبد الإله، أولا لأن اسمه عبدالله وثانيا لأن عبدالإله حينذاك كان هو ملك العراق وبذلك تتفق كنية عبدالإله التي أطلقها علي القري على عبدالله الجعيلان مع كنية دجلة والفرات التي أطلقها على ولد علي أبو ماجد وبنته. وفحوى الرِدِّيَّة هي سؤال علي القري لعلي أبو ماجد إذا ما كان يريد أن يرسل معه لزوجته وأولاده رسالة أو هدية يحملها معه لهم. قال علي القري:

الليله الملعبه تحتاج من ومنك شرحٍ طويل اقضب طرفها لما ان العلم ياصل بيننا منتهاه
واحرص عليها ترانا ما نبيها مثل حسو السبيل نبي بيوتٍ الى غِذْيَت والى معناه جاه ووجاه

أي أننا لا نريد عامة الناس أن يعرفوا عن القضية التي أريدَ أن أتحاور أنا وأنت حولها وأن لا نحولها إلى قضية عمومية يعرف عنها القاصي والداني، وهذا ما تعنيه الإشارة إلى حسو السبيل، أي البئر التي يستقي منها ما هب ودب. قال علي أبو ماجد:

الليله الملعبه بيني وبينك عدلها ما يميل الشان بالشان والملهم الى اوحى بالنتيجه غذاه
انا شريكك بفرج وفرج لك والله على ذا وكيل يقوله اللي إلى دوّق هوا خصمه يذعذع هواه

"الشان بالشان" أي أنني متفق معك على ما تريد. ثم يردف قائلا أن الحسي سوف يكون بيني وبينك نرتوي منه أنا وأنت فقط، أنت من فرج وأنا من الفرج الآخر، حيث كانت "الحساوة عادة

تقام في البيوت بين بيتين ولكل من البيتين جانب من الحسي "فرج" يمتح منه الماء لحاجة أهله، وهذا دليل على الخصوصية ونقاش القضية بطريقة لا يعرف عنها إلا أنا وأنت. ثم يقول متباهيا إنه إذا "دوّق هوى خصمه" أي تردّى عزم خصمه قوي عزمه هو "ذعذع هواه". قال علي القري:

أنا نويت السفر للديره اللي جعلها الله تسيل ان كان عندك كتاب فولّه وان كان عندك وصاه
وان كان ودّك بدجله والفرات فهات عطني دليل وانا اتسبّب على قدر الجهد برضاي عبدالإله

قال علي أبو ماجد:

إلى نويت السفر جعل السلامه لك زهاب وصميل ياترثة العيلم اللي ماه حلو وصار حلوٍ نماه
من حسن ذاتك على اللي منك ما يطمع بغير الجميل الخط زاهب وسلم لي على الوالد وحمص وحماه

"ماه حلو وصار حلو نماه" أي أن أباك طيب وأنت كذلك مثله رجل طيب. قال علي القري:

يبلغ سلامك لابوك وكل ما عندك ترى له مشيل ان كان غير الكتاب هناش فالله لا يحرمك جزاه
الموجب انك من اللي بالمواقف يرغبون الفضيل وكل على ما بوسعه يتّضح عجفاه والا قداه

قال علي أبو ماجد:

نبي نكلّف جنابك من نوايعنا بشي قليل هديّةٍ تجبر الخاطر ولو سيدي صعيب رْضاه
ما نيب من يترك المشروع والواجب ولا ني بخيل ابصَر من الكهربان اللي قليل الشوف يتبع ضواه

النوايع يقصد بها أنواع الثمار والتمور التي كان الناس يتهادون بها في مواسمها، والمقصود طبعا هو ما سيبعثه مع علي القري من هدايا ومال.

اضطرت الظروف علي أبو ماجد أن يعرض بعض أثاث منزله للبيع في الحراج للحصول على بعض النقود حينما أعوزته الحاجة. وعرف علي القري عن الموضوع بطريقة غير مباشرة وأراد أن يستفسر عن الأمر بتوجيه السؤال إلى أبي ماجد. وحينما تقابلا في الملعبة قال علي القري:

ياسلام الله على اللي ما يفل حجاجه لين يسمع من قبيله هرجة بَرْحِيّه
ردّةٍ لي بالمحاظر واضحٍ منهاجه مشتهٍ بانشدك كان الملعبه حرّيّه

قال علي أبو ماجد:

مرحبا بك يامسَلّي جملة الهرّاجه بالمفاكر والمذاكر والسلوم الحيه
إن سألتن فالجواب من السؤال يواجه ما على راسي ذرا خافي ولا شمسيّه

أي أنني لن أخفي عنك شيئا وسأخبرك بكل ما لدي. قال علي القري:

والله ان اللي سواتك ما نِحِب احراجه مير علقت في ضميري جمرة الغاريّه
وش بلا راعى الغنم رخصت عليه نْعاجه قام يجلب من ضناينها على الطرقيّه

يقصد الأثاث الذي جلبه للبيع. "ضناينها" أي ما يضن به لنفاسته. قال علي أبو ماجد:

هب يا هالرادو اللي ما تِغرّ امواجه كيف تدري في سياسة هتلر الجويه
بارك الله باللزوم اللي يسد الحاجه ما نخل بضيننا الحقبا ولا النجديه

لاحظ كيف يوظف علي أبو ماجد لغة نشرة الأخبار في المذياع في قوله: كيف تدري في سياسة هتلر الجويه. الحقبا والنجديه من أنواع الضأن الطيبة، أي أنني لم أجلب من أثاثي إلا ما لا أحتاج له من القطع الزهيدة. قال علي القري:

خابر ان اللازم الزم ما يكون عْلاجه مير شاعت سنّة التأجير والعاريّه
لو رهنته عند رجالٍ مثل باناجه انقضى اللازم وحجّتكم بهن شرعيه

كذلك يستخدم علي القري لغة نشرة الأخبار في المذياع في قوله: شاعت سنّة التأجير والعاريّه، في إشارة إلى أن أمريكا لم تدخل الحرب العالمية الثانية مع الحلفاء بصورة رسمية لكنها وافقت على مساعدتهم عن طريق "نظام الإعارة والتأجير" أي بتأجيرهم بوارج حربية ومعدات أخرى. وقوله لو جعلته عند رجال . . . أي لو استدنت من أحد التجار لقضاء حاجتك ورهنت عنده الأثاث

بدلا من بيعه ثم تسترده بعد وفاء دينك حسب ما يسمح به الشرع. قال علي أبو ماجد:

طاحت المحّاله اليسرى على الدرّاجه والمقام اختل يوم اختلّت المقطيّه
واستعيب السالف اللي بالسما معجاجه ما ابي اسمي يتّضح بالكشف والرفتيّه

البيت الأول الذي يستمد معانيه من أدوات السانية وطريقة المزارعين قديما في متح الماء من الآبار يعبر به عن ارتباكه وعدم قدرته على التفكير السليم. والبيت الأخير يعني أنني حاولت حل المشكلة دون أن يعرف الآخرون بما أنا فيه فينفضح أمري لجميع الناس. الرفتيه قائمة البضائع والسندات التي تظهر مع كشف الحساب.

وهذه محاورة بين علي أبو ماجد وأحمد الناصر. وتعد وسيمة أبي ماجد في هذه القلطة من أجمل ما قيل في معناها:

ياسلام الله على اللي ما وراه طْماعه مثل صقر الى اجتمع مع مرشد البذالي
ذا وانا والله فلا بي خصلةٍ مرتاعه والرها والزود شيٍّ ما خطر في بالي

صقر النصافي ومرشد البذالي من أشهر شعراء الرد في الكويت. يمدحه ولكن يقول إنه ليس خائفا منه. فرد عليه أحمد الناصر:

مرحبا باللي يحوش الطايله بذراعه من جديد ومن قديم وبالزمان التالي
ما كذبت وكل من سافر يفل شراعه والسعاده والبخت عند العزيز الوالي

قال علي أبو ماجد:

خذ شهادة واحدٍ كال الزروع بصاعه ما خبرته غرّني وزني ولا مكيالي
انك احسن من عميلك راحله وبضاعه في قفاك اشهر بها لو ما وقفت قبالي

يشهد له بالتفوق ويقر في البيت الثاني أنه أحسن منه صوتا. قال أحمد الناصر:

أشهد انك ما تخون ولا تبور بضاعه من حسن ذاتك تبي تشهر بطول حبالي
من يسوم العرف ويعرضه على بياعه وانت كيّال المعاني في رخيص وغالي

قال علي أبو ماجد:

يذكرون البارح انك شاريٍ درّاعه واعسى شِلاّنها تضفي على السروال
رشّحن ياولد ناصر بالخبر هالساعه وانت مالك لك وانا مستغنيٍ في مالي

كان أحمد أراد أن يخطب فتاة اتّضح فيما بعد أنها محجّرة لابن عمها الذي هدده هو وأبناء عمه بأوخم العواقب إن هو تحدّاهم وأقدم على خطبة البنت أو حتى رأوه في الحارة التي تسكن فيها. قال أحمد الناصر:

انت لا تجعل ظنونك كلها بتّاعه لقّني بالك وابشرح لك سراير حالي
الجمل خانه زمانه واختلف مرباعه عقب ما هو شيخ روحه له بْرِبْعٍ خالي

قال علي أبو ماجد:

كان وهّمتن فانا باقول سمع وطاعه اجزم اني ما دريت بعثرة الجمّال
وش جرى لك يوم جوك اهل الحما فزّاعه ما مكنت الا تطبّح من رفيع وعالي

قال أحمد الناصر مظهرا عدم اكتراثه بتحدي أبناء عم الفتاة وأنه استطاع التصرف بما يحقق مأربه ويجنّبه الخطر:

غصت في غبّة بحر واظهرت حص القاعه والسعاده عن شواذيب البحر تبرى لي
ما جرى خله ومن يدخل عرف مطلاعه ما حصل مكسب ولكن حشت راس المال

قال علي أبو ماجد:

خايفٍ من تَبّةٍ فيها تروح قْلاعه يوم تمسي به وتصبح كالمليك المال
يقتلب حالي غرامك مثل سم الساعه ذا وانا ما انذرت نفسي عن خبيث اعمالي

التَّبَّه هي مرة واحدة من مرات الغوص بحثا عن المحار في قاع الخليج عند صيادي اللؤلؤ. قال أحمد الناصر ملمحا إلى إعجابه بجمال الفتاة وهو ما دفعه إلى تحدي أبناء عمها وخطبتها:

ويش عـذري يوم اشـوف البـويه اللمـاعـه الفلك يندار والعـسـره لهـا حـلال
الله اللي ضـابطٍ قلب الفـتى باضـلاعـه مـا احـدٍ يخـفى عليـه ان الدهر مـيـال

وهذه محاورة بين علي أبو ماجد ومحمد ابن ثعلي. قال محمد ابن ثعلي:

يقول اللي يبي يبدا الوسيمه يوم جاه الدور تَوَحَّوا للوسيمه والسلام فْتوح بيباني
أثنّيـها واغنّيـها من الماجـود والمذخـور والى مـا جـاز هالطاروق غيّرناه بالثاني

قال علي أبو ماجد:

هلا يامرحبا ترحيبةٍ ما بَه ردى وقصور ولو ما لي ذلول تْشيل بالطاروق غرضاني
كثير الناس ما يسمع الى شرنا عليه الشور يوهّقني وينحش لين بالمحـضـار خـلاني

"ولو ما لي ذلول" يقصده أن صوته ليس رخيما يصلح للغناء في القلطه. قال محمد ابن ثعلي:

ألى ياليل ياليل السـعـد ليل لفـرح وسـرور جمعنا في جماعتنا وشوف القاصي الداني
أشـوف الملعبـه شـعـشع جـبـينه كنه البنّور لقيت اللي على الغايه يجي شانه على شاني

قال علي أبو ماجد:

أنا اشوف السما يكشح شعاعه من شعاع النور على مـا قال ابن ثعلي وانا واياه صدقـاني
إلى منّه تعـذّر عن لقـاها واحـدٍ مـسـتـور إلى دوّرتني بين الصـفـوف البـيض تلقـاني

يقصد في الشطر الأول من البيت الأخير أن شاعرا كنى عنه أبو ماجد بكلمة "مستور" وهو الذي يدعوه ابن ثعلي "سليمان في ردّه عليه" كان أبو ماجد قد اتفق معه لحضور ذلك الحفل والتحاور لم يحضر سليمان ربما لعذر أو ربما هيبة منه. قال محمد ابن ثعلي:

إلى مني بغيت العب معك ساعه فانا مجبور أكـمّل لك على البـاقي بلا زودٍ ونقـصـانِ
أكمّل لك على البـاقي وانا منكم بعـد مـعـذور ولكن ويش اسـوّي يوم وهّقني سليـمـان

قال علي أبو ماجد:

عـلامك لا تخلّي بالبـيـوت الواردات فْـتـور ترى الاعذار واجـد صك بيبـانك وبيبـاني
على مـاقـال الاول من بِلِي يصـمل مع الطابور يهوش وينتـخي لو هـو من اللقوات كرهان

يطلب أبو ماجد من ابن ثعلى أن يسخّن اللعب بطرح معاني خفيّة يتحاوران حولها لتشغل الجمهور في محاولتهم تفسيرها ومعرفة كنهها وما المقصود بها. فقال محمد ابن ثعلي أنه لا يريد أن يدخل معه في شد وجذب حتى لا يفسر الحضور هذا المزاح بينهم أنه يعكس خلاف حقيقي بين الإثنين وهم من منطقة واحدة:

إلى منّه بلَتن البـاليـه باقف وانا مـصـخـور ولكن لا يجي من بيننا ركـضـات شـيطان
أخاف ان العرب تركض على صفّور مع حمّور والى هي ضـحكةٍ ويقال شوشات قصمان

فيكرر أبو ماجد قوله بأن القصد هو تسخين الملعبة:

حـشـا لِلّه انا واياك لا ناحـر ولا منحـور ولـكـن نـا نـشـب الـنـار يـدفـى كـل بـردان
أنا اعرفك معرفة حق تصمل في شداد الكور ولا عـمـري شنيت اللي على المطراش خـاواني

والأبيات الأخيرة شبيه بمناسبة أخرى بينهما منها قول ابي ماجد يرد عليه:

عـوايدك الجـمـايل والجـمـاعـه مـا يعـذرون يبـونه تشـتـعـل بالمحـتـضـر بينك وبيني
ولكن خل نضـو الملعبـه يمشي على الهـون لاجل وزن البـضـاعـه يسـتـوي بالكفّـتين