المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
International Journal of Arabic Language and Literature Studies
Homepage : https://al-kindipublisher.com/index.php/ijals
ISSN: 2707-7659

المرأة في المدونة الوصفية للشعر الجاهلي

Woman in the Descriptive Blog of Pre-Islamic Poetry

حامد علي المشيخي، باحث، سلطنة عمان

تاريخ استلام البحث: 2021/1/5 **تاريخ قبول البحث: 2021/02/14** **المجلد: 3** **العدد: 1**

الملخص:
يهدف هذا المقال إلى الوقوف على التشكيل الوصفي للمرأة في الشعر الجاهلي، وبيان التقنيات المتنوعة التي عمد إليها الشعراء من أساليب بلاغية قياسية كالتشبيه والكناية، وتقنيات وصفية أخرى نحوية كانت أم أسلوبية، والوقوف على الأنماط الوصفية المستخدمة منطلقين في ذلك من المنهج التحليلي لنماذج شعرية من كبار الشعراء الجاهليين: امرئ القيس، النابغة الذبياني، الأعشى (ميمون بن قيس)، محاولين في ذلك التوصل إلى تفسير اللجوء إلى تلك التراكيب الوصفية في القصيدة العربية القديمة.

الكلمات المفتاحية: الشعر الجاهلي ـ المدونة الوصفية ـ المرأة ـ القصيدة العربية القديمة

Abstract
This article aims to examine the descriptive composition of women in pre-Islamic poetry, explain her various techniques between the standard rhetorical styles such as simile and metaphor, and other syntactic and stylistic descriptive techniques, and to show the descriptive patterns used that vary between abstract and individual styles. I have cited some poetic texts of three of the most well-known pre-Islamic poets: Imre al-Qais, Al-Nabigha Al-Dhabyani, and Al-Asha (Maymun bin Qais).

Keywords: Pre-Islamic poetry - descriptive blog - woman - pre-Islamic poem

المقدمة:

ما يزال الشعر في القصيدة العربية القديمة موضع بحث ونظر، وموئل تقصٍ وتتبع، مع البعد الزمني الكبير الذي يفصلنا عنه، فضلا عن غرابة ألفاظه، وصعوبة أساليبه، نتيجة الهوة الزمنية الممتدة التي تفصلنا عنه، إضافة إلى أسماء الأماكن ومواقعها، والحيوانات وطبائعها، وغير ذلك مما ورد في القصيدة الجاهلية.

وما ذاك إلا لأنه شعر حي للغة حية، تتجدد فيه التحليلات، وتتابع فيه التأويلات. وبلا شك فإنه دليل ثراء هذه اللغة، وتوسع علومها. وسيكون المنهج التحليلي أساسا ننطلق فيه من دواوين كبار الشعراء الجاهليين، مركزين على التركيبة الوصفية واللوحات الوصفية الجزئية المتداخلة التي تشكل في عمومها المقطع الوصفي للمرأة في شعرهم.

ومنطلقا من نسبة الشعر في عمومه النظمي إلى الوصف كما يذكر ابن رشيق القيرواني حين قال "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[1] مبينا صعوبة حصره واستقصائه، إلا أنه من المعلوم لدى الباحثين أن الوصف عامة لم ينل نصيبا وافرا من الاهتمام في الدراسات النقدية المختصة بالقصيدة العربية القديمة، على الرغم من وجوده الطاغي في النظم العربي القديم في وصف الأطلال، والحيوان، والمرأة، والخمر، والرحلة، والحرب، وغيرها. إذ لم يتم التطرق لأهميته كمبحث مستقل إلا في القرن الرابع الهجري؛ حين عده المرزوقي أحد أركان أعمدة الشعر (الإصابة في الوصف)[2]، ولم يكن قبلها يأخذ النمط الاستقلالي كغرض شعري، بل كان يدور في فلك النسيب أو المدح أو بقية أغراض الشعر العربي، وكان الأمر عينه فيما يختص بوصف المرأة، إذ كان الوصف تحت مظلة النسيب، أو مكونا من مكوناته؛ فالنسيب "هو ذكر جمال المرأة ووصف محاسنها وأثر تبريح الشوق بالشاعر وحنينه إليها وقص ذكرياته مع محبوبته وساعات لقائها"[3]، فكان أثر ذلك كله غياب الدراسات الأدبية النقدية المتعلقة بالمدونة الوصفية للمرأة في الشعر الجاهلي.

ولهذا نحاول تتبع المدونة الوصفية للمرأة في الشعر الجاهلي، والوقوف على أنماطها، وتراكيبها المختلفة. فإن ولجنا مضمون بعض القصائد الشعرية في العصر الجاهلي؛ فسنجد وصف المرأة في معظم نظمهم يأتي على هيئة متقاربة، فكأنهم يصفون المرأة ذاتها، جسدا واحدا بالملامح عينها، وبالتقسيمات نفسها، باستثناء بعض الأوصاف البسيطة التي تختلف من شاعر لآخر. وهذا أمر يدعو إلى التأمل؛ إذ أنى لهم التوافق على أمر كهذا تختلف فيه المشاعر الإنسانية من فرد لآخر؟ فتتجلى المرأة في شعرهم بنسق وصفي متشابه جدا إن لم يكن متطابقا؛ صفات عذبة مثلى، تصل حد الكمال أو تكاد تقاربه، وكأنها مكونة كما يريدها كل رجل، مخلوقة دون عيب.

إن البحث عن السبب الذي دفع الشاعر الجاهلي إلى وصف حبيبته بتلك الأوصاف الكاملة التي لا يمكن أن نتخيلها الآن في مجتمعنا المعاصر على ما فيه من الدعة وهناء الحال، قد لا يكون من اليسير الإجابة عليه دون التقصي التحليلي لنماذج شعرية وصفية من ذلك النتاج الشعري، وما يحيط به من سطوة فكرية واجتماعية مؤثرة في سلوك الأفراد والجماعات احتضنت ذلك الصنع الوصفي. وهذا ما يدفعنا إلى تمثل الحياة الاجتماعية الاقتصادية لذلك العصر _ والتي كان من أبرزها دفن البنات خوف الإملاق_ والوقوف على مصادرها، فالعرب على الأغلب ليست أمة زراعية - إن استثنينا بعض الممالك قبل الإسلام كاليمن والغساسنة في الشام، واللخميين في العراق -[4] كما أنها ليست أمة صناعية؛ إلا من بعض الصناعات البسيطة كالحائك أو الصيرفي،[5] فلم يكن لها مورد إلا مما ملكت من الأنعام، وشيء من التجارة، وكان ذلك في معظمه ميسرا لفئة بعينها هي علية القوم أو التجار، وما يرتبط بتلك العملية من الحفاظ على سلامة الطرق التجارية وإرشاد القوافل وحمايتها وقت مرورها في أرضها، والعائد المادي الذي يوفر لهم موردا لا يستهان به.[6]

ومع ذلك نجد الشاعر الجاهلي يكسو حبيبته أزهى الصفات المعنوية وأجل الصفات المادية، فما يمكن أن يكون مقياسا للجمال في ذلك العصر تجده في محبوبة الشاعر، فنجدها في شقها الحسي بيضاء ناصعة، ذات وجه مشرق، وقوامٍ جميلٍ، لا طويلة أو قصيرة، وشعرٍ غزيرٍ شديدِ السواد، وثغرٍ حسن المبسم، ذي رائحة طيبة حتى في أوقات السحر والصباح الباكر، وأسنان بيضاء جميلة شديدة البياض، ولمى شديدة السواد، وخصر دقيق يكاد ينقسم لدقته، وأرداف ضخمة تكاد تبتر ذلك الخصر، وعجيزة من ضخامتها تشبه كتلة رمل، وساقين ممتلئين لحما، وأصابع جميلة رفيعة، وهي في مجملها العام مكتنزة دون إفراط ينفر. أما في الشق المعنوي من وصفها نجدها مصونة، عفيفة، طيبة الأخلاق، محبوبة المعشر، لا يشكوها جيرانها، وتتودد لبعلها، فتبره إن حضر، وتحفظ غيبته إن فارق.

وصف المرأة في معلقة امرئ القيس

امتلكت المرأة حيزا متفردا في النسق الوصفي في تركيبة القصيدة العربية القديمة، فهي في شعرهم منتهى كل وصف جميل، ومآل كل حسن ظريف، فيرد وصفها في مشهد الطلل، ومشهد الظعن، ويصرح باسمها أو بصفاتها في لوحات وصفية مستقلة تارة، ومشتركة تارة أخرى مع غيرها. ولذا نجد حضورها في أكثر من موضع في القصيدة الجاهلية، وأبرع من يمكن أن يُستشهد به في هذا المقام، ممن أحسن الوصف وأجاده هو امرؤ القيس بن حجر الذي وصل بوصف المرأة مبلغا لم يسبقه إليه سابق، فتدرج في بيان أوصافها الحسية، فينقلك إلى عالم آخر وكأنك ترى ما يصف من شدة براعته، وهو تعريف الوصف بشكله المثالي كما نقله ابن رشيق حين قال إن "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا".[7] لينقلها من مرغوبة الأرض إلى مطلوبة السماء، حين جعلها كالمنارة التي تضيء ليلا فيُهتدى بها، حيث قال:(الطويل)

وكشحٍ لطيفٍ كالجــديلِ مخصــرٍ وســاقٍ كأنبوبِ الســقيّ المُذلّلِ

وتُضْحي فتيتُ المسكِ فوقَ فراشها نؤومُ الضّحى لم تنتطقْ عن تفضلِ

وتعطو برخْـصٍ غيرِ ششــنٍ كأنّه أســاريعُ ظُبْيٍ أو مساويكُ إسـحلِ

تضيءُ الظــلامَ بالعِشــاء كأنّها منــارةُ مُمْسي راهــبٍ متبتّلِ [8]

ولك أن تتأمل هذا المقطع الوصفي المشبع بأساليب الوصف القياسية والنحوية والأسلوبية، الذي يتكون من جملة من اللوحات الوصفية، ترتكز في مضمونها على تراكيب عديدة تتداخل فيما بينها لتشكل في مجملها نمطا من أنماط الصورة الوصفية للمرأة في القصيدة العربية القديمة. تأتي في طليعتها التراكيب الوصفية البلاغية القياسية المتمثلة في التشبيه في قوله (كالجديل مخصر، كأنبوب سقي، كأنه أساريع ظبي، كأنها منارة مُمسي)، ففي قوله كالجديل مخصر يستخدم صورة وصفية حقيقية من الواقع الرعوي للرجل الجاهلي، وذلك الجديل قد كمُل صنعه وأُحكِمت حلقاتُه ليُستفادُ منه خطاما، وكذلك الموصوفة قد كمُلَ بناؤها، فَلطُفَ كشحُها، وزانتْ ضلوعُها وظهرها، فاتحدت أجزاؤها في أبهى منظر، في نعومة ولين، وفي ذلك جذب للرجل، كما يعود مرة أخرى للصورة الوصفية المتجلية في السقي فيشبه ساقها بأنبوب السقي، وفي ذلك كناية عن امتلاء الساق، ما يعني أنها ميسورة مرفهة. ثم الصورة الوصفية التي يشبه فيها أصابع الموصوفة الملونة بالحناء وكأنها دود حمراء الرؤوس بيضاء الجسم، أو كمساويك شجرة الأسحل في دقته واستوائه، وتلك كناية عن دقة أصابع المرأة الموصوفة واستوائها، ويأتي التعبير في قوله: "تضيء الظلام بالعشاء" ليؤكد ما سبق ذكره من الوصف، فهي هنا بيضاء صافية شديد الصفاء حتى كأنها تضيء من شدة بياض وجهها وصفائه، وندرك هنا الارتباط الكائن بين هذا الوصف والتأثير الزمني المحدد بالوقت (عشاءً)، فهو مركز الثقل الوصفي في هذه الصورة الوصفية البلاغية التشبيهية. وتبرز الكناية بشكل صريح في قوله (نؤوم الضحى) والذي يفيد غنى صاحبته عن القيام لشؤونها لوجود من يكفلها ذلك.

فامرؤ القيس الذي يعتبره الجاحظ أول من نهج سبيل الشعر وسهل الطريق إليه[9]، يعتمد هنا مزيجا من الأساليب الوصفية القياسية كالتشبيه والكناية، والتراكيب النحوية والأسلوبية، والألفاظ الوصفية الدالة تشكل جزءا مهما من اللوحة الوصفية؛ حيث نلحظ ورود النعوت المفردة (لطيفٍ، مخصرٍ)، وغياب النعوت المسترسلة في هذا المقطع الوصفي. والاستعاضة عنها بجملة من التراكيب التي تشكل معا صورة من الصور الوصفية الشعرية للمرأة في القصيدة العربية القديمة.

وهناك التراكيب الوصفية النحوية؛ كالتركيب الحرفي في قوله (وكشحٍ) حيث المراد رُبّ كشحٍ، الذي يحملك بمجرد سماعك إياه وما تلاه إلى تكوين صورة ذهنية آنية، ما يشدك لتأثيره عليك إلى التنقيب في مخيلتك عمن تعرف من النساء اللائي ينطبق عليهن هذا الوصف، أو تخيل ذلك وتوهم وجوده. فالتركيب الوصفي في هذا البيت مبني على تضادية آسرة ومحبوبة في آنٍ، فالكشح اللطيف كالخصر الرفيع وهو ما تحبه العرب في نسائها، يقابله وصف محبة أخرى للعرب في نسائها؛ فاكتناز اللحم في ساق المحبوبة كأنبوب مُلِئت جوانبُه مرتوٍ؛ دليل نعمة، وآية دلال، وهو مثار إعجاب رجال العرب جميعها، وأحسب أن من قرأ هذا البيت وتوقف عند معانيه تدبرا؛ قد استقرت في ذهنه لا شعوريا صورة لامرأة يظن انطباق هذا الوصف عليها، ما يعني قدرة الشاعر على التمكن من التركيبة الوصفية القائمة على الجمع بين الصور المتجانسة والمتضادة لإيصال نسيجه الوصفي للمتلقي بكل يسر. وللصورة الوصفية ما تحمله من أبعاد لم تذكر صراحة ولكنها تفهم ضمنا، فحين تكون الساق ممتلئة يكون ما يتصل بها كذلك "ففي هذا التشبيه لا يكتفي بوصف الساق ولكنه يحدد إطارها وموضعها من الجسم وهو العجيزة الممتلئة الثقيلة التي علت ساق المرأة الحسناء، تماما كما علت النخلة الطويلة والمستقيمة العثاكل الريانة فأثقلتها" [10]

وفي النسق ذاته وفق التراكيب الوصفية النحوية هناك التركيب الخاص بالفعل المتضمن للظرفية في قوله (وتضحي)؛ إذ إن كل ما يتلو هذا الفعل متعلق به؛ ففتيت المسك فوق فراشها ينم عن كونها طيبة الرائحة، جميلة المقبل، فضلا عن جعلها مرغوبة مرجوة، كما يظهر مدى الاستخدام لدرجة الإفراط في تلك المادة التي لا تقتنيها سوى القليل من النساء وبدرجة يسيرة، وكأنها ذات ثراء لا تكترث بكمية الاستخدام رغم نفاستها طالما أنها تحقق لها الحظوة عند بعلها. وفي هذا السياق الذي يبين ندرة المسك، وحظوته لدى المرأة في العصر الجاهلي كأهم طيب لها، يمكننا أن نستشهد بقول عبيد بن الأبرص:(الطويل)

كأنّ الصَّبا جاءت بريحِ لطيمةٍ من المِسْكِ لا يُسْطاعُ بالثّمنِ الغَالي [11]

ومن جهة أخرى قد يكون ذلك الفتيت نتيجة طبيعية للتفاعل الديناميكي الجسدي بين الشاعر ومحبوبته، فالاحتكاك ولد سقوط تلك المادة. وكثرتها فوق الفراش إنما هي مآل طبيعي لدرجة التوافق النفسي والجسدي بينهما.

وهذا ما يتوافق مع مراد امرئ القيس في نصوصه الشعرية؛ حيث يكون دائما المطلوب المرغوب، الذي لا يعيى بترويض النساء كيفما كانت أحوالهن؛ فالحبلى والمرضعة كما ذكر في معلقته والتي يفترض أنهن من أكثر الفئات رغبة عن الرجل يلهيهن ويرغبن به [12]. فالفعل (تضحي) تنطلق منه عملية الوصف وعليه تعتمد في هذا البيت. فالبيت ينقسم إلى " ثلاث وحدات دلالية ونحوية؛ الأولى (يضحي فتيت المسك فوق فراشها) والثانية (نؤوم الضحى) والثالثة (لم تنتطق عن تفضل)، فتحمل الوحدة الأولى وجها من وجوه الترف بوجود المسك على فراشها، وأما الثالثة فتنفي عنها لبس ثوب الخدمة، وتكون الوحدة الثانية حلقة وصل بين وجهي الترف بين الوحدتين السابقتين"[13]. وهناك ملمح فني من فنيات الوصف التي استخدمها امرؤ القيس في هذا البيت تتجلى في "جعل التركيب الإضافي (نؤوم الضحى) محورا للبيت، وما عداه تركيزا عليه وتأكيدا له، مما يخدم مقصد إظهار الوصف المحور في البيت وجعله بارزا".[14] وهذا البيت في مضمونه يكاد يتطابق مع قول طفيل الغنوي: (الطويل)

بأبطَحَ تُلفِيْها فُوَيقَ فِراشِهَا ثَقَالٌ الضُّحى لـم تنتطق عن تَفَضُّلِ [15]

خاصة فيما يتعلق بالشطر الثاني الذي يتحدث عن الضحى وما يصاحبه من راحة ونعيم تُغني صاحبتها عن القيام لشؤون المنزل، فضلا عن التطابق التام في قوله (لم تنتطق عن تفضل).

ثم تأتي التراكيب الوصفية النحوية الإضافية (كشح لطيف، فوق فراشها، غير ششن)، التي تفيد التخصيص، فتحدد هيئة المضاف وواقعه، وتبدد عن عقل المتلقي ما يمكن أن يتسلل إلى ذهنه من التصورات، وكل ذلك في صميم التكوين الوصفي للمحبوبة في التماسك النصي المشمول للتراكيب البلاغية الوصفية القياسية السابقة المتجلية في التشبيه (كالجديل مخصر، كأنبوب السقي المذلل، كأنه أساريع، كأنها منارة)، والكناية (نؤوم الضحى)؛ فالصيغة التي وردت بها (نؤوم) التي على وزن فعول تحمل صفة الديمومة والثبات، وهي من صيغ الصفة المشبهة، المقرونة هنا بالزمن المطلق دون تقييد. فضلا عن التقنية الوصفية الأسلوبية المتجلية في المراوحة بين تراكيب الإثبات والنفي (نؤوم الضحى لم تنتطق، تعطو برخص غير ششن). ما يعطي تنوعا في النسق الوصفي للأبيات السابقة على الشاكلة التالية (إثبات+ نفي+ تشبيه).[16]

وفيما يتعلق بالتقنية الوصفية المتعلقة بتأثير الفعل (تضيء)، فالتشبيه كله يعتمد على الفعل، فلولاه لما برز التشبيه ولما ظهر. "فالفعل هنا يرتبط بمعنى الاستعارة فيبتعد عن الحركة إلى الوصف، وبذلك نتبين ما للأفعال من دور كبير في خدمة مقصد الوصف".[17]وهنا نتبين بجلاء حلول الصفة محل الموصوف، وهي تقنية أخرى من التقنيات الوصفية، حيث المراد تضيء الحبيبة الظلام بوجه كأنه منارة راهب منقطع زاهد في دنياه، فحذف الموصوف ودل عليه بصفة من صفاته وهي النور والضياء، وقد عمد إلى هذا

التشبيه إمعانا في تأكيد الصورة الوصفية من واقع ما تعيشه العرب، حيث إن الراهب يزيد ضوء منارته إلى أقصى درجة ليهتدي بها السراة.

فهذا الوصف الذي يعجبك سماعه ينبع بلا مراء من إصابته للوصف ولهذا يطبع في الذهن، يثبت فيه، "عيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقا في العلوق مازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذلك سيماء الإصابة فيه [18]"

إن الحديث عن المدونة الوصفية للمرأة في الشعر الجاهلي في هذا المقام يتطلب الاستشهاد بالعديد من النماذج الشعرية التي نجدها تحقق الوضوح المرتجى لدى المتلقي، ولذلك سنتعرض لمقطع شعري وصفي نعرج فيه على دور التقنيات الوصفية النحوية على تنوعها، والبلاغية على تعددها، وأثرها في اكتمال اللوحة الوصفية للمرأة في القصيدة القديمة.

وصف المرأة في معلقة النابغة الذبياني

ظهرت المرأة في النموذج الشعري الجاهلي وفق عموم ما ورد في دواوينهم الشعرية مكتملة الخلق، أو قريبة منه، كالغصن الذي اكتمل نماؤه، وهذا الاكتمال يُفصّل مضمونه في الأجزاء الحسية للمرأة، فوصف البطن والخصر، والنحر والثدي، والمتن والروادف، فهي جميعها كما يرجو المقبل، ويظن المتأمل، فهذا النابغة الذبياني ينظم في وصف المتجردة زوج النعمان بن المنذر وصفا خلدته الأزمان المتتابعة لجودة ما قال، وكانت هذه الإجادة مدخل بعض الحاقدين عليه لإيغار النعمان عليه بقولهم: إن هذا وصف من رأى بعينه. (الكامل)

صفراءُ كالسِّيراء أكملَ خلقُها كالغصن في غُلَوائِه المُتأوِّدِ

والبطن ذو عُكــنٍ لطيفٌ طيَّه والنــحرُ تنفُجه بثدي مُقعَدِ

مخطوطة المتنين غير مُفاضةٍ ريّا الروادفِ بضّةُ المتجرَّدِ [19]

إن أول لفظة في هذا التركيب الوصفي تحيلك للخيال، بل تدفعك نفسك لتصور ذلك الاصفرار، هل في الجسد أم في الملبس؟ وهنا نتبين سطوة اللفظ المختار وأثره في تكوين الصورة الوصفية في المقطع الوصفي للمرأة في القصيدة العربية القديمة لكن ذلك يزول عند استعراض السامع لمخزونه الثقافي إذ يعلم أن المقصود امرأة صفراء نتيجة لتغير لونها بسبب الزعفران الذي طلتْ به وجهَها، فحُذِف الموصوف وأُبْقِيتْ الصفةُ دالة عليها، وهنا وجب الإشارة إلى تمكن المتلقي من قاموس لغوي وثقافي جيد يمكنه من معرفة كنه الشاعر ومراده.

فإيراد الشاعر هذه الصفة الفردية النكرة (صفراء) دليل افتتانه بلونها، وليس هو وحده، بل كانت العرب تستهوي الألوان الزاهية، وتوردها في شعرها. ولعل ذلك من تكامل المقطع الوصفي للمرأة في تقنية وصفية أسلوبية رائعة حين يبتدأ في لوحته الوصفية بالولوج من الخارج إلى الداخل انطلاقا من ثيابها (السيراء) مرورا بأعضائها، وانتهاء بقوامها، ومما يوافق ذلك الإعجاب بلون ثياب المرأة قول طرفة واصفا ملبس قينة مصبوغ بالزعفران: (الطويل)

نُداماي بيضٌ كالنجومِ وقينةٍ تروحُ علينا بين بُردٍ ومُجْسَدِ [20]

إن المقطع الوصفي السابق مبني على لوحات وصفية متعددة، وأول هذه اللوحات الوصف الخارجي الموسوم باللون، الذي يجذب الناظر إليه، في صورة وصفية تشبيهية قياسية (صفراء كالسيراء)، ومن شدة تأثيرها عليه أورد الأسلوب التقريري (أكمل خلقها)، ليعمد بعدها إلى تقنية وصفية أسلوبية يذكر فيها الخاص بعد العام حين وصف قامتها وبطنها ونحرها وثديها ومتنها وأردافها بعد أن ذكر تمام خلقها. فهذا التقرير وإن علم؛ فإنه يدفع العقل دفعا في انفلات من كل قيد للرغبة في معرفة صورة هذا الكمال الخلقي، وهذا ما جعل الشاعر يفصل هذا الكمال بإضافة لوحة وصفية أخرى لمحبوبته معتمدا على التشبيه؛ حين شبهها بالغصن المرتفع المتمايل لطوله ونعمته، ليبين للمتلقي جمال هذا الجسم ذي الملمس الناعم والقد الجميل المستقيم الذي يتثنى كالغصن الطري المملوء ثمرا. فإن تأملت النسق الوصفي لهذا البيت وحده تجده على الشاكلة التالية (إثبات +تشبيه +إثبات +تشبيه) وفيه قدرة فائقة على توظيف اللوحات الوصفية في المقطع الواحد بما يوصل عاطفة الشاعر بصدق تام مع عاطفة جياشة.

لينتقل بعدها إلى الوصف الحسي للمرأة، وهو ما يستهوي الرجال جميعا، لما يُعرف عنهم من الميل الفطري للجنس الآخر، فكلما توغل في الوصف وأجاد؛ دفع الناس لرواية شعره، فتتناقله الأفواه، ولعل ذلك كان مأرب النعمان حين طلب من النابغة وصف زوجه. فالبطن من الأعضاء الحاضرة وصفا للمرأة في المدونة الشعرية القديمة، واختلف الشعراء في وصفها، وإضفاء التمام من الصفات عليها، وهنا يستخدم النابغة النعوت المسترسلة لوصفها؛ فهي ذات عكن، ولطيفة الطي، وذاك كناية عن رقة جلدها وضموره، وهو ما تستحسنه العرب في نسائها. فرقة جلدها يشي بأنها لا تجهد نفسها بالعمل البيتي، وذلك دلال ترف. وأما ضموره لدرجة الطي فكناية عن شبابها ونعومتها وطراوتها. وكل ذلك متصل بما بعده من وصف النحر والثدي؛ حيث إن النحر متعلق بالثدي، فالثدي هو من يرفع النحر، وبينهما علاقة طردية في مقياس الجمال، وعظم الثدي مظهر خصوبة وأنوثة تعجب بها العرب. " قال الحجاج: لا يحسن نحر المرأة حتى يعظم ثدياها " [21]. فالتركيب الوصفي للثدي (والنحر تنفجه بثدي مقعد) قائم على التركيب النحوي الظرفي الجار

والمجرور، حيث يفيد الباء الإلصاق، وهذا ما يعنيه الوصف تحديدا فالثدي ملتصق بالنحر، وهو غليظ الأصل، وذلك كناية عن انتشاره في النحر واستوائه، وبروزه. ونلحظ ورود الصفة(مقعد) نكرة مفردة، وكذلك ورد الثدي بصيغة الإفراد النكرة، على خلاف البطن والنحر اللذين تم تعريفهما في البيت.

ليكمل ذلك الوصف في أبهى حلله في البيت الثالث مزاوجا بين أسلوبي الإثبات والنفي بقوله: مخطوطة المتنين غير مفاضة، ليؤكد ما ذكره في البداية من كمال خلقها؛ ليختم المقطع الوصفي بالأسلوب البلاغي القياسي بالكناية عن ثقل أردافها بقوله (ريا الروادف) وكأنه زرع ارتوى من مائه فنضر، واستوى كأحسن ما يكون. متوجا هذا الوصف بأسلوب تقريري يحمل ضمنا دعوة التمتع بهذه المرأة التي لا كفاء لها، حيث سيجد الرقة والبياض عند رؤيتها متجردة من ثيابها بالإضافة إلى ما ذكر سلفا من الصفات. وتلك كناية عن الصفاء الجسدي الذي لا تشوبه شائبة، فيصف مشهدا بصريا خياليا لو قدر له أن يكون؛ لظفر صاحبه بقدر غير قليل من الراحة والسلوة. ليكون المقطع الوصفي لهذه الأبيات حثا على المحافظة على المرأة والتمسك بها انطلاقا من الصفات آنفة الذكر، ليدغدغ مشاعر الوصول إليها بهذه الصورة الوصفية القائمة على التعدد الوصفي المتتابع القائم على التركيب الإضافي (ريا الروادف بضة المتجرد).

وهنا نجد أن الشاعر استخدم نظام التدرج الوصفي من الأسفل إلى الأعلى، من قامتها إلى البطن ثم النحر والثدي ويوازيهما المتن نزولا للأرداف. مخالفا للأصل في وصف الأشخاص في البدء من الأعلى للأسفل.22 ولكن ذلك لا يقلل من جزالة الألفاظ ومتانة السبك وروعة اللوحات الوصفية.

وصف المرأة في ميمية الأعشى

إن الشعراء جميعا يصفون المرأة بصفات الجمال التي يحبونها - بقطع القول عن حقيقة واقعها في المحبوبة من عدمه – فيضفون عليها أوصافا متعددة متلاحقة، وفق ما يسمى بالنعوت المسترسلة المتتابعة؛ وهي تقنية وصفية استخدمها الكثير من شعراء الجاهلية، تنم عن القدرة الماكنة على الوصف، والتمكن منه، بالدرجة الكافية لإيصال صدقهم العاطفي للمتلقي بشكل كبير. فصدق العاطفة تدفعك لتخيل تلك المحبوبة، في لحظة يمتزج فيها الواقع والمتخيل، في لمحة عابرة بين الأزمان، لتشعر كأنك ترى بأم عينيك جمال هذه المرأة الآسرة، وحسن إبداع الخالق لها، ولربما أرادوه لسر لا تفنيه الأيام، أو تأتي عليه نوائب الدهر، فعمدوا لتخليد وصفهم للمرأة بصورة نمطية لا تزول، والامثلة على ذلك عديدة متنوعة، يصعب حصرها كلها، وسأكتفي بمثال للأعشى (ميمون قيس) إذ يقول:(السريع)

مبـتلةٌ هيفـاءُ رودٌ شبابُـها لها مقـلتَا رئْمٍ وأسودٌ فاحِمُ

ووجهٌ نقيُّ اللونِ صافٍ يزينُه مع الحَلْيِ لَبّاتٌ لها ومعاصِمُ

وتضحكُ عن غُرِّ الثنايا كأنَّه ذرى أُقحُـــوانٍ نبته متناعِـمُ 23

فهذا الشاعر المعروف بصناجة العرب اشتهر كثيرا بالوصف، وعلى وجه الدقة وصف الخمر، بيد أن للمرأة معجما وصفيا في نظمه الشعري، ففي البيت الأول؛ تتجلى تقنية الأوصاف المتتابعة أو المسترسلة، فإذا انطلقنا من التركيب الوصفي النحوي نجد ثلاثة نعوت متتالية للمحبوبة بلا فاصل بينها، يعتمد النعتان الأوليان على صيغة المفرد النكرة (مبتلة/ هيفاء)، بينما نجد النعت الثالث ضمن التركيب الإضافي الذي يفيد التخصيص (رود شبابها). ثم الشطر الآخر في البيت الأول بتقنية وصفية تعتمد التركيب النحوي القائم على التقديم والتأخير (لها مقلتا رئم)، والأصل مقلتان ولكن حذفت النون للإضافة. وهذا التركيب يفيد التشويق للمتلقي للإبانة عن الموصوف، ونستطيع التبين بوضوح التشبيه والأصل أن يكون (لها مقلتان كمقلتا رئم) ولكن استعيض عنها بما ورد اعتمادا على ما سبق من الوصف. ثم انتقل إلى تقنية وصفية أخرى حين عمد إلى إحلال الصفة النكرة المفردة محل الموصوف، حيث الأصل (وشعر أسود فاحم) ولكنه حذف الموصوف بدلالة الوصف عليه في السياق الوصفي. ولذا يمكن أن نتبين أربع صفات مفردة للمرأة في البيت الأول فقط (مبتلة /هيفاء /رود /فاحم). ولعله من الجدير بالذكر لفت نظر القارئ الكريم إلى الثنائية الوصفية الضدية في الألوان المستخدمة في البيت الأول؛ حيث الشطر الأول يتحدث عن بهاء المرأة ونضارتها ونعومتها، بينما يتحدث الشطر الآخر من البيت الأول عن سواد عيني المرأة وشدة سواد شعرها، وهو الوصف الذي تفضله العرب في نسائها.

ومن قوام المرأة وهيئتها، ينتقل الشاعر في اللوحة الوصفية لحبيبته إلى وجهها، فيصف وجهها بصفتين متتاليتين بلا فاصل بينهما، يعتمد الوصف الأول منهما على التركيب الإضافي (نقي اللون) والآخر على الصفة النكرة المفردة (صاف). وهذا النقاء والصفاء يكتمل وصفه الجمالي بما يتصل به من النحر الواسع الجميل للمرأة الموصوفة الذي ذكر ضمنا في قوله (لبات) حيث اللبة موضع النحر، والذي تبرز فيه الصورة الوصفية بما نثر على هذا النحر من حلي. فالتركيب النحوي القائم على التقديم والتأخير في وصف النحر (مع الحلي لبات) يوضح التسلسل الطبيعي للنمط الوصفي في التدرج بين الأعضاء. وما ذكر من جمال الحلي في اللبة ينطبق على معاصم المرأة الموصوفة. ولك أن تكون صورة وصفية ذهنية أيها القارئ الكريم حين تجمع تلك المرأة الموصوفة بين وجهها ونحرها ومعصمها؛ باجتماع ثلاثة من أعضائها في موضع واحد يستقبلها الرائي مكونا رغبة إنسانية في الذات البشرية في التمتع بهذا الجمال الرباني. وهذا البيت مشابه في المعنى الوصفي لطرفة بن العبد حين وصف وجه حبيبته إذ يقول: (الطويل)

ووجهٌ كأنّ الشمسَ حلتْ رداءهَا عليه نقيُّ اللونِ لمْ يتخدَّدِ 24

أما في البيت الثالث نجد الشاعر قد نحى منحى مغايرا، فاعتمدت لوحته الوصفية على تأثير الفعل المتعلق بما بعده؛ فوصْفُ الثغر وما به من جمال أسنانه، وحلاوة مبسمه، متعلقة بفعل الضحك؛ إذ لا يتأتى رؤية جمال الثغر الذي شبهه بالأقحوان بدون عملية الضحك.

فالنسق الوصفي للوحات الوصفية السابقة قائمة على النسق التالي (إثبات + تشبيه + إثبات + تشبيه). ومن المهم جدا التطرق للتقنية الوصفية المتعلقة بوصف الأشخاص في هذا النموذج الوصفي، والمعتمدة كما أشارت إليها بسمة الشاوش على وجوب التنقل من الرأس نحو القدمين.25 إذ نجد أن الأعشى بدأ بهيئة المرأة الموصوفة وقوامها، لينتقل إلى وصف عينيها وشعرها، ثم إلى وجهها ونحرها، ثم إلى ثغرها الذي شبهه بالأقحوان.

الوصف المعنوي للمرأة

لم يقصر الشعراء العرب وصف المحبوبة على الأوصاف الحسية فحسب، بل كانت لهم وقفات جميلة في وصف محاسنها المعنوية، فوصفوا المرأة بما أحبته العرب من الصفات المحبوبة كالمعاشرة الحسنة، وطاعة البعل، وحفظ السر، والصبر على مكدرات الحياة، ومنغصاتها. منطلقين في ذلك من علاقتها بمن حولها، مستحسنين وشائجها مع جيرانها، تلك العلاقة التي تشي بجوهر التأثير الذي تمتلكه المرأة في حياة الرجل العربي وقتها، وتنم عما تعنيه له في محيط حياته؛ إذ إنها كسبت قلب من خالطها، فترتسم البشاشة عليهم حين يروها، لحسن ودها، وجميل معشرها، حيث يقول الأعشى في لاميته المشهورة (البسيط)

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجار تختتل 26

فإن أنعمنا النظر في هذا التركيب الوصفي؛ نجد أنه مكون من لوحتين وصفيتين: تتمثل أولاها في نفي كل مشين عنها، وكأنها جامعة المناقب الحميدة، فاتفاق الجيران جميعهم على أمر واحد؛ حدث لا يتخيل وقوعه في واقع الحياة، ولكنه وجد في وصف المحبوبة عند الأعشى، وعمد إلى صياغة ذلك بقالب نفي يحمل مضمون التأكيد؛ فالابتداء بالنفي تأكيد لضده، وهي أنها ودودة مرغوبة آسرة، ما يعني عذوبة لفظها، وحدة ذكائها، وسرعة بديهتها، ونقاء سريرتها؛ الأمر الذي جعلها محبوبة الجميع، مرغوبتهم. ثم عمد إلى تفسير ذلك الإجماع بذكر منقب من مناقبها الحميدة والتي يكاد يطغى على كل سمة، وهي أنها لا تذيع أسرار جيرانها وتحفظ حق الجيرة، وتجل الصحبة، وتقدر العشرة، وهي مروءة عربية خالصة ما وجدت إلا في عزيزة شريفة. ثم إنا نجد حسن السبك اللفظي في هذا التركيب الوصفي، فالنسق الوصفي فيه قائم على النمط التالي (نفي + تشبيه + نفي)، وأغلب الظن أن هذه الصفات تشكل في مجملها أجل الصفات العربية ولذلك قرنها الشاعر بمحبوبته وألصقها بها.

وإلى تلك الصفات المعنوية الحسنة فقد أضاف الشاعر الجاهلي العديد من الصفات المعنوية للمرأة في شعره، فهي الأمينة في بيتها؛ التي لا تذيع لبعلها سرا، ولا تنشر عنه قبيحا، حافظة سره، ومكتوم دفينه، ما يعني الوفاء للعهد، والصبر على المكره، وهذا ما كانت العرب تبجله كثيرا في رجالها ونسائها على السواء، حيث يقول علقمة الفحل(الطويل):

إذا غابَ عنها البعلُ لم تفشِ سرّه وتُرضي إيابَ البعلِ حين يؤوبُ 27

فهنا نلحظ ارتباط اللوحة الوصفية للمرأة في هذا البيت بالتركيب النحوي القائم على أسلوب الشرط المقترن بالفعل (إذا غاب)، وجوابه (لم تفش سره)، فصفات المرأة تتجلى ظهورا بغياب زوجها؛ فلا يستطاع معرفة إخلاصها لزوجها ورضاه عنها بعد انقطاع إلا بغيابه لبرهة من الزمن. ليأتي الأسلوب التقريري المباشر ليكمل صفة المرأة في فن العشرة في إرضاء البعل أوان رجوعه. فالنسق الوصفي لوصف المرأة هنا قائم على التركيب النحوي الفعلي (غاب+ تفشِ + ترضي+ يؤوب) وكل ذلك مقترن بسلطة الزمن الذي يعد العامل الأبرز فيما أوصل المرأة لهذا المستوى الوصفي، فكلما اشتدت وطأته بانت أوصاف المرأة العربية الأصيلة وعُرفت.

وقد وظف الشاعر تقنية وصفية حسنة، إذ راوح بين الوصفين المعنوي الساكن والمتمثل في سكوتها عن إفشاء أسرار زوجها، وبين الوصف الحسي المتحرك المتعين في إرضاء بعلها؛ سلوكا، ومذهبا.

فالمرأة في الفكر الجمعي العربي ضعيفة، مهيضة. والشاعر العربي أصيل، ذو مروءة، فيه من شيم الصناديد ما يرفع نفسه، ويعلي شأنه، فيبحث عن المروءات كي يبذل لها من نفسه وماله: طريفه وتليده، لذا ضُرب مثلا بمروءة العربي، وحين يجد تلك الصفات في المرأة الجاهلية، يحاول ألا يكون إلا كبيرا في المروءة، ومن تلك المروءات إكرام المرأة وإنزالها في منزلتها، فغض الطرف عنها إكرام لها، وفي ذلك يقول عنترة (الكامل)

وأغُضُّ طَرْفِي مَا بَدتْ لي جَارَتي حتَّى يُوَارِي جَارَتي مَأْوَاهَا 28

ويقول لبيد بن ربيعة (مجزوء الكامل):

واعفِفْ عن الجارات وامنحـ ـهنَّ ميسَـرك السَّمـينا 29

ويقول الحطيئة (الوافر):

ويحرُمُ سرُّ جارتهم عليهم ويأكل جارهم أُنُف القصاع 30

ويقول طفيل الغنوي:

ولا أخالف جاري في حليلته ولا ابن عمي غالتني إذا غول 31

إن مما يلحظ في كثير من النماذج الشعرية الجاهلية أن المرأة تمثل الطرف الأعلى في التراكيب الوصفية عامة بينها وبين الرجل، فتجدها ممتنعة، تصد، وتبدي إعراضا عن الرجل، دون ذكر الأسباب في كثير من الأحيان، فنجد الشاعر يستجدي عاطفة المتلقي حين تبدي له ما كان غير مألوف بالنسبة له من صرم وصد، حيث " أن معظم الشعراء ينسبون صرم الوصل إلى المحبوبة"،32 وذلك مدعاة إلى التعاطف الشديد معهم من قبل الجميع، فيستدر عاطفتهم، حين يكونون في موقف الضحية.

خاتمة

ومرتكزا مما ذكر من النماذج الشعرية الوصفية، فما نزال مع السؤال الذي طرحناه بداية عن سر وصف الشاعر الجاهلي للمرأة على هذا النحو؛ ولا أعلم إن كان الوصف تماهيا فكريا كونيا في تأثر الشاعر الجاهلي بحتمية الموت والفناء؛ فبحث عن صفات الخلود ليلبسها لحبيبته، ليقهر بها حتمية الرحيل من الوجود. أم إنه تقليد للسابقين من الشعراء، أم تحدٍ شخصي ومجتمعي لإبراز مقدرته الشعرية؛ وبراعته فيها، حيث أضحى وصف المرأة في القصيدة العربية القديمة جزءا من الأجزاء المشكلة لبنية القصيدة في عمومها، سواء أكان ذلك بأوصاف متتابعة أم بنثره في أبيات القصيدة.

وبلا شك إن المرأة مراد كل رجل سوي، ومطلب كل محب صادق، والميل إليها فطرة إنسانية؛ فلا بد من وضعها في موضعها اللائق بها، فلو أن الشاعر الجاهلي تواضع في وصفها، أو اقتصر في ذلك على حقيقة أمرها، لما لاقى ذلك صدى في ذاته أولا، ولما منحه الرضا عن نظمه الشعري، فضلا عن محدودية انتشار شعره، وعدم استطاعته تخليد شعره مذ ذلك الزمن السحيق، كما أنه لن يجذب المتلقي في سماع أو إعجاب، ولا منحه ذلك الرغبة في الاستزادة من سماع شعره، أو روايته.

ومما وقر في نفوس الكثير من النقاد أن الشاعر الجاهلي يصف حقيقة ملموسة في جزء من أجزائها، بذكره لأسماء معلومة من النساء عاشت معه، فيضفي عليها من صنعته الشعرية، في مساحة ليست بالبسيطة من خياله يعيد من خلالها صنع الواقع ولكن بطريقته المجددة، فيضيف ما يراه جديرا، وينسج ما يظنه مطلوبا، فيضع اللمسات لصنعه، كما يفعل الصانع في مختلف صنعه. فينتج لنا هذا العمل الشعري الذي ما نزال ننقب فيه إلى الآن من آلاف السنين.

أما عن تعارف الشعراء الجاهليين على عمومهم في التقيد بالطابع ذاته، فهو بلا شك تقليد، حذقه امرؤ القيس وأجاد، ثم سار على نهجه من تبعه، واقتفى أثره بعد ذلك الكثير من الشعراء، والظن أغلبه أنهم لا يخصون امرأة بعينها لصعوبة توفر تلك السمات والخصال في امرأة محددة، إن لم يكن مستحيلا؛ وإنما أرادوا جنس المرأة عامة التي يحبها كل فرد، ويطلبها كل رجل.

فإذن وصف المرأة في الشعر الجاهلي بتلك الصفات مرده إلى التقليد الشعري، الذي صار كالقانون الذي لا يتخطاه شاعر يبحث عن الصيت، مرتكزا من "أن الفن الشعري الجاهلي كان فنا جماعيا، فتواضع الشعراء على عدد من المعطيات الفنية التي يرونها مناسبة لهم".33

كما يمكن إيعازه إلى الذوق السائد في تلك الفترة كما يذكر محمد النويهي في كتابه(الشعر الجاهلي)34، والذي يؤكد ما ذكر سلفا بشأن التقليد المتبع الذي صار كالمسلم به فلا يحيد عنه من يبحث عن القبول والشهرة " ندرك أن المرأة- وإن تعددت - ليست رغبة أصلية في نفس الشاعر وفي جسد قصيدته، وإنما بروتوكول من بروتوكولات النسق الفني للشعر في تلك المرحلة، ودليل ذلك أنه سرعان ما اختفى في العصور اللاحقة حينما أصبحت المرأة أكثر حضوراً في المجتمع وأكثر نشاطاً وفاعلية واحتكاكا بالرجال فغابت عن مقدمة القصيدة لتحتل القصيدة بأكملها، على نحو ما نرى في قصائد الغزل في العصر الأموي والأندلسي والعباسي "35

وخاتمة القول في هذا المقال: إن المقطع الوصفي للمرأة في القصيدة العربية القديمة تمثل المساحة الفكرية والنفسية للشاعر الجاهلي، فينفس فيها عن كل ما يكدر صفاء نفسه، ومجرى سعادته، فيترك ما همه إلى ما يسليه، وليس من تسلية تضاهي المرأة في ذلك العصر، ففي طلتها بشة، وفي جسدها رغبة، وفي حديثها أنس، وفي سكوتها ميل لها، وفي صدها تحدٍ؛ ولكنه في الآن عينه قد يضمن دعوة لفضيلة أو تحذير عن مكيدة في ذلك الإطار الوصفي حين يتعذر معه التصريح المباشر.

وهذا ما يدفعني إلى ختام هذا المقال برؤية بسمة الشاوش لسبب وجود الموقع الوصفي في القصيدة العربية القديمة معتبرة إياه المساحة الخاصة به التي لا سلطان عليها سواه " فالموقع الوصفي في القصيدة العربية القديمة موقع ذاتي سري خاص بذات الشاعر يحوي كل ما يريد البوح به أو ما لا يستطيع إظهاره والإعلان عنه جهرا أو رسميا". 36

المراجع والمصادر:

1 – القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. شرحه صلاح الدين الهواري، هدى عودة. منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت. ج 2. 2002م. ص 439.
2 – المرزوقي، أبو علي: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. علق عليه غريد الشيخ. دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1. 2003م. المقدمة، ص10
3 – خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي. دار الجيل، بيروت. ط1. 1992م. ص334.
4 – أمين، أحمد: ضحى الإسلام، الطباعة الفنية المتحدة، الطبعة الحادية عشرة، 1975.ص11.
5 – أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان. تحقيق فوزي عطوي. دار صعب. بيروت. ج1. ص 88.
6 – النويهي، محمد. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه. الدار القومية للطباعة والنشر. ج1. ص227.
7 – القيرواني، ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. شرحه صلاح الدين الهواري، هدى عودة. ج2. دار ومكتبة الهلال، بيروت. 2002م. ص 440
8 - الزوزني، الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع. دار الجيل. بيروت. د.ت ص30-32. الجديل: خطام يتخذ من الأدم. المخصر: الدقيق الوسط. الأنبوب: ما بين العقديتين من القصب. الرخص: اللين الناعم. ششن: الغليظ الكز. الأساريع: دود يكون في البقل. ظبي: موضع بعينه. الأسحل: شجرة تدق أغصانها في استواء.
9 - أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ. الحيوان. ج1. ص54
10 - الشاوش، بسمة. من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس. حوليات الجامعة التونسية. العدد 40. 1996. ص220.
11 – ديوان عبيد بن الأبرص. تحقيق وشرح حسين نصار. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر. ط1. 1957. ص114.
الصبا: ريح الشمال وهي أحسن رياح العرب. اللطيمة: نافجة المسك
لا تستطاع بالثمن الغالي: أي لا يمكن شراؤها بالثمن الغالي.
12 – أنظر كتاب شرح المعلقات السبع للزوزني. دار الجيل، بيروت. ص16.
13 - عبد القادر، لمى. الوظيفة الدلالية للنحو في شروح المعلقات. تموز للطباعة والنشر. الطبعة الأولى. 2015. ص 131.
14 – الشاوش، بسمة. من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس. ص208.
15 - ديوان طفيل الغنوي شرح الأصمعي. تحقيق حسان فلاح أوغلي. دار صادر، بيروت. الطبعة الأولى. 1997. ص86.
16 – الشاوش، بسمة. من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس. ص206.
17 – المرزوقي، أبو علي. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. علق عليه غريد الشيخ. دار الكتب العلمية، بيروت. ص 11.
18 - الشاوش، بسمة. من فنيات الوصف في معلقة امرئ القيس. ص 213.
19 - ديوان النابغة الذبياني. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف. الطبعة الثانية. ص 92.
صفراء: أي تطلى بالزعفران. والسيراء الحريرة الصفراء وشبهها بها لصفرة الطيب وللين بشرتها ولطافتها. الغلواء: ارتفاع الغصن ونماؤه. المتأود: المتثنى لطوله ونعمته. ذو عكن: أي مهفهفة خميصة البطن. والنحر تنفجه بثدي: أي تعليه وترفعه. المقعد: الغليظ الأصل في أول قعوده. مخطوطة المتنين: ملساء الظهر غير متقبضة الجلد. المفاضة: الواسعة البطن العظيمة. البضة: الناعمة البيضاء.
20 – ديوان طرفة بن العبد. تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ط2. 2000م. ص 43.
21 – الدينوري، ابن قتيبة. عيون الأخبار. دار الفكر للطباعة والنشر. بيروت. 2005. ص 645.
22 – انظر كتاب الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتورة نهى الشاوش ص21.
23 - ديوان الأعشى الكبير. تحقيق محمد حسين. مكتبة الآداب بالجماميز. ص 77.
مبتلة: جميلة تامة الخلق. هيفاء: خميصة البطن. رود: ناعمة. غر: أبيض. متناعم: ريان.
الترب: من ولد معك. المحراب: الغرفة وصدر البيت. مائر: تصلح صفة للذهب والمرمر. فالذهب مائر في المرمر أي غائر فيه داخل. والمرمر مائر أي براق يتموج لجودة صقله.
24 – ديوان طرفة بن العبد. تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال. ص27.
25 - الشاوش، بسمة. الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. مسكيلياني للنشر. الطبعة الأولى. 2010. ص21.
26 - ديوان الأعشى الكبير. تحقيق محمد حسين. ص55.
27 – ديوان علقمة الفحل. تحقيق أحمد صقر. المطبعة المحمودية. القاهرة. ط1. 1935.ص 10
28 – ديوان عنترة. تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي. 1970م. ص.308
29 – ديوان لبيد بن ربيعة. تحقيق إحسان عباس. سلسلة وزارة الإرشاد والأنباء. الكويت. 1962. ص 324. الميسر: الجزور
30 – ديوان الحطيئة. دراسة وتبويب مفيد قميحة. دار الكتب، بيروت. الطبعة الأولى. 1993. ص 127. السر: النكاح. أنف القصاع: أولها. أي يبدؤون به.
31 – ديوان طفيل الغنوي شرح الأصمعي. تحقيق حسان فلاح أوغلي. ص 78. الحليلة: الزوجة. غالتني غول: أصابتني إذا داهية تهلكني
32 - النويهي، محمد. الشعر الجاهلي. ص 298.

33 – المرجع نفسه. ص304.
34 – المرجع نفسه. ص 322.
35 – مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد22. العدد 2014/2.ص 327.
36 – الشاوش، بسمة. الوصف في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري. ص 154.