قراءة ثانية لصورة الحية في الشعر العربي

د. عبد الباسط عبد الحميد غالب
أستاذ البلاغة والنقد القديم المساعد ـ قسم اللغة العربية
كلية التربية ـ جامعة عدن

A Second Reading of the Image of the Serpent in Arabic Poetry

Prepared by Dr. / Abdulbasit Abdulhamid Ghalib
Assistant professor of Rhetoric and Old Criticism - Department of Arabic Language - Faculty of Education – Aden University.

الملخص: ـ

لقد اشتملت بلاد العرب على عدد من الحيوانات التي أهتم الشعراء بوصفها وتصويرها، منها الزاحفة وقد أهتم هذا البحث قراءة ثانية لصورة الحية في الشعر العربي على الثقافة الرمزية للحية وجاء تصويرهم لها بالهلال والرحي والإنسان، متأثراً بالمكون الطبيعي والمعرفي.

فتصويرها بالهلال يعود إلى كونها أحد الرموز الأرضية للإله القمر، والرمزية الاثنين، وللخلود والتجدد ولتشابههما في بعض الصفات الواقعية والأسطورية وتصويريها بالشيطان يعود الى علاقة الاثنين بالجن، ولرمزيتهما للخبث والقبح والشر والعصيان، والتي كان للقصص التي تروى عن خروج أدم وحواء من الجنة وحرمانهما من الخلود دور في تشكليها، بينما يعود تصويرها بالرحى إلى رمزية الاثنين للقوة والصلابة والطحن والإهلاك، ولتشابههما أحياناً في الشكل الظاهري، أما تصوير الحية بالإنسان فهو لم يكن واسع الانتشار بين الشعراء مثل تصوير الإنسان بالحية، الذي تأثر بالرمزية الثرية المعقدة للحية، التي تجمع بين الشيء ونقيضه، ولهذا اختلفت العلاقة بينهما وبين الإنسان من صورة إلى أخرى.

ومما لا ريب فيه أن المنهج النقدي يحدد للباحث مساره في تتبع الظاهرة الأدبية او النقدية وكيفية عرضها ومعالجتها، فإن البحث قد أعتمد على المنهج التحليلي الذي يتم فيه الاستفادة من غالبية مناهج البحث والدراسة.

Summary:

Arab countries included many animals that poets cared for and portrayed، including reptiles. This research is interested in a second reading of the image of the serpent in Arabic poetry and the symbolic culture of the serpent. The depiction of the serpent as the crescent، the devil، the mill and the human being was influenced by the religious and legendary components، in addition to the social، natural and cognitive components.

The depiction of the serpent as the crescent is due to being one of the earthly symbols of the god moon. The two symbolize immortality and regeneration and are similar in some realistic and mythological qualities. The depiction of the serpent as the devil is due to the relationship of the two to the jinn and their symbol of malice، ugliness، evil and disobedience، which the stories told about the departure of Adam and Eve from Paradise or their deprivation of immortality have a role in its formation. Whereas the depiction of the serpent as the mill is due to the symbolism of the two for strength، rigidity، grinding and destruction، and sometimes their similarity in appearance. The depiction of the serpent as humans was not as widespread among poets as the depiction of humans as serpents، which was influenced by the rich and complex symbolism of the serpent that combines the thing and its opposite، and therefore the relationship between them differs from one image to another.

There is no doubt that the critical approach determines the researcher's path in tracking the literary or critical phenomenon and how to be displayed and processed. The research has been based on the analytical method in which there is a benefit of the majority of research methods and studies.

The researcher

المقدمة

الحمد لله رب العالمين وأصلي وأسلم على النبي العربي الأمين أفصح من نطق بالضاد قال هو عن نفسه (أنا النبي لا كذب، أنا ابن عبد المطلب أنا أعرب العرب، ولدت في قريش، ونشأت في بني سعد بن بكر، وفأنى يأتني اللحن))[1]وعلى آله وصحبه وسلم.

أما بعد فإن الصورة هي مادة الأدب، وهي مستودع أسرار الشاعر ووسيلته إلى الإكتشاف والتصوير فهذا البحث يهدف إلى تناول قراءة ثانية لصورة الحية في الشعر العربي، وقد أسس بحسب نماذج صورة الحية إلى أربعة مطالب: -

المطلب الأول: نبذة مختصرة عن الحية

المطلب الثاني: الحية والهلال

المطلب الثالث: الحية والإنسان

المطلب الرابع: الحية والرحى

المطلب الأول

نبذة مختصرة عن الحية

الحية اسم يطلق على الذكر والأنثى، فيقال هذا حية ذكر، وهذه حية أنثى [٢]. وهي حيوان ينتمي إلى فصيلة الزواحف التي تشمل عدداً من الكائنات الأخرى كالتماسيح والسلاحف والسحالي وغيرها، لكنه يتميز عنها ببعض الخصائص الجسمانية، كمرونة تركيب الجمجمة مما يساعد على منح الفكين، وإنسيابية في الجسم الذي تغطيه الحراشيف[٣]. والحيات الموجودة في الطبيعة أنواع مختلفة، منها ما هو ضار ومنها ما هو غير ضار، فأنواعها حسب تقسيمات علماء الزواحف بحدود(٢٨٩٠) نوعاً قابل للزيادة، معظمها غير ضاره، فهي تحتوي (٢٨٠) نوعاً ساماً، أي حوالي (٦٠%) تحتوي على (١٠٠) نوع من الثعابين والحيات العاصرة، حوالي ٣. ٥%، [٤] وتعد البلاد العربية من المناطق الصالحة لعيش الحيات والتكاثر فيها، لقدرة الحيات على التأقلم مع مناخ هذه البلاد وطبيعتها المتنوعة، سواء أكانت صحراوية، أم زراعية، أم جبلية وصخرية، ومما ساعدها على ذلك قدرتها على التخفي بتغير لون جلدها بحسب لون الطبيعة التي تعيش فيها ((فهي خضراء في الأرض الزراعية، وصفراء بلون الرمال في المناطق الصحراوية، تضرب إلى السواد والحمرة في المناطق الطفلية[٥].

وعرف العرب منذ القدم، العديد من فصائل الحيات المخيفة والمفزعة التي((طار صيتها وأنتشر خبرها خارج حدود جزيرة العرب، فوصف بلاد العرب بكثرة الحيات الطائرة، حتى زعم أن لبعضها أجنحة، وأنها ذات ألوان متعددة، وكون وجودها قصصاً في فحيلة الآشورين واليونان))[٦] لقد شكلت الحيات عند العرب جزءاً من ثقافتهم الطبيعية، وكانت لهذه الثقافة تأثير على الثقافة اللغوية، تتمثل في كثرة الاسماء و الألقاب

التي اطلقت على أنواعها وفصائلها المختلفة، منها: العيم، والعين، والصم، والناشر، والأرقم، والجان، والثعبان، والأزب، والأفعى، والأفعوان، و ذو الطفتين، وأبو البحتري، وابو الربيع، وابو عثمان، وأبو العاصي، وأبو مذعور، وأبو وثاب، وأبو يقظان، وأم طبور، وأم عافية، وأم عثمان، وأم الفتح، وأم محبوب، وبنات طبق، والحية الصماء)) [٧] فبسبب ما لاقاه العرب منها من ويلاتها المتمثلة في القتل أو تشويه الأجسام، وبسبب بعض الخصائص التشريحية في جسمها، كقدرتها على تغيير لون جلدها، أو سلخه وتجديده، وقدرة بعض أنواعها على القفز عالياً في الهواء، وغير ذلك بالغ العرب وغيرهم في رسم صورتها، وتحولت من مجرد كائن طبيعي إلى مجرد كائن مهول، شبيه بالكائنات المهولة التي يرد ذكرها في الأساطير والحكايات الخرافية، بل إن صورتها قد تتضخم لتصل إلى مستوى المخلوقات الغيبية))[٨]. وبلغ بها الأمر في الثقافة العربية إلى أن أصبحت رمزاً من رموز الآلهة المعبودة، ورمزاً لعدد من القيم والمعاني التي شغلت بلاد العرب، ولفتت، انتباههم، كالحياة، و الخلود، والتجدد، والدهاء والتوقد، والخبث، والشر، والقوة، والشجاعة، والمنعة، والظلم، والجمال، والقبح، وغير ذلك، أي أن رمزيتها في الثقافة العربية ((رمزية ثرية معقدة، تجمع بين الشيء ونقيضه، لأن الصلة بين رمزيتها القديمة، وما ألت إليه بين النظرة الإسلامية، لئن تغيرت وصارت أكثر ثراء وتنوعاً، فإنها لم تنقطع، بل تم إدماجها واحتواؤها)) [٩]

والاهتمام بالحية، واعتبارها من رموز الدين والحياة، لم يكن مقتصراً على العرب وحدهم، بل هو أمر شاركهم فيه غيرهم، وأصبح شبه ثقافة إنسانية عامة مشتركة بين جميع الأمم، فهي ((بدون شك الحيوان ذو الرمزية الأكثر غنى من بين كل الحيوانات)) [١٠].

فقد أخذت الحية عدد من ثقافات العالم رموزاً متعددة، فهي رمز جهنمي، ورمز المعرفة والحكمة، ورمز الشر، ورمز الخصب والبعث والقيامة والخلود، ورمز جنسي ورمز جنائزي، ورمز أسطوري، ورمز قمري، ورمز الينابيع، ورمز الطبابة والشفاء(١١).

المطلب الثاني

الحية والهلال

الهلال اسم يطلق على القمر في الليالي الأولى من الشهر، قيل ليلتين، وقيل لثلاث ليال، وقيل((إلى أن يبهر ضوؤه سواد الليل، وهذا لا يكون إلا في الليلة السابعة))(١٢)

ويعد القمر من أبرز المعبودات من الكواكب والأجرام السماوية في ثقافة ما قبل الإسلام، فهو يمثل دور الأب في العائلة الإلهية الصغيرة، وإذا كان الهلال يطلق حقيقة على القمر في ليالي معينة من الشهر، فإنه مجازاً على الحية الذكر(١٣) لكن هنا يطرح سؤال ما العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لهذه الكلمة؟

أي العلاقة بين القمر والحية كما شاعت في الثقافة العربية؟

إن العلاقة بين القمر والحية، علاقة قديمة، أسهم في تشكيلها عدد من الثقافة التي لها صلة بهذين العنصرين. فأصل العلاقة بين الحية والقمر، يعود إلى تطلع الإنسان، وبحثه عن سر الحياة والخلود والتجدد، بسبب خوفه من الضعف والمرض والموت ففكرت الخلود والموت، هما من أقدم الأفكار التي رافقت الأنسان وشغلت فكره منذ زمن سيدنا آدم عليه السلام، فقد استغل إبليس اللعين فكرة الخلود لإغراء أدم وحواء للأكل من الشجرة التي منعهما الله تعالى من الأكل منها: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ فَوَسۡوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيۡطَٰنُ لِيُبۡدِيَ

لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ﴿٢٠﴾ ﴾[١٤]

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴿١٢٠﴾ ﴾[١٥].

والحقيقة أن هذه الشجرة لم تكن شجرة الخلد أو الحياة، وإنما هي شجرة الموت والحرمان من الخلود، لكن الشيطان اللعين غشهما وكذب عليهما على الرغم من تحذير الله لهما من أن الآكل من الشجرة سيؤدي بهما إلى الموت، كما جاء في سفر التكوين. ((وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك يوم تأكل منها موتاً تموت)) [١٦]. وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكلا منها ولا تمساه لئلا تموتا فقالت الحية للمرأة لن تموتا))[١٧] وقد لاحظ الإنسان منذ القدم، أن معظم الكائنات تكبر وتهرم، وإذا كبرت وهرمت، لا تجدد وتعود إليها قوتها وشبابها، وأنها تفنى وتموت، وإذا أفنيت أو ماتت فإن الحياة لا تعود إليها مره أخرى، لكنه لاحظ أن القمر يختلف عن غيره من بقية الكائنات، فهو يتميز عنها بصفات الحياة والخلود والتجدد، وهو دائماً متجدد عبر الأيام والشهور في مدة زمنية محدودة ومضبوطة، وربما كان هذا ضمن الأسباب التي دفعت إلى تألهيه وعبادته عند العرب وعند غيرهم من أمم العالم القديم.

وللحية في الثقافة العربية، العديد من الصفات الواقعية والأسطورية، التي جعلت منها رمزاً للحياة والتجدد والخلود، واعتبرتها أقرب الكائنات الحية شبهاً بالقمر، ومن هذه الصفات أنها تظهر وتحتفي مثل القمر، فهي وإن اختفت في باطن الأرض أو في أي مكان أخر لفتره من الزمن، فإنها لا تلبث أن تخرج وتعود للظهور.

- كما أنها دائمة التجدد، ويتمثل تجددها في سلخ جلدها، قيل مرة في السنة [١٨]، وقيل مرتين [١٩]

وذنبها إذا قطع لا يلبث أن ينبت من جديد، وكذلك نابها، فهو إذا خلع فإنه ينبت في أقل من ثلاث ليال، وعين الأفعى إن قلعت عادت [٢٠] ويعرض لفراضها ((مثل الذي يعرض لفراخ الخطاطيف، فإن نازعاً لو نزع عيون فراخ الخطاطيف وفراخ الحيات لعادت بصيرة))[٢١] أما الهلال فهو مظهر تجدد القمر وعودته من جديد.

كما أنها تتشابه مع القمر في خاصية الضمور والنقصان مع تقدم الزمن، ويعد مرحلة الكمال، كما أن القمر يبدأ من الصغر والنقصان بعد اكتماله في منتصف الشهر، فكذلك الحية إن هرمت صغرت في بدنها))[٢٢].

وفي ذلك يقول النابغة الذبياني:

دَاهِيةٌ قد صَغُرَتْ من الِكَبرْ صِلٌ صفاً ما ينطوي من القِصَرْ[٢٣]

كما أن لها من البيض ما يتوافق مع عدد أيام دورة القمر، فهي ((تضع ثلاثين بيضة، ولها ثلاثون ضلعاً وبيضها وضلعها عدد أيام الشهر)) [٢٤].

كما أن من أنواعها ما هو أقرن، كالأفعى ذات القرنين[٢٥]

وهي التي ذكرها الشاعر في قوله: -

وذات قرنين من الأفاعِي صمَّاَ لا تسمع صوت الداعي[٢٦]

والقرنان يشبهان الهلال في الشكل.

وهي من أطول الكائنات الحية عمراً، بالرغم من أن عمر الحية يتراوح بين١٠-٢٧ نسمة لمختلف أنواعها، الكبيرة والصغيرة [٢٨].

فإن العرب عادة ما يصفونها بالبقاء وطول العمر [٢٨].

ويزعمون أنها تعيش ألف سنة أو أكثر [٢٩]

ومما كنوابه عن أحد أنواعها وهو الأفعوان وأبو يحيى، وأبو حيان> لأ نه يعيش ألف سنة [٣٠].

وصفوا انواعاً أخرى يقال الأصلة بانه ((عظيم جداً له وجه كوجه الإنسان، ويقال إنه يصير كذلك إذا مرت عليه ألوف من السنين)). [٣١]

ومن المحتمل أن يكون في إسباغ العرب على الحية صفات الحياة والخلود والتجدد، تأثرا بما جاء في ملحمة كلكامش السومرية، من اختطاف الحية، لنبات الحياة والخلود والتجدد، الذي سعى كلكامش للحصول عليه، بعد أن كشف له (أوتو- تبشتم)

سره ودله على مكانه، وبذلك نالت الحية الحياة والتجدد والخلود، وحرم منها كلكامش وأهل أوروك[٣٢].

لقد أصبحت الحية في الثقافة العربية القديمة، بسبب احتلالها لهذه المكانة، وحيازتها لهذه الصفات واحدة من الرموز الأجنبية للإله القمر، أو لبعض الأجسام التي كانت في الأصل وساطة لعبادته والتقرب إليه، فقد أشار بعض الباحثين إلى أن الحية كانت ترمز إلى الأجسام المعبودة والمقدمة لدى معظم العرب [٣٣].

وبذلك لم تقف العلاقة بين الحية والقمر، عند علاقة التشابه بين عدد من الصفات الواقعية في الأسطورة، بل أصبحت علاقة دينية بين إله معبود ورمز من رموزه التي يتوسل بها إلى عبادته وتقديسه، وإذا كان الإسلام قد أبطل مظاهر تقديس الحية وعلاقتها الدينية بالقمر، فإن صفاتها التي أشبهت بها القمر، وجعلت منها رمزاً للحياة والتجدد والخلود، ظلت شائعة بين العرب وعالقة بأذهانهم حتى بعد مجي الإسلام.

أما ما جاء على ألسنة الشعراء في تصوير الحية بالقمر، فإنه كان مقتصراً على تصويرها بالقمر عندما يكون هلالاً،

فالهلال عبر به مجازاً عن الحية، ومن أمثلته قول الشعراء: -

ترى الوشي لمَّاعًا عليها كأنه قشيبُ هِلال لم تقطعْ شبارقه [٣٤].

وقول آخر: -

في نثرة تهزأ بالنصال كأنها من ضلع الهلاك[٣٥]

وقول عبدالله بن قيس الرقيات: -

يا سليمان إن تلاقي الثريا تلق عيش الخلود قبل الهلال[٣٦]

وقول كثير: -

يجرر سربالاً عليه كأنهَ سبيٌ هلال لم تخرق شرانقه [٣٧]

وقول ذي الرمة: -

إليك ابتذلنا كل وهم كأنّه هِلالٌ بَدَا فِي رَمْضة يتقلبُ [٣٨]

فالهلال في هذه الأبيات تعتبر مجازي عن الحية، أي أنه استعارة لها وبالإضافة إلى ذلك شبه الشاعر في البيت الأول الدرع الواسعة بسلخ الحية. واستعار الاستهزاء لرد الدرع للسهام وعدم اختراقها له.

وفي البيت الاول شبه الشاعر الثوب الموشي وهو يلمع على صاحبته بجلد حية، بينما شبه ذو الرمة الناقة أو الجمل الذي امتهنوه لأجل الوصول إلى الممدوح بالحية وهي تنقلب من شدة الحر.

لقد جاء الهلال في هذه الأبيات استعارة للحية، وليس تشبيها لها، و كان التعبير بالهلال عن الحية، أصبح تعبيراً حقيقياً وليس تعبيراً مجازياً، وهذا يؤكد مدى قوة العلاقة بين الحية والهلال، ومدى تمكين هذه العلاقة في الأذهان.

ونلاحظ على الهلال الذي استعير للحية في الأبيات الأولى، والثاني، والرابع، أنه جاء في سياق التصوير بجلد الحية وسلخها، وهذا يؤكد التأثر بفكرة التجدد، واشتراك الحية والقمر في الرمزية لها، فالهلال هو مظهر تجدد للقمر، وانسلاخ جلد الحية هو مظهر تجدد قوتها وشبابها في الثقافة العربية.

بينما جاء ت الصورة في بيت عبدالله بن قيس الرقيات، متأترة بفكرة الحياة والخلود، والتي يرمز لها بالحية والقمر وقد كان التعبير عن هذه الفكرة صريحاً في الشطر الثاني من البيت، سواء كان التعبير بالهلال مجازياً، أم كان حقيقياً.

أم تصوير الحية بالهلال في بيت ذي الرمة، فقد جاء في سياق تصوير الناقة أو الجمل بالحية، وعلاقة الناقة أو الجمل علاقة قديمة جداً، تعود إلى الحية التي ساعدت الشيطان في الدخول إلى الجنة، ليوسوس إلى أدم وحواء ويغريهما بالأكل من الشجرة، فقد كانت الحية شبيهة بالبعير قبل أن يغير الله شكلها عقاباً لها على فعلتها هذه.

المطلب الثالث

الحية والإنسان

الإنسان هو خليفة الله على الأرض، يعبد الله، ويعمر الكون، ويبني الحضارات الثقافية بمختلف أشكالها وألوانها.

وأهمية أي عنصر أو مظهر من عناصر أو مظاهر الحياة المادية والمعنوية، في أي ثقافة من ثقافة العالم، إنما تكون بحسب ارتباطها بالإنسان، ضعفاً أو قوة، قلة أو كثرة، سلبياً أو إيجابياً، فعلى قدرة علاقة الإنسان بأي عنصر أو مظهر، تكون أهمية العنصر او ذاك المظهر، في هذه الثقافة أو تلك وهذه العلاقة لا تبقى ثابتة تسير على وتيرة واحدة بنفس الدرجة في مختلف الفترات، بل هي متغيرة ومتحورة، وقابلة للشد والجذب بسبب المؤثرات والمتغيرات الثقافية، ومع ذلك فهي لا تنمحي نهائياً أو تندثر.

والإنسان هو الكائن الوحيد على الأرض، الذي اجتمعت فيه معظم المتناقضات من فضائل ورذائل، مادية ومعنوية، مثل القوة والضعف، والجمال والقبح، والإيمان والكفر والخير والشر والشجاعة والجبن، والطيبة والخبث... الخ

وبالرغم من أن الحية كائن له صفات أخرى مشتركة مع كائنات فصيلته، وصفات أخرى يتميز عنها، وأن كثيراً من الصفات التي أسبغت عليه.

لا وجود لها أصلاً [٣٩].

فإنه في معظم ثقافات العالم ((هو الحيوان ذو الرمزية الأكثر غنى من بين كل الحيوانات)) [٤٠]ورمزية في ثقافات العرب ((رمزية تجمع بين الشيء ونقيضه))[٤١].

ولهذا فإن علاقة الإنسان بالحية لم تكن ثابتة كعلاقته ببعض الحيوانات الأخرى، بل هي منذ بدء الخلفية، يلاحظ أنها علاقة ديناميكية نشطة، لم تثبت على حال واحدة، ذلك أن تاريخ البشرية، قد شهدت تقلبات وتغيرات في هذه العلاقة ورموزها من عصر إلى عصر، ومن تصور حضاري إلى أخر، وقد تأرجحت هذه العلاقة بين معاني الخيرية والشرية والتقديس والتحريم(٤٢).

وقد كان للرموز المتعددة التي أخذتها الحية في الثقافة العربية حضوراً عند الشعراء في بنائهم للصور، وما يهمنا لهذه الصور هو ما جاء منها في تصوير الإنسان بالحية، سواء أكان هذا الإنسان رجلاً أم كانت امرأة.

فما قيل في تصوير الحية بالإنسان قول النابغة الذبياني: -

داهيةٌ قد صغرت من الكبر صل صفاً ما ينطوي من القصر

طويلة الإطراق من غير ضفر كمطرقه قد ذهبت به الفكر(٤٣)

وقول آخر اسمه ابن مهدي: -

وكأن شدقيه إذا استعرضته شِدقا عجوزٍ مضمضت لطهور(٤٤).

وقول ابن المعتز: -

فيه كنقش الحياة الرقشاء كأنَّها ضفائرُ الشمطاء(٤٥)

ففي البيتين الأولين وصف النابغة الحية بالدهاء والخبث، ثم شبهها في طول إطراقها، بالرجل المطرق الذي تداعت عليه الأفكار وذهبت به بعيداً، وشبه ابن مهدي الحية بشدقي عجوز تتمضمض، بينما شبه ابن المعتز الحية الرقشاء بضفائر العجوز الشمطاء.

فالعلاقة الظاهرية في هذه الصور يمكن إدراكها وتصورها، فإن التأثير الأقوى في بناء هذه الصور يبقى للعلاقة المعنوية، إذاً فليس من المتصور أن يكون الشكل الظاهري هو المقصود من تصوير الحية بالرجل المطرق، أو تصوير شد قيها والنقط البيض

والسود في ظهرها، بشدقي العجوز وضفائرها، التي أنزرع فيها الشيب، فالعلاقة الأولى المقصودة من تصوير الحية المطرقة بالرجل المطرق هي المكر والدهاء.

فالحية معروفة بمكرها ودهائها، وقد عبر الشاعر عن ذلك صراحةً في البيت الأول، وكثير من رجالات العرب عرفوا بهذه الصفة، بل اشتهرت بها بعض القبائل، وعرفت بها بين العرب، منها قبيلة ثقيف، ومن دهاتها المشهورين: أمية بن أبي الصلت، وعمر بن أمية الذي كان((أدهى العرب وأنكرها رأيا)) [٤٦].

والتفكير من صفات الدهاة والمكرة، والإطراق حركة لا إرادية نتيجة الإغراق في التفكير، تدل على إحكام التدبير والتخطيط قبل الإقدام على الأمر لضمان نتائجه، أما العلاقة الأقوى في قول ابن المعتز فهي القبح والسوء.

فالحية رمز من رموز القبح والسوء في الثقافة العربية، والعجوز الشمطاء هي رمز

أيضاً من رموز القبح والسوء، حتى إن الله سبحانه وتعالى كما ذكر ابن عباس رضي الله عنهما، سيمثل بها الدنيا يوم القيامة لإظهار مدى قبحها وسوئها فقال ((يؤتي بالدنيا يوم القيامة على صورة عجوز شمطاء، زرقاء العينين، أنيابها بادية، مشوهة الخلود، لا يراها أحد إلا هرب منها))[٤٧]، وكراهية العجائز لدى البعض وصلت إلى حد الكراهية الأم، وهجائها والدعاء عليها، كما فعل الحطيئة حين هجا أمه بمقطوعتين من الشعر قال في مقدمتها:

جزاك الله شراً من عجوزٍ ولقاك العقوق من البنينا [٤٨].

أما تصوير الإنسان بالحية، فقد أكثر منه الشعراء، وجاء متأثراً بثقافتهم عن الحية، ولهذا تنوعت العلاقة في هذه الصور، تبعاً لتنوع رمزية الحية في الثقافة العربية.

والإنسان قد يكون رجلاً، وقد يكون إمراه، والعلاقة غالباً، ما تكون اليقظة والتوقد، أو المنعة والقوة، أو الشجاعة والحمية، أو الظلم والعدوان، أو الإيذاء والإيلام، أو الحس والجمال، أو الشر والخبث، أو السوء والقبح، أو طول العمر، وهي معان وصفات متداخلة

مع بعضها البعض لأن من يتصف بواحدة منها قد يتصف بغيرها في الوقت نفسه، لكن مع ذلك فإن السياق يساهم في إبراز واحدة منها، ويقدمها على غيرها.

فالصور البلاغية التي جاءت في تصوير الرجل بالحية، وكانت العلاقة الأبرز فيها اليقظة والتوقد قول طرفة: -

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه خشاش كرأس الحية المتوقد[٤٩]

وقول البحتري في مدح محمد بن يوسف:

متيقظاً كالأفعوان نفر الكرى عن ناظريه فما يذوق هجوعاً[٥٠]

فقد شبه طرفة بن العبد نفسه في النشاط والخفة والذكاء براس الحية المتوقد. وشبه البحتري ممدوحه في التيقظ بالأفعوان الذي يبقى متيقظاً لا يعرف النوم، والتيقظ يدلان على النشاط والخفة والذكاء، ويتعارضان مع البلادة والنوم والخمول. ومما يرويه العرب عن ذكاء الحية وخفتها وسرعتها، أنها إذا اشتد الحر عند منتصف النهار، وامتنع الوقوف أو المشي على الأرض من شدة حرارتها، غمست ((الحية ذنبها في الرمل، ثم انتصبت كأنها رمح مركوز، أو عود ثابت، فيجئ الطائر الصغير أو الجرادة، فإذا رأى عوداً قائماً، وكزه الوقوع على الرمل كشدة حره، وقع على رأس الحية على أنه عود، فإذا وقع على رأسها قبضت عليه)) [٥١].

ومن الصور التي كانت العلاقة فيها هي المنعة والقوه، ما جاء في قول ذي الأصبع العدواني في قوله: -

عذير الحي من عدوانه كانُوا حية الأرض[٥٢].

شبه ذو الأصبع العدواني قومة في القوة والمنعة قبل أن يسوء حالهم، بحية الأرض، والعرب تقول للرجل المنيع الجانب حية الأرض [٥٣].

وقول لبيد بن ربيعة مخاطباً عينة بن حص الفزاري: -

هم حية الوادي فإن كنت راقياً فدونك أدرك ما ازدهوا من فنائكا[٥٤]

فقد شبه لبيد بن ربيعة القدم الذي استخفوا واستهانوا بحمى عينه الفزاري، في القوة والمنعة بحية الوادي، وكني عن الاستخفاف والاستهانة بالحمى بقوله: -

(ازدهوا من فنائكا) وقوله (حية الوادي) يمكن أن يكون إستعارة لعظيم الوادي من الحية، ومع ذلك قول يضرب به المثل في منعة الجانب يقال: حية الوادي قد حمته فلا يقربه شيء، يضرب به المثل للرجل المنيع الجانب [٥٥] والرجل المنيع الجانب، هو القوي أو الذي ينتمي إلى قبيلة قوية.

ومن الصور التي برزت فيها علاقة الشجاعة والحمية ما جاء في قول البحتري: -

فقل لبني الضحاك مهلاً، فإنني أنا الأفعوان الصل والضيغم الورد[٥٦]

فقد شبه البحتري نفسه في الشجاعة والحمية، بالأفعوان الصل، وبالضيغم الورد، والأفعوان الصل، هو ذكر الأفاعي، ويسمى أيضاً الشجاع الأسود، وهو شر الحيات وأنكرها واخبثها، يواثب الإنسان، الفارس والراجل، ولا ينفع معه رقية ولا ترياق[٥٧].

وقول ابن نباتة السعدي: -

فما ترك الأعداء ظلمي تقية ولكنهم خافوا حمية أرقم[٥٨].

وإستعار ابن نباتة الأرقم لنفسه، وهي من اخبث الحيات، والناس ربما يخافون أكثر من غيره، وذلك لاعتقادهم بأنه من الحية، وان الحية تطلب بثأره إن قتل وقد تكون العلاقة الأرز في الصورة كالظلم والعدوان كقول الشاعر: -

فأنت كالأفعى التي لا تحتضر ثم تجي سائرة فتنجحر[٥٩].

أو تكون للإيذاء كقول الإمام الشافعي: -

والشاعر المنطيق أسود سالخ والشعر مِنُه لعابة ومجاجة[٦٠]

شبه الشاعر في البيت الأول الرجل في الظلم والعدوان بالأفعى التي لا تحتضر مجراً لنفسها، وإنما تستولي على حجور الأخرين، والعرب تضرب المثل بظلم الحية، فنقول أظلم من حية، أظلم من حية الوادي، أظلم من أفعى [٦١].

وشبه الإمام الشافعي الشاعر البليغ في الإيذاء والإيلام بالاسود السالخ، والشعر بلعابة ومحاجة، والأسود السالخ، هو حية مؤذٍ سمى بالأسود، لشدة سواده، وبالسالخ لسلخ جلده في كل عام مرة أو مرتين، والسلخ علاقة على شدة الإيذاء، لأنه أقتل ما يكون من الحيات بعد سلخ جلده [٦٢].

أما إذا كان الإنسان المصور بالحية إمرأة، فإن العلاقة في الصورة البلاغية، غالباً ما تكون الحية والجمال، أو البذاءة والقبح، أو الشر والخبث وطول العمر.

فعلاقة الحية والجمال عادة ما تكون شكلية، عند تصوير المرأة بالحية في ليونة الجسم وتثنيه عند المشي، أو عند تصوير بطنها ببطن الحية في البياض والطاقة، أو تصوير شعرها أو ضفائرها بالحيات في اللون والهيئة

فمن الأول قول الشاعر: -

تسيب انسياب الأيم أخضر الندى يرفع من أطرافه ما ترفعا[٦٣]

فقد استعار الشاعر في البيت الأول الانسياب للمشي في تدافع المرأة في مشيها بتدافع الأيم وقد أثر فيه الندى، فأخذ يرفع من أطرافه ما يمكن رفعه، وتأثير الندى يكون بسبب البرد الناتج عنه وقول ذو الرمة: -

وأسحم كالأساود مبكراً على المتين منسد لا جفالا. [٦٤]

وشبه ذو الرمة شعر المرأة المسترسل الكثيف الأسود اللون، بالأساود، والأساود جمع الأسود والأسود العظيم من الحيات وفيها سواد [٦٥].

وأحياناً تكون العلاقة بين المرأة والحية، السوء مع القبح كما في قول الشاعر: -

عنجرة تحلف حين أحلف كمثل شيطان الحماط أعرف [٦٦].

أو تكون للسوء مع طول العمر كما في قول عروة الرحال: -

أمالك عمر إنما أنت حية إذا هي لم تقتل تعيش آخر الدهر [٦٧].

ففي البيت الأول شبه الشاعر المرأة في السوء والقبح بالحية العرفاء، والتي استعار الشيطان في قوله (شيطان الحماط) وهو قول يضرب العرب المثل به في القبح.

في البيت الثاني يشكو عروة الرحال سوء هذه المرأة وطول عمرها فيشبهها بالحية، إذا لم تقتل فإنها تعيش إلى آخر الدهر.

المطلب الرابع

الحية والرحى

الرحى عنصر ثقافي معروف وشائع في المجتمعات العربية، يستخدم في طحن الحبوب التي يعتمد عليها العرب في غذائهم! كالحنطة، والشعير، والذرة، وغيرها من الحبوب المزروعة أو التي تنبتها الطبيعة جاء في اللسان:

((الرحي معروفة التي يطحن بها))[٦٨]، وهي تصنع من حجرين صلبتين دائريين، علوي وسفلي، يثبت في وسط الحجر العلوي حول القطب [69]. بعد وضع الحب بين الحجرين من خلال فتحة الحجر العلوي التي يبرز منها القطب.

والعلاقة بين الحية والرحي في الثقافة العربية تتمثل في القوة والصلابة، فالرحي عاده ما تكون مصنوعة من أحجار قوية، ولذلك قيل ((الرحى الحجر العظيم.... والرحا الحجارة والصخرة العظيمة))[70] والحية في بلاد العرب أقوى حيوانات فصيلتها، فقد ذكر الجاحظ أنه ليس ((في الأرض شيء جسمه مثل جسم الحية، الإ والحية أقوى منه أضعافاً، ومن قوتها أنها إذا أدخلت رأسها في جحرها، أوفي صدع إلى صدرها، لم

يستطيع أقوى الناس، وهو قابض على ذنبها بكلتا يديه أن يخرجها، لشدة اعتمادها، وتعاون أجزائها))[٧١]. كما تتمثل العلاقة بين الحية والرحى في الطحن والإهلاك، وتحويل المطحون من حالة الى اخرى، فالطحن حقيقة يطلق على ترقيق الاشياء من ماده صلبة الى ماده لينة، فقد قيل: ((الطحن: الطحين المطحون،... والطحن بالكسر، الدقيق... طحنت الرحى تطحن وطحنت أنا البر، والطحن المصدر، والطاحونة الرحى... وطحنة الافعى الرمل إذا رققته ودخلت فيه فغيبت نفسها، وأخرجت عينها، وتسمى الطحون))[٧٢].

وإذا كان الطحن يطلق حقيقة على ترقيق الأشياء وتلينها، فإنه يطلق مجازاً على الإهلاك، ولذا قيل: ((طحنتهم المنون، وكتيبة طحون))[٧٣] أي أهلكتهم المنون، وكتيبة مهلكة، قال زهير في وصف الحرب:

فتعرككم عرك الرحى وتلقح كشافاً ثم تحمل فتتئم[٧٤].

وقال كعب بن الأشرف في معركة بدر:

طحنت رحى بدر لمهلك أهله ولمثل بدر تستهل وتدمع [٧٥].

ومن أنواع الحيات في الثقافة العربية ما هو مرتبط بالهلاك، فالأ صلة مثلاً هي حية ((مثل الرحى مستديره حمراء، لا شمس شجرة ولا عوداً إلا سمته، ليست بالشديدة الحمرة، لها قائمة تخط بها في الأرض وتطحن طحن الرحى))[٧٦].

وحية أخرى. يقال لها الصل وتسمى المكللة ((وهي شديدة الفساد، وتحرق كل ما مرت عليه، ولا ينبت حول حجرها شيء من أنواع الزرع أصلاً وكما أطلق العرب لفظ الهلال على الحية، فقد أطلقوا هذا اللفظ ايضاً على الرحى وعلى نصفها أو طرفها أيضاً على الرحى وعلى نصفها أو طرف منها إذا انكسر، فالهلال كما جاء في معاجم اللغة. ((نصف الرحى، والهلاك الرحى،.... والهلاك طرف الرحى إذا انكسر منه))[٧٦]. وهذا يدل على وجود علاقة ثقافية بين الهلال والحية والرحى، والتي لا أتصور أن تكون علاقة شكلية، وإن كانت العلاقة الشكلية يمكن تصورها بين الهلاك ونصف الرحى، أو طرف

فيها إذا انكسر، وإذا كانت حركة الرحى الدائرية حول محورها مرتبط بطحن الأشياء، أي ترقيقها وتليينها، فإن حركة الحية الدائرية والتفافها حول الشيء، هو أيضاً مرتبط بمعاني الطحن، والذي يعني الهلاك والترقيق، ومما يروى في ذلك ما ذكره الجاحظ: من الرجل الشديد الأسرة والقوة، ربما قبض " على قفا الحية، فتلتقي عليه فتصرعه [٧٧] أوساقه دليلاً على إفراط قوة بدنها، وهو كونها ((لا تمضغ إنما تبتلع، فربما كان في البضعة أو الشيء الذي ابتلعته عظم، فأتي جذع شجرة، او حجراً شاخصاً فتنطوي عليه انطواء شديداً فيتحطم ذلك العظم حتى يصير رفاتاً([٧٨]).

أما ما قاله شعراء العرب في تصوير الحية بالرحى فمنه قول ذي الرمة:

وقرنا يدعو باسمها وهو مظلم له صوتها أو إن رآها زما لها

إذا شاء بعض الليل حفت لصوته حفيف الرحى من جلد عود ثفالها [٧٩].

جاء تصوير الشاعر للحية، تصوير الصوت الصادر من جلدها عند زحفها أو التوائها.

فالصورة في قول ذي الرمة، جاءت لتصوير صوت جلد الحية حين تلتوي وتدك بعضه ببعض أو حين تزحف، نشبه ذو الرمة، صوت جلد الحية القرناء، وهي تدلك بعضه ببعض بصوت الرحى وهي تدور وتطحن الحب وثقالها) من جلد بعير مسن، وفي قوله (من جلد عود ثقالها)

كناية عن قوة طحن الرحى وارتفاع صوتها، لأن كبر حجم الثقال يدل على كبر حجم الرحى، وكبر حجم الرحى يدل على ثقلها وصلابتها، وهذا يستلزم قوة طحنها وارتفاع صوتها.

وقول أبي النجم: -

وباتت الأفعى على محفورها تا سيرها يحتك في تا سيرها

باللجف تستحييه من تصغيرها مرَّ الرحى تجري على شعرها [٨٠].

وقوله أيضاً: -

تحكي له القرناء من عرزا لها جر الرحى تجري على ثفالها[٨١]

وقول رؤبة: -

فحي فلا أفرق أن تفحى وأن ترحي كرحى المُرحى [٨٢]

وقول خلف الأحمر: -

كأنه حفيف الرحى جرسة إذا اصطك أثناؤه وانطوى [٨٣].

وقول ابن الرومي: -

له سحيف لدى مزاحفه يُجيب منه كشيش كشاش

كأن أذناهما لسامعه صوت رحا الجش منه جشاش[٨٤].

جاء تصوير الشعراء للحية من عدة جوانب، فمنه ما كان تصويراً للصوت الصادرة من جلدها عند زحفها أو التوائها، لشكلها أو شكل رأسها الدائري، أم كان لحركتها الدائرية، فقد خلف الأحمر صوت جرس الحنش إذا انطوى وحك جلده بعضه ببعض بصوت الرحى، كما شبه ابن الرومي صوت جلد الحية حية يزحف ويحك بعضه ببعض بصوت رحا.

بينما جاءت الصور في قول أبي النجم وقول رؤبة لتصوير شكل الحية في تكوينها وحركتها الدائرية، فشبهها كل واحد منهما بالرحى وهي تطحن وتدور.

أما الصورة في قول خلف، فقد جاءت في تصوير شكل رأس الحية، حيث شبهها في استدارته بالرحى، كما شبه عينيه في حمرتهما بالدم.

وبالرغم من هذه الصور جاءت في تصوير جلد الحيه، أو تصوير شكلها حية تلتوي وتتدور، أو تصوير شكلها منها، فإنها جميعاً تدل على معاني القوة والصلابة، والطحن

والهلاك، مما يعني أن أصل العلاقة بين الحية والرحى في الثقافة العربية يعود إلى هذه المعاني، ولا يقف عند التشابه الظاهري في الصوت والصورة.

فالرحى لا وظيفة لها غير طحن الحبوب، وهي لا تدور أو يسمع لها صوت إلا عند أدائها لهذه العملية، و طحن من جانبها يعني ترتيب المواد الصلبة وتحويلها إلى دقيق، ولن تكون مؤهلة لذلك إلا إذا كانت قوية وصلبه.

أما الطحن من جانب الحية، فهو يعني هلاك المطحون وموته ولولا ذلك لما هابها الإنسان أو خاف منها، وعملية الطحن قد تكون بالألتواء على المطحون بقوه وشده لتحطيمه وإهلاكه، وقد تكون بنهشه وإفراغ السم فيه، كما جاء في قول الشاعر:

وذات قرنين طحون الضرس تنهش لو تمكنت من نهش [٨٥].

مما يؤكد ذلك، أنه الحية التي صورت بها الرحى، إنما هي من الأنواع القاتلة والسامة كما عبرت عن ذلك الصور او السياقات التي جاءت فيها، فهي في جميع الأبيات حية تدور على نفسها وهي تدلك جلدها وتحك بعضها ببعض كما في أبيات: ذي الرمة، وخلف الأحمر الثاني وابن الرومي، وهي قرناء كما في بيتي ذي الرمة وبيت أبي النجم، مفلطحة الرأس رقشاء في بيت خلف الأول.

وهذه الأوصاف تنطبق على نوع من أنواع الحيات الخبيثة والقاتلة، التي لا تنفع معها رقية ولا ترياق، تسمى الأنثى أفعى والذكر أفعوان.

الهوامش والإحالات:

١- المعجم الكبير، الطبراني، رقم الحديث (٥٤٣٧) د /٢٥

٢- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة حيا.

٣- – ينظر: ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، الهيئة العامة للقصور والثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ص١٣٧.

٤- عادل محمد الشيخ حسين، الحيات و الثعابين، دار الضياء والنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ص٣١.

٥- ينظر ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، ص١٧.
٦- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ١/٢٠٥.
٧- ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ١/٢٧٦.
٨- ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، ص ١٧.
٩- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص٣٠٩.
١٠- فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان – الحياة. ص١١٦.
١١- ينظر: نفسه، ص١١٦، ١٥١.
١٢- ابن، منظور، لسان العرب، مادة هلل.
١٣- -ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، مادة هلل.
١٤- سورة الأعراف، الآية، ٢٠.
١٥- سورة طه، الآية، ١٢٠.
١٦-الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، ٢/١٧.
١٧-نفسه، سفر التكوين، ٣__٤ /٣.
١٨-ينظر. القزويني، عجائب المخلوقات، ٢/٣١٢.
١٩-ينظر، الجاحظ، كتاب الحيوان، ٤/٢٦٨.
٢٠-نفسه، ٤/١١١، ١١٢، ١٧٩
٢١- نفسه٤/١٤٣
٢٢- نفسه، ٤/١١٩
٢٣-نفسه، ٤/١١٩
٢٤-نفسه، ٧/٦٨.
٢٥-ينظر، الثعالبي، فقه اللغة، ص١٨٠.
٢٦-الجاحظ، كتاب الحيوان، ٤/١٧٩.
٢٧-ينظر، عادل محمد علي الشيخ حسين، الحيات والثعابين، ص ٢٦.
٢٨-ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة حيا.
٢٩-القزويني، عجائب المخلوقات، ٢/٣١٢.
٣٠-الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ١/٢٧.
٣١- نفسه، ٢/٢٧٦.

٣٢- ينظر، طه باقر، كلكامش، مطابع الجمهورية، ط١٣٩١هـ/١٩٧١م. ص١٤٢، ١٤٥

٣٣-ينظر، جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٦/٢٥٣، ٢٩٨، ٣٢٨.

٣٤-ابن منظور، لسان العرب، مادة هلله.

٣٥-ابن قتيبة، كتاب المعاني الكبير، ٢/٦٧٣.

٣٦- إبراهيم عبدالرحمن، شعر ابن قيس الرقيات، ٢٦٨

٣٧-كثير عزة، ديوانه، ص١٨١.

٣٨-ذو الرمة، ديوانه.، ص ٥٤٦.

٣٩-ينظر، ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، ص١٣٧، ١٣٩

٤٠-فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياه، ص١١٦

٤١-محمد عجينه، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. ص٣٠٩.

٤٢-ثناء أنس الوجود، رمز الأفعى في التراث العربي، ص٥٠.

٤٣-الجاحظ، كتاب الحيوان ٤/١١٩، ١٢٠.

٤٥- أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ٢/١٤٥، وينظر الأصمعي، الأصمعيات، ص٠٦١

٤٦- ابن المعتز، ديوانه، ٢/٠٢٧٤

٤٧-ابن هشام، السيرة النبوية، ١/٢١٩.

٤٨-الأبشيهي، المستطرف في كل فن مستطرف، ٢/٨٦٩.

٥٠-الحطيئة، ديوانه، ص١٢٣، ١٢٤

٥١-طرفة بن العبد، ديوانه، ص٣٧.

٥٢- البحتري، ديوانه، ١/٢٤٥.

٥٣-الجاحظ، كتاب الحيوان، ٤/١٠٨

٥٤- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٢/٥٩٨

٥٥-الثعلبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص٥١٧.

٥٦- لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص١٠٢.

٥٧-الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص٥١٧.

٥٨-البحتري، ديوانه، ١/١٦٥.

٥٩-ينظر، الدميرى، حياة الحيوان الكبرى، ١/٢٧، وابن منظور، لسان العرب، مادة صلل.

٦٠-ابن نباته السعدي، ديوانه، ضمن دواوين الموسوعة الشعرية المسجلة على قرص (١) المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإصدار الثالث، ٢٠٠٣م.

٦١-الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص٤٢٦.

٦٢-الشافعي، الأمام أبو عبدالله محمد بن إدريس، ديوانه، جمع وإعداد طه ناجي، دار الكتب الحديثة، القاهرة، الكويت، الجزائر، ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م، ص٢٧.

٦٣-أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال ص ٢/٢٧.

٦٤-ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة سلخ

٦٥-الجاحظ، كتاب الحيوان، ص ٢٥٩/ص ٤

٦٦-ذو الرمة، ديوانه. ٣٧٣.

٦٧-ابن منظور، مادة سود.

٦٨-ابن قتيبة، كتاب المعاني الكبير، ٢/٦٦٨

٦٩-ابن حمدون، التذكرة الحمدونية، ٢/١٦٦.

٧٠-ابن منظور، لسان العرب، مادة رحا.

٧١-ينظر انفه، مادة قطب.

٧٢-ابن منظور، ماده رحا.

٧٣-الجاحظ، كتاب الحيوان، ٤/١١١.

٧٤-ابن منظور، لسان العرب، ماده طحن.

٧٥-الزمخشري، أساس البلاغة، مادة طحن.

٧٦-زهير بن أبي سلمى، شعره، ص١٩.

٧٧- ابن هشام، السيرة النبوية، ٣/٥٥.

٧٨-الأزهر (أبو منصور محمد بن أحمد) معجم تهذيب اللغة، تحقيق رياض زكي قاسم، دار المعرفة، بيروت، ط، ١٤٢٢هـ __ ٢٠١١مـ، مادة أصل

٧٩-ابن منظور، مادة هلل

٨٠- الجاحظ، كتاب الحيوان، ٤/١١٧

٨١-نفسه، ٤/١١٨.

٨٢-ذو الرمة، ديوانه، ص٤٤٧.

٨٣-أبو النجم (العجلي)، ديوانه، ص١٢٢-١٢١

٨٤-نفسه، ص٢٤٣

٨٥-الجاحط، كتاب الحيوان، ٦/١٣٩

٨٦-خلف الأحمر، ديوانه، ٢/٢٣٧

٨٧-ابن الرومي، ديوانه، ٣/٣٤٣

٨٨- ابن الرومي، ديوان، ٣/٣٤٣

٨٩-الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ١/٢٧٦