الحيوان في الرسوم و النقوش في الجزيرة العربية وعلاقته بالشعر الجاهلي

أ.د.خميس أحمد حمّادي الشمّري

كلية التربية/ جامعة كربلاء

Khamiss.homadi@uokerbala.edu.iq

07818116000

المقدمة

كان الحيوان وما يزال رفيقا للعربي في حله وترحاله، وإن اختلفت الظروف، وتطورت الحياة،فالحيوان هو الكائن الأقرب للإنسان، إن لم يكن هو البديل عن الإنسان في بعض الأحيان، ولاسيما في شعر الصعاليك مثل لامية الشنفرى، ومن هنا اهتم الإنسان به اهتماما كبيرا، وصل حد التقديس لدى بعض الأمم السالفة،وربما بعض الأمم الموجودة حاليا كالهندوس على سبيل المثال، أما في النص الجاهلي فإن " قصة الثور ما هي إلا تعبير عن قصة الإنسان،عبر عنها الشاعر بطريقة شعرية غير مباشرة"[1]، أو بعبارة أخرى فإن قصة الثور الوحشي وأمثالها هي قصص واقعية.

إن تطور اللغة– أية لغة– لم يكن بين ليلة وضحاها، ومن هنا يمكن القول إن توجه الإنسان في جزيرة العرب،وفي غيرها من بقاع الأرض للرسم كان أمرا ملحا قبل نضج اللغة واستوائها على سوقها، فالرسم ،أو النقش، هو وسيلة تعبير متقدمة قياسا بما سبقها من مراحل حضارية بائدة،وحين يلجأ العربي في جزيرة العرب لرسم حيواناته، إنما يقصد التوثيق أولا، وتخليد تلك الحيوانات ثانيا؛ وربما الاعتراف بفضلها عليه ثالثا؛ بسبب ما تدره عليه من الخيرات،فهي تشكل العمود الفقري لحياته من خلال تنوعها،ومن خلال اختلاف الموضوعات التي عالجها في تلك الرسوم.

إن طبيعة الحيوانات التي رسمها الفنان الثمودي على واجهات الجبال وغيرها، كانت تعتمد الفائدة أولا، والقوة ثانيا، ولعل هذا السبب هو الذي جعل الإبل تتقدم عمن سواها من الحيوانات،وقد أثار انتباهي أن هذه الحيوانات المرسومة، تكاد أن تتطابق تماما مع الحيوانات التي وردت في قصص الحيوان في الشعري العربي في العصر الجاهلي،وربما بالنسب نفسها،وهذا الأمر غريب جدا،، نظرا للفاصل الزمني الكبير بين الثموديين(على اختلاف المقصود بالاسم)، و العصر الجاهلي القريب من الإسلام.

تختلف الحقب الزمنية لتلك النقوش والكتابات اختلافا واضحا، فضلا عن اختلاف طريقة الرسم نفسها، بوصفها أسلوبا لغويا إشاريا معبرا عن حب العربي لتلك الحيوانات وإعجابه بها.

إن هذا البحث هو مكمل ومتمم للبحث الذي سبقه، والمتعلق بجغرافية القصيدة الجاهلية من المتخيل إلى المرئي ،ومعتمد على البرنامج نفسه(على خطى العرب)، بوصفها يشكل المادة الأولية لهذا البحث؛ لذلك سأشير بالحرف (ح) مصحوبا برقم في الهامش للدلالة على رقم الحلقة المشار إليها في متن البحث.

يمكن دراسة هذا البحث من خلال مبحثين على وفق المعيار الكمي، فضلا عن سعة الانتشار:

–المبحث الأول:الإبل

–المبحث الثاني:بقية الحيوانات

المبحث الأول:الإبل

للإبل علاقة وثيقة بحياة الإنسان عموما، ولاسيما الإنسان العربي،وهذه العلاقة تعتمد مبدأ الفائدة التي يجنيها الإنسان من تلك الإبل،ومن هنا فلا غرابة أن يشغل الجمل، أو الناقة، ميدانا واسعا من القصيدة الجاهلية، ولاسيما في مقدمات تلك القصائد، فهذه المقدمات تشكل مادة خصبة لخيال الشاعر الجاهلي، فمن خلال هذه المقدمات– وأحيانا قصائد متكاملة– حفظ الشاعر الجاهلي عشرات القصص التي أبطالها من الحيوانات.

من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول طرفة بن العبد، واصفا ناقته بأنها تسلي همومه:[2]

وإنّي لأمضي الهمّ، عند احتِضاره بِعَوْجاءَ مِرْقالٍ تَروحُ وتَغتَدي

ثم استغرق عدة أبيات من المعلقة لوصف كل تفصيلات جسمها وبدقة متناهية ؛ليجعل من ذلك كله تمهيدا لوصفها بأنها منجاة من كل المهالك؛ بسبب سرعتها، وفرط نشاطها، إذ يقول:[3]

على مِثلِها أمضي إذا قال صاحبي: ألا لَيتَني أفديكَ منها وأفْتَدي

وجاشَتْ إليه النّفسُ خوفاً وخالَهُ مُصاباً ولو أمسى على غَيرِ مَرصَدِ

أما النابغة الذبياني الذي عرف بالمدح، فقد جعل ناقته تدخل صراعا داميا مع الصياد وكلابه، عن طريق شخصية بديلة (دوبلير)، وهي شخصية ثور الوحش؛ ليصل بعدها إلى ممدوحه النعمان بن المنذر بناقة جسرة قوية فقال:[4]

فتلك تُبْلِغُنِي النُّعْمانَ ، إنّ لــه فَضْلًا على الناس في الأدْنَى وفي البَعَدِ

وربما تكون هذه الصراعات بين الحيوانات واقعية، أو ربما قد شاهدها هؤلاء الشعراء من خلال هذه الكتابات والنقوش التي تعج بها جزيرة العرب مثل هذه اللوحة:

التي هي عبارة عن نص مكتوب، مع صور للجمال والأسود ،وهي أشبه بلوحة بانوراما كاملة،وفيها ذكرٌ لأسماء الذين قاموا بالرسم مثل (كتع)، و(رع)، وهي من الأسماء الثمودية المشهورة والمتداولة بكثرة كما يرى ممدوح الشمّري الباحث في النقوش الثمودية[5]،ونلحظ في هذا النقش أن كتابة الاسم كانت من اليمين إلى اليسار مرة ، أما الثانية فبالعكس[6] ،وفي بعض الأحيان نجد لوحات بأحجام كبيرة رسمها الفنان الثمودي بطريقة الحك على الصخر ،وهذا الرسم عادة ما يرفق بكتابات ونقوش ثمودية مثل هذه اللوحة المميزة جدا:[7]

وأرى في هذه الرسومات والنقوش لمختلف أنواع الحيوانات، كالجمال، والأسود، والغزلان، وغيرها، رداً قاطعا على من رأى أن وجود الحيوان في مطالع القصائد الجاهلية، هو من بقايا عبادات جاهلية، فذهبت قدسية تلك الحيوانات، وبقي وجودها المادي في النص الجاهلي،فهذا القول الذي تبناه أكثر من باحث، لا يخلو من الوهم والخلط بين عبادات بعض الأمم.فقد " اعتنى الإنسان بالناقة منذ القدم،فهو يرى أنها رمز للموجودات، وأقوى

الحيوانات، وأجلدها على المقاومة والصبر"[8]،ومن هنا فإنه بالغ في وصفها، وأسبغ عليها سمات الجمال والقوة والتحمل، ومنه قول لبيد بن ربيعة واصفا قوة ناقته وتحملها الصعاب:[9]

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً منها فأحْنَقَ صُلْبُها وَسَنَامُها
وإذا تغالى لَحْمُهَا وتَحَسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بعد الكَلالِ خِدَامُهَا
فلها هِبَابٌ في الزِّمامِ كأنَّها صهباءُ خَفَّ مع الجنوبِ جَهَامُها

إن واقعية نص لبيد بن ربيعة، فضلا عن غيره من الشعراء، تثبت بما لا شك فيه وهم الرأي القائل بوجود بقايا عبادات قديمة في القصيدة الجاهلية ولا سيما قصص الحيوان.

في لوحة أخرى يشرح الثمودي وظيفته، ويكتب اسمه وهو(تمنع)، وعمله في صناعة الوبر[10]،وهذه الكتابات والرسوم هي أشبه ما تكون بالذكريات، وتدل على الفراغ، وربما الراحة النفسية والاكتفاء الاقتصادي، التي تشجع صاحبها على الكتابة والرسم بأدوات بدائية، لكنها تؤدي الغرض بصورة واضحة.

ونجد أن عنترة يشبه ناقته بالقصر العظيم ؛بسبب كبر حجمها،إذ يقول[11]

فَوَقَفْتُ فيها ناقتي وَكَأَنَّها فَدَنٌ لأَقْضي حَاجَةَ المُتَلَوِّمِ

لقد أولى العلماء العرب عناية فائقة بالإبل، وبكل ما يخصها، ومن أشهر المؤلفات التي استغرقت كل تفصيلة تخص الإبل، هو كتاب الإبل للأصمعي(216هـ) الذي يقول ما نصه" وحدثنا بعض العرب ،قال: قال لابنة الخُس أبوها:أي الإبل خير؟ قالت: خير الإبل الدَّحنَّة ،الطويل الذراع القصير الكراع وقلما تجدنه"[12]،فموضوع الإبل من الموضوعات التي شغلت تفكير العلماء منذ عصور مبكرة، وسارعوا إلى تدوين هذه الثروة اللغوية الرائعة قبل أن يلفها النسيان[13]،فقد" احتل الحيوان بأنواعه مكانة كبيرة في الأدب العربي، شعره ونثره،وعلى مدى تطوره وعصوره،وكان للعصر الجاهلي نصيب الأسد من ذلك"[14] .

قد يرسم الفنان الناقة، ويضع عليها ما يعرف عند القبائل العربية ب(وسم الإبل)، وهو أشبه بالختم في وقتنا الحاضر[15]، أو شعار فريق كرة القدم، وهو واضح في الصورة أدناه باللون الأبيض، فهي على مر العصور محل تأمل للإنسان بما تشتمل عليه من قوة بدنية فضلا عن دعوة القرآن الكريم للتأمل في خلقها بما يدلل على عظمة الخالق تعالى[16].

ربما يعمد الإنسان للتفكر وتدوين أفكاره، عندما يشعر بالراحة والاستقرار والاكتفاء الذاتي على حد قول اليحيى :[17] .

وفي منطقة (جبة) شمال غرب حائل، –وهي ضمن قائمة التراث العالمي لمنظمة اليونسكو للعام 2015– يرى الدكتور اليحيى أن رسومات منطقة جبة مرت بثلاث مراحل: فقد كانت كبيرة ومزخرفة في بداياتها،ثم تحولت إلى صغيرة وبسيطة بعد جفاف بحيرتها، وهجرة أهلها عنها،أما في زمنها الثالث في العصرين البرونزي والحديدي فقد تحولت الرسومات إلى التخطيطية والتجريدية[18] .

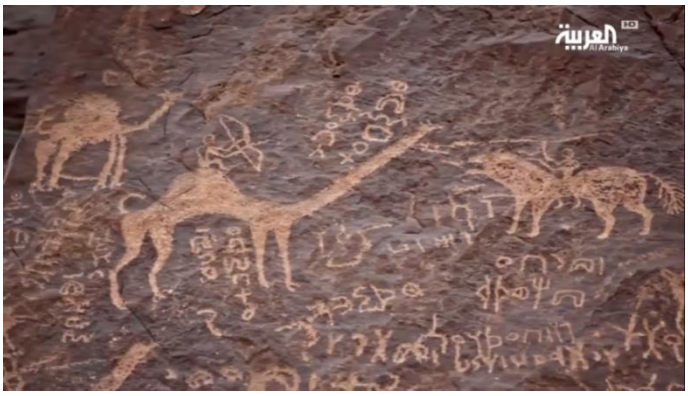
إن كل صورة منقوشة في هذا المكان تمثل مرحلة تاريخية في حياة جبة، وطريقة تعاملها مع رسومات الحيوانات، بحسب الحالة البيئية، وما يرافقها من كساد اقتصادي.

وربما يتم هذا الربط لليد والرجل حين تركبها المرأة الظعينة ، حتى لا تقع منها من وجهة نظري، وإلا فإن المسافر يحاول حث ناقته؛ لتسرع للوصول إلى هدفه،ومعظم الشعر الجاهلي يتحدث عن وصف الناقة السريعة ولاسيما في معلقة طرفة كقوله مثلا:[19]

تُباري عِتاقاً ناجياتٍ، وأتبَعَتْ وَظيفاً وَظيفاً فَوق مَورٍ مُعبَّدِ

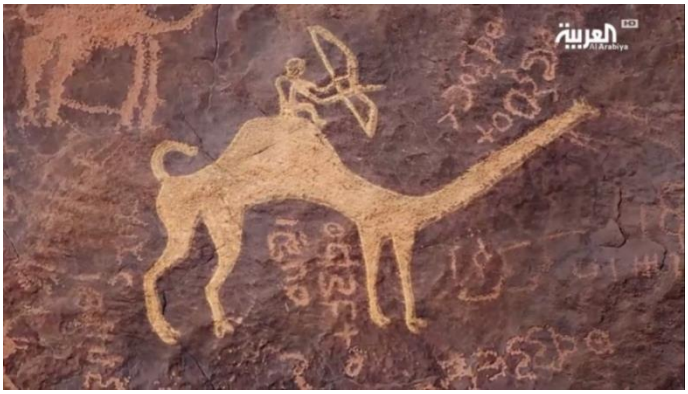
لم يكتفوا برسم الجمل، أو الناقة مجردين، بل عمدوا لرسم الهودج فوق الناقة، والذي يحمل المرأة الظعينة،ونلحظ هنا أن الهودج لم يرسم خلوا من مظاهر الزينة؛ للدلالة على عنايتهم بالجمال،وربما على وضعهم الاقتصادي المستقر، بل إنهم وضعوا الزينة عليه، وعلى العنان الذي يمسك به راكب الناقة، مما يدل على أن رسم هذه الصورة ربما كان لمناسبة ما، أو لوصف ظعن الحبيبة، كما فعل شعراء الجاهلية لاحقا،وهنا ذكر الرسام اسمه كنوع من التوثيق واسمه (رغض) كما ذكر الباحث ممدوح الشمّري[20].

وربما رسم الفنان الثمودي لوحة كاملة، عن صراع وقتال بين أطراف عدة، مع شرح لها



فهذه اللوحة في منتهى الجمال والروعة، فضلا عن دقة الرسم،فقد لجأ الرسام إلى ملء الفراغات برمتها، ولم يبق شيئا يعيب هذه اللوحة،فالصراع هو جزء من الحياة اليومية، والصراع في لوحة الرحلة ودخول الحيوان في هذا الصراع هو جزء مفصلي من القصيدة الجاهلية[21].

إن هذا المقاتل مثلا يركب ناقة وهو يحمل قوسا:[22]،" ومن خلال استقراء الشعر الجاهلي يبرز اهتمام الجاهليين بالقوس من حين نشأتها إلى حين استخدامها، مبينين موطنها،وشجرها، كيف تصنع،وماذا تشكل في حياة العربي، فهي مصدر من مصادر كسبه–صائدا بها– وقوته –مقاتلا بها–"[23] .



وهذا ما نجده جليا في قول أوس بن حجر واصفا قوسه:[24]

وَمبضُوعةً من رَأسِ فَرْعٍ شَظِيّةً بِطَوْدٍ تَراهُ بالسّحابِ مُجَلَّلا

فجرّدَها صَفْرَاءَ لا الطّولُ عابَها وَلا قِصَرٌ أزْرَى بها فَتَعَطّلا

لقد كان للنساء دور في الرسم مثل (وعرة) ، التي كتبت اسمها تحت الرسم، ورسمت هذا الجمل بلا رأس.

ويرى اليحيى أنها ربما لم تكمل رسم الرأس؛ لأن شخصا سبقها ورسم ناقة على يسار اللوحة، وكتب اسمه(طل بن هلال) ،فاحترمت اسمه ولم تشأ العبث به[25] ،وهذا التفسير إن صح فإنه يدل على مقدار تطور المجتمع آنذاك،واحترام الآخر حتى وإن كان غائبا .

هنالك عوائل تختص بتربية الإبل، ورسومها مثل حجاج ووالده رغض، اللذين رسما في أكثر من مكان، وبالطريقة نفسها، ومنه هذه اللوحة للإبل بأوضاع وأحجام مختلفة[26].

أما الثمودية (ملحت أو ملحة)، فقد رسمت قطيعا من الإبل بمختلف الأعمار ،فضلا عن ذلك، فقد رسمت نفسها خلف الناقة، وبيدها قوس؛ لتصطاد النعامة[27]، فهذه اللوحة يمكن أن نعدها من باب توثيق الحياة اليومية،وربما من باب التفاؤل؛لكي تصيد تلك النعامة.

لقد اهتم الثموديون بجمال الإبل وزينتها، دلالة على غناهم المادي ،وهو ما يشبه ما يقام الآن في بعض دول الخليج العربي، من مسابقات لجمال الإبل تعرف ب(مزاين الإبل) أي زينتها [28].

وهنا يرسم الفنان الثمودي (رغض) ناقة مزينة بكل أنواع الزينة وعليها الهودج [29]

إن الناقة هنا واقعية وليس فيها ما يوحي بخلاف واقعيتها أو أسطوريتها، وما ورد في العصر الجاهلي من عبادة السقب في رواية " ومن ولد حبيب بن عمرو بن شيبان بن محارب بن فهر: ضرار بن الخطاب بن مرداس... آكل السقب، سمي بذلك لأن بكرا كان لهم سقب يعبدونه من دون الله: فأغار عليهم، فأخذه، فأكله"[31] ، فإن هذه الرواية متأخرة ولا علاقة لها بربط وجود الحيوان في الشعر الجاهلي ببقايا عبادات قديمة أو أساطير.

أما قن بن طل، فقد رسم جمله السمين بإتقان كامل[32].

وقد يرسم الجمل في مختلف حالاته كأكله للأعشاب في منطقة حائل،وهذه تكاد أن تكون بالحجم الطبيعي للجمل [33].

وفي حائل نجد لوحة كاملة لرسوم من الحيوانات المختلفة، فضلا عن ذلك فإن كثيرا من النقوش تبدو وكأنها بانوراما بالضبط[34].

وفي منطقة (ريع سلامة بجبال عرنان غرب حائل) نجد لوحة كاملة للجمال تشبه الجداريات الكبيرة في الوقت الحاضر،وهناك جمل ضخم يصارع جملا آخر، ويبدو أن هذا الأمر يحدث في موسم الضراب والتزاوج [35]،ونلحظ في معظم صور الإبل هنا وجود ما يعرف بالوسوم، ومفردها وسم، وهي تشبه إلى حد كبير الماركة المسجلة، أو توقيع الفنان على لوحاته في وقتنا الحاضر.

أما في جبل(عميّد الخرم في حائل) فنجد جملا لامرأة اسمها بازلة، وآخر لرجل اسمه سعدت الثمودي، وهو كثير الذكر في رسوم الإبل.

إن كثرة الرسوم والنقوش في هذه الأماكن سواء أكانت للثموديين أو لغيرهم،تجعلنا بإزاء سؤال محير مفاده :إذا كانت الأمم التي سبقت الجاهلية بقرون قد دونت مفردات حياتها اليومية، وما تملكه من حيوانات داجنة،أو حيوانات متوحشة موجودة في بيئتها،فأين تراث العصر الجاهلي،وأين كتاباتهم ورسومهم ونقوشهم التي طالما ذكروها في شعرها؟

إن هذا السؤال –بما يفتحه من آفاق معرفية– يجعلنا في حيرة من أمرنا،أيعقل أن تاريخ أمة بأكملها كان شفويا؟ وهل هذه الشفاهية منعتهم من تصوير حياتهم اليومية؟ وهل كانت هناك كتابات ورسوم من العصر الجاهلي وتمت إزالتها؛ بسبب التحرج الديني في مختلف العصور؟

وهنا نورد رأيا للدكتور جواد علي في هذا الموضوع إذ يقول:" أما الكتابات المكتوبة باللهجات التي يطلق عليها المستشرقون اللهجات العربية الشمالية فقليلة،ويراد بهذه اللهجات القريبة من عربية القرآن الكريم،وأما الكتابات التي وجد أنها مكتوبة بالثمودية أو اللحيانية أو الصفوية،فإنها عديدة،وهي قصيرة،وفي أمور شخصية، وقد

أفادتنا في استخراج بعض الأصنام،وبعض المواضع،وفي الحصول على أسماء بعض القبائل" [36]، وهذا الكلام يؤيد ما ظهر في برنامج على خطى العرب، فمعظم الرسوم هي لأمور الحياة اليومية.

وقد ناقش الدكتور جواد علي الأسباب التي أدت لإهمال كثير من تاريخ الجاهلية وما يتعلق بها،ورد كثيرا من تلك الآراء ؛لعدم اتساقها مع الواقع[37].

في منطقة بين حائل وتبوك، يجد اليحيى أنموذجا متفردا من الفن، يرى أنه يسبق الثموديين؛ لخلوه من الكتابات والنقوش والوسم،فهنا نرى جملاً ثلاثي الأبعاد، منقوشا بطريقة النقر[38].

وقريبا من الجمل ثلاثي الأبعاد نجد جملا ثانيا بلا كتابة، ولا وسم، مما يدل على أن الرسام هو واحد[39].

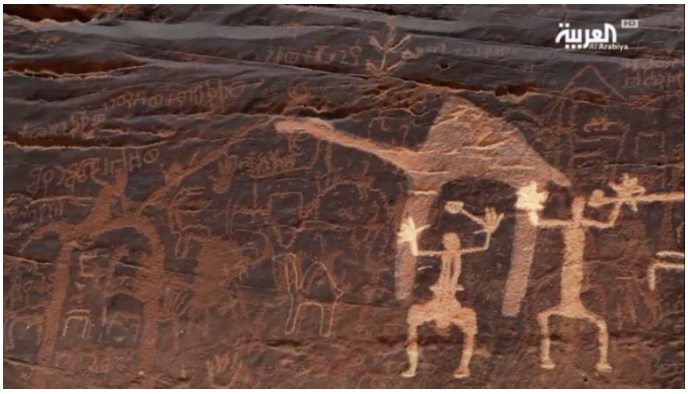
في جبال (أبا مغير بين حائل وتبوك)، وجد اليحيى ناقة مزينة ومهداة، وكتب صاحبها اسمه (معيس بن شزو)،وقال عنها أنها دمية ولم يقل ناقة[40]،وهذا سبق لكثير من الأمم، على ما يبدو في مجال دمى الأطفال وألعابهم،ونلحظ أن كاتبها الثمودي قال(ها دمية) ولم يقل هذه (هذه دمية)،وهذه اللهجة ما زالت موجودة لدى بعض أفخاذ قبيلة شمر ، ومنهم(زوبع) الذين يقولون مثلا مررت(بها بيت) و(بها سوق) و(بها مدرسة) وغيرها.وبقايا هذه اللهجات منتشرة على مساحة العراق،وهي بحاجة لدراسة أكاديمية جادة توثقها قبل أن تندثر،إن لم يندثر كثير منها بالفعل،وهي ثروة لغوية كبيرة لا ينبغي التفريط بها.

وفي منطقة (قمراء التي تقع غرب الشملي)، ولا تبعد كثيرا عن تيماء نجد رسما لجمل على نمط الرسوم الثمودية[41]

وقد كتب الرسام أن هذه الجمل ل (عزة)، ويبدو أنه قام بتوثيق جمل هذه المرأة؛ لسبب لا نعرفه، وربما كان هذا الرسام محترفا يقوم برسم الإبل لمن لا يجيد الرسم مقابل عائد مادي.

لعل من أهم ما عرضه الدكتور اليحيى في الحلقة (14)[42] ،هو رسومات للتوسل بالأصنام على جدارية كبيرة طولها 120 مترا،وتضم 3000 نقش،وقد ذكر فيها اسم صنمين وهما اللات ورضو، ويبدو أن الثموديين آنذاك كانوا يعوّذون جمالهم بهذه الأدعية؛ لحمايتها،فضلا عن ذلك فإن السبب الآخر ربما يكون هو الطلب من الصنم أن يرزقه جملا أو ناقة بهذه المواصفات.

الأمر الآخر الذي ظهر في هذه الجدارية هو صورة لعبادة الثور، الذي كان سائدا في العصور السحيقة،وهذه كلها ظهرت في منطقة تعرف ب(حفر لقط) ،أي بحيرة لقط وهي تقع غرب الشملي،ومعلوم أن الثور الوحشي نال عناية كبيرة من لدن شعراء الجاهلية،فقد كان جزءاً من طقوس قصص الحيوان، وعادة ما يدخل في صراعات مع الصياد وكلابه[43].

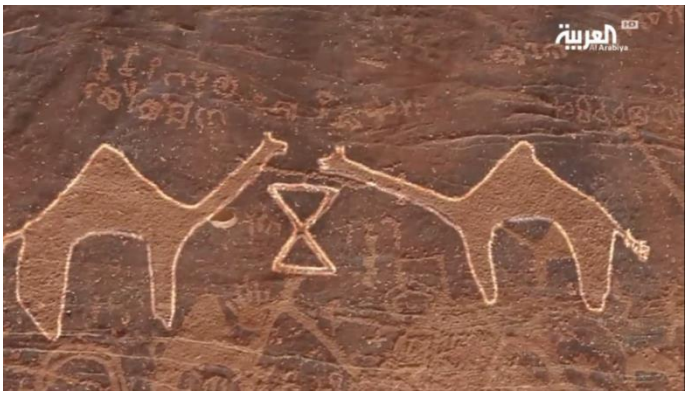


فهذه الصورة هي للتوسل بالأصنام كما هو واضح.

وهنا تبرز صورة ناقة تبدو أنها أقدم من النقوش الباقية؛ لأن طبقة غطتها،وفيها يذكر صاحبها اسمه معها وهو(بم).

وهنا نجد جملين متقاطعين من جهة الرقبة وصاحبها يدعو اللات؛ لمساعدته

وهنالك رسم يصعب تفسيره وهو رسم ناقتين متقابلتين، والتي على اليمين رسم إلى جوارها صغيرها،وربطت كلتا الناقتين بحبل من جهة الرقبة، وهو في حالة استواء وعلق به شيء ما مطابق للساعة الرملية في وقتنا الحاضر،لكن لا أحد يمكنه التكهن بالمراد من هذه الصورة.



وفي منطقة(راطا والمنجور) نجد نمطا جديدا لرسم الإبل،ويتمثل بالبطن المقوسة والسنام المثلث، فضلا عن تزيين الوبر في أعلى السنام [44].

إن هذه المنطقة مدرجة على قائمة التراث العالمي لليونسكو، علما إن الرسام الذي أبدع هذه اللوحة قد كتب اسمه الرباعي بالخط الثمودي.

وربما رسموا لوحة كاملة على جرف صخري، يصل طوله إلى مائة متر؛ ليصوروا صراع جملين فيما بينهما[45] ،وصراع الجمال فيما بينها لم يركز عليه شعراء الجاهلية حين تناولوا قصص الحيوان في قصائدهم؛ لسبب غير معلوم.

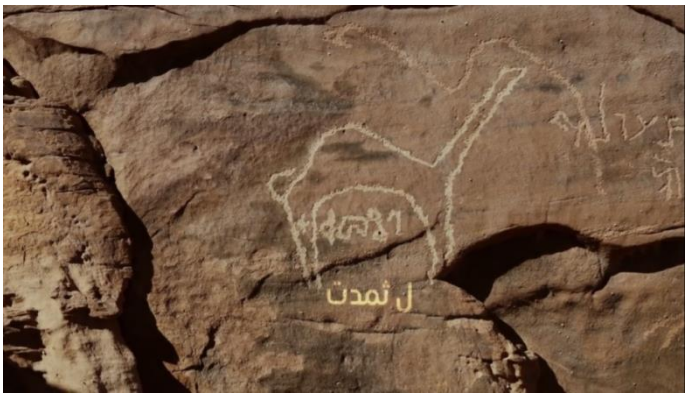
وهنا لا بد من القول إن اهتمام شعراء الجاهلية بالحيوان، على مختلف صنوفه وأشكاله لم يأت من فراغ،فهم أبناء هذه البيئة، فضلا عن ذلك، فلا بد من القول أن وجود قصص الحيوان في القصائد الجاهلية، ربما كان سببه الرئيس هو اطلاعهم على هذه الرسوم وتفاعلهم معها، مما جعلهم يوثقون كثيرا منها في شعرهم،ولا سيما إن بعض الحيوانات قد انقرضت من البيئة العربية في العصر الجاهلي الجاهلي؛ بسبب التصحر، وربما يكون الشاعر قد عوض هذا الفقدان من خلال المعرض المفتوح على امتداد جزيرة العرب.

وفي سرمداء في تيماء، نجد لوحة تعج بالحياة والفن، حيث الكتابات النبطية والرسوم[46]،فضلا عن الكتابات الثمودية.

ففي هذه اللوحة تتداخل الخطوط مثلما تتداخل الأزمنة والحضارات،فنجد الخط الثمودي، والخط النبطي، والخط الآرامي، والخط الإغريقي، في تشابك حضاري قل نظيره.

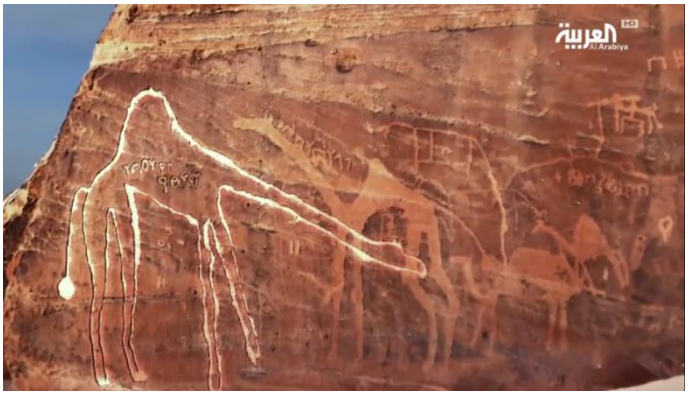
إن هذا الإرث الكبير بحاجة للعناية وإبعاد الأيدي العابثة التي تخربه بحثا عن الكنوز الموهومة،فهذه الثقافة ينبغي أن تحارب في المجتمعات العربية،فكل نص من هذه النصوص يساوي في قيمته التاريخية والمعرفية كنوز الأرض برمتها.

وفي المكان نفسه نجد صورة لجمل مرسوم وكتبت الرسامة اسمها؛ للدلالة على امتلاكها لذلك الجمل، واسم هذه المرأة(ثمدت) [47].



ونجد رسما متقنا آخر لفنان ثمودي اسمه(أباس بن بغرو)، الذي رسم جملا بحجم كبير تقريبا، ولم يغفل الجودة في رسمه، فهو رسم أدق التفصيلات حتى مناسم الجمل[48].

وقريبا من المكان السابق، نجد لوحة جميلة لجمل تقابله بكرة صغيرة، وفوقهما جاموس منقرض[49] من جزيرة العرب.



وفي تيماء نجد جدارية كبيرة رسمها الفنان الثمودي لجمل تسبقه ناقة،والرسم يمتاز بالزوايا الحادة على النقيض مما هو متعارف عليه في شكل الجمل[50]، فالجمل رسم على نمط راطا والمنجور ،بينما رسمت الناقة على نمط تيماء ،وكأن الفنان الثمودي يزاوج بين طريقتين في الرسم.

وفي العلا نجد عربة رباعية مرسومة بطريقة غير محترفة، وتقوم بجرها الناقة[51]

فهذه الصورة هي محاولة متقدمة جدا؛ للحصول على العجلة.

ومن الأشياء الغريبة جدا في العلا ظهور رسوم لإبل بسنامين معهما امرأة،ومعلوم أن هذا الإبل توجد في وسط آسيا فما الذي أوصلها إلى جزيرة العرب؟[52]

وفي الجهة المقابلة لهذا الرسم يظهر جمل آسيوي آخر بسنامين وفوقه رجل في وضعية الوقوف[53] .

وربما تكون هذه الوضعية دالة على طقس من طقوسهم،أو رياضة كانت تمارس في حينها،فحركة الجسم فوق الجمل توحي بأن الرجل يحاول ضبط اتزانه فوق الجمل مما يؤكد فرضية كونها رياضة كانت تمارس من لدن الثموديين.

المبحث الثاني بقية الحيوانات

مر بنا في المبحث السابق عناية الفنان الثمودي بدقة النقوش والرسوم التي خلفها بعده، والتي ربما تكون واحدة من مصادر الصورة التي أوردها الشاعر الجاهلي في نصوصه في معرض قصص الحيوان، أو لمجرد الوصف الخارجي الذي ورد لدى أكثر من شاعر.

يرى د. عيد اليحيى أن هذا هو الغزال العربي العلند أو العلنداة وهو مذكور كثيرا في الشعر الجاهلي وموجود حاليا في افريقيا[1].

وقد يرسم الفنان الثمودي لحظة صيد طريدته ،وأظن أن هذا الأمر ليس تصويرا للواقع بقدر ما هو تفاؤل بأنه سيصيد تلك الطريدة[2]،" وإن الصراع بين الإنسان والحيوان سواءً أكان هذا الحيوان ظبيا أم حمار وحش أم ثورا

قد دار على الأرض من قيام الإنسان في جمع قوته.....إذ نجد أن الإنسان الجاهلي كان لهجا بالصيد،مجدا في القيام بتلك الممارسات"[3]

وربما رسم الفنان بعض الغزلان مع قطيع من الإبل[4]، وهذه صورة واقعية إلى حد بعيد في ضوء مجتمع يعتمد على الصيد بالدرجة الأساس في طعامه.

وقد يرسم الأسد في صراعه مع الإنسان [5]

والأسد كثير الورود في الشعر العربي على مختلف عصوره ولا سيما في معرض التشبيه به،ولعل أروع نص حفظه لنا التاريخ الأدبي في وصف معركة مع الأسد هو نص الشاعر الجاهلي بشر بن عوانة، (وينسب لغيره) ، إذ يقول فيه:[6]

أفاطمُ لو شهدتِ ببطن خبْت وقد لاقَى الهزبرُ أخاكِ بشْرا
إذاً لرأيتِ ليثًا أمَّ ليثٍ هزبْراً أغلبًا لاقَى هزبرا
تقدّم ثم أحجم عنه مهرى محاذَرةً فقلتُ : عُقرتَ مهرا
أَنِلْ قَدَمَىَّ ظَهْرَ الأَرْضِ إِنِّى وَجَدْت الأَرْضَ أَثْبَت منكَ ظَهْرا
وقلتُ لهُ وقَدْ أَبْدى نِصالاً مُحَدَّدَةً ووَجْهًا مُكْفَهِرا
يُدِلُّ بمِخلَب وبحدّ ناب وباللحظات تحسبهنَّ جَمرا
وفى يُمناىَ مضى الحدّ أبْقى بمَضْربِه قِراعُ الحرب أُثْرَا
ألم يبلغك ما فعلتْ ظُباهُ بكاظِمة غَداةَ لقيتُ عمرا
وقلبى مثلُ قلبك ليس يَخشَى مُصاولةً فكيف يخاف ذُعرا
وأنت تروم للأشبال قُوتا وأطلب لابنة الأعمام مَهْرا
ففيمَ تسومُ مثلى أن يُولِّى ويجعلَ فى يديك النفسَ قَسْرا
نصحتُك فالتمِسْ ياليثُ غيرى طعاما إن لحمىَ كان مُرّا

إن هذه القصيدة التي تتكون من أربعة وعشرين بيتا تمثل قصة متكاملة ترفل بالتصوير الحركي، فضلا عن محاورة الأسد؛ بقصد استعراض قوة الشاعر وبطولته.

وأحيانا يقوم الفنان الثمودي برسم الأسد في صراعه مع حمار[7].

ومن الغريب أن هذا النوع من الصراع لم يرد في الشعر الجاهلي؛لسبب غير معروف.فالأسد ورد في معرض الصراع مع الإنسان كما هو الحال مع قصيدة بشر بن عوانة،أما الحمار الوحشي فقد ورد كثيرا في النصوص الجاهلية من خلال مرحلة المشبه به الذي يقوم بالصراع بدلا عن الناقة،ومن ذلك قول الشماخ بن ضرار: [8]

كأَن قُتُودَا رحْلِي فوق جَأْبٍ ... صَنِيع الجسم من عَهْدِ الفلاةِ
أَشَذَّ جِحاشَها وخَلاَ بِجُونٍ ... لَواقِحَ كالقسيِّ وحائِلاتِ

فظل بها على شَرَفٍ وظَلتْ ... صِياماً حوله مُتَفَالِياتِ

فوافقهنَّ أطلسُ عامريٌّ ... بطَيِّ صفائحٍ مُتَساندات
أَبو خمسٍ يُطِفْنَ به صِغَارٍ ... غَدَا منهنَّ ليس بذى بَتَاتِ
مُخفًّا غيرَ أَسْهُمِه وقوس ... تلوحُ بها دماءُ الهَادِيات
فسدّد إذ شَمَرَعْن لهنَّ سَهْماً ... يَؤُمُّ به مقاتلَ بادِيات

فلهَّفَ أُمَّــه لما تولَّتْ ... وعَضَّ على أَنامِلَ خائِبات
وهن يُثِرْنَ بالمَعْزَاءِ نَقْعاً ... ترى منه لهنَّ سُرَادقات

والأمر ليس مقتصرا على الشماخ وحده، فمعظم شعراء الجاهلية تطرقوا للموضوع،وكانت غايتهم ليس الوصف المجرد فحسب بل بيان صراع الحمار الوحشي مع ثنائية الحياة والموت[9] ،

وربما رسم الأسد الذكر الذي كان يقطن تلك المناطق قبل عصر التصحر[10].

وقد يرسم لوحة واحدة تضم الخيل والغزلان والحمير[11]

كما رسم الخيل وهي في حالة مطاردة للصيد[12]

إن صورة الخيل هنا فيها شيء من التصوير الحركي،فضلا عن حركة الفارس الذي يتأهب للصيد،ولعل أجمل وصف للخيل ورد في معلقة امرئ القيس إذ يقول:[13]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كجلمودِ صَخرٍ حطَّه السيلُ من عَلِ

ضليعٍ إذا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بضافٍ فُوَيقَ الأرْضِ ليس بأعزَلِ

كأنّ عَلى المَتْنَيْنِ منهُ إذا انْتَحى مَداكَ عَروسٍ أوْ صَلايةَ حنظلِ

كأنّ دِماءَ الهادِياتِ بنَحْرِهِ عُصارةُ حِنّاءٍ بشَيْبٍ مُرَجّلِ

وقد يوثق صراع أسد مع ذكر الجاموس[14].

والصورة كما هو واضح قديمة جدا؛ بسبب طريقة رسمها التي تخلو من لمسات فنية،فضلا عن ذلك فهي تخلو من الكتابات التوثيقية المتعارف عليها في هكذا رسومات.

والغريب إن الجاموس البري لم يذكر في الشعر الجاهلي؛ ربما بسبب التصحر الذي ألمَّ بجزيرة العرب آنذاك وقد وثقته هذه اللوحة بأكثر من صورة[15].

وقد يرسم ذكر غزال العلند الذكر الكبير والصغير في لوحة كبيرة وبأدق التفصيلات،وقد كتب الرسام اسم من صاد هذين الحيوانيين بالخط الثمودي قائلا عنه: عم أيل بن ردمان خشن وأسد[16].

وهنا يرسم فارسا يقاتل وهو يمتطي أسدا[17]، وبعض الشعراء تفنن في ذكر الأسد في شعره حتى أنه شغل حيزا كبيرا في ديوانه كأبي زبيد الطائي[18]، على سبيل المثال.

والصورة جميلة جدا من خلال دقة تفصيلاتها، فضلا عن الرسم المتقن،وفيها دليل على أن هذه الصورة بعيدة زمنيا عن الجاهلية؛لأننا لم نجد نصا جاهليا يصور قتالا من فوق الأسد، إنما ترسم هكذا صورة لبيان شجاعة شخص ما، وأحيانا نراها في حلبات السيرك كذلك ،فالصورة–على وفق ذلك–وثيقة تاريخية وجغرافية ينبغي العناية بها.

وقد يرسم حجاج بن رغض الأسد في مواجهة معه(19)

موضوع الصورة تكرر في أكثر من مكان وربما تكون غايته بيان شجاعة الرسام،وربما توثيق لحظة مقاتلته للأسد على أرض الواقع.

هنا رسم لنعامة وهم يحاولون صيدها كما فعلت(ملحة) [20]،وهي فنانة ثمودية لها أكثر من

رسم، وقد رسم قن بن طل حالة صراعه مع لبوة رفعت ذيلها استعدادا للهجوم[21].

وقد يرسم الفنان الثمودي محاولة قنصه المها الوحشي وصغيرها في حالة الرضاعة بواسطة القوس والسهم[22].

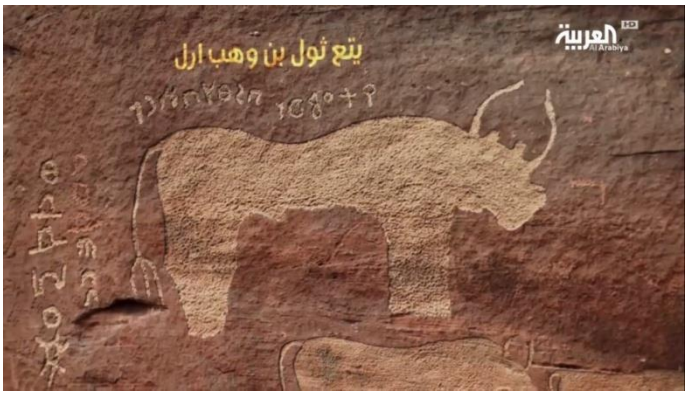
وفي حائل نجد رسما لحصان صقلاوي رشيق، وسمي بذلك نسبة لصقل شعره وجماله[23] ،ويرى الدكتور اليحيى أن أغلب الخيول المرسومة في شمال شرق وشمال الجزيرة العربية وغربها هي للحصان الصقلاوي عدا نقش الملك البابلي العراقي (نابونيد) القريب من تيماء، ففيه كان الملك يركب الحصان الحمداني،فالحصان الصقلاوي لا يصلح للحرب بل يصلح للسباق فقط ؛ لأنه ناعم وعظامه دقيقة على العكس من الحصان الحمداني[24].

وقد يرسمون الحصان ويركزون على التحجيل في يديه ورجليه [25]

وهنا رجل ثمودي يصور نفسه وهو في صراع مع لبوءة متسلحا بقوسه وسهمه.

وفي وادي جثا في حرة النار أو حرة خيبر نجد رسوما لأبقار أهلية، وهذا الأمر يصعب تفسيره في ضوء المعطيات المتوافرة نظرا لأن المنطقة تخلو من الأنهار ومنابع المياه، فهي منطقة بركانية بامتياز[26].

فضلا عن ذلك فقد رسم الثور بمعية تلك الأبقار الأهلية[27]،وكتب اسمه الرباعي مع هذا الرسم بالخط الثمودي.



وربما رسموا إنسانا بالحجم الطبيعي ومعه أسود وفهود،من غير أن يذكروا مناسبة الصورة، أو الغاية من رسمها[28]

وفي (قاع الصنيع) التابعة للعلا نجد عربة للصيد بعجلة كبيرة؛لكي يكون الصياد متمكنا بصورة أكبر على فريسته[29]، فالصيد سمة متأصلة في معظم الأمم، مع الاختلاف في الحاجة للصيد بين الحصول على الطعام، أو الترف والتسلية في أوقات أخرى[30].

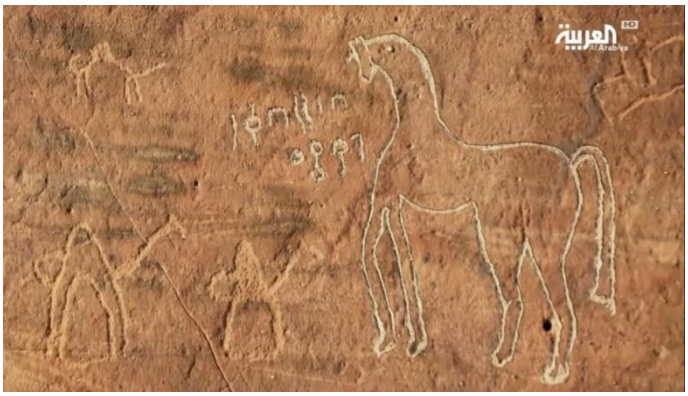
ونجد أيضا رسوما للأسود في أوضاع مختلفة كالهجوم والدفاع [30].

وفي سرمداء نجد رسما كبيرا للجاموس الذي يرى الدكتور اليحيى أنه لا يمكن أن يعيش إلا في بيئة الغابات المدارية مما يدل على أن جزيرة العرب كانت في يوم ما على شكل غابات مدارية[31] قبل أن تتحول إلى صحراء قاحلة ؛بسبب التغيرات المناخية التي أصابتها.

وفي المكان نفسه نجد رسما كبيرا للجاموس البري الذكر الذي انقرض من جزيرة العرب من آلاف السنين،ويرى اليحيى أن هذه الرسم سبق فترة تعلم الإنسان للكتابة؛ لأن الفنان الذي رسمه لم يكتب أية كلمة معه على خلاف الرسوم الثمودية[32].

ولعل أروع ما في هذا المكان رسم جميل جدا يوثق مجيء الملك البابلي نابونيد إلى تيماء وهو فوق صهوة حصانه قبل 2600 عام أو أكثر.

و في صخور سرمداء نجد فنانا ثموديا يرسم فرسا صقلاويا وصفه صاحبه بأنه سمين؛ لأنه لم يتدرب على الجري بعد[33]



وقريبا من الفرس السابقة نجد فرسا أخرى لكن الفارق أن الثانية كان عليها لجامها[34] وصاحبها اسم عيل.

ونجد في رسم آخر وعلاً تحيط به كلاب الصياد.

إن كلاب الصياد من الموضوعات التي تكررت كثيرا في الشعر الجاهلي ولدى مختلف الشعراء، ومن ذلك تصوير لبيد لها في معلقته ووصفها بأنها متوحشة لا يمن طعامها:[35]

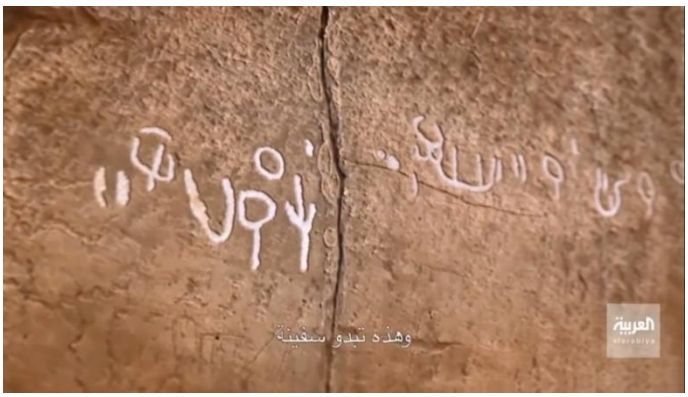
لِمُعَفَّرٍ قَهْدٍ تَنَازَعَ شِلْوَهُ غُبْسٌ كواسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُها
صَادَفْنَ منها غِرَّةً فَأَصَبْنَهَا إنَّ المنَايا لا تَطيشُ سِهَامُهَا

حتى إذا يئسَ الرُّماةُ وأرْسَلُوا غُضْفاً دواجِنَ قافِلاً أعْصَامُها
فَلَحِقْنَ واعتكرتْ لها مَدْرِيَّةٌ كالسَّمهريَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا
لِتَذُودَهُنَّ وَأيقنتْ إن لم تَذُدْ أن قد أحَمَّ مع الحُتُوفِ حِمَامُها
فَتَقَصَّدَتْ منها كَسَابِ فَضُرِّجتْ بدمٍ وغُودرَ في المَكَرِّ سُخَامُها

ولعل أمرا خارجا عن المتوقع حصل مع الدكتور اليحيى في كهوف في منطقة (أوكلاهاما) إذ تظهر رسوم على النمط الثمودي من خلال ثنائية إله الشمس وإله الظلام[36]، فضلا عن رسم يعتقد أنه لكلب وهو في أقصى اليمين.

ويعتقد علماء الآثار الأمريكان أن هذه الرسوم رافقتها كتابات بعض الرحالة من ليبيا،وفوق هذا المنحوت الجميل وجد عيد اليحيى نقشا يضم حرفين من الحروف الثمودية[37]

وفي أوكلارادو هناك مكان يعرف بصخرة الدب فيه نقوش ثمودية، وهذه النقوش تحتاج فرضيات وفرضيات؛ لتفسير وجودها هنا، إذ لا دليل علمي يمكنه أن يفسر ذلك، وهذا النقش الثمودي على ارتفاع مترين أو ثلاثة أمتار من تلك الصخرة [38].



ويبدو من مجموع تلك النقوش أن الذين كتبوها قد جاءوا برحلة بحرية بواسطة سفينة، فاللوحة على وفق ذلك أشبه بقصة متكاملة.

وخلاصة القول فإن وجود الحيوان في النص الجاهلي وجود أصيل وليس انعكاسا لثقافات أو عبادات موغلة في القدم، وإذا صح موضوع العبادة على حيوان أو أكثر مما ورد في الشعر الجاهلي فإنه لا يصح بأية حال من الأحوال على الجزء الأكبر والأعم من تلك النصوص.

الهوامش

هوامش المبحث الأول

1 –أسطورة الثور الوحشي ميمية الأعشى دراسة فنية جمالية، عفاف بو قادوم/ 30

2–ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، الخطيب، الصقال/28

3–م.ن/40

4–ديوان النابغة الذبياني– محمد أبو الفضل إبراهيم /20

5–ح1

6–ح1

7–ح2

8–الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية/2

9–شرح الديوان(إحسان عباس)/ 303–304

10–ح2

11– ديوان عنترة، مولوي / 188

12– كتاب الإبل للأصمعي/119

13– ح3

14–من ألفاظ الإبل قديما وحديثا/ عبد الحكيم عبدالله/المقدمة ب–د

15–ح3

16- ينظر:الإبل في القرآن الكريم والأدب العربي –العصر الجاهلي نموذجا، يحيى معروف/ 100-101

17-ح4

18-ح5

19-ديوان طرفة ، الخطيب، الصقال-29

20-ح5

21- ينظر: الصراع مع الطبيعة في شعر الأعشى،د.ألحان عبدالله محمد/ 609-610

22-ح6

23-وصف القوس في الشعر الجاهلي دراسة بلاغية نقدية،فهاد بن محمد الدوسري/2

24- ديوان أوس بن حجر/85-88

25-ح6

26-ح6

27-ح7

28-ح8

29-ح8

30-ح9

31- جمهرة أنساب العرب،ابن حزم /179

32-ح10

33-ح10

34-ح 11

35- ح11

36- المفصل في تاريخ العرب، جواد علي/ ج1/ 46

37: ينظر: م.ن/ ج1/ 107- 112

38- ح12

39- ح12

40- ح13

41- ح13

42- ح14

43- ينظر: أسطورة الثور الوحشي ميمية الأعشى دراسة فنية جمالية/ 29- 33

44-ح15

45-ح16

46-ح17

47-ح17

48-ح18

49-ح18

50-ح19

51-ح20

52-ح20

53-ح20

هوامش المبحث الثاني

1-ح2

2-ح1

3- مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي/ عبد علي عبيد الشمّري / 30

4-ح1

5-ح1

6- كتاب الحماسة البصرية / تح: عادل سليمان جمال / ج1/ 332- 333

7-ح1

8- ديوان الشماخ بن ضرار/ 68- 71

9- ينظر: الحمار الوحشي في شعر الشماخ بن ضرار دراسة وصفية تحليلية/ 4-5

10-ح1

11-ح1

12-ح2

13- ديوان امرئ القيس (محمد أبو الفضل إبراهيم) /19-23

14-ح3

15-ح3

16-ح3

17-ح6

18- ينظر: صورة الأسد في شعر أبي زبيد الطائي دراسة نقدية/ د.صلاح عبد الحافظ / 5

19-ح7

20-ح7

21-ح9

22-ح9

23-ح10

24- ح10

25- ح10

20- ح15

21- ح15

22- ح15

23- ح16

24- ح16

25- ح17

26- ح17

27- ح18

28- ح18

29- ح12

30- ينظر لمزيد من التفصيل: الصيد عند العرب/ عبد الرحمن رأفت الباشا/ 18- 29

30- ح25

31- ح25

32- ح25

33- ح17

34- ح20

35- شرح ديوان لبيد/د.إحسان عباس/ 308- 313

36- ح18

37- ح16

38- ح 10

نتائج البحث

-إن وجود الحيوان في النص الجاهلي وجود أصيل وليس طارئا، فهو وليد بيئته وما هذه الرسوم والنقوش إلا معين لا ينضب يمد الشاعر بعشرات الموضوعات التي تعينه على تحويل هذه النقوش إلى واقع مسموع من خلال شعره.

-تباينت هذه الرسوم والنقوش من حيث التوثيق والتدوين فبعضها كان موغلا في القدم؛ بسبب خلوه من أية كتابات أو رموز تعبيرية، وبعضها الآخر كان يعج بالحركة والحياة، حتى وكأنه أقرب إلى معرض مفتوح على مساحة الجغرافية العربية.

-شكلت الإبل مادة أساسية في تلك النقوش مثلما هو الحال وبنسب متقاربة في الشعر الجاهلي.

-يمكن أن تكون هذه الرسوم والنقوش ردا عمليا وعلميا في الوقت نفسه على من قال بوجود بقايا عبادات أو أساطير في النص الجاهلي.

-بعض الحيوانات الواردة في تلك النقوش غابت بشكل كلي عن القصيدة الجاهلية بشكل ملفت ولا يمكن تفسيره.

-هذه النقوش والرسوم يمكن أن تشكل أساسا صلبا لإعادة قراءة الشعر الجاهلي على وفق متبنيات جديدة.

Summary

The presence of the animal in the pre-Islamic text is an original presence and not an

emergency imposed by certain circumstances. These inscriptions differed in terms of documentation and codification, as some of them were very ancient. Because they were devoid of any writings or expressive symbols, and some of them were full of movement and life, even as if they were closer to an open gallery on the area of Arab geography. Camels formed a basic material in these inscriptions, just as is the case and in similar proportions in the pre-Islamic text.

These inscriptions could be a practical and scientific response at the same time to those who said that there were remains of cults or myths in the pre-Islamic text.

Some of the animals mentioned in these inscriptions were completely absent from the pre-Islamic poem in a way that is striking and inexplicable.

These inscriptions and drawings can form a solid basis for rereading pre-Islamic poetry according to new principle.

قائمة المصادر والمراجع

- الأبعاد الفكرية والنفسية لوصف الحيوان في القصيدة الجاهلية،خلدون عبد الرحمن،أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر،2018
- الإبل في القرآن والأدب العربي-العصر الجاهلي نموذجا، يحيى معروف،مجلة العلوم الإنسانية العدد 12، 2005، كرمنشاه
- أسطورة الثور الوحشي –ميمية الأعشى دراسة فنية جمالية،عفاف بو قادوم، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي-الجزائر،2013
- جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي(456هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون،دار المعارف-مصر،ط5
- ديوان امرئ القيس،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف-مصر،ط5
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق: د.محمد يوسف نجم،دار بيروت للطباعة والنشر،1980
- ديوان الشماخ بن ضرار،تحقيق: صلاح الدين الهادي،دار المعارف-مصر،1968
- ديوان النابغة الذبياني،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف-مصر،ط2
- ديوان طرفة بن العبد،شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق:درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت،2000،ط2
- ديوان عنترة بن شداد،تحقيق: محمد سعيد مولوي،المكتب الإسلامي-بيروت،1983،ط2
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة،تحقيق:د.إحسان عباس،وزارة الإرشاد والأنباء-الكويت،1962
- الصراع مع الطبيعة في شعر الأعشى،د.ألحان عبد الله محمد،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية-جامعة الموصل،المجلد 15،العدد 1، 2018
- صورة الأسد في شعر أبي زبيد الطائي-دراسة نقدية،د.صلاح عبد الحافظ،دار المعارف-مصر
- الصيد عند العرب، أدواته وطرقه-حيوانه الصائد والمصيد،د.عبد الرحمن رأفت الباشا،دار النفائس، 1978،ط2
- كتاب الإبل،أبو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي(216هـ)، تحقيق: د.حاتم الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع
- كتاب الحماسة البصرية،صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري(656هـ)،تحقيق:د.عادل سليمان جمال،مكتبة الخانجي-القاهرة،1999،ط1
- مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي،عبد علي عبيد الشمري،مجلة كلية التربية، العدد الرابع
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،د.جواد علي،ساعدت جامعة بغداد على نشره، 1993،ط2
- وصف القوس في الشعر الجاهلي دراسة بلاغية نقدية،فهاد بن محمد الدوسري، رسالة ماجستير،كلية اللغة العربية-جامعة أم القرى،1436هـ