ذئاب الصحراء

تغلب العربي على طبيعة الصحراء تتجلى بأوضح صورها في أشعار الصعاليك الذين استحقوا بجدارة لقب ذئاب الصحراء لتفوقهم على من سواهم في قدرتهم على تحدي بيئتها والتكيف معها حتى توحشوا واستوحشوا وأصبحوا قادرين على البقاء فيها والعيش كما تعيش الذئاب والوحوش. وبصرف النظر عن تاريخية هذه الأشعار والسوالف التي تدونها كتب الأدب والتي هي أقرب إلى نسج الأساطير فإنها تعكس الشعور الجمعي المختزن في اللاوعي والذي يتم التعبير عنه مشفّرا ومرمّزا في الموروث الشعري. ليتغلب الإنسان على الصحراء كان عليه أن يتماهى، ولو مجازيا، في طبيعتها الفطرية بحيث يعد نفسه جزءا مندمجا ضمن صيرورتها الوجودية ونسقها الكلي، ويصور الشعر هذا التماهي، الذي يشكل هاجسا مجردا في اللاوعي، بشكل مادي وملموس وذلك من خلال مخالطة الشاعر، أو قل الإنسان، لوحوش الصحراء ومعايشتها ومعاشرتها ومخاطبتها والتحدث بلسانها وكأنه واحد منها، مع شعوره الذي لا يفارقه بإنسانيته، لأنه حتى حينما يلتفت الشاعر إلى رسم مشهد صحراوي يستعرض فيه معرفته بحيوانات الصحراء ويستطرد في وصف سلوكها وطباعها فإن هذا في الواقع إسقاط لاواعي لقضية إنسانية تتعلق بحياة الفرد في مجتمع القبيلة وبيئة الصحراء.

مهارات العيش في الصحراء: تكيف أم تماهي؟

يختلف الإنسان عن غيره من الكائنات في أنه لا يستسلم للطبيعة ويستكين لها ويتقبلها كما هي، بل هو يقف في مواجهة معها من خلال محاولة السيطرة عليها وترويضها لإشباع رغباته وجعلها أكثر ملاءمة لمتطلبات حياته. كلما تعرّف الإنسان على الطبيعة واكتشف أسرارها كلما زادت سيطرته على قواها ليخضعها ويحولها من مجرد أشياء طبيعية إلى منتجات ثقافية يستفيد منها ويسخرها لمآربه. كان على البدوي أن يُعمّق معرفته ببيئة الصحراء على حقيقتها ليعزز فرصه في البقاء والوجود وليتغلّب على تحديات المعيشة الصحراوية ومخاطرها التي تحدق به. لا تقتصر قسوة الحياة في الصحراء على بيئتها الشحيحة ومحدودية مواردها المعيشية وإنما، إضافة إلى ذلك، جسامة المخاطر التي يتعرض لها الإنسان هناك، والتي لا تقتصر على مخاطر الغزوات والحروب، وإنما كذلك لا بد للإنسان أن يحمي نفسه من حرارة الصيف وبرودة الشتاء، ومن الوديان ولسيول الجارفة في موسم الأمطار، ومن لدغات الأفاعي والعقارب والحشرات السامة، ومن الضواري والسباع المفترسة. ولكثرة المخاطر في الصحراء نجد البدوي حذرا حتى في نومه، أو كما يقولون: نوم ذيب، بمعنى أنه ينام بعين والأخرى متيقظة تترقب لأي خطر مفاجئ:

ينام بإحدى مقلتيهِ ويتقي بأخرى الأعادي فهو يقظانُ نائمُ

يحتل وصف الصحراء حيزا كبيرا في الشعر العربي لأن العيش فيها يتطلب تشخيص بيئتها تشخيصا دقيقا يصل إلى حد التماهي مع كائناتها الفطرية ومعرفتها حق المعرفة، وهذا ما يشهد به ثراء لغة البدو بالمصطلحات والمسميات التي تصف مختلف مظاهر البيئة الصحراوية من تضاريس وظواهر جغرافية ومناخية وطبيعية، بما في ذلك الحياة الفطرية من نبات وحيوان.

لا يمكن مقارنة ما يعرفه الحضري عن بيئة الصحراء بما يعرفه البدوي، لذا فإن الحضر إذا أرادوا اجتياز الصحراء لا غنى لهم عن البدو الذين يرافقونهم كحراس وأدلاء وخفراء، وكما يقول ابن خلدون فإن "أهل الحضر مهما خالطوهم في البادية أو صاحبوهم في السفر عيال عليهم لا يملكون معهم شيئا من أمر أنفسهم " (خلدون ١٩٨٨/١:١٥٥-٦). المهارات التي يكتسبها البدوي من معيشته في الصحراء، والتي يتقنها لدرجة أنها تصبح عنده أشبه بالغرائز الحيوانية، قد يصعب على ابن المدينة تصديقها أحيانا، مثل القيافة وقص الأثر وشيم البرق. يفتخر الفتى البدوي بصعوده المرقب أو الرجم حتى يرْقِب ويمد بصره ليتفحص الأفق البعيد تشوّفا لأي عدو مغير أو خطر داهم أو، إن كانوا غزاة، غنيمة ينهبونها، أو ليشيم البرق "يخيل البرق" ويعرف مواقع سقوط الغيث. البدوي لا يمد بصره في الأفق فقط ليتمكن من رؤية شيء بعيد، وهذا مهم طبعا، لكن لا يقل عنه في الأهمية القدرة على تفسير الإشارات التي يمكن التقاطها من ملامح ذلك الشيء البعيد، القدرة على قراءة العلامات الباهتة عن بعد.

من لا يعرف معالم الصحراء جيدا ومسالكها ودروبها لا يستطيع التنقل فيها والحركة ولو سافر من مكان لآخر لظل طريقه وهلك جوعا وعطشا وافترسته السباع. وحيث أن حياة البدوي في الصحاري القاحلة تقوم على الماء والمراعي التي يندر وجودها نجد لغته غنية بالمصطلحات التي تشير إلى مختلف أنواع الأمطار والسيول من الديم إلى الوبل إلى الحقوق إلى المراهيش، ومختلف أنواع المياه الجوفية والسطحية والجارية والراكدة والغزيرة والقليلة مثل التلعة والشعيب والوادي والخبراء والغدير والثغَب والقلتة والثميلة والمشاش والثمد والعد والعيلم والرِّس والدحل، وهلم جرا. والصحراء الجرداء المجدبة التي لا حياة فيها ولا معالم يُهتدى بها يسمونها البيداء والدو والمهمهيّة والصيهد والموماة والتنوفة والقفر والرهاريه.

بحكم حركية البدوي وترحاله الذي لا ينقطع وغزواته التي لا تفتر تنشأ بينه وبين الجغرافيا علاقة من نوع خاص يعكسها ثراء اللغة العربية بالمصطلحات الطبوغرافية والتضاريسية. ينظر البدوي إلى المعالم الجغرافية كما ننظر نحن إلى إرشادات الطريق أو إلى خارطة المدينة، إنه يتفحصها، يقرؤها، يحفظها ويطلق عليها أسماء. ويتفنن الشعراء في تخصيص مواضع معينة في القصيدة تستمد قيمتها مما يرد فيها من أسماء لمواقع جغرافية ومظاهر تضاريسية هي بمثابة موارد القبيلة ومفاليها

وحدودها ومعالمها ومراتع أهلها ومدار تجوالهم ومستودع ذكرياتهم. ففي موضوع الرحلة مثلا يورد الشاعر أسماء الخلول والموارد والمعالم التي يمر بها في طريقه، وفي الاستغاثة يورد الشاعر قائمة بأسماء الخباري والفياض والرياض والمراعي التي يتمنّى لها السقيا وأن يهطل عليها المطر، وفي القصائد الحماسية يحدد الشاعر ديرة قبيلته ويذكر أشهر مواقعها ومواردها ومراعيها التي يؤكد على استعداد فتيان قبيلته للاستماتة في سبيل الدفاع عنها. هذه الوفرة في أسماء الأماكن وفي دقة الإشارات إلى طبيعة وموقع كل مكان يعني تفوق الإنسان على الوحوش في القدرة من خلال اللغة على تسمية المواقع، هذه القدرة على الترميز تمنح الإنسان قدرة ذهنية أعلى تمكنه من تخزين هذه الأسماء في الذاكرة ومن ثم رسم خارطة ذهنية لها كمواقع تشتمل على الأبعاد والمسافات والاتجاهات وغير ذلك من معلومات تبرمج في الذهن وتخزّن في الذاكرة. علينا أن نتذكر دائما أن هذه الوفرة اللغوية في المصطلحات والدقة في التسمية والتصنيف تعكس مزيدا من السيطرة على الصحراء واستئناسها، كما تعكس تطورا ذهنيا وقدرات عقلية على التشفير والترميز والتصنيف مكنت الإنسان من التفوق على الوحوش.

العيش في الصحراء المفتوحة ينمي لدى البدو قوة الملاحظة البصرية بشكل غير عادي. عالم البدو عالم بصري يقوم على دقة الملاحظة، يتفرس أحدهم في وجهك ويقول لك من أبوك ويعرفك من موطئ قدمك البارحة. والبدو، خصوصا منهم من يسكنون المناطق الرملية، مشهورون بقص الأثر، كما تؤكد ذلك شهادات الرحالة الذين رافقوهم واجتازوا معهم مجاهل الصحراء. ومهارتهم في قص الأثر لا تُستغرب وهي لا تختلف عن مهارتنا في القراءة والتي يعتبرونها هم أمرا مبهرا وسرا مستغلقا تستعصي عليهم مفاتيحه. يقول موري (Murray 1935: 118) إن البدو يستطيعون تقدير المدة التي مضت على الأثر ويستدلون على وقتها كأن يلاحظوا عليها مثلا آثار الندى الذي لا يتساقط إلا آخر الليل أو أن بعض الخنافس التي لا تظهر إلا ليلا قد مرت عليها. فإذا تساقط الندى على الجرة ثبّتها بحيث لا تمحوها الرياح على خلاف المواطئ الجافة التي تذروها الرياح حتى لو أتت في وقت لاحق. كما يستطيعون استخلاص الكثير من النتائج من بعر البعير ومحتوياته ودرجة رطوبته ومن عمق وطأة الأقدام وطول الخطى. ويعرفون أن الإبل الواردة تمشي في خط مستقيم بينما الصادرة في خطوط متعرجة ومتقاطعة. ومما يعني الشيء الكثير ما إذا كانت الإبل تتوقف للشرب عند الموارد أو للرعي كلما وجدت مرعى جيدا أو لا تتوقف. وآثار أخفاف الإبل التي تأتي من مناطق جبلية غير تلك التي تأتي من مناطق رملية. وفي كتابه *Arabia Felix* يقول بيرترام توماس عن بدو الربع الخالي:

> انظر ياصاحب، هذا فلان. قال لي رجالي وهم يشيرون إلى آثار جرة بدت لي لا تختلف في شيء عن أي جرة أخرى. هذه ذلوله وهو يقودها، إنها لْقِحِه، ألا ترى عمق جرتها. لقد

أدهشتني دقة رفاقي في وصف أولئك الذين كانوا مروا هنا من قبلنا والسهولة التي استخلصوا بها الدلائل من الآثار التي كنا نتتبعها. بالمقارنة بدت لي طريقة الاستشهاد بالبصمات المستخدمة في الغرب عملية بطيئة ومتعبة ومعقدة (Thomas 1932: 178).

ويقول ويلفريد ثيسيجر في كتابه *Arabian Sands*:

بعد عدة أيام رأينا جُرة أقدام. ولم أكن أنا متأكدا حتى ما إذا كانت آثار إبل لأنها كانت قد ذرتها الرياح. التفت سلطان إلى رجل وخط لحيته الشيب معروف بمهارته في قص الأثر وسأله لمن تلك الجُرة. انحرف الرجل عنا جانبا وتبع الجرة لمسافة قصيرة ثم نزل من على ذلوله وتفحص الآثار التي انطبعت أثناء عبور الإبل على أرض صلبة وفتّت بين أصابعه شيئا من بعرها ثم عاد وانضم إلينا. سأله سلطان: من هم؟ فأجاب الرجل: عوامر، ستة، غزوا على الجنوبه في الساحل الجنوبي ونهبوا منهم ثلاثة أباعر وجاءوا من عند سحما ووردوا مغشن ومروا من هنا منذ عشرة أيام. قال هذا مع العلم أننا لم نصدف عربا منذ سبعة عشر يوما ولن نصدف أحدا قبل سبع وعشرين يوما من يومنا هذا. وفي طريق عودتنا بعد ذلك بمدة قابلنا أشخاصا من بيت كثير بالقرب من جبل قرا ولما تبادلنا الأخبار معهم قالوا لنا أن ستة من العوامر غزوا على الجنوبة وقتلوا منهم ثلاثة رجال ونهبوا منهم ثلاثة أباعر. الشيء الوحيد الذي لم نكن نعرفه حينها هو أنهم قتلوا ثلاثة رجال.

كل شخص هنا يعرف جرة كل بعير من أباعره، بل إن البعض منهم ربما يعرف تقريبا آثار كل الإبل التي وقع عليها بصره. بمجرد لمحة خاطفة يستطيع الواحد منهم أن يعرف من الأثر الذي تتركه الجرة ما إذا كان البعير مركوبا أو عاريا، وما إذا كانت الناقة لقحة. وبمجرد تفحص آثار جرة لإبل غريبة يمكنهم معرفة المنطقة التي أتت منها. فالإبل التي تأتي من المناطق الرملية مثلا أخفافها رقيقة تتدلى منها شرائح صغيرة من نتف الجلد المتمزق، بينما تلك التي تأتي من المناطق التي تغطيها الحصباء أخفافها مصقولة ملساء. ويستطيع البدو من جرة البعير معرفة القبيلة التي هو لها لأن كل قبيلة تمتلك سلالة خاصة بها من الإبل يمكن معرفتها من جرتها. ويمكن من تفحص البعر تقدير المرعى الذي رعى منه البعير ومتى ورد الماء وأين. ولا يخفى عن البدو شيئ من أحداث الصحراء، فهم يعرفون من من القبائل بينهم أحلاف ومن منهم بينهم عداوات ومن منهم يمكن أن يغزو الآخر. ولا يفوّت البدوي أي فرصة تسنح له لتقصي الأخبار مع من يقابلهم وتبادل المعلومات، وربما ينحرف المسافر منهم مسافات بعيدة عن وجهته التي يقصدها فقط من أجل تسقط الأخبار (Thesiger 1959: 51-2).

وكثيرة هي الحكايات التي يرويها السمار عن مهارة البدو في شيم البرق وتحديد مواقع المطر الذي تعتمد عليه حياتهم، كما في هذه السالفة التي سجلتها من سعود ابن بايق ابن خمسان:

ابن رشيد عبدالله ببغداد معه خوياوه وَقْعَة الوسم وشاف البرق يلوح قِبْلِه، يم حايل. شاف البرق ينوض. يا خوياوه معهم شاعر يقال له عيادة ابن رخيص، اللي هو زَبّنُه يوم هو يزَبّنُه، جلى معه راح معه يَما طب معه بغداد ورجع معُه. قال: اِخْلُه ياعياده، اِخل هالبرق. قال: انت اخله يالامير قبلي. قال: ليش ما تخيل انت؟ قال: ابراعي لخيالك هو منوة والا خيال وانا ابتبعك، كان هو منوة انا ابتمنى وان كان هو خيال ابخيل. والخيال يم نجد يشوفونه يضوح وهم بلهم روشن يم بغداد ما هو حولهم. قال عبدالله العلي ابن رشيد:

برقٍ شَلَع عـــزّاك مع دَكّـــة المال يْعَـزّل ربابه مـثل شِـقْحٍ مـتـالي

لو هو على سنجـــار مـــا رْعـــيت له بال مـــيـــر الولي جـــابُه على شف بالي
عـسى سِـمِـيّك يالفـتـيـحي مْنُه سـال والقـارة السـمـرا غـشـاه الخـيـال

الفتيحي عبدي من خوياوه يقال له دريعان وشعيب حايل الديرع.

تـاخـــــذ ثمـــــان ايام والمزن هَطّال ويا اسْـتَـرْهَقَـوا يمنع عـزيز الجـلال

قال عياده ابن رخيص: انا تَوّي يالامير انسمحت، ياصار انت تِمَنّى على السمرا انا ابَتِمَنّى على جَوِّي الحفر، قال:

يابارقٍ بالليل مـــا احلى مْـــقـــازاه من البِـــعْـــد يوضي مـــثل طَقّ الزناد
لـولا الـزلـل يـابـو رْديـنـي اخـلـنـاه من الخـمس عـاروضِـه لْـخَبّ العـرادي

الخمس خمسطعش فَلْق شمالٍ من الحفر والعرادي بالعاشر قِبْلِةٍ من الحفر، يبي الخيال يصير عليهن.

وخب البـصـيـصي سـايلاتٍ شـغـاياه يْتَـــخـــالط المكّاح هـو والركـــادي
الـلـه مـن قـلـبٍ تَـنَـوّى لمـربـاه زرع الحـيـا كِنّه رعـاوه الجـراد

ومن الحكايات التي يتلهّى بها السمار حكاية بهيجة بنت بهيج شيخ العُبْيْد من سنبس وأمير عقدة التي أجلاهم عنها السناعيس فالتجأوا إلى الحويقة. ومن ملجئها في الحويقة تتوجد بهيجة على عقده وتخيل البروق التي تتوقع أن تهطل أمطارها الغزيرة على أماكن في عقده عدّدتها وتشتاق إليها، ومنها البازمين، وهما جبيلان يحرسان مدخل عقده. يقدم الراوي للبيتين بقوله:

تمَثّلَت بهيجه، بِنْتُه، بنت بهيج، هم بالحويقه، وقومي تِرْقِب البرق، وهم يحسبون انَّه يعني مْهاوْيِه، يوم انهم لبْدِوا لَه ياوالله تِخيل البرق وتَوَجّد على عقده:

قـالت بهـيـجـه يا يبـه ناض بارق عَـــزّك على خـــشم العنود سناه
على ظنتي وان كـــان للظن فـــارق انه تقطع بين البـــازمين غـــثـــاه

ويحكي السمار سالفة أخرى شبيهة بالسابقة لكنها تحكي ما حدث مع بنت ابن قدران كما رواها لي محمد ابن هطيل تقول السالفه:

هذا دَسْم المواعين راشد ابن قدران كان مْرَبّعٍ بشمالي جِبّه بالربيع وصار عليهم وقتٍ وِسَط وبنتُه سرّاحة بالزمِل. يوم روّحت ليلةٍ من الليالي وهي تِنِطّ النقا، طعسٍ بْشمالي جبه. يوم نَطّتُه يا والله هذاك البرق يلوح يم ديار الشرارات، بالشمال. وهي تْدَلّي تْخَيّله. وسبعة ايام كل ما تغيب الشمس وتروّح زمله تسري هي وتِنِطّ الطعس وتِخيل البرق. ثاري امَّه من الكْتاب، يعني مرة ابوه، ما هي امٍّ لَه، شكّت بَه، قالت هذي وْكاد تروح يم عِشّيقَه. وهي تجي وهي تخبّر ابوه، قالت: بنتك تسري من له سبعة ايام يم الطعس ولا ادري وشّي تسري عليه. وهو يجي ابوَه قال: يا راحت عَلّمِين. يوم راحت وهي تْعَلّمُه. وهو يْتِجَنّد سيفُه وهو يجي. ويوم اقبل عليَه يا مار براس هالطعس ولا عندَه احد. يوم تصنّت لكلامه يا مير تقول: عزّ واليك، حيّ هالنور. يوم بَحَّر يا هذاك البرق وهو يتنحنح. قالت:

ســـرى البـــرق يابوي يامـــودّتي برقٍ بعـيـد ومن شِـفـا البِـعـد اخـايْلِه
اخـيله من النبك الشـمـالي لعـرفـجـا لشـيـبـا ومـيـقـوعٍ وهذي مـخـايله
وان انحـدر بِندي فلقين من الغـضـا ويســقي ســعــاف العــراق اوايله

الفلق مهازع النفود والمطامن. وسعاف العراق حدود العراق.

ولعل القارئ يلاحظ آليات النسج الأسطوري وتكرار الموتيفات في المثالين الأخيرين، كلاهما بنت عذراء تذهب وتتنحّى بعيدا لتخيل البرق، كأنها تقدم عذريتها قربانا لإله المطر لعل ذلك يغريه ليتدفق منه الحياء غزيرا، هذا الظن يوحي به الشك الذي يدور حول السلوك المريب للفتاتين. ربما نكون هنا أمام ما يسمى بالأنثروبولوجيا "الرواسب الحضارية" survivals، وهي عبارة عن شظايا من أساطير تحطمت وتبعثرت موتيفاتها وبقيت عالقة في الفضاء الثقافي. ومما يقوي من احتمالية ذلك أن الفلاحين عندنا كانوا يدعون في غنائهم أثناء حرث الأرض أن يجعل زرعهم عيثري: ياوليّ السما تجعله عيثري، أي أن يباركه آله الخصب "عثتار"، كذلك الزروع التي تزرع في الأرض الصحراوية معتمدة فقط على الأمطار يسمونها بَعَل وكأنهم بذلك يكلون أمرها إلى الإله "بعل".

البدوي على دراية واسعة بأسرار الصحراء ومعرفة دقيقة بشعابها ومسالكها ومواردها وله القدرة على الاهتداء في مجاهلها واختراق متاهاتها. يعرف الواحد منهم سبل النجاة فيها دون أن يضل أو يتيه في دروبها الملتوية. وللبدوي معرفة جيدة أيضا بالنجوم التي يهتدي بها والسحب والأنواء والرياح والبرق ومواقع المطر. وكذلك هي الحال بالنسبة لمختلف التشكيلات والتكوينات الرملية والصخرية والجبلية والحرات التي لو لم يعرفها كما يعرف راحة كفه ويقرأها مثلما يقرأ أحدنا لوحة الإرشادات أو خارطة الطريق لظل وتاه في هذه القفار الجرداء المهلكة والمفازات الموحشة المسكونة بالأهوال والمحفوفة بالمخاطر. إنه يحتاج لهذه المعرفة ليتمكن من قطع مسافات الصحراء الشاسعة المترامية الأطراف للانتقال من مورد لمورد ومن منزل لمنزل ومن مرعى لآخر أو لشن غارة على قوم بعيدين ونهب إبلهم والهروب بها في جوف الصحراء. يقول تأبط شرا:

وَشِعْبٍ كشَلِّ الثوب شَكْسٍ طريقُه ... مَجامِعُ صُوْحَيْهِ نِطَافٌ مَخاصِرُ
تبطَّنتُه بالقوم لم يهدني له ... دليلٌ ولم يُثْبِتْ لي النعتَ خابِر
به سَمَلاتٌ من مياهٍ قَديمةٍ ... مواردُها ما إن لهن مصادر

ويقول ضابئ بن الحارث بن أرطأة البرجمي:

وكم دون ليلى من فلاةٍ كأنما ... تَجَلّل أعلاها مُلاء مُعَضَّلا
مهامه تِيهٍ من عُنيزة أصبحت ... تَخالُ بها القعقاعَ غاربَ أَجزلا
مُخَفِّقةٍ لا يهتدي لفلاتها ... من القوم إلا من مضى وتوكلا
يُهالُ بها ركبُ الفلاة من الردى ... ومن خوف هاديهم وما قد تحمّلا
إذا جال فيها الثَّوْرُ شَبَّهتَ شَخْصَه ... بجَوْزِ الفَلاةِ بَرْبَرِيًّا مُجَلَّلاَ
تقطَّعَ جونيُّ القطا دون مائها ... إذا الآلُ بالبيد البَسابس هرولا
إذا حان فيها وقعةُ الركبِ لم تَجِد ... بها العيسُ إلا جلدَها مُتَعلَّلا
قطعتُ إلى معروفها مُنْكَراتِها ... إذا البيدُ همّت بالضحى أن تَغوَّلا
بأدماءَ حُرجوجٍ كأن بدَفِّها ... تهاويلَ هرٍّ أو تهاويلَ أخيَلا

حينما يسرد الشاعر في قصيدته مفردات لغوية ومصطلحات فنية تغوص إلى عمق التفاصيل الدقيقة وتصف مختلف أوجه البيئة الصحراوية ويصف ناقته مثلما يصف الميكانيكي كل الأجزاء الدقيقة للسيارة وكيفية عملها، فما ذلك إلا تعبير عن اندماج الإنسان الكلي مع الطبيعة وإحكام قبضته المعرفية على المهارات اللازمة للعيش في مجاهل الصحراء والتي تعلم معظمها من مخالطة الوحوش ومصاحبتها والتعلم منها. من خلال نشاطه وجهده الذاتي يتمكن الإنسان من استئناس الصحراء وكسب الجولة ضد وحشيتها المادية والمعنوية، كل ذلك بفضل الثقافة التي أمدته بالوسائل المادية والتقنية اللازمة لذلك من جهة، ومن جهة أخرى فإن الثقافة تمده أيضا بالمعايير الأخلاقية التي توجه السلوك وتنظم الحياة في المجتمع الإنساني وتجعل منه شأنا يعلو على التجمعات الحيوانية التي يعايشها الإنسان في الفلوات. الثقافة مكنت الإنسان من أن يخلق نفسه بنفسه ويطور وعيه بذاته وبمحيطه من خلال عمله وجهده الإنساني، وهذا ما لا يتوفر للحيوان. النشاط الإنساني يتمثل في الصراع مع الطبيعة للحصول منها على مقومات الوجود، ومن خلال هذا النشاط يستأنس الإنسان الطبيعة وفي الوقت ذاته هو يتطبع مثلها، يتماهى مع الطبيعة التي يحاول السيطرة عليها وتسخيرها لمآربه. تتحقق إنسانية الإنسان ويكتشف حقيقته التي تفصله عن الطبيعة من خلال صراعه معها وكفاحه للحصول منها على متطلبات الحياة. هكذا يكتشف الإنسان نفسه ككائن فعّال من خلال العمل الذهني والعضلي، نشاطه الخلاق الذي به يتميز عن بقية الكائنات ويجعل منه كائنا ثقافيا.

معيشة البدوي في الصحراء تتوقف على معرفته بنباتاتها وحشائشها وحيواناتها وخشاشها والتي بعضها يهدد حياته وبعضها يتشكل منه غذاؤه ودواؤه وغذاء حيواناته ودواؤها، ناهيك عن الاستعمالات المختلفة لجلود الحيوانات البرية وعظامها التي يصنع منها أدواته من السيور والأوعية الجلدية وأخشاب الأشجار التي يحصل منها على وقوده إضافة إلى صناعة الأقواس والنشاشيب والعصي وسِبْل التنباك (الدخان).

طبيعة الحياة الصحراوية تجعل البدوي على اتصال مباشر بالطبيعة والحياة الفطرية وشتى أنواع النباتات البرية والطيور والحيوانات المتوحشة التي عرف طباعها ودورة حياتها مما سهل عليه اتقاء شر الضواري منها وصيد الفرائس التي يتغذى عليها. فهم يعرفون مثلا أن حاستي السمع والشم لدى الوعول والظباء كلتاهما قوية ولذلك يسمونها السِّمَّع اللمَّع. لذا فهم إذا أرادوا صيدها اقتربوا منها من الجهة المعاكسة لاتجاه الريح حتى تحمل الريح رائحة الصياد بعيدا عن الطريدة، كما يقترب الصياد من طريدته بحيث تكون الشمس في ظهره حتى يصعب على الطريدة رؤيته. ويعرفون أن الظباء بعدما تشبع من الرعي لا بد للغزالة أن تتوقف عن

الجري لتتبول، ويستحيل على الذكر في هذه الحالة أن يترك الأنثى، لذا فإنه يتوقف خلفها ليحرسها، وهذا ما يمكّن الرامي الماهر من أن يردي الإثنين بسهم واحد. ولكل قطيع، أو جِمِيله، كما يسمونه، من الوعول أو الظباء قائدة أنثى لو تمكن من صيدها لأربك القطيع وتمكن من صيد المزيد منه. وللقطيع أيضا رقيبه يحرص الصياد على التخفي حتى لا يراه لأنه لو رآه لأنذر القطيع وهرب قبل أن يقترب منه. ويعرف الصيادون أن الوعول في فصل الصيف ترعى عند سفوح الجبال المواجهة للشمال طلبا للظل والبرودة بينما ترعى في الشتاء عند السفوح المواجهة للجنوب لتتمتع بدفء أشعة الشمس. وفي فصل الشتاء حيث لا تحتاج إلى الماء تبحث عن المناطق التي يكثر فيها الرعي بينما في الصيف تبحث عن الأماكن التي تتوفر فيها المياه. ويتجنبون صيد ذكور الوعول والظباء في موسم التزاوج لأنها هزيلة ورائحتها كريهة وطعم لحمها غير مستساغ، نظرا لنشاطها الهرموني. كما لا يصيدون الأم المرضع لنفس الأسباب. وإذا جرح أحدها فإن الظباء تنطحه بقرونها لتمنعه من متابعتها حتى لا يدل الصياد عليها من نقط الدم التي تدل عليه. ويمكن للوعل أن يقفز من مكان شاهق ويحط على قرنيه المعقوفتين لتمتص قرونه صدمة السقوط فلا يصاب بأذى. أما بالنسبة لطائر الحبارى فهم يعرفون مثلا أن الآثار القريبة من بعضها تعني أن الطائر يرعى في الصباح وإذا تباعدت خطاه وسار في خط مستقيم فهو قد رأى ما يريبه ولاذ بالفرار، وهم يعرفون آثار الطائر الذي على وشك أن ينهض ليطير وفي أي اتجاه سيطير وأين سيحط، لأنه يطير عكس الريح.

في الجزئية التي تتناول الرحلة في مقدمة القصيدة الجاهلية نجد الشاعر عادة ما يقارن في وصفه لمطيته بينها وبين وحوش الصحراء في سرعتها، وغالبا ما يختار لذلك قطيعا من الحمر الوحشية. وربما تطرق في هذه الجزئية أيضا لوصف الظباء والقطا وغيرها من حيوانات الصحراء وطيورها التي يصفها وصفا تفصيليا دقيقا ينم عن معايشة ومعرفة لصيقة بطبائعها. في الاستطرادات التي يصور فيها الشاعر سرعة ناقته غالبا ما يرسم لوحة شعرية تخيليّة تجريدية يستعرض من خلالها معرفته بأسرار الصحراء وطبائع وحوشها. ومن أجمل هذه الاستطرادات وأدقها تعبيرا الأبيات التالية للشماخ بن ضرار والتي ترسم تحديا مزدوجا بين وحوش الصحراء وبين الإنسان وما تمده به ثقافته من آليات تساعده في كسب التحدي ضد الوحوش في اجتياز الصحاري وبلوغ الموارد بفضل استئناس الإبل أو في الصيد والطرد بفضل ما يصنعه من أدوات الصيد من قسي وسهام مع شيء من الحيلة والمخاتلة. وكلمة "كأن" في البيت الأول تعطي إيحاءا قويا بأن الإنسان يحاول أن يروض الطبيعة ويشد عليها رحله ويذللها ويركبها كما يركب ذلوله، إنه يريد أن ينتزع الوحشية من الطبيعة ويستأنسها ليقترب منها ويكمل اندماجه معها بدلا من أن

ينكص هو إلى الوحشية. والأهم في هذه المقطوعة هو أن الشاعر لا يمدنا فقط بوصف دقيق عن الحمر الوحشية ومعلومات عن حياتها وتزاوجها وطريقتها في العيش، بل إ نه يتقمّص سيكولوجيتها، يصفها كواحد منها، كما لو كان معها يحس بما تحس به. هذه المقطوعة بمثابة مشهد من فيلم وثائقي عن حياة الحمر الوحشية:

كأن قُتودَ رَحلي فوق جأبٍ ... صَنيع الجسم من عهدِ الفلاةِ
أَشَذَّ جحاشَها وخلا بجُون ... لواقِحَ كالقِسيِّ وحائلات
فظل بها على شرفٍ وظلت ... صِياماً حولَه مُتفالِيات
صوادِيَ ينتظرن الوِردَ منه ... على ما يَرتَئي مُتقابِعات
فوجَّهها قَوارب فاتلأبَّت ... له مثل القنا المَتأَوِّدات
يَعُضّ على ذوات الضغنِ منها ... كما عض الثِّقافُ على القناة
بهَمهمةٍ يُرَدِّدُها حشاه ... وتأبى أن تَتَمَّ إلى اللهاة
وقد كُن استَثَرن الوِردَ منه ... فأوْرَدَها أواجن طاميات
على أرجائهن مِراطُ ريش ... تُشبّهها مشاقِص ناصلات
فواقَهُنَ أطلسُ عامريٌّ ... بطَيِّ صفائحٍ مُتساندات
أَبو خمسٍ يُطِفْن به صغارٍ ... غدا مِنْهُنّ ليس بذى بَتَات
مُخفّاً غير أسهُمه وقوس ... تَلوحُ بها دماءُ الهاديات
فسدّد إذ شَرَعن لهن سَهما ... يؤُمُّ به مقاتِل باديات
فلهَّفَ أُمَّه لما تولّت ... وعضّ على أنامِلَ خائبات
وهن يُثِرن بالمَعزاءِ نَقعا ... ترى منه لهن سُرادقات

والقصيدة العربية التقليدية تعج بالإشارات الخفية إلى هذا التماهي والاندماج بين الوحوش والإنسان، بحيث أنهما يتبادلان سكنى المكان نفسه. كما تعبّر عن ذلك مقدمة القصيدة التقليدية التي تتناول وصف أطلال القطين الذي ارتحلت منه الحبيبة مع قبيلتها فاستبدل المكان ساكنيه من الإنس بوحوش الصحراء من ظباء وآرام. لكن وقوف الشاعر وصحبه على الأطلال التي استوحشت بعد ما رحل القطين عنها يعني أنها لا تزال في دائرة الفضاء الذي يرتاده الإنسان مما يفتح الاحتمال على عودة القطين ليحتل نفس المكان مرة أخرى. وقد تبدو هذه المقطوعات لمن يقرأها لأول مرة وكأنها أبيات غزلية يتغزل فيها الشاعر بصاحبته التي يسمّيها باسمها. لكن خلف هذا المعنى الظاهر يقبع معنى خفيا متعلقا بجدلية الجدب والخصب، والتي بدورها تفترض ثنائية الذكر والأنثى مع التأكيد على الدور الأهم للأنوثة كرمز أو كآلهة للخصب، وهذا مغزى الأسماء التي يذكرها الشاعر مدعيا أنها أسماء صويحباته. ونلاحظ أن الوحوش التي تحل بالقطين بعد رحيل ساكنيه من الإنس ليست من الوحوش الضارية وإنما من الطرائد المسالمة مثل العين والآرام وعفر الظباء، التي لا تتكاثر وتتواجد إلا في سنين الخصب. قطعان الطرائد هذه ترتبط مع الإنسان في أنها حيوانات عاشبة تقتات على نفس الأعشاب والحشائش التي تقتات عليه ماشية

البدو، لذا يتناوب الإنسان مع هذه الطرائد في ارتياد نفس الأماكن الخصبة التي تتوفر حولها الموارد. في فصل الشتاء حيث لا تحتاج الطرائد إلى الماء تبحث عن المناطق التي يكثر فيها الرعي بينما في الصيف تبحث عن الأماكن التي تتوفر فيها المياه. إنها نفس الدورة التي يمر بها البدو في حلهم وترحالهم. يقول زهير بن أبي سلمى:

أَمِن أم أوفى دِمنةٌ لم تكلم ... بحَومانة الدراجِ فالمُتَثَلِّمِ
ديارٌ لها بالرقمتين كأنها ... مراجيعُ وشم في نواشر معصم
بها العينُ والآرام يمشين خِلفةً ... وأَطلاؤها ينهضن من كل مجثِمِ

ويقول عوف بن عطية:

أمِن آل مَيٍّ عَرفتَ الديارا ... بحيث الشقيقُ خلاءً قِفارا
تَبدَّلتِ الوحشَ من أَهلها ... وكان بها قبلُ حيٌّ فسارا

ويقول عبيد بن الأبرص

أمِن منزلٍ عافٍ ومن رَسم أطلالِ ... بكيتُ وهل يبكي من الشوقِ أمثالي
ديارُهُمُ إذ هُمْ جميعٌ فأصبحت ... بسابِسَ إلا الوحشَ في البلد الخالي

ويقول عبيد بن الأبرص أيضا:

لمن الدار أقفرت بالجناب ... غير نُؤيٍ ودمنةٍ كالكتاب
غيّرتها الصبا ونفحُ جنوبٍ ... وشمالٍ تذرو دقاق التراب
أوحشت بعد ضُمّرٍ كالسعالي ... من بنات الوَجيه أو حلاب
ومُراحٍ ومسرحٍ وحلولٍ ... ورعابيبَ كالدُّمى وقباب
وكهولٍ ذوي ندىً وحلوم ... وشبابٍ أنجادِ غُلبِ الرقاب
أوطَنَتها عُفر الظباء وكانت ... قبلُ أوطانَ بُدَّنٍ أترابِ

وبينما يتبادل الإنسان سكنى القطين مع الطرائد المسالمة، فإنه يجتاز المتاهات الموحشة مع السباع. القطين الذي يتبادل سكناه مع الطرائد يمثل الجانب المستأنس من الطبيعة بينما تمثل المتاهات والمفازات ذلك الجانب الذي لم يستأنس بعد، كما ترمز لذلك الوحوش الكاسرة التي تأهلها وتشارك الإنسان مواردها الخفية ومياهها الآسنة. يقول ربيعة بن مقروم الضبي:

وماءٍ آجنِ الجمات قَفرٍ ... تُعَقِّمُ في جوانبه السباعُ
وَرَدتُ وقد تَهَوَّرَت الثريا ... وتحت وليَّتي وهمٌ وساع

ويقول النابغة الذبياني:

ومهمَهٍ نازحٍ تعوي الذئاب به ... نائي المياه عن الوُرّاد مِقفارِ
جاوزته بعَلَنداةٍ مُناقلةٍ ... وعرَ الطَّريقِ على الإحزان مضمار

ويقول الشماخ بن ضرار الذبياني:

وماءٍ قد وردتُ لوصل أروى ... عليه الطيرُ كالورق اللجينِ
ذعرت به القطا ونفيتُ عنه ... مَقامَ الذئب كالرجل اللعين

ويقول الأعشى ميمون بن قيس:

رُب خَـرقٍ من دونهـا يُخـرِسُ السـفـ ... رَ ومِـيلٍ يُفـضي إلى أمـيـالِ
وسَـقـاءٍ يُوكى على تَـأَقِ المَلْ ... ءِ وسَـيْـرٍ ومُـسـتـقى أوشـال
وادّلاجٍ بعـد المنام وتَهـجـ ... ـيرٍ وقُفٍّ وسَـبـسبٍ ورمـال
وقلـيبٍ أجنٍ كـأن من الريـ ... ـش بأرجـائه لُقـوطَ نِصـال

ويقول المتنخل الهذلي:

ومـاءٍ قـد وردتُ أُمـيـمَ طامٍ ... على أرجـائه زَجلُ الغَطاطِ
قَليلٍ وردُه إلا سـبـاعـا ... يَخِطن المشيَ كـالنبْلِ المِراط
فـبُتُّ أُنَهنِهُ السـرحـان عني ... كـلانا واردٌ حـرَّان ساطي
كَـأَنَّ مَـزَاحِفَ الحَـيَّـاتِ فِـيـهِ ... قُـبَـيْلَ الصُّـبْحِ آثارُ السِّـيَـاطِ
شـربتُ بجـمّـه وصـدرت عنه ... وأَبيضَ صـارمٍ ذَكـرٍ إباطي

لاحظ الحضور القوي في هذه الأمثلة للأنثى، آلهة الخصب وحاضنة الحياة، فالشماخ والأعشى والمتنخل كلاهما يتحملان أهوال الطريق للوصول إلى المحبوبة. إنه تشفير لإصرار الإنسان على مواصلة الكفاح بما يضمن استمرار وجوده وتناسله من رحم الأنثى، وقد تتحول صورة الأنثى إلى رمز لما يشتهيه الإنسان ويطمح له لدرجة أنه يخاطر بنفسه من أجل الوصول إليه، ويثبت بذلك الجرأة وعلو الهمة وثبات الجنان، كما ألمحنا إليه في فصل سابق.

وليثبت الإنسان عمق تماهيه مع الصحراء يدخل من خلال الشعر كمنافس للحيوان في امتلاكه للقدرات اللازمة للتكيف مع البيئة الصحراوية. فهو يتحدى الظباء التي تقيل بينما هو مستمر في رحلته يسوقه طموحه نحو هدفه. يقول شبيب بن البرصاء:

ومُـغـبـرَّةِ الآفـاقِ يجـري سـرابُهـا ... على أُكـمِـهـا قـبل الضُّـحى فـيـمـوجُ
قـطـعـت إذا الأرطى ارتـدى فـي ظـلالـه ... جـوازئُ يرعين الفـلاة دُمـوج

ويقول عمرو بن قميئة:

وبيـداءَ يلعب فـيـهـا السـرا ... بُ يخشى بهـا المُـدلجِـون الضـلالا
تجـاوزتهـا راغـبـا راهبـا ... إذا مـا الظّبـاء اعـتنفن الظلالا

وهذا الشنفرى يتحدى حيات الرمل في صبره على حر الرمضاء:

ويومٌ من الشـعـرى يذوب لوابه ... أفـاعـيـه في رمـضـائه تتـململُ
نصـبت له وجـهي ولا كِنّ دونَه ... ولا سـتـر إلا الأتحـمي المرعـبل

وبالرغم من أن القطا معروف عنها سرعة الطيران وقدرتها غير العادية على الاهتداء إلى الموارد إلا أن الشنفرى يتحداها في سرعة وروده إلى الماء بحيث يصل إليه قبلها ولا تشرب إلا فضلته:

وتشـرب أسـآري القطا الكُدر بعـدمـا ... سـرت قَـرَبا أحناؤها تتـصلصلُ
همـمتُ وهمّت وابتـدرنا وأسـدلت ... وشـمّـر مني فـارطٌ مـتـمـهّل

فـولّيت عنهـا وهي تكبـو لعُـقْـرِه يبـاشـرُه منهـا ذقـونٌ وحـوصَل
كـأن وغـاها حَـجْـرَتَيـه وحـولَه أضـامـيمُ من سَـفْـر القـبـائل نُزّل
توافين من شـتّى إليـه فـضـمّـهـا كـمـا ضم أذواد الأصـاريم منـهل

وتقول الأسطورة الشعبية إن أبا زيد بعدما دفن ابن اخته -الذي نزل إلى الجب لمتح الماء لهما فلدغته حية فمات- ركب ناقته سيهله التي تسبق القطا لدرجة أنها إذا لحقت الطير يتعب الطير قبل أن تتعب هي فيسقط فيلتقطه أبو زيد:

طلعومات وقْبِره ابا زيد وعَقَر ذلولُه عليه. ركب سيهله وتوكل على الله وجاك على ذلوله شِحْتوتي لحاله.وعلى ما اقفى من الجب والى ثلاث هكالقطوات يوم طارن بوجه سيهله. سيهله من سِبْقَه يطير الطير ويتليّش ويوقّع ويلحقُه ويقضبُه. وهو يجيك مْهَيّف ويوم جا العصير وهن يتماطلن القْطِيات عند وجه سيهله، تْعَبَن. وخذاهن، وحدِه كتّفَه ووحده قِطَع راسَه ووحده خلاها سَلَم، وحطهن بالمزودِه.يوم هو يقول:

ياسـيـهله مع بطن الغـرامـيل ذوملي دافـى الغطـا مـا ذاق لذ سـراك
تخـاويت انا والقطا من مـقـيله اثر القـطـا هـزلـى وركظـه مـاش

ما يمكّن الإنسان من النجاح في هذه المواجهة الوجودية مع وحوش الصحراء هو امتلاكه للطموح الذي يهبه الصبر والعزيمة والإصرار، وهذه كلها نوازع إنسانية مقابل ما تمتلكه الوحوش من قدرات غريزية وعضلية لا يمتلكها الإنسان. نستشف من الشعر الذي يلجأ إلى الرمز في التعبير إدراك أهل الصحراء إلى أن تغلب الإنسان على الطبيعة بوحوشها ومفازاتها وأهوالها ليس نابعا من قدرات غريزية أو جسدية وإنما يعود الفضل الأول فيه لامتلاك الإنسان للثقافة التي تمده بالوسائل المادية والمعنوية، التي تعود أساسا إلى امتلاكه لقدرات عقلية وسيكولوجية تتفوق نوعيا على قدرات الوحوش. في البيت الأخير من المقطوعة التي أوردناها للمتنخل الهذلي يقول إن سيفه، والسيف رمز ثقافي هنا، الذي يتأبطه هو الذي منحه القوة لكسب الجولة ضد شريعة الغاب ومكنه من ورود الماء والشرب من جمته الصافية وعلى مهل. وسوف نلاحظ في أمثلة لاحقة من الشعر، الذي يحاول فيه الإنسان أن يحدد موقعه في بيئة الصحراء وعلاقته بغيره من الكائنات فيها، أن الشاعر يخرج وقد كسب الرهان، فهو يتفوق عليها ليس فقط بالمعنى المادي البيولوجي وإنما بالمعنى الذهني الثقافي، فإنسانيته، بما تمنحه من أبعاد وإمكانيات ثقافية واجتماعية، هي التي مكنته من العيش في ندية مع وحوش الصحراء. إنه دائما يخرج منتصرا بإنسانيته، بفضل ما تمده به الثقافة من آليات وإمكانيات يكمن فيها سر تفوقه، بما يعنيه ذلك من ذكاء وسعة حيلة وتنظيم اجتماعي يتفوق على نظام القطيع. وفي مقطوعات الاجتياز، اجتياز المهامه والرهاريه نلاحظ أمرين: أولهما أن الإنسان يتفوق على الوحوش في هذا الاجتياز بفضل الناقة، وهي إنجاز ثقافي مثلها مثل السيف، فالإنسان هو الذي استأنس الإبل وروضها لتمنحه التفوق في اجتياز متاهات الصحراء. والأمر الآخر أن الإنسان ليحقق غاياته هو يستعين بالجزء الذي استأنسه

من الطبيعة لهذا الغرض، ويوظف الأدوات التي تَملّكَها بفضل الثقافة والتي من أهمها في هذا الشأن الإبل التي تترامى أشلاؤها لترصف الطريق الذي يصعد عليه الإنسان ليحقق إنسانيته. يقول عمرو بن معديكرب:

فكم من غائطٍ من دون سَلمى ... قليلِ الأُنْس ليس به كَتيعُ
به السرحانُ مفترشاً يديه ... كأن بياض لَبَّته الصديع
وأَرضٍ قد قَطعت بها الهواهي ... من الجِنَّان سَربَخُها مَلِيع
تَرَى جِيَفَ المَطِيِّ بحافَتَيْه ... كأن عِظامَها الرخَمُ الوُقوع

ويقول خالد بن الصقعب النهدي:

وناجية بعثت على سبيل ... إذا احتضر المهم ذوي الهموم
إذا تركت مُعَرَّسَها لأرض ... تَؤُمُّ وتنتحي قلق القَدوم
على نهج تهب الريح فيه ... له لَمَعٌ كألوان البريم
ترى جيف المطي بجانبيه ... كأن عظامها حشف الهشيم

ويقول الحادرة:

ومسهّدين من الكلال بعثتُهم ... بعد الكلال إلى سَواهِمَ ظُلَّعِ
أودى السَّفار برِمِّها فتخالها ... هيما مقطّعةً حبال الأذرُع
تَخِدُ الفيافي بالرحال وكلها ... يعدو بمُنخَرِق القميص سميدع
ومطيّةٍ حمّلتُ كور مطية ... حَرَجٍ تُنَمُّ من العِثار بدعدع

ويقول الشماخ بن ضرار:

وَحَرْفٍ قد بعثت على وجاها ... تُباري أينُقاً مُتَواتِرات
تخالُ ظِلالهن إذا استقلّت ... بأرحُلِنا سبائبَ تالِيات
لهُن بكل مَنزِلةٍ رِذايا ... تُركن بها سواهِمَ لاغبات
ترى كِيران ما حَسَروا إذا ما ... أراحوا خلفهن مُردَّفات
ترى الطير العِتاقَ تَنوشُ منها ... عُيوناً قد ظهرن وغائِرات
كأن أَنينهن بكل سَهبٍ ... إذا ارتحلت تجاوب نائحات

ويقول طرفة بن العبد إنه يجتاز فلوات تستودع بها العيس، أي تنفق ويتركها أصحابها هناك:

كم دون مَيَّة من داويةٍ قَذَفٍ ... ومن فلاةٍ بها تُستودَع العيس
ومن ذُرَى عَلَمٍ ناء مسافتُه ... كأنه في حَبابِ الماء مَغموسُ
جاوزته بأمون ذات مَعجَمةٍ ... تهوي بكلكلها والرأسُ معكوس

وفي البيت الأخير من المقطوعة التالية للأعشى ميمون بن قيس يقول إنه أفنى سنام ناقته، أي استنفد طاقتها ليبلغ مآربه ويحقق طموحاته:

ويهماء قَفرٍ تُخرِجُ العَينُ وسطها ... وتلقى بها بَيض النعام ترائكا
يقول بها ذو قُوَّةِ القوم إذ دنا ... لصاحبه إذ خاف منها المهالكا
لك الويلُ أفشِ الطرفَ بالعَين حولَنا ... على حذرٍ وأبقِ ما في سِقَائكا
وخَرقٍ مَخوفٍ قد قطعت بجسرةٍ ... إذَا الجِبسُ أعيى أن يرومَ المسالِكا

قَطَعْتُ إذَا مَـا اللَّيْلُ كـانَتْ نُجُـومُـهُ بَوَانِيَ في جَـوِّ السَّـمـاءِ سَـوَامِكا
بأَدْمَـاءَ حُـرْجُـوجٍ بَرَيْتُ سَنامَـهَـا بِسَـيْـرِي عَلَيْـهَـا بَعْـدَ مـا كـانَ تامِكا

ومثله قول بشر بن أبي خازم:

وخِـرْقٍ تَعـزِفُ الجِنّانُ فِـيـه فَـيـافِـيـهِ يَحِنُّ بهـا السـهـامُ
ذعـرت ظبـاءَهَا مُـتـغَـوّرات إذا ادَّرَعت لـوامـعَـهـا الإكـام
بِذِعلِبَـة براها النَّـصُّ حـتـى بـلـغْتَ نُضـارَهَا وفَنى السنام

ومن الملاحظ أن هذه الرحلة التي عادة ما يستهل بها الشاعر قصيدته غالبا لا تتخذ وجهة محددة ولا مسارا معينا ولا تذهب إلى مكان معروف تصل إليه وتنتهي عنده، فهي ليست رحلة مكانية أصلا. أهم ما فيها هو ذلك التحدي الصارخ لمجاهل الصحراء وتلك المواجهة الشرسة مع وحشتها ووحوشها. هنا تقف وحشة الصحراء التي تسكنها السباع ولم يتمكن الإنسان بعد من ترويضها في حالة تضاد مع القطين الذي تسكنه الظباء وغيرها من الطرائد والحيوانات العاشبة. كما يظهر بصورة جلية اعتماد الإنسان على منجزات الثقافة لكسب الجولة في هذه المواجهة ودور الإبل المحوري في عملية استئناس وحشة الصحراء. وإنضاء الراحلة الصلبة القوية في قطع القفار الموحشة والمفازات الشاسعة ليس إلا تعبيرا عن مدى الإصرار والجسارة وقوة العزيمة وعلو الهمة. في هذا الإنجاز تتماهى الناقة في شخصية البطل، كما لو أن البطل نفسه استهلك طاقة الناقة واستنفد حيويتها واستلب نشاطها ليضيف ذلك كله إلى رصيده البطولي. استئناس الإبل وترويضها للركوب وقطع مسافات الصحراء كان في وقته إنجازا حضاريا مبهرا كسر حاجز المسافات وفتح أمام الإنسان آفاقا واسعة من الحركية والطموح. وللتأكيد على أن الناقة اختراع إنساني وإنجاز ثقافي تحت قبضة الإنسان يضيف الشاعر في المقطوعة التالية إضافة ذات دلالة، أعني الإشارة إلى الرقاع التي من عمل الإنسان يقي بها أخفاف البعير من الحفا. يقول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

كم قطعنا دون سَلمى مـهـمـهـا نـازحَ الـغـور إذا الآلُ لمـعْ
في حَـرورٍ ينضج اللحم بـهـا يأخـذ السـائرَ فـيـهـا كـالصَّـقَع
وتـخطيت إلـيـهـا من عِـدىً بِزَمـاع الأمـرِ والـهمِّ الـكَنِع
وفـلاةٍ واضحٍ أقـرابُـهـا بالـيـات مـثل مُـرْفَتّ الـقـزع
يسـبح الآل على أعـلامِـهـا وعلى البـيـد إذا اليـومُ مَـتَع
قـد ركِـبناها على مـجـهـولِـهـا بِصَـلاب الأرض فـيـهن شـجع
كـالمغـالي عـارفـات للسُّـرى مُـسْنَفـاتٍ لم تُوَشَّمْ بالنسَعْ
فـتـراها عُـصُـفـا مُنعَلة بنعـال القَين يكفـيـهـا الوقَعْ
يَدَّرِعْن الـلـيـلَ يـهـويـن بـنـا كـهُـويِّ الكُدرِ صَـبَّـحْن الشَّـرَع
فـتناولن غِـشـاشـا مَنهـلا ثم وَجَّـهن لأرض تُـنـتـجَع

الذئب نموذجاً

من يتبحر في دراسة المجتمع البدوي تتملكه الدهشة للدور البارز الذي يحتله الذئب في شعرهم ونثرهم وفي كافة مجازاتهم واستعاراتهم الأدبية وتغلغله المكين في مخيلتهم وثقافتهم. يوجه البدوي خطابه إلى مختلف مظاهر الطبيعة ومختلف الكائنات، لكن الحيوانات التي يناجيها ويخاطبها مباشرة وبقدر من الندية قليلة تكاد تنحصر في الناقة والفرس والذئب. لعلنا لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن الذئب تأتي مرتبته بعد الناقة في الرمزية والحضور الشعري. قد لا يكون حضور الذئب في القصيدة حضورا مكثفا كحضور الناقة لكن مروره بالتأكيد ليس مرورا عابرا وإنما حضورا معبّرا، حتى ولو كان مجرد بيت واحد في القصيدة، كما في قول الشاعر يصف رفاقه من الصعاليك:

ذئابٌ تعاوت من سُليمٍ وعامرٍ وعبسٍ وقد تُلفى هناك ذئابُها

والآن سنحاول أن نحدد المكانة الرمزية التي يحتلها الذئب في مخيلة عرب الصحراء الذين أسلفنا الحديث عن علاقتهم اللصيقة بمجمل النسق الإيكولوجي للحياة الصحراوية والذي تم استبطانه كاملا متكاملا في الوعي الثقافي الذي يعبر عنه الشعراء مجازا في قصائدهم. لكن لا يمكننا رسم صورة واضحة ومتكاملة لمكانة الذئب في مخيلة ابن الصحراء إلا من خلال تجميع الشواهد الشعرية التي تتناول الذئب ومقارنتها وتحليلها وسوف يتضح لنا أنها صورة مركبة لها أبعاد متشعبة وجوانب مختلفة.

لكثرة ما شخص الشعراء الذئب ووصفوه ونحتوه بأزاميلهم اللغوية فإنه لن يعوزك العثور على المفردات والعبارات التي تصفه في مختلف هيئاته وأحواله. لا يكاد يرد في خاطرك أو يقع بصرك على اسمه أو يرد على لسانك أو على سمعك حتى تتخيل منظره وكأنه شاخص أمامك فاغرا فاه مكشرا عن أنيابه نافشا عرفه أو مدبرا يتراقل ردفاه وهو "يخوت بأذناب الشعاب ويعسل"، أو كما تقول العامة: يِهْرِف. فحتى هرولته لها عندهم مصطلح خاص ودقيق. انظر إلى هذه الواقعية في تلك الصورة التي رسمها عمرو بن معديكرب للذئب وكأنه يقف أمامه وجها لوجه:

ترى السِّرحان مفترشاً يديه كأَنَّ بياضَ لَبَّتِه الصَّديعُ

وأبلغ من ذلك وأكثر تفصيلا وحركية هذه الصورة الرائعة التي يرسمها حميد بن ثور للذئب وهو ينهض ثم يتمطّى ويتمغّط ويتثاءب:

ونِمْتُ كَنوْمِ الفَهْدِ عن ذي حَفيظَةٍ أكلت طعاماً دونه وهو جَائِعُ
ينَامُ بإِحْدَى مُقْلَتَيْهِ وَيَتَّقِي بأُخْرَى الأَعَادِي فهو يقظانُ هَاجِعُ
إذا قام ألقى بَوعَه قَدرَ طولِه ومدَّ منه صُلبَه وهو بائِعُ
وفَكَّك لحْيَيْه فلما تعادَيا صأى ثم أقعى والبلاد بلاقِعُ

والأهم من هذا الوصف المادى المجسد تلك المقطوعات التي تتغلغل في أعماق

سيكولوجية الذئب وتتقمص شخصيته وتتماهى معه وكأنها تتحدث بلسانه. إنه وحش الصحراء بلا منازع بلونه الأشهب وشقائه في الكسب ومماطلته الجوع الذي يسكن أحشاءه. فمنذ البيت الأول من الأبيات التالية وفي بقية أبيات القصيدة لا ندري ما إذا كان حميد بن ثور يتحدث عن الذئب أم أنه يتحدث فعلا عن نفسه:

طوى البطنَ إلا من مصيرٍ يبلُّه ... دَمُ الجوفِ أو سُؤْرٌ من الحوض ناقِعُ
هو البَعِل الداني من الناس كالذي ... له صُحْبَةٌ وهو العدُوّ المنازع
ترى طرفيه يعسلان كلاهما ... كما اهتز عود السَّاسَمِ المتتابِع
إذا خاف جورا من عدو رمت به ... مخالبُه والجانبُ المتواسِع
وإن بات وحشا ليلةً لم يضق بها ... ذراعا ولم يُصبح لها وهو خاضع
ويسري لساعاتٍ من اللّيل قَرَّةٍ ... يهاب السرى فيها المَخاضُ النوازِع
إذا احتل حِضْنَيْ بلدةٍ طُرَّ منهما ... لأخرى خَفيُّ الشخص للريح تابع
وإن حَذِرَتْ أرض عليه فإنه ... بغِرَّة أخرى طيِّب النفس قانِع
إذا نال من بَهمِ البخيلة غِرّةً ... على غفلةٍ مما يرى وهو طالِع
تلومُ ولو كان ابنَها فَرِحت به ... إذا هب أرواحُ الشتاءِ الزعازِع
إذا ما غدا يوماً رأيتَ غَيايةً ... من الطير يَنظُرنَ الذي هو صانِع
فهمَّ بأمر ثم أزمَعَ غيره ... وإن ضاق أمرٌ مرَّةً فهو واسِع

تمعّن فيما في هذه الأبيات من محاولة لأنسنة الذئب وتصويره كما لو كان يمتلك قدرة على التفكير والسلوك كما يفكر الإنسان ويسلك. ففي البيت الأخير نجد الذئب يتدبر الأمور ويقلبها على مختلف الأوجه لاتخاذ الخطة الأحوط. وفي بيت قبل ذلك نجد الذئب ينهب فريسته من مال البخيلة التي تشح على الناس بما لديها، تماما كما يفعل الغزاة الذين يسوقون في أشعارهم مبررات يؤكدون فيها على أنهم ينهبون مال البخيل والشحيح ليوزعوه على المحتاجين والبؤساء. ويتساءل الشاعر متعجبا لماذا تلوم الذئبَ هذه المرأةُ البخيلة علما بأنه لو كان ابنها الذي قام بعملية النهب لفرحت بذلك وقرت به عينها. ومثل هذا التقمص لشخصية الذئب نجده بصورة أوضح عند الشنفرى في قوله:

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا ... أزَلّ تهاداه التنائفُ أطحلُ
غدا طاويا يعارض الريح هافيا ... يخوت بأذناب الشعاب ويعسل
فلما لواه القوت من حيث أمَّه ... دعا فأجابته نظائر نحل
مهلهلةٌ شيبُ الوجوه كأنها ... قِداحٌ بكفي ياسرٍ تتقلقل
مهرّتة فوهٌ كأن شدوقَها ... شُقوقُ العصي كالحاتٌ وبُسَّل
فضجّ وضجّت بالبراح كأنها ... وإياهُ نُوحٌ فوق علياء ثكل
وأغضى وأغضت واتّسى واتّست به ... مراميلُ عزّاها وعزته مرمل
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت ... وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل
وفاء وفاءت بادرات وكلها ... على نكظ مما يكاتم مُجمل

كذلك سويلم العلي السهلي يعبر في الأبيات التالية عن تعاطفه ومواساته وتفهمه

لمعاناة الذئب في كسب القوت:

قـــال الـذي عـدّى بنايـف هْـضـــابه ... في راس لحـلـوحٍ عـــوى عـوية الذيب
ذيبٍ ورد لـه مـــاردٍ مـا لـقـــا بـــه ... الا الاثاري فـــوق ســـود المـغـــاريـب
دوّج ولا به مِـنتـــبي مـــا عـــوى بـه ... واقـفى يـهـوم مع السـبـول اللهـابيب
يـبـي يْـصـــابـح مـنـزلٍ گـد كـــلا بـه ... رِخْـمٍ يْـجَـذّبـهـــا مـن الـربـق تجـذيب
اذّن عليـه الظـهـر مـــا ادمـى بنـابه ... وايّـس وطاح بْـظِـل بعـض المراقـــيب
بْـدَوٍّ مـن الاونـاس خـــالٍ جـــــنابه ... دون الـــوَنَـس تزمي رْهود وحـــراديب
بْـوَصْـفـه نزلت وحَـضّب الراس مـا بـه ... دمعٍ يْـشَـعّب ناشـف الخـدّ تشـعـيب

لاحظ أن الذئب في هذه الأبيات، مثله مثل الحنشل والمعايير من الغزاة، يحاول انتهاز الفرصة بارتياد أماكن القطين الذي يتوقع أن يجد فيها عربا ينتهب من حلالهم، وأحيانا يوفق وأحيانا يخيب مسعاه لأن القطين رحلوا وتركوا مكانهم المعهود. لقد تصور ابن الصحراء نفسه ذئبا وهو يقاسي من أهوالها ويعاني من شظف العيش فيها ومماطلة الجوع ومداومة البحث عن القوت والتعفف عن السؤال واستجداء "المزلّج"، أي البخيل، كما في قول أبي خراش الهذلي:

وإني لأُثوي الجـــوع حـــتى يَمَلّني ... فـيـذهب لم يدنس ثيـابي ولا جِـرمي
وأعـتـبق الماء القـراح فـأنتـهي ... إذا الزاد أمـــسى لـلمـــزلّج ذا طعم
مـخـافـة أن أحـيـا برغمٍ وذِلّةٍ ... ولَـلْـموت خـيـرٌ من حـيـاةٍ على رَغْم

ويقول الشنفرى:

أُديم مطال الجـوع حـتى أميـتـه ... وأضـرب عنه الذكـر صـفـحـا فـأذهلُ
وأسـتـف ترب الأرض كـيـلا يرى له ... عليّ من الطَّوْل امـــرء مـــتطوّل
وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت ... خـيـوطة مـاريٍّ تُغـار وتُفـتَل

لقد سبق لنا معالجة القيمة الرمزية للإبل. ومن المنطقي جدا أن تحتل الإبل – التي تمثل الجانب المستأنس من الطبيعة الذي يوظفه الإنسان لقضاء مآربه– هذه المكانة في مخيلة ابن الصحراء، لكن ما الذي يجعل من الذئب المتوحش المفترس الذي يغير على قطعان الأغنام، بل حتى على البشر، يحتل هذه القيمة الرمزية؟ هنا تأتي أهمية التفريق بين قيم المدينة وقيم الصحراء ومحاولة فهم نظرة البدوي للأمور التي تختلف عن نظرة الحضري. فالنهب والسلب، كما في عمليات الغزو، قيمة إيجابية عند البدوي وعمل بطولي وشريف لا يضير سمعة الرجل، بل إن سمعة الشخص ومكانته تعتمد في المقام الأول على مهارته في التسلل والتلصص والخطف، أو كما يقولون: **شعط ومعط**؛ تماما كما يختطف الذئب فريسته في جوف الليل الأظلم وعلى حين غرة. ويقولون إن البدوية ترقص طفلها الرضيع وتهزج قائلة بفخر:

يـابـو عـــــويـنـاتٍ لجـــــلاج ... تـكـبـــــر وتـســـــرق الحـــــاج

ومما يلاحظ أن صلة الذئب بالإنسان في الجزيرة العربية تتخذ مسارين، أولهما، عداء ورفض يبدو في صلة الذئب بالفلاح فهو يختطف ماشيته، لذا فالفلاح يخشاه

ويطارده ويقتله. أما صلته الثانية بالبدوي فهي وإن كانت تُحدث أضرارا فإن البدوي يحترم الذئب حين يرى وجهاً من الشبه بين حياة كل منهما، فهما يتماثلان في التوحد واجتياز الصحراء وكسب لقمة العيش بالإغارة والسلب والنهب وسرعة العدو، وكل أولئك مما يقره البدوي قانوناً في حياته ومن سبل بقائه، فهو يغير اليوم ويغار عليه غداً، لذلك لا ينكر البدوي على الذئب مسلكه. انظر كيف يرثي شالح ابن هدلان ابنه ذيب الذي مات قتيلا في أحد غاراته اللصوصية:

ياذيب انا باوصيك لا تاكل الذيب كم ليلة عشّاك حِل المجاعه

من هذه الناحية يمثل الذئب نموذجا للحنشولي واللص، أو من هم يتعففون عن الاستجداء أو الاتكال على غيرهم في تحصيل قوتهم. إنه مثال الإصرار والعصامية وعدم الخنوع ورفض الترويض والتدجين، ومن هنا جاء تفوقه النوعي والجوهري من حيث النبل وشرف المنزلة مقارنة بالكلب الذي يرمز للخسة والدناءة بحكم سهولة ترويضه والسيطرة عليه بمجرد أن ترمي له عظما يعترشه أو مقارنة بالحصني، أي الثعلب الذي يعتمد فقط على المخاتلة والمراوغة ولا يجرؤ على المواجهة إذا لزم الأمر. وقد أبرز هذه التضادية خلف ابو زويد في قوله:

دخيل يابني ياسلايل والدي لا تْصير للحصني سواة لِعيب
من رافق الحصني دخل في مذاهبه ولا يْرافق الحصني نِضايض ذيب

وصفة الذئب لا تطلق على أي شخص. فشيخ القبيلة والأمير لا يقال عنه إنه ذئب وإنما يوصف بأنه نمر أو أسد أو صقر. والشخص الضعيف والخامل يوصف بأنه أرنب ودجاجة وحبارى. لا تطلق صفة الذئب غالبا إلا على الشخص العصامي والطموح الذي لا يمتلك إلا علو الهمة وسعة الحيلة مع العزيمة والإصرار ولديه الجرأة والشجاعة لأن يشن الغارات البعيدة ويرمي بنفسه إلى المهالك ليكسب ما يغنيه عن مذلة السؤال وربما ما يكفي للبذل والكرم لكسب المكانة والاحترام وليؤسس لنفسه وبإمكاناته الذاتية لا غير سمعة وصيتا. يقول الأحيمر السعدي:

وإني لأستحيي من الله أن أُرى أُجرّر حبلا ليس فيه بعير
وأن أسأل المرء اللئيم بعيره وبعران ربي في البلاد كثير

مثلما أن الناقة تمثل الإنجاز الحضاري الذي مكن الإنسان من قهر مسافات الصحراء الشاسعة ومظاميها الموحشة فإن الذئب يمثل وحشية الصحراء التي لا ترحم، والتحدي الذي لو قهره الإنسان وروضه وتغلّب عليه فإن ذلك يعني من الناحية الرمزية استئناس وحشية الصحراء. ومن جهة أخرى يتشخص الذئب كرمز من الرموز الناجحة في التكيف مع الحياة الصحراوية، لذا فإن الإنسان يريد أن يتفوق عليه حتى في هذه، أو على الأقل يتخذه نموذجا يقتدي به ويتماهى معه في صراع وجودي متكافئ يعمل على التقريب بين المتضادات. يدرك الإنسان أنه يتشارك مع الذئب في معاناة التكيف مع بيئة الصحراء المقفرة ولذا فقد تطبعا بنفس الطباع

وأصبحا يشتركان في الكثير من السجايا بحكم اشتراكهما في العيش في نفس البيئة. انظر إلى هذه الألفة العجيبة والصحبة المريبة في قول كعب بن زهير:

وصرماءَ مذكارٍ كأن دَوِيَّها ... بُعَيدَ جَنانِ الليلِ مِمّا يُخَيَّلُ
حديثُ أناسيٍّ فلما سَمِعتُه ... إذا ليس فيه ما أَبِينُ فأَعقِل
قَطعت يُماشِيني بها مُتضائلٌ ... من الطُّلسِ أحيانا يخُبُّ ويَعسِل
يُحِبُّ دُنُوَّ الإِنْسِ منهُ وما بِهِ ... إلى أحدٍ يوماً من الإِنْسِ مَنْزِلُ
تقرَّب حتّى قلت لم يدن هكذا ... من الإنس الا جاهلٌ أو مُضَلَّل
مدى النَّبلِ تَغشَاني إذا ما زجرتُه ... قُشعريرةٌ من وجهه وهو مُقبِل
إذا ما عوى مُستَقبِلَ الريحِ جاوَبت ... مسامِعُه فاهُ على الزاد مُعْوِل
كَسوبٌ إلى أن شبَّ من كسبِ واحدٍ ... مُحالِفه الإقتارُ لا يَتموَّل
كأن دخانَ الرّمث خالط لونه ... يُغَلُّ به من باطنٍ ويُجَلَّل

الغموض يلف الموقف الذي تصوره هذه الأبيات من البداية، كما تمثل ذلك وحشة الصحراء، أو ذلك الجانب المتوحش من الطبيعة الذي لم يتآلف معه الإنسان ولم يتعرف عليه، كما يتجسد ذلك في قوله في البيت الثاني: ليس فيه ما أَبِين فأَعْقِلُ. وبالتوازي مع هذا الغموض نجد التوتر في العلاقة بين الإنسان والذئب فكل منهما يحاول التقرب من الآخر لكن تبقى هناك هوة تفصل بين الإثنين: هوة تفصل بين الطبيعي والثقافي، بين الذئب المتوحش والإنسان الذي يمتلك ثقافة وقيما اجتماعية. فالذئب عدو للإنسان ومع ذلك يريد أن يصاحبه كما يقول حميد بن ثور

هو البعلُ الداني من الناس كالذي ... له صُحبةٌ وهو العدوُّ المُنازع

والشاعر في هذا البيت يسقط رغبة الإنسان في مصاحبة الذئب على الذئب نفسه. وفي الأبيات التالية للأحيمر السعدي نلاحظ أن البيت الأول يؤكد على نفس التوتر الذي لاحظناه في أبيات كعب بن زهير في علاقة الإنسان مع الذئب، لكن أبيات الأحيمر تضيف بعدا آخر في البيتين الأخيرين يتمثل في تميز الإنسان على الذئب بما يمتلكه من معايير وقيم أخلاقية:

أراني وذئب القفر خِدنَين بعدما ... تدانى كِلانا يشمَئِزّ ويذْعَرُ
إذا ما عوى جاوبتُ سَجع عُوائِه ... بترنيم محزون يموت ويُنْشَر
تألّفني حتى دنا وألِفْتُه ... وأمكنني للرمي لو كنت أغدر
ولكنني لم يأتمنّيَ صاحب ... فيرتاب بي مادام لا يتغير

كما يتميز الإنسان على الذئب فيما يمتلكه من إنجازات تكنولوجية تتمثل في طبخ الطعام بدلا من أكله نيئا، وفي أن تناول الزاد عند الإنسان يرتبط بطقوس وشعائر ثقافية تتمثل في إماطة الأذى وفي التهليل، أي ذكر اسم الله قبل الأكل. وهذا يذكرنا بمقولة ليفي شتراوس Claude Levi-Strauss ومقابلته بين الوحشي والثقافي، أو كما يقول بين النيء والمطبوخ the raw and the cooked. وهذا ما تعبر عنه هذه الأبيات للقتال الكلابي. لاحظ كذلك في البيت الأول أن ذئب القتّال لا يتكلم، أو كما يقول: لا

يعلّل، لأن اللغة ملكة إنسانية:

ولي صاحبٌ في الغار يَعْدِلُ صاحباً ... أبا الجون إلا أنه لا يُعَلِّل
كلانا عدوٌّ لا يرى في عدوه ... مِهزّا وكلٌّ في العداوة مُجمِل
إذا ما التقينا كان أُنْس حديثنا ... صِماتاً وطرف كالمعابل أطحل
لنا موردٌ قَلْتٌ بأرض مُضِلّة ... شريعتُنا لأيّنا جاء أول
تضمّنَت الأروى لنا بشوائنا ... كلانا له منها سديف مخردل
فأغلِبُه في صنعة الزاد إنني ... أُميط الأذى عنه وما إن يُهَلّل

كذلك ذئب كعب بن زهير الآخر، أُويس، لا يمتلك ما يمتلكه الإنسان من مقومات الثقافة فهو يأكل طعامه نيئا ولا يشويه على النار التي تمثل واحدا من أهم منجزات الإنسان الثقافية:

تقول حيَّاي من عوفٍ ومن جشمٍ ... يا كعب ويحك لِمْ لا تشتري غنما؟
من لي بهنّ اذا ما أَزمةٌ جَلبت ... ومن أُويسٍ اذا ما أَنفُه رزما
أخشى عليها كسوباً غير مدخرٍ ... عاري الاشاجعِ لا يشوى اذا ضغما

في هذه المقطوعات التي تتناول علاقة الإنسان بالذئب لم نلحظ أن الأشعار ركزت على تغلب الإنسان بثقافته على الذئب المتوحش وإنما هما دائما يخرجان متكافئان، لأن الإنسان لا يريد أن يقلل من قيمة الذئب الرمزية الذي يتخذه شعراء القبائل وصعاليكها أنموذجا للتأقلم مع الحياة الصحراوية. فالذئب مضرب المثل في اليقظة والحذر من المباغتة، وهو عندما يهاجم عدوه يعتمد على السرعة في الهجوم والظفر بالغنيمة والإسراع بالعودة إلى الديار. وللذئاب طرق عجيبة في إرباك الماشية والرعاة والتمويه عليهم لإعطاء الفرصة للرفاق لاقتناص الفريسة من بين القطيع، وقد يدفع أحد الذئاب الفريسة إلى حيث يختبئ صاحبه لنهبها. ومن المعروف أن الذئاب تهاجم أحياناً في مجموعات يوكل لكل فرد منها مهمة محددة كمشاغلة الكلاب والسبر والاستطراد، كما هو حال الحنشل والغزاة. كما أن الذئب يحدد الفريسة التي ينوي مهاجمتها قبل الإقدام على الهجوم كذلك يفعل الحنشل فإن أنسوا قوة أو يقظة من أهل الحي أو تصدت لهم كلاب الحراسة ونبهت لوجودهم بنباحها عادوا أدراجهم. وقد تقمص ابن الصحراء شخصية الذئب وحاكاه في تصرفاته وفي أساليبه وطُرُقِه في السلب والنهب. وهذا ما تعبر عنه هذه الأبيات للشاعر العقيد مريبد العدواني:

النوم ساس اللوم بان الردى به ... عينٍ تَبى الطولات نومَه شلافيح
الذيب ما يرقد ورزقه نْهابه ... يدوّر الغرّات حول المصاليح
يحمد مصابيح السرى من سرى به ... في ساعةٍ يوم الاناثي مدابيح[1]
تغاروا المرقاب مثل الذيابه ... وتقابلوا مثل الحرار المفاليح

لاحظ التركيز في البيت الأول من المقطوعة التالية لعيسى العيساوي على أنهم يتحينون غفلة القطين لنهب إبلهم، وهذا ما يفعله الحنشولي أو الحايف الذي يَتَحَوّف

(١) الاناثي: النجوم. مدايح: مائلة نحو المغيب.

القطين من أطرافه لأخذ القوم على غرة. وهذا أيضا ما يفعله المعايير، كما ذكرنا في الفصل الذي تحدثنا فيه عن الغزو. والمعايير هم الركب القليل الذين لا يجرؤون لقلة عددهم على المواجهة نهارا لذا فهم يتربصون في النهار ويراقبون القطين عن بعد لتحديد الإبل التي سينهبونها، وإذا جنهم الليل تسللوا لنهب الغنيمة:

خطو الولد ما رافق الهجن باوعاد ولا ذاق لِذّ الميركه والشداد
فوق النضا والحيل من سرد الاجياد مثل معاش الذيب صادر وعادي
نصيد بالغرّه ومرّات ننصاد ومن صاد بالغِرّات لازم يْصادِ

ويقول آخر يذكر أولاده بما له عليهم من حق البِر بعد أن تقدمت به السن:

كم ليلةٍ أهرف كما يهرف الذيب من خوفتي يَقْصِر عليكم عشاكم

ويتكرس التماهي بين الذئب وبين الحنشولي والحايف والغازي الذي يسرق من الآخرين ليطعم ذويه وأبناء قبيلته في حكاية أسطورية متواترة تعطي دلالة على أن عرب الصحراء يرون أن الذئب، وإن كان ينتهب من حلال الآخرين وقطعانهم إلا أنه، مثله مثل البدوي، وفيٌّ لأقربائه ورفاقه. تقول الرواية إن أحد الأشخاص حينما عاد راعي غنمه افتقد واحدة منها. وعندما سأل الشاوي عنها قال إن آخر علمه بها في المكان الفلاني، فما كان من الرجل إلا أن عبّأ بارودته بالذخيرة، وذهب إلى المكان الذي رادته الغنم في النهار. وكانت ليلة مقمرة ومنيرة. وعندما بحث عن الشاة وجدها وقد افترسها الذئب. واختار مكاناً في الاتجاه المعاكس للهواء لأن الذئب يشم رائحة الإنسان والبارود، وجلس مختبئا وراء بعض الشجيرات غير بعيد من الفريسة. وبينما هو جالس لاحظ أن ذئبين قد أقبلا صوب الفريسة وكان أحدهما يمسك بفمه أذن الآخر. ولما وصلا إلى الفريسة قام الذي كان يمسك بأذن صاحبه بقطع قطعة لحم من الفريسة وأعطاها للآخر. في هذه الأثناء صوب الرجل باروده نحوهما وأطلق النار فقتل الذي كان يطعم صاحبه. وبينما هو يجهز البارود مرة أخرى استعداداً لقتل الذئب الآخر لاحظ أنه لم يهرب ولم يتحرك، وقام بشم صاحبه وتحسس جسمه ثم عوى مرتين وسقط إلى جانبه ميتا. فاتجه الرجل نحوهما لتحسس الوضع فوجدهما كلاهما ميتين. فتعجب من موت الآخر الذي لم تصبه الرصاصة فتفحصه وإذا هو ذئب أعمى قد سقطت أسنانه. وتأكد لديه أن من كان يقوده ويعيله هو ولده أو قريبه أو رفيقه وأنه مات حزنا عليه.

ولقد وسع شعراء النبط من مساحة الصورة الشعرية التي تربط بين شقاء الذئب وشقاء الإنسان في الكسب وحوّروا فيها وحولوها إلى أداة فنية تتعلق بمعاناة النظم الشعري أو معاناة المحب الذي فارق من يحب، فشبهوا عويلهم بعواء الذئب الذي، كما يقول سويلم العلي في أبياته السابقة، قصد قطينا يعهده على أمل أن ينهب منه فريسة يقتات بها لكنه ما أن وصل المكان بعد أن مسه الجوع والتعب والنصب إلا وقد وجد الحي قد رحلوا، أو لم تواتيه الفرصة لتيقظ أهل الحي وتيقظ كلاب

الحراسة. تتشابه حالة الذئب مع حالة من يتوقفون على الأطلال ويبكون على رحيل الحي كما تصوره الكثير من مقدمات القصائد في الشعر الجاهلي، وخصوصا في الشعر النبطي. يقول ناصر ابن ضيدان الزغيبي الحربي:

والله يالولا الرجم يوم اني ابديه ... مع سجّتي يومٍ على الطيبينِ
لاقنب قنيب اللي عن الجو حاديه ... قمرا وحدّنّه كلاب القطينِ

ويقول حويد ابن طهماج العضياني:

أو وجد سرحانٍ جرى له عواثير ... من الهَجَف والجوع جرّ القنيبِ
ما يمرح المذهوب يَثْعى الدواوير ... وعدّوه حرّاس العرب والكليب
يلوي بهم لين اصبح الصبح يامنير ... ثم انهزم سارح ضِعيف النصيب

ويقول رميح الخمشي:

أقنب قنيب الذيب واهذب هذيبه ... ذيبٍ بغى الحولات ما وافِقَنّه
وايق وشاف الجوّ خالٍ شعيبه ... يبغى النجوع النازله وافختنّه
لجّت ظلوعه يوم جر بْطنيبه ... مثل الضواري حِسّهن جضورنّه

ويقول آخر:

والله يالولا بِنّ هدف الدلال ... وعظمٍ ليا ما غاض عوده مليناه
لاقنب قنيب اللي لقى الجو خالي ... ذيبٍ عوى شاف الطنا عقب مسراه

عواء الذئب وبكاء الأطلال حالتان متناظرتان تعبران عن وحشة المكان الذي رحل عنه أهله وعن خيبة المسعى وفشل المحاولة. فالإنسان الذي يقطع المسافات باتجاه قطين عَهْدُه به مأهولا -سواء كان عاشقا يأمل في لقاء الأحبة أو لصا حائفا يأمل في نهب غنيمة أو مسافرا يأمل أن يحظى بمضيف يجد عنده الدفء والطعام- ثم يجد أن أهل القطين قد رحلوا، مثله تماما مثل الذئب الذي يعوي إذا لم يجد أحدا في المكان. يقول ابن سبيل:

مقطانهم خِلّي بليّا تواصيف ... قَفْرٍ عليه الذيب يرفع لحونه

ويقول شاعر آخر:

ياذيب ياللي هالني بعواه ... قبلك وانا عن صاحبي سالي
ما ادري حَدَر والا نصى مرباه ... والا مع ابن حميد نزال

وهكذا تتبدى لنا متاهات الصحراء وفضاءاتها الشاسعة وقد تناثرت فيها النجوع والمقاطين المتحركة لتشكل بدورها نقاط ارتكاز وجهات يؤمّها ويتجول بينها من يجوبون الصحراء من مسافرين ولصوص وذئاب. إلا أن حركية هذه النجوع التي لا تلبث في نفس المكان طويلا وتنقلها الدائم يجعل من الصعب ضمان وجودها حيثما كان آخر العهد بها، مما يضيف حالة من الترقب والتوجس إلى طبيعة الصحراء الغامضة أصلا. وضمن هذه الدائرة الشعرية/القصصية يمكننا إيراد الحكاية التالية التي سجلتها من أحد رواة قبيلة سبيع:

هذا، الله يسلمك، ابن فيّاض، واحدٍ من النبِطَه، صْحيبٍ لابن دلّي من مليح ويعرفه عرفٍ زين،

ابن دلّي من مليح، رجّالٍ طيب، من الرجال اللي فيهم خير، يوم وقت العسرِ هكالحين وهو كريم، هالحين ياالله لك الحمد الناس كلٍّ بخير. والا ذاك الوقت الكريم والرجّال اللي فيه صخا ينيّه ويبيّض له، ويعتمدونه الناس، ينحرونه. يوم جاك للخفس الاه خاليٍ من سبيع ما فيه احد والى ذا عمود ابن دلّي اللي يعلّق الذبايح فيه مركوز. عَرّض عليه وشافِه، قال:

تعـــزّزوا للخـــفس من شٍ جـــرى له ... مِـــرجِع وكن الســـيل مـــا طب واديه
مـــا فـــوقـــه الا الذيب جـــوعـــا عـــيـــاله ... والطارش اللي مـــا لقى من يعـــشّـــيـــه
مـــا كن ابن دلّي نزل فـــوق جـــاله ... قـــرم العـــيـــال وكل فَنٍّ وفى فـــيـــه
كم من خـــروفٍ حط راســـه قـــبـــاله ... لى كـــمّل الفـــرقـــه من القن يشـــريه
وخلفـــات ذوده شـــاخلتـــهـــا العـــلاله ... مـــا حـــيّن الواخـــر والاخـــر يحـــرويه

يعني يحلبها كل شوي، كل ما جاه ضيف حلب له.

وموضوع مباغتات الذئب الليلية الخاطفة للقطين طلبا للفريسة وظفه الشعراء للتعبير عن تلك الزيارات الغرامية التي يقوم بها الفتيان إذا جنهم الليل إلى صويحباتهم اللائي كثيرا ما تشبب بهن الشعراء في قصائد النسيب وفي مقدماتهم الغزلية، كما في معلقة امرئ القيس. وغالبا ما يلجأ الشاعر لهذه الحيلة المجازية للتعبير عن جرأته في تحديه لرجال القبيلة وما تنطوي عليه تلك الزيارات الغرامية من مجازفة. وسبق أن تطرقنا لهذا الموضوع في حديثنا عن طبيعة العلاقة بين الشعر النبطي والشعر الجاهلي حينما تناولنا همزية أبى حمزة العامري وذلك في المقطع الذي يبدأ بقوله:

أســـري لهـــا والليل مـــا حَتّ الندا ... وبســـاقـــتي ضـــواريٍ تحـــداء

وكذلك قصيدة "ياجبر هو ضيم الليالي ينجلي" لرميزان ابن غشام وذلك في المقطع الذي يبدأ بقوله:

أسري لهـا عـقب العـتـيم بسـاعـه ... وبالكف من صنع الهنود مـصـقّل

ولا أدل على تصوير ما تنطوي عليه هذه المغامرات الليلية من مجازفة من قول شاعر يدعى العجير:

ودونهـا مـعـشـر خـزرٌ عـيـونُهم ... لو تخـمـد النار من حـرٍّ لما خـمـدوا
عـدّوا علينا ذنوبا في زيارتـهـا ... ليـحـجـبـوها وفي أخـلاقـهم نكد
وحـال من دونـهـا شكسٌ خـلائقـه ... كـأنه نَمِـرٌ في جلده الربَد

ويقول الأخطل:

لقـد كـان يحلو لي زمـان حـديثُـهـا ... وليس بنزرٍ كـاخـتـلاس المصـارم
فـحـالت قـرومٌ من بني البـشـر دونـهـا ... ومـا الوصل إلا رجـعـهـا للمـسـالم

ويقول نمر ابن عدوان:

من دونـهـا ياعْـقـاب ربعٍ زحـولـه ... مـثل السـبـاع اللي على الموح تمشي
ياكنـهـم ياعـقـاب طابور دولـه ... كلٍّ مـعـه مـريوش من فـوق عـمشِ

ويقول كنعان الطيار:

لى واعـشـيـري حـال دونه مْـسَطّر عِـيّـان واعـزّي لمن دار شـوقـه
حـامين من فـيـدٍ ليـا حـد الاجـفـر ومـحـرّمينٍ ضـدّهم مـا يذوقـه

وكان العاشق إذا أراد استراق الزيارة لعشيقته عوى كعواء الذئب فتعرف صوته وتبرز له. ويبدو لي أن هذه عادة ربما تعود إلى العصور الجاهلية حينما كانت زيجات العرب آنذاك ومعاشرتهم للنساء تتسم بقدر من الإباحية وفيها من الرُّخَص ما حرمه الإسلام. ولا أدري إن كانت رواسب تلك الرخص ظلت باقية عند البدو الموغلين في البداوة والذين لم يمسسهم الإسلام إلا مسا خفيفا، أم أنها بقيت فقط كموضوع شعري بدون مضمون. ويبدو لي أن الرواة لاشعوريا صاروا يفرضون على أنفسهم نوعا من الرقابة الذاتية بحيث حوروا معنى هذا الموضوع الشعري ولبسوه معاني تضفي عليه قدرا من الشرعية والقبول. فنجدهم أحيانا يقولون إن الذي يعوي ليس العشيق وإنما الزوج الذي يريد زيارة زوجته التي تعيش مع أهلها والتي أُرغم على مفارقتها بحكم العداء المستحكم بين قبيلته وقبيلتها، أو أن الأنثى تزوجت من رجل ليس من قبيلتها فاتفقت مع أخيها إذا أراد أن ينهب من إبل تلك القبيلة أن يعوي فتعرف أخته صوته فتجيبه بما يفيد ما إذا كان الطريق سالكا للنهب أم أن أصحاب الإبل يتربصون به. تقول إحدى هذه الروايات إن رجال الحي لاحظوا لعدة مرات آثار أقدام شخص غريب يأتي إلى الحي في منتصف الليل ويعود منه قبيل الفجر، لكنهم مع ذلك لم يفتقدوا شيئا من حلالهم. فارتابوا في الأمر وشكوا أن يكون عشيرا لأحد نساء الحي فرصدوا له. ولما جاء وعوى على جاري العادة رددت عشيقته أبياتا من الشعر تحذره أن الطريق مرصودا منها قولها:

دْريبك اللي تبـاه من اوّلٍ ياذيب مـرصـود حـالوا عليه العرب ياذيب واسيرتك سيره

وتقول رواية أخرى إن رجلا اتفق مع أخته أن ينهب إبل الحي الذي هي فيه وفق هذه الطريقة فلما سمعته رفعت عقيرتها بالغناء مرددة:

ياذيب ياللي جـر صـوتٍ عـوى به مـا ادري ظمـا والا من الجـوع ياذيب
يـاذيب لا تـطـردك عنـا المـهـابـه طرش العـرب بالبـر كله عـوازيب

وسمعتها عجوز في الحي فظنته عشيقاً لها، فأجابتها شعراً:

يـابنت حـذرا لا يعـضـك بنابه يخـرّبك من بد البنيّ الرعـابيب
يـابنت مـا لك بالدنس والجنابه ترى مـعض الذيب مـابه تطابيب
يخـلّيك مـثل البكره اللي جْـلابه لى حـافـهـا الشـرّاي يلقى عـذاريب

فردت عليها الفتاة نافية التهمة عن نفسها:

وحـيـاة جـيـاب المطر من سـحـابه إني سليـمـه مـا بعـد عـضني ذيب
عـرضي كـمـا عِـدٍّ خلِيٍّ جنابِه مـا تارده بالقـيض حِرش العـراقـيب

سوء ظن العجوز بالفتاة هو الذي يجعلنا نشك في أن هذا السلوك الذي ارتابت به قد يكون أمرا شائعا ومعروفا عند أبناء البادية، وإلا لما ورد سوء الظن في ذهنها.

كما أن الحكايتين اللتين سبق إيرادهما عن بهيجة وعن بنت ابن قدران ربما تعززان هذا الشك. كذلك ما الفائدة من حث الفتاة للرجل أن يقدم ولا يتهيّب إذا كان طرش العرب، الذي جاء هو أصلا لينتهبه، كله عازبا في المفلى بعيدا عن البيوت، لذا فالأحرى أن يكون ما قصدته بطرش العرب العازب هو الرمز لرجال الحي المتغيبين. ولا يفوتني أن ألفت الانتباه إلى ما بين عضة الذئب وفض البكارة من شبه، الافتراس والافتضاض كلاهما يعني إراقة الدم وخدش القيمة والسمعة، وهذا ما تنطوي عليه أبيات هذه المحاورة من معنى مبطّن تفضحه استخدام كلمة القافية "جنابه"، فالفتاة تقارن بين عضة الذئب ونقاء العرض والعجوز تؤكد أن عضة الذئب تُفقد البكرة قيمتها ولو جلبها صاحبها للاحظ المشترون ما فيها من عيب واجتنبوها، تماما مثل أن الخُطّاب يجتنبون الفتاة لو فقدت بكارتها. والعلاقة الاشتقاقية بين البكارة والبكرة واضحة لا تحتاج إلى توضيح. ويروي منديل الفهيد (١٩٨٥: ٤٠) قصة أخرى تربط بين مواقعة الرجل للأنثى وافتراس الذئب للشاة مفادها أن أحد إخوان فتاة من فتيات العرب حملت أخته فشك أن الحمل من خطيبها وأراد أن يتأكد فألقى على الخطيب أبياتا من الشعر ملمحا فيها إلى الموضوع، فاعترف الخطيب بفعلته وذلك في قوله:

عز الله اني يم شاتي تمشيت — خذيت شاة الذيب من بين الاطناب
مسكت شاتي في يميني وقفيت — والله حماني من نواطير وكلاب

والحكاية التالية حكاية أسطورية، إلا أنها تبين لنا منضوح اللاوعي في تلك القصص المتعلقة بسطوة الحنشولي/العاشق والمعادلة اللاشعورية بينه وبين الذئب:

عميره ولد شايع الامسح، من الرمال، من شمر، غزّاي معُه لُه رَكْب. يوم انكف والى جيشهم مِنْتَلّ من طول الفْرَج. ويصادفه سلف ابن عريعر ويتقامعون هم واياهم. والى بنت ابن عريعر معهم على ظلّه تَتْلي السلف ويزبن عليَه عميره، لوّح على ظهر قعودَه وزبَن عليَه. قالت: سلمت وخاب طالبك. والى مير ولدٍ مزيون وشباب، على اوّله وعليه قْرون. ونزل عميره ضيف عند العريعر. عشقته بنت ابن عريعر وبْغتُه يجي عنده وتَعَذّرَه بس هي غْصبْتُه، تبيه، ماتت عليه، غصبته على هالدرب. وكان هكالليله عليهم غدِر، مطر. وهو يثور يبي يْلَوّذ عليَه مع قفو البيت وعلى ما برق البرق يامار يشوف الذيب فاتحٍ افمه عاديٍ على الغنم، قال:

توافقت انا والذيب بيليلة الدجا — والكل منا يدّعي بنصيب
صارت خزيزة الذيب عيثا سمينه — ينسف على فوق اليدين غصيب

غصيب شحم ولحم.

وانا من الخفرات بيضا غريره — تنسف قرونٍ كنهن رطيب

سبق أن قلنا بأن حياة البدو الرعوية ونشاطاتهم اليومية تتمحور حول استنسال الأنعام واستيلادها وانتخاب السلالات الجيدة منها، خصوصا الخيل والإبل. ويحمل البدو في أذهانهم نوعا من التناظر النموذجي بين البشر والأنعام فيما يتعلق بممارسات الاستنسال ومفاهيم نبل السلالة وأصالة المنشأ. وقد عرفوا أهمية الفحل

وأن صفاته تنتقل إلى نسله، ومن هنا جاء حرصهم على اختيار الفحل الذي ينزو على الإبل أو الخيل. ولشدة اقتناعهم بأن صفات الفحل تنتقل إلى النسل كانت نساء الجاهلية يستبضعن، أي أن زوجها يغريها لتضاجع رجلا فحلا لتلد ابنا في فحولته (علي ١٩٩٣/٥: ٥٣٨-٩). ويشرح الألوسي هذا النكاح على النحو التالي:

> كان الرجل يقول لامرأته إذا طهرت من طَمْثِها -أي حيضها- أرسلي إلى فلان فاستبضعي منه - أي اطلبي منه الجماع - لتحملي منه. والمباضعة: المجامعة مشتقة من البضع وهو الفرج. ويعتزلها زوجها، ولا يمسها أبداً حتى يتبين حملها من ذلك الرجل الذي تستبضع منه فإذا تبين حملها أصابها زوجها إذا أحب، وإنما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد أي اكتساباً من ماء الفحل، لأنهم كانوا يطلبون ذلك من أكابرهم ورؤسائهم في الشجاعة أو الكرم أو غير ذلك، وكان السر فى كون ذلك بعيد الطهر أن يسرع علوقها منه، فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع (ألوسي ١٣١٤/٢: ٤-٥).

ويبدو أن نكاح الاستبضاع هو المقصود بقول عبديغوث بن وقاص الحارث سيد قومه الذي أسرته بنو تميم في يوم الكلاب الثاني من قصيدة له قالها قبل قتله:

وظل نساء الحي حولي رُكّدا ... يراودن مني ما تريد نسائيا

وانطلاقا من هذه الممارسات والمفاهيم ليس من المستبعد أنهم كانوا يغضون الطرف عن الرجل الجريء الذي يثبت مهارته ورباطة جأشه وثبات جنانه ويتمكن إذا جن الليل من التسلل خفية كالذئب إلى مضاربهم لمعاشرة عشيقته على أمل أن تحبل العشيقة منه وتنجب لهم ولدا في مهارته وجسارته وخفة حركته. ولربما أن أبيات امرئ القيس في معلقته لم تأت من فراغ، وكذلك أبياته الأخرى في نفس المعنى حيث يقول:

سَموتُ إليها بعد ما نام أهلُها ... سُمُوَّ حُباب الماء حالا على حال
فلما تنازعنا الحديث وأسْمَحَت ... هصرتُ بغصنٍ ذي شماريخ ميّال
وصِرنا إلى الحُسنى ورقّ كلامُنا ... ورُضتُ فذَلّت صعبةً أي إذلال
فأصبحت معشوقا وأصبح بعلُها ... عليه القتامُ سيّء الظن والبال
يغط غطيط البكر شُدّ خناقُه ... ليقتلني والمرء ليس بقتّال
أيقتلني والمشرفيّ مضاجعي ... ومسنونةٌ زرقٌ كأنياب أغوال

ومن الأمثلة الأخرى على تكرّس موضوع زيارات الغرام الليلية وتشبيهها بتسلل الذئب إلى القطين قول الشاعر جري الجنوبي:

يا ذيب رز البند في راس مرقب ... لعل ياذيب القفار يجون
إن اقبلوا ياذيب طابت معيشتي ... وان قوطروا باقي الحياة ظْنون
ياذيب انا وايّاك إخوان سِرّه ... لو ما اجتمعنا في حشا وابطون
تكاملت الأحساس منا ولا بقى ... سوى سامرٍ غنى بْدِقّ لحون
ثم هوا بالبيت مني سمامه ... ومشيت مشي الغاويات أو دون
وْقَلّطت حدبا طال ما كد عِدّلَت ... ونَبّهت مدعوج العيون بهون
قامت وشالت راسها وتنبّهت ... بْحِسٍّ كما حسّ العليل أو دون

وجـاوبتـهـا مـثله حـديث مـضـاعف ... يكود على غـيـري وعلي يهـون
وبتنا بليله مـثلهـا تِطِرْب الفـتى ... بهـا من عـجـاريف السـفـاه فْنون
يْدَلّي على صـدري جـعـودٍ مْنَقّـضـه ... بسـايل وهن من قـبل شدّ قـرون
وجـانا عـمـود الصـبح لا مـرحـبـا به ... يشـبـه لْجِرْدٍ سـابقـات صْفـون
قـالت لي اقـعـد صاحـبي غـيـر صـاغـر ... عن الصـبح لا تشـهـد عليك عـيـون
وْقَـفّيت شَـفّي مـا انقضى من عشاقتي ... ولا ينقـضي للعـاشـقين شطون

من الواضح أن الشاعر هنا لا يتحدث عن واقعة حدثت فعلا. إنه مجرد موضوع شعري، أو صورة فنية يلجأ لها ليمارس من خلالها قدراته الإبداعية ويجسد الطموح وعلو الهمة. يؤكد الشاعر على الأخوة التي تربطه بالذئب. إنها ليست أخوة بيولوجية لكنها أخوة سيكولوجية، أخوة طبع وسلوك. كلاهما يشن غاراته ليلا وبحذر شديد وتوظيف دقيق للحواس والجوارح والقوة البدنية العارية. يرهف الشاعر سمعه كالذئب ويتحين الفرصة للانقضاض. حينما تهدأ كل الأصوات ويلف الصمت القطين النائم فلا تسمع إلا غناء الحادي بعيدا خارج القطين لا تكاد تميز صوته. هنا يتسلل الشاعر بخفة ورشاقة، تماما كالذئب، لا تسمع وقع خطواته حتى لا ينبه النائمين، ويتلبس حالة تنكرية يتحول معها من شخص مميز الملامح معروف الشخصية إلى مجرد سمامه، أي زول لا تكاد تتبين معالمه في الظلام الحالك. هذا المحب شجاع فاتك تشهد على فعله خنجره التي طالما اضطر لتعديلها وإصلاحها لكثرة ما يستخدمها ضد الأعداء. ثم يصور لك استقبال محبوبته له بالصوت والصورة. الصورة في كيفية رفعها لرأسها ونهوضها المتثاقل من نومها العميق، والصوت هو صوتها الخافت الخائف الوجل. وشاعرنا متحدث لبق وماهر في استعطاف قلب الحبيبة وتهدئة روعها لا يجاريه أحد في تنميق الحديث: **يكود على غيري وعلي يهون**. كذلك قلبه جامد، إذ لم تكن زيارته هذه زيارة خاطفة، بل استمرت حتى الصباح وكان فيها من **عجاريف السفاه فنون**، وهذا منتهى الانسجام والانطلاق والتبسط والانبساط. ووصل التبسط إلى قيام الحبيبة بنقض قرونها، وهذا نقيض الوضع الرسمي المتحفظ والمتمثل في جدل الشعر وشده في ظفائر، قرون. هذه المقطوعة لا ترسم لنا صورة عاشق مثالي. إنها بالأحرى، ومن معطيات الخيال الصحراوي والرموز الرعوية والقيم البدوية، ترسم لنا بشكل غير مباشر صورة الحنشولي الجيد أو الحايف الساطي؛ الذئب الآدمي الذي يتخطف الفرص السانحة ليغير وينهب رزقه نهابه، بما يتطلبه هذا النمط المعيشي من تيقظ وحذر وجرأة وجلد ورشاقة بدن وسلامة أعضاء وحدة حواس. وهذا ما تشير إليه أبيات من ألفية محمد ابن عمار التي يقول فيها:

الفـا قْـوادك لا تولّيـه حـسّـاد ... واحـفظ لسـانك لا يقـولون ذا قـال
واضـحك وكنّك عن جـمـيع العـرب صاد ... ثم انتـبـه للذيب يَضْـوي بغَـفْـلات
يضـوي بغـفـلاتٍ وهم مـا دَرُوا به ... واللـي يـودّه بالمحـاري هَقـوا به

كم واحـــــدٍ وقّف ولا قـــــضى نوبه يضـــوي الى شـــاف اللحم كنه حْـــدَاة

خوي الذيب/ معشى الذيب

نشر سعود الرحيلي (رحيلي ١٩٩١) مقالة عن لامية العرب، وهي منبثقة عن دراسة أخرى قيمة جدا نشرتها سوزان ستيتكوفيتش Suzanne Stetkevych (1986) عن نفس القصيدة. تنظر الدراستان إلى اللامية على أنها تقدم النمط النموذجي للصعلوك المتوحش. وتعالج ستيتكوفيتش القصيدة من منطلقات نظرية أرنولد فان غينيب Arnold van Gennep المعروفة عن طقوس العبور *rites de passage* لتستنتج أن اللامية تمثل طقس عبور مُجهَض لأن الشنفرى بعد خروجه من المنظومة الاجتماعية لا يعود لها مرة أخرى للانضواء تحتها، بل يبقى منبوذا على هامش المنظومة التي يتنكر لقيمها ويرفض الانتماء لها. ومن هنا يأتي تماهيه وتوحّده مع الذئب بحيث يصبح هو والذئب على أساس هذا التوحد ذاتا واحدة، وذلك من منطلق أن كليهما كائن طرفي يعيش على هامش المنظومة القبلية. وهنا يصبح الموصوف في اللامية هو الذئب ظاهرا لكنه الصعلوك باطنا. يقول الرحيلي

> أما مقطوعة الذئب فإن عملية التصوير فيها تخضع بكاملها لمبدأ القلب المجازي المزدوج القائم على أنسنة الحيوان وتوحيش الإنسان. فالذئب يكتسب الصفة الإنسانية من حيث أنه يعاني في البحث عن القوت ومواجهة قمع الطبيعة كما يعاني الإنسان الصعلوك . . . أما الإنسان الصعلوك فإنه يكتسب صفة التوحش كاملة عندما يتوحد مع الذئب ويرسم لنفسه صورة من خلاله في نحوله وهزاله وفي حركته وتفتيشه عن القوت . . . ولعملية التصوير في مقطوعة الذئب وجه فني آخر يفسره ما يعرف في النقد الحديث بمقولة "المعادل الموضوعي". هذا المصطلح معناه أن يكون لدى الشاعر أو الفنان إحساس داخلي ملح . . . لا تعبر عنه الذات تعبيرا صريحا ومباشرا وإنما تزيحه عن نفسها وتسقطه على الموضوع الخارجي الذي تصفه، وبهذا تكون صفات الموضوع معادلة لصفات الذات ومعبرة عن محتوياتها الداخلية، وبالقدر الذي تكون فيه الأوصاف ألصق بالذات من الموضوع ترتفع درجة الفن في الوصف. ولعل أوضح وأدق مثال على مقولة المعادل الموضوعي في الشعر العربي القديم هو ذئاب الشنفرى في لاميته (رحيلي ١٩٩١: ٤٦).

ثم يضيف الرحيلي القول بأن ما في اللامية من صفات

> ليست صفات للموضوع الخارجي الموصوف بقدر ما هي سمات إنسانية ذاتية خلعها الشاعر على الذئاب لكي يبرز من خلالها إحساسه بقمع الطبيعة القاحلة. فليس من شك إذاً أن الصعلوك قد أسقط معاناته الذاتية في البحث عن القوت وممارسة الجوع على وصفه للذئب المفرد الذي توحد معه ثم أظهره بتلك الحالة المزرية البائسة التي تجعله يكاد يسقط من الضعف والهزال عندما يعارض الريح؛ كما أنه قد أسقط إحساسه بقمع الطبيعة الصحراوية على وصفه للذئاب عندما صور تلك التشوهات الجسدية التي لحقت بها بسبب القحل والشح وندرة القوت في الطبيعة، وعندما وصفها بأوصاف هي ألصق به كإنسان منها كحيوانات، وهذا ما تعنيه مقولة "المعادل الموضوعي"، والحق أن مقولة "المعادل الموضوعي" وعملية القلب المجازي القائم على الأنسنة والتوحيش ليستا سوى بعدين فنيين لصورة واحدة ذات وظيفة عميقة هي التعبير عن الذات وفض مضامينها الداخلية عبر الوصف الخارجي (رحيلي ١٩٩١: ٤٧).

ولقد تفنن شعراء الصعاليك، كما يقول الرحيلي، في الحديث عن التآلف مع الوحوش كنوع من التأكيد ليس فقط على تفوقهم في التماهي مع بيئة الصحرا ومع حياتها الفطرية وإنما للتأكيد أيضا على موقعهم الهامشي خارج دائرة المجتمع العشائري ونبذه لهم وعلى تمردهم على الأعراف القبلية حتى خلعتهم قبائلهم وقطعت الصلة معهم لكثرة جناياتهم التي تنأى بهم عن المجتمع الإنساني وتضعهم في صحبة الوحوش الضارية، كما يقول الأحيمر السعدي:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب إذ عوى وصوت إنسان فكدت أطير

وما من شك أن الشنفرى هو خير من يمثل هذا الاتجاه، خصوصا في مطلع لاميته وفي خاتمتها. يقول في مطلع القصيدة معلنا عزمه على صرم قومه ليستوحش مع الوحوش التي وجد فيها بديلا يستعيض به عن مجتمع القبيلة، مع تأكيده في البيت الثالث على تفوقه حتى على الوحوش في سرعة الجري:

ولي دونكم أهلون سيد عملّس وأرقط زهلول وعرفاء جيألُ
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يُخذَل
وكلٌّ أبيٌّ باسلٌ غير أنني إذا عَرَضت أولى الطرائد أبسل

ويختتم القصيدة مشبها نفسه بذَكَر الوعول طويل القرنين الذي تربض إناث الوعول الصحم، أي التي يميل لونها إلى الحمرة، والعصم، أي التي في أرجلها بياض، إلى جانبه آمنة غير خائفة كأنهن العذارى في عرض جبل ممتنع على الصيادين:

ترود الأراوي الصُّحْمُ حولي كأنها عذارى عليهن الملاء المذيّلُ
ويركِدن بالآصال حولي كأنني من العُصم أدفى ينتحي الكِيح أعقَل

ويعبر الشنفرى عن عمق المرحلة التي وصلها وعن بعد المسافة التي قطعها على طريق التوحش بأنه لم يعد يكترث بمظهره ولا بغسل شعره ودَهنه وإزالة القمل والأوساخ عنه:

وضافٍ إذا هبّت له الريح طيّرت لبائد من أعطافه ما تُرَجّل
بَعِيدٌ بمسّ الدهن والفلي عهده له عبَسٌ عافٍ من الغسل مُحْوِل

وقد بلغ تماهي الشنفرى في سلوكه وطباعه مع الوحوش لدرجة أن القوم الذين يغير عليهم وينهب إبلهم يحتارون في أمره إذ أنه يأتي من الأمور الخوارق ما لا يقدر عليه البشر ولا يستطيعه إلا الجن أو السباع الضارية والطيور الجارحة:

وليلة نحس يصطلي القوس ربُّها وأقطُعُه اللائي بها يتنبّل
دعستُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحبتي سُعارٌ وإرزيزٌ ووجرٌ وأفكَل
فأيّمت نسوانا وأيتمت إلدَة وعُدت كما أبدأت والليل أليل
وأصبح عني بالغُميصاء جالسا فريقان مسؤولٌ وآخر يسأل
فقالوا لقد هرّت بليل كلابُنا فقلنا أذئبٌ عسّ أم عسّ فُرعُل
فلم تك إلا نبأة ثم هوّمت فقلنا قطا قد رِيع أو ريع أجدَل

فـــــإن يـك مـن جـنٍّ لأبـرَح طـارقـــــا وإن يـك إنســا مــا كــهــا الإنس تـفـعل

و يقول تأبط شرا واصفا تآلف الصعلوك النموذجي مع الوحوش التي أمنته واستأنست به واطمأنت إليه حيث لم تعد تنكره لكثرة ما خالطها حتى أصبح كأنه واحد منها:

يبـيت بمَومـاةٍ ويُمـسي بغـيـرها وحـيـدا ويعـرَوري ظَهـورَ المهـالكِ
يرى الوَحـشـةَ الأُنْسَ الأنيسَ ويهـتـدي بحـيث اهتـدت أُمُّ النّجـوم الشـوابكِ
ويسـبق وَفـدَ الريح من حـيث تنتَـحي بمُنـخَـرِقٍ من شَـدِّه المُتـدارِكِ
إذا حـاص عـينيـه كـرى النوم لم يزل لـه كـالـيءُ من قلب شـيـحـانَ فـاتِكِ

ويقول أيضا:

يبـيت بمَغنى الوحش حـتى ألفنَه ويصـبح لا يحـمي لهـا الدهرَ مـرتَعـا
رأين فـتًى لا صـيـدَ وحشٍ يهـمُّـه فلو صـافَحت إنساً لصـافحنَه مـعـا

لاحظ في الشطر الثاني من البيت الأخير أن الوحوش لا تصافح الإنس، فالإنسان يستطيع أن يتماهى مع الوحش لكن الوحش لا يستطيع بلوغ مرتبة الإنسانية التي تمتلك الثقافة والتي تمثلها هنا المصافحة، بكل ما ترمز له المصافحة من الدخول في عقد اجتماعي يضمن الأمن المتبادل والسلام المشترك. وكأننا هنا مع صديق الشنفرى أمام صعلوك يدرك استحالة أنسنة وحشة الصحراء (عدم قدرة وحوشها على المصافحة) فاستحال هو نفسه إلى وحش يهيم مع وحوش الفلاوات ولا ينفرن منه.

وإذ أتفق مع الرحيلي ومع ستيتكوفيتش في تشخيصهما وفي تأكيدهما على أن عملية التصوير في اللامية تنتظمها علاقة التضاد وقانون التقابل المزدوج والقلب المجازي المتمثلين في أنسنة الوحش وتوحش الإنسان، إلا أنني، كما أوضحت، لا أعتقد أنها تمثل فقط حالة الصعلكة وخروج الصعلوك من دائرة التنظيم القبلي بقدر ما تصور كفاح البداوة العربية بشكل عام للتأقلم مع وحشية الصحراء وطبيعتها القاحلة. وهذا ما يتضح لنا إذا ما تفحصنا مجمل ما يتضمنه الأدب البدوي، شعره ونثره، فصيحه وعاميه، من صور للذئب وغيره من وحوش الصحراء. ولقد تفنن الصعاليك في معالجة موضوع التوحش الذي قل من يجاريهم فيه، لكنه يبقى مع ذلك من المواضيع المطروقة عند معظم الشعراء كما مر بنا في العديد من الأمثلة السابقة. بل إنهم من الناحية البنيوية يتخذون من عالم الصحراء الفطري نموذجا ومثالا يحتذونه في فرز البشر وتصنيفهم، وذلك على غرار مفهوم الطوطمية الذي يطرحه كل من ليفي شتراوس ورادكليف براون A. R. Radcliffe-Brown. فلقد وصل تماهي البدوي مع وحوش الصحراء وسباعها الى درجة أنه أصبح يتبادل معها الأسماء والصفات. فالرجل القوي الذي يخافه الناس ويحترمونه يشبهونه بالحيوانات المفترسة والطيور الجارحة ويسمّونه بها، مثل الذئب والنمر والصقر والعقاب. أما الرجل الضعيف

فيشبهونه بالطرائد مثل الحبارى والأرنب أو يشبهونه بالرخم والضباع والثعالب وغيرها من الحيوانات التي تعيش على الجيف وفضلات ما تصيده المفترسات.

لا تنقطع محاولات ابن الصحراء لكسر الحواجز وردم الهوة بينه وبين الذئب ووحوش الصحراء، ولو على مستوى المجاز الشعري. بل لقد أصبحت مرافقة الذئاب وعقد الصداقات معها وإجارتها واستضافتها ومشاركتها القِرى من المواضيع المفضلة لدى شعراء البدو، فصيحهم وعاميهم، عبر مختلف العصور. يقول الفرزدق:

وأطلس عسّال وما كان صاحبا ... دعوتُ بناري مَوهِنا فأتاني
فلما أتى قُلت ادن دونك إنني ... وإيّاك في زادي لمشتركان
فَبِتُّ أقُدّ الزاد بيني وبينه ... على ضوء نار مَرّةٍ ودخان
فقلت له لما تكشّر ضاحكاً ... وقائمُ سيفي من يدي بمكان
تعشّ فإن عاهدتني لا تخونني ... نكن مثل من ياذئب يصطحبان

ويقول من قصيدة أخرى:

وليلةَ بتنا بالعرينين ضافنا ... على الزادِ ممشوقُ الذراعين أَطلسُ
تلمَّسنا حتى أَتانا ولم يزلْ ... لدن فطمتْهُ أَمّه يتلمسُ
فقاسمتُه نصفينِ بيني وبينَه ... بقيةُ زادي والركائبُ نعَّسُ
وكان ابنُ ليلى اذ قرى الذئبَ زادَه ... على طارقِ الظلماءِ لا يتعبسُ

ويطرق الشاعر النجاشي نفس الموضوع لكنه في الأبيات الأخيرة يدرك استحالة التزام الذئب بقيم الإنسان والدخول معه في عقد اجتماعي:

وماءٍ كلونِ البولِ قد عادَ آجناً ... قليلٍ به الأصواتُ جاوزته محل
وجدتُ عليه الذئبَ يعوي كأنه ... خليعٌ خلا من كل مالٍ ومن أَهل
فقلت له يا ذئبُ هل لكَ في أَخٍ ... يواسي بلا أثر عليك ولا نحل
فقال هداك اللهُ للرشد إنما ... دعوتَ لما لم يأته تبَّع قبلي
فلستُ بآتيه ولا استطيعُه ... وهاك اسقني إن كان ماؤُك ذا فضل
فقلت عليك الحوض إني تركتُه ... وفي صدرِه فضلُ القلوصِ من السخل
فطرَّبَ فاستعوى ذئباً كثيرةً ... وعدتُ كلانا من هواهُ على شغل

وقد سبق القول إن تناول الطعام أو الشراب مع طرف آخر شعيرة لها حرمتها عند أهل الصحراء. وقد تحدثنا في أكثر من موقع من هذا الكتاب عما يحيط بالضيافة من طقوس وما يترتب عليها التزامات متبادلة بين الطرفين وقلنا إن المالحة تعني الدخول في هدنة مؤقتة لا يجوز فيها الغدر ولا القيام بأي عمل عدواني بين الأطراف المشاركة في هذه الشعيرة. وبناء على هذه القاعدة يدعي الشعراء استضافة الذئاب والوحوش فإن هي التزمت بأصول هذه الشعيرة وإلا فهنالك السيف الذي يتأبطه الشاعر، كما في قول المتنخل الهذلي في مقطوعة سابقة: وأَبْيَضَ صَارِمٍ ذَكَرٍ إِباطِي. نجد في هذه الأشعار والحكايات أن ابن الصحراء يصور الذئب على أنه كالإنسان يقدِّر من يسدي إليه المعروف وأنه كذلك وفيٌّ لأقربائه ورفاقه من

الذئاب العاجزة، كما مر بنا في حكاية سابقة. ومن مزاعم أبناء البادية عن سجايا الذئاب الأخرى التي تتشابه فيها مع البشر أن أنثى الذئب إذا ما قُتلت جراؤها فإنها تلحق بقاتلها طلبا للثأر ولا تعود إلا قاتلةً أو مقتولة. كما يعتقدون أن الذئب لا يفترس النائم وإنما يحثو عليه التراب حتى يوقظه، تماما مثل طالب الثأر الذي لا يقتل غريمه النائم إلا بعدما يوقظه. ومن أقدم الحكايات التي تروى عن مصاحبة الوحوش ما أوردته العديد من المصادر القديمة عن القَتّال الكلبي الذي تصاحب مع النمر. واستبدال النمر بالذئب في القصة منبعه أن القَتّال كان في بيئة جبلية، ومن المعروف أن الذئاب ترتاد البيئات السهلية وبيئات السفانا، على خلاف النمور التي ترتاد البيئة الجبلية. ويمكن إجمال حكاية القَتّال مع النمر كما يلي:

كان القَتّال الكلابي أصاب دما فطُلب به فهرب إلى جبل يقال له عماية وأقام في شعب من شعابه. وكان يأوي إلى ذلك الشعب نمر، فراح إليه كعادته. فلما رأى القَتّال كشّر عن أنيابه، فجرد القَتّال سيفه من جفنه. فربض بإزائه وأخرج براثنه، فسل القَتّال سهامه من كنانته. فضرب بيده وزأر، فأوتر القَتّال قوسه وأنبض وترها. فسكن النمر وألفه. وكان النمر يصطاد الأروى فيجيء بما يصطاده ويلقيه بين يدي القَتّال فيأخذ منه ما يقوته ويلقي الباقي للنمر فيأكله. وكان القَتّال يخرج إلى الوحش فيرمي بنبله فيصيب منه الشيء بعد الشيء فيأتي به الكهف فيأخذ لقوته بعضه ويلقي الباقي للنمر. وكان القَتّال إذا ورد الماء قام عليه النمر حتى يشرب، ثم يتنحى القَتّال عنه ويرد النمر، فيقوم عليه القَتّال حتى يشرب.

ومن طرائف ما يروى في العصور الأخيرة عن مرافقة الذئب أن رجلاً يدعى عامر بقي في الديار بعد أن أحال الناس، ولم يذهب معهم لانشغاله في بعض الأمور. وفي إحدى الليالي وفد عليه ذئب فما كان منه إلا أن قسم طعامه بينه وبين الذئب. وفي الصباح ذهب كل منهما لشأنه. وبقي عامر مدة من الزمن، وكل ليلة يعود الذئب فيقتسم معه طعامه. وفي ليلة قدم الذئب ويده مكسورة. فأحضر عامر سنايف خشب ووضعها حول يده وربطها بلحاء الشجر حتى بَرِئَت يده. ثم انتهى عامر من شأنه الذي حبسه وعاد إلى قومه، فتبعه الذئب إلى منازل أهله. وعندما وصلوا تأخر الذئب عن البيوت وبقي بعيداً. فقال عامر لعشيرته: **يالربع، ترى معي خويّ انتبهوا له لا أحدَ يذبحه.** قالوا: **من هو خَويك هذا؟** فحكى لهم قصته مع الذئب. قالوا: الذئاب كثيرة، ما هي صفته وعلامته؟ قال: صفته أنه أعرج. وفي إحدى الليالي قام أحد فتيان الحي، ورأى الذئب، رفيق جارهم، وأطلق النار عليه وقتله. وعندما حضر الفتى إلى المجلس تبجح أمام الجميع قائلا: **أبشركم أني ذبحت خوي عامر.** وصار يكرر القول بأنه ذبح خوي عامر في كل مجلس. وفي إحدى الليالي كلمه عامر، وقال له: **الذيب كلب ويستاهل الذبح، لكن انت عاد قل انك ذبحت الذيب، لا تقول إنك ذبحت خَويّ عامر، ترى بعض الناس ما يدرون من هو خوي عامر، يمكن بعضهم يحسبه آدمي.** لكن الفتى لم يمتثل وردد قوله أنه ذبح

خَويّ عامر. فقام عامر وأطلق عليه النار وأرداه قتيلا.

هذه الحكاية تحمل وجهاً من الشبه مع القصة التي سبق أن أوردناها والتي حدثت بين خلف ابن فالح الجنفاوي وسعد الوجعان امير الفايد من الاسلم. وهناك قصة مماثلة تروى بعدة روايات عند منديل الفهيد (١٩٩٩ : ٢١-٢٢) وعند فهد الفردوس العجمي (١٩٨٢: ١٢٩-٣٠) وعند محمد بن أحمد الثميري (١٩٨٢: ١٦٧-٨) وعند غيرهم ومعظمهم ينسبها لمحمد ابن ضبان ابن خرصان من آل هتلان من العجمان. ملخص القصة يوردها منديل الفهيد في معرض حديثه عن حق الخوي على النحو التالي (فهيد ١٩٩٩: ٢١-٢٢):

> ومثلهم خوي الذيب وردني فيه عدة روايات منها محمد الفيحان الحميداني يقول انه منهم وغيره وغيره ولكن يؤكدها الأبيات أنه ابن خرصان عجمي لأنه عارضه الذيب وهو غازي وحده يلتمس من الأعداء النهب. الذيب مشى معه يبرى له ويوم نزل قابله وربض فقام وصب له ماء وشرب ثم عطاه من عشاه وفي الصباح مشوا سوى يتقدمه الذيب يشرف على المرتفعات فإن رأى شوف عوّد على قفاه إخبارا إني رأيت ثم ينوخ ثم يروح للمرتفع ويتأكد. أخيرا بالليل حاف مثله، ابن خرصان جاب ناقه والذيب نهب الجلد اللي يسمونه ضير جلد الحاشي الى مات يحطون به شجر وتحلب الناقه عليه على ريح ولدها الميت وكان الضير هذا على ناقتين وبناتهن الأوائل تبعنهن. الذيب نهب الضير وتبعنه البل بالليل وعندما وصل الرجل مطيته وإلى الذيب واصل ومعه البل فشال الضير على الذلول والبل تتبعهم والذيب يلحق عليه يسوقهن وهكذا بالطريق يعطيه من زهابه ويوم اقبلوا على العرب شافوا اول الدبش عوى الذيب عوية عظيمه متأسف على الفرقا ولكن هو ذبح له ناقه منهن وقال اقعد عليها لأن الذيب معروف انه يفهم فعندما وصلوا اخبر العرب ان الذيب بوجهه لا احد يقربه فقال واحد تجيب لنا واحد ياكل حلالنا اباذبحه وحذره لكنه ما قنع الذيب ثم قتله ابن خرصان وقال الابيات:
>
> تخاويت انا والذيب سرحان دعيته بامان الله وجاني
> أويّا خوي ما له اثمان إلى نط بالمرقب شفاني

ولقد اشتد التنافس بين القبائل في العصور الأخيرة مَن مِن أفرادها صاحَب الذئب ومن منهم استضافه وأطعمه، والكل يريد أن يثبت القصة له لأن فيها مصدر فخر للقبيلة. واشتهرت بين السمار أسطورة مْكازي ابن فرحان ابن سعيّد من العليان من عبده من شمر الذي حاز على لقب "معشى الذيب". يقولون عنه إنه بعدما مضى السمار من عنده بعد انقضاء شطر من الليل سمع ذئباً يعوي حول بيوت الفريق، فتساءل: لماذا يعوي الذئب؟ فقالوا له: إنه يعوي من شدة الجوع. فقال لأحد أبنائه: خذ خروفاً من الغنم واربطه له ليتعشى منه فليس من الشيمة أن يبيت جائعاً وهو ضيف على حيّنا. وفيما يخص هذه الحكاية نقلت هذه الرواية من دبيس ابن مهلهل العلوي من العليان من عبده:

> مْكازي ابن سعيّد شيخ الدغيرات من العليّان من عبده هو معشّى الذيب. دِليلَه نْزَلوا العليّان على وْثال، السعيّد والعْلِوِي والغازي. ورْحَلَوا يوم جا القيض، يوم جا القيض رْحَلَوا يبون ديارهم. عاد يتوجّد عليهم مِعتاد ابن روضان من حرب بلُه قصيدةٍ ما اعرفَه مير مْنَه اللي

يقول::

يامن خَـبَـر رجلٍ عطى شـاته الذيب عـشّـاه يوم اقـفن عليـه الكلاب
والله فـلا ذكْـرَت بكل التـجـاريب اللي يِعـدّون العـرب للحـسـاب

ويقولون المسولفه ان وْلدُه شْباط، ولدك يامْكازي، جاب شْويهات لُه مْتِمَنِّحْهِن وشاوي لُه خْبيزة. يقول يامير يوم اوذاوه هكالذيب بْشَنَق جِلّدِيّه بس يْعَوي عندُه ويحارث. قال:

ابوي عَـشّى ابوك بالوقت ياذيب بيليلة غـدرا وفلجٍ سـحـابَه
يوم العْـفُـون مكبّـرين المشـاعـيب كلٍّ يصـيح ويسـتـديرن كْـلابه
ياعَنْك مـا هي هَقْـوتي بيك ياذيب والذيب مـا تاكل عـشـاه الذيابه

يقولون انه يقول، وهو انا وعيت عليه رجّالٍ صدوق، ان الذيب عوى لذيابته وهجن.

وهناك حكاية أخرى على نفس المنوال تُحكى عن ابن جفران من سبيع. تقول الحكاية:

ابن جفران امير الحاير، كريم والله اكرم مْنُه. يقولون فيه عبدٍ ماتت حْريمته وعندُه له بْزيرٍ صغيّر ما غير يْعاجِيه وهلكٍ جوع. جا العبد لابن جفران يتحذّاوه. قِصَد بُه يمدحُه قال:

ياركب يـامـتـرحّلين هـوابع عِـلـطٍ وكـن اذيـالـهـن المـطـاويـح
تنحّـروا بيتٍ كـثـيـر الشـوابع مـدهال سـمـحين الوجـيـه المفـاليح
لى كن في بيـتـه من السـمن نابع عينٍ تْسَـمّى عـيلمٍ للسـبـابيح
كم سـارحٍ يسـرح من البـيت شـابع وكم هادفٍ يِهْـدِف على هبّـة الريح

قال ابن جفران: اطلب ياخو فلانه. قال العبد: اطلب عنز وِخْصِفة تمر. قال: ياشين اطلب. قال: ابي عنز وِخْصِفة تمر. قال: لا رحم ابوك اطلب. قال: ابي عنز وِخْصِفة تمر. قال: وَلّ ياردِيّ النصيب، والله اني احسبك تاتطلب الجْباله والا ام الجص. هذي فلايحٍ لابن جفران. يقولون سنةٍ من السنين قيّضوا عندُه عْربُه ويوم جا الصفري وطاح الحيا شَدّوا من عندُه. هو حْضِري ما يرْحَل. والى الذيب يوم قام يْعَوي في هالجيلان. قالت امه: ياوليدي هالذيب وراوه ما امرح الليله بس يعوي؟ قال: هلكٍ من الجوع ياميمتي، شدّوا البدوان اللي اوّل يفرس من غنمهم ولا عاد لقى شَيّ، ويْعَوي جيعان. قالت: اثاري في ديرتك احدٍ يجوع؟! والله اني ما حسبت ان في ديرتك احدٍ يجوع. يوم سمعها وهو يْحَوّل على حوش الغنم ويذبح هكالشاة ويرميها للذيب.

الشخص الذي يرافق الذئب في هذه الأساطير ويضيفه ويشاركه زاده هو في واقع الحال لا يمثل نفسه بقدر ما يمثل سائر القبيلة التي تلجأ للآليات الأسطورية لتعبر عن مدى تماهيها وتكيفها مع وحشة الصحراء وتحديها لخشونة طبيعتها والعيش فيها. والقبائل حريصة كل الحرص على نشر وتكريس مثل هذه الأساطير لأنها تقوم مقام الحملات الدعائية التي تضيف إلى رصيد القبيلة البطولي وسمعتها ومهابتها بين القبائل وتجعل من اسمها وأسماء مشائخها وزعمائها مادة حكائية تدور على ألسن السمار وشفاه الرواة وتنتقل من قطين إلى قطين، خصوصا كلما كانت أقرب إلى الخوارق منها إلى الحكايات العادية المبتذلة.