القيم الجمالية الحسية للمرأة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين

الأستاذ المساعد الدكتور
ياسر علي عبد الخالدي
المدرس المساعد
فاطمة حميد يعكوب التميمي
جامعة القادسية - كلية الآداب

المدخل

ما زال الفكر الإنساني مشغولا منذ أن وجد الانسان على البسيطة (الارض) بقيم ثلاث هي :

الحق والخير والجمال... ولعلّ هذه القيم مشتركة فيما بينها ؛ لأنها تدخل ضمن حيز الجمال العام . والجمال له جانبان : حسي (مادي) ، ومعنوي وقد فشل الفكر الإنساني تماما في وضع مقاييس ثابتة لهما جميعًا، وأظن السبب في ذلك راجع الى ان الجمال أمر نسبي ، أي أن الجمال ليس أمرا محكوما بنمط واحد أو أنماط عدة بحيث يتمكن تشخيص مواطن القبح ، أو الحسن وغير ذلك ، فكل شخص له وجهته ورؤيته الخاصة بحسب ثقافته فالجمال هو ما يحرك قلبك حُسنه وهو شيء نسبي وإدراكه يختلف باختلاف الشعور ، لذلك فإن الجمال يتوقف على نظرة الناظرين إليه .

والجمال هبة من الله حباها الأنسان أو ما يحيط به ، لأجل إظهار فضله على بني البشر ، والجميل من البشر ما كان متناسق الأعضاء ، والأجزاء يتحقق فيه الوحدة والانسجام ، فالوجة الإنساني مثلا يكون جميلا حين تكون أعضاؤه منسجمة بينها ومتناسقة في الحجم والمساحة فلا يتضخم عضو على الاخر(١) ، وجاء في قوله تعالى عن خلق الانسان في أحسن تقويم قوله : ((لقدْ خَلقْنَا الإنسان في أَحْسَنِ تقويم))(٢) .

وربما كان اللافت أن ينظر الرجل إلى النماذج الجمالية التي تجذب نظره إلى جسد المرأة أنّها ذات وجه ، وأنّها معتدلة التركيب ، واستقامة التدوير وسبوطة الشعر وجزالة الفروع وأسالة الخدود وعينين سوداوين تشعان سهاما تفتك بالقلوب ووجنتين انتهبا من الورد حمرته وشفتين كالعناب المبتل بالرضاب واسنان كاللؤلؤ وجيد أدلع أغر وصدر كعب ثدياه(٣) .

أما الجمال الحسي للرجل فهو كما وصفه أعرابي من قبل بقوله : طويل الجسم ، وضخم الهامة ، ورحب الشدق ، وبعد الصوت(٤) .

وربما يتمثل كمال الجمال الإنساني في اجتماع العلم والأدب سوية ، فيكون بذلك جمال الخلق منسوجا بجمال الحسب ، وهو كما قال أمير المؤمنين علي (عليه السلام) ، فهو يرى ان العلم والادب قمة الجمال الاخلاقي وليس بأثواب تزيننا قال(٥) :

ليس الجمال بأثواب تزيننا إن الجمال جمال العلم والادب

وبهذا يكون المثل الاعلى للجمال ((هو نفس جميلة في جسد جميل))[٦] .

القيم الجمالية الحسية للمرأة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين

تتضح لنا ملامح الجمال وما يتعلق به من خلال تاريخ العرب في الجاهلية ؛ إذ أتخذ الجمال منحى تجريبيا في استنتاج الأذواق الحسية ، وهي بمعنى آخر كانت تسعى – أقصد الفقه العربي الجاهلي – لتقديم منظور الجمال ومفهومه عندهم ، فقد كان العربي يربط النظرة الحسية المادية ، بوصف المرأة التي نالت نصيبها الأولى وحظها الأوفر ، ومن ثم وصف الطبيعة .

ولا غرابة في أن النصيب الأوفى قد كان من نصيب الجمال الأنثوي الحسي ، فقد كان تعبيرهم نابعا من إحساسهم في تحقيق التكامل بين معطي النفس وملامح الطبيعة وفقا لما تفرضه الصورة الحسية من نقل المشاعر الداخلية وما شابه ذلك من المظاهر الخارجية وفي صورها الشكلية الظاهرة .

ولعل من البديهيات أن تتبدل الأذواق تبعا لتغاير الأزمنة ، وتعاقب الأيام ؛ ولهذا فقد كان لكل عصر من تاريخ العرب ملامحه الذوقية الخاصة به التي تشكلت من خلالها قيمة جمال المرأة فالقيم الجمالية التي حملها الشاعر العربي في ذهنه استمدها من القيم الثقافية المتوارثة له ، أي التي ورثها عن اسلافه فضلا عما انتزعه من محيطه(٧) ، وقد أظهر الشعراء ((اهتماما فريدا لبدن المرأة ويتعقب جزئياته وتفاصيله بالتشكيل والاظهار))(٨) .

وأوّل ما يلفت الانظار في جمال المرأة هو ((الشغف الشديد بهندسة الشكل ، واتخاذ الجسم محوراً للتذوق الجمالي))(٩) ولعل الدافع وراء ذلك هو الحاجة التي تفرضها

طبيعة النفس الإنسانية فهي ميالة الى كل شكل متناسق جميل واظهار ((مواطن الجمال في تناسق اعضائها))(١٠) ، فوصفوا جمال المرأة وصفا حسيا تدركه الحواس فالعين ترى الوجه الجميل الحسن واللون جميل ، والانف يقبل المشم الطيب ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ، والأذن تتشوق للصوت الخفيف ، واليد تنعم باللمس اللين الناعم(١١) .

ومن خلال هذه الحواس تتشكل قيم جمالية تعبر عن جمال جسد المرأة تختلف من عصر الى اخر ومن شاعر الى اخر باختلاف الناس واختلاف الحضارات والبيئات والاذواق .

ولعل أهم ما يمكن استخلاصه من قراءة شعر شعراء الطبقة الثالثة أنّ القيم الجمالية الحسية للمرأة عندهم تنصرف في جملة منها الى اعضاء جسدها خاصة : شعرها ، وعينيها وثغرها واسنانها وجيدها وبشرتها وقامتها وبنانها وملابسها وعطرها وابتسامتها ومشيتها وصوتها وحليها وكحلها وخدها الاسيل ودموعها ، وسنبحث في أشهرها واكثرها شيوعا في لغة الشعراء من الطبقة الثالثة .

أولا : **اللون والوجه**

يعد الوجه ((من أهم الأعضاء التي يقاس على أساسها جمال المرأة ، ويدور الجمال الفاتن الأخاذ وبياض الوجه له الميزة الأولى))(١٢) ، ولا سيما لون الوجه الذي شكل معيارا مهما من معايير جمال المرأة عند الشعراء الجاهليين ومنهم شعراء الطبقة الثالثة . وقد كان اللون الأبيض أكثرها جذبا حتى قيل : ((البياض نصف الحسن))(١٣) .

لذلك صور النابغة الجعدي وجه صاحبته الابيض والوضيء قائلاً(١٤) :

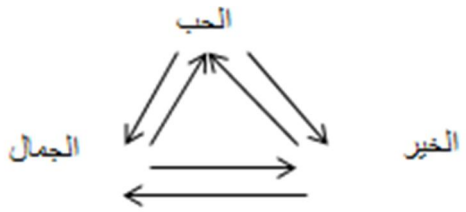
أَضاءَتْ لنا النارُ وَجْهَاً أَغَرَّ ... مُلتَبِساً بالفؤادِ التباسا

يُضيئُ كضَوء سِرَاجِ السَّلِيطِ ... لَمْ يَجْعَلِ اللهُ فِيهِ نُحَاسَا

يتحرك النص في دائرة تضم(الشاعر / المرأة) التي إنمازت بقيم جمالية جسدية كشفتها الذات المحبة التي تلبست بالأخر (الحبيبة) التباساً وهذا ناتج عن الحب الذي تمكن من الفؤاد وذات النابغة الجعدي تريد تأكيد وجودها من خلال (الحب/ الجمال) ؛ لأن ((النزعة الأصيلة للوجود وهي الحب ؛ إذ فيه تتحقق إمكانيات وإثراء للذات...))(١٥) لذا جاءت صورة (الحبيبة)مشرقة مضيئة ملئت النص إشعاعا...

أضاءتْ---------- إشعاع
النار ---------- إشعاع
أعز ---------- إشعاع
يضئ ----------إشعاع
كضؤ ---------- إشعاع
سراج ----------إشعاع

وهذا التكرار يشير الى تمكن الحب من الذات فأصبحت ترى كل شيء من حولها جميلاً ؛ لأنّ الحبيبة تضيئه من نورها الوهاج لأنّ جدل الحب والجمال هو



الذي يشكل مثلث الوجود(١٦) :

لقد أطرد معجم الضياء فكان علامة نورانية جامعة أكدت جمال وبياض وجه الحبيبة ، وقد تواتر الترديد المدلولي لعلامة الضياء التي رسخت توازيا تركيبيا في البيتين ، وقد عززت علامة التشبيه المرسل نقاء وجه الحبيبة وصفائه فألفيناها جامعة بيت الضياء جمالاً والمقام علواً ... أنّها صورة المرأة الرمز .

من طلعتها البهية المشرقة ومن اطلالة وجهها المضيء ينسج النابغة صورته الساحرة في انسجام بين الإتقاد الوضيء وبين ما يفعله من اثر في القلوب ووجد في النفوس واختلاط بمهج القلوب لا يترك للناظر فرصة للانفلات((جمال الوجه وحسنه مما يجب المدح به، فأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة ويتيمن به العرب ؛ لأنّه يدل على الخصال المحمودة ، كما ان قبح الوجه والدمامة يسقط الهيبة ، ويدل على الخصال المذمومة ، وذلك ما تكرهه العرب وتتشاءم به))(١٧) .

والشاعر هنا يصف الوجه الأغر الوضاء الذي يشرق فيثير نوره كوامن القلب حتى يتلبس به تلبس الثوب بالجسد والجن بالنفس فهو فيه ومنه وعليه ، وهو مع ذلك في اتقاده كسراج أوقد بـ (السليط) وهو زيت السمسم فهو لا يترك أثراً من دخان الا ما فيه

من نقاء الوهج ، وهنا يعمد إلى ذكر الجلالة ليحيل أمر هذا النور لما وضعه الله في أصل خلقتها من جمال يشع نوراً ويبث انبلاجه حسنا في عيون الناظرين .

ويشبه أبو ذؤيب الهذلي المرأة بالدرة البيضاء في تلألؤها وبهائها ؛ إذ قال(١٨):

كَـــأَنَّ ابْنَـــةَ السَّـــهْمِيِّ دُرَّةُ قـــاَمِسٍ لَهَـــا بَعْـــدَ تَقْطِيـــعِ الْنُبُـــوحِ وَهِـــيجُ

كَـــأَنَّ ابْنَـــةَ السَّـــهْمِيِّ دُرَّةُ قـــاَمِسٍ هَـــا بَعْـــدَ تَقْطِيـــعِ الْنُبُـــوحِ وَهِـــيجُ

فالبيت يكشف اتصال أبي ذؤيب بالآخر (المرأة) روحيا لأن الدرة تكمن في الأعماق ولا يستطيع أحد أن يحصل عليها إلّا بالغوص في أعماق البحار وهذه الدلالة تكشف عن جانبين مهمين هما :

١- مكانة المرأة من الذات التي جعلت الحب مصدرا للجمال

٢- القيم الروحية المنبثقة من تلك الذات المحبة

فهو يستلهم صورته من عالم جديد هو عالم البحر والغوص والدرر، أنّها صورة تكاد تكون غريبة على لغة الشعر العربي، إذ استقر في اصل الجزيرة واستل صورته الجمالية من الصحراء ورغم الجدب الصوري فإن ديوان شعر العرب في الجزيرة كان ينحت باحثا بين رمال الصحراء ، فهو يصف ابنة السهمي ، التي يشبهها بدرة غواص اكتشفها في أعماق البحر واستجلبها من قيعانه ، وهنا ينتبه مبدعا في تصوير هذه الدرة وجمالها فهم يحارون في التوصيف ويختلفون في التحري .

ويصور الشماخ بن ضرار وجه حبيبته ويشبهه بالبدر قائلاً(١٩) :

في وَاضِـــحٍ كالبـــدْرِ يـــومَ كَمَالِـــه فَلَمِثْلُهـــــا راعَ الفُـــــؤادَ وَرَقَـــا

حدد الشاعر خط التوافق بين الذات والاخر الحبيبة وبين جمال البدر ووجه الحبيبة بحضور ثنائية (المرأة / البدر) وبما أن الجمال موجود حول الذات فأنها تقوم بالبحث عنه بنفسها وتصاحبه لذة جمالية توفر للإنسان شعرا بالتوفق والاستقرار الداخليين ، وتوافقا بين الحياة الوجدانية والحياة العقلية ، لتجعل من الانسان كلاً واحداً ، متكاملاً محققاً فرديته مدركاً حقيقتها وإمكانيتها ، كما أنّه يحقق توافقاً وتوحداً خارجياً بين (الأنا) وبين الـ(هو) من ناحية وبين الـ(أنا) و الـ(نحن) من ناحية اخرى لذا جاءت الصورة الجمالية للبيت معبرة عن عدة جوانب أبرزها :

١- توافق الذات مع الحبيبة
٢- توافق البدر مع جمال وجه الحبيبة
٣- توافق الفؤاد معهما ((الحبيبة /البدر))

وفي هذا البيت نجد الشماخ يرمق ويلمح وجه السماء متأملاً أتساق القمر أيام التمام حين يكون بدراً تاماً فكان التشبيه أداته المباشرة في تشخصيه وتمثيله ، فارتقاب البدر ساعة ظهوره قد تغنى بها الشعراء ، وطرب لها العشاق ، وتمايل في وصفها أهل الغزل والوصف وقد تغزل الشعراء كثيراً بجمال الوجه ، فهو المرآة التي تعكس منظر صاحبها ومن شروط الحسن ((الصباحة في الوجه))(٢٠) .

وربما كانت قيمة الوضوح الجمالية واضحة في طلعة البدر ، واطلاعه على العشاق والشعراء ، أو لنقل الشعراء العشاق ، ففي صوره ظهر ناصعاً ، وكماله بدراً ونوره مكتملاً أثر في وصف الشماخ لرقة قلبه مع خفقانه مرتبكاً ؛ إذ كان يقر بارتباكه حين يطلع عليه وجهها في لجة ليله وحبكة ظلامه ويستسلم للدهشة والذهول فلا يجد بداً إلّا أنْ يذعن قلبه .

ثانياً : **الشعر**

من متممات جمال المرأة ، ومن شرائط قيم الجمال عندها شعرها فهو قيمة جمالية تجذب الأخرين وتلفت أنظارهم ، فهو من أمارات جمالها ، وتناسق أعضائها وقد اعجب الشعراء به كثيرا وتغنوا به وله، فكانوا كثيري العجب بالشعر الكثيف الأسود الفاحم ، وفضلوا منه الطويل ، ومن تمام انسجامه أن يكون الشعر متسقاً مع القوام الفارع ، والقد الأهيف ، والجيد التالع ، والوجه الأبيض(٢١) .

ومن خلال استقراء شعر شعراء الطبقة الثالثة لحظت أن الشماخ قد أنفرد من بينهم بوصف شعر الحبيبة ببيتين له من قصيدتين مختلفتين الاول منهما يشبه فيه شعرها الكثيف الاسود المتدلي بعناقيد الكروم قائلا(٢٢) :

تُـدْني الحَمامـةَ منهـا وهْـيَ لاهِيـةٌ مـن يـانع الكـرْمِ قنْـوانِ العَناقِيـدِ

هنا يقتطف شاعرنا صورة غاية في الإبداع والندرة والذوق فموصوفته لها القدرة على محاكاة الحمامة واستجلابها ومناغاتها ومداعبتها وملاعبتها وهي مع ذلك في

غاية اللهو والتغنج فهي مفرطة في التغني بقيم الحياة والتماهي مع شغفها ثم يلج شاعرنا في عمق الوصف ويقتحم أسواره فشعرها كطري العناقيد المتحدرة في إنسدالها فالشَعر الفاحم الكثيف المسترسل الناعم الذي فيه خصل كثيرة ملتفة على بعضها مما يضفي عليه شدة السواد(٢٣). وهنا كأنّ الحمامة في طمع القرب من هذا المرج ورغبة التعلق بهذا الأيك أنّها عناقيد العنب الأسواد من جمالها وحباتها عقد الضفائر في وصف مركب هائل في الدقة ولعلها من شطحاته الموفقة وإسهاباته المسددة .

أما البيت الاخر فيشبه شعرها تشبيها استوحاه من بيئته الصحراوية ؛ إذ وصف شعرها بكثرته والتفافه بأثيث النبت وفي سواده وطوله وليونته ولمعانه بحيات مدهونة قائلاً(٢٤):

قامتْ تُرِيكَ أَثِيثَ النَّبتِ مُنْسدِلاً مثل الأَسَاوِد قد مُسِّحْنَ بَالَفاقِ

لقد وظف الشاعر التشبيه التمثيلي فشبه صورة شعر الحبيبة بصورة الافاعي المنطلقة، بجامع اللين والطول والنعومة ، وقد بينت حكاية الافعال المطَردة (قامت ،تريك) وسما علامياً لغوياً شعرياً يضمر انبجاس حركة شعر الحبيبة وقد اتسمت بجمالها اللامتناهي من خلال هذه النعوت الاكسيولوجية (الجسدية) الخلقية ، فهو يؤسس لنظرية جديدة في الوصف فهو يسعى لاستعمال كل ما يحيط به من أوصاف بصرف النظر عن استخدامها الأصلي ليوظفها في تعريف صورته التي يريد إبرازها فهو يرى ان القبح والحسن نسبيان وللشاعر الحق في تحويل مسار الصورة التمثيلية على قدر إمكانياته في التوظيف والاستخدام وهنا يكرس قدرته في هذا التشبيه على نحو فريد وخارج عن النمط ، فهو يصف شعر حبيبته بالنبت الكثيف المائل للسواد من شدة تشابكه ولعل أهم ما يبرز ويظهر ويزيد من جمال المرأة هو شعرها ، ولذا أهتم العرب كثيراً بالشَّعر وفضلوا الطويل منه، فقد أعجبوا بالشعر الكثيف الأسود الفاحم كالليل(٢٥) وجعل خالد بن صفوان برنس الجمال الشعر الأسود(٢٦) .

ويعتمد الشماخ هنا على ترجمة صورة الحياة بكل واقعيتها وبساطتها مقتحما ما هو سائد من المقبحات في نظر بعض الناس او المحسنات في نظر البعض الاخر فيصور سواد شعرها بسواد (الاساود) وهي الحيات الشديدة السواد وهنا ترفع عن ذكر اسم الشجاع

أو الأقرع أو غيرها من الأسماء ؛ لأنّ في هذه المسميات ما يدل أو يوحي غلظتها أو بعدها عن الجمال أو القيمة التي أرادها في البيت فعمد إلى ما هو أقرب من الأسماء ليجعله مصدراً للوصف ، وهو لا يتوقف عن ذكر (الاساود) فحسب وإنما يزيد في ذلك انها تمسحت بالزيت الذي يزيد من لمعانها انها صورة جريئة فائقة القدرة على الوصف، فالشماخ هنا يبتدع أسلوبا باذخا في الجدة والحداثة لم يقف عند حد الصورة الوصفية التي أسس لها من قبله فهو من رواد حركة التجديد التعبيري في زمانه .

ثالثا : **العيون**

ربما كانت العيون محور الجمال في المرأة فهي ((النافذة التي يطل منها الشاعر على دخلة محبوبته وتطل منها عليه ، هي منبع الجاذبية التي يستأسر لها الحبيب ويلتذ الاسر))(٢٧) ، وما يناسب المرأة العربية من العيون وشكل وجهها هو العينان المتسعتان لذا فأنّنا نجد الكثير من التشبيهات التي تشبَه عيني المحبوبة بعيني المهاة والجؤذر والشادن وبعيني حمار الوحش لبيان سعتهما وشدة سوادهما وصفاء بياضهما(٢٨) .

ونحن نجد أنّ حبيبة ابي ذؤيب الهذلي تتمتع بالدلال وحسن الهيئة ، فضلاً على جمال مقلتها وسعة عينيها التي تظل تدير تلك المقلة لأصحاب الشقاء فيقال : (عشق يماني ودلال مكي) ؛ إذ يقول(٢٩):

تعلَّقُـــــهُ منْهـــــا دلالٌ ومقْلَـــــةٌ تَظــلُ لأصــحابِ الشَّــقاءِ تُــديرُها

انتقى أبو ذؤيب خصلتين منها وهما مصدر تعلقه وتمسكه وانذهاله وعشقه الذي لا يخبو إذ يوقدان لظى جمرته الدلال الذي حير قلبه وأشقى نفسه مصدر قلق وتعلق فهو تمنع وتغنج وصدود ، وتشويق فلا هي بالقريبة المأمولة ولا البعيدة المفقودة أنّ الدلال في اصل طباع الأنثى خصيصة تعتمد على التحبير والاستفزاز اللذين يدفعان ذكورية الرجل للتمسك والتعلق فالدلال في رأي أبي ذؤيب أوّل هذه الأسباب وأشدها على نفسه وثاني تلك الأسباب المقلة التي تسحره وتدهشه وتأسره ؛ لأنّ ((الحلاوة في العينين))(٣٠) . والرؤى الجمالية لوجه المرأة العربية يحكم على عينيها أنْ تكونا متسعتين ، وهذا ما يجعلهما متسقتين مع وجهها(٣١) . وقد شبّه العربي عين المرأة بما كان سائداً في الطبيعة فـ((كان احسن وأجمل وألطف وأحب ما وجده لديه في الطبيعة عيون الجآذر والظباء والشادن والرشأ والريم أو الرئم والمهاة والربرب العين))(٣٢) . فكأن

نظرات الحبيبة ترسل إشارات تواصلية ، أو هي عبارة عن رسائل تفيد التواصل التي تولد الحيرة ، فهو يجد نفسه – أقصد الحبيب- من أصحاب الشقاء والبلاء إلا أنّه يجد الحبيبة تدير نظراتها وتجيلها فيه ، فتكون كالطبيب المعالج فربما كانت تلك النظرة له خلاصاً ودافعاً عن شقائه بما تمنحه له من فرصة للخلاص من حالة الشقاء المزمنة .

وحين أراد الشماخ ان يعبر عن جمال عيني محبوبته وصفها بحياض الموت فكأنّه شبه نظراتها بالسهام القاتلة قال(٣٣) :

أَرتْنــا حِيــاضَ المــوتِ ثُمَّــت قلبَّــتْ لنــا مُقلــةً كحــلاءَ ظلــت تُــدِيرها

حاول الشماخ ان يرسم لنا صورة من خلال توظيفه (أيقونة الموت) صورة خيال جرع فيه فضاعة الموت ، وفجاعته ، وقسوته في خوضه الموت غزلاً ، وفي الموت تندر في مبالغة مستساغة تليق بالسياق وترفعه إلى درجة الاحتراف التي اعتاد الشماخ أن يقف عليها .

فهو يقدر أنّ نظرتها خوض لحمام الوطيس واقتحام لنار الحرب والموت والمنون ولا يتردد في أن يعكس الصورة في بيت واحد ليستخرج صورة هادئة غنية بالحركة أنّها حركة دوران العين وتقلبها بين الناظرين في لحظة توزيع اهتمامها عليهم واكتراثها بهم وتمنعها من الالتفات الى البعض ترفعا ودلالاً .

ولا يكتفي بوصف دوران العين ، بل يتعدى ذلك إلى وصف شكلها المبرر لقوتها الجمالية وحدة فعلها وأثرها فهي كحلاء من غير اكتحال فالعرب لا تسمي المكتحلة كحلاء ، بل تمنح هذا التميز للعيون السوداء التي ارتسم عليها الكحل بيد الصنعة الربانية واصطبغت بقدرة الخالق الجمالية ، فهي تعكس جمال الصانع.

رابعا : **الفم (الاسنان والريق)**

تغزل العرب منذ القدم بجمال الفم ومنها الاسنان فهي التي تعطي الوجه رونقا خاصا وتكشف عن انتظام يعطي الفم لمسة جمالية مميزة، فوجود أي عيب فيها يجعل جمال الوجه والفم ناقصاً ولم يكتف الشعراء بوصف الظاهر من جمال الفم بل وصلوا إلى أبعد من ذلك ليصفوا الريق وطعمه ، وتفننوا في تشبيهه بطعم العسل وغيره مما يضفي عليه حلاوة وجمالاً في إشارة الى التقبيل وهو إيغال جريء لكنّه يفصح عن ذوق رفيع ، وحس مرهف ، وصراحة بالغة .

وقد تغزل العرب بجمال الثغر ، و نحن نجد أنّ الشعراء الحسيين قد وصفوا الأسنان معبرين عن تناسقها واتصافها واستوائها وكان ذلك تعبيرا عن الجمال من الجانب الموضوعي، أما وصفهم الريق فقد ارتبط عندهم بالتجارب الذاتية ، ومن المؤكد أن يبرز الجانب الذاتي لدى الشاعر الحسي ؛ لكثرة مغامراته العاطفية مع أولئك النسوة اللواتي عشقهن، وتعد مغامرات الشاعر العاطفية وسيلة للمتعة فـ((من الافواه ما يقبل، ومنها ما يليقك في غيابات السحر، وللأفواه أسرار كما للعيون، ولكل منهما حديث بالصمت او الكلام، أجمله ما أشار ولم يبح، وأومأ ولم يلح))(٣٤) .

وقد فتن شعراء الطبقة الثالثة في وصف ثغر النساء أو فم المحبوبة ، وحلاوة ريقها . وطيبه ، فقد وصف النابغة الجعدي ريق محبوبته وشبه نكهته برائحة النباتات العطرة والخمرة قائلا(٣٥) :

كـــــأنَّ القُرنفُـــــل والزَّنْجَبيـــــلَ يُعَـــلُ علـــى ريقهـــا الأُطيَـــب

لقد وظف الشاعر معجماً طبيعياً(القرنفل والزنجبيل) باعتبارها أشراطاً طبيعية جمعت بين طيب الرائحة وندرة الوجود، واستناداً لذلك يعرف المتلقي أنّ هذه الحبيبة ، لحظة تشابهها بمكونات الطبيعة قد تميزت بعراقة جمالها وطيب ريحها ، وقد تعزز هذا التميز من خلال تفرد ريق الحبيبة ، فتحول الريق من إطارهِ التشخيصي العادي ليصبح علامة ارتوائية جعلها الشاعر بمثابة الواهبة للحياة .

ذهب شاعرنا إلى توصيف جديد يحاكي فيه ملامح الحياة المحيطة به لينقل لنا هذه المرة نكهة النبات ،وطعمه ورائحته، ومذاقه إلى صورة معشوقته التي شغفته حبا والهبته عشقا فراح يجتني أطايب الوصف من أطايب النبت ،فالقرنفل والزنجبيل نباتان معروفان للعرب فهما مصدر للاستشفاء ،والشراب ،والرائحة الزكية فكأن كل ما يعتريه من علة وظمأ وتوق الى العطر فأن في فيها وريقها العذب مبتغاه فهو يصور تقبيلها ورشف ريقها مجازفا ، وجنون وصفه اعتراف خطير لاقترافه الممنوع واقتحامه الأسوار واكتشافه الأسرار وهما ؛ أي :(الزنجبيل، والقرنفل) ، يعدان سقياً وفوحاً في كل مرة يعاقر تذوق الريق منها في وصف يزداد متانة ورونقا في مجازفته اللذيذة ومقاربته الوصفية العارمة .

كما شبه لثة حبيبته بعرق المعدن وطيب ريقها بخمر الزبيب وأسنانها بالأقاحي مشيراً إلى زهرة الاقحوان ، فقد راقه بياض أسنانها واستواءها وانسجامها قال(٣٦) :

رُكِّـــبَ في السَّـــامِ والزَّبيـــبِ أَقَـاحِيٌ كَثِيـبٍ تنَـدى مِـنَ الـرِّهَمِ

يحاول النابغة في هذا النص ان يسلط الضوء على صورة جمالية جديدة مغدقة بالتفاصيل فهو يطرح في بيت واحد سلسلة تشبيهات مركبة ومتداخلة بلمسة فنية رائعة مشيراً الى التركيب المتناسق لأسنانها التي شبهها بزهرة الاقحوان البيضاء المتناسقة في أوراقها المصفوفة كاصطفاف الأسنان تماماً ونصوعها الجلي وتميزها بالبياض الواضح معتبراً أنّها ركبت في السام وهو عرق المعدن مشيراً إلى اللثة والزبيب في إشارة إلى الخمرة التي يكني بها عن الريق في الفم ، ثمّ يعمد إلى تركيب الصورة من جديد ليصفها بأجمعها بطل من المطر الخفيف الذي يبل الكثيب فتتشكل صورة من نماء الحياة وحركتها كما هي الحياة المتدفقة في الثغر .

وفم المحبوبة في مذاق أبي ذؤيب عسل طيب خالص ؛ إذ قال(٣٧):

وَمَـا ضَـرَبٌ بَيْضَـاءَ يُـؤَيٍ مليكهـا إلى طُنُـــفٍ أَعْيَـا بَـراقٍ وَنَـازِلِ

بأطْيَـبَ مـن فيهـا إذا جئـتُ طارقـاً وأشـهى إذا نامـتْ كـلابُ الأسـافلِ

لقد وظف الشاعر الأسلوب الشرطي التلازمي إذ بين نفاسة ريق الحبيبة ، وقد تأكد هذا المعنى من خلال ألفاظ التفضيل (أطيب، وأشهى) الذي كثف الطاقة الحسية للمشهد الغرامي لهذه المغامرة الوصلية المتحفة .

ركب أبو ذؤيب الهذلي في البيتين المتقدمين صورة تشبيهية مكونة من شقين فجاء بتركيب تلك الصورة مركبة تركيباً شرطياً ألحق فيها صورة بأخرى ؛ إذ نراه يقدم المشبه به قبل أن يأتي بالمشبه ؛ ليغلب صورة المشبه ويرجحها على صورة المشبه به ، وما طلب الحصول على العسل الشهي في ظهر جبل وعر يعي من يطلبه صعودا ويتعبه – وما كل ذلك- بأشهى من زيارة حبيبته ليلاً طلباً للثم ثغرها وتقبيله فهو أشهى من العسل طعماً ، ثم عرض صورة أخرى وهي مازحة لطيفة ؛ إذ كان يصف وقت طرقه آخر الليل الذي يكون أكثر أمناً له في زيارتها بوقت نوم كلاب الأسافل وهي الكلاب التي تنام متأخرة لتغفل عن الطارق ليجد متسعا لأخذ نهمته منها ورغبته من تقبيلها .

أما فم ليلى حبيبة الشماخ فهو عذب الرضاب متألق الابتسامة بارد طيب الريق وأسنانها براقة كثيرة اللمعان قال(٣٨) :

وَتَعرّضَـــتْ فأرتْـــك يـــومَ رحيلـــها عَـــذْبَ المَذَاقَـــةِ بَـــارِداً بَرّاقـــا

تمكن الشماخ -هنا- من عرض صورة شعرية قديمة حديثة ، فهي لمحة ولحظة من بعض ومضات الأدب العربي الذي أتسع لمثل ذلك صورا وإبداعا ، فقد صور الشماخ لنا لحظة أغتنمها ليروي للمتلقي طعم قبلته التي ما انفكت تلهمهه القدرة على الأبداع ، فهي من بين القبل عذبة المذاق طيبة الرضاب ، وقد ذكر الشعراء ألفاظاً معينة كالعذوبة ، والبرودة حين وصفوا قبلة المرأة وثغرها ، فأكثروا من وصف ريق محبوباتهم فوسموه بالبرودة وهذا نتاج البيئة العربية الصحراوية ، فهم مشغوفون بشرب بارد الماء ؛ لذلك نجدهم كثيرا ما يصفون ثغر المرأة بماء المطر والمزنة الممطرة وتفسير ذلك أنّه ناتج عن إحساسهم بالجمال المرتبط بعاطفتهم ومشاعرهم الوجدانية ، فثغر الحبيبة وطعم ريقها يروي ظمأهم ويشعرهم بالبرودة والعذوبة(٣٩). ولا يكتفي الشماخ بالحديث عن الريق بل تعدى ذلك واصفاً أسنانها البراقة اللماعة فهو يغتنم كل لحظة وصفية للتعريف بمزايا حبيبته وزوايا جمالها .

أما لبيد فيشبه ثغر صاحبته الرطيب في مذاقه ورائحته في الليل برائحة البلح واختص منه البسر الأخضر الناضج الذي تفوح رائحته فتشتهيه النفوس قال(٤٠):

كـــأنّ فاهـــا إذا مـــا الليـــلُ أَلْبَسَـــها سَـــبَابَةٌ مـــا بهـــا عَيْـــبٌ ولا أَثَـــرُ

فقد التقط صورة غاية في الروعة والجمال إذ أقام صورته على تشبيهات مترفة بالأوصاف العميقة الواضحة ، فهي مقامة على محيط عيشه إذ إنه لم يكن يخرج عن المنظور الحسي من التشبيهات ، فالفم عنده شبيه الليل مختصا به ، فيه مكمن الرغبة ، وموطن الإغواء والإغراء ، فنقل بعضا من المعنوي إلى الحسي الملموس ، فالليل يلبسها أثوابا قشيبة روعة وإثارة ، ومن ثم ينتقل إلى توظيف هذه الصورة توظيفاً دقيقاً من خلال تشبيه الثغر بالسبابة ، وهي نوع من التمر الاخضر الذي يسقط وقد نضج وليس في عيب ولا أثر من تراب عند السقوط ، في مقاربة راقية بين التمر الحلو والثغر الذي هو مصدر لذة التذوق حين التقبيل .

خامسا : **الوسط** (**الخصر**، **والبطن** ، **والردف**)

نظر قدماء الشعراء الى المرأة ، فرأوا فيها موطن الجمال ومصدر الفتنة والإعجاب ،

فكان لوسط جسمها وجسدها اهتمام خاص، لأنّه عندهم ذو قيمة جمالية فقد أحبّوا أن يكون الخصر نحيلا دقيقا ظاهرا والبطن الضامر قدا وهو القليل الارتفاع من أسفل ، أما الردف فيجب أن يكون ليناً ناعماً ظاهراً وضخامة العجيزة (٤١) .

ولما استقرأت أشعار شعراء هذه الطبقة وجدت أنّ الشماخ ولبيد فحسب هم من لديهم الاهتمام بخصر المرأة ووسط المحبوبة دون الآخرين من الشعراء ، فلم أرَ للنابغة الجعدي ولا لأبي ذؤيب الهذلي أشعاراً تظهر اهتمامهما بهذا الجانب. ومما يحسن قوله هنا أنّ ليلى صاحبة الشماخ ملكة تعيش حياة مرفهة لم يرهقها فيها عمل ، فهي مترفه وتلك المعيشة جعلتها دائمة العناية بأناقتها ، ورشاقتها فهي تمشي أمامه ضامرة البطن ممشوقة الخصر والقوام ، ساقاها ممتلئتان قد مار اللحم عليهما موراً الى منتهى الخلخال حتى أنّه ليضيق بالساق كما يمتلئ السوار بالمعصم قائلاً(٤٢) :

منعمـــةٌ لم تلـــقَ بُـــؤْسَ مَعيشـــــةٍ ولم تَغْتزِلْ يوماً على عُودِ عَوْسَج

هَضِيمُ الحَشَى لاَ يَمْلأُ الكفَّ خَصْرُهَا ويَمْـــلأُ منهـــا كـــلُّ حِجْـــلٍ ودُمْلـــج

قدم الشماخ صورة شعرية رائعة، فهو يعرض المشاهد التي رسمها بطريقة جديدة ؛ إذ اعتمد مبدأ المقابلة في النفي والاثبات ، ولا سيما في البيت الثاني فنحن نجده يصف روعة محبوبته ودلالها ، وغنجها ، ونعومتها الوفيرة في بيته الأول فهي بنظره فائقة الدلال عاطلة عن كل شيء إلا في اعتنائها بشكلها ورونقها فهي في غدق النعيم لم تلق اي بؤس في عيشها حتى أنها لا ترهق نفسها فيما تستمتع به النساء من الغزل على عود العوسج رغم أنّه لا يعد من الاعمال الشاقة كناية عن المبالغة في الدلال والتنعم ، ثمّ يتعرض الى مقابلته الحسنة في المتناقضات في الامتلاء وعدمه في مقارنة رشيقة في أن خصرها لا يملأ كف الماسك في مبالغة من دقته ونحافته وهو القوام حيث تقول العرب أنّه ((قد ركب في غصن بان وقضيب ريحان، أهيف القد))(٤٣) و((تنهض بقد كالقضيب))(٤٤) . غير أنّ الشماخ يرى أنّ موضع الحجل من الرجل والدملج من الساعد يملئان ما يحيط بهما من الزينة ، ورغم أنّها صورة مغرقة في المبالغة إلّا أنّها وصف محبب الى النفوس .

أما سلمى حبيبة لبيد الممتلئة الأرداف مع ضخامة عجيزتها قال(٤٥) :

وفي الحُـدُوج عَـرُوبٌ غـيرُ فاحشـةٍ رَيّـا الـروادفِ يَعْشَـى دُونَهـا البَصَـرُ

أبدع لبيد في وصف معلم جديد من معالم البادية وأدواتها وقد استعان على ذلك بتوظيف قدرته التصويرية ، فقد تناول الهودج مخرجاً إياه من النمط المعهود للوصف ، وقد يكسر بذلك حدود التحفظ فأظهر نزقه الشعري وارتكب جريرة التمرد التي وسم بها وهناك غير بعيد يشير دون تردد الى موطن اختفائها ليكشف عن مستور المحتجب عنه فهي متوددة في نظره غير فاحشة في القول والفعل نبيلة الخلق بهية الخلْق ، ثمّ يوغل في الوصف الى ما بعد الخطوط الحمراء المعتادة ؛ ليفضح ملامح الأرداف الضخمة المحببة الى شهية الناظر المثيرة لفضول المتطلع لكن بصراً قاصراً عن معرفة كنه هذا الجمال غير قادر على إدامة النظر حتى يرجع البصر عنها وهو حسير عشي عاجز وكأنّها مصدر النور المعجز الذي يشبه نور الشمس في بزوغه المستحيل على المشرأب في الديمومة لهذا التبصر والتحدي.

جمـــال زينـــة المـــــرأة

لاشك أن الزينة من اللوازم التي وجدت مع وجود المرأة في المجتمعات كافة سواء كانت المتحضرة أم غيرها فهي – أقصد المرأة – قد جبلت على حب الزينة وقد أتى القرآن الكريم على ذكرها بقوله تعالى : ((أَوَمَنْ يُنَشَّأُ فِي الْحِلْيَةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ غَيْرُ مُبِينٍ))(٤٦) .

ومن الواضح أن المرأة العربية قد حرصت أشد الحرص على إظهار زينتها ، والارتفاع بمستوى جمالها إلى أعلى مستويات الجمال فكانت الرغبة في التزين حافزا لها لتعتني بمقاييس الجمال وقيمه كما أنّها حريصة أشدّ الحرص على إظهار نفسها بالمنظر الحسن المجلب يكاد يكون امراً طبيعياً في نفسها يزيد من جمالها وبهائها ويزيدها ثقة بنفسها ويمنحها الطمأنينة والرضى(٤٧) .

وقد تعددت مظاهر الزينة عند المرأة منها :

أولا : **الحلي**

وهو كل ما تتزين به المرأة من المصوغات المعدنية والحجارة(٤٨) ، لما تضفيه هذه الحلي جمالاً في شكل المرأة وقد ذكرت الحلي في القران الكريم في قوله تعالى : ((وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلْكَ

مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ))(٤٩) ، وقد كانت المرأة العربية تتزين بأنواع عدة من الحلي في مختلف أعضاء جسمها ومن حليها : التاج والقرط والوشاح والسوار والجلاجل(٥٠) ، وتعد هذه الحلي والمعادن من المكملات التي تكمل جمال المرأة وتضفي مسحة جمالية على مظهرها الخارجي بارتداء الحلي-المصوغات والمذهبات- فالمرأة التي تتزين بالحلي يطلق عليها امرأة حال واذا لم تتزين بها وتقتنيها اطلق عليها امرأة عاطل أو معطال وصوت الحلي الذي يصدر عن حركة المرأة يسمى الوسواس(٥١) .

وعندما استقرأت أشعار شعراء الطبقة الثالثة وجدت أنّ الشماخ ولبيد قد تفردا في وصف الحلي والمعادن التي كانت تزين بها المرأة العربية نفسها ، وقد شمل وصفهم أنواعا معينة من الحلي فضلا على الملابس التي كانت ترتديها النساء العربيات مثل الخمار والجلباب

إذ وصف الشماخ مشية المحبوبة وما ترتديه من وشاح قائلاً(٥٢) :

تَخامَصُ عن بردِ الوِشاح إذا مشت تخامُصَ حافي الخيلِ في الأَمْعَزِ الوجِ

أظهر الشماخ إبداعاً جديداً يحتسب له في تفرده في وصف حركة مشيتها – أقصد محبوبته- بخطى رشيقة ؛ إذ استعمل في وصفه لفظ (التجافي) في المشي والميل مرة بعد مرة فهي تشبه مشية الخيل الحافية غير المحتذية حين تكون متخوفة مما تحت حافرها خشية ما يؤذيها في الأماكن الوعرة التي يسميها الشماخ الأمعز الوج ، إن مكمن الجمال في صورة الشاعر التي رسمها مشبها حركة الفرس في تمايلها في مشيتها على الحصى ووجه الشبه فيها هو جمال جسم المرأة في صدرها ، وخصرها، وأردافها وما يتعلق بزينتها كما هو حال الفرس في حركات أعضائها . فهي صورة غاية في الإبهار والجمال والروعة يرسمها مستحضرا حذر الخيل الأنيقة المتحفية مما تحتها فيا لها من صورة ينحتها بلغته الجزلة ومعزوفة راقصة يستطيع المتأمل سماع زجلها الطرب حتى إن ودع الوشاح يؤذيها ببرده فتتجافى عنه لرقتها ورهافتها .

ووصف لبيد الحلي المتكونة من اللؤلؤ، والمرجان ،والجمان في الساعد فضلا عن الأقراط في الأذن قال(٥٣) :

وعـالَيْنَ مَضْـعُوفاً وفَـرْداً سُـمُوطُهُ جُمَـانٌ وَمَرْجَـانٌ يَشُـدُّ المَفاصِـلا

يَرُضْنَ صِعَابَ الدُّرَّ في كلِّ حِجَّةٍ ولو لم تَكُنْ أَعْنَاقُهنَّ عَوَاطِلا

ومن خلال الاطلاع على أشعار أصحاب هذه الطبقة تبين لي أنّ لبيد قد تفرد بوصف مميز للحلي ، وما تتزين به المرأة فنجد فيه من أعراض الجمال ، ويظهر في وصفه ما تشرأب له النفس وتسحر به الألباب ؛ إذ تعلوها بنظره بهجة الخرز المختلف عن غيره الذي يفصل بين حبات العقد يزينها ويجعلها أكثر نصوعاً وأجلى لمعاناً فلؤلؤه (السموط) متفرد في النضارة ، والحسن ، والبهاء وليس ذلك وحده ، بل أنّ الجمان والمرجان في اليدين من المعاصم يفعل في الناظر فعله وكأنّه يشد مفاصلها إلى بعضه فلعلّه يراه بضعة منها فهي وان كانت من لحم ودم فكأن ذلك كله في الأناقة جمان ومرجان ، ثمّ يتمادى لبيد ليعلن ان كل هذا منها بمثابة صعاب الدر وهي اثمنها وأغلاها وأحلاها اقراطا في كلتا حجتيها (الأذنين) والأقراط من الحلي التي تستخدمها المرأة ، تلبس في الأذن وتعلق في أسفلها، وهناك الشنف ويعلق في أعلى الأذن ولكنّ النساء تكثر من لبس الأقراط فهي محببة إليهنّ أكثر(٥٤) وهي في نظره تتحدى عين الناظر خداعا من حسنها فهي تبدو طويلة وان لم تكن من عظيم سحرها وبهاء طلتها ورقة منظرها

ثانياً : الملابس

تعد الملابس من موجبات زينة المرأة بوجه عام ، ولذا فقد ارتدت المرأة العربية أنواعاً مختلفة من الثياب بهر الرجل بألوانها وأشكالها لاسيما ما أخرجته مناسج اليمن وعمان والبحرين والشام والعراق(٥٥) ، وقد عكف الشعراء فيها على تخليد جمال الحسان والتغزل بهن فامتلأت قصائدهم بوصف أسراب الجميلات . فوصفوا ((زينتهن وحليهن وعطورهن))(٥٦) . وأنواعها عدة يهمنا منها ما أكثر شعراء هذه الطبقة من ذكره خاصة ما ذكره الشماخ ولبيد في أشعارهما .

قال الشماخ يصف عفة محبوبته من خلال ارتدائها الخمار(٥٧) :

وإن مرَّ من تَخْشَى اتَّقته بِمعْصَمٍ وَسِبٍّ بِنَضْحِ الزعفران مُضَرَّجِ

يجيد الشماخ وصف عفة محبوبته وغناها عن نظر الناس وحشمتها وتحرزها عن عيونهم وتكلفها بالصد، والميل عن أبصارهم غير أنّها رغم ذلك تجلب الناظر وتستهوي الأبصار وتلتذ بالمرور من جنبها النفوس لفعل الزعفران ، فهو يقول : (وإنْ مرّ بقربها أحد) حاولت أن تتقيه تجنبا وصدوداً بمعصمها إشارة إلى كفكفتها بمعصمها على

ساعدها كي لا يبدو منه شيء فيحول ذلك دون رؤية يدها فهي على ذلك الحال تتعفف عن رؤية الآخرين حتى لما أبيح لها فهي تميل الى رأي العزيمة في نظر الشرع في وجوب تغطية الوجه والكفين خلافا لمن قال بالإباحة احتياطا ونبلا وعفة وهذا ما يؤكده في عجز البيت حين أشار الى الـ (سب) وهو الخمار رغم ما يفوح منه من ضوع الزعفران الذي عفره وغمره حتى يغمر المار عطر طيبه فهو مضرج به مستغرق بفوح .

وجمع الشماخ بين لبسها وزينتها قائلاً(٥٨) :

وترفـــعُ جِلْبَابـــاً بعْبـــلٍ مُوَشّـــم يَكُـــنُّ جَبِينـــاً كـــان غـــيرَ مُشَـــجَّج

تبالغ موصوفة الشماخ في حشمتها الممزوجة بحسنها ورقة حركتها وتداركها لمفاجئة الناظر واحتياطها فهي لا تترك مناسبة لإبداء حسنها الا وبادرت له حتى حين تدنف عن العيون وتعرض عن الأبصار وتشيح عن المقل ، إنها ترفع جلبابها المتحدر المسدول بذراعها الموشوم ليزيد بهاءها في تمنعها ورغم أن ذراعها ممتلئة ضخمة إلّا أنّ الوشم يزيد في اكتنازها صورة جمالية أخرى أنّ جلبابها الذي يغطي كل جسدها ولباسها الذي يخمر وجهها لا يغطي بمعنى التغطية وحسب ، بل أنّه في نظر الشماخ (يكن) وهو حجب ما هو ثمين في لغة العرب وتزداد قيمة وجهها وروعته أنّه صاف ليس فيه ما يعتري وجوه بعض النساء من الشج وهي الوعورة ومكان الجروح والقروح فهو نقي بهي يستحق في نظر شاعرنا أن يبقى مكنونا كالجوهر تحت ما يعلوه من جلباب .

وذكر لبيد الوصائل قائلاً(٥٩) :

غَرَائِـــرُ أَبْكَـــارٌ عليهـــا مَهَابَـــةٌ وَعُـــوْنٌ كِـــرَامٌ يَرْتَـــدِينَ الوَصَـــائِلا

وصف لبيد الأبكار اللاتي يرتدين الوصائل بأنهن صغيرات بيضاوات ملئن طفولة وعنفواناً ولذة ارتبطت بعذريتهن ، فهن كالفرس البيض فجباههن تتوهج نورا ونقاءً ومع كل ما لهن مما وصف ، فقد أضاف لهن لبيد صورة غاية في الروعة والجمال مزجها بالكبرياء والعزة ، فجعلهن ابكاراً غير مائلاً لنزق ، أو ملق ولا مرق فالمهابة تمنعهن من ذلك وفي ذات الوقت تمنع اللاهي من الاقتراب من ذيادهن وهن مع ذلك عون كرام ووزيرات رجال من بيوت واحساب وانساب فأضاف جمال اللباس لهن فجعله جميلا لأنهن ارتدينه فهو -اقصد الوصائل – من فاخر لباس اليمن إذ هو أحمر قشيب أشـــرب

حسن ينافسه الإبهار.

ثالثاً : الطيب

تعد العطور ضربا من ضروب الزينة ومظهرا من مظاهر الثراء والجمال كما أنّه ((يشيع السعادة في النفس لما له من رائحة زكية))(٦٠) .

ولقد ثبت تاريخياً أن العرب كانت تهتم بالعطور اهتماماً خاصاً ، كما كانت تعتني بالتطيب ، فهو عندهم من مستلزمات الترف ، وهو أيضاً سبيل لبث السعادة ونشرها في النفس. لما له من رائحة زكية. وقد استعملت العطور قديماً والدهون في تنظيف البشرة ، واكسابها نعومة وطراوة وصقلها ، وفي تقوية جذور الشعر وكانت تستخلص من النبات والحيوان(٦١) .

أحسنت المرأة العربية استعمال الطيب وأنواع العطور ؛ إذ جعلته ضربا من التجمل ، فأحسنت به إطمال جاذبيتها لما للعطر من قابلية وإمكانية في فعل الإثارة وتنبيه الجهاز العصبي عند الأنسان(٦٢) ، وقد ورد عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه ذكر طيب الرجل والمرأة على حد سواء ، فقال : ((خير طيب الرجال ما ظهر ريحه وخفي لونه وخير طيب النساء ما ظهر لونه وخفي ريحه))(٦٣) .

وقد أثر عن نساء العرب عنايتهن بالطيب والعطور فقد اعتنين بهما بشكل خاص عند ملاقاة الحبيب ، فإن حصل اللقاء أغرقت نفسها بأنواع الطيب والعطور بما يمكن أن يمارسه العطر من سحر وجاذبية(٦٤) . ومن أشهر أنواع العطور عندهم المسك وهو أفضل أنواع الطيب وأغلاه واختص استعماله للطبقات المترفة وله ((شهرة وقيمة عند العرب لأنّه هو والعنبر قوياً الرائحة))(٦٥) ، وقد أشار النابغة الجعدي إلى هذين النوعين من الطيب اللذين تضوعا من فراش المحبوبة قائلاً(٦٦) :

إذا انتميا فوقَ الفراشِ علاهُما تَضَوُّعُ رَيّا ريح مِسكٍ وعنْبرِ

يبدو في وصف النابغة الجعدي من أوّل الأمر أنّه كان فاشياً في أسرار محبوبته ، فهو يصف فراشها وتفصيلات ما يجري فيه ويفضح سراً من أسرارها ، ومن ثمّ تمادى في ذلك الوصف الصريح من خلال التعريف بالمسكوت عنه نشوة وفخراً فوصف المثنى وهو قوله : (علاهما) وأظنّ أنّه وصف نهديها المرتفعين تعبير عن جرأته في الوصف

وحريته في الانتقال مما يقال إلى ما لا يقال وأعتقد أنّه أراد أن يقول انتماء صدرها حين تخلد محبوبته إلى الفراش ، وتأوي إليه فذلك يهب الفراش رونقاً جديداً وغبقاً مشبع بطيب المسك ، وريح العنبر ، فمنح بذلك ما لها للفراش وكأنّه وظف مفاتن المرأة المعطرة المطيبة ، فأهداها الفراش سكوتا عما سيأتي بعد ذلك من جانب ، ومن جانب آخر أختار هذين العطرين دون غيرهما ؛ لأنّ ((الرجال يستطيبون رائحة المسك في المرأة ويمدحونها بإنّها ممسكة ؛ لأنّ هذا دليل النظافة والتجمل والثراء))(٦٧) .

وقد اشار في بيت آخر إلى طيب عطرها قائلاً(٦٨) :

طَيِّبَـــةُ النَشْـــــرِ والبُداهَـــــةِ والعِـــلاَّتِ عِنْـــدَ الرُّقَـــادِ والنَّسَـــمِ

جعل النابغة جمال حبيبته في ما يشم من ريحها ، فهو يلتمس جمالها بما يشمه من الطيب التي تطيبت به ، بل وتعدى ذلك الذي يشم فجعله منتشراً أريجه في كل ما يحيط بها، أما النوم بقربها فهو حالة من الانقطاع عن الدنيا والإحساس بها ويستمر هذا الحال في بث الجمال المشموم وكأنّه نسيم الصباح المبثوث من جنة الزهر إنّه يصف حالة ديمومة مذهلة له ، وكأنّ ما يجد من عبق العطر بديهي فيها غير متكلف ولا مصنوع ولا يحتاج الى وقت يختص به أو حالة يكون لها وصفا وهو يتحدى الآن ، والمكان ،والحال من أن يأخذ من طيبها .

وقد لجأ ابو ذويب الهذلي إلى التشبيهات الغريبة في وصف طيب جماعة من النساء لإثارة دهشة المتلقي قائلاً(٦٩) .

وَسِـــرْبٍ تَطَلَّـــى بِـــالعبير كَأَنَّـــهُ دِمـــاءُ ضِـــباءٍ بـــالنُّحُورِ ذَبِـــيحُ

وصف أبو ذؤيب الهذلي مجازفا بجملة من التشبيهات معبرا عن دهشته بطريقة رشيقة دقيقة تنم عن رهافة حس ، وقدرة فائقة على الوصف، فقد ذكر في تشبيهه أنّ سرب نساء (مجموعة من النساء) والمعهود في كلام العرب أنّها تطلق(السرب) على مجموعة من الطيور ، فهو أسنعارها للصبيات الجميلات اللاتي شبه نحورهم المطليات بالعبير (بدماء ضباء) طليت بدم نحرها ، ولعل هذا الوصف قد أكثرت العرب في استعماله ؛ إذ قال صاحب اللسان :((وتُشَبّه بِهِ الجارِيَةُ فِي التّشبيب))(٧٠) وحين يعمد أبو ذؤيب الى تشبيه نحرها بنحر الضبية المذبوح ، فإنّه يجمع بين جمال العطر الذي يصفه بالعبير

وجمال اللون الذي يصفه بدم الضبي الذي يحتل أنقى درجات الأحمر من الصفاء والنقاء والدكنة فلا قبح هنا في الصورة كما تقول الدكتورة نوره الشملان(٧١) ، فالعربي يشبه بالمعلومات من محيطه وبيئته والمشبه به يجب ان يكون معلوما حتى يكون أبلغ في نفس المتلقي لمعرفة المشبه .

ويكرر التشبيه نفسه في وصف طيب المحبوبة قائلاً(٧٢) :

وَصُـبّ عَلَيْهـا الطِّيـبُ حَتّـى كأنّهَـا أَسِـيٌّ عَلَـى أُم الـدّمَاغ حَجِـيجُ

كـأنَّ عَلَيْهـا بَالَـةً لَطَمِيَّـةً لَهَـا مِـنْ خِـلاَلِ الـدَّأيَتَيْنِ أريـجُ

بالغ أبو ذؤيب في وصف الطيب المنبعث من موصوفته حتى كأنه صب عليها صبا كما يصب الماء فهو مغرم ملهوف لهذا الطيب المتحدر منها كما يتحدر الماء من المبلول ثمّ يلج في الوصف حد الإبداع حين يشبهها بمشجوج الرأس الذي يتدفق دمه من رأسه في حين يأخذ قدح النار لبرأها مأخذه فهي صورة مشتركة للون البرق من (الحجيج) الذي يقدح في القطنة لإيقاف نضحه والحمرة التي تملأ أركان الصورة هي المقصود من الوصف في انسجامها مع برق القدح ، ثمّ يتحدر في وصفه وينتقل الى قيمة جمالية أخرى في عطرها كما أن ناقة الفرس التي تحمل العطر فيفوح من جنباتها النشر على الخدود حين يستعير (لطمية) وهي مواضع اللطم من الصدر والخدين ثم ينتشر أريج هذا العطر إلى جنبي الصدر (الدايتين) فلا يبقى موضع جمال فيها إلا وأخذ مكانه من الوصف وعلاه عبق العطر وهنا أجد أبا ذؤيب يذهب مذهبا جديدا في الوصف فيحول القبيح المعهود من كلام العرب إلى لذيذ معسول فهو يعاند السياق الذي يأتي بالدم وجرح الرأس واللطم فيحولها الى صورة جمالية بالغة التأثير والإبداع .

ويبالغ الشماخ في وصف طيب رائحة الحبيبة قائلاً(٧٣) :

وكانـتْ علـى العِـلاَّتِ لـو أَنَّ مُـدْنَفاً تـداوَى بِرِيَّاهـا شـفاهُ نُشُـورُها

تعدى الشماخ بما وصفه من جمال محبوبته كل معيار فهو يراهن على أن عطرها شفاء للمدنف الذي هو في أشد حالات المرض فهو مقبل على الموت ؛ إذ إنّه مبرئ للسقيم العليل ، وفيه دواء له وفيه أيضا صحة للوجيع من كل داء ، وربما زاد في رهانه ففي هذا الواقع العجيب لنشرها يكون على كل حال وفي كل وقت من غير أنْ تكون

على علم أو دراية بفجأة موجوعها إنْ بثّ عطرها برأيك الشماخ يكابر على حكمة الاسي وبراعة الطبيب ودقة الواصف فهو يعيد الضجيع على فراش الموت كأن لم يكن به بأس .

ولجأ الشماخ الى صورة جميلة أخرى وصف فيها طيب الحبيبة قائلاً(٧٤) :

كـــأنَ الزعفـــرانَ بِمعْصَـــمَيْها وباللَّبـــاتِ نَضْـــحُ دمٍ نَجيـــع

لم يتردد الشماخ في وصف معشوقته بالغرائب ، فالإبداع أمر مشروع ومستساغ والحصول على صورة غريبة من المغانم التي أراد الحصول عليها وتميز يسجله عند موصوفته حين يصف معصمها بالصفرة التي تميل للحمرة وهو لون الزعفران وهو إبداع يسجله الشاعر حين يضيف جمال اللون والعطر معاً فالزعفران لون ورائحة ولا يكتفي الشماخ بوصف المعاصم ، بل يذهب بعيداً إلى ما هو أغنى بالوصف وأجدر. (صدرها) الذي ينبهر من رقة حمرته التي تنتمي إلى طراوة اللون والملمس معاً وكأنّه نضح الدم من نقائه وتميز لونه ومرة أخرى أنّ جمال الصورة التي يحاول الشاعر إضفاءها على المشهد تستمد من طبيعته ومحيطه الذي يختصر الجمال بصورة معدودة يحاول الشاعر اقتناصها وتركيبها بطريقة رشيقة جديدة مبهرة تتلائم مع عصره .

الخاتمة

من أهمّ القيم الجمالية الحسيّة التي استخلصت من البحث ، هي :

أنّهم عُنوا كثيراً بتفصيلات جسد المرأة ؛ إذ وصفوا وجهها ، وشعرها ، وثغرها ، وعيونها ، وقوامها ، وما ترتديه من ملبس ، وما تتزين به ، فصار لون الوجه الأبيض عندهم أنموذجاً للجمال ؛ إذ تخيّروا بياض الوجه للمرأة الأكثر جذباً وجمالاً ، في حين برز اللون الأسود الفاحم رمزاً للون الشعر ، ونجد ذلك حاضراً في شعر الشمّاخ ، وقد وصفوا سواد العين واتساعها عند المرأة إلى الحدّ الذي كان عندهم معياراً للجمال ، وقد فتنوا بثغر النساء وشبّهوه بما يزكو من النبات وطيب عطره ، وما يستحسن من الخمرة .

وكان لقوام المرأة ورشاقة خصرها حضوراً بارزاً ، ووصفوه وصفاً دقيقاً ، فاختاروا للنساء الجميلات الخصر النحيف ، والبطن الضامر ، وكذا عُنوا بحليّ المرأة ، وزينتها ، وما تلبس .

ملخص البحث:

كان للمرأة حضورٌ في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين ؛ إذ تناولوها كل بحسب ما يراه فيها من قيم جمالية ، وقد توزعت تلك القيم بين حسية ومعنوية . وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على ما بدا لهم فيها من ملامح جمالية ، تعلق بعضها بطبيعة خلقها كجمال الوجه والعينين ، والشعر ، والثغر ، وغيرها . أمّا البعض الآخر فقد تعلق بجليها وملابسها وطيبها بما أضفتها عليها من قيم جمالية .

Abstract

Women's presence was felt in the third class poets ignorant; they ate each according to what he sees as the aesthetic values, and those values were distributed between sensuality and moral. The nature of the search warrant has been divided on what seemed to them from the aesthetic features, attached to each course created by the beauty of the face, eyes, hair, mouth, and others. Others have attached Bgeleta and her clothes and fragrance including added from aesthetic values

هوامش البحث :

(١) يُنظر: في النقد الادبي الحديث ، د. فائق مصطفى وعبد الرضا علي : ٢٢.

(٢) سورة التين : ٣ .

(٣) يُنظر : أجمل ما قيل في النساء ، د. كمال لطيف سالم : ٤٦ .

(٤) جمال المرأة عند العرب ، د. صلاح المنجد : ٨٢ .

(٥) ديوان الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) ، عبد الرحمن المصلاوي :٢٨.

(٦) بدائع الأقوال واجمل الأمثال في الحسن والجمال ، حسين سليم وحزة البشتاوي:١٢.

(٧) يُنظر : المرأة في الشعر الجاهلي ، د. علي الهاشمي :٩١.

(٨) جماليات الشعر العربي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، د. هلال الجهاد :٢٨٢-٢٨٣.

(٩) في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمود خليل : ٤٣ .

(١٠) القيم الجمالية في شعر الأخطل ، د. هناء جواد ، رسالة ماجستير : ٥٧.

(١١) يُنظر: عيار الشعر ، ابن طباطبا ، تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول : ١٤ .

(١٢) صورة المرأة في الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. محمد صبحي: ٩٣ .

(١٣) جمال المرأة عند العرب ، د. صلاح الدين المنجد : ٨٥ .

(١٤) شعر النابغة الجعدي، د. عبد العزيز رباح : ٨٠ – ٨١ ، ملتبس : مخالط ، السليط : زيت السمسم ، نحاسا : دخانا

(١٥) الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي :١١٢.

(١٦) يُنظر: جدل الحب والجمال ، د. هناء جواد:١.

(١٧) الموازنة، للآمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر: ٣٦٨/٢.

(١٨) شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد السكري ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر : ج ١ / ١٠٠ . القامس : الغائص ، النبوح : اصوات الناس وضجتهم ونبوح الصدف ، وهيج : توقد.

(١٩) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق صلاح الدين الهادي : ٢٦٢ . في واضح : في وجه واضح ، راع الفؤاد وراق : أعجبه.

(٢٠) فقه اللغة وسر العربية ، للثعالبي : ٤٨.

(٢١) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي ، احمد الحوفي: ٤٨ ، وينظر : المرأة في الشعر الجاهلي د. علي الهاشمي: ٩٨

(٢٢) الديوان ، ١١٤ ، الحمامة : الطائر المعروف ، اليانع : حان قطافه ، الكرم : العنب .

(٢٣) يُنظر: جمال المرأة عند العرب: ٦٠. ويُنظر المرأة في الشعر الجاهلي: ٩٨.

(٢٤) الديوان : ٢٥٣ ، اثيث : كثير ، الاساود : جمع اسود وهو اسم للعظيم من الحيات وفيه اسود ، الفاق : العض من الزيت

(٢٥) يُنظر :الغزل في العصر الجاهلي: ٥٩. وينظر: جمال المرأة عند العرب: ٦٠.

(٢٦) يُنظر: عيون الأخبار ، ابن قتيبة الدينوري: م٢٣/٤.

(٢٧) الغزل في العصر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي : ٤٠.

(٢٨) يُنظر : المرأة في الشعر الجاهلي د. علي الهاشمي : ٩٩ .

(٢٩) الديوان ١ / ١٦٠

(٣٠) فقه اللغة ، الثعالبي : ٤٨.

(٣١) يُنظر: الغزل في العصر الجاهلي:٤٩.

(٣٢) كتاب الحب والمحبوب والمشموم والمشروب ، السري بن احمد الرفاء الموصلي :٥٦.

(٣٣) الديوان :١٦٢

(٣٤) القبلة في الشعر العربي، د. علي شلق : ٩.

(٣٥) الديوان: ٣٢ ، يعل : يسقي ثانية ، الزنجبيل : مما ينبت في بلاد العرب.

(٣٦) الديوان :١٥٢، السام : عرق المعدن ، الزبيب : الخمرة ، اقاحي : زهرة الاقحوان ، الرهم : المطرة الضعيفة.

(٣٧) شرح أشعار الهذليين: ١ / ١٤٢ – ١٤٥، ضرب بيضاء : العسل ، طنف : ما نتيئ من الجبل ، راق ونازل : طالب العسل ، كلاب الاسافل : اخر من يهجع في الليل.

(٣٨) الديوان: ٢٦٢ .

(٣٩) يُنظر: القيم الجمالية في الشعر العربي قبل الاسلام: ١٧٦-١٧٧.

(٤٠) الديوان: ٦١ ، سبابة : بلحة وهي البسر الاخضر الذي يسقط وقد نضج.

(٤١) يُنظر: الغزل في العصر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي، ٥١ – ٥٣ .

(٤٢) الديوان :٧٤ – ٧٥ ، العوسج : شجر من شجر الشوك ، الدُّمْلُجُ ، والدُمْلُوجُ : سوارٌ يحيط بالعضد.

(٤٣) محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الراغب الأصبهاني م٢-ج٣/٣١٠.

(٤٤) المصدر نفسه: م٢-ج٣/٣١٠.

(45) الديوان :٦١ ، الحدوج : مراكب النساء ، عروب : العاشقة لزوجها.

(46) سورة الزخرف: ١٨.

(47) ينظر : المرأة في الشعر الاموي ، د . فاطمة تجور: ٢٤٣

(48) ينظر: القيم الجمالية في شعر الاخطل ، د. هناء جواد : ٧٢

(49) سورة النحل ١٤.

(50) يُنظر : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، يوسف بكار: ٦٤ ، المظاهر الجمالية ، د. نبيل الفرجاني: ٣١٧.

(٥١) ينظر: المخصص: ٤٢/٤، وينظر: لباب الآداب، الثعالبي: ٤٦.

(٥٢) الديوان ٧٥، تخامص : تتجافى ، الوشاح : اديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها ، الامعز : الارض الكثيرة الحصى.

(٥٣) الديوان: ٢٤٣، المضعوف : الملابس المضاعفة ، المفاصل : الخرزات التي تفصل بين كل اثنين ، الحجة : شحمة الاذن.

(٥٤) ينظر: المخصص: ٤٣/٤.

(٥٥) ينظر: المرأة العربية في جاهليتها واسلامها ، عبد الله عفيفي: ١ / ١١٠

(٥٦) الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر ، د. احمد الربيعي :١٧٩.

(٥٧) الديوان :٧٥ ، السب : الخمار وهو كالقناع كل منهما شق على الراس تلف على جزء من الوجه والاصل ان يكون على الراس ثم تسدل المرأة بعضه على جزء من الوجه ، النضح : الرش ، الزعفران صبغ معروف وهو من الطيب ، مضرج : ملطخ

(٥٨) الديوان: ٧٥ ، الجلباب : الثوب العريض الواسع ، العبل : الذراع الضخم ، يكن : يستر

(٥٩) الديوان :٢٤٣ ، الوصائل : ثياب يمانية حمراء مخططة

(٦٠) قيم المرأة الجمالية لدى شعراء الغزل الحسي في العصر الاموي ، نادية عبد علي : ٧٠.

(٦١) ينظر : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامي، احمد ممدوح حمدي :١٤و ٨٦و ٨٨و ٩٢.

(٦٢) ينظر: الغزل في العصر الجاهلي ، احمد الحوفي: ١٠٣.

(٦٣) صحيح الترمذي ، شرح الامام ابن العربي المالكي : ١ / ٢٣٥.

(٦٤) المظاهر الجمالية عن ظرفاء العرب ، د. نبيل الفرجاني: ٨٦.

(٦٥) الغزل في العصر الجاهلي ، احمد الحوفي: ١٠٦ .

(٦٦) الديوان :٢١٩، انتميا : ارتفعا ، التضوع : هيج الرائحة.

(٦٧) الغزل في العصر الجاهلي :١٣٤.

(٦٨) الديوان: ١٥٠ ، النشر : الرائحة بعد النوم ، البداهة : ان تأتيها على غير موعد ، العلات : أن تأتيها في كل الحلات ، النسم : النشر والرائحة .

(٦٩) شرح أشعار الهذليين:١٥١/١، السرب : الجماعة من النساء.

(٧٠) لسان العرب ، ابن منظور: ١١ / ٤٩٢

(٧١) يُنظر: أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان: ١٢٥ .

(٧٢) شرح أشعار الهذليين: ١٣٥/١ – ١٣٦ ، الاسى : المشجوج المداوى ، أم الدماغ : الجلدة الرقيقة التي تجمع الدماغ ، الحجاج : ضرب من علاج الشجاع ، البالة : وعاء من المسك ، الدأيتين : الفقرتان في الاضلاع القصر ، اريج توهج بطيب ، لطمية : العير التي تحمل المتاع والعطر.

(٧٣) الديوان: ١٦٤ ، العلة : المرض ، المدنف : الذي براه المرض حتى اشرف على الموت.

(٧٤) الديوان :٢٢٤ ، الزعفران صبغ اصفر معروف وهو من الطيب ، المعصم : موضع السوار من اليد ، النضح : الرش ، دم نجيع : الدوم الى السواد ، اللبات موضع القلادة من الصدر.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره ، نوره الشملان ، شركة الطباعة العربية السعودية ، الرياض د . ط ، ١٩٨٠ .
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، يوسف بكار ، دار المعارف ، مصر ، د . ت : ٦٤
- أجمل ما قيل في النساء د. كمال لطيف سالم ، د . ط ، ١٩٩٧ .
- بدائع الاقوال وأجمل الامثال في الحسن والجمال ، حسين سليم وحزة البشتاوي ، دار الكتاب الحديث ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٨ .
- البطولة في الشعر العربي قبل الاسلام ، د. مؤيد اليوزبكي ، دار الشؤون ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠٠٨ .
- جمال المرأة عند العرب ، د. صلاح المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٩ .
- جماليات الشعر العربي ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، د. هلال الجهاد ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠٠٧.
- ديوان الامام علي ابن ابي طالب عليه السلام ، عبد الرحمن المصطاوي ، مؤسسة الأعلمي ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٩
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق صلاح الدين الهادي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى محمد ، مطبعة الادارة المحلية ، بغداد ، ١٩٧٧.
- الرجل في شعر المرأة ، عمر عبد العزيز ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠٠٨ .
- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر ،د.احمد الربيعي .
- شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد السكري ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر ، دار العروبة القاهرة ، د . ط ، د. ت .
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : د. إحسان عباس ، الكويت ، ١٩٦٢ .
- شعر النابغة الجعدي د. عبد العزيز رباح ، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق ، ط ١ ، ١٩٦٤.
- صحيح الترمذي ، شرح الامام ابن العربي المالكي ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، د . ت.

- صورة العربي في الادب اليهودي ، د. رايزا ، ترجمة عارف توفيق ، دار الجيل للنشر ، ط ٢ ، عمان ، ١٩٩٠ .
- صورة المرأة في الادب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين د. محمد صبحي ،عالم الكتب الحديثة ، الاردن ، ٢٠٠٣ .
- عيار الشعر ، ابن طباطبا (ت٣٢٢ه) ، تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول ، فن الطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٦ .
- الغزل في العصر الجاهلي ، أحمد الحوفي ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٠ .
- فن المديح ، احمد ابو حاقة ، دار الشرق الجديد ، بيروت .
- في النقد الادبي الحديث – د. فائق مصطفى وعبد الرضا علي / دار الكتب – الموصل – ١٩٨٩.
- في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي ، د. أحمد محمود خليل ، دار الفكر المعاصر ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٩٤٣ .
- القيم الجمالية في شعر الاخطل ، د . هناء جواد ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .
- قيم المرأة الجمالية لدى شعراء الغزل الحسي في العصر الاموي ، نادية عبد علي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .
- لباب الآداب الثعالبي، تحقيق قحطان رشيد صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨.
- المخصص ، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيدة (ت٤٥٨ه) ، دار الفكر ، المطبعة الأميرية ، بولاق ١٣١٦ه .
- المرأة العربية في جاهليتها واسلامها ، عبد الله عفيفي ، مطبعة المعارف ، ط ٢ ، ١٩٣٣ م.
- المرأة في الشعر الاموي د. فاطمة تجور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ م.
- المرأة في الشعر الجاهلي ، د، علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠ .
- المرأة في الشعر الجاهلي د. علي الهاشمي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، د . ط ، ١٩٦٠.

المظاهر الجمالية ، د. نبيل الفرجاني ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٥ م .

- المظاهر الجمالية عن ظرفاء العرب ، د. نبيل الفرجاني ، الدار العربية للموسوعات ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠٠٥ .
- معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامي ، أحمد ممدوح حمدي ، مطبعة دار الكتب – القاهرة ، ١٩٥٩م .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بشر الآمدي (٣٧٠ه) ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١م .