العددِ 20 شباط 2026
No.20 Feb.2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

تَمَثُّلاتُ الصُّورَةِ الشّمِيّة فِي شِعْرِ أَصْحَابِ المُعَلَّقَاتِ

م.د. هند علي حنون
جامعة واسط / كلية الآداب

Manifestations of Olfactory Imagery in the Poetry of the Mu‘allaqāt Poets

PhD. Hind Ali Hannon
Wasit University / College of Arts
الإيميل : hhanoon@uowasit.edu.iq

مُلخص البحث:
تُعدُّ الصورة الشعرية من أهم الوسائل التي يعمد إليها الشاعر في إيصال تجربته الشعورية والعاطفية، إذ يقوم الشاعر بتجسيد تلك التجربة بصورة حسيّة مفعمة بالحياة, ومن تلك الصور, الصورة الشمّيّة, التي كان لها حضورًا واسعًا في الشعر العربي القديم لا سيما شعر اصحاب المعلقات, إذ نجدها قد اخذت حيزًا واسعًا وكبيرًا في اغلب قصائدهم الشعرية وتمثلت بصور عديدة منها المسك والعبير والطيب والعطر والرائحة بصورة عامة. وكان لها بعدًا دلاليًّا مهمًا ساعد في إيصال المشهد الشعري الى المتلقي بصورة أسرع، وكانت تلك الصور رموزًا تدل اغلبها على ترف المرأة وجمالها وحسن مظهرها في الثقافة العربية القديمة، الأمر الذي يعكس وعي الشعراء بأثر الحواس في تعميق التجربة الفنيّة وإغناء الدلالة الشعرية.

الكلمات المفتاحية:
الصورة الشعرية، الصورة الحسيّة، المسك، العبير، الطيب، العطر، الرائحة.

Abstract:
Poetic imagery is considered one of the most important means through which a poet conveys his emotional and affective experience, as he embodies that experience in vivid, life-filled sensory images. Among these images, olfactory imagery stands out, which had a wide presence in ancient Arabic poetry, particularly in the poetry of the authors of the Mu‘allaqāt. It occupied a significant space in most of their poetic compositions and was manifested in various forms, including musk, ambergris, perfume, fragrance, and scent in general.Olfactory imagery also carried an important semantic dimension that contributed to conveying the poetic scene to the recipient more quickly and effectively. These images largely functioned as symbols denoting the luxury, beauty, and refined appearance of women in ancient Arab culture, reflecting the poets’ awareness of the impact of the senses in deepening the artistic experience and enriching poetic meaning.

Keywords: Poetic imagery; Sensory imagery; Musk; Ambergris; Perfume; Fragrance; Scent.

المبحث الأول
الصورة الشعرية
المطلب الأول
انماط الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من اهم الوسائل التي يعمد اليها الشاعر في ايصال تجربته الشعورية والعاطفية اذ يقوم الشاعر بتجسيد تلك التجربة بصورة حسية مفعمة بالحياة، وللصورة اهمية كبيرة لذا اهتم بها اغلب النقاد قديما وحديثا ومن منهم الجاحظ في قوله" انما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"، (الجاحظ، 1938، ص.131،132) ، اما قدامة بن جعفر فقد ذهب ما ذهب اليه الجاحظ في ذلك فنراه قائلا" أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحبَّها وآثر، من غير أن

يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد ليها من شيء موضوع يقل تأثير الصورة منها، مثل المحب للتجارة، والفضة للصباغة"، (جعفر، ص18-17)، وكذلك الجرجاني في دلائل الاعجاز ذهب الى ما ذهب اليه الجاحظ وقدامة فيرى "ان صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ الى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الالفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة، ولكن يشار بمعانيها الى معان آخر". (الجرجاني، 1992، ص. 264)، ونرى ان الصور الشعرية قد تنوعت بتنوّع الحواس، فتكونت لنا الصورة البصرية والشمّية والسمعية واللمسية والذوقية بعدد الحواس الانسانية الخمس، وكان لكلّ حاسة دورها في إثراء المعنى وتعميقه.

ولا تقتصر أهمية الصورة الشعرية على بعدها الفني فقط، بل تتجاوز ذلك لتغدو عنصرًا مؤثرًا في بلورة الرؤية الشعرية، والكشف عن رؤية الشاعر ومحيطه الاجتماعي والثقافي.

اما بالنسبة الى انماط الصورة الشعرية فقد تنوعت وتعددت بحسب طريقة تكوينها وأثرها في المتلقي ومنها النمط الحسّي "وهو أوضح الأنماط الذي يقرأ الصورة على أنها منتج حسّي معبّر عن معانٍ واشياء حسّيّة" (المحنا،2023، ص.28)، ويعتمد هذا النمط على اثارة الحواس" لأن الذي يضفي على الصورة فاعليتها ليس هو حيويتيها، ووضوحها بقدر ما تتميز به هذه الصورة، من صفات بوصفها حدثا عقليا له علاقة خاصة بالإحساس فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو لم تتمكن من تفسيره حتى الآن"، (ريتشاردز، 2005، ص. 172)، ويعد النمط الحسّي أكثر الأنماط استعمالًا وحضورًا في القصائد الشعرية، اما النمط الثاني من انماط الصورة الشعرية فهو العقلي "تنحو به الصورة نحوا حجاجيا حينا، وتداوليا احيانا اخرى اذ يوظف الشاعر معطيات العقل بأقناع"، (المحنا،2023،ص. 29)، يعتمد هذا النمط على العقل والفكر في تشكيل الصورة الشعرية بصورة اكبر من اعتماده على الحواس الانسانية، إذ يركز هذا النمط على التحليل والتأمل المنطقي في رسم الصورة الشعريّة.

اما النمط الثالث من انماط الصورة الشعرية هو النمط البلاغي "الذي احاطته البلاغة العربية بأساليب علم البيان وممكنات تلك الاساليب في رسم الصورة على وفق ثوابت وتقاليد استقرت في نظرية عمود الشعر عند المرزوقي"، (المحنا،2023، ص. 30)، اي يعتمد في على البيان والبديع وعلوم البلاغة الاخرى في خلق الصور الشعرية لإقناع المتلقي وتقريب الصورة.

من هنا تتكامل أبرز انماط الصورة الشعريّة لتشكل البنية الجمالية والدلالية للنص الشعري؛ فالصورة الحسية تُقَرّب التجربة وتمنحها حيوية وملموسية، والصورة العقلية تعمّق المعنى وتفتح أفق التأمل والفكر، بينما تضفي الصورة البلاغية بعدًا فنيًا وجماليًا يقوم على الإيحاء والتأثير. ومن خلال هذا التداخل الخلّاق، تتحول التجربة الشعرية من مجرد تعبير لغوي إلى بناء فني متكامل، قادر على مخاطبة الحواس والعقل والوجدان معًا، وهو ما يمنح الشعر قدرته على البقاء والتأثير عبر الأزمنة.

المطلب الثاني

الصورة الحسيّة وأنواعها

تُعدّ الصورة الحِسّية من أهم الوسائل الايحائية في القصيدة الشعرية، لما لها من امكانية على تحويل التجربة الشعرية من مجال التجريد إلى فضاء الإحساس والشعور. فهي تجعل المعنى محسوسًا، وتقرّب المشهديّة الى المتلقي عبر الحواس الخمس المختلفة، "ولما كان الإنسان الشاعر يقرأ الواقع أو يشعر بأشياء الحياة من حوله، وفيها بطرائق، ووسائل كثيرة تزخر بها لغته، ويجتهد فيها كلامه الشعري فقد جاءت الحواس أول تلك الوسائل، وأقرب تلك الطرائق لأنها جزؤه وبعضه وجوداً، وإحساسا، ثم إن الشاعر في ذلك العصر مأخوذا بحواسه يرى العالم، ويتذوقه من خلالها، ويحس بنبض الأشياء، وممكناتها بها وفيها"، (المحنا،2023، ص. 42)، اما عن ابن طباطبا العلوي في الصورة الحسيّة في عيار الشعر "إن العرب صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فلا تعدوا أوصافهم، ما رأوه منها وفيها"، (ابن طباطبا،1979، ص. 48)، وفي قوله هذا نجد ان الانسان الشاعر لم يتكلف في صناعة الصورة الشعرية بل كانت وليدة البيئة، لذلك غلب عليه الوصف الحسي والواقعي.

من خلال ذلك يمكن ان تعرف الصورة الحسية بانها "التعبير عن تجربة حسية نقلت بطريق من طرق الحواس، فالحواس هي الوسيط الأول بين الإنسان ومحيطه الخارجي، والحواس الخمس البصر والسمع،

والشم، واللمس، والذوق، وتسمى الحواس الظاهرة أو الحواس الخمس وعليه فالنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تستمد منها الصورة عناصرها، وبهذا تكون مقسمة حسب أنماطها إلى خمسة أنواع، أي بحسب الحواس، فتكون الصورة بصرية، أو سمعية، أو ذوقية، أو لمسية، أو شمية وأحيانا قد تتداخل الحواس فتكون بصرية سمعية، أو بصرية سمعية وذوقية، في الوقت نفسه، ثم قد تكون تابعة للحركات فتكون حركية سواء حركة الحواس الخمس أم حركة بقية أعضاء الجسم الحسية، فيكون تأثيرها في النفس أقوى، من خلال تراسل الحواس في التجسيم أو التجسيد أو التشخيص والمحسوسات تشكل عنصرًا أساسيًا في رسم الصورة، وتشكليها في الشعر العربي بشكل عام؛ لأن البيئة العربية تغلب عليها الحسية حتى في العصر الحديث"، (المحنا، 2023،ص. 44)، وهي الأقرب إلى طبيعة المتلقي في إدراكه للشعر، إذ يتلقى الأشياء أولًا عبر حواسه قبل أن يدركها عاطفيًا ووجدانيًا. فالشاعر حين يستند على الصورة الحسية، يجعل المعنى ماديًا ملموسًا ومشاهدًا و واقعيًا ومسموعًا، مما يبسّط على المتلقي التفاعل مع تلك التجربة الشعورية.

ومن خلال ما تقدم نرى أن "الصورة الحسيّة هي نتاج كل ما ينتقل عبر الحواس إلى الدماغ"، (شرفي، 2020، ص. 75)، فالشاعر عند استخدام الصور الحسية يميل إلى وصف الأشياء وصفًا حسيًا، يقف بها عند الجوانب التي تعتمد على الحواس، أي أنها تستمد من عمل الحواس"، (عبلة،2015، ص. 45)، وكذلك هي "الصور التي يستخدم الشاعر بها ألفاظاً دلالاتها مرتبطة بالحواس، يعبر بها عن أفكاره أو تصوراته أو مشاعره عن طريق الخيال؛ ليصل لمخيلة المتلقي، وبها يثير حواسه وينفعل المتلقي بها"، (المزيني،2025، ص254).

ومن خلال ما سبق نجد أن الصورة الحسيّة هي العمود الفقري للتصوير الشعري، وبقوتها ووضوحها تكتسب القصيدة شعريتها وجمالها المحسوس، وتغدو أكثر حضورًا وصدقًا في وجدان المتلقي.

المبحث الثاني

تَمثُّلات الصُّورة الشمّية في شعرِ أصحاب المُعلّقات

المطلب الاول

الصورة الشمّيّة

الصورة الشّميّة هي احدى الصور الحسيّة التي لها قيمتها ودلالتها في النص الشعري، والتي كثُر ذكرها في القصيدة العربية لاسيما الجاهلية منها، فالشم هو "حصيلة واحدة من الحواس الخمس وسيلتها الانف، الى الحنجرة، فالجهاز العصبي الذي يقوم بعملية التقرير فيحكم على كل نوع من انواع المشموم، مشتركا مع الحواس الاخرى، التي هي بمجموعها وسائل للإدراك من جملة الوسائل"،(شلق، 1984، ص.5)، والصورة الشمّيّة هي التي" التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حيث تُبنى الصورة على ما يمكن شمه"، (خضر، 2004، ص. 197)، ويضعها الدكتور وحيد صبحي في الدرجة الثالثة من سلم الحواس بعد البصرية والسمعية، وذلك من حيث المقدرة على الانفعال عن بعد"، (كبَّابة، 1999،ص. 127)، اما الدكتورة براء نعيم عن الصورة الشّميّة قولها: "هي احدى ركائز استدعاء الصور الحسية، وهي احدى المعايير المهمة للحكم على قدرة الشاعر وتمكنه من اثارة عواطف المتلقي، ونقل الاحساس عينه"،(ينظر: نعيم، 2014، ص .124).

تعتمد الصورة الشمية على الروائح والعطور عنصرًا اساسيًا ودلاليًا في تشكيل الصورة الشعرية، ولقد اعتمد شعراء المعلقات هذه الصورة ليجسدوا بها اسمى معاني الحب والعاطفة والطبيعة والبيئة، ويمكن ان تعد من اقل الصور الحسية وجودا في شعرهم الا انها الاكثر تأثيرًا وعمقًا وصدقًا في نفس الشاعر والمتلقي، وكثيرا ما "ربط الشاعر الجاهلي بين صورة الشم وبين المحبوبة أو المرأة في أغلب الاحيان حتى تكاد أن تتجلى في الشعر العربي مع المرأة في أوضح هيئاتها، فثغرها وعطرها من أجمل العطور والمسك والورد والكافور من أكثر ما يستشهد به الشاعر الجاهلي من صفات حبيبته"، (المحنا، 2023، ص. 93 .92)، وأكثرُ ما تَمَثَّلت به الصورةُ الشمِّيّة في شعر أصحاب المعلّقات هو ذكر روائحِ المسكِ والعبيرِ والعِطرِ والريحِ والطِّيب، لما لهذه المفردات من دلالاتٍ إيحائيّة ونفسية كبيرة تتصل

بالجمال والحب والأنوثة والذكرى، فضلاً عن ارتباطها المتين بالبيئة العربية الصحراوية القديمة وتجاربها الحسيّة المباشرة.

المطلب الثاني
تمثلات الصورة الشمية في شعر اصحاب المعلقات

اولًا / المسك:

يُعدّ المِسك من أكثر الروائح والعطور حضورًا في شعر اصحاب المعلقات والمسك هو "مادة عطرية دهنية سمراء الى سواد، يفرزها أيل المسك"، (الصحاح: مسك)، وكذلك يعرف بأنه "دهن يتخذ من نوع من الغزلان يقطن في عدة مناطق كجبال الهند الشمالية ووسط آسيا ويكثر في الصين"، (الشحات، ص. 88)، ويعدُ المسك من "الطيب الغالي الثمن الذي يحفظ في قوارير، واستعمله المترفون واهل الثراء، وتمدح به الشعراء"، (الجبوري، 1983، ص.214)،

ومن القول في المسك نجد قول الاعشى:

"كميتِ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فَوْقَ كُنتَةَ يَكَادُ يُفَرِّى المَسْكَ مِنْهَا حَمَاتُهَا" (ديوانه الاعشى،ص.٨٣)

يذهب الشاعر هنا الى أن شدة تعرق الفرس وحرارة جسدها خوفًا من العدو جعلت رائحتها طيبةً نفّاذة، حتى كأن المسك يُمزَّق جسدها ويُخرج منها، فكان المسك احب اليهم في الوصف لاسيما وصف النساء "إذ احبوا رائحة المرأة المتطيبة به، وقد وصفوا حبيباتهم بأنهن متضخمات بالمسك وذلك دليل التزين والتنعم والترف"، (الجبوري، 1983، ص. 218)، ومن ذلك قول الاعشى ايضًا:

"إذا تقوم يَضُـــوعُ المينك أصُورَةً وَالزَّنْبَقُ الوَرَدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شَمَلُ
ما روضة من رياض الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خضراء جادَ عليهـــا مُسْبِلٌ هَطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمسَ منها كـوكبٌ شَرِقَ مــوزَّر بِعَمِيم النَّبْتِ مُكْتَـــــهِلُ
يوما بأطيب منهـــا نشر رائحـة ولا بأحسنَ مِنها إِذْ دَنَا الْأَصْـــلُ"،

(ديوان الاعشى، ص. 55)،

نرى أن الشاعر قد استثمر رائحة المِسك والزنبق والورد ليجسدُ جمالَ المرأة، وتُدعَّم هذه الصورة بصور بصرية من الطبيعة. وبهذا ينجح الشاعر في تحويل الجمال إلى تجربة حسّية متكاملة، تُدرَك بالشمّ والبصر معًا، مما يعكس براعة التصوير في الشعر العربي القديم. وقد أولع الأعشى قديمًا بالخمرة فهو يبدع في وصفها ووصف ريحها وتشبيهها بالمسك، ومن ذلك قوله:

"وشمول تحسِبُ العَينُ إذا صُفِّقَتْ وردَتَها نَوْرَ الذَّبَحْ
مثل ذكي المِسْكِ ذاك ريحُهَا صَبَهَا السَّاقي اذا قيلَ تَوَحْ" (ديوان الاعشى، ص.241).

ويصف طعمها المخالط للمسك في موضع آخر بقوله:

"بابِـــل لـــم تُعصـــر فجـــاءتْ سُـــلافَةٌ تُخَـــالِطُ قِنْدِيـــداً ومِسْـــكا تختمـــا" (ديـــوان الاعشى،ص.293).

و ريح الخمرة المشابه لريح المسك يزيل الزكام عند الاعشى في قوله:

"مـن اللاتـي حُمَلْنَ علـى الرَّوَايَـا كـريح المِسْكِ تَسْتَلُ الزُّكَامَـا"(ديـوان الاعشـى، ص.197).

ومن ذكر المسك نجد قول طرفة:

"راحوا عَبَقُ المسك هم يُلجفون الأرضَ هُدَابَ الأزر" (ديوان طرفة، ص43)،

يصوّر الشاعر هنا رحيل القوم عن اماكنهم ولا زالت رائحة المسك تفوح من ثيابهم وكأنها جزءًا منهم. اما عبيد بن الابرص قدم صورة في وصف الخمرة اذ شبّه رائحة الخمرة المعتقة بالمسك في قوله:

"وَلَهْوَةٍ كَرُضَابِ المِسْكِ طالَ بِهَا في دَنْها كَر حَوْلٍ بَعدَ أَحْوَالِ" (ديوان عبيد بن الابرص، ص.104)

وفي موضع اخر من ديوانه ذكر ان المسك لا يقتصر على النساء فقد بل ان القافلة التجارية كأنها تفوح مسكًا بسبب قوة فوحانه وانتشاره في قوله:

"كَانَ الصَّة جاءت لطيمة ...مِنَ المِسْكِ لا تُسطاعُ بالثّمن الغالي" (ديوان عبيد بن الابرص ، ص.107)

ويحبّ عبيد دار من يحب وسكن فيها فهي تفوح مسكًا من بين حجراته نراه قائلا:

"وبَيْتٍ يَفُوحُ المِسْكُ مِنْ حُجُرَاتِه .. تَسَدَّيْتُهُ مِن بَيْنِ سِرٍّ ومخطوب" (ديوان عبيد بن الابرص، ص.33)

اما النابغة الذبياني في المسك فله ايضًا، ومن قوله فيه:

"ولا زال ريحانٌ ومسكٌ وعنبر.. على منتهاه ، ديمة ثم هاطلُ" (ديوان النابغة، ص.156)،

يبين الشاعر هنا طيبًا من المسك متواصلًا بلغ أعلى درجاته، تتعاقب هباته كما يتعاقب المطر؛ إذ يبدأ ديمًا لطيفًا غير منقطع، ثم يشتد فيغدو مطرًا هاطلًا، في صورة تجمع بين الجمال والطيب والفيض. وفي موضع اخر من ديوانه نجد قوله:

"وتسقى، إذا ما شئت غير مصرد بزوراء في حافاتها المسك كانع" (ديوان النابغة، ص.57)

يَصِفُ لنا الشاعرُ في هذا البيت مجلس للشراب، تُشربُ فيه الخمرةُ الباردة المعتدلة، في مكان جميل تفوح منه رائحة المسك حتى كأنها مستقرة فيه، في صورة تجمع بين طعم الخمرة والترف. وكثيرا ما يدل المسك في شعر الجاهلية على الترف والعيش الهانئ ومن ذلك قول زهير:

"لهم راح، وراووق ومسك تُعَلُّ، بهِ، جُلُودُهُمُ وماءُ" (ديوان زهير،ص. 17)،

في صورة حسيّة بين الشاعر هنا صورة لقومً يعيشون في ترف كبير؛ لهم خمر نقيّة، وعطر مسك، تُعطّروا به حتى تختلط رائحته بالماء الذي يتنظفون به، في صورة جميلة الرفاهية والترف والرخاء.

اما امرؤ القيس فلا يبتعد كثيرا في ذكره للمسك في شعره، عما جاء به اصحاب المعلقات فهو رمز للترف ومرتبطًا بالنساء كثيرًا، كما في قوله:

"وَفَوْقَ الْحَوَايَا غِزْلَةٌ وجاذر تَضَمَخْن من مِسْكِ ذكي وَزَنْبَقِ" (ديوان امرؤ القيس، ص.168).

ولم يقتصر المسك على اجسام وشعر النساء فقط، بل بات يذرُ في الفراش ايضًا، ومن ذلك قول امرؤ القيس:

"وتُضْحِي فَتيتُ المِسْك فوق فراشها نَئُومُ الضُّحَالَم تَنْتَطِق عن تَفَضّل" (ديوان امرؤ القيس، ص.17).

وفي موضع آخر من ديوانه نجده قائلًا:

"كحلّت له بسحر عينيك مُقْلَةٌ وأسبلت فرعًا فاق مسكًا إذا انْسَبَلْ" (ديوان امرؤ القيس، ص.467).

فهو يصف هنا حبيبة سحرت بعينيها قبل أن تتزيّن بالكحل الاسود، ثم أسدلت شعرها الطويل، فإذا برائحة تفوق المسك نفسه، في لوحة غزلية تجمع بين الرؤية والشمّ. ويتفق الشاعر مع شعراء عصره برؤية شعرية شميّة فحواها إن المسك لا يرتبط بالنساء فقط بل بديار الأحبة كذلك، ومثل ذلك نجده في قوله:

"وبيت يفوح المسكُ من حَجَراتِه دَخَلْتُ على بيضاء جم عظامها" (ديوان امرؤ القيس، ص.476).

فهو يصف بيتًا يفيض مسكًا، فيه امرأةً بيضاء سمينة القوام، في مشهدٍ تتقدّم فيه الرائحة بوصفها وصفًا حسيًّا للصورة الغزلية.

ثانياً / العبير:

يعدُّ العبير من العناصر الاكثر حضورًا في الصورة الحسيّة الشميّة تحديدًا، وهو "اخلاط من الطيب تجمع بالزعفران، وقيل هو الزعفران وحده، وقيل هو الزعفران عند اهل الجاهلية"، (لسان العرب: عبر)، والعبير ايضًا "هو تركيبة من أشياء حارة وهو لذلك ينفع من العلل البلغمية والسوداوية العارضة في الدماغ وفي القلب وفي سائر البدن وينفع المشايخ في كل الأوقات وينفع الكهول في الشتاء وذلك بالإستنشاق ووصول تلك القوى مع الهواء الذي هو مادة الروح الحيواني إلى القلب ووصوله مع الروح

الحيواني الذي هو مادة الروح النفساني إلى الدماغ ووصول نفع ذلك إلى أعضاء الحس والحركة والحياة على هذا السبيل"، (ابن الجزّار، 2007، ص. 46)، ولقد "استعمل العرب في الجاهلية كلمة العبير على ضربٍ من الطيب"، (الجبوري، 1983، ص. 224)، ومن ذلك قول الاعشى:

"وتَبْرُدُ بَرْدَ رِدَاءِ العَرو س في الصيفِ رَقْرَقْتَ فيه العبيرا" (ديوان الاعشى، ص.95).

يشبّه الشاعر في هذا البيت نعومة الوشاح وبرودته الجميلة التي تشبه برودة رداء العروس في الصيف الحار، وقد امتزج فيه العبير فأصبح مريحًا للشّم واللمس كذلك. والعبير ايضًا كالمسك فهو رمزًا للجمال والترف ويختص به النساء أكثر من غيرهن، وهذا مما نجده في قول الاعشى:

"وَمِثْلِكِ مُعجبة بالشبا ب صَاكَ العَبِيرُ بِأَ مَسَادِهَا" (ديوان الاعشى، ص.69).

إذ يصف الشاعر هنا امرأةً محبّة للشباب والزينة، قد تعطّر شعرها بالعبير حتى في ضفائرها بات مستقرًا، فغدا العبير علامةً على جمالها وترفها.

ومن صور العبير الاخرى في شعر اصحاب المعلقات، نجد النابغة الذبياني يوظفه في صورة تضاد كبيرة، اذ ينقل رائحته إلى ساحة الحرب، وهو موضع دم وموت لا موضع عبير وطيب، فينشأ مفارقة شميّة كبيرة في قوله:

"وإذا طعنت طعنت في مستهـــده رابي المجـــسة ، بالعبير مقرمدُ" (ديوان النابغة الذبياني، ص.109).

ويمتع عبيد بن الابرص نفسه بمنظر حركة المرأة السريعة وريح العبير حين تُنثر على ثيابها المحكمة في قوله:

"وَبَدَا لِكَوْكَبِهَا صَعِيدٌ مِثْلَ ما رِيحَ العبِيرُ عَلى المَلابِ الأَصْفَدُ" (ديوان عبيد بن الابرص، ص.51).

ولأمرئ القيس في العبير ايضًا:

"حُورٌ تُعَلَّلُ بالعَبير جُلُودُها بيضُ الوُجوه نَوَاعِمُ الأجسام" (ديوان امرؤ القيس، ص.115).

يصف الشاعر نساءً جميلات حُورًا، قد بلغت بهنّ النعومة والحُسن والترف حدًّا إذ إن جلودهن تتعطر وتُنعَّم بالعبير، لا بالماء فقط، وهنّ بيض الوجوه، نواعم الاجسام.

وله في العبير قولا:

"نَوَاعِمُ تَجلُو عن متون نقيّةٍ عبيرا ورَيْطاً جاسدًا وشقائقَا" (ديوان امرؤ القيس، ص.196).

يصف الشاعر هنا النواعم وهن النساء الرقيقات في حركتهن وانجلاء العطر (العبير)، منهن وثيابهن والشقائق. اما الحصُّ فهو العبير ايضا وقيل انه "عطر طيب الرائحة، وتشبه رائحته الخمرة عندما تكسر بالماء وتفوح برائحة الحصُّ، او كان الحص مزج فيها"، (لسان العرب، حصص). ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم فيه:

"مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا" (ديوان عمرو بن كلثوم، ص. 64).

يبدو مما تقدم ان شعر اصحاب المعلقات قد ضم صور كثيرة ومتنوعة للعبير في قصائدهم الشعرية، فهو عطر تتعطر به النساء وغيرها ويتعطر به الفراش ودماء القتلى ايضًا، تتحوّل به الرائحة من عنصر وصفي إلى بنية دلالية تُتمّ الصورة، وتمنح الصورة حضورها الحسّي الشمّي الكامل.

ثالثا/ الطيب:

يُعدّ الطيب من أكثر تجلّيات الصورة الشميّة في الشعر الجاهلي، لاسيما شعر اصحاب المعلقات، ويعرف بأنه "ما يتطيب به، وقد تطيب بالشيء وطيب ثوبه، وطابه"، (لسان العرب، طيب)، اما المعنى الاصطلاحي للطيب فهو "كل شذى ينتج عن زيوت عطرية نباتية او حيوانية"، (الخطيب، 2021، ص. 85)، ويرتبط الطّيب ارتباطًا وثيقًا بحاسّة الشم التي تتجاوز إدراك المكشوف إلى استبطان الأثر الوجداني والعاطفي والنفسي.

وقد استُثمر الطيب بوصفه علامة جمالية ودلالية، لا تقتصر على التزيين فقط، بل تكشف عن معانٍ أبعد، كالنقاء والسمو والترف، وتوثق العلاقة خاصة بين المتلقي والنص.

فالطيب في التصوير الشعري لا يُرى بالعين، لكنه يُحسّ بالشم، وبذلك يمنح الصورة بعدًا صوريا مكثفًا، ويُسهم في اكتمال المشهد الحسي وتكامله.

اما قديمًا قد "أولع العرب بالطيب فتزينوا به وضمخوا به أجسادهم واغتسلوا بماء الورد وتعطروا في مجالسهم واجتماعاتهم وفى أفراحهم وأعراسهم، وكان من عادتهم عند الخطبة والزواج أن يرتدى أهل المخطوبة خير ما عندهم من الملابس ويزينون أنفسهم عند مجيء أهل الرجل الى بيت البنت لخطبتها، واذا تمت الخطبة ضُمِّخ والد الخطيبة بالعبير وخُلق بالطيب ونُحر بعير أو أكثر على حسب منزلة أهل البنت"،(علي، 1978، ص.645)، ولا يبتعد الطيب عما ارتبط به المسك والعبير فقد ارتبط الطيب في الشعر العربي بالمرأة ارتباطًا وثيقًا، حتى غدا صفة من صفات حضورها وجمالها.

فالعطر لم يأتِ بوصفه زينةً خارجية فقط، بل يتحوّل إلى دلالةٍ على الترف والرقة والنقاء وسموّ المكانة، ويصير أثرًا ملازمًا لمرورها وحركتها. ومثل ذلك قول الاعشى:

"يومًا بِأَطْيبَ منها نَشْرَ رائحة ولا بأَحْسَنَ منها إذْ دَنَا الأُصُلُ" (ديوان الاعشى، ص.57).

إذ يبين الشاعر هنا إنه لم يجد يومًا رائحة أطيب انتشارًا من رائحة المحبوبة، ولا رأى شيئًا أحسن منها عندما تقترب منه فهو يبالغ في طيبها حتى يجعلها معيارًا لامثيل له.

اما النابغة الذبياني فله في الطيب ايضًا:

"والطيب يزداد طيباً أن يكون بها في جيد واضحة الخدين معطار
تسقي الضجيع إذا استسقى بذي أشر عذب المذاقة بعد النوم مخمارِ" (ديوان النابغة، ص. 20).

أشار الشاعر في هذين البيتين إلى إنّ الطيب يزداد طيبًا إذا كان في جيد المحبوبة، فهي بارزة الخدّين، مِعطارة، أي كثيرة العطر.

ثم يصف قربها من الحبيب، فهي تسقيه إذا طلب منها، شرابًا عذبًا طيّب المذاق، بعد نومٍ يعبق بالخِمار أي برائحة أنفاسها وطيبها.

وللخمرة ايضًا نصيب من الطيب، يشبّه الشاعر ريق الحبيبة بعد القيام من النوم، بشرابٍ عتيقٍ طيّب والمذاق و الرائحة، كأنها شربت مساءً، من خمرةٍ راقية معتقة، فبقي أثرها الطيب في انفاسها. وذلك في قوله:

"كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت من طيب الراح لما يعد أن عتقا" (ديوان زهير، ص.9).

ومن الصور الشميّة للطيب قول امرؤ القيس:

"أَلَمْ تَرَبانِي كُلما جئتُ طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب" (ديوان امرؤ القيس، ص.41).

يقول الشاعر: أَلَمْ ترَ أني كلما جئتُها زائرًا ليلًا وجدتُ منها رائحة طيّبة، حتى وإن لم تضع العطر؟ فهو بذلك يريد أن يثبت أن طيبها فطريّ أصيل لا يحتاج إلى طيب مصنع. " وكانت توكل مهمة صناعة العطور أو الطيب الى العطارين الذين يخلطون أنواعاً من الأعشاب سواء أكانت مع بعضها أو او مع دماء بعض الحيوانات، بعد أن يتم إجراء عدة عمليات تصنيعية عليها فيقومون بدقها بحجر يُسمى المداك تُدق به الأعشاب حتى تخرج منها رائحة طيبة"، (الخطيب، 2021، ص. 85)، ولو تتبعنا لفظة المداك في شعر اصحاب المعلقات لوجدناها واضحة مع الإشارات إلى صناعة الطيب ومثل ذلك في قول عبيد بن الابرص:

"وَإذا اقْتَنَصنا لا يَجِفُ خِصَابُها وَكَأنَّ بِرَكَتَها مَدَاكُ عَروس" (ديوان عبيد بن الابرص، ص.70).

فشبّه الشاعر هنا فرسه بالمداك الذي يسحق الطيب. ولم يقتصر ذكر الطيب على ما يتطيب به الانسان فقط في شعر اصحاب المعلقات، بل ذكروا الأوعية التي حفظت الطّيب ومن ذلك قول عبيد بن الابرص:

"أَمَا إذا ادبَرِتْ فَكَأَنَّهَا قارورَةٌ صَفْراءُ ذاتُ كَبِيسِ" (ديوان عبيد بن الابرص، ص.70).

شبّه الشاعر هنا فرسه بالكبيس وهو الوعاء الذي يحفظ به الطيب.

وهكذا يتبيّن أن الطيب في الصورة الشمّية في شعر اصحاب المعلقات ليس عنصرًا للتزيين عابرًا، بل بنية دلالية قوية تُكمل المشهد الحسّي وتمنحه عمقه العاطفي.

إذ نجده قد اقترن بالحبيبة حتى غدا علامةً على صفاءها ورقتها وهو ملازم لحركتها وقربها، بل وفي طيبٍ فطريّ عميق يفوح منها وإن لم تتطيب. ومن خلال هذا التوظيف يتكامل الشمّ ويتجلى في الطيب، فتبلغ الصورة ورونقها المتكامل.

رابعًا/ الروائح:

تُعدُّ الروائح من العناصر الأكثر حضورًا في شعر اصحاب المعلقات، وهي "الرائحة النسيم طيبًا كان أو نتنًا والرائحة ريح طيبة تجدها في النسيم، تقول لهذه البقلة رائحة طيبة. ووجدت ريح الشيء ورائحته، بمعنى. ورحت رائحة طيبة أو خبيثة أراحها وأريحها وأرحتها"، (ابن منظور: روح)، فهي تؤدي وظيفتها الحسيّة الشميّة بصورة دلالية مباشرة، فالروائح الطيّبة ترمز دلاليّا الى الرقة والترف، اما الروائح الكريهة فهي تؤدي وظيفة دلالية أيضًا ترمز الى صورة عكسية بحسب سياقها الشعري، اما في شعر اصحاب المعلقات لقد احتلت الروائح مكانة بارزة اذ كانت اداة لتجسيد الجمال أو القبح في قصائدهم الشعرية، ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

"حِينَ قالَ النَّاسُ في مَجْلِسِهِمْ أَقْتارٌ ذاكَ أَمْ ريحُ قُطُرْ" (ديوان طرفة، ص.43).

ففي هذه الصورة الشعرية قد اختلطت رائحة الدخان في الرائحة الطيبة، حتى كاد الشاعر لا يفرق بينهما بقوله: أقتار هذا أم ريح قطر. أما عن الريح في شعر امرئ القيس فتجسّد برائحة طيّبة ممزوجة برائحة المسك كما في قوله:

"وريح سَناً في حُقَّةٍ حِمْيَرِيَّةٍ تُخَصُّ بمفروك من المَسْكِ أَذْفَرا" (ديوان امرؤ القيس، ص.59).

وله في الريح الطيب الممزوج بالمسك ايضًا قولًا:

"إذَا قَامَنَا نَضَوعَ المِسْكُ منهما نسيم الصبا جاءت بريح من القطر" (ديوان امرؤ القيس،ص.110).

فهو يصف هنا امرأتين إذا قامتا فاح منهما ريح طيب كريح المسك، وهي المبالغة في ريحهن وجمالهن وترفهن، وفي موضع اخر من ديوانه نجد قوله في الريح ايضًا:

"طلين بغار الفارسي جوارنا تُرين بربح والزن بأرطال" (امرؤ القيس،ص.379).

تمثلت الصورة الشمّيّة في هذا البيت في الطيبِ الفارسيّ النفيس الملازم للجسد، حتى يُبالغ الشاعر في قوته فيجعله يُقدَّر بالثمن والربح، بما يرمز إلى قيمة الريح ووفرة حضوره. ويستعمل اصحاب المعلقات الرائحة الكريهة للدلالة على فقر المعيشة وضنكها، إذ ترتبط بضيق العيش وصعوبته كنقص الطعام في ايام الحرب والقتال، ومن ذلك نجده في قول عمرو بن كلثوم:

"معاذ الله تدعوني لِجِنْبِ وَلَوْ أَقْفَرْتُ أَيَّاما، قُتار" (ديوان عمرو بن كلثوم، ص.42).

إذ نجد قوله: معاذَ الله أن تدعوني إلى جِنبٍ أي الى أمرٍ مُعيب أو محرم حتى لو عانيتُ الفقر والشدّة والقحط في أيّام صعبة، وبلغتُ حدّ القُتار وهو الدخان أو أثر من شحّة الطعام. فهو يعلن تمسّكه بالعفّة ورفضه للحرام رغم فقره وعوزه، وفي المعنى ذاته قول لعبيد بن الابرص:

"فَرُبَّ ماءٍ وَرَدْتُ آجِنٍ سَبِيلُهُ خَائِفٌ جَديبُ" (ديوان عبيد بن الابرص، ص.23).

إذ تتجلى الصورة الشميّة في قول الشاعر برائحة الماء الكريهة، الماء القليل مائل الى الصفرة في طريق موحش اضطر الشاعر الى الشرب منه لفقر الارض عن مياه اخرى. ويعود النابغة الى ما جاء به شعراء عصره من ذكر المسك والطيب والرائحة الطيبة المرتبطة بالمرأة في قوله:

"محطوطة المتنين، غيرُ مُفاضة ريا الروادف، بضة المتجرد" (ديوان النابغة، ص.107).

اذ يرى الشاعر امرأةً جميلة ويصفها بالاعتدال، غير مترهّلة، تفوح منها ريح طيّبة من أردافها، وهي مترفة وناعمة ممتلئة. فالبيت يجمع بين الوصف الجسدي والرائحة الطيبة. اما زهيرًا رائحة الماء الكريهة لا زالت تراوده حتى ذكرها بقوله:

"وكم قد طَوَتْ، من منهل، بَعدَ مَنهل وأورَدْتُها، من آجن، ودفان" (ديوان زهير، ص.136).

فالصورة الشميّة المتمثلة برائحة الماء الكريهة جاءت في هذا البيت لتكمل المشهد الشعري لصورة الماء الشحيح بسبب قسوة الصحراء وجدبها. ولأمرئ القيس في الرائحة قولًا:

"إذا التفتت نحوى تضوعَ رِيحُها نسيم الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُل" (ديوان امرؤ القيس، ص.15).

تقوم الصورة الشمّيّة على فوحان الطيب عند الحركة، وتشبيه انتشار الرائحة الطيبة برائحة العبير والقرنفل مع نسيم الصبا، بما يمنح الطيب حضورًا ناعمًا ممتدًّا في المشهد الشميّ الشعري. وله ايضًا:

"وباناً وألويا من الهند ذاكِياً ورندا ولُبْنَى والكباء المقترا" (ديوان امرؤ القيس، ص.60).

يصوّر لنا الشاعر امتلاء المكان بالروائح الطيبة القيّمة، (بان، الويا...)، حتى كأنها من الروائح والبخور المجتمعة معا تفوح في الهواء، وهي صورة شميّة صريحة تدل على والنعومة والترف وطيب الرائحة.

يتضحُ لنا مما تقدم أن الرائحة بنوعيها (الطيّبة والكريهة)، تعدُّ عنصرًا أساسيًا في بناء المشهد الشعري للصورة الشمية في الشعر، إذ تُسهم في نقل الإحساس إلى القارئ وجعله يعيش التجربة الشعورية بإحساس عميق. فالروائح الطيبة غالبًا ما ترمز إلى الترف والنقاء والحُسن، بينما تدلّ الروائح الكريهة على الجدب والفقر والقحط والعوز. وبذلك تؤدي الرائحة وظيفة دلالية وجمالية وشعورية، إذ لا تقتصر على الوصف الحسّي، بل تتجاوز ذلك لتعبّر عن قيم نفسيّة وعاطفية ومعنوية، مما يمنح الصورة الشمية حيوية وتأثيرًا في المشهد الشعري.

خامسا/ العطر:

يعدُّ العطر اقل التمثلات في الصور الشمية في شعر اصحاب المعلقات وهو "اسم جامع للطيب، والعطر بالكسر: الطيب والعطار: بائع العطور وحرفته العطارة"، (ابن منظور، عطر)، واصل العطر اما ان يكون نباتيًا كأنواع البخور مثل الصندل واللبنى والساج والعود والند والرند، والزهور كالزنبق والياسمين وغير ذلك، واما أن يكون حيوانيًا كالمسك الذى يستخلص من غدة في بطن انواع من الظباء تعرف بالظباء المسكية والعنبر الذي يستخلص من دهن نوع من الحيتان وقد سميت العطور تبعا لطبيعتها من حيث الصلابة والليونة، فالعطور اليابسة اطلق عليها اسم (الكباء) والكباء ضرب من العود، والدخنة، وهو العود الذى يتبخر به ويسمى العطر السائل (الملاب)، وهو ضرب من الطيب كالخلوق، وقد يطلق الملاب على الزعفران"، (الجبوري، 1983، ص.210،211)، اما قديمًا "قد عاش العرب على أرض شبه الجزيرة العربية وهي منطقة تتوسط طرق القوافل التجارية، لذلك كانت لهم صلات تجارية منها مع الروم عن طريق الغساسنة, ومنها مع الفرس عن طريق المناذرة، واخرى اليهود في يثرب واليمن، وكان لأولئك الأقوام أثر في تجارة العطور واستعمالها فشاع ذلك استعمالا وتصنيعاً وتجارة لها، ونجد ذلك واضحاً في أبيات الشعر العربي، إذ تغنّى بالطيب والعطور وتزيّن النساء بها" (الافغاني، ١٩٧٤، ص ١٩٦).

وقد يدل العطر على الحزن ليس على الترف والزينة فقط فهو يعد رمزا لذكريات لم تعد موجودة، كما في قول طرفة:

"فَجَعوني، يوم زمّوا عِيرَهُمْ ...برَحِيم الصوتِ، مَلثوم ، عطر" (ديوان طرفة بن العبد، ص. 41)

فالعطر في البيت اعلاه ليس مجرد وصف حسي شميّ، بل رمزًا للذكريات الجميلة التي تزيد الإحساس بالحزن عند الفراق، لأن اعطر غالبًا ما يرتبط بالحبيب أو بالذكريات العاطفية المؤثرة. اما

زهيرًا قد وظف العطر في صورة شمية جميلة وهي صورة اللقاء بين قبيلتين بعد ان تفرقوا وتناهوا في الحرب بينهما، فانتشر عطر المنشم في ذلك المكان بقوله:

"تَـدَارِكُتُما عَبْسـاً وذُبيـانَ بَعْـدَما.. تَفَـانَوْا وَدَقُّـوا بَيْـنَهم عِطـرَةَ منشَـم" (ديـوان زهيـر، ص.106).

وللحارث في العطر ايضًا:

"أوْقَـدَتْهَا بَـيْنَ العَقِيـقِ فَشَخْصَـيْنِ. بِعُـودٍ كَمَـا يَلُـوحُ الضّـياءُ" (ديـوان الحـارث بـن عبـاد، ص.66)

توظّف الصورة الشمية في إشعال العود بين النفائس، إذ تنتشر رائحة العطر الزكية كما يلوح الضياء، فتتداخل الحواس مع بعضها في هذه الصورة ليصبح العطر علامة على الرقي والجمال في الصورة الشميّة الشعرية.

يتبيّن من تتبّع الصورة الشميّة في شعر أصحاب المعلّقات أنّ الرائحة بصورة عامة التي تتضمن (المسك والعبير والطيب...) أدّت دورًا فنيًا ودلاليًا ورمزيًا كبيرًا، فلم تكن مجرّد وصفٍ حسيّ، بل أداةً للتعبير عن المشاعر النفسيّة والعاطفية والجمالية. فقد ارتبط الطيب والعطر غالبًا بصور الجمال والأنوثة والترف والسمو، فكان المسك والعبير والطيب رموزًا تدل على الحضور الكبير والصفاء والترف والنقاء، كما واستُعملت الروائح الزكية رمزًا الذكريات العاطفية الجميلة وربطها بالحبيبة المترفة الناعمة، وفي المقابل، كانت الروائح الكريهة بوصفها رمزًا يدل على ضنك العيش والفقر والقحط والخشونة، فشكّلت بذلك رمزًا واقعيًا يعكس أحوال البيئة البدوية والصحراوية القاحلة. وهكذا أسهمت الصورة الشميّة في تعميق التجربة الشعرية العاطفية، عبر مزج ما هو الحسّي بما هو رمزي، وإضفاء حضورٍ حيٍّ على المشهد، حتى أصبحت الرائحة عنصرًا فنيًا يكشف عن القيم الجمالية والعاطفية في شعر أصحاب المعلّقات، ويمنح النصّ ثراءً إيحائيًا وحيويّةً تعبيرية.

الخاتمة

1. من خلال عمليّة البحث القائمة على إيجاد أبرز تمثّلات الصورة الشميّة، تبيَّن لنا أنّ الشمّ لم يكن عنصرًا عارضًا في تلك الصور، بل كان عنصرًا أساسيًا فيها.
2. جاءت الصور الشميّة في الغالب متداخلةً مع بعض الصور الحسيّة، كالسمعيّة والذوقيّة وغيرها، لتشكيل المشهد الشعري وإيصاله إلى المتلقّي.
3. تمثّلت الصورة الشميّة بعددٍ من الصور، منها المسك والعبير والطيب والرائحة والعطر.
4. إنّ أكثر تمثّلات الصور الشميّة جاءت في المسك، ولا سيّما في شعر امرئ القيس.
5. إنّ أغلب صور (المسك والعبير والطيب والعطر) جاءت رمزًا دلاليًا يدلّ على ترف المرأة وجمالها قديمًا.
6. جاءت الرائحة في الشعر على وجهين: رائحةٍ طيّبةٍ وأخرى كريهةٍ، إذ استُعملت الأولى رمزًا دلاليًا على الجمال والحُسن والترف، ولا سيما في وصف المرأة والاماكن، بينما استُحضرت الثانية للتعبير عن الفقر والقحط وما يتّصل بمشاهد العوز والخراب.

المصادر والمراجع

الافغاني، سعيد، (1974)، اسواق العرب في الجاهلية والاسلام، الطبعة الثالثة، دار الفكر للطباعة والنشر

ابن الجزار، ابو جعفر احمد, 2007, تحقيق الراضي الجازي، فاروق العسلس, بيت الحكمة, مطبعة الرشيد, الطبعة الاولى.

ابن طباطبا، تحقيق محمد زغلول سلام, 1979, عيار الشعر, الاسكندرية، مصر.

ابن منظور, لسان العرب, دار المعارف للنشر والتوزيع, 2016.

الجاحظ، الحيوان, 1938, تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الاولى.

الجبوري، يحيى, 1983, الزينة في الشعر الجاهلي زينة الطيب والعطور، العدد السادس، كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية. جامعة قطر.

الجرجاني، عبد القاهر, 1992, دلائل الاعجاز في علم المعاني، الطبعة الثالثة، مطبعة المدني في القاهرة.
جعفر, قدامة, نقد الشعر, تحقيق محمد عبد المنعم, دار الكتب العلمية, بيروت- لبنان .
الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، تصنيف نديم واسامة مرعشلى، بيروت، لبنان, 1889.
خضر، فوزي, 2004, عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون، الطبعة الاولى، الكويت.
ديوان الاعشى، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع, 2012
ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، 1984, الطبعة الاولى.
ديوان الحارث، دار الامام النووي للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى, 1994.
ديوان زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى, 1988.
ديوان طرفة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان, 2002.
ديوان عبيد بن الابرص، دار الكتاب العربي، بيروت, 1994 الطبعة الأولى.
ديوان عمرو بن كلثوم، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية, 1996.
ديوان عنترة، المكتب الاسلامي، الطبعة الاولى, 1964.
ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، لبنان.
ديوان النابغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة, 1996.
ريتشاردز, مبادئ النقد الادبي العلم والشعر, 2005, ترجمة مصطفى بدوي, المجلس الاعلى للثقافة.
. الشحات، احمد، سحر العطور، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر
شلق، علي, 1984, الشم في الشعر العربي، الطبعة الاولى، دار الاندلس، بيروت.
كبابة، صبحي وحيد, 1999, الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، منشورات اتحاد الكتاب العرب
لخميسي, شرفي, 2020, الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي, الجزائر, جامعة العربي , تبسة.
المحنا, زينب حسين كاظم, 2023, الصورة في القصيدة الجاهلية مرجعياتها ومناهج تحليلها عند دارسيها العرب المعاصرين, الطبعة الاولى, دار تموز ديموزي للنشر, دمشق..
المزيني, ريم عبد المحسن, 2025, شعرية الصورة في ديوان المعبد الغريق لبدر شاكر السياب
نعيم, براء, 2014, التشكيل الفني لصورتي السماء والارض في الشعر العربي قبل الاسلام, اطروحة دكتورا, جامعة بغداد, كلية التربية ابن رشد.
علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام, 1978, بيروت, دار العلم للملايين.

Sources and References:

1- Al-Afghānī, Saʿīd. (1974). Arab Markets in the Pre-Islamic and Islamic Periods. 3rd ed. Dār al-Fikr for Printing and Publishing.
2- Ibn al-Jazzār, Abū Jaʿfar Aḥmad. (2007). Edited by al-Rāḍī al-Jāzī and Fārūq al-ʿAslas. Bayt al-Ḥikmah, al-Rashīd Printing Press, 1st ed.
3- Ibn Ṭabāṭabā. (1979). The Criterion of Poetry. Edited by Muḥammad Zaghlūl Salām. Alexandria, Egypt.
4- Ibn Manẓūr. (2016). Lisān al-ʿArab. Dār al-Maʿārif for Publishing and Distribution.
5- Al-Jāḥiẓ. (1938). The Book of Animals. Edited by ʿAbd al-Salām Hārūn. 1st ed.
6- Al-Jubūrī, Yaḥyā. (1983). Adornment in Pre-Islamic Poetry: Perfumes and Fragrances. Issue 6. College of Humanities and Social Sciences, Qatar University.

7- Al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir. (1992). Proofs of Inimitability in the Science of Rhetoric. 3rd ed. Al-Madanī Press, Cairo.
8- Qudāmah ibn Jaʿfar. Criticism of Poetry. Edited by Muḥammad ʿAbd al-Munʿim. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut, Lebanon.
9- Al-Jawharī. (1889). Al-Ṣiḥāḥ Dictionary of Language and Sciences. Compiled by Nadīm and Usāmah Marʿashlī. Beirut, Lebanon.
10- Khaḍr, Fawzī. (2004). Elements of Artistic Creativity in the Poetry of Ibn Zaydūn. 1st ed. Kuwait.
11- The Dīwān of al-Aʿshā. (2012). Maktabat al-Ādāb for Printing, Publishing, and Distribution.
12- The Dīwān of Imruʾ al-Qays. (1984). Dār al-Maʿārif, 1st ed.
13- The Dīwān of al-Ḥārith. (1994). Dār al-Imām al-Nawawī for Publishing and Distribution, 1st ed.
14- The Dīwān of Zuhayr. (1988). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut, Lebanon, 1st ed.
15- The Dīwān of Ṭarafah. (2002). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut, Lebanon.
16- The Dīwān of ʿUbayd ibn al-Abrāṣ. (1994). Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Beirut, 1st ed.
17- The Dīwān of ʿAmr ibn Kulthūm. (1996). Dār al-Kitāb alʿArabī, 2nd ed.
18- The Dīwān of ʿAntarah. (1964). Al-Maktab al-Islāmī, 1st ed.
19- The Dīwān of Labīd ibn Rabīʿah. Dār Ṣādir, Beirut, Lebanon.
20- The Dīwān of al-Nābighah. (1996). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, Beirut, Lebanon, 3rd ed.
21- Richards, I. A. (2005). Principles of Literary Criticism: Science and Poetry. Translated by Muṣṭafā Badawī. Supreme Council of Culture.
22- Al-Shaḥḥāt, Aḥmad. The Magic of Perfumes. Arabic Expression Committee Press, Cairo, Egypt.
23- Shalaq, ʿAlī. (1984). Olfaction in Arabic Poetry. 1st ed. Dār al-Andalus, Beirut.
24- Kabābah, Ṣubḥī Waḥīd. (1999). Artistic Imagery in the Poetry of the Ṭāʾiyyīn between Emotion and Sensation. Arab Writers Union Publications.
25- Lakhmīsī, Sharafī. (2020). Sensory Poetic Imagery: Its Formations and Sufi Connotations in the Poetry of ʿAbd Allāh al-ʿAshī. Larbi Tebessi University, Algeria.
26- Al-Maḥnā, Zaynab Ḥusayn Kāẓim. (2023). Imagery in Pre-Islamic Poetry: Its References and Analytical Approaches among Contemporary Arab Scholars. 1st ed. Dār Tammūz Dimūzī, Damascus.
27- Al-Muzaynī, Raym ʿAbd al-Muḥsin. (2025). The Poetics of Imagery in “The Drowned Temple” by Badr Shākir al-Sayyāb.
28- Naʿīm, Barāʾ. (2014). Artistic Formation of the Images of Sky and Earth in Pre-Islamic Arabic Poetry. PhD Dissertation, University of Baghdad, College of Education Ibn Rushd.
29- ʿAlī, Jawād. (1978). The Detailed History of the Arabs before Islam. Beirut: Dār al-ʿIlm li