صورة القطـاة

في الشعر الجاهلي والإسلامي

الدكتورة سلامة عبد الله السويدي

استاذ مساعد بقسم اللغة العربية - جامعة قطر

- ١ -

القطا : طائر معروف سمي بذلك لثقل مشيته ، واحدته قطاة ، والجمع قطوات وقطيات ، ومشيها الأقطيطا ، تقول : اقطوطت القطاة تقطوطي ، وأما قطت تقطر ، فبعض يقول : من مشيها ، وبعض يقول من صوتها ، وبعض يقول صوتها القطقطة[١] .

لقد كثر دوران القطا في الشعر العربي ، ولأنه يشكل ظاهرة لها تميز في نواح عديدة ، سواء من حيث الخصوصية أو الصفة ؛ فإنني آثرت أن استقري كل ما يقع تحت يدي من صور القطاة ، بداية من تأصيل صورتها عند الجاهليين ، وكيف تأرجحت هذه الصورة بين الثابت والمتغير عند الإسلاميين ، لأكشف عن الجانب الإبداعي الذي أوحت به صورة القطاة للشعراء ، وأبرز العلاقات الخفية التي يقيمها الشعراء بين عناصر صورهم المختلفة ، وأقف على جانب من حياة هذا الطائر ، خاصة أنني لم أجد في العصر الحديث من دارسي الأدب من خص القطاة وصفتها بحديث مفصل أو دراسة خاصة ، بل كانوا يذكرونها في معرض حديثهم عن الحيوان أو الطير عامة .

وجل وصف القطاة في الشعر العربي لم يكن مقصودا لذاته وإنما توسل إليه الشعراء وتقصوا أحواله بدوافع نفسية .

وظاهرة الاستطراد في معرض الصورة ظاهرة فنية بارزة في شعرنا القديم ألفناها

في استطرادات الشعراء للحيوان الوحشي ، إذ كانوا ينتهزون الفرصة للانطلاق إلى عالمه من خلال وصف إبلهم وخيولهم ، فيتتبعون حياة هذا الحيوان بوصف مستفيض ، مستفيدين من بعض مظاهره التي عرف بها لإبراز صورهم التي عبّروا فيها عن دخائل أنفسهم .

ويكشف هذا البحث أن القطاة هي الأخرى تحتل جانبا من هذا الوصف أو من هذا الصراع إلى جانب حمار الوحش وأتنه والصائد المترقب ، والبقرة المسبوعة ، والثور الوحشي وصياده وكلابه ، والظليم والطبيعة القاسية .

غير أن القطاة كان لها تفرد في الصورة مع الإنسان وهذا ما سوف يكشفه البحث إلى جانب صورتها السالفة الذكر .

وأول ما وصل إلينا مطولا من شعر القطا في العصر الجاهلي - في حد علمي - قصيدتان لزهير بن أبي سلمى إحداهما كافية مضمومة الروي والأخرى عينية مضمومة الروى أيضاً . وفي القصيدة الكافية صورة واسعة للقطاة تجعلها أحرى بأن تكون نقطة البداية وقد استهلها بمقدمة للرحيل :

بانَ الخليطُ ولم يأووا لمن تَرَكُوا وزوَّدوكَ اشتياقاً أيـةً سلكُوا[٢]

يخلص بعدها إلى وصف رحلة صيد على فرسه الجرداء السريعة التي اتخذها معبرا للوحة فنية تعرض مطاردة دارت بين قطاة وصقر ، تتابعت فيها الأحداث والمفاجآت التي لونها بما يتلاءم وتجربته الشعورية :

كأنَّها من قَطا الأجباب حانَ لها وِرْدٌ وأفرد عنها أُخْتَها الشَّبَك
جُونيَّةٌ كحصَاةِ القَسْمِ مرتعها بالسَّيِّ ما تُنبتُ القَفْعَاءُ والحسَكُ

ويبرز أول خط من خطوط قصة القطاة ، وهو انطلاقها مسرعة إلى مكان الورد ، حيث ينسج الشاعر حول هذا الخط مجموعة من الصور والتفاصيل ، بادئا بالبناء

الجسدي لهذه القطاة وقد هيأت له عوامل مختلفة ، فهي من قطا الأجباب مرتعها بالسي الذي توفرت فيه المراعي الخصبة والسهول المستوية وأجود أنواع النبات والبقول ، فأكلت واستوت خلقتها وقويت بنيتها حتى غدت كحصاة القسم قوية وصلبة .

ولا يفوته الجانب النفسي لهذه القطاة ، فيشكل صورة لها من قوة المنظور ما يضخم الشعور بالحدث ، وهي صورة أختها التي وقعت في شبك الصائد ، مما أثار في نفسها كوامن الفرار وسرعة الهرب ، وبعد أن هيأ الشاعر الأوضاع والزوايا لصورة القطاة، يأتي ليكشف عن الشخصية الثانية في هذه القصة :

أهْوَى لها أسفَعُ الخَدَّينِ مُطَّرِقٌ ريشَ القوادمِ لم تُنْصَبْ له الشَّرَكُ

وهذا هو الصقر الذي بدا من بنائه الجسمي مهيأ للأحداث القادمة ، فهو أسفع الخدين ريشه مطرق بعضه فوق بعض غير منتشر - وهو علامة للتأهب والانقضاض - غر ، لم ينصب له الشرك ، فلا يملك الخبرة الكافية للاحتيال والتخلص من المواقف الصعبة . فهذه صفات سالبة تنبئ بنهايته منذ البداية ، أما القطاة فإنها تملك من الصفات الموجبة ما يجعلها هادئة النفس مطمئنة من قدرتها على الفرار والنجاة :

لا شَيءَ أجودُ منها وهي طَيِّبَةٌ نَفْساً بما سوفَ ينُجيها وتَتَّرِكُ

فهي لا تجهد نفسها في الطيران ، ولا تخرج أقصى ما عندها بل تقوده إلى خطة مرسومة :

دُونَ السَّماءِ وفوقَ الأرضِ قَدْرُهما عند الذِّنَابىَ فلا فَوتٌ ولا درك

عند الذِّنَابى لها صوتٌ وأزمَلَةٌ يَكادُ يَخْطَفُها طوراً وتَهتلِكُ

فتوجه المطاردة وتقدم ألوانا من السرعة ، وما أن يقترب منها حتى تصدر أصواتا مفزعة لتبث الرعب في نفسه ، غير أنها لم تلحظ نفسها وهي تطير قريبا من سطح الأرض وما يمكن أن تتعرض له من خطر :

حتى إذا ما هَوَتْ كفُّ الغلامِ لها ... طارتْ وفي كَفِّه من ريشها بتَكُ
ثم استمرَّت إلى الوادي فألجأها ... منه وقد طمِع الأظفارُ والحَنَكُ

إن الخطر تمثل في هذا الغلام الذي ما كاد أن يراها تقترب حتى مد يده ليمسكها غير أنها تداركت نفسها فطارت تاركة بقية من ريشها في يده ، يتبعها ذلك الصقر وقد تجسدت رغبته الشديدة وطمعه في أظافره ومنقاره الذي استبدله الشاعر بلفظ " الحنك " لما له من سعة في المدلول ، وتصل المطاردة إلى نهايتها بالوصول إلى الوادي :

حتى استغاثتْ بماءٍ لا رشَاءَ له ... من الأباطح في حافاتهِ البُرَكُ
مُكَلَّلٌ بأصولِ النجْمِ تَنْسُجُه ... ريحٌ خَرِيقٌ لضَاحي مائه حُبُكُ
كما استغاثت بسَيْءٍ فَزُّ غيطلةٍ ... خاف العيونَ فلم يُنظرْ به الحشَكُ[٣]

فنرى الوادي وقد حفت مياهه بالنباتات ، وتجمع حولها طيور " البرك البيض الصغار " ونسجتها رياح الشمال فبردتها ، فهو طوق النجاة التي لجأت إليه القطاة كما يلجأ ولد البقرة إلى ضرع أمه طالبا اللبن ، الذي هو رواء ونجاة من الهلاك ، وبذلك يبلغ الصراع الذروة :

فزلَّ عنها ووافَى رأسَ مَرقَبةٍ ... كَمَنْصِبِ العترِ دَمَّى رأسه النُّسكُ

فالقطاة تقود الصقر بذكاء إلى المكان الذي ألفته وخبرت معالمه ، فما تكاد تصل حتى تهوي مسرعة تاركة الصقر يواجه مصيره المحتوم بالاصطدام بصخرة كبيرة أمامه ، فيزل متخبطا في دمه كأنه الشاة المذبوحة نذراً للآلهة .

ولا يظن أن موت الصقر في القصيدة شبيه بموت حمار الوحش في مراثي الهذليين، فقصيدة زهير ليست في الرثاء وإنما هي في الهجاء والوعيد ، وقد جاء في مناسبتها ما رواه ابن الأعرابي من أن " الحارث بن ورقاء الصيداوي من بني أسد أغار على بني عبدالله بن غطفان فغنم فاستاق إبل زهير وراعيه " يسارا " فقال زهير في هذه القصيدة

وهي طويلة ويقول في ختامها :

لئن حللتُ بجوّ في بني أسدٍ في دين عمروٍ وحالتْ بيننا فدكُ
ليأتينّك مني مَنطِقٌ قـذعٌ باق وما دنّس القبطيّةَ الودكُ

فلما أنشد الحارث هذا الشعر بعث بالغلام إلى زهير[٤] .

* * *

أما القصيدة الثانية ففيها استطرد زهير إلى القطاة من وصفه الفرس التي يصفها في أبيات ثلاثة هي :

لقد لحِقتُ بأولَى الخيلِ تحمِلُني لما تـذاءبَ للمشبُوبـةِ الفَـزَعُ[٥]
كبداءُ مُقبلةٌ وركـاءُ مدبرةً قَوداءُ فيها إذا استعرضتَها خَضَعُ
تَرْدِي على مُطمئناتٍ مواطِئُها تكادُ من وقعِهن الأرضُ تنصَدِعُ

ولكنه بعد هذه الأبيات الثلاثة يستطرد إلى القطاة متكئاً على أداة التشبيه "كأنها"، ويسترسل في صورة القطاة ناسيا الفرس بحيث نكاد نظن أن مقصد الشاعر الأول كان القطاة لا الفرس ، وتبدأ الصورة من البداية متوترة ، فبينما القطاة في هويها تشعر بحفيف خلفها يثير فيها الفزع :

كأنّها من قَطا مَـرانَ جَانِئةً فالجِدُّ منها أمامَ السّربِ والسَّرَعُ
تَهْوِي كذلك والأعدادُ وجهتُها إذ راعَها لحفيفٍ خَلفَهـا فَـزَعُ

ونسبة القطاة إلى مكان محدد غني الدلالة على جودة هذا القطا ، فهو هنا ينسبه إلى " مران " وفي قصيدته السابقة إلى " الأجباب " ، وتتضح هذه الجودة في اللقطة الحركية التي تدفقت دلالتها بسرعة هذه القطاة " جانِئة " في اندفاع شديد إلى الماء

تتقدم سرب القطا وتهوي هوى الريح ، إلا أن هناك ما عكر هذه الانطلاقة وهو هذا الحفيف الذي تسرب إلى مسامعها فأثار فيها الفزع فزادت في سرعة طيرانها مع اضطراب في الحس وهلع في النفس :

من عاقصٍ أمغرِ الساقينِ مُنصَلتٍ ... في الخدّ منه إذا استقبلتَه سَفَعُ
مُستجمعٍ قلبهُ طُـرْقٍ قوادِمُـه ... يدنُو من الأرضِ طوراً ثم يرتفِعُ

وما مصدر هذا الحفيف إلا هذا الصقر الذي وفر له الشاعر من الصفات ما أهله للقيام بدوره في الصراع القائم على أكمل وجه ، فهو أسفع الخدين ناصب الرأس ، تخلو ساقاه من الريش ، ماض كأنه سيف صلت ، شديد القلب ، طويل القوادم ، يهبط ويرتفع في مقدرة فائقة ، إلا إن هذه الصفات المنتقاة لم تف بحاجة الشاعر في تفرد وتميز الصقر بل أضاف إليها ما يعززها :

أهوى لها فانتحتْ كالطَّرف جانحةً ... ثم استمرَّ عليها وهو مُختضِعُ
من مَرقَبٍ في ذُرى خلقاءَ راسيةٍ ... حُجنُ المخَالبِ لا يَغتالـه الشَّبَعُ

فتوحي المرقبة العالية التي انطلق منها الصقر بشراسته وقوة مخالبه ونهمه الذي لا يعرف الشبع ، وتصوير الشاعر للصخرة التي يقف عليها بأنها ملساء يبين خصوصية قدرة مخالبه على التعلق بأي شيء حتى لو كان أملس ، إضافة إلى أنه استفاد من خصوصية تمكنه من الأماكن العالية لقوة بنيته ولا يفوت الشاعر ذكر ردة فعل هذه القطاة حين هوى عليها الصقر إذ جعل سرعتها تعادل سرعة الطرف في لمحه ، ليتم ما بدأه من صفاتها :

جُونيَّـةٌ كقَـرىّ السَّلمِ واثقـةٌ ... نَفْساً بما سوفَ تُوليـه وتَتَّـدعُ
ما الطرفُ أسرعُ منها حين يرعَبُها ... جِدُّ المرَجَّـي فلا يأسٌ ولا طَمعُ

وهكذا نرى القطاة في سرعتها ، ودربتها على مثل هذه المواقف ، وعلمها بما تولي

وتدع ، تجعل الصقر مجهدا خلفها ، لا يقترب منها فيطمع ، ويحفزه الرجاء فلا ييأس، حتى يظن أنه ظفر ببغيته أخيراً إذ تدركها أولى أظافره ، ولكن أتصبح في مخالبه أم تنجو ؟ لقد ترك الشاعر النهاية مفتوحة تاركا للصقر بقية من جهد ليصطاد مثيلاتها ويعود ليغلق دائرة التشبيه ، راجعا إلى الفرس بعد ما كدنا ننساها :

حتى إذا قَبضتْ أولى أظافرِهِ منها وأوشكْ بما لم تخشَه يَقعُ
حَثَّ عليها بصَكٍّ ليس مُؤتلياً بل هُو لأمثالِها من مثلهِ يَدعُ
كذاكَ تِيكَ وقد جَدَّ النَّجاءُ بها والخيلُ تحت عَجاجِ الرَّوعِ تمتزِعُ

وبعد قصيدتي زهير تطالعنا قصيدة للنابغة الذبياني سلك فيها المسلك نفسه من تشبيه سرعة فرسه بسرعة القطاة ، وقد خص فرسه منها بخمسة أبيات أولها :

لقد لحقتُ بأولى الخيلِ تحملُني كبداءُ لا شنجٌ فيها ولا طَنَبُ[٦]

وباقي الأبيات وعدتها تسعة جعلها لوصف القطا ، وفي أغلب الظن أن دائرة التشبيه التي فتحها في بدء قصة القطاة لم تغلق ، وهو يقول في بدئها :

أو مرَّ كُدريَةٍ حذاءَ هيِّجهـا بردُ الشَّرائع من مَرَّان أو شَرَبُ

فيتخير من القطا " الكدري " لما عرف عنه من صفات تميزه عن غيره " فالقطا الكدري ألطف من الجوني ، فهو رقش الظهور والبطون ، صفر الحلوق ، قصار الذنب"[٧] ولا يكتفي بدلالة النوع على الجودة بل أنه يردفها بصفة أخرى غنية الإيحاء بخفتها وسرعتها وقصر ذنبها " حذاء " .

ويظل مورد الماء " برد الشرائع من مران أو شرب " هو الوجهة الرئيسية لجميع القطا ، يمثل رحلة حياته وما فيها من مخاطر ، والصقر أول هذه المخاطر كما رأينا عند زهير ، ويفجؤنا هنا النابغة بظهوره دون تمهيد :

أهوى لها أمغَرُ الساقين مُختضعُ خُرطُومُه من دماءِ الطيرِ مُختضِبُ

وهو صقر وحشي الملامح ، يميل لون ساقيه إلى الحمرة وهو يبدو هكذا في الربيع لتغذيته المستمرة التي دل عليها خرطومه الملطخ دوما بالدماء ، وهذه الصفات تنبئنا بشدة الصراع غير أن النابغة يعبر بنا هذا الصراع متجاوزا تفصيلاته ليضع النهاية تحت العين بما تبرزه من ذروة هذا الصراع ، ونتيجته ، مركزا على حركة القطاة السريعة التي أتاحت لها الخلاص تاركة بقية من ريشها في مخالب الصقر :

حتّى إذا قبضتْ أظفارهُ زغباً من الذُّنابى لها أو كادَ يقتربُ
نحتْ بضربٍ كرجعِ العين أبْطؤُهْ تعلو بجُؤْجُئِها طوراً وتنقلبُ

واختزال الشاعر لصورة الصراع أتاح فسحة لخط جديد أن يظهر وهو رحلة العودة :

تدعو القطا بقصيرِ الخَطمِ ليسَ له أمامَ منخرها ريشٌ ولا زَغَبُ
حذّاءُ مدبرةً ، سكّاءُ مقبلةً للماءِ في النحرِ منها نَوطَةٌ عجَبِ
تدعو القطا وبه تُدعى إذا انتسبتْ يا صدقَها حين تلقاها فتنتسبُ

هكذا تعود القطاة سالمة تحمل الماء إلى فراخها ، تدعوها بمنقارها ويبدو الماء كأنه مزادة معلقة في نحرها " للماء في النحر منها نوطة عجب " ، ولا ينسى الشاعر بعد ذلك أن يوقفنا على بعض الأوصاف الخارجية للقطا في إقبالها وإدبارها فيبدو قصر ذنبها إذا أدبرت ، ويبدو صغر أذنيها إذا أقبلت " حذاء مدبرة سكاء مقبلة ، ولا يفوت الشاعر هذا المشهد الحاني بين الأم وفراخها إذ أوحى به في تكرار للعبارة " تدعو القطا " مرتين في أبياته ، وهي تظهر لنا الأم تصوت على فراخها ، وتناديهم إليها بل إن الشاعر ينقل إلينا هذا الصوت بقوله " وبه تدعى إذا انتسبت " إذ يبين أنها تنادي فراخها بالصوت الذي تنسب إليه وهو " قطا . . قطا . . قطا " إذ يقال إنها نسبت إلى صوتها[٨] .

ويختم الشاعر أحداث قصته بمشهد سقي القطاة لفراخها :

تسقي أزيغبَ ترويه مجاجَتُها وذاك من ظمئها في ظمئهِ شُرُبُ
مُنهرتَ الشدقِ لم تنبتْ قوادِمُهُ في جانبِ العين من تسبيدهِ زَبَبُ

ويحسن بنا أن نلمح تجسيد اللغة لهذه الوحدة الوجدانية في قوله " وذاك في ظمئها من ظمئه شرب " وما أفاده استطراده من كشف لبعض ملامح فرخ القطا ، من فم واسع وعين يحفها ريش ناعم كالشعر الذي طلع بعد حلقه ، وقوادم لم تنبت بعد ، وتنتهي القصة عند هذا الحد من غير أن تغلق دائرة التشبيه التي تم فتحها ، ونتساءل بعد ، هل هذا راجع إلى نقص أو ضياع أبيات من قصيدته ، وكلا الاحتمالين وارد ، أو أنه راجع إلى أسلوب الشاعر في معالجة موضوعه ؟ !

* * *

ونقع بعد قصيدة النابغة في لامية الشنفري التي بدأها بقوله :

أقيموا بني أمِّي صدورَ مطِيِّكُمْ فإنِّي إلى قومٍ سواكم لأميَلُ[٩]

على مقطوعة تمثل خطا محوريا من خطوط قصة القطا أغفله كل من زهير والنابغة ، وهذا ليس مأخذ عليهما ، فصورة القطا لم ترد كاملة عند شاعر ، وإنما أخذ كل واحد منها ما يريد حسب غرضه الذي رامه ، والشنفرى لم يشغل نفسه بالمطاردة بين القطاة والصقر أو بمشهد عودتها إلى صغارها ، وإنما لفته من أحداث حياتها انطلاقها السريع إلى الماء وكيفية شربها ، وربما وجد في ذلك معادلا جيدا لما لديه من صفات أراد أن يؤكدها وأهمها سرعته في العدو ، إذ هو صعلوك وبعض آلته في الحياة هذه السرعة في العدو .

ومن هنا يسلك نسقا مختلفا في التصوير والأداء وهو يصف سرعة سريان القطا إلى موارد الماء وقد حداها العطش ، وتفوقه عليها ووصوله إلى الماء قبلها تاركا ما فضل منه لها :

وتشربُ أساري القَطا الكُدرُ بعد ما سرتْ قَرباً احناؤُها تَتَصلصلُ
همَمتُ وهمَّتُ وابتدرنا وأسدلَتْ وشمَّرَ مني فارطٌ متمهلُ
فولَّيت عنها وهي تكبُو لعُقرهِ يباشرُه منها ذقونٌ وحوصلُ

ويفصل في حديث تلك المباراة التي دارت بينه وبين سرب القطا والتي مبعثها حاجة الصعلوك الدائمة إلى الماء أثناء تنقله في الفيافي ، ولذلك كثيراً ما استدل برؤية القطا محلقا إلى مواقع المياه .

فالشاعر ما كاد يرى القطا وقد أرخت أجنحتها " أسدلت " حتى تيقن أن الورد قريب فالقطا لا تقلل سرعتها بإرخاء أجنحتها إلا استعداداً لقرب الهبوط ، ومن هنا كانت نقطة البدء في المباراة المزعومة " هممت وهمت " التي أكد فيها الشاعر أنه لم يبذل أقصى ما عنده من السرعة " فشمر مني فارط متمهل " ومع ذلك فقد وصل قبلها وشرب تاركا القطا تصل بعده لتشرب ما بقي منه وقد بلغ به الإعياء مبلغه فتساقطت على أذقانها وحواصلها حول الماء ولا يفوته أن يسجل مشهد تجمعها حول الماء :

كأنَّ وغَاها حجرتَيْهُ وحولهُ أضاميمُ من سَفْرِ القبائلِ نُزَّلُ
توافينَ من شتَّى إليه فضمَّهَا كما ضمَّ أذوادَ الأصاريمِ منهلُ
فعبتْ غِشاشاً ثم مرَّتْ كأنهَّا مع الصبحِ ركبٌ من أحاظةَ مجفُلُ(١٠)

فينتقي الألفاظ ذات القدرة التصويرية والايحاء الحركي مثل لفظ " وغاها " وما تحمله هذه اللفظة من مدلولات ثرية باختلاط أصوات المحاربين في ساحة الحرب وما فيه من صخب وضجة ، عظيمة إضافة إلى الصور الغنية التي تجمع بين الحركة والصوت مثل صورة جماعات من المسافرين حطت الرحال محدثة ضجة عظيمة حول الماء ، وصورة مجموعات من الإبل ضمهم الماء ، كل ذلك لينقلنا إلى مشهدها عند مورد المياه وهي تعب مسرعة كركب من إحاظة .

* * *

ويأتي بعد ذلك الشاعر المخضرم عمرو بن أحمر الباهلي في قصيدته التي يقول في بدايتها :

قـد بَكَرتْ عَاذلتي بُكـرةً تزعُمُ أنّي بالصِّبَا مُشتَهر[١١]

ليملأ بعض فراغ تركه الشعراء من قبله من خطوط صورة القطا ، فصورة عمرو بن أحمر تسجيلية بحتة تقوم على الوصف الخارجي عرضه لها وهو يصف معالم الصحراء التي تفصل بينه وبين محبوبته ، وبالرغم أنها لا تنطوي على أبعاد رامزة أو لفتات نفسية ، فهي تكشف عن جزئيات دقيقة ، وقد بدأها بتعيين المدة التي تستغرقها القطاة في الرعي :

ترعى القطاةُ الخِمسَ قفُورها ثم تعـرُّ الماء فيمن يَعُرْ

ومن المعروف أن الخمس من إضمار الإبل وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد في اليوم الرابع من يوم صدورها لأنهم يحسبون يوم الصدر فيه ، وقد يكون أيضاً للقطاة حقيقة أو ربما على سبيل الاستعارة :

حتّى إذا مما حَبَبْتْ رَيِّـئةً وانكدرتْ يهوي بها ما تَمُرْ
صهصلقُ الصوتِ إذا ما غَدَتْ لم يطمعِ الصقُر بها المُنكَدرْ

ومن الملاحظ أنه اختزل رحلة الذهاب إلى الماء في بيت واحد ، ورحلة العودة في بيتين أشار فيهما إشارة غير مباشرة إلى الخطر في وسيلة دفاعية جيدة تعمد إليها حين فاجأها الصقر ، وهي علو صوتها الذي تخير له وصفا قوي الإيحاء " صهصلق " فجاء التنغيم الصوتي لهذا الوصف مقترنا بالحدث .

إلا أننا نجده عرج ليصور مشهداً للفرخ تمهل في تصويره أراد أن يتم رسماً من رسوم القطا لم ينل حظه عند من سبقه :

أيقَظَـهُ أزملُهـا فاستـوى مُصعصَعُ الرأس شِخيتٌ قَفِرُ

تُروَى لقىً ألقي في صفصفٍ تصهرُه الشَّمْس فما ينصَهرْ
مطلنفئاً لون الحَصَى لونُهُ يحجزُ عنه الذَّرّ ريشٌ زَمِرْ
أطلسَ ما لم يبدُ من جلده وبالذُّنابى شائل مُقْمطِرْ

فيضيف إلى الصفات التي ذكرها زهير لفرخ القطا ، تحريك رأسه لسماع صوت أمه وجسمه النحيل لا من هزال ، يشهد بذلك مقدرته العجيبة على تحمل أشعة الشمس الحارقة فلا ينصهر ، وملازمته الأرض يحميه من نملها ريش قليل ، وشكل ذيله المتجمع، ولونه الأطلس أو الذي يشبه لون الحصى .

وبعد أن أوضح الشاعر معالم صورة الفرخ ختم أبياته بكيفية استقائه الماء من فم أمه :

فأزغَلتْ في حلقهِ زَغلةً لم تخطيء الجيدَ ولم تَشفترْ
من ذي عراق نيط في جوزهِا فهو لطيفٌ طيُّهُ مضطَمِرْ

فتبدو دقة إروائها له فلا تخطيء الجيد ولا يتفرق ما تمجه في فيه من ماء .

* * *

هذا ما انتهى إلينا - في حدود علمنا - من الشعر الجاهلي في وصف القطاة ، ويحسن أن نقف وقفة قصيرة هنا نلم شعث الموضوع فقد رأينا أن هناك خمسة خطوط بارزة في صورة القطا دار حولها الشعراء يمكن أن نوجزها فيما يلي :

١- رحلة القطاة إلى موارد الماء .
٢- المطاردة بين الصقر والقطاة .
٣- الوصول إلى موارد المياه ووصفها .
٤- رحلة العودة إلى الفراخ محملة بالماء .
٥- وصف الفراخ وطريقة شربهم .

ومما لا شك فيه أن الشعراء تنازعوا هذه الخطوط فاختلفوا في رسم صورها ، غير أن الشعراء تضيق صورهم أو تتسع ، وتحفل بالجزئيات أو تنزع إلى الإجمال وتضعف الحركة فيها أو تقوى ، بل إن الصورة الواحدة تختلف لدى الشاعر نفسه باختلاف المواقف ، فتارة يفصل وتارة يجمل .

غير أن الشعراء جميعاً خصوا القطاة بالورد ولزومها الماء ، واستحضروا صوراً مختلفة أثناء وصفهم للخيل التي كانت ذريعتهم للقطا واحتاجوا أحيانا لرمزية الصقر كما احتاجوا إلى القطاة .

فدخول ذات زهير مباشرة في الصراع بين القطاة والصقر ثمّا هذه القصة ودفعها أن تختتم بمقتل الصقر ، في حين قصة النابغة ، وخوفه من النعمان ، ورجاءه في النجاة كل أولئك انطبع على صورته فأنجى القطاة من مخالب الصقر ، والشنفرى اتخذ من قصة القطا قناعا فنيا يبرز مقدرته الفائقة على العدو .

إضافة إلى هذا فقد عرضوا لخصائص القطاة ، فهي كدرية أوجونية ، قوية كحصاة القسم ، قصيرة المنقار والذنب ، كبيرة الحوصلة ، سريعة الطيران كرجع العين وارتداد الطرف ، لا تسافر إلا جماعتا وأسرابا ، وتتجمع حول الماء تجمع المسافرين أو الإبل ، وترحل مسرعة كركب من أحاظة .

وفرخها واسع الفم ، يحيط عينيه ريش ناعم ، لم تنبت قوادمه ، نحيل من غير هزال ، يميل لونه إلى الطلسة ولون الحصى .

أما الصقر فهو أسفع الخدين ، طويل القوادم ، مطرق الريش بعضه فوق بعض ، معوج المخالب ، تخلو ساقيه من الريش ، قوي القلب ، سريع الطيران يمتلك مقدرة فائقة على الهبوط والارتفاع ، لا يسكن إلا أعالي الجبال .

- ٢ -

ونترك العصر الجاهلي بعد هذه الإضاءة اليسيرة لقصة القطا ميممين صوب العصر الإسلامي ، لنرى المساحة التي احتلتها قصة القطا من جسد القصيدة الإسلامية ، وما احتفظت به من خطوط وما استجد من ملامح ، ولنكشف عن الصور التي تعهدها الإسلاميون بعنايتهم فمزقت ثوبها القديم لترتدي حللا جديدة .

وأول ما يطالعنا في شعرهم قصيدة حميد بن ثور الهلالي :

مَرِضتُ فلم تحفِلْ عليَّ جَنُوبُ وأدنفْتُ والمَشْىَ إليَّ قَريبُ[١٢]

يخص القطا فيها بإثنتي عشر بيتا ، ومع ما في قصيدته من خلل في أبياتها فإننا نلمس فيها جديدا ، فهو لا يسلك مسلك الجاهليين في اختيار الفرس معبراً لعالم القطا وإنما يختار الناقة التي يجد فيها المنقذ من وجيعة الذكرى وألم الشوق :

وإذا وُجِهتْ وجهاً أبانت مدلّةً كذاتِ الهوى بالمشفرينِ لَعُوبُ
كما حبَّبتْ كدراءُ تسقي فراخَها بشمطةَ رِفها والمياهُ شُعُوبُ

والجامع بين الناقة والقطا هو السرعة وكعادة الشعراء في الاستطراد ينسى الشاعر الناقة ويأخذ في الحديث عن القطاة ورحلتها الدائبة للماء من أجل فراخها :

غَدَت لم تَصَعَّدْ في السَّماءِ وتحتها إذا نظرت أهويَّةٌ وصبُوبُ
قرينةَ سبعٍ إن تواترنَ مـــرَّةً ضربنَ فصفتْ أرؤسٌ وجنُوبُ
ثمانٍ على سكرينِ مازدنَ عدَّةً غدون قُراني ما لهُنَّ جَنيبُ

ولا يكاد يظهر من هذه الصورة من آثار السابقين سوى طيران القطاة في مجموعة، أما الخط الدرامي المتمثل في الصراع بين القطاة والصقر فقد اختفى ، وكأن الشاعر يهرع إلى غاية يترقبها أو هو كذلك :

إذا ما تبالينَ البُلَـىً تَزغَّمـتْ لهُنَّ قلولاةُ النجاءِ طَلُوبُ[١٣]
فجاءَتْ وما جاءَ القطا ثُم شمَّرتْ لمسكنها والوارداتُ تَنُوبُ

وتعلن الغاية عن نفسها بمجرد وصول القطاة إلى الماء في اختيار الشاعر لفظة "تزغمت" التي تحمل رصيداً عاطفياً ضخماً وما رافقها من مسلك لم يسبق أن رأيناه في قصص القطا السابقة ، وهو تركها السرب وعودتها وحيدة إلى فرخها بمجرد أن ارتوت ، أيعود هذا إلى حنينها أم هو حنين الشاعر الذي حدا بالقطاة إلى هذا المسلك ، واحسبني لا يخطئني الصواب إذا قلت : إن الشاعر كلف القطاة عبء الكشف عن مكنون نفسه وترجمة مشاعره ومما يؤكد ما ذهبت إليه إعلانه هذا صراحة في أحد أبيات قصيدته :

إنَّ الذي يشفيكَ مما تضمَّنَتْ ضُلوعكَ من وجدٍ بها ، لطبيبُ

ثم يعود إلى القطاة ليصور عودتها وقد امتلأت حوصلتها بالماء إلى زغب مساكين تركتهم في فلاة لا تدرك العيون اتساعها :

وتأوي إلى زُغبٍ مساكينَ دُونَها قَلاً ما تخطَّاه العيونُ مَهُوبُ
وجاءَتْ ومسقاها الذي وردتْ به إلى النحرِ مشدودُ العصامِ كتيبُ[١٤]

ويكفينا من قصيدة حميد هذا القدر لأن ما ورد بعد ذلك من أبيات اختلف في نسيجه بما يدفع إلى الظن أن هذا لا يحدث من شاعر في قصيدة واحدة ، ويغلب على ظننا أنها أبيات من قصيدة ثانية بنفس القافية والروى ضمها الرواة إلى قصيدة حميد .

* * *

أما ليلى الأخيلية فلها قصيدة تمدح بها مروان بن الحكم ضمنتها صورة موسعة لرحلة القطاة ، تبدأها بقولها :

طربتُ وما هذا بساعةِ مطربِ إلى الحيِّ حلوا بين عاذٍ فجبجُبِ[١٥]

وتجعل الناقة أيضاً وسيلتها إلى قصة القطاة :

إذا حركتَها رحلةٌ جنحتْ بـه جنوحَ القطاةِ تنتحي كلَّ سَبْسَبِ
جنوح قطاةِ الوردِ في عُصبِ القطا قرين مياه النهي من كلِ مقربِ

إلا أننا لم نشهد من ملامح هذه الرحلة غير الإشارة إلى أنها تطير جماعة إلى مورد الماء ، وربما قصدت الشاعرة ألا تفصل في مشهد الرحلة ؛ فللغياب ما لعنصر الحضور من القوة ، وكأنها أرادت في اختزالها هذا أن تصل إلى الهدف الذي انطلقت له القطاة مسرعة وهو مورد الماء :

فغادينَ بالأجزاعِ فوقَ صوائفٍ ومدفعِ ذات العينِ أعذَب مشربِ
فظلنَ نشاوي بالعيـونِ كأنّها شروبٌ بدت عن مرزُبان محجبِ

فالماء معادل موضوعي للممدوح عن الشاعرة ولذا وصفته بالعذوبة ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك فجعلت القطا ينتشين في شربهن هذا الماء ، وصورت هيأتهن بمرزبان محجب ، فحققت بالألفاظ والصور ما تتمناه من أفعال الممدوح ، وكما فصلت في صورة المورد فانها أيضاً تتسع في تصوير رحلة عودة القطاة :

فنالتْ قليـلاً شافياً وتعجلتْ لنادلها ، بين الشّباكِ وتَنضُبِ
تبيتُ بمومـاةٍ وتصبـحُ ثاوياً بها في أفاحيص الغوي المُعصبِ
وضمتْ إلى جوفٍ جناحاً وجؤجؤاً وناطتْ قليلاً في سقاءٍ محبَبِ
إذا فترت ضربَ الجناحين عاقبت على شُزنيها منكباً بعد منكبِ

فنرى القطاة يكفيها القليل الشافي من هذا الماء حيث تكر عائدة إلى مكانها الذي حددته الشاعرة بين " الشباك وتنضب " وتشي الأفعال ببعد المكان " تبيت وتصبح " وبطول رحلة العودة التي يتنوع معها طيران القطاة ، لامتداد المسافة وطول الدرب ، وتفصيل الشاعرة لرحلة القطاة جاء - في ظننا - موازيا لرحلة الشاعرة في هذه القصة،

فهي لم تشعر ببعد المسافة بينها وبين الممدوح " المشرب العذب " فالأمل في لقائه طوى عنها المسافات وعناء الرحلة ، لكنها حين نالت مرادها وأرادت العودة بدأت تشعر بطول الطريق وعناء الرحلة . ثم تمضي لتعرض مشهد الفراخ وهو المشهد الأخير من هذه القصة :

فلما أحسَّا جَرْسهـا وتضَوّراً وأوبتها من ذلك المتأوّبِ
تدلت إلى حُص الرؤوسِ كأنّها كراتُ غلامٍ من كساءٍ مرنّبِ
فلما انجلت عنها الدُّجى وسقتهما صبيبَ سقاءٍ نيطَ لما يخرّبِ
غدت كنواةِ القسبِ عنها وأصبحتْ تراطنها ذريةٌ لم تعـرَّبِ

دعك من هذا الوصف التقريري للفراخ وقد ازداد تضورها جوعاً لمجرد سماع صوت أمها ، وصورة رؤوسها التي شبهتها بكرات مصنوعة من كساء الأرانب ، ولتتأمل أثر موضوع المدح وتوجيهه لقصة القطاة بإضافة خط جديد ، وهو ما أضفته الشاعرة على القطاة من صفات بعد الانتهاء من مهمة سقي الفراخ ، حيث بدت قوية كنواة النخل ، تعرب عن فرحها بتراطنها بعد أن انجلى عنها الدجى ، ألست معي أن الدجى الذي انجلى عن القطاة ، هي الغمة التي انجلت عن الشاعرة بعد أن أسعدت بعطايا الممدوح وهباته من تحبهم وشعرت بالقوة بعد الضعف .

* * *

وللراعي النميري قصيدة مدحية ضمنها قصة القطاة إلا إنه اختلف في تشكيل خطوطها عن صورة ليلى الأخيلية وقد بدأها بمقدمة مليئة بالهم والشجن :

عادَ الهمومُ وما يدري الخليُّ بها واستوردتني كما يُستورَدُ الشَّرَعُ(١٦)

يخلص منها إلى رحلة لإخوان له في الشام - يستحقون مدحه وثناءه - على ظهور المطايا التي اتخذها مدخلا إلى أجواء قصة القطا :

كأنَّ أينقنا جُونـــيُّ موردةٍ مُلْسُ المناكبِ في أعناقها هَنَعُ
قوارب الماءِ قَدَّ قَدَّ الرواحُ بها فهنَّ تفرقُ أحياناً وتجتمعُ
صفرُ الحناجرِ لغواها مبيِّنةٌ في لُجَّةِ الليل لمّا راعها الفزعُ

فيتخلل خط رحلة القطا جماعة إلى مورد الماء ملمح نفسي احتل مكانه في الصورة تاركا فرصة لشيء من التأويل ، أهو الصقر عدوها اللدود الذي غيبه الشاعر ليعلن أثره عن وجوده ، أم أنه إفراز شعور أسره فاستدعى مثل هذه الصورة ، قد يكون هذا أو ذاك ، إلا إن المضي معه في هذه القصة يكشف لنا أن خيطاً نفسيا يحرك خطوطها ، فها هو يقدم مشهد الفراخ الذي من حقه التأخير في نسيج هذه القصة على غيره :

يسقينَ أولادَ أبساطٍ مجدَّدةٍ أردى بها القيظُ حتى كُلُّهَا ضرعُ
صيفيَّةٌ حمكٌ حمرٌ حواصلُها فما تكادُ إلى النُّقنـاقِ ترتفعُ[١٧]

وليس في هيئة الفرخ ما يستدعي النظر ، فقد تواتر الجميع على ضعف فراخ القطا ومعاناتها في الحر والقيظ ، ولون حواصلها ، إلا أن ما يستوقفنا ما أسبغه الشاعر على القطا وفراخه من حياة الإبل ، وهي ملازمة الناقة لأبنائها وتركها معهم لا تمنع لعدم جدواها لما أصابها من ضرر انقطع معه لبنها ، والذي اتخذه معادلاً موضوعيا في لفتة ماكرة هي أدق وأخفى إذ راح يزاحم المعادل الشعري لينبيء عن إحساسه بعدم الجدوى من ملازمة أهله ، إما لشعوره بعدم الأمان أو لضيق سبل العيش الذي يتمنى فرجة له برحلته إلى ممدوحيه .

وما زال في قصة القطاة لديه مزيد من الأقنعة النفسية :

يسقينهنَّ مُجاجاتٍ يجئنَ بها من آجنِ الماءِ محفوفاً به الشَّرَعُ
باكرنَهُ وفضولُ الريحِ تنسجُهُ معانقاً ساقَ ريّاً ساقها خَرِعُ

كطُرَّةِ البُردِ يروَى الصاديات به من الأجارعِ لا ملحٌ ولا نَـزَعُ
لما نزلـنَ بجنبيـه دلفنَ لـهُ جوادفَ المشي منها البطءُ والسُّرَعُ

فقد جمع الشاعر إلى مورد الماء الذي تستقي منه القطاة من الصفات السالبة ما زحزح الصورة الموجبة للمورد في قصيدة المديح فهذا الماء " آجن " محاط " الشرع " وهو " لا ملح ولا نزع " ، وإذا ارتضينا أنه الممدوح وعطاياه فما باله هنا معكراً ؟

سبق وأن أشرنا إلى أن هناك خيطا نفسيا ينظم القصيدة ويشكل جميع صورها ، مبعثه قلق الشاعر وخوفه ممن عزم المسير إليهم لنيل رضاهم وعطاياهم ، وهم بني أمية وعداوتهم للقيسية غير خافية ، والشاعر قيسي النسب ، من هنا نستطيع أن ندرك سر قلق الشاعر وفزعه وقد سبق أن صرح به في بداية قصيدته هذه في صورة العاذلة التي تحاول أن تثنيه عن هذه الرحلة :

أخشى عليك حبالَ الموتِ راصدةً لكلّ موردةٍ يُرجى بها الطمعُ

وما هذه العاذلة إلا نفسه التي يحاول طمأنتها بقوله :

فقلت لن يُعجلَ المقدارُ عُدَّتَهُ ولن يباعـدَه الإشفـاقُ والهلـعُ
فهل علمتِ من الأقوام من أحدٍ على الحديثِ الذي بالغيبِ يطّلعُ
وللمنيـــةِ أسبـابٌ تقرِّبهَا كما تقرَّبُ للوحشيـةِ الـذُّرُعُ
وقد أرى صفحةَ الوحشيّ يخطئُهَا نبلُ الرماةِ فينجو الآبدُ الصَّدَعُ

ومع هذا فإن هذه النفس المتوجسة أفرزت الصور السالبة للمورد واستدعت غيرها من الصور التي تمثل الخط الدرامي الذي اختفى من قصيدة القطاة الإسلامية :

حتى إذا ارتوتْ من مائهِ قطفٌ تسقـي الحواقنَ أحياناً وتجترِعُ
ولّتْ حِثاثاً توليهـــا واتبَعَها من لابةٍ أسفعُ الخدينِ مختضعُ

يسبقنَ بالقصدِ والإيغالِ كرَّتُهُ إذا تفرقنَ عنه وهو مندفعُ
مُلملَمٌ كمدقِّ الهَضَبِ مُنصلتٌ ما إن يكادُ إذا ما لجَّ يُرتجَعُ
حتى انتهى الصَقرُ عن حُمَّ قوادِمُها تدنو من الأرضِ أحياناً وما تَقَعُ
وظل بالأكمِ ما يصري أرانبَهَا من حد أظفارهِ الجُحْرَانُ والقَلعُ

فالصقر لا يزال يحمل الملامح القديمة الموروثة التي أصلها الشعراء الجاهليون "أسفع الخدين مختضع" ، قوي صلب كمدق الهضب ، والمطاردة لا جديد فيها فهو يحاول الإمساك بالقطاة وهي تحاول الفرار ، إلا أن الشاعر هنا لم يجعل النهاية موت الصقر ونجاة القطاة ، بل أنه صور الصقر واقفا على الأكم متربصا لأرانبه التي لا ينجيها من مخالبه الجحران والقلع ، علينا أن ندرك أن الدلالة الشعرية من أغمض الدلالات وأعمقها ، فالشاعر هذا استدعى صورة الصقر لأنها تقابل في نفسه الموت الذي يخشاه والذي حذرته النفس الخانقة من ترصده عند مورد الماء .

وهكذا رأينا كيف استطرد إلى قصة القطاة وأوهمنا أنه يصور مطاياه غير أنه اتخذ من هذه القصة موضوعاً ينفذ إليه للتعبير عن هموم حياته ورؤاه .

* * *

أما الطرماح فإنه يضمن ديوانه ثلاث قصائد تناولت قصة القطاة ، وذلك يعود إلى نشأته في بادية الشام التي كان لها كبير الأثر على شعره ، واهتمامه خاصة بحياة الصحراء وحيوانها والقطاة معلم من معالم هذه الصحراء التي فتنته ، ومن هنا نجد صور القطا لديه امتزجت بأحاسيسه وتشكلت حسب مواقفه في الحياة .

ففي قصيدته التي نظمها في حنينه إلى زوجته وابنه حين سافر إلى كرامان ، وبدأها بقوله :

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا اصبحِي بَبِمٍّ وما الإصباحُ فيك بأروحِ[١٨]

وبعد حديث مطول عن غربته ووصف لمعالم الصحراء التي تنقل فيها خص القطاة بتسعة عشر بيتا وعزف على القيثارة نفسها التي عزف عليها الشعراء الإسلاميون من قبله ، فالناقة أيضاً هي المدخل للقطاة :

كأن المطايا ليلةَ الخمسِ عُلّقتْ بوثّابةٍ حُـردِ القوائمِ شَحشَحِ
لها كضواةِ النّابِ شُدّتْ بلا عُرَى ولا خَرزٍ كـفٌ بين نحرٍ ومذبَحِ

والقطاة كما تبدو في تصويره سريعة جادة في مضيها ، قوائمها قصار ، وحوصلتها منتفخة استقطبت من بيئته صورة الورم الذي يكون في عنق البعير فقرنها بها ، غير متناس الصورة الموروثة للحوصلة وهي دواة الماء التي لم تخرزها كف إنسان ، إلا أنه ينحرف عن النسق المعروف في قصة القطاة ليقدم صورة لفراخ القطا :

أنامتْ غريراً بين كسريْ تنوفةٍ من الأرضِ مصفرّ الصّلا لم يُرشحِ
أنامتْهُ في أفحوصها ، ثم قَلّصتْ تقلّبُ تهوي في قرائنَ جُنّحِ

وفي أغلب الظن أن هذا الانحراف يمثل الصدى المباشر لتجربته وأزمته النفسية التي أشار إليها في مقدمة قصيدته وهو رحيله عن ابنه وتركه صغيراً بين يدي أمه ، وهذا ما نراه في تشكيله صورة الفراخ التي اعتمد فيها على المخزون " اللاشعوري " ، وفي هذه الحالة من الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها المباشرة ولابد من بذل المجهود لاستكناهها فهو يكرر أفعالا بعينها " أنامت " " أنامته " وهي تشي بتضخم الشعور بالحدث ، وللتكرار قيمته في تفريغ شحنة الشعور بالإثم تجاه ابنه الذي تركه صغيراً يحتاج إلى من يرعاه ولذلك حين وصف فرخ القطاة الذي تركته أمه ، وصفه بأنه " غرير مصفر الصلا لم يرشح " وفي هذه الصفات دلالة غنية بالإشفاق والرحمة بحال الصبي .

ثم يمضي ليعرض صورة ممتدة لرحلة زمنية ظاهرها رحلة القطا وباطنها رحلة عمره التي تضاعف زمنها في أعماقه وامتد امتداد الحنين والشوق إلى أهله :

غَدتْ من مساري طُلّق الكدرِ قبلها روافعَ ، طوراً تستقيمُ ، وتنتحي
على الأجنُبِ اليسرى دُمُوكاً ، كأنها كعوبُ رديني من الخطّ مصلعِ

فيحدد زمن رحلة القطاة مستعيراً من رحلات الإبل " ليلة الطلق " : وهي أن يكون بين الإبل والماء ليلتان فالليلة الأولى ليلة الطلق والثانية القرب ، مستحضراً صورة تضيء جانبا من طريقة طيران القطا لم يسبق إليها وهي هيئة طيرانها مستقيمة في صف منتظم كعقد الرمح المستقيم ، إلى جانب الصورة الموروثة للحوصلة التي تشبه الأداوي المدبوغة التي لم تدهن

سَرتْ في رعيلٍ ذي أدَوَاى منُوطةٍ بلبّاتها ، مدبوغةٍ ، لم تُمرَّحِ
بمعميّةٍ يُمسِي القطا وهو نُسَّسٌ بها بعدَ ولق الليلتين المُسمَّعِ

ويتخير " المعمية " وهي الفلاة لا طريق لها ولا معلم ، لما لها من دلالة ثرية بغربته التي لا حدود لها ، وقد أسقط أثرها على القطا في يبسه وعطشه ، فالزمان والمكان في الشعر أكثر من كلمات تحسب ، إنها صنوف من المعاناة والمصاعب التي جسدتها اللغة الشعرية . وتتخذ المعاناة مساحة أوسع فور وصول القطا إلى الماء وقد بلغ به الإعياء والهزال كل مبلغ :

وتصبحُ دونَ الماءِ من يومِ خمسِها عصائبَ حسرَى من رَذايا وطُلَّحِ
رفاقاً تنادى بالنُّزولِ ، كأنهّا بقايا الثُّوَى ، وسطَ الديارِ المُطرَّحِ

وقد جسده الشاعر في صورة بقايا الخرق البالية من الصوف الذي يلف على رأس السقاء التي شبه بها القطا ، غير أن نفس الشاعر المفعمة بالإحساس المضاعف بالذنب تجاه وليده تعود ثانية لتستدعي صورة الفراخ ، مستخدمة " الروايا " كركيزة لغوية :

رَوايا فراخٍ ، تنتحي بأنوفها خَراشيَّ قيضِ القفرةِ المتصيَّحِ
تنتجُ أمواتاً ، وتلقحُ بعد ما تموتُ بلا بُضعٍ من الفحل مُلقحِ

سماويَّةٌ زُغـبٌ كـأن شكيرَهَا صماليخُ معهودُ النَّصـيِّ المُجَلَّحِ

فنرى الفراخ في أشد ما تكون عليه من درجات الضعف وذلك في حال خروجها من بيض أنتجته القطا ميتا فخرج منه حيا من غير أن يلقح ، ولا يفوت الشاعر أن يصور هيئة الفراخ وقد نبت ريشها كأنه نبات " النصي " بعد أن أكلت رؤوسه ، ثم يعود ليصل ما انقطع من حديث رحلة القطاة وهي تجوب التيه :

تجوبُ بهنَّ التيهَ صغواءُ شفُّها تباعُدُ أظمـاءِ الفـؤادِ المُلـوَّحِ
من الهُوذِ كدراءُ السَّراةِ وبطنُها خصيفٌ كلونِ الحيقطان المسَيَّحِ

مؤكداً ما في القطاة من صفات بارزة مثل : ميل منقارها ، ولون بطنها الذي بانت خطوطه السوداء والبيضاء الشبيهة بلون ذكر طير الدراج " الحيقطان " ، ولا ينسى أن يسقط على القطاة مشاعر إنسانية مثل " شفها " ، " الفؤاد الملوح " ليعبر بها عن دخيلة نفسه وما يعتريها من سوانح الشوق والحنين .

ولا أظن أنا نسرف القول إذا قلنا إن الشاعر يقف في خط مواز مع القطاة ، يؤكد ذلك ما تحمله نهاية قصة القطاة من دلالات واسعة :

فَلمَّا تناهتْ ، وهي عجلَى كأنَّها على حرفِ سيفٍ حدُّهُ غيرُ مُصفَحِ
أصابتْ نِطافاً وسطَ آثار أذؤبٍ من الليلِ في جنبي مَديٍّ ومسطَحِ
فعبَّتْ غشاشاً ثم جالتْ ، فبادرتْ مع الفجرِ ورَّادِ العِراكِ المصبَّحِ
مولَّيَةً تهوي جميعاً كما هوى من النِّيقِ فهرُ البصرة المُتَطحطِحِ

وقد أحسن في اختيار القوالب اللغوية التي تحوي تجربته فإن القطاة حين تصل إلى الماء لا تقف على حافته لتستقي وإنما تقف على حد السيف ، وهذا الماء محاط بآثار الذئاب ، وهي في عودتها تهوي هوي صخرة منحدرة من عل .

وأي تجسيد لتجربة شاعر ، من هذه الصورة التي حملت تراكيبها عدم قدرته على

البقاء في ديار الغربة بعد وصوله إلى مبتغاه ؟! فبقاؤه أشد ألما من الوقوف على حد السيف الذي مثله بوقوف القطاة عليه ، كما أن مورد الرزق صعب وليس من السهل الوصول إليه فقد حف بألوان المصاعب والمكاره التي تمثلت لديه في آثار الذئاب البشرية.

* * *

وقصيدته الثانية التي ذكر الظعائن فيها بحديث مطول وصدرها بمقدمة طللية :

أمِنْ دِمنٍ بشاجنةِ الحَجُونِ عَفت فيها المعارفُ منذُ حينِ[١٩]

فإنه يستعير الوجه الآخر من قصة القطا ، الذي أصله الجاهليون وهو ذلك السباق الذي أجروه مع القطاة إلى مورد الماء وكان لهم فضيلة السبق فيه :

سبقتُ بوردها قُرَّاطَ سربٍ شرائحَ بين كدريٍّ وجُونِي
ترى لحُلُوق جلَّتها أداوىَ ملمَّعَةً كتلميعِ الكُرينِ
لكل إداوةٍ منها نياطٌ وحلقومٌ أضيفَ إلى وتين

غير أن الطرماح اكتفى من هذا السباق بالفعل الماضي " سبقت " ليفتح دائرة التشبيه ثم لا نرى بعد ذلك من مجريات هذا السباق المزعوم إلا صورة تقليدية لرحلة القطا جمع فيها بين نوعين من القطا ، هما الكدري والجوني فشبه حواصلها بكرات من الخشب تستخدم في اللعب ، وبأداوي الماء ، ثم يعرض مشهداً مختزلا لرحلة القطا إلى الماء :

حوائمُ يتخذنَ الغبَّ رفهاً إذا اقلولينَ للقَرَبِ البطينِ
بأجنحةٍ يُمرنَ بهنَّ حُردٍ وأعناقٍ حُنينَ لغيرِ أوْنِ

ولا نلمح في هذه الرحلة إلا طريقة طيرانهن في انحنائهن المعهود وهن يردن الماء

غباً ، وكما اختزل خط الرحلة إلى الماء تناسى أيضاً خط العودة ليضعنا فجأة أمام مشهد الفراخ :

قطا قَرَبٍ تـروَّحَ عن فراخٍ نواهِضَ بالفلا صُفْرَ البُطُونِ
كأنَّ جُلودَهُن إذا ازلغَبَّتْ أفاني الصيفِ في جُرْدِ المُتُونِ

التي لا نرى منها إلا لون بطونها الأصفر والصورة الموروثة لزغبها الذي يشبه نبت " الأفاني " ، وبعد هذا العرض السريع لقصة القطا يغلق الطرماح دائرة التشبيه لهذا السباق الذي تفوق فيه تاركاً القطا تائهاً في الفلوات :

ففضَّلني هُدَايَ ، وتهنَ حيرَى بمشتبهِ الظَّواهـرِ والصُّحُونِ

* * *

أما القصيدة الثالثة التي نظمها في الفخر وبدأها بوصف الشيب :

ألمْ تَزَع الهوى إذْ لم يواتِ بلى وسلوتَ عن طلبِ الفتاةِ[٢٠]

فقد حاد فيها عن الشعراء الإسلاميين الذين اتخذوا الناقة مدخلاً لقصة القطاة وآثر اختيار الفرس على عادة الجاهليين ليعرض رحلة القطاة وفي صورها شيء من الجدة :

سرنداةُ النَّجاةِ كـذاتِ لَـوحٍ خصيفُ البطنِ ، كدراءُ السَّراةِ
سَرَت عن ... نة قوَّمتهُ بأفحُـوصٍ بُعتلـجِ الفـلاةِ[٢١]
تقلَّبُ في بطونٍ كُلّ تيهٍ عريـضِ الفَرجِ للمُتَقلَّباتِ
تواطنُ بالقطا طوراً ، وطوراً تميلُ بهـا هذاليـلُ الخشَاةِ
ذواملُ حينَ لا يخشينَ ريحاً معاً كبناتِ أيدي القابياتِ

والشاعر في إطار وصفه لهيئة القطاة وتقلبها في بطون التيه ، يتوغل إلى نفسيتها ليجسد إحساسها بالأمان حين تواطن القطا وبالخوف حين تفرق عنهم ، ثم يردف صورته السابقة في قصيدته الأولى التي شبه فيه طيران القطا في انتظامها بعقد الرمح المستقيم ، بصورة لا تقل عنها روعة وإبداعا ، وهي صورة انضمام أصابع النسوة اللاتي تجمع نبات العصفر والتي شبه بها تجمع القطا في طيرانه ، وقد وفق في اختيار نبات العصفر لقيمته ولذلك تحرص النسوة على ألا يتساقط من بين أصابعهن ، ويستكمل رحلة القطا بأبيات لا تحمل جديداً يضاف إلى رصيد القطا :

وهُنَّ إذا تَهُبُّ الريحُ حُردٌ ... جوانحُ بالسَّوالفِ مصغياتِ
مُبطنةٌ حواصلهُا أداوى ... لطافُ الطَّيِّ ، ليسَ بمُعصَماتِ
لهُن نوائطُ يخَجلنَ أخرى ... وهنَّ لدى الحناجرِ مُقحماتِ
تَؤُمُّ بهنَّ أم الفرخِ ماءً ... رجتْ خلواتهِ للواردات
فعبَّتْ نهلةً ، ثم استمرَّتْ ... بظمأى الريحِ ظاهرة العَذاةِ
تُعيرُ الريحَ مَنكبِها وتعصِي ... بأحوذَ غيرِ مختلفِ النَّباتِ

* * *

وللحكم الخضري مقطوعة قالها في مدح ابن بلال :

إلى ابنِ بلالٍ جوبيَ البيدَ والدُّجى ... بزيافةٍ إن تسمعِ الزَّجرَ تغضبِ[٢٢]

وفيما يبدو أنها من قصيدة طويلة لم يبق منها إلا مقدمتها التي ضمها الأصمعي لكتابه الأصمعيات .

وقد ذكر فيها الشاعر جوبه البيد إلى ممدوحه على ناقة سريعة كالقطا ، تناول فيها قصة القطا بصورة مختزلة مر على جميع خطوطها مروراً سريعا لا يتجاوز في كل خط البيت أو البيتين ، وكأنه يوفي رسماً من رسوم قصيدة المدح :

مُحَنَّبـة الرجلين حَـرفٍ كأنهـا قطاةٌ متى يتممْ لها الخمسُ تقرَبِ
إذا استودعتْ فرخين بيداءَ قلّصتْ سماويّةَ المسى فجـاةَ التّقَلّبِ
فجاءَتْ مع الإشراق كِدراءَ رادةً فحامتْ قليلاً في معانٍ ومشرَبِ
فلما استقت طارتْ وقد تلعَ الضُحى بشربٍ قرَتْه في زَهيـدٍ مُحبَّبِ
فكرتْ فأمّت حيث جاءت كأنّها دلاةٌ هوتْ من كفّ ساقٍ ومُكْرِبِ
إذا استقبلتها الريحُ صَدّت بخطمها قليلاً ، وحثّت مـن نجاءٍ مُنَحَّبِ

ومـا كنا نود أن نقف عندها لولا أنهـا تؤكـد أن قـصـة القطاة أصـبـحت جـزءا لا يستغني عنه الشعراء في قصائد المديح .

وللبعيث مقطوعة مثلها أوردها الجاحظ في كتابه " الحيوان " اقتطعها من قصيدة لم نقع عليها ، إلا أن مقطوعته ليس فيها من جديد يضاف إلى رصيد القطا فقد سار على نفس التقـاليد التي أصلها الشعراء الجاهليـون في رحلة القطاة مثل وردها بعد خمسة أيام من رعيها لتملأ حواصلها من أجل زغب كأنهم أفاني الصيف :

نجتْ بُطـولات كَـأنَّ نجاءَها هويُّ القَطا تعرو المناهلَ جُونُها[٢٣]
طَوَين سقاء الخمسِ ثُمَّتَ قلّصتْ لورد الميـاهِ واستتبّتْ قرُونُهـا
إذا ما وردنَ الماء في غلسِ الضُحى بَللنَ أداوى ليسَ خَرزٌ يَشينُها
أداوى خفيفـاتِ المحاملِ أشنقَت إلى ثُغَرِ اللّبَاتِ منها حصينُها
جعلنَ حبـابَ الماءِ حين حملنَه إلى غُصَصٍ قد ضاق عنها وتينُها
إذا شئنَ أن يسمعنَ والليلُ واضعٌ هذاليلهُ والريـحُ تجـري فنونُها
تناوَمَ سربٌ أفاحيصه السَّفـا ومَيَتةُ الخرشاءِ حيٌّ جَنينُهـا
يروّيـنَ زغباً بالفلاةِ كأنّهـا بقايا أفانِي الصيفِ حمراً بطونها

إذا مـــلأت منها قطاةٌ سقاءها فلا تُعكُم الأخرى ولا تستعينها

* * *

إضافة إلى ما سبق هناك قصائد ومقطوعات لشعراء تنازعوا نسبتها إليهم ، ولا يعنينا البحث عن صحة نسبتها إلى الشعراء وإنما يعنينا صورة القطا .

منها قصيدة أوردها الجاحظ في كتابه الحيوان وعدها أجود ما قيل في القطا ، وتشكك في اسم صاحبها أهو المرار أو العكب التغلبي .

وقد بدأها الشاعر بوصف فرخ القطا الذي ارتقى بمشهده في اقتدار فني باهر إلى مرحلة التشخيص ، وكان شاعرها دقيقاً في اختيار ألفاظه ورسم خطوط صورته التي جسدت ألوانا من معاناة الفراخ في الصحراء المهلكة :

بـــلادٌ مروراةٌ يحارُ بها القَطَا ترى الفرخَ في حافاتِها يتحرَّقُ[٢٤]
يظلُّ بهـا فرخُ القطاةِ كأنَّهُ يتيمٌ جَفا عنه مواليهِ مُطرقُ
بديمومةٍ قد مات فيها وعينُهُ على موته تُغضي مراراً وترمقُ
شبيهٌ بلا شيءٍ هنالك شخصُهُ يواريـه قيضٌ حولـه متفلِّق
لـه مَحجرٌ ناب وعينٌ مريضةٌ وشدقٌ بمثلِ الزعفـرانِ محلَّقُ

فصورة اليتيم الذي جفا عنه مواليه ، ذات دلالة قوية على حالة الضعف والمسكنة لهذا الفرخ ، وعينه التي على موته تغضي وترمق ، تصعد هذه الحالة لتصل إلى قمتها في قوله " شبيه بلا شيء هنالك شخصه " ، وما تخيره من صفات له " محجر ناب " و "عين مريضة " و " شدق بمثل الزعفران " تؤكد هذه الحالة .

وينتقل ليصور القطاة الأم التي تظل تعلل فرخها ، فيخلع عليها من الصفات ما يجعلنا نشك أن تكون هذه القصيدة لشاعر جاهلي أو أموي ، خاصة أنه لفتنا فيها

تعبيره السابق " شبيه بلا شيء " والذي يستبعد أن يصدر منهما ، وفي أغلب الظن أنها لشاعر عباسي . وإليك الصفات التي تخيرها للقطاة :

تُعاجيه كحلاءُ المدامع حُرَّةٌ ... لها ذنبٌ وحفٌ وجيدٌ مطوَّق
سماكيةٌ ، كدريَّةٌ ، عُرعُريَّة ... سُكاكيَّةٌ، غبراءُ، سمراءُ ، عَسلِقُ

ليصور القطاة في رحلتها التي يكفيها منها مؤنة تلك السرعة الحمقاء إلى منهل يبعد عنها شهراً تظل طائرة لا تجد ما تتعلق فيه ، لأجل أزغب تركته مطروحاً في تنوفة يتلظى سموم قيظها ويكاد جلده يتمزق عن أوصاله من حرها :

إذا غادرتْهُ تبتغي ما يُعيشه ... كفاها رزاياها النَّجاءُ الهبنَّقُ
غدتْ تستقي من منهلٍ ليس دونه ... مسيرةَ شهرٍ للقطا ، متعلِّقُ
لأزغبَ مطروحٍ ، بجوزِ تنوفة ... تلظَّى سَمُوماً قيظه ، فهو أورَقُ
تراه إذا أمسى وقد كان جلده ... من الحرِ عن أوصالِه يتمزَّقُ

وتصل القطاة إلى قصدها وهو ضحضاح من الماء المعكر الذي ظهرت دعاميصه :

غدتْ فاستقلَّت ثم ولَّت مُغيرة ... بها حينَ يزهاها الجناحان أولَقُ
تيمم ضحضاحاً من الماء قد بدتْ ... دعاميصه فالماءُ أطحلُ أورقُ
فلما أتتهُ مقذحِراً تغوَّثتْ ... تغوُّثُ مخنوق فيطفو ويغرقُ
تحيرُ وتُلقي في سقاء كأنَّه ... من الحنظلِ العاميِّ جروٌ مفلقُ
فلما ارتوتْ من مائه لم يكُنْ لها ... أناةٌ وقد كادتْ من الرِّي تبصقُ
طمتْ طموةً صعداً ومدت جرانها ... وطارتْ كما طار السَّحابُ المحلقُ

فيستعير الشاعر لها صورة قوية الإيحاء تجسد مشاعرها لرؤية الماء ، وهي صورة الغريق المخنوق الذي يصوت طالباً العون وهو يطفو ويغرق ، والماء الذي يطلب المخنوق

النجاة منه هو مصدر النجاة للقطاة التي أخذت تلقي به في حوصلتها الشبيهة بصغار الحنظل المفلق حتى تكاد من شغفها به أن تبصقه ، وبعد أن نالت حاجتها منه انطلقت مسرعة كالسحاب المحلق .

* * *

والقصائد الأخرى أوردها صاحب الأغاني ، منها قصيدة نسبت إلى مجموعة من الشعراء منهم عمرو بن عقيل بن الحجاج الهجيمي الذي يرى الأصمعي أن نسبتها إليه من أصح الأقوال ، وبدأها بوصف القطاة وهي فيما يبدو من بدايتها أنها مقصد القصيد:

أمَا القطاةُ فإني سوف أنعتُها ... نعتاً يُوافق نعتي بعضَ ما فيه[٢٥]
صفراءُ مطروقةٌ في ريشها خَطَبٌ ... صُفْرٌ قوادمُها سُودٌ خَوافيها
مِنقارُها كَنواةِ القَسْبِ قَلَّمَها ... بمِبَردٍ حاذقُ الكفينِ يَبْريها
تمشي كمشْيِ فتاةِ الحيِّ مسرعةً ... حذارَ قومٍ إلى سِتْرٍ يُواريها

ليعرض مجموعة من الصفات مثل لونها الأصفر الذي يتخلله ريش رمادي ، وقوادمها الصفر وخوافيها السود ، ومنقارها الحاد الشبيه بنواة النخل في قوته ، وهي صفات موروثة لا جديد فيها إلا مشيتها التي شبهها بمشية فتاة مسرعة إلى الستر من قوم يرقبونها ، ثم يمضي مع القطاة إلى الماء مغفلا خط رحلتها إليه :

تَنْتاشُ صفراءَ مطروقاً بقيتَّها ... قد كادَ يَأزِي عن الدُّغموصِ آزِيها
تسقى رَذِيَّينِ بالمَوماةِ قُوتُهما ... في نُقرةِ النحر من أعلى تراقيها
كأنَ هَيدَبةً من فوق جُؤجئها ... أو جزوُ حَنْظلةٍ لم يعدُ راميها
تشْتَقَ من حيث لم تُبْعِدْ مُصَعَّدة ... ولم تُصَوِّبْ إلى أدنى مَهاويها

وكالعادة يبدو الماء بلونه الأصفر نتيجة ما خالطه من بول وقل حتى خرج من الدعموص إلا أن هذا الماء هو قوت فرخيها الذي تحمله لهما في حوصلة شبيهة بخمل الثوب ، وبصغار الحنظل الذي لم يكسر ، ويختزل الشاعر خط رحلة العودة أيضاً مكتفياً ببيت يصور طريقة طيرانها ليفسح المجال للمشهد الذي استحوذ على اهتمامه وهو مشهد الفراخ :

حتى إذا استأنسا للوقتِ واحتَضَرتْ ... تَوَجسا الوَحْىَ منها عند غَاشيها
ترَفعًا عن شؤون غير ذاكيةٍ ... على لَدِيدَىْ أعالي المَهدِ أدْحيها
مَدَّ إليها بأفواهٍ مزَيَّنَةٍ ... صُعداً ليستنزلا الأرزاقَ من فيها
كأنّها حين مدّاها لجنْأتها ... طَلَى بَوطَتَها بالوَرْسِ طَاليها
حِثليْن رَضًا رُفَاضَ البَيض عن زَغَبٍ ... وُرْقٌ أسافِلُها بيضٌ أعَاليها
ترَأدا حين قاما ثُمَتَ احتطبَا ... على نَحَائفَ مُنْآدٍ مَحانيها
تكاد من لِينها تنآد أسؤُقُها ... تأوُّد الرِّبْلِ لم تَعرِمْ نواميها

ويتكئ على الأفعال الحركية التي تحدثنا كيفية استقبال الفرخين الماء " ترفعا " ، " مدا " ، " ترأدا " ، " احتطبا " وما يتبعهما من وصف دقيق لهيئتهما المتمثلة في عروقهما البارزة الكثيرة الحركة ولونهما الأصفر الشبيه بلون الورس واسؤقهما التي تكاد من لينها أن تنكسر الشبيهة بنبات " الربل " في لينه .

ثم يتبع الشاعر وصف القطاة أبياتا في المديح تكذب رواية الأغاني ، أن هذه الأبيات من شعر الارتجال نتيجة المباراة التي أجريت بين مجموعة من الشعراء لوصف القطاة .

والمقطوعة الثانية لمزاحم العُقيلي وهي أيضاً مقتطفة من قصيدة يدل على ذلك بدايتها :

أذلك أم كُدريّةٌ هاج وِردَها ... من القيظ يومٌ واقدٌ وسَمُومُ[٢٦]
غدتْ كَنواة القَسب لا مُضمْحلّةٌ ... ونَاةٌ ولا عَجْلى الفُتور سئومُ
تُواشكُ رَجْعَ المنكبين وترتمي ... إلى كَلكَل ، للهاديات قدُومُ
فما انخفضتْ حتى رأتْ ما يسرُّها ... وفيءُ الضُّحى قد مال فهو ذميمُ
أباطِح وانتصّتْ على حيث تستقى ... بها شَرَكٌ للواردات مُقيمُ
سقتْها من باردِ الماءِ وانجلى ... عن النفسِ منها لوحةٌ وهمومُ
دعت باسمها حين استقتْ فاستقلّها ... قوادمُ حجنٌ رِيشُهن مليمُ
بجوزٍ كحُقّ الهاجريّةِ زانَه ... بأطرافِ عود الفارسيّ وشُومُ
لتسقي زُغْباً بالتنوفةِ لم يكن ... خِلافَ مُوَلاها لهنّ حميمُ
ترائكَ بالأرضِ الفَلاة ومن يَدَعْ ... بمنزلها الأولادَ فهو مُليمُ
إذا استقبلتْها الريحُ طَمّتْ رفيقةٌ ... وهُنّ بهوىً كالكُرَاتِ جُثُومُ
يُراطِن وقصاء القَفَا وحشةَ الشَّوَى ... بدعوى القَطا لَحْنٌ لهن قديمُ
فبتْنَ قريراتِ العيونِ وقد جرى ... عليهن شِرْبٌ فاستقيْن مُتيمُ
صبيبُ سِقَاءٍ نيطَ قد بَركتْ به ... مُعَاوِدةٌ سَقْيَ الفِراخِ رَءوم

وهي إعادة لصياغة القوالب التراثية المحفوظة بدءا من الحافز للرحلة إلى الماء ، وتشبيه جسمها بنواة القسب ، ووصف طريقة طيرانها إلى الماء وعودتها إلى الفراخ تدعوهم باسمها ، وتشبيه حوصلتها بالكرات كل ذلك لا يضيف جديداً إلى رصيد القطا إلا ما ورد من تشبيه جديد أيضاً لحوصلتها الصفراء وما بهما من تنقيط الشبيه بحقّ طيب المرأة الحضرية التي زينته وشوم فارسية .

* * *

والمقطوعة الثالثة للعجير السلولي رواها ابن الكلبي وقد تُروى لغيره ، وفيها يتحدى الشاعر زميليه في وصف القطا إلا أنها هي الأخرى تؤكد أن المباراة المفتعلة من صنع الرواة لأن هذه المقطوعة وإن كان هدفها وصف القطاة فقد جعلت القطاة قناعاً فنياً لوصف المرأة :

سأغلبُ والسماءِ ومَنْ بناها ... قطاةَ مُزاحمٍ ومَنِ انتحاها[٢٧]
قطاة مُزاحمٍ وأبي المُثَنّى ... على حُوزيةٍ صُلبٍ شَواها
غدتْ كالقَطرةِ السَّفواء تهوي ... أمام مُجَلْجلٍ زَجِلٍ نَقاها
تكفّأ كالجُمانةِ لا تُبالي ... أبالمومأةِ أضحتْ أم سِواها
نبتْ منها العجيزةُ فاحزألتْ ... ونَبَسَ للتقتُّل مَنْكِباها
كأنّ كعوبها أطرافُ نبْلٍ ... كساها الرِّزقيّةَ مَنْ بَراها

* * *

- ٣ -

يبقى بعد ذلك جانب أخير نتوقف فيه لنستكمل صورة القطاة .

فقد تميزت القطاة عن غيرها من الطيور بخصائص عديدة ، بعضها راجع إلى هيئة تكوينها ، والبعض الآخر راجع إلى صفاتها ، مثل السرعة في الطيران والتؤدة في المشي ، والهداية في الصحراء ، والصدق في الانتساب ، والتكبير في الورد ، والنوم ليلا .

ووجد الشعراء في هذه الصفات مادة ثرية لصورهم فوظفوها توظيفات متعددة ، وكان للحيوان النصيب الوفر من هذه المادة .

وكما هو معروف أن " القطا شديد الطيران وإذا قصدت الماء اشتد طيرانها "[٢٨] ، " ومن خاصيتها ألا تسير إلا جماعة "[٢٩] .

فاستفاد الشعراء من خصوصية السرعة والطيران أسراباً ، واختاروا لها مواقف تكون فيها القطاة مدفوعة لبذل أقصى سرعة ممكنة وذلك في حديثهم عن خيلهم وإبلهم.

فها هو امرؤ القيس يفتخر بإدراك ثأر أبيه من بني دودان - قبيلة من بني أسد - فلا يجد لسرعة خيلهم وكثرتها مثيلا إلا قطع الجراد وقطا كاظمة الذي بلغ به العطش كل مبلغ فسارع إلى الورد :

ومنَ بَني غَنم بن دُودانَ إذْ نَقذفُ أعلاهُم على السَّافِلِ[٣٠]
نَطعَنُهم سُلكَى ومَخْلُوجةً لفتك َ لأمَيْن على نَابِلِ
إذْ هُنَّ أقْساطٌ كرِجْل الدبَى أو كقَطَا كاظِمةَ النَّاهلِ

وقريب من قول امرئ القيس قول عبيد بن الأبرص ، شاعر بني أسد الذي يفاخر بانتصارهم على غسان ، مشبهاً عدو الخيل المسرعة بطيران القطا في مبادرته إلى الثمد، وقد خص وقت الهاجرة عند اشتداد الحر حيث يأخذ الظما من القطا كل مأخذ :

القائدُ الخَيلَ تَرْدِي في أعنَّتها وِرْدَ القَطَا هَجَّرتْ ظماً إلى الثَّمَدِ[٣١]

وتطالعنا في الإطار نفسه صورة لدريد بن الصمة ، وقد عبرت به الذكرى لأيام شبابه فافتخر بقدرته على مواجهة جماعات الخيل التي تمكن من حبس أولها على آخرها كأنها أسراب القطا لكثرتها :

وخيلٍ كأسرابِ القَطَا قد وَزَعْتُها على هَيْكَلٍ نَهْدِ الجُزَارَةِ مُرْمَدِ[٣٢]

ونرى الصورة نفسها تتكرر عند الخنساء في معرض رثائها لأخيها :

وابكِ أخاكِ لخيلٍ كالقَطَا قِطَع وللسَّخا والندى والعقرِ للنيبِ[٣٣]

ومرة أخرى تجسد أثر فقد أخيها على الخيل التي شبهتها في كثرتها بعصب القطا:

وابكِ أخَاكِ لخيلٍ كَالقَطَا عُصَبٍ فَقَدْنَ لما ثَوَى سَيْباً وأنْهَابَا[٣٤]

على أن لبشر بي أبي خازم صورة متفردة شبه فيها الخيل وهي تختلف في أرض المعركة تضرب بأيديها بقطا وقع في الشرك فهو ينزو ويشب من نواحيه :

ومُعْتَرَكٍ كـأنَّ الخيـلَ فيـه قَطَا شَرَكٍ يشبُّ من النَّواحي[٣٥]

أما ليلى الأخيلية فقد لفتها من القطا تتابعها في الطيران فاستعارت صورتها لتصور تتابع الخيل المغيرة في معرض رثائها لأخيها :

فآنستُ خيلاً بالرُّقـي مغيرةً سوابقُها مثل القَطَا المُتَواترِ[٣٦]

وينتقي النابغة الجعدي القطا الجوني لخفته وسرعته في طلب الماء ليشبه به خيلهم السريعة .

كـــأن رِعالهُـنَّ بـــوارِداتٍ وقد نكَّبنَ أسفلَ ذاتِ هامِ[٣٧]
قواربُ من قطـا مَرَّان جُونٌ غدونَ من النواصفِ أوخزامِ

ويتكئ في قصيدة أخرى في فخرهم بخيلهم المسرعة إلى القتال على صورة القطا المسرعة إلى الورد :

وجُردٍ جوانـح وِرْدَ القَطَـــا يوائِلنَ مـن عنـق مُطنـبِ[٣٨]
خرجـنَ شماطيـطَ من غـار بألفٍ تَكَتَّـبُ أو مِقْنَبِ

وفي تهديد النعمان بن بشير ، معاوية بقوة الأوس والخزرج القادرة على تركه طريدا تتجاذبه مخارم الجبال لم يجد أفضل من صورة القطا المسرعة في طيرانها ليشبه سرعة وتتابع خيولهم :

متَى تلقَ منَّا عُصْبَةً خزرجيَّةً أو الأوسَ يوماً تَخْتَرِمكَ المخارمُ[٣٩]
وتلقَكَ خيلٌ كالقَطَا مُسْبَطِرَّةٌ شَماطيطُ أرسَالٌ عليها الشَّكائمُ

ولم يتخلف جرير عن مثل تلك التشبيهات في مدحه للحجاج فشبهه ورود خيله المتتابعة إلى عمان بقطا هاجه الورد فانطلق مسرعاً :

صبحتَ عُمَانَ الخَيْلَ رَهْواً كأنَّها قَطَاً هاجَ من فوقِ السماوة ناهلُ[٤٠]

* * *

ومن الخيل إلى الإبل توقف كثير من الشعراء ليؤكدوا نشاط رواحلهم وهي تشق الفيافي في رحلاتها الطويلة ، أو حين تتجه إلى ممدوحيهم خاصة في وقت الهاجرة عندما يكون القطا جاثماً على الأرض اتقاء الحرارة ، أو في الليل حين يكون القطا هاجعا .

فالمثقب العبدي في قصيدته التي يمدح فيها أبا قابوس يشبه سرعة ناقته واجتهادها في سيرها بقطاة اشتد عطشها فهي لا تألو طيرانا لوردها :

تَهَالكُ منهُ في النَّجاءِ تَهالكاً تَقاذُفَ إحدَى الجُونِ حانَ وُرُدُها[٤١]

ويوحي الأعشى بسرعة ناقته في قصيدته التي يمدح فيها هوذة بن علي الحنفي ، بما تفعله في يعافير الصريم والقطا الهواجد :

تبزُّ يَعَافِيرَ الصَّريـمِ كِنَاسَهَا وتَبْعَثُ بالفَلا قَطَاها الهَوَجِدَا[٤٢]

أما لبيد بن ربيعة فإنه لم يكتف ببيان سرعة ناقته أن جعلها تقلق القطا ظهراً بل أضاف إلى ذلك أنها تذعره ليلاً :

سَلَبْتُ بها هَجْراً بُيُوتَ نِعَاجِهِ وَرُعْتُ قطَاهُ في المبيتِ وقائلا[٤٣]
بحرفٍ يَرَاها الرحلُ إلا شَظِيَّةً تَرَى صُلْبَها تَحتَ الوَكِيَّةِ ناحِلا

كما أنه يجري في صورة ثانية نوعاً من السبق بين ناقته وبين القطا التي تصل إلى الورد بعده فتشرب ما فضل من ناقته وقد بلغ الإعياء بها كل مبلغ :

فَتَغَمَّرتْ نَفَساً وأدْرَكَ شَأوُهَا عُصَبَ القَطا يَهْوِينَ للأذقانِ[٤٤]

ويذهب عمرو بن شأس مذهبا آخراً في تصويره لسرعة ناقته فنراها تستلب القطا أفاحيصه :

وخَرْقٍ كأهْدَامِ العَبَاءِ قطعْتُهُ بَعيدَ النِّياطِ بين قُفٍّ وأرمُلِ[٤٥]
بناجيَةٍ وَجْنَاءَ تستلبُ القَطَا أفاحيصُه زَجْري إذا التفتَتْ حَلِي

وقريب من ذلك ما نقع عليه في تصوير الشماخ لسرعة ناقته القوية كالجمل التي تبث الرعب في سرب القطا وهو هاجد في الليل :

جُماليَّةٌ في مَشيْها عَجُرفيَّةٌ إذا العرْمسُ الوجنَاءُ طالَ اختفَاضُها[٤٦]
ذعرتُ به سربَ القَطَا وهو هَاجدٌ وعينُ الفلاةِ لم تُبعثْ ريَاضُها

على أن للشماخ صورة أخرى أكثر حيوية ، حيث بالغ في وصف سرعة ناقته ، بأن جعلها لا تدرك القطا فقط بل إنها تطؤه بأخفافها :

يزرُّ القَطا منها فتضربُ نحره ومُجتمع الخيشُوم منه نُسورها[٤٧]

ولا يفوت سوار بن المضرب وهو يصف سرعة النوق التي تثير القطا الكدري ليلا

أن يذكر فراخها التي تشبه " الأفاني " في لونها الأبيض ذي الكدرة :

وليلٍ فيه تحسَبُ كل نجم بدا من خصاصةِ طيلسانِ[٤٨]
نَعشْتُ به أزمّة طاوياتٍ نواجٍ لاتبينُ على اكتنافِ
تثير عوازبَ الكدري وهناً كأن فراخها قُمْرُ الأفاني

ولم يكتف الراعي النميري حين جسد سرعة النوق التي اعتسفت بهم غبراء مجهولة، بمشهد واحد من مشاهد القطا وإنما عرض لوحة كاملة اختزل فيها معظم خطوط رحلة القطاة :

أو رَعلةٌ من قَطا فَيْحَانَ حَلأهَا عن ماءِ يثبَرةَ الشُّبّاكُ والرَّصَدُ[٤٩]
تنجُو بهنَّ من الكُدريّ جانيةٌ بالرَّوْضِ رَوضِ عَمَايَاتٍ لهَا وَلَدُ
لما تخلّسَ أنْفَاساً قرائنُها منْ غَمرِ سَلمَى دَعَاها تَوْءمٌ قَرِدُ
تهوي له بشعيب غَير مُعصَمةٍ مُنغلّةٍ دُونها الأحشاءُ والكَبدُ
دون السماء وفَوقَ الأرضِ مَسلكُها تيهٌ نَفَانفُ لا بَحْرٌ ولا بَلَدُ

وفي قصيدته التي يمدح فيها سعيد بن عبد الرحمن فإنه يقتصر في تجسيد سرعة نوقهم على مشهد واحد من مشاهد القطا ، وهو طيرانها في جو ريح ومطر مما يدفعا لبذل أقصى ما عندها من السرعة :

ولقد مَطوتُ إليْكَ من بَلدٍ ناءي المَزارِ بأيْنُق حُدْبِ[٥٠]
مُتواتراتٍ بالإكام إذا جَلفَ العَزازَ جَوالبُ النُّكبِ
وكأنّهنَّ قَطا يُصَفّقُهُ خُرُقُ الرِّياحِ بنَفنَفٍ رَحْبِ

ونجده في قصيدة ثالثة يجري نوعاً من السبق بين المطايا وبين أفواج من القطا إلى

منهل ماء ، لتتفوق مطاياهم على القطا في سباقها :

ومَنهَـــلٍ آجِنٍ غُبرٍ مَوَارِدُهُ خاوِي العُرُوشِ يَبَابٍ غَيرِ إنهـاجِ[٥١]
عافي الجَبَا غَيْرَ أصداءٍ يُطفْنَ به وذُو قلائِدَ بالأعـطَانِ عَـرَّاجِ
باكرتُهُ بالمَطايا وهـي خَامِسةٌ قبْلَ رعالٍ من الكُدْرِيَ أفـواجِ

ويضيف الأخطل باعثا آخر لسرعة القطا وهو القطر لتجسد سرعة النوق :

عَفا دَيْرُ لبٍّ من أميمَةَ ، فالحَضْرُ وأقفَرَ ، إلا أنْ يُلِمَّ بـه سَفْرُ[٥٢]
قليلُ غِرارُ العَينِ ، حتى يُقَلِصُوا على كالقطَا الجُونيَ،أفزَعَهُ القَطْرُ
على كل فتلاءِ الذّراعَيْنِ رَسْلةٍ وأعْيسَ ، نَعَّابٍ إذا قَلِقَ الضَّفْرُ

وفي قصيدة أخرى يمدح عبد الملك بن مروان ، يتخير مشهد قطا أجدت لورد من أجل توائم ليشبه بها نوقهم المسرعة إلى الممدوح :

كأن رِحالَ المَيْسِ حينَ تزعْزَعتْ على قَطَواتٍ ،من قَطا عالجٍ حُقْبِ[٥٣]
أجدَّتْ لوِرْدٍ من أباغَ ، وشَفَّها هَواجِرُ أيَّـامٍ ، وقَدْنَ لها شُهْبِ
توائمَ ، أشباهٍ ، بأرضٍ مريضَةٍ يُلذْنَ بخذْرافِ المتـان وبالعِرْبِ

ويعتمد القطامي على قطا صفر الحواصل قل عنه الماء ليصور سرعة ناقته :

وشَدَّ المطَايَا بالرِّحـالِ كأنَّها قطا قلَّ عنه الماءُ صُفْرٌ غرائرُهْ[٥٤]

ومثله قول ذي الرمة مشبها النوق الهيم المسرعة بقطا قل عنه الماء :

أقمتُ له أعناقَ هيـــمٍ كأنَّها قَطاً نَشَّ عنه ذو جَلاميدَ خامسُ[٥٥]

وتوسع في صورة أخرى مضيفاً الصوت والحركة للقطا الكدري ، الذي شبه به ناقته المسرعة :

فربَّ بلادٍ قد قطعتُ لوصلكُم على ضامرٍ منها السَّنامُ تهدَّما[٥٦]
كَكُدريَّةٍ أوحَتْ لوِردٍ مُبَاكرٍ كلاماً أجابتْ داجناً قد تَعلَّما

وفي صورة ثالثة يستعير صورة القطا الخامس الذي قصد الماء ليشبه به النوق :

وخوصاءَ قد كلَّفتُها الهمَّ دونهُ من البُعدِ شهرٌ للمراسلِ مُجذِمُ[٥٧]
مُصاحبةٌ خُوصَ العُيونِ كأنَّها قطاً خامسٌ أسرى به مُتَيَمَّمُ

ولا زال في القطاة وصفاتها مزيد ينهل منه الشعراء ليجسدوا بعض صفات إبلهم فقد لفتهم صغر الإفحوص وهو " مبيض القطاة لأنها تفحص ثم تبيض فيه "[٥٨] فاستعاروه ليؤكدوا نجابة إبلهم .

فالمثقب العبدي يصور صغر خف ناقته وما لامس الأرض من رؤوس عظامها حين تبرك فيشبهه بمعرس قطا جوني باكر الورد :

كأن مواضع الثَّفناتِ منها مُعرَّسُ باكراتِ الوِرْدِ جُونِ[٥٩]

وهي صورة رأى ابن قتيبة " إنها مما سبق إليه وأخذ عنه "[٦٠]

ويأتي بعده بشر بن خازم ليخص معرس أربع من القطا متقابلات ، فيشبه مواقع ثفنات ناقته إذا بركت وهي متجافية عن الأرض :

كأنَّ مواضعَ الثَّفَنَاتِ منها إذا بَركتْ ، وهُنَّ على تجافِي[٦١]
مُعَرَّسُ أربَعٍ مُتَقَابِلاتٍ يُبادِرْنَ القَطَا سَمَلَ النِّطافِ

ويجد الحادرة الشبه نفسه يجمع بين أثر ثفنات ناقته وأفاحيص القطا فيقرن بينها

في صورة تؤكد نجابة ناقته :

فترى بحَيثُ توكأتْ ثَفناتُها أثراً كمُفْتَحصِ القَطا للمَضجَعِ[٦٢]

وفي هذا الإطار يضيف ابن مقبل صورة جديدة إلى رصيد القطا وهي كيفية صنع إفحوصها ، وذلك في معرض تشبيه موضع ناقته بمبيت خمس من القطا الكدري قد فحصنه بمقدمة أعناقهن وأعالي صدورهن :

كأنَّ مَوضعَ وصليْهَا إذا بَركتْ وقد تطابقَ منْها الزَّوْرُ بالثَّفِنِ[٦٣]
مَبيتُ خَمسٍ من الكُدري في جَدَدٍ يفحَصْنَ عنهُنَّ باللبَّاتِ والجُرُنِ

ومثله الطرماح يتكئ في تشكيل صورة ثفنات ناقته على مبيت خمس من القطا بادرن في غلس الليل ما بقي من مياه المطر :

كان مُخَّواها على ثَفِنَاتِها مُعَرَّسُ خَمْسٍ وقعَتْ للجَنَاجِنِ[٦٤]
وقعنَ اثْنَتَيْنِ واثْنَتَيْنِ وفَرْدَةً يُبادِرْنَ تَغْليساً سِمالَ المَداهِنِ

وكما وجد الشعراء في حياة القطا مادة متاحة تجلو صور حيوانهم الذي أحبوه كذلك وجدوا فيه مادة غنية تؤكد كثيراً من الصفات الموجبة أو السالبة لأنفسهم ولغيرهم .

ومن ذلك هداية القطا في المجاهل التي ضُرب بها المثل فقيل : " أهدى من قطاة"[٦٥] ؛ لأنها تبيض في القفر وتسقي أولادها من المياه البعيدة في الليل والنهار فتجئ في الليلة المظلمة وفي حواصلها الماء ، فإذا صارت حيال أولادها صاحت : قطا قطا "[٦٦] .

ولقد انتفع الشعراء من هذه الصفة في القطاة فسلبوها إياها ليؤكدوها لأنفسهم .

فبشر بن أبي خازم يصور لممدوحه صعوبة الرحلة التي تجشمها إليه باجتياز

الفيافي والصحاري الواسعة التي يحار فيها القطا مع ما عرف عنه من الهداية :

إليكَ نصَصتُها تَعْلو الفَيافي بمُوماةٍ يَحارُ بهـا قطاها[٦٧]

وترثي ليلى الأخيلية ، توبة بن الحمير فتذكر من محامده شجاعته في قيادة الجيش في الصحارى الواسعة التي يحار بها القطاة :

وصحراء موماة يَحارُ بها القَطا قطعتُ على هولِ الجنان بِمنْسرِ[٦٨]

وتلح على الصورة نفسها في مرثية أخرى له :

ودَوِيَّة قفرٍ يحارُ بها القَطَا تخطَّيتها بالناعجات الضوامرِ[٦٩]

ومثله قول النابغة الجعدي مفتخراً بقطعه الأراضي الواسعة التي يحار بها القطا :

وخرقٍ مروراةٍ يحارُ بها القطا تُـردِّدُ فيه هَمَّهُ أين يَذهَبُ[٧٠]
قطعتُ بهوجاءِ النَّجاءِ كأنَّها مهاةٌ يُراعيها بحرْبَةَ رَبربُ

وقريب من ذلك ما صنعه ذو الرمة :

ودَوِيَّـة قفرٍ يحـارُ بها القَطا أدِلَّاءُ رُكباها بَناتُ النَّجائبِ[٧١]
يُحابي بها الجَلدُ الذي هو حازِمُ بضربةِ كفَّيهِ الملا نفْسَ راكبِ
قطعتُ بشُعثٍ كالنِّصالِ فأصبحوا مع الأهلِ جَذْلى في مُتونِ السباسبِ

إضافة إلى حيرة القطا ، استعان بعض الشعراء بمشاهد أخرى من حياتها ، مثلاً نومها ليلا الذي ضرب المثل به فقالوا : " لو ترك القط ليلاً لنام "[٧٢] .

فقد أشاد الأعشى بكثرة خروج ممدوحه النعمان بن المنذر ليلا غازياً فيثير قطا الصحراء الراقد في مكامنه :

طَويلِ نَجادِ السَّيْفِ يَبْعثُ همهُ نِيامَ القَطا باللَيلِ في كُلِّ مَهْجدِ[٧٣]

وكنى في قصيدة أخرى عن قدرته على قطع القفار الموحشة بوجود المياه الراكدة والقطا لرمادي النحور والحمام المطوق :

وماءٍ صَرِلم ألقَ إلا القَطَا به ومَشهُورَةَ الأطواقِ وُرْقا نُحُورُها[٧٤]

أما خفاف بن ندبة فإنه يتخير بيض القطا والإبل الهلكى ليشي ببعد الطريق الذي اجتازه

ومُعَبَّد بيْضُ القَطا بجنُوبهِ ومن النَّواعجِ رمَّةٌ وصَليبُ[٧٥]
نفرتُ آمنَ طيرهِ وسبَاعـهِ بيُغَامِ مجْذامِ الرواح خَبُوبُ

ويختلق الشماخ مشهداً يُروع فيه سربين من القطا على الماء ، فيتركان وراءهما قطاتين تظلان تبحثان عنهما النهار كله ، وذلك لبيان قدرته على السرى وكثرته :

وسِرَبَيْن كُدرينِ قد رُعْت غُدوةً على الماءِ معروفٌ إليَّ لغَاهُما[٧٦]
إذا غادَرَا منهُ قطاتيْن ظلتا أديمَ النهار تطلبان قَطَاهُما

وفي صورة ثانية يجمع بين القطا والذئب عند مورد الماء ليسبب لهما الذعر ؛ لأن القطا أهدى الطير والذئب أهدى السباع :

وماءٍ قد وردتُ لوصل أرْوَى عليه الطيرُ كالوَرَقِ اللَّجين[٧٧]
ذعرتُ به القطا ونفيتُ عنه مقامَ الذئبِ كالرجُلِ اللَّعينِ

ولا يجد الراعي النميري أفضل من صورة القطا دلالة على اجتيازه وتعسفه في ظلمة الليل المفاوز التي نزح ماؤها واصفر :

وطخياءَ من ليلِ التمامِ مَريضَةٍ أجنَّ العَماءُ نجْمَهَا فهوَ ماصحُ[٧٨]
تعَسَّفتُها لما تلاوَمَ صُحبتي بمُشتبهِ المومَاةِ والماءُ نازِحُ
وعدٍ خَلا فاخضَرَّ واصفَرَّ ماؤُهُ لكُدرِ القطا وردٌ به مُتطاوِحُ

ويعتمد الأخطل صورة فراخ القطا التي أفزعها صوت نوقه ليكني عن رحلاته الليلية :

مُصاحِبَ خُوصٍ قد نَحِلنَ كأنّما يقينِ النفوسَ أن تمسَّ الكَلاكِلا[٧٩]
إذا كانَ حينٍ من اللّيلِ نبهتْ بأصواتها زُغْباً ، تُوافي الحَواصِلا
نوائمَ ، كُسيَتْ بعد عُريٍ وألبِسَتْ بَرانسَ كُدراً ، لم تُعَنَّ الغوازلا

ويكثر ذو الرمة عاشق الصحراء من مشاهد القطا في قصائده ، حتى غدت إحدى المكونات الرئيسية لصور رحلاته ، ففي إحدى رحلاته يتباهى بقدرته للوصول إلى ماء لا يستطيع القطا الذي ورده خمس أن يصله :

وماءٍ هتكْتُ الدِّمنَ عن آجناتِهِ بآسارِ أخماسٍ جماجِمُها صُعرُ[٨٠]
تَروحنَ فاعصَوْصَبْنَ حتى وردْنَهُ ولم يلفِظِ الغَرثى الخُداريَّةُ الوكْرُ
بمثلِ السُّكارى هَتكوا عن نطافهِ غشَاءَ الصَّرى عن مَنهلٍ حالهُ جَفْرُ
بشُعثٍ نشاوى خَضخَضُوا طامياتهُ لهنَ ولم يَدرُج بهِ الخامسُ الكُدرُ

وفي رحلة ثانية يجري نوعا من السبق إلى الماء بينه وبين القطا والذئاب ليصل إلى الماء قبلهما :

وماءٍ هتكتُ الدِّمن عنه ولم تَرِد روايا الفراخِ والذئاب اللُّغاوسِ[٨١]

وفي رحلة ثالثة يكون أشد جرأة على اجتياز مهمه مقفر من القطا الجوني الذي

يخشى الهلاك فيه:

ومهمهٍ ناءٍ لمن تكأدا مُشْتَبهٍ يُعيي النَّعاجَ الأبْدا[٨٢]
يَخْشى بها الجُونيُّ بالقيظ الرَّدى إذا شناحي فورها توقَّدا

ويقطع في رحلة رابعة الفلاة التي يموت قطاها ، ويهلك النسيم في جوانبها لاتساعها :

وساجرةُ السَّرابِ من المواسي ترقصُ في عساقلها الأرومُ[٨٣]
يموتُ قطا الفلاةِ بها أروماً ويهلكُ في جوانبها النسيمُ
بها غدرٌ وليس بها بِلالٌ وأشباحٌ تحولُ وما تريمُ
قطعت بفتيةٍ وبيعملاتٍ تلاطِمُهُن هاجرةٌ هجومُ

وفي رحلة خامسة يجعل القطا والحمام حائراً يتراطن كالأعجمي وهو يراه يستقي قبله من منهل تخطاه الناس :

وكم عَسَفْتُ من منهلٍ متخطيا أفلَّ وأقوى فالحِمامُ طوامِ[٨٤]
إذا ما وردْنا لم نُصادِفْ بجوفِهِ سوى وارداتٍ من قطا وحمام
كأن صياحَ الكدرِ ينظرنَ عَقبَنا تراطنُ أنباطٍ عليه قيامِ

* * *

ولقد كان للمرأة نصيب من صورة القطاة ، فقد وجد الشعراء شبها جامعا بين مشيتها ومشية القطاة ، " والعرب تصف القطا بحسن المشي لتقارب خطاها ، ورأوا أن مشيها يشبه مشي النساء الخفرات "[٨٥] وخص الجاحظ المرأة السمينة غير خراجة وطوافة بمشي القرمطة والدل[٨٦] .

ولذا عقد الشعراء مقارنة بين مشي القطاة المتميز باللطافة والحركة الهينة ومشي المرأة المتمهلة البطيئة الخطا ، فوجدوا هذه المشية أنسب لإبراز نعومة المرأة ورزانتها وأكشف لجمالها ودليل على ثقل روادفها .

فالأعشى يرى أن هناك وجه شبه قوي بين دبيب قطا البطحاء قرب منهل الماء ، وبين مشية امرأة هيفاء مرتجة الخطا لسمنها وتنعمها :

نيافٌ كغصنِ البانِ ترتجُ إن مَشت دبيبَ قطا البطحاءِ في كل منهلِ (٨٧)

وارتجزت هند بنت عتبة مشيرة إلى ملاحة مشيهن التي تشبه مشي القطا المهتز :

نحن بنات طارقْ نمشي على النمارقْ (٨٨)

مشي القطا النواتقْ

وتتراءى للمنخل اليشكري صورة القطا الذي يمشي إلى الغدير وهو يدفع صاحبته للمسير :

فَدفَعْتُهـــا فتدافَعَـــتْ مشيَ القطـاةِ إلى الغديرِ (٨٩)

ويرى جران العود أن مشي النساء اللاتي وصفهن أجمل من مشي القطا :

ولَما رأينَ الصبحَ بـادر ضوءَهُ دبيبُ قطا البطحاءِ أو هنَّ أقطف (٩٠)

وتزيد مشاعر الخوف من جمال مشي المرأة التي وصفها سحيم بن الحساحس وشبهها بمشي القطا :

وماشيةٍ مشيَ القطـاة اتَّبَعْتُها من السِّترِ تَخْشى أهلها أن تَكلَّما (٩١)

ويتخير المرار بن منقذ مشي القطا ليشبه به مشي النساء البدينات القريبات الخطا وهن يتزاورن :

قُطُفَ المشي قريباتِ الخُطى بُدُنـاً مثـل الغَمَـام المُزْمَخـر[٩٢]
يَتَزَاورْنَ كتقطـاءِ القَطَـا وطعمنَ العيشَ حُلواً غير مُرْ

ويفضل جميل بثينة مشي القطا الكدري في المكان السهل ليشبه به مشي النسوة المتعجلات بذي الغضا :

تَداعيْن واستعجلن مشياً بذي الغضا دبيبَ القطا الكدري في الدِّمْثِ السَّهلِ[٩٣]

ولم يجد الكميت صورة أجمل من صورة مشي قطا البطحاء في نعته لمشية النساء الضامرات البطون :

يمشين مشي قطا البطاح تأوداً قبَّ البطون رواجـح الأكفـالِ[٩٤]

ومثله القطامي في لفتة يربط فيها بين مشي العذارى ليلاً ومشي القطا :

وسربُ عذارى بين حَيْنْ موهناً من الليل قد نَازغْتهُن ثيابا[٩٥]
وقلن لنا أهلٌ قريبٌ فنتَّقي عيـونَ يقاظى منُهُم وكلابـا
دبيبُ القطا حتى اجتعلن نحيزةً من الليلِ دون الكاشحينَ حجابا

وأضاف ذو الرمة الوحل في صورته التي شبه مشية النساء فيها بدبيب القطا ، ليزيد من رقة مشيهن وجماله :

قصارَ الخُطا يَمشينَ هوناً كأنه دبيبُ القطا بل هُنَّ في الوعْثِ أوحَلُ[٩٦]

ويتسع ابن ميادة في تصوير القطاة الكدرية التي شبه مشيها بمشي صاحبته ، فنراها تقود سرباً من القطا إلى الثمد :

إذا الطوالُ سَدَوْنَ المشيَ في خطلٍ قامتْ تُريكَ قَواماً غيرَ ذي أوَدِ[٩٧]
تمشي كَكُدريةٍ في الجَوف ْ واردةٍ تَهدي سُروبَ قطا يسرين للثمَدِ

ولم يكتف الشعراء بتشبيه جمال مشية المرأة بمشية القطا بل وجدوا في حياة القطا صوراً ومشاهد تجسد مشاعرهم تجاه هذه المرأة .

فجران العود النميري أراد أن يجسد مشاعر الخوف التي تعتريه ومحبوبته في لقائهما الليلي فلم يجد أبلغ من مشهد القطا التي وقعت في الشرك :

فبتنا قعوداً والقلوبُ كأنها قطا شُرِّعُ الأشراكِ مما تخوَّفُ[٩٨]

وقد أخذ مجنون ليلى المشهد نفسه وامتد به على مساحة زمنية أطول ليجسد المشاعر التي اجتاحته حين تناهى إليه خبر رحيل ليلى العامرية ، فغدا قلبه كأنه قطاة وقعت في الشرك فقضت ليلتها تحاول الخلاص ولكن أنى لها ذلك فقد علق جناحاها ، وزادها عذابا فرخان تركتهما في قفر كلما سمعا هبوب الريح ظنا أنها عادت من رواحها ، فهي لا تنال ما ترجى بالليل ولا الصبح يأتيها بالخلاص :

كأنَّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغْدَى بليلى العامريةِ أو يُراحُ[٩٩]
قطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فباتت تجاذبُهُ وقد عَلَقَ الجَنَاحُ
لها فرخانِ قد تُرِكا بقَفْرٍ وعُشُّهما تُصفِّقُهُ الرياحُ
إذا سَمِعا هُبُوبَ الريح هَبَّا وقالا أُمّنا ، تَأتي الرواحُ
فلا بالليلِ نالتْ ما تُرجّي ولا في الصبْحِ كان لها بَرَاحُ

وفي صورة أخرى يشخص سرب القطان فيبثه شكواه وما يعاني من تباريح الهوى ويجري معه حواراً :

شكوتُ إلى سربِ لقطا إذ مَرَرْنَ بي فقلتُ ومثلي بالبكاءِ جديرُ[١٠٠]
أسربَ القَطَا هل من مُعيرٍ جنَاحَهُ لعلّي إلى من قد هويتُ أطيرُ
فجاوبني من فوق غصنِ أراكةٍ ألا كُلنا يا مستعيرُ معيرُ

وأي قطاةٍ لم تعركَ جناحَها فعاشَتْ بضرٍ والجناحُ كسيرُ
وإلا فمن هذا يؤدِّي رسالةً فأشكرهُ إن المُحِب شكور

ويظل للقطا مكانته عند مجنون ليلى فيقسم به مؤكداً دوام حبه لمحبوبته :

فو اللهِ ما أنساكِ ما هبتْ الصبَّا وما ناحتْ الأطيارُ في وضَح الفجْرِ[١٠١]
وما نطقتْ بالليلِ ساريةُ القطا وما صدحت في الصبح غادية الكدْرِ

ولما جرب الطرماح لوعة الحب أقسم هو الآخر بأن لا يلوم عاشقاً ما سار القطا ليلا ، وهذا من صيغ التأييد لأن القطا ما يزال يسري في طلب الماء :

فآليتُ الحي عاشقاً ما سرى القطا وأجْدَرَ من وادي نَطاةَ وَلِيـعُ[١٠٢]

ولعل هذه المحاور هي التي استأثرت بجهد الشعراء في توظيف القطا والاتكاء عليه في تشكيل الصور ، غير أننا لا نعدم خارج هذه المحاور صور أخرى متنوعة وظفت فيها القطاة توظيفا فنيا .

فالمثقب العبدي يفخر بكثرة ترحاله الذي لا ينقطع فيشبه أثر عقبيه في موضع الركاب من ناقته بإفحوص قطاة آن أوان بيضها :

وقد تَخِذتْ رجْلي إلى جَنبِ غَرْزِها نَسيفاً كأفحُوصِ القَطاةِ المطرقِ[١٠٣]

كما إن بشراً يجد في صورة الإفحوص وجهاً آخر يشبه به ما في رأسه من الصلع الذي لم يكن بسبب جز ناصيته من أسر :

رأتني كأقحُوص القطاةِ ذُؤابتي وما مَسها من مُنْعمٍ يَستثيبُها[١٠٤]

وفي صورة أخرى يمدح بها بني أسد يشبه ورودهم المياه بكثرة على تميم بورود القطا إلى المياه البعيدة :

وحولي من بني أسَدٍ حُلُــولٌ كمثلِ الليل ضاقَ بها الفضاءُ[١٠٥]
همُ وردوا المياهَ على تميــمٍ كوردِ قطا نـأتْ عنـه الحِساءُ

ونجد الصورة نفسها تتكرر عند أبي كبير الهذلي في فخره بمواجهة عدوهم حين يقبل عليهم كالغطاط في كثرتهم :

لا يجفلونُ عن المُضَافِ ولو رَأوا أولى الوَعـاوعِ كالغَطـاطِ المُقْبلِ[١٠٦]

ويفتخر الشنفري بقوسه التي قضى بها على خصمه ، فيشبه موقع الوتر من رأس سهمه بعرقوب القطاة في الصغر وذلك لجودته :

ومُسَتَبْسلٍ ضافي القميصِ ضَمَمْتُهُ بأزرقَ لا نِكسٍ ولا مُتَعَوِجِ[١٠٧]
عليه نُسارِي على خوطِ نبعةٍ وفوقٍ كعرقوبِ القطاةِ مدحرجِ

وضربت الخرنق بنت هفان المثل بنوم القطا في رسالتها إلى عمرو بن هند " لو ترك القطا ليلا لنام " لأن طيران القطا ليلاً دليل على أمر أفزعه ونذير للحرب والغزو :

ألا من مُبْلِغٌ عمــرو بن هندٍ وقد لا تَعْدَمُ الحَسْنَاءُ ذَامـا[١٠٨]
كما أخْرَجْتَنَا من أرْضِ صدقٍ تَرَى فيها لمُغتَبِطٍ مُقامـا
كما قالتْ فتـاةُ الحـي لما أحـس جَنانُها جَيْشـاً لهَامـا
لوالدهـــا وأرْأتْهــه بليْلٍ قطاً ولقلَّ ما تَسْرِي ظَلامـا
ألست ترى القطا متواتراتٍ ولو تُرِكَ القطا لغفـى وناما

وترثي سعدى بنت الشمردل أخاها ، فتشبه كثرة غزواته وورودِه مواقع المياه سواء بالجمع القليل أو الكثير ، بورود القطاة موارد المياه إذا تقلص الظل :

يَرِدُ المياهَ حَضِيرةً ونفيضَةً وردَ القَطاةِ إذا اسمَأَلَّ التُّبَّعُ[١٠٩]

ويتخذ الأخطل من لون بيض القطا المختلط بين السواد والاحمرار وسيلة يهجو بها بني جشم في اختلاط نسبهم :

شَفَى النفسَ قَتلى من سُلَيمٍ وعامرٍ ولم تَشْفِها قتلى غنيٍ ولا جَسْرِ[١١٠]
ولا جُشَمٍ ، شَـرِ القبائلِ إنها كبيْضِ القطا ليسوا بسودٍ ولا حُمْرِ

وينحو القطامي نحوه في هجاء العقيليين فيشبه ضعفهم للقائه بضعف فراخ القطا لاقين صقراً كاسراً :

كـأن العقيلينَ يوم لقيتُهم فراخُ القطا لاقينَ أجدلَ بازيا[١١١]

وتضطرب قلوب القوم الذين صورهم جرير ، لرؤية الحجاج اضطراب القطا وهو ينزو في حبائل الصياد :

وخافوك حتى القومُ تنزو قلوبهم نَزَاءَ القطا ضُمتْ عليه الحبائلِ[١١٢]

ولم يحسن أحد من الشعراء إحسان الطرماح حين صور إسراع تميم إلى اللؤم بهداية القطا :

تميمٌ بطُرْقِ اللؤمِ أهدَ ى من القَطا ولو سلكتْ طُرقَ المكَارمِ ضلّتِ[١١٣]

ويكني في صورة أخرى عن كثرة عدد جيوش ممدوحه يزيد بن المهلب بما تحدثه من جلبة وأصوات شبيهة بوغي القطا :

في كُل أرْعَنَ ذي بَـوا رِقَ بالعشـيِّ وذي هَوَاطِـلْ[١١٤]
مُتجَـدد الآثـارِ ، ذي لَجبٍ ، كثيرٍ وحَى الصَّواهلْ
كَوَغى القَطـا ، مـا يَسْتَبيـ ـن به المُحَدَّثُ قيـلَ قَائِلْ

تلك محاولة لاجتلاء حياة القطا في شعر الجاهلية والإسلام حاولنا على جهد ومشقة أن نقدم فيها للقارئ صورة مكتملة الخطوط أو شبه مكتملة ، والله نسأل أن نكون حالفنا التوفيق .

الهوامش

١- اللسان لابن منظور : قطا .

٢- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ص ١٦٤ - ١٧٨ .
حصاة القسم : هي الحصاة التي يقدر بها الماء في القدح ، يقسم عليها إذا تصافنوا .

٣- الغيطلة : الشجر الملتف ، الحشك : الاجتهاد والدفع للبن .

٤- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ح ١ ، ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

٥- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص ص ٢٣٧ - ٢٤٥ .
تذاءبت الريح : إذا جاءت من كل مكان ، المشبوبة : الحرب المضرمة .

٦- ديوان النابغة الذبياني ، ص ص ١٧٦ - ١٧٨ .

٧- نهاية الأرب للنويري ، ح ١ ، ص ٢٦١ ، وصبح الأعشى للقلقشندي ، ح ٢ ، ص ٧٣ .

٨- الحيوان للجاحظ ، ج ٥ ، ص ٢٨٧ .

٩- ديوان الشنفري ، ص ص ٥٨ - ٦٦ .

١٠- إحاظة : قبيلة من اليمن وقيل من الأزد .

١١- شعر عمرو بن أحمر ، ص ص ٦٠ - ٧٠ .

١٢- ديوان حميد بن ثور الهلالي ، ص ص ٥٠ - ٥٦ .

١٣- تبالين : اختبرن ، البلي : واد يصب على الحاضرة وهي عين ، قلولاة : من صفة القطاة وهي هنا المستوفزة القلقة ، النجاء : السرعة .

١٤- العصام : حبل تشد به القربة ، كتيب : مخروز .

١٥- ديوان ليلى الأخيلية ، ص ص ٥٣ - ٥٨ .

١٦- ديوان الراعي النميري ، ص ص ١٥٥ - ١٥٨ .

١٧- الحمك : صغار القطا ، النقناق : الصوت ، أي ترتفع إلى أمهاتها إذا نقنقت .

١٨- ديوان الطرماح ، ص ص ٩٦ - ١٢٧ .

١٩- المصدر نفسه ، ص ص ٥١٩ - ٥٤٨ .

٢٠- المصدر نفسه ، ص ص ١٩ - ٤٥ .

٢١- نقص من أصل المخطوط .

٢٢- الأصمعيات للأصمعي ، ص ٣٢ ، ٣٣ .

٢٣- الحيوان للجاحظ ، ح ٥ ، ص ٥٨٥ ، ٥٨٦ .

٢٤- المصدر نفسه ، ح ٥ ، ص ٥٨٣ .

٢٥- الأغاني للأصفهاني ، ح ٨ ، ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ .

٢٦- المصدر نفسه ، ح ٨ ، ص ٢٦١ ، ٢٦٢ .

٢٧- المصدر نفسه ، ح ٨ ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

٢٨- حياة الحيوان للدميري ، ح ١ ، ص ٢١٦ .

٢٩- صبح الأعشى للقلقشندي ، ح ٢ ، ص ٧٣ .

٣٠- ديوان امرئ القيس ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

٣١- ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٥٩ .

تردى : تعدو من الرديان وهو ضرب من العدو ، هجرت : بادرت .

٣٢- ديوان دريد بن الصمة ، ص ٣٥ ، والبيت نفسه ورد في ديوان عبيد بن الأبرص ، ص ٢٦ برواية مختلفة ، الهيكل : الضخم ، نهد : فرس نهد جسيم مشرف ، الجزارة : غلظ يديه ورجليه وكثرة عصبهما ، مرمد ، إذا مضى على وجهه وأسرع .

٣٣- ديوان الخنساء ، ص ٣١٧ .

٣٤- المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

٣٥- ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ٤٦ .

٣٦- ديوان ليلى الأخيلية ، ص ٧٨ .

٣٧- ديوان النابغة الجعدي ، ص ١٩٩ .

القارب : الذي يطلب الماء ، مران : موضع في رسم وجرة ، النواصف : ما بين كل جبل ورملة خزام : قبل ناصفة .

٣٨- ديوان النابغة الجعدي ، ص ١٥ .

العنق : ضرب من سير الدابة ، مطنب : أطنب الفرس في عدوه إذا مضى فيه باجتهاد ومبالغة، الشماطيط : القطع المتفرقة .

٣٩- شعر النعمان بن بشير ، ص ١٣٥ .

٤٠- ديوان جرير ، ج ١ ، ص ٤٠٤ .

السماوة : أرض كلب ، ناهل : عطشان .

٤١- ديوان المثقب العبدي ، ص ٩٨

٤٢- ديوان الأعشى ، ص ١١٧ .

٤٣- شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، ص ٢٣٤ .

الشظية : القطعة من الشيء ، أي أنها هزلت فلم يبق منها بقية .

٤٤- المصدر نفسه ، ص ١٤٢ .

تغمرت : شربت قليلاً ، نفس : شربة واحدة ، شأوها : سيرها .

٤٥- شعر عمرو بن شأس الأسدي ، ص ٤٣ .

بعيد النياط : شديد البعد ، أفاحيص القطا : مجاثمه لأنها تفحصه .

٤٦- ديوان الشماخ ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

٤٧- المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

٤٨- الأصمعيات ، ص ٢٤٢ .

٤٩- ديوان الراعي النميري ، ص ٥٩ .

٥٠- المصدر نفسه ، ص ٨ .

٥١- المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

٥٢- شعر الأخطل ، ح ١ ، ص ٢١٢ .

٥٣- المصدر نفسه ، ح ١ ، ص ٤٠ ، ٤١ .

الخذراف : الآكام ، البهمي : وهي بُهمى ما كانت غضة فإذا جفت فهي عرب ، العرب : شوك .

٥٤- ديوان القطامي ، ص ٩٤ .

٥٥- ديوان ذي الرمة ، ح ٢ ، ص ١١٣٠ .

٥٦- المصدر نفسه ، ح ٣ ، ص ١٥٨٨ .

أوحت : صوتت ، الدواجن : المعتاد .

٥٧- المصدر نفسه ، ح ٣ ، ص ١٥٨٤ .

مجذم : مسرع .

٥٨- اللسان لابن منظور : فحص .

٥٩- ديوان المثقب العبدي ، ص ١٧٤ .

الثفنات : واحدتها الثفنة وهي من البعير والناقة الركبة وما مسّ الأرض من كركرته وأعضائه إذا برك أو ربض .

٦٠- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ص ٣٥٨ .

٦١- ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١٤٦ .

٦٢- ديوان الحادرة ، ص ٦٦ .

٦٣- ديوان ابن مقبل ،و ص ٣١٠ .

الوصلان : العجز والفخد ، الجدد : الأرض المستوية .

٦٤- ديوان الطرماح ، ص ٤٩١ ، ٤٩٢ .

٦٥- ثمار القلوب للثعالبي ، ص ٤٨٢ وجمهرة الأمثال للعسكري ، ح ١ ، ص ١٦٧ ، ح ٢ ، ص٣٥٣ ..

٦٦- الفاخر لابن عاصم ، ص ١٤٥ .

٦٧- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، ص ٢٢١ .

٦٨- ديوان ليلى الأخيلية ، ص ٧٢ .

٦٩- المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

٧٠- ديوان النابغة الجعدي ، ص ٥ .

الخرق : الأرض الواسعة ، المروراة : الأرض لا شيء فيها ، حرية : موضع ببلاد هذيل .

٧١- ديوان ذي الرمة ، ح ٣ ، ص ١٨٤٥ ، ١٨٤٦ .

يريد أن يتيمم بالتراب ، ويستسقى الماء ليسقي صاحبه ولا يتوضأ ، النصال : السهام ، أصبحوا مع الأهل : يريد أي عرسوا فناموا فحلموا بأهلهم في نومهم .

٧٢- انظر قصة المثل في مجمع الأمثال للميداني ، ح ٢ ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

٧٣- ديوان الأعشى ، ص ٢٣٩ .

٧٤- المصدر نفسه ، ص ٤٢٣ .

٧٥- الأصمعيات للأصمعي ، ص ٢٧ .

٧٦- ديوان الشماخ ، ص ٣١١ ، ٣١٢ .

٧٧- المصدر نفسه ، ص ٣٢٠ ، ٣٢١ .

٧٨- ديوان الراعي النميري ، ص ٥٠ .

٧٩- ديوان الأخطل ، ح ٢ ، ص ٧٠١ .

٨٠- ديوان ذي الرمة ، ح ١ ، ص ص ٥٨٣ - ٥٨٥ .

الآسار : البقايا ، اعصوصبن : اجتمعن ، الغرثي : الجائعة ، الخدارية : العقاب . الجفر : البئر المتهدم .

٨١- المصدر نفسه ، اللغاوس : واحدة لغوس وهو الخفيف الأكل الحريص .

٨٢- ديوان ذي الرمة ، ح ١ ، ص ٢٩٤ ، ٢٩٥ .

الشناحي : الطويل .

٨٣- المصدر نفسه ، ح ٢ ، ص ص ٦٧٤ - ٦٧٦ .

الساجرة : مالئة ، المواميّ : واحدها موماة وهي المفازة ، العساقل : السراب ، الأروم : الأعلام ، الأوام : شدة العطش .

٨٤- المصدر نفسه ، ح ٢ ، ص ١٠٦٩ - ١٠٧٠ .

أقوى : خلا ، الجمام : جمع جمة وهي ما اجتمع من الماء ، طوام : مملوءة .

٨٥- حياة الحيوان للدميري ، ص ٢١٧ .

٨٦- الحيوان للجاحظ ، ح ٥ ، ص ٥٧٦ .

٨٧- ديوان الأعشى ، ص ٤٠١ .

٨٨- الحيوان للجاحظ ، ح ٥ ، ص ٥٧٦ .

٨٩- الأصمعيات للأصمعي ، ص ٦٠ .

٩٠- ديوان جران العود النميري ، ص ٢٢ .

أقطف : أبطأ .

٩١- ديوان سحيم عبد بني الحساحس ، ص ٣٥ .

٩٢- المفضليات للمفضل الضبي ، ص ٨٩ .

٩٣- ديوان جميل بثينة ، ص ١٧٦ .

٩٤- شعر الكميت الأسدي ، ح ٢ ، ص ٥٣ .

٩٥- ديوان القطامي ، ص ١٥٩ .

اجتعلن : جعلن النحيزة : ها هنا ظلمة الليل .

٩٦- ديوان ذي الرمة ، ح ٣ ، ص ١٦٠٠ .

٩٧- ديوان ابن ميادة ، ص ١١٩ .

السدو : التذرع في المشي واتساع الخطا ، الخطل : الخفة والسرعة في المشي .

٩٨- ديوان جران العود النميري ، ص ٢٠ .

٩٩- ديوان مجنون ليلى ، ص ٧٣ ، ٧٤ ، والبيتان الأول والثاني نسباً لقيس بن ذريح في قيس ولبنى ، ص ٧٣ ، ٧٤ .

١٠٠- ديوان مجنون ليلى ، ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

١٠١- المصدر نفسه ، ص ١١٧ .

١٠٢- ديوان الطرماح ، ص ٢٨٧ .

ألحي : لا ألحي فحذف لا ، لا ألوم .

١٠٣- ديوان المثقب العبدي ، ص ٢٨٠ ، وورد البيت لبشر بن أبي خازم ص ١٩٨ برواية المثلم بدل المطرق في القافية ، الغرز : ركاب الرحل يكون من جلد مخروزة ، النسيف : أثر ركض الرجل بجنبي البعير إذا انحصَ عنه الوبر .

١٠٤- ديوان بشر بن أبي خازم ، ص ١٥ .

١٠٥- المصدر نفسه ، ص ٤ .

١٠٦- شرح أشعار الهذليين ، ح ٣ ، ص ١٠٧١ .

١٠٧- ديوان الشنفري الأزدي ، ص ٤٠ .

١٠٨- ديوان شعر الخرنق بنت هفان ، ص ٣٧ - ٣٨ .

١٠٩- الأصمعيات للأصمعي ، ص ١٠٣ .

١١٠- شعر الأخطل ، ح ١ ، ص ١٨١ .

١١١- ديوان القطامي ، ص ١٨٢ .

١١٢- ديوان جرير ، ص ٤٠٣ .

١١٣- ديوان الطرماح ، ص ٥٩ .

طرق : جمع طريق ، وهي ساكنة الراء لضرورة الوزن في هذا البيت والأصل بضم الراء .

١١٤- المصدر نفسه ، ص ٣٨٣ .

الوحى : الصوت . الصواهل : الخيل من الصهيل وهو صوت الخيل .

المصادر

١- الأصمعيات : الأصمعي - عبد الملك بن قريب (- ٢١٦هـ) تحقيق : عبد السلام هارون ، وأحمد شاكر ، ط. دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩م .

٢- الأغاني : الأصفهاني - أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأموي (-٣٥٦هـ) مصور من طبعة دار الكتب ، ح ٨ .

٣- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : الثعالبي - أبو منصور عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل (- ٥٤٢٩) تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط . دار المعارف، ١٩٨٥م .

٤- جمهرة الأمثال : للعسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (- ٤٥٦هـ) تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد الحميد قطامش ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع ١٩٦٤م .

٥- حياة الحيوان الكبرى : الدميري - كمال الدين محمد بن موسى (-٨٠٨ هـ) ط. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٧٨م .

٦- الحيوان : الجاحظ - أبو عثمان عمرو بن بحر (- ٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط. مصر ، ١٩٣٨م .

٧- ديوان ابن مقبل ، عني بتحقيقه : د. عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٦٢م .

٨- ديوان الأعشى الكبير ، شرح وتعليق : محمد محمد حسين ، ط. السابعة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣م .

٩- ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط. دار المعارف ، مصر، ١٩٨٤م .

١٠- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي ، تحقيق : د. عزة حسن ، الطبعة الثانية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٢م .

١١- ديوان جران العود النميري ، رواية أبي سعيد السكري ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠م .
١٢- ديوان جرير ، شرح محمد بن حبيب ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه ، ط. دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م .
١٣- ديوان جميل شاعر الحب العذري ، جمع وتحقيق : د. حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، ١٩٧٧م .
١٤- ديوان حميد بن ثور الهلالي وفيه بائية أبي دؤاد الإيادي ، صنعة : الأستاذ عبدالعزيز الميمني ، نسخة مصورة من طبعة دار الكتب ، ١٩٥١م ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت) .
١٥- ديوان الخنساء شرحه ثعلب ، - أبو العباس أحمد بن يحيى النحوي (-٢٩١هـ) حققه د. أنور أبو سويلم ، ط. دار عمان ، الأردن ، ١٩٨٨م .
١٦- ديوان دريد بن الصمة الجشمي ، جمع وتحقيق وشرح : محمد خير البقاعي ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨١م .
١٧- ديوان ذي الرمة ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي ، رواية الإمام أبي العباس ثعلب ، حققه : د. عبد القدوس أبو صالح ، مطبعة طربين ، ١٩٧٢م .
١٨- ديوان الراعي النميري ، جمعه وحققه : رانيهرت قايبرت ، بيروت ، ١٩٨٠م .
١٩- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، تحقيق : الأستاذ عبد العزيز الميمني ، نسخة مصورة من طبعة دار الكتب ، ١٩٥٠م ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت) .
٢٠- ديوان شعر الحادرة ، إملاء أبي عبد الله محمد بن العباس اليزيدي عن الأصمعي، حققه : د. ناصر الدين الأسد ، ط. دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٠م .
٢١- ديوان شعر الخرنق بنت بدر بن هفان ، تحقيق : د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٦٩م .
٢٢- ديوان شعر المثقب العبدي ، عني بتحقيقه وشرحه : حسن كامل الصيرفي ، ط. معهد المخطوطات العربية ، جامعة الدول العربية ، ١٩٧١م .

٢٣- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، جمع وتحقيق ودراسة : صلاح الدين الهادي ، ط. دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .
٢٤- ديوان الشنفري ، جمعه وحققه وشرحه : د. إميل بديع يعقوب ، الناشر دار الكتاب العربي ، ١٩٩١م .
٢٥- ديوان الطرماح ، حققه : د. عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق ، ١٩٦٨م .
٢٦- ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق وشرح : د. حسين نصار ، ط. الأولى ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٥٧م .
٢٧- الفاخر : ابن عاصم - المفضل بن سلمة - (- ٥٢٩١) تحقيق : عبد العليم الطحاوي ، ط. الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٤م .
٢٨- ديوان القطامي ، تحقيق : د. إبراهيم السامرائي ، أحمد مطلوب ، ط. دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٠م .
٢٩- ديوان ليلى الأخيلية ، جمع وتحقيق : خليل إبراهيم العطية ، خليل العطية ، الطبعة الثانية ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٧٧م .
٣٠- ديوان مجنون ليلى ، جمع وتحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة، ١٩٧٩م .
٣١- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط. دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .
٣٢- شرح أشعار الهذليين ، السكري - أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري (-٢٧٥هـ) حلقة عبد الستار أحمد فراج ، راجعه : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ١٩٦٥م .
٣٣- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، نسخة مصورة من طبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤ ، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

٣٤- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، حققه وقدم له : د. إحسان عباس ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٤م .
٣٥- شعر ابن ميادة ، جمعه وحققه : د. حنا جميل حداد ، راجعه وأشرف على طباعته : قدري الحكيم ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٩٨٢م .
٣٦- شعر الأخطل ، صنعه السكري ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، ط. دار الأصمعي ، حلب ، ١٩٧١م .
٣٧- شعر عمرو بن أحمر الباهلي ، جمعه وحققه : د. حسين عطوان ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق (د.ت) .
٣٨- شعر عمرو بن شأس الأسدي ، صنعه : د. يحيى الجبوري ، ط. دار القلم ، الكويت ، ١٩٨٣م .
٣٩- شعر الكميت بن زيد الأسدي ، جمع وتقديم : د. داود سلوم ، مطبعة النعمان ، بغداد ، ١٩٦٩م .
٤٠- شعر النابغة الجعدي ، ط. الأولى ، منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق ١٩٦٤م .
٤١- شعر النعمان بن بشير الأنصاري ، جمعه وقدم له : د. يحيى الجبوري ، دار القلم، الكويت ، ١٩٨٥م .
٤٢- الشعر والشعراء : ابن قتيبة - أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (-٢٧٦هـ) ، تحقيق : أحمد شاكر ، ط. دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م .
٤٣- صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، القلقشندي - أبو العباس أحمد بن علي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥م .
٤٤- قيس ولبنى ، شعر ودراسة ، جمع وتحقيق : د. حسين نصار ، دار مصر للطباعة، ١٩٧٩م .
٤٥- لسان العرب : ابن منظور - أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم الأنصاري (٧١١٠ هـ) ط. دار المعارف - (د.ت) .
٤٦- مجمع الأمثال : الميداني - أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم

النيسابوري (- ١٥٨هـ) تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٩٥٥م .

٤٧- المفضليات : الضبي - المفضل بن محمد الضبي (١٧٠هـ) تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط. دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩م .

٤٨- نهاية الأرب في فنون العرب : النويري - شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (-٧٣٣هـ) نسخة مصورة من طبعة دار الكتب ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .