تداخل التاريخ والأسطورة

من الدلائل التي ساقها أصحاب نظرية الانتحال للبرهنة على عدم صحة الشعر الجاهلي هو أن الكثير من الروايات القصصية المتعلقة بهذه الأشعار تتسم بالطابع الأسطوري والخيالى. لكن الشعر الجاهلي لا يختلف في ذلك عن الشعر النبطي الذي مع ذلك لا يراودنا الشك في صحته. اشتباك الأسطوري والخيالى مع التاريخي والواقعي في المجتمعات الأمية بطريقة قد يصعب علينا أحيانا فكها لا ينفي وجود التاريخي والواقعي في هذه المجتمعات. كل ما هنالك أنه تقع على عاتق المختصين محاولة إيجاد المنهجية العلمية الملائمة للفرز والتمحيص. وعليه فإن تحول حياة امرؤ القيس، أو أي من الشعراء الجاهليين، من واقعة تاريخية إلى أسطورة خيالية، بحكم ما تقتضيه آليات التداول الشفهي، لا تنفي بالضرورة وجود ذلك الشاعر كما يدعي طه حسين وغيره من المشككين بالشعر الجاهلي.

آليات التحول الأسطوري

في بداية تشكل الأحداث التي سوف يتألف منها لاحقا نص السالفة التي تشكل مقدمة تشرح مناسبة القصيدة يتحدث الناس عن هذه الأحداث أثناء حدوثها بصيغة الأخبار "علوم" التي تهدف إلى توصيل المعلومة دون العناية بالشكل الفني. في هذه المرحلة تعلو قيمة المضمون على قيمة الشكل. ولكن كي تحتفظ الذاكرة الشفهية بهذه العلوم عبر الأجيال فلا بد أن تأخذ شكلا فنيا وإلا تبخرت من الذاكرة الجماعية. حيث أن أحداث التاريخ والأنساب ومختلف المعارف والمعلومات في المجتمع الأمي يتم تداولها شفهيا، فلا بد من صقلها وصياغتها بلغة أدبية حتى يسهل حفظها ويتعطش الناس لسماعها ولا يملون من تداولها وتكرارها كي لا تنمحي من الذاكرة الجماعية. في عصور المشافهة كان لا غنى للناس عن الذاكرة والحفظ، وما يساعد على الحفظ هو أن تكون العبارة مدهشة خارجة عن المألوف حتى تثبت في الذاكرة، مختلفة في الصورة والإيقاع والنغم عن الحكي اللي يطير به الهوا . القاص الشفهي في سرده للأحداث دائما يتنازعه عاملان؛ فهو من ناحية يحكي وقائع تاريخية، ولكنه من الناحية الأخرى، كي يستحوذ على انتباه الجمهور وكي يضمن بقاء الأحداث ماثلة في ذاكرة المجتمع الأمي، يضطر إلى سرد الأحداث بأسلوب فني مثير وممتع. في المجتمع الشفهي لا بد أن يصاغ التاريخ بأسلوب جذاب يشد الانتباه ويضمن تلهف الناس وتعطشهم إلى سماعه مرات ومرات وإلا امّحى وتلاشى من الذاكرة. لذا نجد الراوي الشفهي أو الشاعر الأمي مثلا يقوم في آن واحد بدور الأديب والمؤرخ والمعلم والفيلسوف، مما يؤدي إلى تداخل هذه المهام والوظائف وتمازج هذه الفنون والمعارف لدرجة يصعب معها فصلها وفرزها في مجالات أو تخصصات متمايزة، كما هو

الحال في المجتمعات التي قطعت شأوا بعيدا في مجالات التعليم المدرسي وتأصلت فيها الكتابة ومفهوم التخصص المهني وتقسيم العمل.

في مجتمع أمي لا توجد فيه وسيلة أخرى للترفيه غير تنميق الأحاديث وتكرارها لنا أن نتصور كم من المرات تعاد وتكرر السالفة الواحدة أو القصيدة. وعلينا أن نتذكر بأن التعاليل أو التعلّل، والتي تعني التسلّي وتزجية الوقت برواية القصائد وتكرار الأحاديث وإعادة سرد السوالف، مشتقة من المصدر "علّ"، وتعني التكرار، مثل تكرار الشرب، كما في قولنا يعل وينهل. طغيان متطلبات السرد وضرورات الحبكة القصصية على المصداقية التاريخية يقود بالتدريج إلى تداخل التاريخي مع الأسطوري والواقعي مع الخيالى والرمزي مع الحرفي وبالتالي تغلب الخيال والمبالغة، التي هي من خصائص الأسلوب الأدبي، على الوقائع التاريخية. فلو نظرنا مثلا إلى القصيدة الشفهية لوجدنا أنها غالبا ما تعبر عن وقائع التاريخ وأحداث المجتمع الإنساني بلغة رمزية وصور تقليدية واستعارات وصيغ نمطية متداولة يفرضها الأسلوب الشفهي وتقتضيها الصنعة الأدبية لكنها لا تعكس الواقع حرفيا. ومع تقادم العهد لربما جاء من يعوزه الفهم والإدراك أو من هو بعيد زمانيا أو مكانيا عن الأحداث التي تخلدها القصيدة وتلقّى هذه الصور والرموز وما تحتويه القصيدة من مبالغات ومجازات واستعارات وعناصر فنية وفهمها على أنها حقائق وقعت فعلا وحاول أن يفسرها تفسيرا حرفيا كما لو أنها انعكاس دقيق للواقع، كأن يفسروا المقدمة الطللية أو الغزلية على أنها تحكي قصة حب حقيقية عاشها الشاعر أو أن العذول الذي تتحدث عنه القصيدة أو الرسول هو شخص بعينه أو أن القتلى السبعة أو الأربعين هو عدد حقيقي. فقد يورد أحد الشعراء في المقدمة الطللية لأحد قصائده مثلا اسم معشوقة وهمية يتغزل بها أو يزوره طيفها في المنام فتحول المخيلة الشعبية هذا الإسم من مجرد تقليد أدبي وعنصر فني يقتضيه المجاز الشعري إلى اسم حقيقي وتعطيه تفسيرا حرفيا تاريخيا يجعل منه شخصية حقيقية ينسجون حولها الأساطير. وكلما ابتعدنا زمانيا ومكانيا عن ظروف القصيدة أو السالفة وملابساتها كلما تراكمت الزيادات والمبالغات حتى يحل النسيج الأسطوري محل الواقع التاريخي. من أمثلة التفسيرات الحرفية لمعاني مفردات القصائد مطلع قصيدة للشاعر القديم أبي حمزة العامري يقول: **طرقت أميمة والرحال سجودا / / والنجم هاوي كنه العنقودا**. أميمة التي يرد اسمها في هذه القصيدة ليست إلا معشوقة خيالية لكن المخيلة الشعبية تحيلها إلى شخصية حقيقية يهيم أبو حمزة في حبها وينسجون حول ذلك الحب أسطورة بعيدة عن الواقع لا تختلف في حبكتها ونسيجها عن السباحين التي أوردها الأستاذ عبدالكريم الجهيمان في مجموعته **أساطير شعبية من قلب الجزيرة العربية**، بل إن العديد من الموتيفات التي رُكّبت منها هذه الحكاية تتردد بشكل

أو بآخر في الكثير من الأساطير والحكايات الشعبية (صويان ٢٠٠٠: ٢٥٩). وتتقاطع هذه الحكاية في بعض جزئياتها مع حكاية الفتاة بنت ابن غافل الزعبية التي تورد العديد من المصادر قصيدتها التي توجهها إلى ابنها سبّاع، والتي هي أيضا اسطورة ربما يكون لها جذور تاريخية. ويلعب الأمير والشاعر قطن ابن قطن دورا بارزا في حكاية أبي حمزة مثلما يلعب دورا بارزا في الرواية الأسطورية التي يحيكها الرواة الشعبيون عن صلة الشاعر العليمي بهذا الأمير في قصة حب مماثلة لقصة أبي حمزة مع أميمة (صويان ٢٠٠٠: ٣٥٠-٢). ولتقادم العهد خلط الرواة بين اتصال الشاعر العليمي مع قطن ابن قطن واتصال الشاعر الشعيبي مع الشريف بركات المشعشعي. ومن الأمثلة الأخرى التي يمكن إيرادها تلك الحكايات الأسطورية التي تنسج حول شخصية الشاعر عبدالرحيم التميمي الملقب بالمطوع وزواجه من بنت الصانع، أو حكاية جبر ابن سيار مع الفتاة التي قبلها عند الحجر الأسود فدعت عليه بالعمى ففقد بصره في الحال، أو خدعة رميزان ابن غشام لأخيه رشيدان ليحمله على تطليق زوجته الجميلة ليقترن بها هو من بعده (صويان ٢٠٠٠: ٣٨٤-٩، ٤٣١-٥، ٤٨٧-٨). والأمثلة على هذا الخلط والتداخل بين التاريخ والأسطورة من الكثرة والتنوّع بحيث أنه من الصعب الإلمام بها.

ويلعب الفهم الخاطئ والتفسير الحرفي دورا بارزا في التحول من الواقع إلى الأسطورة. خذ مثلا تلك القصة التي حاكها الرواة الشعبيون حول قصيدة عامر السمين المسماة "الذهبية" في مدح الشريف بركات. لقد توهم الرواة أن إسم القصيدة مأخوذ من كون الشاعر كتبها على لوح من الذهب إجلالا لممدوحه ولكن الحاجب الذي استلم منه القصيدة سرق لوح الذهب وأبقاه لنفسه بعدما نسخ القصيدة على ورقة وسلمها للشريف (صويان ٢٠٠٠: ٣٣١). ولا يستبعد أن ظروف نشأة أسطورة المعلقات السبع الجاهلية كانت شيئا مشابها لذلك وأن ذلك جاء نتيجة تفسير حرفي لتعبير مجازي. ومثال آخر على التفسير الحرفي ما يقوله الرواة عن ملابسات نظم الشاعر محمد العبدالله القاضي لقصيدته المشهورة في القهوة. تقول الأسطورة أن أصدقاء الشاعر، وهو مشهور بشعر الغزل، راهنوه على أن يقول قصيدة لا يرد فيها ذكر للغزل. فبدأ ينظم قصيدته في القهوة ولما شارف على الانتهاء منها وأحس الأصدقاء أنهم سيخسرون الرهان أغروا فتاة جميلة أن تمر من أمامه وما أن وقع بصره عليها حتى انحرفت أبيات القصيدة نحو الغزل ابتداء من البيت الذي يقول: **يحتاج من خمر السكارى إلى فاق // طفلٍ يمزّ شفاه والعنق مفهوق**.

ومن أمثلة التفسير الحرفي الذي يحوّل التاريخ إلى أسطورة رواية سمعتها من رواة شمر عن جريس اليماني الذي يرد ذكره في موضعين من أشعار عدوان الهربيد من السويد. يقول الهربيد في قصيدته المسماة الشيخه والتي يعدّد فيها من

يجمعون بين الفروسية وقول الشعر:

جـــريسٍ اللي كـــرمـــتـــه كنه العـــيـــد وبرجس دَلال مـــعـــبّـــسـات الشـــمـــال

وفي معرض تبكيته لابن أخيه يقول إنك أنت اسمك جريس ولكن شتان بينك وبين جريس اليماني:

جـريسٍ عسى مـا انتب جـريس اليـمـاني والا جـــرس وضـــحـــا تموح الجنابه

هذا الذكر لجريس اليماني في أشعار عدوان الهربيد وإشادته بفروسيته وكرمه هو الذي شهره بين رواة شمر. وجريس اليماني هو جريس ابن جلبان العجمي من الحبيش من قبيلة العجمان، الذين يعودون في الأصل إلى قبيلة يام جنوب الجزيرة العربية، وعاش في عصر ماجد ابن عريعر. أي أنه بعيد زمانيا ومكانيا عن رواة شمر الذين سجلت منهم ما يروونه عنه من أشعار وأخبار. والواقع أن هؤلاء الرواة لا يعرفون إلا قصيدة واحدة من قصائده يرددونها ويعطونها معنى حرفيا على شكل سالفة ينسجونها حول القصيدة كمقدمة توضح مناسبتها. القصيدة قصيدة فخر لا توثّق حادثة بعينها لكن الرواة يضفون معنى حرفيا على القصيدة بحيث يصبح جريس طرّاد هوى تائب وأنه نزل بجوار صاحب غنم شحيح يجيع أهله، زوجته وأمه، ويربي الغنم ليبيعها على الكرماء مثل جريس ويعيش هو وأمه وزوجته على فضل جريس وكرمه من لحم غنمه التي يبيعها له.

جريس اليماني، هاللي عدوان الهربيد نِجَخ من اهل نجد، عقيد، من بني يام. الله يسلمك شف يعني ان الرجل يعرف كلامه كان هو راعي دين والا كان هو طاغوت والا كان هو عقيد. هو جريس، الله يرحم اموات المسلمين، اول يطرد الهوى وعقبٍ تقاصر هو وايا راعي شياه ما يطلق شياهه، بس هو وايا مْرَيّتُه وامه بْلَه حَجِير وزنهم، والى اوفت ما اوفت تنحر ام جريس، ام جريس بله خيمة وزن بيته، تنحَرَه، تذرف عليه. تلقى عنده من فضال الضيوف. والى هكالحين الغنم ما لَه طالب. يوم جا بعض الايام والى مير يوم طْلَعت عليه دفرة هكالدوله، عسكر، هكالحين ما به الا العصملّي. يا مير ما عنده لهم ذبيحه، غنمه ما هن عنده، الا قصيره هاللي عنده له خروف مربّيه. يقول يامير راعى الغنم يعلّق هو وايا مريّته على الحمار يبي يقود. وهو يعدّل الفرش جريس يوم نوخوا عنده وهو يوثب عليه، على قصيره، يبي قبِل يهفّ. يوم هو مقبل اثاريه ما شافُه. قال: ابشري جريس جته هالبالية ياخذ جَلَب شياهنا. يا هي باذن جريس. يوم وصلُه قال: آه؟ قال: انا جون هالضيوف ومذكورٍ لي ان عندك خروف مسيومٍ منك هالايام وانك تبي تبيعه، انت ودك تبيعه؟ قال: اي بالله. قال: بكم تبي تبيعه؟ قال: ساموه على اربع وانا ابيه على عدد قروحه –سنينه يعني– هو سِدِيس، له خمس سنين. قال جريس: انا اشريه بعدد قروحه. قل: نصيبك. وهو يفرح راعى الخروف وهو يتلّه ويروح يبشر مرته، قال: ابشري اني غلبت جريس، بعت عليه الخروف بخمسة اريل. والاه باذن جريس. أخذ الخروف وعمل بهن دَبْرُه عاد اللي الله دبّر. تِفرّغ. قال:

قـــال ابن جلبـــانٍ جـــريسٍ وكـــد باع سـوق الطرب بعـتـه مـلايم بثـاني
بعـتـه بكور سْـجِلّةٍ تنسع انسـاع حـمـرا لهـوزات العـصـا مـا تداني
يا جـا المعـشّى تطرق الراس بالقـاع روس النضـا لى طقّـهن الوهان
شـفّي على مـسـرى طويلات الابواع يا لابق الدحـمـول خطو الهـدان

منهن من تشـــرب نبـــيثٍ على القـــاع ومنـهن من تشـــــرب قـــــراحٍ زلال
والمـــا يـــورّدنـــه طـــويـــلات الابـــواع وان زرفلن لعـــيـــون صـــافى الثـــمـــان
يامـــا حلى يا جن هجـــافـــا وضِـــلاّع وزهـابـهن مـن طـول الايـام فـــــــاني
أقـــمـــز لهن فـــرحٍ ولا نيب مـــرتاع أذبح لـهن كـــــبش الردي الهـــداني
نهج يبـشـــر زوجـتـــه بكثـر الاطمـــاع يقـــول انا غلبت جـــريس اليـــمـــاني
اوفـيك من مـــال العـدا شـقح الاقطاع من فـــوق من تقـصم عـضـــود العنان
أمي تنام بليل قـــمـــرا ومـــــرباع وامـــــه تنام بثـــبـــــرها والوهـان
وقـصـــيـــرتي مـــا ني عليـــهـــا بدناع يا غـــاب واليـــهـــا عليـــهـــا الف امـــان
ابي ليـــا مـــا الطرش من مـــرتعـــه زاع وتزبن الرعـــــيـــــان روس المتـــــان
أجـــيك فـــوق شـــمـــرّةٍ تســـرق القـــاع تســـمع ضـــريس حنوكـــهـــا بالعنان

وكلما كان الشاعر مشهورا ومتميزا وذائع الصيت وامتد ذكره في الزمان والمكان كلما كان شعره وحياته أكثر عرضة للتنميط والتحول من شخصية تاريخية إلى شخصية أسطورية، وهذا ما حدث لشعراء مثل حميدان الشويعر الذي صارت تلصق به كل الحكايات المتعلقة بالسخرية ومثل محسن الهزاني وبصري الوضيحي ومحمد ابن لعبون، حتى إن بعض الروايات عن محسن الهزاني الذين صارت تلصق بهم كل الحكايات المتعلقة بالعشق والغرام حتى إن بعض هذه الحكايات دخلت عالم السباحين وسجلها الجهيمان في أساطيره (١٩٨٠-١٩٨٤/٥: ٣٣٩)، بل إن شاعرا زجليا من لبنان يدعى رشيد بك نخلة ألف ملحمة شعرية عنونها محسن الهزان (نخلة ١٩٣٦). تمعن في هذه الأسطورة التي سجلتها من أحد الرواة والذي يرويها على أنها حدثت للشاعر محمد ابن لعبون:

> ابن لعبون نهج من ديرته هو واخته، نهج للعراق وصار بهالديرة اللي عند البصره. ما ادري وش سبب جلوته، ما ادري دم، ما ادري وشو اللي نيّرُه. جا صار عند له لحيةٍ غانمه، صار عندُه. هو بعد سِداد وسُوَلْفي ورجال خفيف نفس. والانثى، اختـه، خوش انثى. الثمرة ان معزّبه حْشِمُه واغلاوه، ولا يثور الا هو واياوه. يوم راعوا الخويا والى والله يا مير قالطٍ عندُه، عند الامير، اعمَل منهم. قالوا ان وقع الامير بعد بالبنت، اخت ابن لعبون، فحنا رحنا دَهْيِكِه، مير اغدينا ننكبُه. واشرطوا لهكالعجوز، قالوا ان جبتي لنا من البنت حاجه، من اغراضه يعني والا صوغَه، كل واحدٍ منا يسوق لك اللي تشرطين. العجوز داهلةٍ البنت اول وتعرفه وتجيَه كل النهار وتسيّر عليه. المراد انهم طمّعَوا العجوز ونْهَجت يمّه قالت: يابنيّتي انا بنتٍ لي زوّجته له رجل وهي عاريه، ما عليه بِريم، وابي من الله ثم منك الليله بريمك تعيرنَه اياوه يَما يْهَوي عليه الرجل وما يجي باكر الصبح الا انا رادّته عليك. قالت: يابعيدي بريمي هذا ما يوخذ ولا اعيره، به فيروز ومرجان ولولو وذهب. الثمرة انه عاهدتَه بالله وامان الله الا كود ترجّعُه عليَه قبل ما تطلع شمس باكر. قالت: بس ابيه يستره الليله وبساع ما يطلع من عنده الرجال الصبح اجيبه لك. قالت: انطيك البريم بس من يدي ليدك وباكر قبل وجه الصبح، الجهمه، تجيبينُه عندي. خْذتْه العجوز وعطتهم اياوه. يامار هوله، البريم. خذوه وجوا لمجلس الامير قبل ما يجي الامير وقاموا يراعون للبريم ويتفكّرون عليه، وهذا يمدّه لهذا. يوم جا الامير والى معهم هالشي اللي يتمادّونه ومتهوّلينٍ منه. يوم توكّدوا ان الامير شافه معهم وشافهم يتمادّونه وهم كنّهم مثل اللي بسرعه يحاولون يخفّونه عنه، كنهم ما يبونه يشوفه

معهم. هو شاف انهم مثل اللي اختلفوا يوم دخل عليهم –والدعوى كلّه من ساسه لراسه تمثيل بتمثيل– قال: اشوف ورّون وشو هاللي انتم غيّبتوا عن؟ قالوا: دعوىً سهله، ما تسوى. قال: والله كود تورّونن ايّاوه، إلا كود اشوفه. الثمرة حلف عليهم وتوعّدهم. وهم يطلعونه ويورّونه اياوه. قال: هذا وشّو؟ قالوا: هذا بريم اخت خويّك هذا هاللي وين هو عندك. انكتوا به هالنكته. وهو يشيله معه الامير لما جاوه ابن لعبون. يوم جاوه مسيّر على مجرى العاده، سلّم عليه وقعد. وهو ياخذ البريم وهو يقرطه عليه، قال: خذ بريم اختك، ولا يجي الصبح ولك علقٍ بديرتي، ارحل من عندي، ديرتي تعذّرك. يا والله عقب هكالحشمه والتقدير هالحين يبي يطرده مثل طردة الكلب. يوم بحّر بالبريم والى بريم اخته. وهي تنقط عليه النقطة الحاره، نهج بِجِر زنوده. وهو ينهج يمّه، قال: العون ابو حيّك، ليه تعملينَه يا؟ قالت: عيّن خير، عيّن خير، انا انشا الله ترى هاللي بقلبك انا مامونةٍ مْنُه، مير عيّن خير، وش قال لك الاميرِ؟ قال: قال لي هاللون وهاللون وياالله طلعت براسي وقال الصبح تخلي الديره. قالت: ارتخ ياخوي يما اجيه انا. وهي تروح لهكالصايغ قالت: ابيك تفصّل على رجلي كندرة ذهب ولك مهله ثلاثة ايام، وخذ حقّك الطاق مطبوق. وهو يقوّس على رجله ويصنع له الكندره. هي راحت لمرة الامير قالت: بالله عليك المعزّب خلّيه يواجهنا، انا قصيرتكم ولنا حاجة عنده. وهي تجيه قالت: نبي منك مهلة ثلاثة ايام ياطويل العمر لين نضف روحنا ونوفي ديوننا ونستافي، ثلاثة ايام وحنا ذاكرينك بخير. ارخص لهم الامير ويوم فات ثلاثة ايام والى الكندره خالصه. وتاخذه البنت وتنهج يم حرمة الامير نكس قالت: ودي اواجه الشيخ اسلّم عليه واوادعه قبل نمشي، ابي اواجهه، بقى لنا حاجة ما يحصله لنا الا هو. يوم دخلت عليه قالت: ياطويل العمر قضّينا كل عازاتنا ولا بقى لنا الا حاجةٍ ما يحصلّه لنا الا انت، بقى لنا اخت هالكندره، خْذوَه من عندي رجاجيلك هكالليله مع البريم ولا رجّعَوَه لي، وهي اللي معوّقتنا والا خالصين وناوينٍ نمشي. وهو يجمعهم قال: يالله بساع هاتو الحاجة هذي، اخت هالكندره بساع تحضّرونه، لا تعوقونهم عن الممشى. يوم راعوا والى الكندره ذهب، وهم ما من حال، حوالهم رديّه، زْقِرت، يالله حق العيشه. والى والله ما لهم حيله. قالوا: ياطويل العمر، العمر ياشامان، الدعوى سْنَعَه هاك وهاك، كله كذب بكذب، واليوم العذر لله ثم لك. أقرّوا على انفسهم وعلّموا ان اللي جاب لهم البريم العجوز بِطْماعه. يوم جاب العجوز وتنهزرَه قال تعلّمين بالصق والا قطعت راسك هالحين. وهي تعلمه باللي صار. قال: لعن ابوكم شْوَيّ والا ظلمنا ابن هالحلال وبهتّوا اخته هالاجوديّه. بغى يترضّاهم الامير لكن البنت قالت لاخوه والله ما نقعد بالديرة اللي هذا عمل اهله بنا. وهم يشدون ويرحلون. عاد قْصِدَت هي تقول:

ياخوي شد اللي وسيع رفوقه	وانحش بنا عن دار غاقٍ وغرناق
الحر حرٍّ يزعجنه سبوقه	والبوم يصبح بين الاضلاع خفاق
والعبد عبدٍ هافيات عموقه	ان جاع باق عمومته وان شبع ماق
دورٍ على الوالد كثير عقوقه	واللي يعقّونه مصلّين الاشراق
عسى تجيهم مزنةٍ من حقوقه	اربع ليالٍ مدمجاتٍ على ساق
تنقر له النكبا والاخرى تسوقه	بامرة ملوكٍ بين سايق وسواق
ترمي عليهم كبر صلاهيم نوقه	يما يتخالط دمهم وسط الاسواق
تلقى العذارى خِشّعٍ بيطبوقه	اللي لميع خدودهن مثل الاوراق

يقولون جتهم المزنه لما والله وْقِفَت عليهم، بس عليهم وتمحاهم عن الوجود، زفّتهم بالبحر، هاللي ديرتهم بس رسومه هالحين تشوفه الى رحت على طريق البصره.

وهناك رواية أخرى لهذه السالفة سجلتها من راوية آخر ينسبها للشاعر الفارس نومان الحسيني:

هذا نومان الحسيني من الظفير كان وِرع زغير وطلع طلعةٍ زينه يوم انّه صار رجال. ويصير مع ابن حميد. والى ابن حميد يسجّل زْقِرْت هكاليوم، والزقرت حاطٍّ لهم راتب. نومان الحسين لف عليهم، عارَبْهم، جا يم ابن حميد قال: باغيك تسجلني مع الزقرت، قال: ما يخالف، نسجّلك. ويسجّله مع الزقرت ويعطيه رمح. والى الرمح ما هو مريّش، ما عليه ريش، هكالحين يريّشون الرماح، فيه مريّش هذا مخصّص بس للرماح، يريّشهن. جاب رمحه له نهار يبي يم المريش. جا عند بيت ابن حميد قال: وين بيت المريش؟ والى مرة ابن حميد، اسمه العوبا، والى لها صيوان بشنق البيت. قالوا له هكالرجاجيل، ما علّموه على نيّةٍ سليمه، يبون يدهورونُه، قالوا: هذا بيت المريّش هاللي بشنقنا هذا. يغطّون له يم الصيوان، صيوان العوبا، وهّموه. نهج ينقل رمحه بيده. يوم فات على الصيوان وليا هذي العوبا وابن حميد، والى والله يتلاعبون. ما حَسّوا غير هو فايتٍ عليهم. وامشع السيف ابن حميد يبي يضرب نوبان. وهي تقضبه العوبا، قالت: لا لا، والله ما تعرّضه، لكن هالحين انا اسعله ونشوف وش جابه. هاه، وش جابك؟ قال: والله سعلت عن بيت المريّش وقالوا لي هذا بيت المريّش. من سعلت؟ قال: سعلت هالرجاجيل اللي قدام البيت. قالت لابن حميد: والله ما وهّقه غير فلوّتك هاللي بالبيت هم اللي درّوه، لكن هات الرمح، هاته، والله غير انا اريشه لك بيديَ والى من جا العصر تجي تلقاه خالص. نكس هو ويوم جا اللي وهّموه جا وجلس عندهم، حتى ما سلم عليهم. هم حق الله متهوّلين انه طلع سالم، هم كان قصدهم يورطونه. وين رمحك؟ قال: عند المريش. يوم جا العصر وانهج يمها والى هي مريشته من هالريش اللي ما فيه بالرماح اللي مثله، مسوّيته غير شكل، منظمته، مودعته شوده. والى ابن حميد عنده له فرس عاصيه، فرس اصيل، حمرا، ما تلحقه الخيل الى ركضت، تَلحَق ولا تلحق، لكن عجزين لا يعسفونه. قال: ياوين، ياوين، ياوين اللي يبي الفرس منكم يالزقرت يْعَسِفها وهي له. قال نومان: انا ابغيها وانا اللي اعسفها. الناس هذولاك باخنينه، الزقرت، ما تلقى بهم اللي قال انا اريد الفرس، يخبرونه، كل ما يركبها واحد تزِتّه. يوم اخذها قالوا الجليسه هذا عميان هذا، والله غير تخلّص عليه مير تفكّنا منه. مسك رسنه وقام يقوده مسافه يقفي ويقبل لين قاودت له. يوم ابعد وهو يزت حاله بظهرها وهي تصقرق به. وهذا هو مخلّيها بكيفه ليا ما جت لك بطارف العرب. يوم جت طارف العرب وهو يموحها ويخليها على سَدْوَها. الزبده هكالنهار ليا ما خلاها تقيف على الرسن. ويعسفها عساف على كيفك ويتخيلها. عجزين عنها هذولاك قبل. والى والله الى ركضن الخيل ما يعانقنّه. والى والله يوم انهم انتحَسَوا منه الزقرت. ويغزي ابن حميد ويخلي الصنم اللي عند العرب عشرين، هذاك نومان ما حْسِبوه، خلّوا العشرين من غيره. يوم اخذوا بعد مَدّة الغزو بكم يوم وهي تجيهم هكالغاره، بمغيبة ابن حميد، انكبّت عليهم هكالقوم وهي تزر حلالهم كله، ما خلت لهم ولا حاشي. فْزَعَوا الصنم، عشرين الخيال، والى والله ما لهم بهم طاقه ويطردونهم ويالله يزبنون البيوت. أثاري نومان وقف على له راس نبا بعيد عنهم وقام يتفرّج عليهم. يوم شافهم كسروهم وهو يكرّب عليها ويلقمها العنان ويلوذ بظهره ويلكده بعرقوبه وهو يحذف روحه عليهم. يوم اخذوا هناك والى هو ناطحهم قدامهم بهكالفيضه وهو يرثع بهم، هذا مجعوف وهذا مايل. ويزت منهم فوق ميه وخمسين، ويخلّي القلايع كثر البل. وهو يقلب الحلال نكس على اهله وباقي القوم يالله تشردوا عمارهم، انحاشوا. ويجيب الحلال ناكس به مع اثره والخيل القلايع تجرجر ارسانها. يوم انّه طْلَعت على العرب، يوم شافوا

الحلال طلع، الخياله العشرين اللي ما حصلّوا منها شي، وهم يركبون خيلهم، فْزَعَوا. هو يوم انه شافهم نكس ولوّذ مع له متقى ما يشوفونه بنوب. يوم فاضوا والى والله الطرحا الرجاجيل والخيل تمشي وصط البل والقوم منكسره. وهم يجيبون الحلال ويقضبون من هالطرحا ويجيبونهم لاهلهم ويقومون يعرضون عند البيوت كنهم هم اللي فكوها يعني. هو ما شافوه هو ولا دريوا انه هو اللي فعل هالفعل. اخذوا يومين ثلاثه ايوم جوا غزو ابن حميد، انكفوا. وينطحونه يبشرونه. جا والى والله الخيل والطرحا ملي البيوت. قال: والله انتم يالصنم ودي اجزاكم على فعلكم، تحضّروا باكر اكتب لكم كتاب يم عميلي فلان ويفصل لكم لكم ولخيلكم، جوخ حمر، أنتم جوخ وخيلكم كبن. وهم يتحضرون الصبح ويكتب اساميهم بهكالورقه لعميله. أثاري نومان ما كتب له شي. هو سعل، ابن حميد سعل، قال: هو نومان ساعدكم يوم جتكم هالقوم؟ قالوا: لِلّه، ولا مير شفناوه بنوب. كتب لهم هم انك تعطيهم هالشي وهالشي لهم ولخيلهم ونومان الحسيني الى منّه جاك تعطيه طقعةٍ بلحيته. يوم جوه قام يفصل لهم لما خلصوا هم وخيلهم. جا نومان يبي مثلهم، قال: انت ما هو كاتب لك شي. قال: ما يصير، انا شايفه يوم يكتب قدام اسمي. قال: ما كتب لك شي. قال: انا شايفه يوم يكتب قدام اسمي. وازاه، حدّه، قال: والله انت كاتبٍ لك طقعةٍ بلحيتك، غيرها ما هو كاتب لك شي. قال: هيك؟ قال: هيك. قال: خير انشا الله. وهم يركبون ويجونك عليهم هالجوخ الحمر غادين مثل الديدحان. يوم اقبلوا على البيوت وهم يهذبون غاره ويعرضون على خيلهم عند بيت ابن حميد. نومان على اثرهم. جا كادٍّ على فرسه ليا ما اوقف قدام شفاة بيت ابن حميد ولا حول، قال: يابن حميد:

ثلاثة ما يلبسه غير اهلها الجوخ والديباج والثالث الشال
اللي الى جا الخيل ينكس حجلها هذاك يلبس من هداريس الاسمال

وهو ينكس مع اثره. فهمها ابن حميد، قال: يالله اجمعوا لنا الطرحا، الكلام هذا ملعوب، بساع كل من عنده طريح يجيبه. وهم يجمعون له الطرحا وياخذهم واحد واحد يستقرّهم: هاه يالبناخي، علّمنا وش صار معكم؟ قالوا: والله ياطويل العمر نعلمك، أغرنا على البل واخذناها ولحقونا عشرين خيال وقلبنا عليهم ليا ما دربيناهم على العرب ومنها ما شفناهم، ويوم طبينا الفيضة الفلانيه وليا مِتْخَلّقٍ لنا هالخيال ناطحنا من قدام على له حمرا وهالخيال هو اللي رثع بنا وفعل بنا هالفعل ويسّرنا، ويوم ينتخي ينتخي خيال الحمرا نومان الحسيني، ردّها عند نومان الحسيني، وتالي يوم قاموا خيالتك يتقاسموننا يالطرحا هو ما شفناه، ما ندري وين راح، لكن لو شفناه عرفناه. قال ابن حميد: آه، أثر هالفعل هذا فعل نومان. وهو ينكس على اهل الجوخ قال: يالله يالله، والله ما بكم اللي يظل على ظهره، فصّخوا جْوَخْكُم ياهالكذبان. وهو يسلّبهم الجوخ ويطردهم، الزقرت.

وليا نومان عنده اخت له اسمها نومه. ويعشقها ابن حميد، قال: باغٍ نومه. ويصير عنده نومان غير شكل، عند ابن حميد. قالوا الزقرت والله نبي ندوّر الشي اللي يحدث بنومان عند ابن حميد. وليا هكالعيال اربعه، قالوا: حنا نعرف اللي يخرّب بينهم، من نخرّب عليه من عند نومه تْخَرَب عشرتهم. جابوا هكالعجوز ويعطونه اربع نيرات قالوا: نبيك تجيبين لنا غرض من اغراض نومه. وتنهج تجيب لهم من اغراضه، يعني إحداث هيك. يوم جا الليل قاموا يتعللون ويصير مقعادهم قريّبٍ لابن حميد، ما هو بعيد: يافلان! –بينهم، مقصوره يعني وابن حميد قريّبٍ لهم، يسمعهم، على اذنه– يافلان، ما لك هَويّه؟ قال: لا بالله الا لي هويه. من هي؟ قال: نومه. قال: ياشين نومه تبغيني انا. الآخر قال بالمثل، وهذاك بعد مثل. قالوا: البرهان اللي

معه شاره منها. وليا كلهم سوّوا حالهم معهم شارات. والله ابن حميد زعل يوم سمع هالكلام، ما لاق له. يوم اصبح الصبح ويرسل هكالمرسال على نومان، قال: روحوا لنومان خلوه يرحل عنا. جاه المرسال قال له ابن حميد يقول لك ترحل. أخته توّه حست. قالت: ارسل عليه ليا ما نسوّي صميلنا، نبي لنا يومين ثلاثه لما نخرز صميل الما. والى عندهم لهم صايغ. وتاخذ هكالنيرات وتروح يم الصايغ ويسوّي لها فردة كزمه، حذوه، من ذهب ويخلصّها بهاليومين. وتاخذها وتروح لابن حميد وهي تلوّذ عليه من عند القاطع وهي تزت الكزمه عليه، قالت: يابن حميد، الله يعينك على اللي بوجهك، عيبٍ على القصير يرحل من قصراوه وهو منقوص. وش مسروقٍ لك؟ قالت: منقوصة فردة هالكزمه، سرقوها زْقِرْتك. وليا هو يخبر يوم هم يسولفون عنده واغراضَه معهم يقلّبونهن ويتمادّونهن. وهو يوصّي لهم: يالله، يالله، هاتوا فردة الكزمه. قالوا: والله ما اخذنا لا كزمه ولا غيره. قال: لا، هذا شيٍّ انا اخبره واعرفه، يالله بس بساع هاتوا الكزمه والاغراض الباقيه، يالله لا تعوقونهم. ويقومون يحلفون له ان ما عندهم شين: ياطويل العمر، والله ما عندنا شين، والله ما غير سوّيناها حيله والعجوز الفلانيه تْخَبَر. ويستقرّون العجوز وتعلمهم. ويرجع ابن حميد على نومان ويزوره ويرضيه.

نهار من النهارات جاهم علم نذر ان عليهم صباح، قوم. والى عندهم ما، مارد، اللي ينزله الاول يتمكن من الثاني. وهم يسرون مسرا، شدوا بالليل يبون ينزلون على الما قبل هذولاك. يوم شالوا وهو يخطم السلف ويمر نومان وزن عطفة العوبا تقود بها العبده قدام المظاهير قفو السلف. الدنيا ليل. قالت: وشو الخيال هذا؟ قالت: هذا نومان. قالت: صوتي له جاي. وتصوت له العبده: تعال، تعال، تبيك الاميره. ما يدري هو على نيته. والى والله يوم نوخت الزمل. جا يتهايق عليها ما يدري وش تبي به. يوم تهايق وهي تقضبه مع يده، قالت: اركب جاي. وهي تجبره اجباري وتركبه معه. وهم يثورون البعير. وهو واياها بالهودج. تالي تخلص منها وحول وركب فرسه. وليا عندها ريحه، طيب، ما تنوجد غير عندها، ما هي ماجوده عند احد غيرها بنوب. يوم لحقهم وليا عليهم هوا وهو صار من تلات الهوا وليا الريحه بخشم ابن حميد، ابن حميد يعرف ان هذي ريحة العوبا، ما توجد الا عندها هي بس. من استروح الريح عدّه يشوفَه. يوم طلع الفجر والى ولله القوم يوم انها انكبت عليهم، وهذا نومان كل ما يعضلون ياخذ بهم دواحير وعقبٍ يْعَرض عند ابن حميد ويعتزي: خيال الحمرا نومان، ياهنيّك يابن حميد. ولا يرد عليه ابن حميد. وكل ما يظكون القوم بابن حميد والى نومان لهم ويصفقهم. والى ما فكهم نومان هكالنهار، كسر القوم. يوم نزلوا قال ابن حميد: انا اريد اسوّي لك البشعه يانومان. البشعه يد المحماسه يحطونها على النار لما تْغَدي حمرا وعقب يرصّونها على لسانه، ان كان هو بري هذا عدّه حاطٍّ بْفِمه ما وان كان ما هو بري تاكل لسانه. جالس نومان ويتعذّر لابن حميد والعبد يشتغل بالبشعه بالنار. يوم بحّر والى والله هذي البشعه يوم انها قامت تلاهق، حمرا. والى العبد تولّم يبي يطلعها يبيه يمد لسانه عاد يرصها على لسانه. والى السيف وزنه. وهو يقضب السيف. قال:

عـــز الله اني باشعٍ والحس النار وعـــز الله ان النار تاكل لســـاني
وعـــز الله اني لاريش العين دوّار عـــز الله انه من ثمـــانه ســـقـــاني
وعـــز الله اني ناقلٍ صنع بيطار وعـــز الله اني ذابحٍ من بغـــاني
وعـــز الله اني لاريش العين دوّار وهجـرتهـا هجـر الرمك للحـصـاني

والجزء الختامي من هذه الأسطورة يذكرنا بأسطورة أخرى تتعلق بآل حميد، أو العريعر:

عميره ولد شايع غزّاي معه له ركب. يوم انكف والى جيشهم مِنْتَلّ من طول الفْرَج. ويصادفه سلف ابن عريعر ويتقامعون هم واياهم. والى بنت ابن عريعر معهم على ظلّه تتلي السلف ويزبن عليَه عميره، لوّح على ظهر قعودَه وزبن عليه. قالت: سلمت وخاب طالبك. والى مير ولدٍ مزيون وشباب، على اوّله وعليه قْرون. ونزل عميره ضيف عند العريعر. عشقته بنت ابن عريعر وطلبته يجي عنده وتَعَذّرَه بس هي غْصِبْتُه، تبيه، ماتت عليه، غصبته على هالدرب. وكان هكالليله عليهم غِدر، مطر. وهو يثور يبي يلوّذ عليه مع قفو البيت وعلى ما برق البرق يامار يشوف الذيب فاتح افمه عاديٍ على الغنم، قال:

توافـــقت انا والذيب بيليلة الدجـــا والكل منا يدّعي بنصـــــــيب
صارت خزيزة الذيب عيثا سمينه ينسف على فوق اليدين غصيب
غصيب شحم ولحم.
وانا من الخـــفرات بيـــضـــا غـريره تنسف قـــــــرونٍ كنهن رطيب

يوم جا الصبح وثار من عنده يا ريحة العنبر اللي عليَه صابغٍ بثيابُه، ريحٍ فاضح، عنبرٍ ما يوجد الا عند الشيوخ. وخاف ينفضح عند ابن عريعر، قاموا خوياوه قالوا: توّك ذبحتنا لعن ابوك. حطّوا عليه من عبس البل، البول، وعرّقوه كنه وجعان. قالوا: تغلمط ونم كنك مريض لا تجلس عند العريعر يشمّون ريحتك تفضحنا. انتبهت البنت قالت: يابيه ترى ابن رمال ما صيده وجعان بس انه فشلان يجلس مع الرجال وهو ما عليه هِدْمٍ يلاحن (= زين) مير دونك هالعباة كبّعَه ايّاوه. قامت ارسلت لُه عباتَه جديده قالت لابوَه: عطو ابن رمال هالعباة تراوه مستحي لا يجلس معك وهو ما عليه هدومٍ تواجه. يوم جوا عيال العريعر شافوا عباة بنت عمهم عليه قاموا يتخازرون ويتقارصون بالعيون، نووا به النيه. يا مير قطيفان ابن رمال عندهم، وهو يدري بنيّتهم، انهم يعني نوَوا يذبحون عميره عيال العريعر. يوم ناموا العرب اشار قطيفان على عميره انه يهج عنهم، قال: اسرَوا، انحاشوا ترى هالعيال ناوينك. قدامهم لهم قاع وسيع. قال: آلى وصلتوا القاع الفلاني هاتوا ما وراهن واقرطوا خطوات المشعاب هنااااك، شَنَق، قرطَة الولد النشيط، واقرطوا خطواة الدلو، القلص، مع اثر الجيش. وهم يتقوّدونهن على هوينهم وبخفيه لما طلعوا من البيوت. يوم جوا القاع وهم يجيبون ما وراهن ويقومون لك يقرّطون من قشّهم يمين ويسار. العريعر يوم قعدوا الصبح والى ابن رمال وخوياوه ما هم عندهم. قال: خيلكم يالعريعر، اطلبوهم. قال قطيفان: يابن عريعر انا اشير عليك انك لا ترمّي بخيل العريعر، هذولي عندهم لهم شجرةٍ يرعن اباعرهم مْنَه وعظامهن صم ما هن على ما بخاطرك يعني ان الخيل تبي تلحقهن، والله انهن الى منّ الراكب شْعَبَه بالمحجان وقْمِصَت بذيله واحتمى ركضه انه من نشطه تفدّع بروحه وتجدّع قشه ومعاليقَه يمين ويسار من حمو ركضه. ما طاعوه واطلبوهم. يوم جوا القاع والى قشهم نثر. قال: جاي، جاي يالعريعر، صاقٍ قطيفان، اللي هذا ركضهن ما حناب يمّهن.

وهناك الكثير من الأساطير الشفهية التي يتداولها الرواة الشعبيون عن آل عريعر وحكمهم في الأحساء بالرغم من قرب العهد بهم نسبيا، والسبب في ذلك يعود في نظري إلى أنه بالرغم من شهرتهم وما كان لهم من أثر بالغ على مختلف مناطق الجزيرة العربية وقبائلها إلا أنه لم يدون لهم تاريخ رسمي يوثق تاريخ حكامهم ويسجل أحداث دولتهم، كما فعل مؤرخو الدولة السعودية من أمثال ابن غنام وابن بشر وغيرهم، مما أتاح المجال لانتشار الروايات الشفهية التي تحورت ثم تحولت مع

مر الزمن إلى أساطير نصيب الخيال فيها أوفر من الحقيقة.

وقصة مبارك الشريف المشعشعي هي كذلك من القصص التي توضح لنا الآليات التي تحول التاريخ إلى أسطورة. بحكم تميزه في مجال الفروسية وقول الشعر استقطب هذا الشريف اهتمام القصاص ومع مرور الوقت صارت تنسج حوله حكايات أسطورية غلفت شخصيته التاريخية حتى طمستها. وتعنقدت هذه الحكايات الأسطورية وتداخلت في بعضها البعض لتشكل سردا شفهيا مختصرا عن نشأة بركات ومآسيه ومغامراته البطولية وعلاقته بوالده وزوجة والده التي اتهمت عند والده بأنه يراودها عن نفسها والتي لا تعدو أن تكون نسخة مكررة لأسطورة عمرو بن قميئة مع عمه مرثد بن سعد بن مالك[١]. ولعل البذرة التي فرخت النسج الأسطوري حول شخصية الشريف بركات هي محاولة السرد الشفهي التوفيق بين وجود بركات الثابت تاريخيا في منطقة الأهواز وبين كونه شريفا من الأشراف، حيث تكاد تقتصر دلالة كلمة "شريف" في المخيلة الشعبية على أشراف مكة والمدينة. كما أن الراوي الشعبي الأمي أساء فهم عبارة **لو كثرت خطوبي** في البيت الذي يقول: **وربّك ولو كثرت خطوبي فإنني // صبيّ الشقا ما لان للضد جانبه**، ففهمها بأنها تعني أن الشريف يطلب من أبيه أن يخطب له زوجة، بينما **كثرت خطوبي** هنا تشير إلى ما يتعرض له من الخطوب، أي المصائب الجمة والملمات.

نتيجة تداخل الأسطوري مع التاريخي في السرد الشعبي نجد خلطا في أذهان الرواة يؤدي إلى اضطراب الرواية. الحكايات التي تنسج حول بعض الشخصيات والأحداث أقرب إلى التاريخ في شكلها السردي لكنها أقرب إلى الشعر في فك رموزها واستنباط معانيها. التداخل الحادث بين هذه الروايات الأسطورية، والتي هي في حقيقتها أقرب إلى الأعمال الإبداعية منها إلى الروايات التاريخية، لا يختلف عما نشاهده من اشتراك القصائد في الصور والتشبيهات والاستعارات وغير ذلك من الأدوات الفنية. لا بد من الاحتكام لمنطق الأدب والفن بدلا من منطق العلم والتاريخ في تعاملنا مع هذه الروايات. تستعير الأساطير من بعضها البعض المواضيع والأحداث وعناصر السرد وآلياته مثلما تستعير القصائد من بعضها البعض المقدمات الطللية والغزلية ووصف الرحلة والناقة ومناظر الطرد ووصف الغيث.

---

(١) كما يذكر الإغريق والرومان في أساطيرهم أن البطل هايبوليتوس Hyppolytus كان شابا وسيما وعفيفا يقضي وقته في الصيد ولم يشغل باله بحب النساء، بل نذر نفسه للآلهة آرتيميس Artimis، إلهة العفة والطهارة. فسلطت عليه الإلهة أفروديت Aphrodite، إلهة العشق، زوجة أبيه، واسمها فايدرا Phaedra، التي هامت به حبا، لكنه صدها ونهرها. فاتهمته كذبا عند أبيه ثيسيوس Theseus بأنه يراودها عن نفسها. فصلى الأب للإله بوزيدون Poseidon، إله البحار، أن يعاقب ابنه على خطيئته. فأرسل بوزيدون ثورا جامحا من أمواج البحر نطح أحصنة عربة هايبوليتاس فسقط من العربة ومات. إلا أن الإلهة آرتيميس طلبت من أسكليبيوس Asclepius، إله الشفاء والعافية، أن يعيد الحياة إلى الشاب فأعاده إلى الحياة ونقله إلى إيطاليا وغير اسمه ليصبح فيربيوس Virbius، وذلك إمعانا في التنكر من أجل أن لا تتعرف عليه الآلهة وتعاقبه على خطيئة لم يرتكبها.

ومن المؤشرات على انزلاق النص نحو الأسطورة بعيدا عن التاريخ أن يتضمن أحداثا وعناصر فنية تتكرر في حكايات أخرى وترد في مواقع سرد مفصلية لتؤدي نفس الوظيفة. هنا تكون الوظيفة سردية وليست تاريخية، أي أن القصد من إيراد الحدث ليس توثيق حادثة تاريخية وقعت فعلا وإنما هو لبنة من لبنات البناء القصصي وحلقة في سلسلة السرد المترابط توجهه وتدفعه نحو الاستمرار والتقدم إلى الأمام. أحيانا لا يعرف الراوي البواعث المؤدية إلى حدث أو عنصر من عناصر الرواية لأنها تكون مبنية على عادات وممارسات منقرضة فيحاول أن يخترع تفسيرات وبواعث من عنده. ووظيفة بعض المداخلات هو إضافة قدر من المعقولية على ما تتضمنه السالفة من خوارق، فالراوي حين يروي سالفة عن الوفاء تخرج عن حدود المعقول لا بد أن يضيف مثلا أن الناس في الماضي لا يعرفون خيانة العهد "**شْوَيِّ بوق الرجال أول**"، أو إذا تعلق الأمر بقدرة غير عادية على رؤية الأشياء البعيدة يضيف "**هكالحين الناس تشوف**". وفي سالفة مجيدع الربوض التي سنأتي على ذكرها يعلق أحد الرواة على تصرف الحويطات مع الشلقان قائلا "**يا مار يا مْنَعوا الحويطات، يا مْنَعوا زينين، يا مْنَعوا ما عليك، لا تخاف**"؛ وكانت وظيفة تلك المداخلة هي إضفاء الاتساق على السرد الحكائي وليس إثبات حقيقة يختص بها الحويطات دون غيرهم.

ومن المداخلات ما يفيد في إضافة عناصر درامية يتطلبها العمل الفني من مشاهد الكوميديا أو التراجيديا. من الأمثلة على ذلك أن يطلب شخص شخصا آخر بثأر ويجدّ الطالب في البحث بينما يجدّ المطلوب في الهرب. ويحدث أن المطلوب يُنشد وهو في مخبأه أبياتا يعبر فيها عن خوفه من طالبه الذي يمتدح شجاعته ورجولته. وتصدف أن الطالب يكون مختبأ في مكان قريب يتربص بغريمه مما يتيح له فرصة التصنت لأبياته دون أن يشعر به. إنشاد المطلوب لأبياته هكذا وبدون علم منه أن غريمه يتصنت له يعني أن هدفه من الإنشاد ليس التزلف ولا التملق ولا الاستجداء وإنما تعبير عن إعجاب حقيقي وشعور صادق وهذا ما يترك بالغ الأثر على نفس الطالب فيعفّ عن غريمه ويعفو عنه. ومن القصص المدونة على هذا المنوال قصة نيف وزبار التي سجلها ابن خميس في كتابه من **أحاديث السمر**. ومثل ذلك ما فعله فالح العتل الذي كان قد حجر بنت عمه وضحا وحرم عليها الزواج من غيره ثم تنازل عنها لعشيقها سويدان بعدما سمعه خلسة يتغنى بأبيات من الشعر يمدح فيها فالح دون أن يعلم بوجوده قريبا منه (خميس ١٩٧٨: ٩٣–٩٦، ١٠١؛ وانظر كذلك فهيد ١٩٩٠: ١٨٧–٩؛ ١٩٩٢: ١٠٣؛ وعقيل ١٩٨٦/٣: ٨٢). وعلى هذا المنوال ويروي الشيخ منديل الفهيد أن أبو لاه العتيبي من الشيابين سُرِقت منه ذلول له نجيبة، سرقها حايف مشهور هو الجدعي من المْوَهَه من مطير فقال في ذلك:

يافاطري يوم الطراقي ينيسون كم عقلةٍ خضّت عذاها بماها

يافاطري حرزٍ عن اللال مضمون لى صار مضماةٍ بعيدٍ مداها
فى الشتُو يوم ان القبايل يصولون كم خلفةٍ سرّيتها عن نماها
وبالقيظ يوم ان الطراقي ينيسون كم عقلةٍ نفّت عن الخشم ماها
راحت لولد الجدعي اللي يقولون بغت تريح وردّها في عناها
راحت لربعٍ باللقا ما يهابون ورْكابهم ما قط يبرى حفاها

ويستطرد الشيخ منديل قائلا: ومن المصادفات أن الجدعي أعاد الكرة لحيافة إبل الشيابين ومن المصادفات أيضا أن يتفرق جماعة الجدعي على البيوت ويكون نصيبه هو حيافة صاحب الذلول فلما سمعه يتغنى بهذه الأبيات ناداه من قريب وطلب منه الأمان فأمنه فتصافحا ووعده برد ذلوله وأقسم أنه لن يركبها بعد اليوم، فأعطاه الشيباني أخت ذلوله وأحضر ربع الجدعي كلهم وأولم لهم ورجعوا آمنين متسالمين (فهيد ١٩٨٣: ٨٠).

ومثال آخر هو ما يحدث بعد الغزوات حينما يدعي كذبا بعض أبناء القبيلة أنهم هم الذين قتلوا فرسان العدو وحازوا خيولهم، لكن الحقيقة تتضح حينما يقوم الفارس الحقيقي الذي فعل الأفعال البطولية، وهو عادة شخص غريب عن القبيلة جاء متخفيا ليخطب أحد فتياتها التي وقع في حبها، باستخراج أعنة الخيل التي كان قد خبأها ليثبت أنه هو الذي جندل فرسانها عنها، وربما زاد على ذلك بأن يضع كفه على صورة الكف المطبوعة بالدم على ظهور الخيل المسبيّة ليثبت تطابق مقاس كفه مع الصورة كدليل إضافي على أنه هو الفارس الحقيقي، ومن الأمثلة المنشورة في المصادر المطبوعة قصة بداح العنقري مع بنت شيخ قبيلة الفضول. ومن العناصر الفنية الأخرى التي ترد كثيرا في سوالف البدو أن يتعدى شخص غريب على أحد فتيات القبيلة فيكسر سنها وينتف خصلة من شعرها فتقوم بلف السن بخصلة الشعر وتدفع بهما مع أحد الصلب إلى فارس معروف من فرسان قبيلتها يقطن في مكان بعيد عنها تستنجد به. وحينما يصل السن والشعر يتفحصه الفارس مع رفاقه فيعرفون أنه شعر فلانة وسنها لأنها مشهورة بين بنات القبيلة بطول شعرها وبياض أسنانها وجمالها. ومثال آخر أن تفرق الأقدار بين فتى وفتاة وقعا في حب أحدهما الآخر، وبعد مدة لا يتحمل الفتى البعد عن فتاته فيموت من العشق ويحمّل أخاه وصية لفتاة أحلامه. لكن الأخ لا يعرف الفتاة فيقوم بجدل ظفائر شعر أخيه الميت ويعمل منها علائق لقربته ويرتحل على ذلوله يتنقل بين أحياء العرب لعله يعثر على عشيقة أخيه الميت. ويحل الأخ في مضارب قبيلة الفتاة دون أن يعرف أن هذا هو قطينها لكنها هي حالما رأت علائق القربة عرفت أنها ظفائر عشيقها. وهذا ما تتحدث عنه حكاية مغتر وغتران المتداولة في عالية نجد.

وهناك صيغ أخرى يرددها الرواة في المواقف المتشابهة. مثال ذلك أن يقول الراوي أن فلانا طعن فلانا فينزو من قوة الطعنه ويسقط بعيدا أمام فرسه مسافةً

طول رسن الفرس، أو أن شخصا يشاهد راكبا مسرعا أتى من بعيد على ذلول ضامر يحمل أخبار غير سارة فيقول الشخص: **ولّ ياراعي هالذليّل الضامر إن ما معك العلم المبارك**. ومثل ذلك أيضا الأرقام التي تتكرر دوما مثل الرقم ثلاثة وسبعة وأربعين أو **اربعين جوز اخو**، فهذه الأرقام ليست أرقاما حقيقية.

آليات الرواية الشفهية بطبيعتها تنزع دوما نحو تحويل وقائع التاريخ إلى عناصر أدبية وحقائق الحياة إلى مشاهد تصويرية وهذا ما يقود إلى الانزلاق لاشعوريا من التفكير الواقعي إلى التفكير الأسطوري ومن السرد التاريخي إلى السرد الملحمي. وعلينا أن نتذكر دائما بأن الأسطوري مبني أصلا على التاريخي، لكن نظرا لانعدام أوعية حفظ المعلومات في المجتمعات الأمية الشفهية عدا الذاكرة الإنسانية فإن الذاكرة الشفهية تفرض آلياتها على شكل النص مما يسهل حفظه ويضمن بقاؤه قيد التداول عبر الأجيال. هذه الآليات هي التي تعمل باستمرار على تحويل الوقائع التاريخية إلى موتيفات أسطورية من خلال صقل النص فنيا بما يتمشى مع متطلبات الحفظ الشفهي ولكن على حساب الواقعية والدقة التاريخية. ومع ذلك فإن هذا لا ينفي بالضرورة الأصل التاريخي للأحداث والشخصيات.

حينما تحدثنا في الفصل الأول عن الشفاهة والمكاتبة قلنا إن الكتابة تثبّت الروايات المختلفة للنص الواحد بحيث يمكن وضعها جنبا إلى جنب للنظر إليها بالتزامن –بدلا من سماعها بالتتالي– ومن ثم مقابلتها لاكتشاف ما فيها من تضارب واختلافات، بينما تظل الروايات الشفاهية المختزنة في الصدور مبعثرة وفي حالة انفصال دائم عن بعضها البعض مما يسهل عملية التحول من التاريخ إلى الأسطورة. عدم وجود نص موثق ومقيد بالكتابة يمكن الرجوع إليه للتأكد من الأصل كل ما دعت الحاجة يعني أنه لا توجد آلية لتصحيح النص وإعادته إلى أصله كلما شذ عنه، وكلما ابتعدت الروايات عن الأصل تعددت واختلفت عن بعضها البعض. عدم التثبيت الكتابي لمختلف الروايات الشفهية للقصيدة أو السالفة يجعل من الصعب اكتشاف ما بين هذه الروايات من اختلافات. ثم إن الافتقار إلى الحس التاريخي والجغرافي يجعل الراوية الشفهي غير مدرك لما يقع فيه من تناقضات، كأن يتحدث عن أحداث متباعدة زمانيا كما لو أنها متزامنة وعن أماكن متباعدة كما لو أنها متجاورة لا تفصل بينها مسافات، أو أن يروي قصيدة لأحد بني هلال يتحدث فيها عن القهوة أو الشاي أو الدخان أو القتال بالبنادق، علما بأن هذ الأشياء لم تكن موجودة على زمن الهلاليين. يقول الشريف شكر في توجّده على الجازي:

ياشاربين التتن لا تشربونه قليلٍ حلاه يزاود الملقوع
شربته من وجلا الجازية ام محمد غديه يبري علتي وشنوع

ولذلك فإنه ليس من المستغرب أن نجد الرواة الشعبيين يوردون قصصا وقصائد

باللهجة العامية وينسبونها إلى شخصيات من العصر الجاهلي يفترض أنها كانت تتكلم بالفصحى مثل عنترة أو المهلهل أو كليب أو جساس، مع قناعة الرواة وتأكيدهم على صحة هذه النسبة، أو أن يورد قصائد للزناتي خليفة الذي يفترض أنهم من زعماء البربر في شمال أفريقيا بلهجة أهل نجد. كما أنهم يؤمنون بصحة الروايات التي يتداولونها عن تغريبة بني هلال أو عن هجرة الضياغم وما جرى بين عرار وعمير وسلطان مارد. وهنالك العديد من هذه الروايات الأسطورية التي لا يفرق الرواة الشعبيون بينها وبين الروايات التاريخية كتلك الأساطير المتعلقة بشايع الأمسح، جد قبيلة الرمال التي تنتمي إلى فرع سنجارة من شمر. وهذا ما عناه ابن خلدون في قوله عن أهل زمانه وتصديقهم لحكاية الجازية والشريف شكر "وهم متفقون على الخبر عن حال هذه الجازية والشريف خلفاً عن سلف، وجيلاً عن جيل، ويكاد القادح فيها والمستريب في أمرها أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط لتواترها بينهم" (خلدون ١٩٨٨/١: ٢٥-٢٦).

من الآثار المترتبة على غياب الكتابة عدم تبلور ملكة النقد التاريخي والمنهجية التحليلية عند الرجل الأمي بحيث لا ترد على ذهنه بشكل واعٍ ودقيق مسألة التمييز بين التاريخي والأسطوري. أذكر أنني كنت استمع لأحد الرواة الأميين يروي لي أخبار وأشعار بني هلال وجاء على مقتل ذياب ابن غانم لأبي زيد والأبيات التي قالها أبو زيد بعد ما قطع ذياب رأسه وقبيل موته منها:

اوجست من راسي عظام تحدر ... ومن عند حلقي تقل لقم زاد
لى ياهلي حطوا عليّ ركّز الحصا ... يبيد الفتي واسمالهن جداد

لا شك أن البيت الأول يصور حالة الموت بواقعية لا جدال فيها ولكن من المستحيل أن يقولها شخص قُطع رأسه. وقد رأيت في ذلك فرصة سانحة لمناقشة الراوي حول تاريخية ومصداقية أحداث وشخوص السيرة الهلالية فأصر على أن كل ما جاء في السيرة حقائق تاريخية. ولما طلبت منه دليلا على ذلك قال: **بني هلال ما هيب تمثيليه اللي عدّك معهم، حتى حريمهم يعدّونهن فلانه وفلانه، والجيّان اللي هم ياطون والديار اللي هم يسكنون، ادر ان ما الناس مشبّهةٍ عليهم.** ثم استشهد على صحة الرواية بأبيات للشاعر ساكر الخمشي، وهو أيضا شخص أمي عقليته عقلية شفهية، منها قوله:

ولد الخفاجي راح وامه تذوده ... خذنّ قلبه بالمنى والمواعيد
يبي يورّي مع هل الخيل جوده ... وارّث لنا قصر الاخيضر وعربيد

كما ذكر لي أنه مُتأكّد أن قاتل الزناتي خليفة هو ذياب ابن غانم مستشهدا على ذلك بلوحة فنية (تخيليّة طبعا) رآها في سوريا: **شايف صورته يوم انا بسوريا، الدم يدرج من عينه الزناتي، ذياب ضربه مع عينه.** لم تقنعني هذه الأدلة التي هي أشبه بتفسير الماء بالماء لكنها كانت كافية بالنسبة للراوي الشفهي على أن سيرة بني هلال حقيقة تاريخية.

وبالإضافة إلى ما سبق فإن الذهنية الشفهية تجهل القوانين الطبيعية التي تسير هذا الكون ومختلف مظاهر الطبيعة وأحداث العالم وهي بطبيعتها ذهنية غيبية تؤمن إيمانا حقيقيا بالمعجزات والخوارق ولا ترى فيها ما يخالف نواميس الكون ولا ما يدعو للتوقف والتساؤل عن حقيقتها وصدقيتها. ويؤمن الرواة الشعبيون بالأساطير ويعتقدون أن الأزمنة الغابرة تختلف عن الزمن الذي نحن فيه وأن قدرات البشر وكل شيء في هذا الكون كان يسير وفق نظام مختلف، حتى إن النباتات والحيوانات كانت تستطيع الكلام. ولا ينبغي لنا الاستهانة بسلطة التفكير الأسطوري وسيطرته على الأذهان، حتى إن المتعلمين من جماع الشعر النبطي، بل والمؤرخين، لم يتخلصوا منه فنجدهم يوردون العديد من الروايات لحكايات وأشعار دون التنبه إلى طابعها الأسطوري، أو إلى تحولها التام من حدث تاريخي إلى عمل أسطوري. بل إن مجرد تواتر الرواية الشفهية وتداولها على الألسن يكفي عند البعض للتأكيد على تاريخية الرواية وصحتها. التداخل في الرواية الشفهية بين التاريخي والأسطوري انعكس على المجاميع الشعرية المطبوعة والمؤلفات المنشورة عن الشعر النبطي، بحيث لا تميز هذه الأعمال بين الأجناس الشعرية التي تدخل في عالم الأسطورة وبين تلك التي تدخل في عالم التاريخ.

الأداء الشفهي يشبه الكتابة على الماء حيث يزول أثره حال الانتهاء منه. حينما نسمع النص يؤدى شفهيا مرة أخرى من الراوية نفسه أو من راوية آخر فإنه يصعب التحقق مما إذا كانت هذا الرواية الثانية مطابقة للأولى أم لا، ما لم نقم بتثبيت الروايات، إما عن طريق الكتابة أو التسجيل الصوتي، لمقابلتها مع بعضها. عدم إمكانية تثبيت الأصل بالتدوين حال تحقّقه وتخلّقه يجعل النص الشفهي مرنا ودائم التشكل، إذ لايوجد ما يمنع من تراكم التغيرات التي تطرأ عليه كلما ابتعد مكانيا عن موطنه الأصلي وزمانيا عن الأحداث الباعثة له، ويبتعد شيئا فشيئا عن الواقع ليحلق في عالم الأسطورة. ومع مرور الوقت وانتشار السالفة وابتعادها عن موطنها الأصلي تتضاءل قيمتها التاريخية أمام قيمتها الأدبية وما تتضمنه من رسالة أخلاقية. التحول الأسطوري هو الذي يضمن بقاء الحكاية وانتشارها لأن الأسطورة تخرجها من الخصوصية التاريخية إلى العمومية والتجريد بحيث يجد فيها الجميع تعبيرا عن قناعاتهم وتطلعاتهم وتكريسا للقيم التي يؤمنون بها. وهناك الكثير من السوالف التي لقيت إقبالا كبيرا لهذه الأسباب تحديدا مثل سالفة المهادي مع جاره السبيعي وسالفة خلف ابن دعيجا مع محيسن الربشاني وسالفة ماجد الحثربي مع مفوّز التجغيف وسالفة مجيدع الربوض مع الشلقان، والتي سبقت الإشارة لها. وتتحور هذه السوالف وتتعدد رواياتها إلى درجة أنه أحيانا يصعب الجزم ما إذا كنا أمام حكايتين مختلفتين أم أمام روايتين لحكاية واحدة. وقد تندمج حكايتان

مستقلتان أصلا أو أجزاء منتزعة منهما لتشكلا حكاية واحدة.

من أمثلة التغيرات التي تطرأ على الرواية الشفهية في رحلتها وتنقلها من منبعها الأصلي ما ورد في كتاب **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني** (١٩٧٤: ١١٦–٣٠) للمرحوم توفيق زياد. يورد زياد ثلاث حكايات يفترض أنها من الأدب الشعبي الفلسطيني ولكن من الواضح أنها زحفت إلى هناك من موطنها الأصلي في شمال الجزيرة العربية واعتراها في الطريق ما اعتراها من تغيرات أبعدت بها عن أصولها. الحكاية الأولى تتعلق بمغاضبة الفارس خلف الأذن للنوري ابن شعلان ولجوءه إلى أمير حائل سعود ابن عبدالعزيز الرشيد ووزيره زامل ابن سبهان، وهي قصة معروفة وأشعارها مدونة في مخطوطات الشعر النبطي وفي كتاب أحمد بن محمد السديري **أبطال من الصحراء** (سديري ١٩٦٨: ٢٧٢–٣). وبمقارنة المصدرين نلحظ البون الشاسع بين أصل هذه الحكاية وما آلت إليه في البيئة الفلسطينية، علما بأنها ليست حادثة بعيدة في تاريخها. ففي رواية توفيق زياد يتحول "خلف الأذن" إلى "خلف لدن" ويلتجأ إلى عبيد ابن رشيد (بدلا من سعود) ويقتل أخا عبيد. ويورد زياد قصيدة خلف بالمناسبة لكنها تتحول من قصيدة جزلة إلى ما يسمونه عندنا **حَوَرْني**، وهذه صفة تطلق على القصائد الغثة التي لا تتقيد بقيود الوزن والقافية. وبعد هذه القصة يورد زياد قصة أخرى عنونها "**تتن وفتن**" وهي أيضا من القصص المتداولة في شمال نجد وتدور حول ثلاثة من الفرسان والشيوخ الذين ينفد منهم الدخان ويذهبون للبحث عنه ويجدونه عند فتاة تطلب منهم ثمنا له، والثمن الذي تطلبه أن يقول كل منهم أبياتا في الدخان. والقصة الأخيرة هي قصة جديع ابن هذال مع مويضي راعية الرس والتي تتحول عند زياد إلى قصة مختلفة كل الاختلاف عن الأصل. كما يورد زياد في نفس المصدر (١٩٧٤: ١٤٤–٦) حكاية شعبية يبدو أن أصلها مزيج منتزع من قصة بداح العنقري والقصة المتعلقة بقصيدة مشعان ابن هذال التي مطلعها: **ونّيت ونّة من سرى الليل حشّاش**.

وفي رحلة ميدانية قمت بها إلى قرية جبه شمال حائل عام ١٩٨٤ جمعت القصص الثلاث الأخيرة من شخص مسن يدعى محمد السليمان الفهيد، أعني قصة مشعان ابن هذال وقصة بداح العنقري وقصة مويضي راعية الرس. الروايات التي جمعتها من جبه تختلف اختلافا واضحا عن تلك التي قرأتها في مجاميع الأدب الشعبي أو تلك التي كنت أسمعها في وسط نجد، والتي هي أقرب إلى المواطن التي انبثقت منها تلك الحكايات. ومع ذلك تبقى روايات جبه أقرب بكثير إلى روايات وسط نجد من روايات المرحوم توفيق زياد. لكن هذا ربما يعطينا فكرة تقريبية عن المحطات التي مرت بها هذه الحكايات في رحلتها الطويلة من وسط نجد إلى فلسطين والتغيرات التي طرأت عليها في كل محطة. وروايات زياد لهذه الحكايات منشورة في

كتابه المذكور، ويمكن لمن أراد الاطلاع عليها الرجوع إليها هناك. وهاأنا أورد الرواية التي استقيتها من محمد السليمان الفهيد لسالفة مشعان ابن هذال وسالفة مويضي راعية الرس مع جديع ابن هذال لأن هاتين الروايتين الشفهيتين لم تدونا في أي مصدر آخر ولأنهما تقدمان مثالان يوضحان لنا آليات التحول من التاريخي إلى الأسطوري من خلال الرواية الشفهية، خصوصا وأن الشخصيات الواردة في هاتين الروايتين مثل مشعان ابن هذال وجديع ابن هذال ومويضي الدهلوية شخصيات معروفة يرد ذكرها في المصادر التاريخية والمراجع المكتوبة.[1] كما نلاحظ كيف يتغلب الأسلوب الأدبي في الرواية ويحل محل صياغة التقرير التاريخي ولهجته الواقعية المباشرة. الرواية المتعلقة بمشعان ابن هذال تختلف جذريا عما هو معروف عنه تاريخيا وهي لا تعدو أن تكون محاولة لإعطاء تفسير حرفي لصورة مجازية وردت في مطلع القصيدة. في البيت الأول يشبه مشعان حاله وما هو فيه من عناء ونصب بحشاش يصحو قبل طلوع الفجر ليذهب إلى الصحراء لجمع الحشائش للخيل، وفي هذا العمل ما فيه من الشقاء والتعب. إنه مجرد تشبيه لكن الرواية تضفي عليه معنى حرفيا، ومن هذا المعنى الحرفي تتولد الأسطورة التي تصور مشعان أمام تحدي أحد زوجاته يخوض مغامرة تنتهي بزواجه من بنت ابن حميد. ونحن نعرف أن هذا لم يحدث. كما أننا نعرف أن مشعان ليس هو أول من فكر في فصل القوة المهاجمة في الحروب القبلية إلى كمين ومغير، كما تقول الرواية. ومن الادعاءات الأخرى التي تتنافى مع الواقع التاريخي القول بأن بنت ابن حميد، وهي بدوية، تجيد الكتابة:

> مشعان ابن هذال له ثلاث حريم. بغى ينام عند حديهن والى مير هو امير العرب وله اربع اذواد وعبيد وعبدات واامير. بغى ينام عند حدى الحريم قالت: وين تبي؟ قال: ابي انام. قالت: وش عاد، نيم عند شاهة بنت ابن حميد؟ قال: عشانهم دْومِيّه أوزاك الشيطان على هالكلمه؟ تراي حرامٍ علي مجاضع سود المقانع الا ان ادركته. والله فصخ الرشم وعْقِدُه بردنُه وفصخ هدومه وتدروش ومشى. خلى الحكم والحلال وكلش علشان هَزْبَة هالمرة له. والى ابن حميد ما ينشد الضيف ليا ما يحيل الا هو نْشِدُه باسباب بنته. بنته ما ادري هو مشعان قال هاك وانطلق قرنُه اللي حازمٍ بُه رشمُه من على راسه، وصار بعين البنت، أو انُّه كتب الله انُّه ينشدُه. قالت: ياايبه هذا ما هو درويش، هذا متخفّي. قال: جازن لك خدوده؟ قالت: علمتك، هذا ما هو درويش. وهو يصوت له، قال: وش انت انت ياهاب الريح؟ قال: انا ادور الضمّايْه (= الضمّات). قال: وش اسمك؟ قال: اسمي حشاش. غدي حشاش حول مشعان. قال: غديك ياحشاش تصير حشاش للخيل وازوّد شرطك، نشرط لك لقِيّه، ما هو لقاح. قال: توكل على الله. وهم يدَنّون له هكالزمل ويحطون هالسبّاعيات وهو يقوم يحش، يبي اغدي يشوفَه او

(١) تجد مسردا بالمراجع التي يرد فيها ذكر وأشعار مشعان ابن هذال وجديع ابن هذال ومويضي (الدهلوية) راعية الرس في (صويان ٢٠٠١: ١٢٣، ٥٢٨، ٦٢٩). انظر كذلك فهرس الأعلام الملحق بالجزء الثاني من **عنوان المجد في تاريخ نجد** الذي ألفه عثمان بن عبدالله بن بشر وحققه عبدالرحمن بن عبداللطيف بن عبدالله آل الشيخ ونشرته دارة الملك عبدالعزيز، الطبعة الرابعة ١٩٨٣

يحصل شي يقرّبه من هاللي هو هْزِب بَه. والله اتم الحول الا شهر. لكن رجل شريف، ممشاوه، لا يدخل يم المحرم. من هالدلال لظهور هالزمل وبشغله. بعدين قالوا واهني من يدري من اي بِدّ هالولد اللي هذا فعله. جاز لهم فعله. قال هكالواحد: انا ادري، هذا بس بقي شهر والا ينطَى شرطه وياسمُه والوسم وجه راعيه، يطلعه من القبيلة اللي هو منه. قال المعزب: انا مسامحه بهالشهر، خلاص. والله يوم اصبحوا وهم يحطّون المكاوي بالنار ويطرحون هكالبكرة قالوا: اوسم شرطك. قال: ما اكملت، بقي شهر. قالوا: مسموح، ان بغيت عاد ترْتَدّ والا تروّح. والى والله ما يبي يبيّن وسمه ولا يبي يبين روحه. وهو يدلي لك من اين ما وزّنَه كواه، مع جنبَه ومع وركَه ومع رقبته ومع . . . ، نجّضَه بالمكاوي. قالوا: يالربع من هو البِدّ اللي من اين ما واجهه البعير كواوه؟ هو يبي يخفي روحه. تبي ترْتَدّ؟ قال: ابي ارتد. ويرتد نصف سنه ويوم انه جا راس المحش ويمترّغ البعير اللي عليه الصملان ويا متشلقايه، ويا مير يوم استهلك بخلاوه. قال: طيب انا علشان هزبة هالمرة ليه ما هدان الله نمت عند حدى الحريم اللي يبنّن والا مدوّرٍ مرة غيرهن، كيف الله كسّف بي؟! شمَت بروحُه. وهو يجيك يسنى البين والبين يسناوه. مستهلك، عطشان. رجع، يوم رجع والى مير حاديه العطش والى مير الناس نومى، فايتٍ ثلثين من الليل والدلال ملايا. تعدى يم القاطع يبي يشرب من الروي اللي عند البنت هاللي هو مهزوبٍ بَه، وشرب، تَنَقّد. يوم انه شرب وزعج له نْهَته عندهن. وهو لك يقوم يم الدلال وهو يتقهوى يشرب المبهارة كله والى الشنة مركِّده وهو يجرّه. أيقنت عاد انه يبي يتمثّل، هي حاطة العين عليه وهو هي مَقْصِدُه. آه. والله تكلم بالكلام. يوم اصبحت- هي يوم راعوا لى والله تخض الدواة بالقلم والورقة بيده، تكتب هي. يوم اصبحت وهي تصوّت لابوه قالت: شف يوم انا اقول لك تَرْ ما هو درويش- والى هو مبيّنٍ روحه بالقصيده، ومْبَيّنٍ ممشاوه ومرتعه، المخفّى بان. قال: البلشة البلشة يابنت، البلشة ان خلّيناوه ينهج -هم دموية بينهم- ان خليناوه ينهج وهو عدد مفاصله الارقاب اللي ببطنه وببطن هلُه وان ذبحناوه وهو سنه ونصف الاخرى نابتٍ لحمُه على فضلنا، ولكن انا ما لي حيله الا بمغزى، اما يظهره فعله والا تجيه تايحةٍ ما هي منا ونستريح منه، والله ما لي الحيلة يابنتي. واغزوا. يوم غزوا، زْعَجَوا السبور والى العرب مستنذرةٍ بهم ومعقّلين، دافنينٍ جهامتهم. قبل مشعان ما هنا كمين ومغير، ما يعرفون البادية الكمين والمغير قبلُه. والله جوا السبور قالوا: والله العرب مستنذرين ومعقّلين دافنينٍ بجهامتهم ولا عندهم . . . قال: عطونا اشواركم، عطونا اشواركم. يقوله ابن حميد. منهم من يقول اصلق القوم على القوم نقايص القوم على اهله، ما حنا جايّين لعّابه. ومنهم من يقول والله لى صاروا منتبهين عاد ومسنتذرين يدمروننا ولا ندرك منهم شين، والمغازي كل يوم، لو يسقط منا رقبه رقبتين ما هو لذيذ هالفود والموازاة ما هي طيبه. ومنهم من يقول حنا خلّونا ننكف على عينهم لما يطلقون الحلال. قال: قضيتوا؟ قالوا: قضينا. قال: انفهقوا، تعال ياحشاش -على اساميهم ان اسمه حشاش، وهو مبينة له بنته، هو مبيّنٍ روحه بالقصيده- تعال ياحشاش، عَطَن شورك. قال: ما اشير. قال: ما والله تثوّر هالجمعة الا بشورك. قال: انا ليا منكم بغيتوا تغيرون انهج على زمالاتي. قال: ما والله تثور هالجمعة الا بشورك، عطن شورك. قال: والله ما اشير الا كان انا خيال. قال: وخيال. قال: وعلى فرس ولدك الصعبه. ما يركبه الا اخو البنت. قال: وعلى فرس ولدي. قال: عد معي ميه من اللي انت تعرف، من قومك، مية خيال. يوم عدهم قال: اقول انتم ياخويايا. قالوا: نعم. قال: الى شرّعنا بالبل اطّردوا الين ما يخلون البل يتولجون اهل هالخيل والى اخلوا البل اغر عليه انت يابن حميد وخذه، والى طلّقتوا البل واقفيتوا به تثلّبوا يبون يفكّون اباعرهم يا مير حنا بظهورهم والحقنا خيلهم. وتطلع على يدي الله ثم ايديه ويدمرون العرب وياخذون حلالهم

بشوره. وهو يشوف انه يطلب بنته، عارف، معلمته بالغاية البنت بينَه وبينُه. والله يوم خذوا لهم يومين قال: تعال ياحشاش نبي نقطع نصيب هَلَه مْنَه، نبي نقسم البل، خذ، اطلب. قال: لا والله يا منك انطيت قومك على لقحة انطن لي مفرود انا اكد على حاشي. قال: ما والله تِقْسَم الا انت طالب. قال: انطن الله وامان الله ان اللي انا اطلب انه يحصل. قال: عليك الله وامان الله ياما طلبت انه حاصل، هالحين. قال: اطلب بنتك. قال: جتك، مير من هو نسيبي؟ قال: نسيبك مشعان ابن هذال. قال: والله عاد انت واللي انت منه على رقاب بطونكم مير بنتي يا ما اخذت هفية ما يخالف، يا خذت من العرب العريبه. عاد يقول هو بْمَقْعَدُه وتِعِدّيتُه للقاطع:

ونيت ونة من سرى الليل حشاش ... عقب الحيا يضرب على كل منقود

يوم هو يحش، كل منقود انه تعدى القاطع.

كثر التربع والمنى ضيق الجاش ... واقلبي اللي كنه الغصن مجدود
قم سو فنجال ترى الراس منداش ... ياشوق من قرنه على المتن مرجود
تر طربة الدنيا معاميل وفراش ... وصينية يركض بها مثل مسعود
وصهب يدنن الضحى كل مهباش ... تناوبن صوب المناحير بالعود
آه على حمر بيومات الادباش ... وشقح ومغاتير ويبرى لهن سود
مرباعها الصمان ما تسكن الطاش ... ومقيظهن دخنة ليا صرم العود
وانا على وجد الهواوي ليا عاش ... . . . سعد بي تقل حوض بارود
من لا يروي شذرة السيف لا عاش ... عسى عليه مورس الجيب مقدود
ان زفزف المظهور والنذل ما هاش ... يامَا طفح من بيننا تقل جلعود

وبجيّتي هالجيه وهو جايبَه زوجة له بصف اللي هْزِبْتُه.

الرواية الأخرى أيضا شخصياتها معروفة وما ورد فيها يتنافى مع حقائق التاريخ الموثقة عن جديع ابن هذال وعن مويضي الدهلاوية. تؤكد المراجع التاريخية الموثوقة أن جديع ابن هذال فعلا تزوج مويضي راعية الرس. لكن الرواية تجعل الطيار شيخا من نفس القبيلة ويعلو مركزه على جديع. لكن المعروف أن الهذال هم شيوخ العمارات من ضنا بشر، بينما الطيار من شيوخ ولد علي من بني وهب من ضنا مسلم. وتختلف المصادر المكتوبة ما إذا كانت الدهلوية بعد طلاقها من جديع تزوجت مسلط الرعوجي أو ابن مجلاد، لكن أيا منها لا يذكر أنها تزوجت كنعان الطيار، كما تقول هذه الرواية الشفهية. والقصيدة الأولى التي توردها الرواية وتنسبها لمويضي الدهلاوية ليست لها وإنما هي لمويضي بنت ابو حنايا البرازية المطيرية في مدح ابو شويربات شيخ البرزان من بريه من مطير حينما أصيب في قدمه في أحد حروبهم مع عنزه:

جديع ابن هذال نزل عند هل الرس وترافقوا رفقة طيبه وشاف عندهم بنت تصلح وخطبه. قالت: ما انا كارهتك لكن البدو ما اعرف لهم. قال: التعبة على ذلولي، الى مني بغيت اجيك ذلولي عندكم مكيّفه وانا مكيف والى بغيت اهلي اركب ذلولي والحقهم. توافقوا وزوجوه اياه، مويضي راعية الرس. يوم انه ركب بعض الركبات من هله واخذ عندَه لَه حول الشهر وبغى هلُه وهو يركب ذلوله والى هكالغزو قاضبين لهم صلبي يتقنّص. قالوا: واويلنا منك واويلنا عليك ياهالصلبي. قال: اما السلم فالصلبي لا يَطْمَع ولا يِطْمَع به ولا يعلّم لو يوخذون هله –

من سلوم العرب قبل- اما السلم عليكم الله وامان الله اني ما ارفع اسمكم يا لو اجي العرب هالحين اني ما ارفع اسمكم. قالوا: اجل طس. دعّوه وعلى ما اقفوا وانقطع شوفه عنهم، اتّقوا، والى هي طالعة بجديع مثل هلال الوفا[1] من هل الرس. يوم جاوه والى هو منطيٍ الله وامان الله انه ما يرفع اسمهم. جاب له مثَل الصلبي وعرفه جديع. قال:

ياجـــــديع ابن هذال مني نذاره وهل النذارة من قـــديم يجـــازون
الحـــر يامـــا طار وابعـــد مطاره تصـــير شـــوفـــاته تحت رجله او دون

قال: العلم؟ قال: حاطٍّ الله بظهري. قال: مير وفيت. وهو يرتكي عليَه جديع وتالي هكالنهار والليل كله ويوم طلعت نجمة الصبح والى هو يخفق على هله. قال: عِقْلِهن ترى عليكم صباح. ويصبحونهم العرب والى هم منتذرين. والله جديع هاش وضربته له كيلة وقصمت رجله هو وايا ولده. ويوم انَّه دريت، مدوا الطراقي وجوا حليلتُه قالوا: مير وش جديع مير على ما نهج من عندك وافق له صباح وقصمت رجله. وهي تمثّل. يوم تمثلت والا هي توصف الجيش ما يوصف توصيفه الجيش، هي هالمرة، ومرة حضريه، لكن الفهم من الله. قالت:

راكبٍ حـمـرا من الهـجن مـشـوال فـجّـا مناحـر طافـحـاتٍ ثُفَنْهـا
مـا عليَـه الا الخـرج ودويرعٍ مـال وقـريبـةٍ تو المسـوّي عَـدَنهـا
اقطع لهـا من غـاية اللوز مـحـجـان واسـتـدنهـا بالميـخـرة من حْـجَنهـا
أول نهـارك دار عليـه بذومـال وتالي نهـارك طيـر الربخ عنهـا
الصـبح وانت بخـايعٍ قـودة المال والعـصـر وانت بربعـةٍ حِطّ عنهـا
طلوق ريقك يافـتى الجـود فنجـال وحـايل ثلاث سنين يندى صَـحنهـا
قل كـيف رجلك ياحـمـا كل مـشـوال يا طار عن سـرد السـبـايا يقنهـا
يا صـار يوم مـثـل يوم ابن هذال تشـهـر حـرار القـوم وتخـمـر عـدنهـا
ياعل شـره ينجـسم بين الانذال ويـارب يـاوال الملا عِفّ عـنـهـا

وهي تَزقْرَه امه قالت: لا تبيّنين غلاوه، الرجل لا تبينين غلاوه، ما كل رجل يقاد بالسبب. قالت: ما هي بيدي. وتكلمت تقول:

امي تـوصـيـني تقـول الجـلاده وقلبي ليـا جـا طارش البـدو ينبـاج
ياراكب حـيلٍ بروسـه لجـاجـه مـثل الجـريد ارقـابهن غب الادلاج
ياللـه يامـدي غـريب بلاده يامـودعٍ سـفن البـحـر تدرج ادراج
حطيت لك ريش النعـايم وسـاده والبطن لك يافـارس الخـيل مـسـهـاج

قالوا هكالشوالتية جابوا لهم بيت يركب على القصيده وهي ما قالته:

وتلقى عـجـمـتي تقل حـصـرة حـداجـه وبـوصـطهـا لك يابن منديل وهّاج

والى مضيّق خلقه الصواب ويضحكون يبون ينثرون الشين بينه وبينَه. قال: صوتي للكاتب. والله ويتمثل هكالمثل وهو يطلّقَه:

راكـب حـيـل الـى لجـلـجـن ليـا كن ينحـاهن عن الدرب خـيـال
شـربن من الامـجـاي ثم عْطَن واحلو روحـات النضـا عـقب مـقـيـال
العـصـر عند صـويحـبي بركن ابو نهـود كنهن صـوغ فنجـال
قل لـه تروها طـالـق اليـوم منـي اللي كـلامـه يلعـبـه كل جـهـال

قالت هي:

حي الجـواب وحي من ذا جـوابه من صك بابه يفـتح الله مـيـة باب

(١) **هلال الوفا**: هلال اليوم الأخير من الشهر، كناية عن أن الفرس في غاية الضمور، وهو أسرع لجريها حيث لا يثقلها الشحم.

والله نشدت قالت: من يقول عليه من ربعه؟ قالوا: يقول عليه كنعان، كنعان امير وهو من العباة، لكن رجل طيب، طلع فارس ورجل طيب، ولكن هذاك امير ان بغاوه يغزي غزى وان بغاوه يقعد قعد. والله نخت هكالقصاد قالت: ان جمع الله بيني وبين الطيار لك ما طلب لسانك، حياتك على الله وغناتك علي. هي مِغليته ولكن تبي تلقعُه. والله والمرسال هكالليلة عند الطيار كل قصيده بمويضي. قال: هاللي جدعت جديع طول رسنَه تقول ما انت خيالٍ لي انا ادور خيال. قال كنعان: ياخوي انا ادور اللي مثل هذي وان جمع الله بيني وبينه يبي الله يغنيك، حياتك على الله وغناتك علي. نكس يمه قالت: وش وقعك؟ قال: جابه الله. قالت: انكس يمه قولةٍ تراهم ما يخالفون، نوخ على هلَه بلك وجاهه تراهم ما يخالفون. والا هي اول معيّةٍ عن البدو. والله نوخ على هله. قالوا: والله حنا جوزناه جديع ابن هذال لكن عيت تقول ما ابي البدو والا انت ياخوي تشرى ما تباع. قالت: لا والله، هذا جوزوه، لو انا ذبيحة ما عشيته. قالوا: تبين تروحين معه؟ قالت: اروح معه. هي تبي تلاقع جديع. والله اعرست وجت معهم. والى والله جديع توه يمشي على مغازله بريان من الصواب وقباله بيت اللي هي خذيْه، الطيار. تقول:

العام يوم انه بغانن بغيته ... ولا طعت به حكي العرب والعشاشيق
واليوم يوم انه جفانن جفيته ... جفلة وضيحي رموه التفافيق
ويامرتعٍ لي ياهويدي لقيته ... بين النفود وبين حد السواحيق
واخذت شيخ تنحر الهجن بيته ... ياعايد عقب المحل بالزماليق

ومن الأمثلة الأخرى على التغيرات التي تطرأ على الرواية الشفهية في رحلتها عبر الزمان والمكان تلك النصوص التي جمعها بعض المستشرقين من بادية الشام وفلسطين والعراق. حينما يقوم المستشرقون بجمع هذه النصوص فإنهم ينظرون لها كمجرد مادة لغوية وعينات من اللغة الدارجة دون أن يعيروها أي وزن تاريخي، على خلاف الرواة الذين جمعوها منهم والذين يروونها لهم على أنها حدثت فعلا. وجل ما جمعه المستشرقون من شعر نبطي وسوالف من بلاد الشام وفلسطين والعراق على هذا المنوال. ففي سنة ١٩١٩م نشر كارلو دي لاندبرج Carlo de Landberg سوالف وقصائد جمعها أثناء تجواله في منطقة حوران. يشير لاندبرج إلى أنه جمع السالفة الأولى والثالثة من فلاح مسيحي يدعى موسى رارا من أهالى قرية خبب التي تقع في حوران. السالفة الأولى التي يوردها لاندبرج سالفة ماجد الحثربي مع قصيدته التي مطلعها حسب هذه الرواية: **ياعمرو يامشكاي يافرحتي شوف** ومجموع أبياتها سبعة عشر بيتا. لكن السالفة كما أوردها لاندبرج تختلف كلية عما هو متداول بين الرواة في نجد وشمال الجزيرة العربية. كما تختلف أيضا رواية السالفة الثالثة التي تتحدث عن سعدون العواجي وما جرى له مع شامخ عن تلك التي أوردها محمد الأحمد السديري في كتابه **أبطال من الصحراء** والتي استقاها مباشرة من رواة عنزة والتي تتفق مع الروايات المتداولة بين البدو في شمال الجزيرة العربية. نجد مثلا أن مزعل العواجي في رواية لاندبرج يصبح ابنا لسعدون بدلا من ابن عمه وأن مسلط (التمياط) الذي هو في الواقع شيخ قبيلة التومان من شمر يصبح من العواجية وهو

الذي يضطهد سعدون يساعده في ذلك ابن عمه شامخ (كذا). وقصيدة سعدون التي يوجهها لمسلط التمياط ويبدأها بقوله: **ياراكب اللي ما لهجها الجنينا**، تنسب لعقاب الذي يوجهها في هذه الرواية لأبيه. وتتضمن السالفة أيضا قصيدة سعدون التي مطلعها: **ياراكبٍ من عندنا فوق مهذاب// زواع قطاع الفيافي إلى انويت**، وقصيدة ذكر العواجية التي مطلعها: **ياغوش ياللي فوق حيل هفاهيف// ليهن بكم عقب المسير اجتوالِ**، مع اختلاف واضح بين هذه الرواية وما هو متداول بين الرواة في نجد وشمال الجزيرة.

وفي الثلاثينات من القرن العشرين الميلادي نشر روبرت مونتان Robert Montagne بعض السوالف والقصائد التي دونها من رواة شمر الجزيرة. اثنتان من هذه السوالف والقصائد تتعلقان بحياة شايع الامسح ومغامراته، والبقية تتألف من ست عشرة سالفة بقصائدها جمع العشر الأولى منها من هليّل العلوان من عبدة وجمع الخمس التي تليها من محمد الخشان من الخرصة والأخيرة جمعها من قبيلة طي. وواضح من عناوين هذه السوالف أنها من الأدب المتداول عندنا في نجد لكن الروايات النجدية حسب ما سمعتها وجمعت بعضا منها بنفسي من مصادر شفهية تختلف كثيرا عن تلك التي أوردها مونتان. وقد لا تكون العينات التي جمعها مونتان على المستوى المطلوب من الناحية الأدبية لكنها مع ذلك تبقى أفضل بكثير من السوالف والقصائد التي جمعها الباحث الأمريكي هـ. هـ. سبور H. H. Spoer مع زميله إلياس نصرالله حداد من جنوب فلسطين وشرق الأردن والمنسوبة على حد قولهما لنمر ابن عدوان.

وابتداء من السبعينات من القرن العشرين بدأ البروفسور هايكي بالفا Heikki Palva من جامعة هلسنكي في فنلندا بنشر أبحاث تتعلق بدراسة لهجات بادية الأردن مثل الحويطات والعجارمة وبني صخر ومناطق السلط والبلقا وحصبان تتألف معظمها من سوالف وقصائد شفهية سجلها مشافهة من الرواة أثناء وجوده بين أهل المناطق والقبائل المذكورة. من يقرأ السوالف والقصائد التي يوردها بالفا في دراساته لا يخامره أدنى شك في أن منشأها من نجد ومن القبائل التي تقطن شمال الجزيرة العربية. لكنها أثناء هجرتها إلى الأردن وفلسطين تصبح على ألسنة الرواة من البدو والفلاحين هناك مختلفة اختلافا واضحا عن الأصل المتداول في نجد، وتفقد الكثير من نسيجها الشعري ورونقها الفني، وتطرأ عليها تحولات جذرية لا من حيث اللغة ولا من حيث المضمون، لدرجة أن القصائد تختل أوزانها، نظرا لاحتلاف البنية المقطعية بين لهجة بدو الأردن ولهجة شمال الجزيرة العربية. وأشك أن أصحاب النظر والمتذوقين لهذا اللون من الأدب من أهالى نجد والبادية سيستسيغون هذه النماذج لو ألقيت على مسامعهم. ومرد ذلك إلى التباين اللغوي والثقافي بين البيئة الأصلية التي نشأ فيها هذا اللون من الأدب وبين البيئة التي جمع منها بالفا

مادته. خذ مثلا السالفة التي سجلها من أحد الرواة من قبيلة العجارمة الأردنية والتي نشرها سنة ١٩٧٦ والتي تتحدث عن استيلاء عبدالله ابن رشيد على السلطة في حائل. هذا الحدث التاريخي الموثق في كتب التاريخ يتحول في هذه الرواية إلى أسطورة بعيدة كل البعد عن الروايات المتداولة في شمال الجزيرة العربية والتي هي أقرب إلى الواقع التاريخي. هذه الرواية تخلط بين أحداث تتعلق بآل الرشيد وبين أحداث تتعلق بآل سعود. فنجد مثلا أن الاجرب، وهو سيف تركي بن عبدالله آل سعود، يصبح سيفا لعبدالله ابن رشيد، ومْعَزّي، وهو أحد ألقاب الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود يتحول ليصبح أحد أفراد آل رشيد. أما القصيدة الموجهة من تركي العبدالله آل سعود إلى ابن عمه مشاري وهو في مصر فإنها تنسب لعبدالله ابن رشيد ويصبح مشاري من آل رشيد ويذهب إلى فرنسا بدلا من مصر، ويصبح فهاد ابن مسطح الذي كان بمعية عبدالله ابن رشيد حينما ذهب إلى العراق أخا له. وفي الرواية التي سجلها بالفا يذهب عبدالله ابن رشيد إلى مصر بدلا من العراق. وتنسب لعبدالله ابن رشيد في هذه الرواية قصائد ليست له مثل قصيدة طلال ابن غازي من الدغيرات التي مطلعها: **الله من كبدٍ بها المر زايم**. وتفسر الرواية نخوة آل رشيد **أنا اخو نوره** بأنهم يسمون أحد أخواتهم نورة ولا يزوجونها لتكون عزوتهم وإذا ماتت سمّوا أخرى بهذا الإسم ومنعوها أيضا من الزواج.

وهكذا تسهم الأخيلة والمجازات الشعرية في توليد الأساطير نظرا لجهل الرواة في كثير من الأحيان بالأسباب والظروف الباعثة على نظم القصيدة ومحاولاتهم إضفاء تفسيرات حرفية لما تتضمنه من أخيلة ومجازات. ومما يعزز هذه العملية التوليدية أن الراوي لديه حرية أكثر في ارتجال السالفة وتأليف عناصرها أثناء الأداء، خلافا للقصيدة التي يستظهرها من الذاكرة كنص محفوظ. استكشاف هذه العمليات التوليدية وآليات التحول الأسطوري في السرد الشفهي يسهل علينا عملية فرز التاريخي من الأسطوري حتى في تلك الروايات التي تتعلق بشخصيات تاريخية معروفة لا نشك في وجودها. خذ مثلا قصيدة كنعان الطيار في معشوقته بنت ابن طواله والتي منها **ركبت جوادي واركبتني هجيهيج**، وهذا مجرد تعبير مجازي عن اختلاف حاله عن حالها فهو قصّر عن إدراكها وعجز عن الاستحواذ على فؤادها، فهي لم تكترث به ولم تبادله المشاعر. إلا أن الرواة بنوا على هذا البيت حكاية طويلة عريضة مفادها أنه حاول اختطافها فاحتالت عليه بأن أركبته جملها وركبت جواده وخلصت نفسها منه (مارك ١٩٦٣/١: ٢٠٢-٤١). ومثلها تلك القصيدة الغزلية المنسوبة لفتاة قحطانية والتي تشيد فيها بشجاعة شليويح العطاوي وتقول فيها:

الورع راعى السيف حبّه شَعاني ... شعو القطيع اللي خَذاهن شليويح
شِقْحٍ خَذاهن من ديار قْحَطان ... اقفى عليهن مِرْذي الفطر الفيح
يبدي لها في نايفات البيانِ ... وادلى عليها من علاوى السراديح

اقـفـوا عليـهن يَـزعـجـون الغـواني من خـــوف لا يرمي لـهـم بالمصـــابيح
خِـلّي على الضلع القْصَيّـــر كـــواني ثـلاث مَـرّاتٍ وانـا اقـــــوم واطيـح

تصر الروايات الشفهية على أن شليويح كان مختبأ بالقرب من الفتاة وهي تنشد أبياتها بحيث يسمعها وهي لا تراه. كانت الفتاة ترعى إبل أبيها وجلست بعد العصر تتفيأ في ظل مرقبة وتنشد أبياتها. وحدث أن شليويح الذي كان يقود غزوة على قحطان صعد قمة المرقبة التي تستظل بها الفتاة يستطلع لقومه عله يرى أذوادا ينهبونها فسمع الأبيات مما حدا به إلى أن يعف عن ذود الفتاة شيمة منه وإكراما لها. وهذا أمر غير مستحيل الحدوث لكن إمكانية حدوثه ضئيلة جدا. الاكثر احتمالا أن الرواة حبكوا سالفة تتواءم مع فحوى الأبيات وخرجوا لنا بحكاية جميلة تضفي لمسة من الدراما الواقعية على ما تتضمنه هذه الأبيات الجميلة من صورة تخيلية لا تعدو أن تكون استطرادا من نوع الاستطرادات التي تحدثنا عنها في الفصل الذي تناولنا فيه طبيعة العلاقة بين الشعر النبطي والشعر الجاهلي. ومثل هذه الحكايات التي تحاك حول الشخصيات العصامية مثل شخصية شليويح هي التي تساهم في تضخيم سمعتهم وتنمية رصيدهم البطولي وهي مما يحرص ذووه وجماعته على إشاعتها وترويجها.

وهذه هي حكاية شليويح مع الفتاة كما رواها لي علي العباد سنة ١٩٧٩:

هذي بنت ابن حويل القحطانية متجوّزةٍ له رجالٍ جايْزٍ لَه ومْضَحّيةٍ باباعرُه. شليويح غازيٍ قحطان وهو سبّار ربعه، هو السبر، هو سبرهم، وراقيٍ بالضلع والضلع بُه لُه قيفٍ حَدِر مثل الغار، بين راس الضلع وبين تْحَتيُّه، بمثناة الضلع، والبل نشيرٍ حدر الضلع بالشعيب مْفَلّيه والبنت هذي تْغَزِل بتغزالته وتغني ما دريت بشليويح. يوم انهت قصيدتَه وهو يتسمّع لَه حوّل مع جنبٍ ثاني: سلام ياراعية الذود. ياهلا. إيه، قام يتَلَغْوي بلغوة قحطان، هم يعرفون يتلغوون بلغوة بعض من شان ما يدرون القحاطين ان هذولا عتبانٍ غازينهم، علشان ما يْتِبَيّنون. انشِدَه عن لُه ذاهبه، بس يبي يغَفّلَه. يوم اخذ له شوي، قال: انتي اوّلا يوم انتي تغنين غناتك بشليويح، انتي تعرفينه؟ قالت: لا والله ما اعرفه لكن عْتيبي كفانا الله شرّه يقولون يهوّل، والا والله ما اعرفه ولا ادري وشّو. قال: انا مير تراي جايٍّ من طْرِقه كان حولك وحدةٍ من نياقك ما حلبتيها فاحلبيها لي. قالت: والله ان البل مْتَغارِّه لكن انك انت انشا الله فالك بوجهك. ردّت الحيران على امهاتهن يوم ابهَلت هكالخلفه وهي تفك صْراره وتحلَبَه لُه. يوم شرب الحليب خلّى رغوة الحليب على شاربُه، ما مسحُه. ذل انهم يقولون انه هَه أو يستشكون بالبنت أو كذا، هو حاسبٍ حساب البنت، خايفٍ عليَه، مع العلم انه لو الجدا جماعته يعرفون انه ديّن ولا هوب فيد هالامور، لكن خايفٍ من قحطان يقولون البنت فعْليَّه من تركيَّه لأنه يبي ياخذ ذيدانهم هم ولا هوب مْخَلّيٍ الا ذود هالبنت. يبي حمايةٍ لَه وتصديق لربعُه، يبي ربعُه شهودٍ بينه وبين الله ولا هوب ناشدٍ عن الناس. يوم اقبل عليهم والى والله ان الرغوه على شاربُه. قالوا: كرّم شاربك يالامير. قال: وش فيه؟ قالوا: كن عليه رغوة ناقه. قال: ايه مير ترى الذويد الادنى هذا، هاللي بقاعة الضلع تراني اصطبحت من نياق الذود هذاك مير لا احدٍ يتعَرّضُه، جنّبوه. ركبوا خيلهم الرجاجيل، الخيل ركبَوَه والجيش عْصبوه ورا الخيل وظفّوا الاذواد على بعضَه واقفوا بَه. عاد احدٍ يقول انه اسند من يمّه شليويح وقال:

هيه تراني شليويح اللي تَوّ نشيدتك فيه، تراني هو وذودك سلّمُه حليبُه اللي حلبتي لي. واحدٍ يقول اقفى والاخبار ردّوَه الطروش.

وهذه الحكاية كما نقلها مارسيل كوربرسهوك من خالد ابن شليويح أحد أحفاد شليويح (Kurpershoek 1995: 150-6)، وتذكر هذه الرواية أن اسم الشاعره هو عايشه بنت محمد ابن عرادان الدرم، وقد يكون هذا هو اسم الشاعرة فعلا لكن ذلك لا يعني في حد ذاته صحة الأحداث كما وردت في الحكاية:

وهو يْغَزِي في طريقِه الثاني، المْغَزى الثاني لديار قحطان. هو يْغَزي على قحطان دايم، أكثر مغازيه. وهو يروح ويتعدّى التيس ويتعدّى السراديح، ويوم جا يم صْفير المِضَبّه آخر ديرة قحطان قريب الدواسر، قال: ياقوم، نوّخوا جيشكم ولزّموا خيلكم في الوادي هذا لا يشد منكم احد أنا بابْدا المرقاب، صفير المضبه، يعني قاره، مثل ما تقول قاره، ضلع، قاره ولْها غيران. قال: أنتم لزّموا جيشكم، نوّخوا جيشكم ولزّموا خيلكم ولا يشد منكم احد لان ابْدا الضلع واجيكم بالخبر. بدا بصفير المضبّه ويوم بدا، وهو باديها من الغرب واعتلى علاها الى هو يشوف البل الواجد اللي ما لها نهايه في الجو شرقٍ من صفير المضبه. ولْيا هو يسمع له صوتٍ تْحَتَه، صوت، وهو يقرب من الصوت، ولْيا صوت بنتٍ تغَنّي، وهو يجلس قريبٍ منها ولْيا هي تِمثّل أبياتٍ من الشعر وهي جالسه في الغار في فيّة العصر وهو اعتلاها من الغرب قالت: . . . وهو يجي يمشي لين رد السلام عليها. وهو طبعا حفظ قصيدتها، مِسكَها. سلام. عليكم السلام. يابنت وراك هْنَيّا؟ قالت: لي نوقاتٍ في هالابل. قال: انتي تعرفين شليويح. قالت: ان كان ظني يصدق فانت شليويح. قال: انا شليويح وانتي الله عطاك ابلك علشان هالقصيده، قومي انزلي لابلك واعزْليها وايقفي عندها، وابلك الله عطاك ايّاها. قالت: الله يجعل الدنيا ما تجيني فيك اللي سمعت ذا الابيات وفكّيت لي ابلي. قال: ياالله، قومي، روحي اعزلي ابلك. راحت وهو جالس في محلّها اللي قامت منها. راحت وعْزَلَت وعْزَلَت وعْزَلَت وعْزَلَت ووقفَت. قال: بقي لك لون؟ قالت: لا. قال: ايقفي عند ابلك. وهو ينزل على قومه وقال: ياقوم، اخذوا البل كلها اللي في الجو هذا الا البل اللي عند الحِرمه لا تجونها. وهم يغيرون وهو في مْقَدّمتهم وحريصٍ عَلاها بنْظِرِه لا احد يجيها. لين هم خَذَوا البل كلها، يْعاين فيها حريصٍ علاها لا احد يجيها، واقفَوا علاها. البل عندها رعيان. الرعيان تولّفَوا مع البنت قالوا: يابنت عطينا راحله، نبي نصيّح اهلنا على ابلهم يلحقونها. أهلهم قحطان كثر الضلعان، ما لهم نهايه، قطينٍ على الهوّه، الهوّه غربٍ من صفير المضبّه. قالت البنت: لا والله ما آني معطيتكم راحله تا تباتون معي بيتَوا معي بتروحون لاهلكم على رجلاكم، كيفكم، أنا ما آنيب مصيّحةٍ قحطان. باتَوا معها. أصبحت مْفَلّيه وورْدَت الليل الثاني وعارِضَت ابوها. قال: وين ابل قحطان اللي معك؟ قالت: يابوي انا شريدة عَزْبة قحطان كلها. قال: وين راحت؟ قالت: أخذها شليويح بارْحَة لَوّلَه. قال: ياملعونة الحرثانيه، أو ياملعونة الوالدين، ياملعونة الحرثان –عاد في لغتهم– ليش ما صيّحْتي قحطان على ابلهم؟ قالت: أنا كيف اصيّح قحطان على ابلهم وشليويح معطيني ابلي؟ ما آني مْصَيّحةٍ عليه، عاملٍ معْروفٍ فيّ. البنت عاد رِدّدَت عنها العلوم ليا هي عايشه بنت محمد ابن عرادان الدرم من الروق من قحطان.

التاريخي كإعادة إنتاج للأسطوري

التداخل بين التاريخي والأسطوري لا يتوقف عند حد تحول أحداث التاريخ إلى

روايات أسطورية وفق الآليات التي تحدثنا عنها، بل إن عدم تمييز الثقافة الشفهية بين التاريخي والأسطوري يجعل من عالم الأسطورة ذاته أنموذجا يحتذيه عالم الواقع وبموجب ذلك يتحول السرد التاريخي إلى محاكاة للسرد الأسطوري. مثلا هناك الكثير من المشاهد التي ترد في روايات تغريبة بني هلال ورحلة الضياغم الأسطورية تتكرر في روايات الأحداث والنزاعات القبلية التي يفترض أنها أحداث تاريخية. أي أن الأعمال البطولية التي أنجزها أبطال الضياغم وبني هلال تعيد الرواية الشفهية إنتاجها بحذافيرها على يد فرسان القبيلة، لكن ليس بالضرورة إنتاجا فعليا بقدر ما هو إنتاج سردي. لنورد بعض الأمثلة على ذلك:

١/ لما ضرب عرار زوجته عميرة وكسر سنها أرسلت سنها المكسور لأخيها عمير لتحثه على الأخذ بثأرها من عرار، وهذا ما فعلته سلمى السعَدية المداوية من الزميل التي كسر سنها ابن وتيد فأرسلته لعبكل ابن ثنيان الذي كان حينها يقيم في الأحساء وجاء من هناك للأخذ بالثأر لها من ابن وتيد، كما تقول الرواية الشفهية.

٢/ اختلف حسن ابن سرحان وابا زيد وذياب ابن غانم من منهم يتزوج الصفيرا بنت الزناتي خليفة والتي لا تتزوج إلا بمن تريده هي حسبما جاء في البيت:

قالت لهم ما تاخذ الا برايها لو كان جمّالٍ ردي العزايم

وتقول الرواية الشعبية أن مليكة بنت أصفر التي تزوجت من زميل جد الزميل من سنجارة من شمر أيضا: **رَجلَه بعينَه، تقول ما آخذ الرجل كود اللي انا اشوف فَرْستُه على الخيل ويدخل نْظِري.**

٣/ لما اقترب بنو هلال من ديرة الملك الغضبان حاكم بلاد التركمان طلب منهم عددا من النساء والأموال مقابل استقرارهم بأرضه وخاطبهم بلهجة شديدة فأجابه أبو زيد بهذه القصيده:

يقول ابو زيد الهلالي سلامه نيران قلبي زايدات وقيد
ياغاديٍ مني على كور ضامر تقطع فيافي برها البعيد
إلى جيت للغضبان بلغ سلامي عطه كتابي من غير نكيد
قل له لقد طلبت عشر اموالنا وخاطبتنا بالغيض والتهديد
وطلبت بنات مكحّلاتٍ نواعس بنات الاماره مثل ورد البيد
ما كنت تعلم ياخسيس ان وراهن أسود قروم هلال وكل حميد
وراهن حسن أمير قيس وعامر حامى النسا من كل قرم عنيد
وراهن ابو نكتا بدير ابن قايد على متن ضامر مثل نار وقيد
ووراهن ابو موسى ذياب ابن غانم على ظهر خضرا للغزال تصيد
وراهن ابو ضرغام شيخ شبابنا ستين الف قومه أو تزيد
وانا ابو زيد الهلالي سلامه أخلي الفوارس على التراب مديد
أفني أكابركم وكل رجالكم واجعل دماكم على التراب بديد

وهذا يذكرنا بموقف شويش العجرش مع الأتراك الذين تقدموا بطلب مماثل من

شمر الجربا فتصدّى لهم شويش العجرّش في قصة يتداولها الرواة ويلحقونها بأبيات لردهان ابن عنقا تقول:

خذيت بالخابور مشتى ومرباع — لا شفت سلاف ولا شفت مظهور
هنيكم يانايمين حدر قاع — ما مركم ودي تقفاوه خاكور
متّوا على شيمه وحشمه وبزّاع — ما من عديم يحترف ينغز الثور؟

٤/ يقول الرواة عن هجرة بني هلال إلى بلاد المغرب:

ويرسل الله عليهم القحط ثمان سنين بنجد. بنت حسن ابن سرحان يا من هذا سرت. قالت مرة ابوَه: بنتك تسري لعشير. وهو يساريَه ابوه. وهي تشبط لَه راس طويله وتخيل البرق: عزّك، عزك، عزك. يا والله ما هي يم العشران. قال: وش تخيلين؟ قالت: اخيل البرق. قال: وين هو؟ قالت: ما تشوفه انت، انا ياالله اشوفه، بعيد. قال: نبي نروّده يابنتي.

ويتكرر هذا المشهد بحذافيره مع بنت بهيج راعي عقده ومع بنت ابن قدران شيخ الرمال من الغفيله.

٥/ حينما قرر عامر الخفاجي أن يصحب بني هلال في رحلتهم إلى الغرب أودعته أمه ذياب ابن غانم ليتكفل بحمايته ورعايته:

يوم نوَوا يمشون قامت امه، ام عامر، شويله، جابت كسرين غنم، ذراعين مطبوخات قالت: دونك ياذياب ودونك يابا زيد كولوا حلالهن وعطون حرامهن. ابا زيد ملخ الهبره، كلاه، وطوّح العظم وذياب كلى الهبره ونقش اللحيم اللي على سنونه وحطه على العظم وعطاه اياوه.

ويتكرر هذا المشهد مع قويّله بنت ساير التوم الحافي حينما ودعت أباها بخيت ابن ماعز العطاوي، بما في ذلك موتيفة تمييز اللحم الحلال من اللحم الحرام في بعض الروايات. وتوديع الإبن أو القريب الذي يصطحب الغزاة مع فارس معروف بالنخوة والشجاعة حدث يتكرر كثيرا في سوالف البدو، وقد جمعت عددا من السوالف المماثلة مثل المرأة التي ودعت إبنها عامر الصلج.

٦/ حينما قرر الهلاليون ترك نجد والهجرة إلى بلاد الغرب:

قالوا: يالربع خلوا البليّة هذا، ابا زيد، يرحل. قالوا: ما يرحل وهو يخبر عليا قفوُه. قالوا: وش الحيله؟ ما نقوى نرحل الا هو معنا. قالوا: الحيله نشرط لنا لصلبي نقول ايتنا الصبح من سد الخلا والى جيت وحولت عند ابا زيد والمجلس صاك نبي ننشدك نقول من اين انت جاي، قل جايٍّ من عرب العقيلي ونبي نسعلك نقول العقيلي وش قعّده، هو ما يبي يجي، قولة العقيلي قعّده بنت له وجعانه وتوفّيْه (= توفّت) ونبي ننشدك البنت وش اسمه، قل اسمه عليا، أغديه بِيّس ويرحل بنا يم الربيع، يتمدّى مع الربيع، هاللي ثبرنا بهالمنزل المدهر سلامة هو وعشّيقته. جاهم الصلبي من سد الخلا. قالوا هذا طرقيٍ جا من يم عربانا يجيب لنا العلوم.

وقد لجأ راشد ابن قدران، شيخ الرمال من سنجارة، إلى نفس الحيلة حينما أراد أن يخدع كعيب الظبي زوجة شايع الامسح ليوهمها بأن شائعا مات ليتزوجها هو وطلب من أحد الصلب أن يتظاهر بأنه جاءهم من العراق وأنه حضر دفن شائع.

٧/ مثلما اضطر الهلاليون لما احتدم القتال بينهم وبين الزناتية لتربيط أبي زيد تقول الرواية الشعبية أن الأسلم فعلوا نفس الشيء مع ضاري ابن طواله في حرب

الأسلم فيما بينهم على أبظه، وأقسم ضاري على النساء إن لم يطلقنه أن يقتلهن جميعا إذا انتهى القتال وفك القوم رباطه:

وتثور الكرام على الكرام. الطوالة بس خمس وعشرين. وهم يقضبون ضاري وهم يحدّدونه، معهم بواردين، فتِل. حدّدوا ضاري ما يبونه يهوش. قال: يالحريم اطلْقنّن والله ما الاسلم محددين يَما اموت، يا انفكّت الهوشة يبون يطلقونن، لكن متى ما اطلقونن والله ما يْعَلاكن الراس والا اطلْقنّن. وتجيه مْرتُه وتطلقه. وياخذ السيف ويركض عليهم.

وهذه الروايَة الهلالية:

تطاردوا هكاليوم وتصير هكالنهار كسيرة على بني هلال. وهم يقومون لك على ابا زيد ويطرحونه ويحدّدونه، يكتفونه، ذالّينٍ عليه، ما يخلونه يحارب، خافوا يذبح، مودعينه ذخيره، ان راح ابا زيد تروح الدنيا كله. يوم طالع الرجال يحاربون قال للحريم: ياحريم فكن كتافي، والله ان ما فكّيتن عنّي الحديد لاقطّع روسكن، بني هلال ما هم مربّطينن لين اموت، يا انفكّت الهوشة يبون يطلقونن، والى اطلقونن والله ان ما اطلقتنّن هالساعه لامحى ساسكن. فكن عنه ولوّح على فرسه وراح يحارب.

٨/ قصة اعتقال العثمانيين لشيخ العجمان راكان ابن حثلين قصة معروفة حيث حبسوه في مدينة نيش، عاصمة بلغاريا حاليا، لمدة سبع سنوات وشارك في حربهم ضد الروس في صربيا مما كان سببا في العفو عنه وإطلاق سراحه. لكن القصة التي يوردها الرواة الشعبيون عن مبارزة راكان لفارس المسقوف قصة أسطورة تتفق في كل حذافيرها مع مبارزة ذياب ابن غانم للزناتي خليفة. والقصة يجدها القارئ منشورة في ديوان ابن فردوس (د. ت.: ١٥٨–١٦٢)، أما مبارزة ذياب للزناتي وقتله له فها نحن نوردها مختصرة غاية الاختصار:

قوم خليفة الزناتي عْمَلوا حَفِر على الديره، سنع جِرْف، خَنْتَق. ويقومون يدرّبون خيلهم تقمز هالحفر. يا مار خيلهم صارت تقمز الحفر وبني هلال خيلهم ما يقمزنّه، طيبهن بالبر. ويحمى الطراد بين بني هلال هم وايا الروم، قوم الزناتي. وبيّدهم الزناتي، يقول يا منّه صاح جْفَلَن جَفِل جميع خيلهم وتظهّرهم وقام يجدع منهم. ذياب جنّابٍ مع البل ويحفر له زبيه ويخلي فرسه الخضرا تطمر من فوقه غاد وجاي، غاد وجاي، يدرّبه تجمح مثل فرس الزناتي. ويركب ذياب ابن غانم ويجيك للميدان يبي الزناتي. الزناتي خيال، ما له ملاقي، يا صاح جفلن الخيل. يوم شاف ذياب وهو يقيف وهو يصيح، على خبره قبل. بالاول يتلاقون هم وبني هلال ويكسرونهم بني هلال لين ياصلون الحفر، إلى وصلوا الحفر ينكسن خيل الهلالات. الزناتي يوم نط الحفر وثْثالث فرس ذياب، الخضرا، وتنطّ الحفر عطية الله. ويقومون يتطاردون تحت القصر وهو يسحب الشلفا ذياب، تبرق. قال الزناتي: كريم يابرق بغير سحاب. قال ذياب: ما غير شلفا بيمين ذياب. وهو يزرقه بالشلفا الى شاكّته، يا واسرته للارض، قامت تلولح من بين كتوفه مثل ذيل الجربوع. ضربته الشلفا مع العتيرا والى شارحة بغّاقته.

ولا يتوقف تأثير أساطير الضياغم وبني هلال على الجانب السردي بل يتعداه إلى الإبداع الشعري، وقد سبق أن ألمحنا إلى التشابه بين الأشعار الهلالية والأشعار النبطية القديمة. ومن أوجه هذا الشبه أن ذكر الديار عند الشعراء الهلاليين مربوط بذكر الخيل والنعم والحسناوات اللاتي كان الشاعر يسامرهن

ويتلهى بمداعبتهن، وهذا موضوع تقليدي يكثر الشعراء النبطيون من طرقه. كما أن الشاعر النبطي مثل الشاعر الهلالي غالبا ما يستهل قصيدته بذكر اسمه والتعريف بنفسه، على غرار: يقول الخلاوي والخلاوي راشد. وأعتقد أن هذا التقليد بالنسبة للشعر الهلالي فرضته الطبيعة السردية للتغريبة والتي هي عبارة عن مسرحية بممثل واحد هو الراوي. وحيث أن الراوي نفسه يتقمص شخصيات الرواية جميعها ويقول الشعر على ألسنتهم، فهو مضطر للجوء إلى هذه التقدمات التي هي بمثابة إشارات وحيل سردية يلجأ لها لينبه المستمعين إلى تغيّر الشخصيات وتناوب الأدوار ويعرفهم بشخصية القائل.

نمر ابن عدوان نموذجا للتحول الأسطوري

قصة حب نمر ابن عدوان وزوجته وضحا وأشعاره فيها أصبحت واسعة الإنتشار ولها العديد من الروايات المتضاربة التي يصعب التوفيق فيما بينها. فالأشعار التي تروى منسوبة لنمر ابن عدوان في نجد وشمال الجزيرة العربية سواء بين البدو أو بين الحضر وسواء منها المطبوع أو المخطوط أو ما يروى شفهيا، كلها أشعار جزلة مستقيمة المبنى والمعنى. أما ما جمعه الباحثون، العرب والأجانب، من فلسطين والأردن وبادية الشام، بعضها من رواة يفترض أنهم أحفاد نمر وأبناء عشيرته الأقربين، فهو في غاية الركاكة والغثاثة، ولا أدري كيف يمكن قبول هذه النصوص على أنها شعر، وكيف يمكن التصديق بأن نمر نفسه قال تلك الأشعار الجميلة التي يتناقلها الرواة في نجد إذا كان أهله في بادية الأردن وفلسطين لا يستطيعون رواية بيت واحد مستقيم الوزن! وهذا أمر طالما حيّرني. فكل الأشعار التي تأتي من هناك والتي يفترض أنها من أشعار البدو لا يمكن القبول بها مقارنة بما تنتجه جزيرة العرب، فهي كلها مختلة الوزن والقافية ومعانيها فجة وملتبسة. هذا مع العلم بأن في الأردن وفلسطين شعر مغنى جميل جدا ومستقيم في أوزانه وقوافيه ومعانيه، مثل أغاني الفلاحين وأغاني الأعراس المنشورة هنا وهناك. كل هذه الأغاني يمكن تقطيعها على نفس التفعيلات وبنفس الطريقة التي يُقطّع بها الشعر العربي الفصيح والشعر النبطي السليم، بمعنى أن أوزانها لا تقوم على النبر وإنما على عدد وطريقة مزج المقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة. فلماذا يقيمون أوزان هذه الأغاني والأشعار ولا يقيمون أوزان الشعر النبطي!

يكفي الاطلاع على الصفحات الأولى من كتاب روكس العزيزي عن نمر ابن عدوان لمعرفة مدى الاختلافات والاضطرابات التي طرأت على سيرة هذا الشيخ وأشعاره أثناء تنقلها بين مختلف البيئات اللغوية والثقافية حتى تحولت في النهاية إلى رواية أسطورية، بل خرافة لا تمت للواقع بصلة. لقد تغلغلت الأسطورة في حياة نمر ابن عدوان وفي شعره بحيث أصبح من الصعب أن نحصل على معلومة واحدة

عن حياته يمكن الوثوق بها والركون إلى صحتها، هذا على الرغم من قرب عهده نسبيا وعلى الرغم من احتفاء العديد من الكتاب، عربا وأجانب، بحياته وشعره. يقول المستكشف النمساوي أولرِخ سيتزن Ulrich Seetzen أنه حينما كان في رحلة إلى البلقا سنة ١٨٠٦ زار منزل الشيخ نمر ابن عدوان على أمل أن يدون منه بعض قصائده لكن نمر لم يكن متواجدا في النزل وقال له أهل القطين أن بإمكانه أن يسجل قصائد من ابن عمه عباس الصالح العدوان الذي قالوا إنه شاعر مجيد (Seetzen 1854-9: 327, 380). وتتفق الروايات على أن سنة وفاة نمر هي سنة ١٢٣٨هـ الموافق ١٨٢٣م عن عمر يناهز الثامنة والسبعين، كما ذكر ذلك المستشرق الإيطالي سيلاه ميرل Selah Merrll الذي قال في صفحة ٢٧٥ من كتابه شرق الأردن *East of the Jordan* الذي نشره سنة ١٨٨١ أنه زار القبر سنة ١٨٧٦. كما دوّن شاهد القبر المستشرق الألماني هاينرِك فراونبِرْغَر Heinrich Frauenberger (Spoer 1923: 188-9)، ويقول سبور H. H. Spoer إنه في حوالي سنة ١٩٠٥ زار القبر ورأى آثار دم القرابين التي كانت تذبح عليه. كما أشار الأنثروبولوجي الأمريكي أندرو شريوك Andrew Shryock في كتاب له عن الأردن صدر عام ١٩٩٧ إلى نمر وإلى قبيلة العدوان. وتختلف الروايات حول اسم المكان الذي فيه قبره هل هو "ياجوز" أم "عين العجوز". ويقولون إن شاهد قبره هو وسم قبيلته وثلاثة أبيات من الشعر تقول:

وتنقلك المنايا من ديارك ... ويبدّلك الدهر دارٍ بدارك
ودود القبر يرعى بيعيونك ... وعين الناس ترعى بيديارك
وما تقدر ترد الدود عنها ... ولا تحرز تحامي عن ديارك

وأول من نشر قصائد لنمر ابن عدوان هو أوغست والين الذي أورد له قصيدتين ضمن قصائد أخرى جمعها من منطقة الجوف عام ١٨٤٥ ونشرها خلال الفترة ١٨٥١–١٨٥٢ في العددين الخامس والسادس من مجلة الجمعية الألمانية للاستشراق *Zeitschrift der Deutschen morgenlandischen Gessellschaft*. يذكر والين أن وصوله إلى الجوف كان بعد وفاة نمر بسنوات قليلة وأنه أخذ القصيدتين اللتين نشرهما له من شخص من أهالي الجوف يسمى سلمان قال إنه رافق نمر وتتلمذ عليه في نظم الشعر. وفي سنة ١٨٦٠ جمع قنصل بروسيا (ألمانيا الشرقية) في دمشق يوهان جوتفريد فيتشتاين Johann Gottfried Wetztein بعض الأشعار والمخطوطات الشعرية من مضارب البادية السورية من ضمنها نتف مما يقال أنه شعر نمر (صويان ٢٠٠١: ٢٢). وبعد ذلك نشر سبور أربع مقالات متتالية عن نمر وشعره ساعده في إثنتين منها إلياس نصرالله حداد. وفي سنة ١٩٩١ أصدر الباحث الأردني روكس بن زائد العزيزي كتابه عن نمر ابن عدوان. هذا عدا الروايات الشفهية غير المدونة والتي يتداولها الرواة الشعبيون عن نمر ابن عدوان في نجد وشمال الجزيرة العربية، وكذلك القصائد المطبوعة في مجاميع الشعر النبطي

المنشورة في المملكة العربية السعودية ودول الخليج (صويان ٢٠٠١: ٥٦٧-٩).

يذكر سبور أن نمر له من الإخوان صالح أكبر منه وكايد أصغر منه. وولدت له وضحا ولدا واحدا هو عقاب، وله من زوجات أخريات إبنه البكر فارس وله كذلك مسلط وسلطان وبنت اسمها ساره. وفارس يسمى أيضا فاضل وله من الولد قبلان الذي له من الولد فهد أبو فواز وفواز له من الولد صالح الذي كان ما زال على قيد الحياة سنة ١٩٠٦ وكان سنه متقدما آنذاك. ومن شيوخ العدوان في وقت نمر عباس الصالح وأخيه حمود الصالح الذي تولى الشيخة بعده إبنه ذياب الحمود (Spoer 1923; Shryock 1997: 252-3). ومن المعلومات التي ذكرها سبور عن نمر قوله إنه كان معاصرا للشيخ مطلق السلمان الخريشا من شيوخ بني صخر الذين تغلبوا على العدوان وأزاحوهم عن ديارهم. لكن الروايات المتداولة في شمال الجزيرة تقول إن نمر كان معاصرا لسلمان الخريشا، وليس مطلق. يقول الراوية خفيج ابن بدهان:

اول متلاقين نمر هو وسلمان الخريشا، يقول عاد نمر ابن عدوان:

الله يجيبك لِيّ من غاد لى هون الله يحطك بالنظر من تلاتي
يحرم عليّه شرب بنٍّ وغليون ان كان ما مسّت ضميرك هواتي

رد عليه سليمان الخريشا:

يانمر ابن عدوان يافارس العين هوشك بعينك والرمك صافنات
وراك ما تركب على سِبّق الخيل يا جا نهار الكون تْسَوّي سواتي

يعني انك بواردي بس ولا تخوض السماره. بعدين تلابسوا والله يجيب بارود نمر ابن عدوان بيد سلمان وخْذَه ياسلمان. يوم جا ثاني سنه وهم يتلابسون بعد نوبه وهو يَخَمْشَه نمر منه، يسترجعه. ويقول عاد فيها:

يامرحبا يابندقي عقب غربه ترحيبة المِحْل بْغِرّ المزون
كم راس شيخٍ بالملاقا عَفَر به تلقى مضاريبَه بحد المتون
وليا تلاقت سربةٍ هي وسربه ما عاش من شافن مذانب عيوني

بعد حلف انه كود يذبح سلمان. وادري ام سلمان وهي تجيه مرّةٍ من المرات وهي تلوّذ على نمر وهي تِقَع عليه، على راسه، وهي تحبه. قال: وش جابك يام سلمان؟ قالت: والله جابن انت حلفت انك كود تقول الا يمسك من ضميري هواتي على ولدي وذالّة انك تذبحُه. قال: انطيتك ياخالتي، انطيتك اياوه، ولكن الى منّا تلاقينا لا يصير مع الشنق اللي انا من تلاته، يصير مع شنق وانا مع شنق.

الروايات الشفهية، شعرا ونثرا، التي جمعتها من رواة البادية في نجد وكذلك المنشورة في مجموعات الشعر النبطي مثل مجموعة منديل الفهيد (١٩٨٣ : ٧٤-٩؛ ١٩٩٠: ٤٨-٥٠؛ ١٩٩٠: ٣٠؛ ١٩٩٥ : ١٠٣) تختلف كليا عن الروايات التي جاءت من بادية الشام. ففي القصيدة التي نشرها والين ومطلعها:

ياحمود واركب يم هاك القبيلة قل له ربيع بلادنا مثل ما كان

يقول الراوية سلمان الذي أملاها على والن أن نمر وجهها لابنه حمود علما بأن المعلومات التي أوردناها أعلاه عن نمر لا تذكر له ولدا بهذا الإسم. أما منديل الفهيد

فيذكر أن حمود هو فداويٍ عند نمر (فهيد ١٩٩٠: ٤٨-٩)، على حين يشير سبور إلى أن هناك ابن عم لنمر نازعه الإمارة وهو حمود الصالح المذكور أعلاه (Spoer 1923: 178). ويورد أندرو شريوك Andrew Shryock تفاصيل أكثر عن حمود الصالح هذا وإمارته وصلته بنمر (Shryock 1997: 252-3). ويرد اسم حمود في حكاية أخرى تروى عن نمر لكن حمود في هذه الحكاية اسمه حمود العرفجي من أهالي مدينة عنيزة. تقول الحكاية كما رويتها عن خضير الربوض:

> حمود العرفجي من اهل عنيزه ذبح ابن عمه وجلى عند نمر وجاور نمر ثمان سنين. وركب نمر يم عنيزة وساق المدّى واصلح قالة حمود العرفجي مع جماعته وعقب ذلك نكس حمود يم ديرته. يوم ان حمود سمع بمصيبة نمر بوضحا جا يعزيه من عرض اللي يعزونه وخذى عنده وقت. يقول يا منه شافه تقل يبي ينام ثار حمود وانجضع يبي كود نمر ينام. يقول له: اشوفك البارحة ما نمت، وش علمك؟ انا قمت عنك ابيك تنام. قال: ايه ما نمت. الى حلم بوضحا يفوع. عاد يقول يركي على حمود العرفجي:
>
> البارحة فزيت من غرقة النوم — جاني حبيبي واختفى عقب ما جان
> واصبحت مذهول من العقل معدوم — ما لي حذى وضحا خليل وخلان
> الله نشد ياحمود عن معرفة يوم — وحنا ثمان سنين ياحمود جيران
> ياحمود يظهر لك صديق من القوم — ويظهر من الربع الموالين عدوان

لكن المعروف بين الرواة أن قائل البيتين الأخيرين من هذه القصيدة هو مفَضّي الأحمدي الحربي حينما جاور العليان من عبده من شمر وقال بعد فراقهم قصيدة يسندها على إبنه حمود منها البيتين الأخيرين. ولكن لورود اسم حمود في القصيدة نجد بعض الرواة يخطؤون فينسبونها لنمر. ثم إنه لا وجود لشخص اسمه حمود العرفجي من أهالي عنيزة ولعل الرواة وهموا وخلطوا بينه وبين محمد العرفج من أهالي بريدة الذي تولّى أمارة الجوف في عهد الإمام تركي بن عبدالله آل سعود. وهناك قصيدة أخرى موجهة لشخص اسمه حمود ينسبها الرواة لنمر ابن عدوان ضمن سالفة سجلتها من رضا ابن طارف الشمري تقول:

> نمر تشاكل مع جماعته وانتزح عنهم وقال يتوجد عليهم يوم ابطى عنهم:
>
> ياونتي ونة خلوج تحني — غدى ولدها باختلاف الظعونِ
> ياحمود قل لحمود وش جاه مني — ربعٍ تحاكوا بي وعنكم نحوني
> ياحيف ما وادعتهم غيظ مني — الا وهم ياحيف ما وادعوني
> من عقب ما نجري ببيتي بِدِن — مِتْوَنّسٍ واونّس اللي يجوني
> من عقب ما انا زبن من هو زبني — اليوم انا ادوّر لراسي زبون
>
> قال هالقصيده وجماعته لابدينٍ لُه يبون يذبحونه يوم عرفوا مكانه. تراهم هم من اول يتتبعونه يبون يذبحونه. يوم سمعوه يقصد فَهَوا لين خلص. وبَحّر الى مير يوم ثاروا عليه. قالوا: وش وازاك على هالقصيده؟ قال: وازان بعدكم. قالوا: احلف انك ما تعلم اننا نسمعك. قال: والله لو احسب انكم قريب ما قعدت بهذا، كان هجيت عنكم ذله. قالوا: أجل لا بالله قالتك ترانا مسقطينه وسامحين وارجع لجماعتك.

وهذه الحكاية تتقاطع تفاصيلها ونهايتها مع حكاية أخرى تروى بروايات متعددة

وتنسب مرة لدغيّم ابن هذال ومرّة لمشعان ابن هذال، تقول أحد روايات الحكاية كما سجلتها من صويلح ابن دبيان ابن صالح من أهالي جبه:

مات ابوهم والى مير دغيم اخوة له اكبر منه كلهم وبزعمهم انهم اطيب منه، وهو صار حظيظ فلكن ما من فعلٍ مثل هذولاك. يوم مات ابوهم واركب يادغيم يم محمود راعي بغداد، قال: والله ابوي مات وانا ابي امارة الهذال. واكتب له ورقة وانطه اياوه. جا يم اخوته قال: ومّرن محمود. قالوا: ما يصير حنا اطيب منك. تشاوروا قالوا نبي نركب لمحمود. واركبوا لمحمود. قال: والله جانن دغيّم وومّرت دغيم هو القرن الواقف وانتم لا جيتونن، وما زوله حي هو اميركم. قالوا: وشي حياته؟ طلق نحطه براسه. قال: يا ذبحتوه ما تومر بَه الا انتم. عندهم واحد رفيق لدغيم وركب عليَه ومس عليَه وسرى بليله وجاوه على الصيهد، قال: والله الربع تواصوا على ذبحك فلكن كان لك مزبن انحش. وعلّق عليهن العشا وثلاث ليال يهزّهن مقبّلهن القبله ليا ما طب على الحزول بين لوقة وبين الروض. وليا هكالفيضة العشا وهو ينزل به ويبني البيت. هذولاك يوم جوا قالوا: وين الشيخ؟ قالوا: الشيخ له ثالث ليلة أمسى ولا اصبح استقبل من هانا. قالوا: بس طلع ونجيبه انشا الله هالحين نذبحه ونجيب الحلال والعبيد. وهم يطلبونه ويوم جوا ليا على نزلتهم بالفيضة. هم تبرزوا عملوا عشاهم وكالوا بواريدهم، قال: شف انت حطه بالعبد وانا اذبح دغيم فلكن لا تثوّر الا انا مثوّر اول. واحد صار باوزار القش من قفو وواحد صار بالرفه. يقول وهو لك يراعي له ليا مير فارش له له قطيفة العبد ومرتكي على الشداد ويعشي الربابه، يعشّيه يبي يتكلم. قال وكاد يبي يتكلم مير ابشوف وشو كلامه اللي هو يبي يقول. قال:

يالله يالمعبود ياخير ماجود	تفزع لعبد بالخفيه شكى له
تفزع لقلب به دواكيك ولهود	ومن الرفاقه ضيق الهم باله
من الربعة اللي طاوعوا شور محمود	ما ادري بلاهم بغض والا جهاله
والا بلاهم هفية الحظ وحسود	يا صار ما احد خاسر من حلاله
المرجلة حبله طويل وممدود	شوف العيون ولا تعوز الدلاله
واللي قصر حبله فلا هوب مزيود	طرق المراجل ما عليهن كفاله
يلعنك يا صبي نشا ما ادرك الجود	يموت ما هام المراجل ببالله
هذاك لا يبكى ولا هوب مفقود	ودك مع الخفرات يلبس دلاله
والله دين الحق معبود مشهود	فْلا ادوّر الا عزكم والجلاله
والله ما لي من هوى النفس مقصود	الا معزتكم على كل حاله

وهم يفوعون واللي يحب راسه واللي يحب رجليه. والله ما دريت بنا؟ قال والله اني ما علمت بكم. قالوا انت ابونا وملعون يلعن محمود. وارجعوا به.

وقد سبق لنا القول أن من ضمن مؤشرات انزلاق النص نحو السرد الأسطوري هو أن يتضمن إشارة إلى تربّص الطالب بالمطلوب ثم تصنته لأبيات يبوح بها المطلوب يعبر فيها عن خوفه من الطالب ويعلن براءته من التهمة التي يطلبه بها دون أن يشعر بوجوده مختبئًا قريبا منه، كما في النصين السابقين، الأول منهما عن نمر ابن عدوان والثاني عن دغيم ابن هذال. وتتعدد الروايات التي تقحم نمر في مثل هذا الموقف وتتفق كلها في توظيف هذه الجزئية لكنها تختلف في التفاصيل الأخرى مثل شخصية الطالب وملابسات الطلب والتهمة. هذه أحد الروايات التي سجلتها من

طليحان ابن مخلف العميم. لاحظ في هذه الرواية أن حمود، الشخصية التي تتكرر كثيرا في الحكايات التي تروى عن نمر ابن عدوان، يتحول إلى حمودين اثنين يَشِيان به عند جاره، كما تتكرر جزئية اتهام نمر بقتل أحد أفراد قبيلة بني صخر:

تقاصروا عوّاد ابن فايز ونمر ابن عدوان سبع سنين. ويقرا الخطوط عواد ويعدّيهن على نمر، هم جيران. واقر هكالخط ياعواد ونمر لاهسٍ على انه يبي يعطيه يقراوه عِقْبُه واثره ما عطاوه اياوه، مد يده وحطه بهذا عواد، كماوه عنُه. واخانة هالخط –يقوله نمر– عواد يشرّفن بالعاده على الخطوط وهالخط هذا والله انه نجس، قْصِرُه عني، حطه وراوه، وشوا يالربع مضمون هالخط! والله وْيِحْتَسّ. قال: عقاب –عقاب ولده– خلنا نرحل ياولدي. قال: انت وش علمك؟ قال: عواد جاوه له خط وقراوه وقصره عني وحطه وراوه وهي ما هي عاده والخط هذا وكاد انه بنا، انا اعرفه. قال: وشو؟ قال: الحمودين؛ حمود وحمود يقولون تروه نمر اللي ذبح اخوك ياعواد بالطراد اللي هكالحين. قال: يايبه الله يهديك. قال: بس، علّمتك. يقول وهم لك يرحلون. يوم رحلوا وخَذوا يقول وهو لك قال: ياجماعه هذا الخط اللي انا كنيت عن نمر، يقول هو اللي ذابحٍ اخوي، واليوم لو هو مقيم على قِصره والله ما يذوره ذاير لو هو ذابح ابوي باثر اخوي، واليوم يوم انه نهج انا والله ابدور اخوي عنده. يا نمر صياد، يصيد الصيد، وعقاب ولده صقار. قال: شف، ولدي ياعقاب لا نصلي الصفره ولا نمشي الا جميع، لو تشوف الصيد يمشي عند خشمك كود نصلي الصفره جميع. قال: ما يخالف. يقول جوك الفايز عداة عليه تسعه، على نمر. قال عواد: شوفوا انتم يالفايز، انا ما انا ذال من نمر، ولا من ولده، لكن عاد السباحة عن الغرق، لكن انتم لا تقولون شين لين اعمل اللي انا ابي. يوم جوا يا بس الولد، هو ما هوب به نمر. وهو الموعد اننا ما نصلي الصفرة الا جميع. ابوي وين هوا! ابوي وين هوا! هم العداة بالرواق يتنون نمر يحضر. يا مير تنحنح نمر يا هذا هو جاي. يقول والى معه له ظبيين. قال: وين انت خرّعتن؟ يقوله الولد. قال: ابجي بالصفرة مير نطيت لي رجم وطالعت ديرة عواد –هم بالرواق يسمعون– وبس اراعْيَه ولا والله من الصبح وانا ابكي، حسبنا الله على اللي كان السبب. قال: تبي تعشى؟ قال: ما ابي العشا، وارمةٍ كبدي، لي سبع سنين وانا عند عواد ويوم نهجت منه اللي لا سمعت لا كلمه ولا علمه ولا شي. ويستدني الربابه نمر ويدلي يعوطه:

قضى النقا من عند بيت الشعر راح	ياكود كنزٍ عند عواد حاويه
لى يابعد شفاح لفاح سرداح	ما فات يوم يا قريبه مشانيه
وحياة منشى الغيم خلاق الارواح	ياخوك فاني ما ادري وين الفّيه

يقول وهو يهمزهم عواد وهو بِقْفي، قال: الحقه الحقه، هالحين هاللي حلف وهو ما هو داريٍ بنا، انا كود اسعله. يقولون وهم يتنحنحون ويهوون عليه. يالله حيه، يالله حيه. ياهلا بهالحس، عواد! قال: تراك تهمي يانمر، جينا عداة عليك، يقول انت اللي ذابحٍ اخوي، ان عطيتن معابير الرجال اعتقتك، احلف لي ان ما هو ببطنك، الليلة ما قسم الله لنا قضانٍ بك. قال: والله اني ما ادري اخوك هو منيّته من السما والا من الوطا، اني لا انا ولا خمستي اني ما ادري وين اخوك. قال: قضينا، يالله يالله اطبخ لنا هالظبا زاد نتنقذ. وينكسون لاهلهم.

وهذه رواية أخرى رواها لي خفيج ابن بدهان يفترض أنها تتناول نفس الحدث، لكن لاحظ الاختلاف الواضح بين الروايتين:

نمر ذبح واحد من العدوان، منهم، ورحل، جلى عنهم، ونزل على عواد ابن فايز من بني صخر. وابطى هو واياوه، ما يْعَدون جميع. اثاري ناس متلاقين اول لقوه قالوا ان اخو عواد

مذبوح واللي ذبحه نمر ابن عدوان هاللي ما يمشي الا هو واياوه جميع هالحين. اثاري عواد تنكّر من هالسالفة. ابن عدوان استحس ان قصيره هذا انه يعني اطاع به الحكي، اشتك. وعلّم الحريم سر خفيه، انت يانمر، قال: لا يجي الصبح ولكن جميع حاجة عندهم، ترانا رحيل الصبح. يوم رحلوا وهو يركب فرسه ويمر على عواد يوادعه. واوقف قال: وش هاللي رحلك يانمر؟ وش اعجلك؟ قال: اشتهينا الرحيل ونسلم عليك واقبل مني هالكلمتين هذولي:

بيت الندا عن كل بيت الشعر راح ياكود كنزٍ عند عواد حاويه
لى يابعد شفاح لباح نباح ما يومٍ اللي ما قريبه يشانيه
وحياة رب البيت خلاق الارواح ياخوك ما هو عند نمر حراويه

يوم راعوا العدوان اللي هو جاليٍ عنهم دربلوا عليه يا مير هذا مظهوره، يعرفون مظهوره، يوم جاهم بشونة العدواني هذي غرب من اربد هنا. قالوا نمر ما جاكم وصط هالنهار بهالقايله، هم بالقيظ، ووقع عليكم الا حاديه شيٍّ جايبه، الا زعلٍ جايبه. مير ثوروا واللي هافيٍ بْبَطنُه تحت الفراش، لُه، يوم جا ونزل علينا. يقولونه ربعه، جماعته. وهي تنطحه الرجال: يالله حيّه، يالله حيه. ويحيّون به ويحوّلونه عن الفرس وينزلون هله ويبنون البيت وقالوا انت اميرنا والرب الله واللي ببطنك كله تحت الفراش تحتك يوم جيتنا. واقبلي يالعين الدوا وخلصوا.

وهذه رواية ثالثة أفادني بها خضير الربوض تختلف عن الروايتين السابقتين وفيها تظهر وضحا على مسرح الأحداث ليتزوج بها نمر. وزواج نمر في هذه الرواية يختلف عن الرواية التي قدمها روكس العزيزي في كتابه والتي هي أقرب إلى النسج الخرافي:

ابو نمر وقعدان القاضي من بني صخر اخوة سره ويقول له ياعمي، نمر يقول لقعدان ياعمي. ويغزى باهل البلقا واهل الشمال على كل ناحيه ويقول ياعمي تراك وكيل على الزرايع والفلاليح تاخذ حقنا وتعطيهم حقهم. قاموا الفلاليح يمشون بامر قعدان. يوم انه خذى له كم من سنه جوه هل السو قالوا: انت هالحين لو تموت والا تْهَفي صارت البلقا لابن قعدان. وايت الفلاليح قال: من هو عمكم ياهالفلايح، من هي له هالفلح؟ قالوا: لقعدان. هو أول كد ذبح ست ارقاب جميع وساقهن عنه عمه قعدان. عقب ذلك نكس على عمه وذبحه. وانحاش يم جديع ابن قبلان، الملحم شيوخ المصاليخ، عنزة، يم سوريا. وجلى عندهم. قالوا ابشر لك برفاقة اطيب من رفاقتك وتراك انت شيخنا. وقام يغزي بهم وكل من تْبِعُه وْخِذ والا ذْبِح. وتمَقْشَروا به الناس وتمقشر بنفسه وخذى عند جديع سبع سنين. بعدين جا يم جماعة قعدان يبي يقع عليهم على حسناهم وسايتهم. وهو يترجى من فلان وفلان من ربعه اللي يحكون له ويسنّعون قالته ولا صملوا. الى جاوه الطرقي منهم يقول ما عينت فلان وفلان ما حكى بقالتي يقول ما سمعت شي. هو جا يم بيسان ضلع طويل يا مار هذي ظعاين العربان رحيل. وهو ينط راس بيسان واقعد به ويشوف العرب يبنون بيوتهم، يا مير هو يعرف العرب ويعرف بيوتهم، هذاك بيت الفلان وهذيك خيل الفلان وذيك اباعر الفلان. يوم جا نصف الليل بالشتا ذبحه البرد وطفت النيران وهو يجي بيت القعدان يوم جاوه والى مجمّرة النار وخذ الدلة وعمّر وتقهو. يوم شعت النار يا مير السبيل على جبهته يا مار راع الدلال اثاريه واعي، قال: نمر؟ قال: ما شفت غيره. قال: وش جابك؟ قال: جاي ابيك تذبحن. قال: الا غير هذي؟ قال: هذي البارود دوك اياه واذبحن وريّحن من تالي حياتي. وعض اصباعه مستسلم. ثار عمرو، كبير البيت، ومشى على اخوته واحد واحد، يقول: طلبتك! وذاك يقول: انطيتك، وش تبي؟ يقول له: رح سلم على نمر. والى ما جا وضحا، قال: طلبتك! قالت: عطيتك. قال: ابجوزك ولد عمك نمر.

قالت: وين هو؟ قال: هو هذا على النار. شبوا النار وطقوا نجر الماو، نجر الماو ما يطق كود لذيره. ومن جاهم قال: ابشر بنمر وان سالفته زانت. قال: ابشر بالبشاره والعانية لنمر. ما جا من باكر الظهر الا اللي معقول عندهم خمس وتسعين وضحا من البل بشاير والعانية كل بيت يوخذ منه شقه بطوله وقصره وما غابت شمس هكاليوم الا هم بانين بيت نمر وادخلوا عليه وضحا. يوم اصبح والاوه بكيفة ما مثله.

رواية خضير تقول إن أبو وضحا قعدان القاضي من بني صخر، وهذا يتفق مع رواية ابو هليّل الذي يقول:

وضحا وعجايب ابوهن قعدان. نمر اخذ وضحا شابه باول عمره وعجايب نْعَسيْه، انتصف عمره عند هله ولا فيه شيخ ما خطبه وعيّيْه لما شافت فعل سليمان الخريشا عشقته وخذته. وضحا انجبت من نمر وعاشت معه اربعطعش عام، هو ذاكرهن بعرض قصيدة له يوم يقول:

أخـذت انا واياه سـبـعـة عـوامـا مع مـثلهن في كـيـفـة مـا لهـا لون

لكن سبور يقول إن وضحا هي بنت جديع ابن هذال من شيوخ بني صخر (Spoer 1923: 179). ويبدو أن الرواة الذين استقى منهم سبور هذه المعلومة خلطوا بين جديع ابن هذال من مشايخ عنزة والذي لا علاقة له بنمر وبين جديع ابن قبلان من الملحم من عنزة الذي يقول الرواة إن نمر وجه له بعض قصائد الشكوى بعد وفاة وضحا. يقول هؤلاء الرواة أن نمر بعد وفاة وضحا من محبته لها قرر ألا يتزوج أي امرأة أخرى إلا إذا كان اسمها وضحا، وتزوج أربعين فتاة تدعى وضحا لكنه لم يجد مثيلا لزوجته المتوفاة. يقول ابو هليّل:

وضحا يوم توفاه غريم الموت انسهج وضاق صدره. كل مرقب ياخذ يمه مشوار يما يجي الليل وهو مثل العقاب براس هالمرقب يقصد ويبكي، يتذكر طبايعه وزين حياتُه هو واياه. وما ذْكِر له من بنتٍ اسمه وضحا نحره وخطبه لما كمل اربعين وضحا، أخذهن وخلاهن، ما لقى مثل وضحا. ويعيب عليه ولده عقاب. قال: يابيّي انت من موتة امي وانت بحزن وضيقة صدر وحنا ياعيالَه نسيناه وانت عجزت تنساه الله يدفع البلا، وانا متهَوّل ما ادري وش مولّعك مع امي يا صار امي عايبه، به عيب انا اخبره، ما ادري انت شايفه او لا. قال: وشو العيب؟ قال: العيب ظهره عايب، ظهره وانا وغدٍ هكالسنين ازحف واظهر مقابل من تحت ظهره وهي متنقّحه. قال: آه، هذا بلا ابوك ياعقاب، ياولدي انا اخذت اربعين وضحا أدور بهن وحدة عايبٍ ظهره مثل امك ما لقيت، وخليتهن كلهن، مير انت خبل تحسب ان هذا عيب، ما انت داري انه زود حلا.

بعد وفاة وضحا صار نمر يتلمس العزاء في الأشعار ويبحث عن من يبثه أحزانه، ومن ضمن من اشتكى لهم جديع ابن قبلان الذي تقول أحد الروايات التي أسلفناها أنه التجأ إليه بعد أن قتل قعدان القاضي. يقول راضي ابن غريّب:

نمر ابن عدوان ماتت له وضحا زوجته، ويرى نمر بنفسه انه ما فاجت الدنيا بشر على سطح الارض مثل ما فاجته. الناس شايفين اكبر من ذلك ولكن المذكوره قال كل عين تبكي شقاه. نمر على قدر مصيبته من ناحية زوجته كل ما يذكر له شاعر، شيخ قبيلة شاعر يرسل له قصيده ينخاوه على مصيبته ويعبر له عن نفسه وعن حزنه على وضحا. يرد عليه شيخ هالقبيلة القصاد، يرد على نمر ابن عدوان كتعزيه من هالشي هذا. ضمن من قصد به انت

يانمر ابن عدوان قصد بجديع وارسل له جديع مرد ولِمس عقله. هجع نمر ابن عدوان يمكن له اسبوع اسبوعين ترك الشعار كله انت يانمر ابن عدوان وحمّد على جديع، قام يسند عليه، كل ما يقصد يعَنّز على جديع. قصد له قصيده وارسل به له مرسال لجديع. يوم ان مندوب ابن عدوان وصل طوارف عربان جديع واستخبر عن جديع قالوا جديع عسى ما حالك حاله أكانت عليه له قوم ومذبوحين عياله اربعه واخوه الخامس واخذوا الحلال والحله ويدوج بظهر الحصان كل ليلة عند له بيت عنزي معشي جديع ومعلّق على الحصان. بغى يرجع انت يامندوب ابن عدوان لأنه ما تنجاب هالسالفة وهالقصيدة هذي لجديع وهو بهالصفة هذي. برّق قال ابن عدوان ما هو بحال جديع ولا مصيبته، بحال نفسه وانا ان نكست على ابن عدوان ذبحن لكن ما على الرسول الا البلاغ. وين جديع؟ قالوا عند هكالبيت هذاك. نوخ على البيت اللي به جديع. بعد العشا، قال: ياجديع والله انا مرسال لعميلك ابن عدوان. وْجِب القصيده. قال: انت سرّاي والا مصبح؟ قال: لا بالله مصبح ياطويل العمر. قال: الى اصبحنا يكون خير. أصبحوا على خير. مندوب ابن عدوان شد على مطيته وصوت له جديع، قال: تعال يارجال ابن عدوان، ياجيت نمر ابن عدوان سلم لي عليه وسلمه هالقصيده.

لم تكن مصيبة جديع أهون من مصيبة نمر[1]، لكنه لشدة تعاطفه مع نمر قرر أن يزوّجه بنته جوزاء بعد أن طلب منها أن تغير اسمها لتصبح وضحا علّها تعزّيه عن وضحا المتوفّاة. يقول رضا ابن طارف الشمري:

اتفق جديع ابن قبلان مع نمر ابن عدوان انه يزوجه بنته وضحا. قيل انه ما ياخذ الا اللي اسمه وضحا، يبي يعني ما يصوت بالبيت الا باسم وضحا من زود معزة وضحا عنده. ملتوي لسانه على وضحا. قال: اسمه وضحا؟ قال: آه. قال: لا بالله مقبوله. قال جديع لبنته: تريني يابنتي اوهبتك نمر ابن عدوان وسميتك وضحا. قالت: ليش تسميني وضحا وتقلب اسمي، انا ما اتحمل اني اجيب بوضحا لاجل اني الاسم اللي ما هو اسمي يِتِعْبَن. قال: والله يابنتي هو يشكي لي وعشير لي وقام يشكي لي واحرجن يعني بالشكوى ولا يقبل الا باسم وضحا وقلت بنتي اسمه وضحا والمجازاة بالدنيا ما هو بالآخره. قالت: ترى ما اتحمل الا شهر واحد اجيب بوضحا والا عقبه ما اجيب الا باسمي. قال: يابنتي ربما انك ما تاخذين شهر، وش عليك. هو ياخذ حريم ولا يبطِن عنده، اختل عقلُه. خذاه. يوم انه خذاه: ياوضحا، ياوضحا. قيل انه قْعَدَت عنده تقريب شهرين، خمسين ليله، كذا، وهي تجيب بوضحا. بنت امير وطبعه زين وهي جميله وتقل يعني جاز له طبعه. عقب ذلك يوم ناداه بوضحا والى مير ملقّيته علابْيَه ولا ردت عليه. ليه ما تردّين عليّ؟ عسى ما انتيب زعلانة علينا يامعازيبك؟ قالت: لا، حشا للّه يابو عقاب لكن انت تدعيني باسم ما هو اسمي. قال: ليه، ما اسمك وضحا؟ قالت: خير، ما اسمي وضحا. قال: وش اسمك عاد؟ قالت: اسمي جوزا. قال: الاسباب اللي خلتك تسمّين بوضحا؟ قالت: ابوي نخاني نْخَوَى وقال انا قلت لنمر بنتي اسمه وضحا وقال

(١) هذا التباهي بعظم المصيبة بين نمر ابن عدوان وجديع ابن قبلان يذكرنا بما حدث للخنساء وهند بنت عتبة:
روى بعضهم أن الخنساء حضرت الموسم في عكاظ، فكانت تسوم هودجها في الموسم وتعاظم العرب بمصيبتها بأبيها وأخويها، وتقول: أنا أعظم العرب مصيبة. فعرفت العرب لها ذلك إلى أن كانت وقعة بدر وقتل عتبة وشيبة ابنا ربيعة والوليد بن عتبة. فأقبلت هند بنت عتبة ترثيهم وبلغها ذلك فقالت: أنا أعظم العرب مصيبة. وأمرت بمحملها أن يقرن بمحمل الخنساء بسوق عكاظ. فقالت لها الخنساء: من أنت ياأخية؟ فقالت: أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة، وقد بلغني أنك تعاظمين العرب بمصيبتك فبم تعاظمينهم أنت؟ قالت: بأبي عمرو بن الشريد وأخوي صخر ومعاوية، فبم أنت تعاظمينهم؟ قالت: بأبي عتبة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد.

مقبوله جوزن ياه ونمر صاحب معروف عليّ واخو دنيا، وقلت انا ما اتحمل الا شهر، هالحين طوّفت تقريب شهرين، الاتفاقية اللي بيني وبين ابوي تعدّيتَه وهالحين زودٍ مْنِي، وتعبت، وهالحين انا اعلمك باسمي الحقيقي. قال: ما قصّرتي انتي وابوك وبامان الله روحي لابوك. وادفعه على جمله وروحي لابوَه.

وبينما يقول روكس العزيزي أن وضحا ماتت بسبب إصابتها بمرض الكوليرا المعدي (١٩٩١: ١٢٦) تقول الروايات النجدية إن نمر هو الذي قتلها بطريق الخطأ بطلقة من باروده، المسماة مغيضة، وهذا مما ضاعف من مصيبته ومن حزنه عليها (فهيد ١٩٨٣: ٧٥) ومما عمّق البعد التراجيدي في الحكاية وطبعها بالطابع المأساوي بما ينسجم مع مزاج ثقافة الصحراء المليئة بالمآسي والأحزان. سبب قتل نمر لوضحا أنه كان قد طلب منها أن تحرص ليليا على أن تقيد الفرس بحديدها قبل أن تهجع للنوم حتى لا يأتي حائف بالليل فيسرقها. وذات ليلة نسيت وضحا أن تقيد الفرس وخطر ذلك على بالها وهي بجانب نمر في الفراش والذي كان يغط في نوم عميق. ومن فرط حبها له وتأدبها معه انسلت وهي عارية ولم ترتدِ ثيابها حتى لا توقظه حركتها وذهبت لتقيّد الفرس. لكن نمر استيقظ ورأى وضحا بجانب الفرس ولشدة بياض بشرتها بدت له وكأنها رجل يلبس ثوبا أبيض وظنها سارقا يعالج حديد الفرس. وكانت بندقيته بجانبه فالتقطها وصوبها نحوها وأطلق منها رصاصة أودت بحياتها في الحال. ومن موتيفة التأدب هذه توالدت موتيفات أخرى على نفس النمط يورد بعضا منها روكس العزيزي في كتابه (١٩٩١: ١٣٨)، بما فيها ما ذكر والن عن وضحا أنها من الأدب بحيث أنها حينما تنصرف من عنده تمشي إلى الوراء ولا تدير ظهرها إليه حتى تتعداه وتبتعد عنه إجلالا له. قارن مقتل نمر لوضحا كما يرد في الرواية النجدية بهذه الرواية (النجدية أيضا) لمقتل عرار لزوجته في أسطورة الضياغم، كما أخذتها عن الراوية فرتاج الذنيب:

عرار يوم زف السيل هَلُه وغَرْقَوا كلهم جاك يم عمير، وقع عليه، قال عمير: هَفَوا؟ قال: هفوا. قال: ابشر بالخلف. وابن له بيت وعطُه اختَه، جوزه اخته خَلَفٍ لْهَلُه. أنت ياعمير جوز عرار اختـه وبنى له بيت. يقول يوم جا بعض الليالي، الليل ظلما، واثريَه نامت ما بيّشت الماخوذ الحصان، ما صكت به البيشه. هي هسّت ونسيت وانجضعت. نيمة مصلوخة معه وهي تفطن انه ما حددته. وهي تنسل مصلوخه ذالّة انه ياعي، وهي تِنْسَل وهي تنحر الحصان وهي تصك البيشة. يا مار يوم اقرشت حدى حْلاَق الحديد وهو ياعي يا هالمبيض يا هي مصلوخه، جلده مثل الخامة البيضا، يا هالمبيض يطلّق عن الحصان. بحّر هو، ، يعني من زايد قِردُه والا كان عساوه ما ياعي، يا مير هذا المبيض يا مير على حصانه، بيضا هي مثل بياض هدوم الرجال. وهو يستدني السيف، وهو يخطف السيف ويثكب عليه ويضربه يا ناصفَه، يا مير مثل البطيخه. يحسب انه ندّاع، سروق، يوم انه دغف يا مير هي. وهو يجيك يم عمير وهو يقعد على النار ويحرثُه. يوم وعى عمير وبحّر. قال: هي راحت؟ قال: راحت. قال: وابشر بالخلف. ويعطيه الثالثه، جذعه، صغيره.

وإن كان هذا الشاهد لا يكفي لتوضيح مدى تغلغل الأسطورة في سيرة نمر ابن

عدوان خذ هذا البيت من قصيدة له يقول:

جـابوا طبـيبٍ من عـمـان افـتكر بي غـيـر النقـاصـة مـا لقى بي عـيـابي

والذي فسر لي الراوية صالح ابن صويدر من أهالي سلمى معناه كالتالي (لاحظ في هذه الرواية أن ابن قعدان لم يعد من بني صخر، كما هو مذكور في أحد الروايات السابقة، وإنما من العداوين):

> يوم ماتت وضحا انسَهَج نمر، زاغ عقلُه. يوم جا يمشي يم المجلس قال وْلدُه عقاب للجليسه، للمجلس: ياجماعه الى سلّم عليكم ابوي لا تْهَلّون به، لا تردّون عليه السلام، أغديه يزعل ويرد عليه عقله. جاهم عند ابن قعدان من كبار العَدَاوين وسلّم ولا هلّى به احد، تلافتوا الرجال ولا هلّى به احد الا ابن قعدان، راع البيت، هلّى به، قال: اقلط يانمر، اقلط يابو عقاب، اقلط، اقلط. وقف ما تحرّك، وهو بماقفُه أدار عينُه بالمجلس والى هذولا ربعه هاللي سلّم ما هلّوا بُه وهم اول هو اميرهم وهو كبيرهم. قال: ياعقاب العداوين سلمت ما ردَّوا عَلَيّ، ياولدي يذكر لنا طبيبٍ بعمان نبي ننحرُه. قال: توكّل على الله. شَدَّوا على هكالركايب ونْحَرَوا عمان. جوه، جوا الطبيب، يوم جوا الطبيب راعى لُه، كشف عليه، قال: والله ما بك مرض، هذا نقاصة عقل -زايغ عقله- ولكن والله ما له عندي علاج. وجوك على ركاييهم نكس.

وفي مفصلٍ من مفاصلها تتقاطع أسطورة نمر ابن عدوان مع أسطورة أخرى تحاك حول شخصية تاريخية معروفة هي شخصية غالب ابن حطاب من عائلة السراح من أهالي الجوف. تتكون عائلة السراح التي يقال إنها تنتسب لقبيلة شمر من ثلاثة فروع هي آلحبّوب والسلمان وآلحطاب. وقد نشبت بين هذه العوائل الثلاث صراعات مريرة حول زعامة المنطقة واستنجد كل منهم بقوة خارجية مما أتاح الفرصة لهذه القوى الخارجية من التدخل في شؤونهم الداخلية وإذكاء حدة الصراع بينهم. استنجد الحبوب بالدولة العثمانية واستنجد السلمان بابن رشيد، بينما استنجد آل حطاب بابن شعلان. وبعد حروب ونزاعات تمكن ابن رشيد في الأخير من بسط سلطته على الجوف والتغلب على حطاب وابنه غالب الذين قبض عليهما وأودعهما السجن في حائل. ومن هنا تبدأ الأسطورة التي نختصرها كما يلي. دبّر غالب حيلة تمكن بها من الهرب من السجن. كان السجن مبنيا من الطين وكان غالب لا يتبول في المكان المخصص لذلك بل يتبول على الجدار. وحينما يحضر السجان له الماء للشرب أو للوضوء كان لا يستعمل منه الا أقل القليل والبقية يسكبه على الحائط. وكلما ترطب الحائط بهذه الطريقة حكه بعظم احتفظ به من اللحم الذي يقدم له مع الأكل في السجن. وظل يحك الجدار حتى لم يتبقّ منه الا القشرة الرقيقة (الشباع الخارجي) التي ما أن يهدها حتى يخرج إلى خارج السجن. عند ذلك أخبر أباه بخطته للهرب. لكن أباه الذي تجاوز عمره التسعين أمره أن يهرب لوحده لأن الأب لو هرب معه فسوف يعيقه نظرا لضعفه وكبر سنه وبالتالي سيتمكن رجال ابن رشيد من القبض عليهما معا. وفي ظلام الليل هد غالب ما تبقى من الجدار وهرب والحديد في قدميه. ولما خرج خارج أسوار حائل ذهب إلى بيت أحد الصلب ووقف

غير بعيد من البيت فسلم وطلب من الصلبي أن يسقيه. لما أحضر الصلبي الماء لغالب أمسك به من تلابيبه وهدده بالقتل إن لم يُحضر عدته ويكسر قيد الحديد من قدميه. لكن الصلبي تردد خشية من عقاب ابن رشيد لكن غالب طمأنه بأنه سيتدبر أمره. بعد ذلك عاد غالب أدراجه إلى حائل وأمر الصلبي أن يتبعه بغنمه لطمس الأثر حتى لا يعرف رجال ابن رشيد أنه سار من حائل إلى بيت الصلبي واستنجد به. ولما دخل غالب المدينة قلب نعله وخرج منها بحيث تبدو جرته وهو يغادرها كما لو كان عائدا إليها[1] وهرب متنكرا بزي الأعراب وذهب إلى نمر ابن عدوان وحل ضيفا

(١) وتقول الأساطير اليونانية إن الإله هيرميس Hermes، إله المكر والخديعة، لجأ للحيلة نفسها لإخفاء أثره لما سرق ثيران الإله أبولو. والتلاقي بين الأساطير عندنا مع الأساطير اليونانية موضوع شيق يستحق البحث. والأمثلة عليه كثيرة منها هذا المثال والمثال الذي سبق ذكره عن بركات الشريف مع زوجة والده مبارك بن مطلب. ومن الأمثلة الأخرى ما تقوله الأسطورة من أن هيكابي Hecabe زوجة بريام Priam ملك طروادة Troy وهي حامل بابنها باريس Paris رأت فيما يرى النائم أنها تلد شعلة من نار، وكان باريس هو سبب الحروب التي أدت إلى دمار طروادة. وهذا قريب مما قالته أيضا أحد فتيات شيوخ العجمان لما زوجها أهلها من سلطان الدويش، شيخ قبيلة مطير، فأنجبت منه فيصل الذي أنهك العجمان بغاراتهم عليهم، وهذه الحكاية لها عدة روايات وتنسب لأشخاص مختلفين مثل ما حدث مع عمشا بنت موزم الحدب لما أراد أهلها تزويجها من الطيار. وتقول أسطورة أخرى إن البطل أوريستيس Orestes وأخته إفيغينيا Iphigenia استنقذا تمثال الإلهة أرتيميس Artimis من البرابرة الإسكاثيان Scythians في بلاد القرم وخبآه تحت حزمة من الحطب وأعاداه إلى أثينا. ويقول الظويلة من أهالي موقق إن أسلافهم كانوا يعيشون في بلدة قفار فثار عليهم بنو تميم وقتلوهم عن بكرة أبيهم إلا طفلا صغيرا خبأته أمه في زنبيل تحت عذق من الظال، أي البلح الذي لم يلقّح، وهربت به ليكبر ويصبح جدا لعشيرة الظويلة من شمر في موقق. وبعض الأساطير تربط ظهور إلهة الرومان ديانا مع الظباء بأن الصياد أكتيون Acteon استرق النظر إليها وهي تستحم في مياه البحيرة فمسخته ظبيا وأشلت به كلابه التي مزقته إربا. واستراق النظر إلى العذارى وهن يستحممن في الغدران موضوع يرد كثيرا عندنا في الأدب القصصي ابتداء من امرء القيس. فهذا مشهد شعري يتخيله جبر ابن سيار بجانب أحد الغدران ويرسمه ببراعة لا نظير لها. يقول جبر إنه بينما كان في نزهة برية يتفيأ شجر البردي على أحد الغدران إذ شاهد فتيات يتجردن من ملابسهن ويتقدمن ليسبحن في الغدير دون أن يشعرن بوجوده. ويصف هذا المشهد وصفا جميلا حيث يقول:

فيها ظباءً لكنهن لي ربايب ... لكن جنى الرمان زاهي نهودها
عَكَفْن ضحى يومٍ على جال مغدر ... عطاشى وسيّاحٍ على الما ورودها
ثم شمّرن عن كل ساقٍ لكنه ... طليعة موزٍ بين الانهار عودها
وحذفن بثياب الغلى فوق جاله ... وأقبلن صَفٍّ قاضبات عضودها
تعاقبن الايدي من على اوساط خمّص ... مدى العمر ما يشفي بها الا هدودها
وانا بين برديٍّ على الماي جالس ... وهن صفات الخام صافي جلودها
واقفن وانا منهن أداري صبابه ... ورزّن علَىّ أبراج حظّي بنودها
فأدميت انامل معصمي من توجّد ... عليهن بأضراسٍ رهافٍ حدودها

ومثل ذلك ما أورده الأستاذ منديل الفهيد في الجزء السادس من مجموعه في حكاية ينسبها لدليان مملوك ابن فاضل الذي يقول إنه "كان مغرم بالنظر إلى جمال نساء البوادي حيث أنهن لا يحتجبن وعند نزولهم بالصيف على الموارد يحصل لهم مجتمع كبير وفي مصمد سيل يأخذ مدة طويلة لكثرته وصلابة أرضه فيقطنون حوله وكان فيه سدر والمذكور جعل هذا السدر مكانا يختبأ به قرب الماء وإذا صدر الورد بقت النساء للسباحة فيه ويقول في وصفهن" (الفهيد ١٤١٣، ج٦: ٦٠-٦١). ومن قصيدة دليان قوله:

يقول دليانٍ عبيد ابن فاضل ... ينود ومن غير النعاس ينود
وايق على الما يامشيط ابن فاضل ... عسى على الما يامشيط ورود
تلقى بنات البدو يلعبن وصطه ... ينسّفن من فوق الغدير جعود

عليه. لكن نمر لم يعرفه وهو لم يفصح باسمه خوفا من العاقبة. وحينما قدموا الطعام لم يدعون غالب مع أول المدعوين بل أجلسوه في الصف الثاني الذين لا يأكلون بأيديهم مباشرة من الإناء بل يتناولون طعامهم مناولة يناولهم إياه من يتقدمونهم في الصف الأول. لكن غالب أنف من هذه الطريقة ورفض تناول الطعام. وبعد أن انصرف الضيوف ونام الناس تناول غالب الربابة وقال القصيدة المعروفة على مسمع من بنت نمر التي كانت مستيقظة:

ياما حلى والشمس بادٍ شعقها ... من حدّر الزرقا على نقرة الجوف
تسقي لنا غيدٍ ظليلٍ ورقها ... يْقَلّط نماها للمسايير وضيوف
كم حايلٍ للضيف نرمي شنقها ... ياكل حثث ما هو على الزاد مردوف
أخير من البلقا وحامي مرقها ... مقلّطة للضيف كرعان وكتوف

وهذان البيتان الأخيران اللذان يلمز بهما الطريقة التي يطعم بها العداوين ضيوفهم هما اللذان فرّخا الأسطورة نتيجة إعطائهما معنى حرفيا بدلا من فهمهما على أنهما مجرد أبيات فخر لا يقصد بهما توثيق حدث معين. تقول الأسطورة إن بنت نمر لما سمعت قصيدة غالب أيقظت أباها ونبهته إلى أن ضيفهم لم يتعشى. قام نمر وأوقد النار وعمل القهوة وقبل أن يناول غالبا فنجال القهوة طلب منه إعادة القصيدة فحاول الإنكار لكن أمام إلحاح نمر قبل بشرط أن يعطيه الأمان. ولما أعطاه الأمان أعاد القصيدة. وحينما سمع القصيدة نمر غضب وأمر بوضع القيد في قدمي غالب وأرسل مبعوثين اثنين للجوف للتحقق من ادعاءات غالب بأن كرمهم يفوق كرم أهل البلقاء. ولما وصل الإثنان لمدينة الجوف قام الأهالي بالتناوب في إكرامهم ودعوتهم للفطور والغداء والعشاء وفي كل وجبة من الوجبات يذبح لهم مضيفوهم ذبيحتين واحدة لكل واحد مبالغة في الإكرام. وكانوا يأخذون الحنك الأيمن من رأس كل ذبيحة واحتفظوا بهذه الأحناك ليقدموها لنمر حينما يعودون إليه كشاهد على مدى كرم أهل الجوف. ولما ثبت لنمر صدق ادعاءات غالب أطلق سراحه وأكرمه غاية الإكرام. عندها طلب غالب من نمر أن يتوجه لأبيه عند ابن رشيد ليخرجه من السجن[١]. وذهب نمر إلى حائل للسعي في إطلاق سراح حطاب. لكن ابن رشيد ما أن وصلته الأخبار بأن نمر متوجها إليه لهذا الغرض حى بادر بقتل غالب قبل وصول نمر. ولما وصل نمر اعتذر له ابن رشيد مدعيا أن السيف سبق العذل[٢].

هذه هي الأسطورة لكن الرواة الثقات ينفون نسبة قصيدة **لى واحلى والشمس باد شعقها** لغالب ابن حطاب وينسبونها لشخص يدعى سعود الجنيدي من أهل الجوف كان يعمل جابيا للزكاة للإمام فيصل بن تركي. ويستبعدون أن نمر ابن عدوان يأتيه

ولا درن بالعبد في قاع سدره ... وقف على راسه ذوابة عود

(١) هذا يعود بنا إلى وساطة نمر في قضية حمود العرفجي في الرواية التي أوردناها أعلاه.

(٢) غاب عن الراوي أن وفاة نمر ابن عدوان كانت سنة ١٨٢٣م، أي قبل تولي عبدالله ابن رشيد أمارة حايل.

في مجلسه شخصية بارزة مثل غالب ولا يعرفه. أما هرب غالب من ابن رشيد فإن الرواة الثقاة يقولون بأن ابن رشيد كان يصطحب غالبا معه في غزواته ويضعه تحت الحراسة. وفي أحد غزوات ابن رشيد على فيصل ابن شعلان اصطحب معه غالب. ولما اقتربوا من ديرة ابن شعلان استأذن غالب من سجانه أن يذهب لقضاء الحاجة فأذن له لكنه وقف غير بعيد منه لحراسته. فركز غالب عصاه في الرمل وألبسه عباءته كما لو كان هو جالسا يقضي حاجته ثم انسل في ظلام الليل وذهب إلى مخيم ابن شعلان، الحليف التقليدي لآل حطاب، وأنذره بغزوة ابن رشيد وأقام عنده لاجئا لفترة من الزمن. بعد ذلك ذهب من ابن شعلان ونزل قرية الوشواش عند قريات الملح واشترى زملا من الإبل وصار يتكسب من الغزو ومن بيع الملح. يقول فرحان ابن سلطان الحمود، وهو مسن ينيف عمره على التسعين عاما قابلته في الجوف بتاريخ١٤٠٤/٦/٣:

> مات حطاب بالحبس. غزى متعب ابن رشيد على الروله واخذ غالب والحميدي معه، محدّدين، الحديد بايديهم، وعليهم وقّاف. راحوا كنهم يطيرون الما وكل حط عباته فوق عصاه كنهم يشرّبون، الله يكرمك، وانسلوا. الوقاف كل واقفٍ على رفيقه باروده بايده. يوم تباطوهم وجوا والاهم منحاشين بظلام الليل. وينحرون نايف ابن شعلان. وينذرون ابن شعلان وابن شعلان يجرد عنزه من الشنبل وجاي. يوم دري متعب ابن رشيد ان ابن شعلان استنذر انكف. وعرف نايف ابن شعلان أن قوم ابن رشيد يبون يتفرقون عنه إلى توصطوا النفود، كل يروح لاهله ولا يبقى معه الا الحضر. قام تبعهم. وعلى ما هقى ابن شعلان تفرق جيش ابن رشيد واغار عليهم وذبح منهم خلق كثير، اربعين جوز اخو اللي ذِبْحَوا هكاليوم، بس الاخوان. وهذا اللي زعّل عبيد على متعب، زعل على ذبحة اهل حايل لأنه أشار عليه بالاول انه ما يغزي بالحطاب. وحرّش عيال طلال على عمهم متعب وذبحوه. غالب جلى عند ابن شعلان وقعد عنده مير انه تكسّف، ما تعود على عيشة البدو. الثمره انه طابت نفسه من ركض مع البدو وانحدر ونزل الوشواش عند قريات الملح وشرى زمل وصار يتكسب من الغزو ومن بيع الملح.

ومع ذلك نعود لنؤكد أن السوالف والقصائد مهما اختلفت رواياتها وبعدت عن أصلها وأوغلت في عوالم الأسطورة والخرافة فإن ذلك لا ينفي منشأها التاريخي وتجذرها في وقائع الأحداث اليومية المعاشة. وكما سبق القول، فإن السالفة تبدأ على شكل تقارير إخبارية متناثرة " علوم" من شهود عيان ومشاركين فعليين في أحداث السالفة. وشيئا فشيئا تتعنقد هذه العلوم على شكل سالفة تتبلور على ألسنة الرواة ويصقلها التداول الشفهي إلى أن يطغى فيها الأسلوب الأدبى الروائي على حقائق التاريخ. طبيعة الرواية الشفهية وآليات التداول الشفهي هي المسؤولة عن هذا التحول من بذرة التاريخ إلى شجرة الأسطورة. أن تطمس الأسطورة معالم حياة الشاعر وتمحى تفاصيلها لا يعني أنها تنفي وجوده التاريخي ولا أنه نظم قصائد ربما حرّفتها الرواية الشفهية ونأت بها عن الأصل.

موثوقية المادة الشفهية

تداخل التاريخي والأسطوري وما تتعرض له السوالف والقصائد من تحويرات وتغييرات يقودنا إلى التساؤل عن القيمة العلمية لهذه المادة الأدبية كمصادر توثيقية. يمكن النظر إلى القيمة التوثيقية للنص الشفهي من ثلاث زوايا؛ الزاوية اللغوية والزاوية التاريخية والزاوية الإثنوغرافية.

حين النظر إلى النص الشفهي كوثيقة لغوية فلا بد لنا من التفريق بين النص الشعري والنص النثري. النص الشعري كما قلنا يستظهر من الذاكرة لذا فهو أكثر ثباتا من النص النثري الذي يرتجل ارتجالا أثناء الأداء. النص النثري يوثق لهجة الراوي. حتى الحوارات التي يضمنها الراوي روايته والتي يفترض أنها قيلت على ألسنة شخصيات قديمة هي لا توثق لهجة تلك الشخصيات القديمة وإنما لهجة الراوي، لأن النصوص النثرية عادة لا تحفظ وتستذكر. لكن الأمر بالنسبة للنصوص الشعرية يختلف باختلاف طول المدة الزمنية التي تفصل بين الرواية وبين الفترة التي يفترض أن القصيدة قيلت فيها. القصائد التي يتناقلها العامة عن طريق الرواية الشفهية وينسبونها إلى شخصيات موغلة في القدم مثل بني هلال لا يمكن الاعتماد عليها كوثائق لغوية تمثل الفترة الهلالية لأنها قصائد منحولة. وحتى لو سلمنا بصحة نسبة قصيدة قديمة إلى قائلها المزعوم فإن عدم ثباتها لفظيا عن طريق الرواية الشفهية يجعلنا في شك وحذر من الاعتماد عليها كنموذج يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي يفترض أنها جاءت منه. ومما يقوي شكنا في نسبة بعض الأشعار النبطية إلى القدماء أننا نجد أبياتا تروى باللهجة العامية وتنسب إلى شخصيات من العصر الجاهلي مثل كليب والمهلهل وجساس وعنترة. وقد جمعت بنفسي بعضا من هذه الأشعار من الراوية سعود ابن جلعود من أهالي سميرا قرب حائل. وعموما فإنه كلما ابتعدت القصيدة زمنيا ومكانيا عن قائلها الأصلي تراكمت التغيرات التي تطرأ عليها وأصبح تحقيقها وردها إلى أصلها أمرا متعذرا، مما يضع ظلالا من الشك حول قيمتها كشاهد لغوي وتاريخي.

> إذا نحل الرواة، لسبب أو لآخر، قصيدة ونسبوها لشخصية حقيقية لها وجود تاريخي فإنه لا يعتد بهذه القصيدة من الناحية التاريخية، إلا إذا أردنا أن نبحث في البواعث والظروف السياسية والاجتماعية الداعية إلى نحلها. كما أن القصيدة المنحولة لا تصلح كشاهد لغوي على لغة عصر قائلها المزعوم لكنها قد تصح كشاهد على لغة العصر الذي نُحلت فيه، والتي قد تختلف عن لغة القائل المزعوم بحسب قربها أو بعدها زمانيا عن عصره. أي أن النحل يفقد النص قيمته التاريخية لكنه مع ذلك يبقى شاهدا يمثل الواقع اللغوي والأدبي للعصر الذي نُحل فيه. فالقصائد التي يرويها العامة عندنا في نجد حتى عهد قريب وينسبونها إلى المهلهل وكليب وجساس لا علاقة لها إطلاقا من الناحية اللغوية (ولا التاريخية) بهذه الشخصيات وإنما هي نماذج من لغة العصر الذي نُحلت فيه، أو بالأحرى لغة العصر الذي تم فيه تدوينها أو تسجيلها صوتيا، والتي قد تختلف عن اللغة التي تم فيها الانتحال أصلا. فمن الممكن مثلا أن تعيش شخصية في الجاهلية مثل عنترة

> بن شداد وبعد تفشي العاميات يقول الرواة والقصاصون الشعبيون أشعارا على لسان عنترة باللهجة العامية ويتداول الناس هذه الأشعار ويتوارثونها عن طريق الرواية الشفهية لعدة قرون وتتعرض جراء ذلك لتغيرات لغوية تنأى بها عن الأصل المنحول، ثم يأتي بعد ذلك من يدونها برواية العصر الذي تم فيه التدوين ولغته التي تختلف عن لغة الرواة الأقدمين الذين نحلوها أصلا والتي هي بدورها تختلف عن اللغة التي كان يتكلم بها قائلها المزعوم عنترة وينظم بها شعره (صويان ٢٠٠٠: ٢٥٢).

هذا بالنسبة للنص الشفهي كشاهد لغوي، أما بالنسبة لقيمته كشاهد تاريخي فإن اعتماد النص الشفهي في حفظه وتداوله على الرواية الشفهية يعني تعدد الرواة ومن ثم تعدد الروايات، كل يروي النص من وجهة نظره وبما يخدم مصلحته. المجتمعات الشفهية لا يوجد لديها مفهوم الموضوعية والحياد والفصل بين ذات المتكلم والموضوع؛ أي أنه لا توجد معلومات محايدة أو معرفة بحتة للمعرفة ذاتها. هذه المفاهيم لا توجد إلا في المجتمعات التي تأصلت فيها الممارسة الكتابية. أما الحديث الشفهي فإنه تعبير عن ذات المتكلم وعن مشاعره ومصالحه وأهوائه ونظرته إلى العالم من حوله. المتحدث الشفهي حينما يروي حادثة فإنه لا يدلي بشهادة بقدر ما يعبر عن موقف ورؤية شخصية نابعة من خلفيته الثقافية والاجتماعية. لذلك فإن الحادثة الواحدة تختلف روايتها من شخص لآخر حسب اختلاف المشارب والأهواء وحسب اختلاف التوجهات السياسية أو الدينية أو غير ذلك من الاعتبارات الأخلاقية والمصلحية. وغالبية السوالف تحكي أحداث صراعات بين قوى متضادة، وهنا يصبح الخلاف واضحا بين الروايات المستقاة من هذا الجانب وتلك المنقولة من ذاك الجانب. وكلما اختلفت الأهواء وتباعدت المصالح واحتدت التحيزات بين الرواة، كلما زاد الاختلاف بين الروايات الذي قد يصل إلى حد التعارض، ربما ليس في الأحداث ذاتها وإنما في التفسيرات التي تحيط بهذه الأحداث والدوافع ورائها والنتائج المترتبة عليها، وربما تجاهل أحد الفريقين بعض الأحداث التي ليست في صالحه والتي يؤكد عليها الفريق الآخر ليورد بدلا منها أحداثا أخرى وقعت فعلا لكنها تصب في صالحه. فكل واحد من الفريقين يحاول أن يروي الأحداث ويفسرها بما يخدم مصلحته. ولذلك فإن تحديد هوية الراوي وانتمائاته أمر ضروري لتقييم مصداقية روايته.

والرواة ليسوا من صنف واحد. فالرواة المحترفون الذين ينظرون إلى رواية السوالف والأشعار كمادة ترفيهية يختلفون عن أولئك الذين ينظرون إليها بقدر أكبر من الجدية والإحساس بالمسؤولية. هناك رواة موثوقون يقولون الحق ولو على أنفسهم لأنهم يعتبرون أن الرواية أمانة وأنه من العيب على الإنسان أن يجانب الحقيقة. وهناك جنس آخر من الرواة لا تهمه الناحية التاريخية ولا يسعى للتحقق من صحة الأحداث ليس لأنه يتعمد التدليس ولكن لأن ما يهمه فقط هو الدرس الأخلاقي المجرد الذي يمكن استخلاصه من السالفة، بصرف النظر عن وقائعها

وشخوصها، كما حدث مثلا بالنسبة لقصة المهادي مع جاره السبيعي أو ما حدث لقصة ماجد الحثربي مع مفوز التجغيف حيث انطمست حقائق التاريخ لتحل محلها العظة والدروس الأخلاقية في الشهامة والمروءة والوفاء والأمانة والعفة وإكرام الجار والدخيل (مارك ١٩٦٣/١: ١٧-٩٢). وبعض الرواة يتحيز لقبيلته أو منطقته بحيث لا يسمح لنفسه برواية سالفة تحط من قدر جماعته أو تضخم ما بينهم من شقاقات وخلافات داخلية، خصوصا إذا كان جمهور المتلقين من خارج جماعته، وإن اضطر لذلك حور في السالفة بما يخفف من الأضرار المعنوية المترتبة على روايتها. والبعض من الرواة قد لا يتورع حتى عن التحريف وفق ما تمليه مصلحته الشخصية أو للترفيه عن من يرجو عطاءهم ومراعاة خواطرهم. ولو أن مجلس الرواية تم في بيت أمير القرية أو شيخ القبلية فإن الراوي في أغلب الظن سوف يركز على الأحداث التي وقعت في عهد السلطة الحالية ويتحاشى الخوض في أحداث الماضي التي حدثت على عهد الأمراء أو الشيوخ السابقين الذين يحتمل أن الأمراء أو الشيوخ الحاليين كانوا قد انتزعوا منهم السلطة. أما الرواة الترفيهيون فإنهم عادة لا يهتمون بدقة الرواية وصحة الخبر والإسناد، ما يهمهم هو الشكل الأدبي للسالفة وقصيدتها. وقد جرى على هذا المنوال المؤلفون في العصور الأخيرة الذين يطمحون لرواج مؤلفاتهم والكسب من ورائها فغلبوا الجانب الأدبي الترفيهي على الجانب التوثيقي، بل إن البعض قد يتعمد إضافة بعض البهارات التي تملّح السالفه. ومن الأمثلة على هذا النوع من التأليف كتاب الشيخ عبدالله بن خميس **من أحاديث السمر** (١٩٧٨)، وكتاب سعد بن عبدالله الجنيدل **خواطر ونوادر تراثية** (١٩٨٧)، وكتاب محمد بن زبن بن عمير **حكايات من الماضي** (١٩٨٢). ويمكن أن يقال عن مثل هذه المؤلفات أنها لا توثق التراث بقدر ما هي تستلهم التراث.

ونظرا لطبيعة المادة الإثنوغرافية فإن السوالف والقصائد كمصدر إثنوغرافي أكثر موثوقية إلى حد ما منها كمصدر تاريخي. المعلومات التاريخية في السالفة أو القصيدة تشكل المضمون الظاهر للوعي الذي يسهل الوصول إليه والتعرف عليه، ومن ثم تحويره من قبل الرواة وتسخيره لخدمة أغراض ومصالح معينة أو لإيصال رسائل محددة. كما لا بد من التذكير هنا بما سبق وأن قلناه بأن النص الشفهي مزيج من الأدب والتاريخ. البناء الدرامي في السالفة لا يعدو أن يكون في الأساس عبارة عن سلسلة متتالية من الأحداث التاريخية. ولذلك قد يضطر الراوي أحيانا، لسد فجوة في السرد القصصي أو للتعويض عن حلقة مفقودة في سلسلة الأحداث، إلى إقحام أي حدث يمكن أن يسد هذه الفجوة من الناحية الدرامية والفنية بصرف النظر عن مصداقيته تاريخيا. أما المعلومات الإثنوغرافية فإن ليس لها هذه الوظيفة الفنية الواضحة في تعزيز تماسك الحلقات في البنية السردية. كما أن وجودها

وجودا مستترا وليست في متناول الوعي وظاهرة له بنفس الوضوح كما في المعلومات التاريخية ولا يسهل الوصول إليها بدون إعمال الفكر والاجتهاد في التحليل. عدا عن ذلك فإن المعلومات الإثنوغرافية تتناول ممارسات ومعتقدات وقيم وأعراف ومعايير سلوكية مشتركة بين الجميع، ولا فضل فيها لأحد على أحد ولا مجال فيها للمناورة أو التحريف، على خلاف الأحداث التاريخية ذات الطبيعة المحددة والتي يشكل كل منها حدثا فريدا واستثنائيا يخص جماعة دون أخرى أو شخص دون آخر. وبينما يمكن أن نشك في حدوث واقعة تاريخية بالذات فإن الجانب الإثنوغرافي من حياة البدو ومعيشة الصحراء المتمثل في العادات والتقاليد وأساليب المعيشة لا يعدو كونه ممارسات عامة تتخطى محددات الزمان والمكان. هذا يضيق مجال المنافسة بين القبائل في هذه الأمور فالجميع يخضع لها ويتقيد بها في سلوكه وفي علاقاته مع الآخرين، مما يعني أنها لا تشكل مجالا للصراع تستطيع فيه هذه القبيلة أن تتغلب على تلك. الاعتماد على النصوص الشفهية كمصدر تاريخي أمر محفوف بالمخاطر لأن كل فئة تريد أن تشكل التاريخ بما يخدم أغراضها وأهدافها، ولكن يمكن الاطمئنان إلى النصوص الشفهية كمصدر إثنوغرافي لأن العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية أمور مشاعة تشترك فيها كل القبائل والمناطق وليس لأحد فيها ميزة عن غيره. إنها تمثل الخلفية الثقافية والاجتماعية التي تجري فيها أحداث التاريخ.

المعلومات التاريخية التي تتضمنها السوالف والقصائد توثق الصراعات القبلية والإقليمية ولذلك يرى البعض أن الخوض فيها الآن قد يشكل زعزعة للاستقرار السياسي والاجتماعي. وهذا على خلاف المعلومات الإثنوغرافية التي لا تخص قبيلة دون أخرى ولا يثير الحديث فيها أي حزازات قبلية أو إقليمية. ولذلك فإنها ليست عرضة للرقابة الصارمة مثلما هو عليه الحال بالنسبة للتاريخ القبلي ولا يضطر من يخوض فيها إلى تحوير الوقائع وتحريفها لتجنب المحاذير الرقابية لأن ليس فيها أية محاذير تذكر. بل على العكس، نجد أن الناس دائما كانوا ينظرون إلى قيم البادية وثقافة الصحراء نظرة مثالية بصفتها تمثل بالنسبة لهم قيم الفروسية والمروءة والشهامة والنخوة والأمانة وكل القيم الأصيلة التي يمجدونها. هذه النظرة المثالية المصبوغة بالرومانسية والنوستالجيا هي التي ينبغي الاحتراز منها في تعاملنا مع ثقافة الصحراء لأنها تبعدنا عن الموضوعية العلمية المحايدة. والكثير من المؤلفات الشعبية ومجاميع الشعر النبطي التي نشرت في المملكة العربية السعودية ودول الخليج تنحى هذا المنحى الرومانسي الممزوج بالنوستالجيا والحنين إلى الماضي وقيم الأجداد، وخير مثال على ذلك، كما يتضح من عنوانه، كتاب فهد المارك الذي يتألف من أربعة أجزاء وعنوانه من شيم العرب (١٩٦٣). في هذا النوع من المؤلفات

التي تبالغ في تمجيد الماضي والإعلاء من شأن العنصر العربي الأصيل والتي تقترب في طرحها من النظرة الشوفانية نجد أن الكاتب لا يهمه توثيق الأحداث تاريخيا كما حدثت بالفعل وأنما همه فقط هو أن يثبت مثالية الماضي وسمو القيم السائدة عند الأسلاف. ومن المؤسف أن الكثير من الكتب المنشورة في مجال الشعر النبطي وتراث البادية تنحى في هذا الاتجاه.

يمكننا الاعتماد على المادة الإثنوغرافية التي نستخلصها من الشعر والسوالف أكثر من اعتمادنا على المادة التي نحصل عليها عن طريق الأسئلة التي نطرحها مباشرة على الإخباريين. حينما يُسأل أي شخص عن ثقافته أو مجتمعه فإنه غالبا سيرسم لهذا المجتمع صورة مثالية بعيدة عن الواقع ويتحدث عن عاداته وتقاليده وقيمه كممارسات ساكنة متجمدة خارج سياقها الاجتماعي والثقافي، بدلا من الحديث عنها كممارسات عملية حراكية تتشكل وفق الظروف والمناسبات وكوسائل للضبط والربط وكأدوات توظف للعمل الاجتماعي وتحقيق المآرب السياسية بما يتمشى مع فهم هذا الفريق أو ذاك ويخدم مصالحه.

ومع كل هذه التحفظات يمكننا القول بأن القصائد وما يتعلق بها من سوالف كمصادر ثقافية واجتماعية أكثر موثوقية من غيرها من أجناس الأدب الشعبي الأخرى لأن مضامينها على الإجمال مستمدة من الواقع المعاش، على خلاف الأجناس التخيلية مثل الحكايات الشعبية والأساطير والملاحم التي تتألف مضامينها أساسا من عناصر فنية وموتيفات أدبية وطرز نموذجية ذات طبيعة رمزية ومجازية منتشرة على نطاق عالمي بين كل المجتمعات والثقافات، وتعبر عن مكنونات اللاوعي الإنساني وإسقاطاته. تفسير دلالات هذه الأجناس التخيلية وفك شفرتها يتم بطريقة غير مباشرة عن طريق اللجوء إلى توظيف مناهج التحليل النفسي ونظريات النقد الأدبي، مما يفتح الباب واسعا أمام الاختلافات في الفهم والتأويل. بينما السوالف والقصائد، وإن كنا لا ننفي خلوها تماما من الدلالات الرمزية، واضحة المضامين في الأغلب الأعم ومواضيعها واقعية ومباشرة وتعبر عن حياة الناس اليومية.