مجلة التربوي

مجلة علمية محكمة تصدر عن

كلية التربية الخمس

جامعة المرقب

العدد السابع

يوليو 2015م

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير

د/ صالح حسين الأخضر

أعضاء هيئة التحرير

د . ميلود عمار النفر

د . عبد الله محمد الجعكي

د . مفتاح محمد الشكري

د . خالد محمد التركي

استشارات فنية وتصميم الغلاف: أ. حسين ميلاد أبو شعالة

المجلة ترحب بما يرد عليها من أبحاث وعلى استعداد لنشرها بعد التحكيم .
المجلة تحترم كل الاحترام آراء المحكمين وتعمل بمقتضاها .
كافة الآراء والأفكار المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تتحمل المجلة تبعاتها .
يتحمل الباحث مسؤولية الأمانة العلمية وهو المسؤول عما ينشر له .
البحوث المقدمة للنشر لا ترد لأصحابها نشرت أو لم تنشر .
حقوق الطبع محفوظة للكلية .

بحوث العدد

- أثر الثقافة في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية في الشعر الجاهلي.
- إعداد الأستاذ الجامعي وتأهيله.
- الاكتئاب النفسي "الأسباب– الأعراض– أساليب العلاج"
- جهود المالكية في تخريج الفروع على الأصول.
- تقويم المرشد التربوي لمظاهر السلوك المدرسي.
- الحركة التشكيلية المعاصرة في ليبيا.
- تلوث البيئة البحرية في مدينة الخمس.
- سلوك المدرب الرياضي في الإعداد الدافعي قبل المباريات في كرة السلة.
- السلاسل الزمنية: نموذج لاسترجاع المعلومات.
- اتجاهات مدرسات ومدرسي المواد المختلفة نحو التربية البدنية تبعاً لحجم الممارسة الرياضية".
- الصرف الصحي المنزلي. طرقه وأساليبه "دراسة تطبيقية على منطقة الخمس".
- تجربة التشرد "التهجير القسري" وتأثيره على الأسر والأطفال في ليبيا.
- تاريخ الجالية الإيطالية في ليبيا ونشاطها الاقتصادي.
- "الشاذ والقليل" معناهما ونماذج منهما في بعض اللغات.

- نمط التسويف الأكاديمي وأسبابه لدى طلاب الدراسات العليا بجامعة المرقب.
- مسائل صرفية اتبع فيها ابن مالك مذهب سيبويه.
- آراء النحاة في "لا سيما"
- آثار الاستعمار الأوربي على أفريقيا .
- Teaching Large Classes
- Mixed; Axisymmetric and Non- axisymmetric Field Generation
- Writing an Argument
- Perceptions and Preferences of ESL Students Regarding the Effectiveness of Corrective Feedback in Libyan Secondary Schools
- nthesis of ZnS nanocombs-like by thermal evaporation method

الافتتاحية

غنيٌّ عن البيان ما للجامعات من مسئولية في صنع المستقبل، الذي لا يتحقق إلاّ بالبحث في المشكلات الاجتماعية والتربوية التي تواجه المجتمع ومعرفة أسبابها، وإيجاد الحلول العلمية لها، والباحثون مطالبون اليوم أكثر من أيّ وقت مضى بالتصدي لتلك المشكلات وتسخير العلم لخدمة المجتمع، ويتطلب تحقيق هذا الهدف النزاهة من الباحثين وبذل الكثير من الجهد في سبيل الوصول إلى حقيقة تلك المشكلات.

والعقل البشري هو أهم أداة من أدوات البحث العلمي، وللوثوق به فإنه يحتاج إلى التدريب والإلمام بالمهارات الأساسية التي تجنب الباحثين الوقوع في الخطأ، ومع إيماننا بعدم وجود منهج علمي جامد ذي خطوات محددة تلزم كل الباحثين بتتبعها بنفس الترتيب، إلاّ أن على الباحثين في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة الإلمام بالمبادئ الأساسية للبحث العلمي.

والبحوث التي يتضمنها هذا العدد ما هي إلاّ نقطة في بحر من البحوث التي تعنى بالمشكلات التربوية، وكلنا أمل في أن تكون علمية في منهجيتها، دقيقة في نتائجها، مرشدة لتحقيق الإفادة العلمية في مجالات التطبيق والعمل من أجل حل المشكلات التي تكابد مجتمعنا، ومواكبة المعرفة العلمية المعاصرة للحاق بالجديد في عالم سريع التغير دائب التقدم.

هيئة التحرير

د. محمد سليمان عبد الحفيظ
الجامعة الأسمرية الإسلامية

المقدمة

حظيت المرأة العربية بعناية كبيرة من قبل شعراء ما قبل الإسلام، وهي عناية تتناسب مع الدور الذي تلعبه المرأة في دورة الحياة واستمرارها على الأرض، ومع ما تمثله في حياة العربي وثقافته، ومع ما تحتله من مكانة بارزة في عقله ووجدانه، وأحاسيسه ومشاعره، سواء أكانت هذه المرأة أمًّا، أم زوجة، أم حبيبة، أم عشيقة، أم غيرها .

وظاهرة الأمومة والخصوبة، هي من أهم المظاهر التي يحرص العرب على تمثّلها في المرأة، وهذا ما عبروا عنه في القول السائر بينهم: " شوهاء ولود خير من حسناء عاقر" [1]. كما عبروا عنه بالتنويه بالمُنْجِبات من نسائهم، وضرب الأمثال ببعض منهنّ، في مثل قولهم: أنجب من فاطمة بنت الخرشب، وأنجب من أم البنين، وأنجب من خبيئة، وأنجب من عاتكة، وأنجب من ماوية [2].

والمرأة في الثقافة العربية هي رمز الجمال الأول، الذي لا تبلغ مبلغه فيه بقية الرموز الأخرى؛ من حيوانات ونباتات وغيرها. يقول الجاحظ على لسان صاحب الغلمان: " وقد نعلم أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من البقرة ، وأحسن من الظبية،

---

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ، بيروت، ط2 (د . ت) ص278 .

[2] ينظر: مجمع الأمثال، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري) دار مكتبة الحياة، بيروت، 14145 هـ 1995م، 2/402 . 403 .

وأحسن من كل شيء شبهت به، كذلك قولهم : كأنها القمر، وكأنها الشّمس، فالشّمس وإن كانت حسنة فإنما هي شيء واحد، وفي وجه الإنسان الجميل وفي خلقه ضروب من الحسن الغريب، والتركيب العجيب، ومن يشك أن عين الإنسان أحسن من عين الظبية والبقرة، وأن الأمر بينهما متفاوت"[1].

والتصوير عنصر جوهري من عناصر الشعر، وركن من الأركان الأساسية التي يقوم عليها الإبداع الشعري، وخاصيّة من الخصائص النوعية التي يتميز بها عن غيره من الأنواع الأدبية، إذا انعدم من القصيدة الشعرية صارت نظمًا، وفقدت روح الشعر[2].

والصورة الشعرية لا تعطي بعدا واحدا للنص الشعري، وإنما تعطي له مجموعة أبعاد "فقد نجد لأول وهلة بعدًا قريبًا، ولكن بَعْد التأمل المستمر نرى أنها تحمل أبعادا خلفية أخرى، وكلما ازداد التأمل ظهرت هذه الأبعاد أكثر فأكثر، وهذه الأبعاد لا تأتي إلا إذا كانت الصورة بألفاظها وتركيبها وعاطفتها قادرة على الإيحاء بهذا البعد أو الأبعاد"[3].

وتمثل الثقافة بمختلف فروعها المصدر الرئيس الذي يستقي منه الشاعر مكونات الصورة الشعرية وعناصرها الأساسية، والطبيعة أو البيئة بمختلف عناصرها ومظاهرها هي من أهم فروع الثقافة التي يعتمد عليها الشاعر في بناء صوره الشعرية؛ لكنه لا ينقل إلينا هذه العناصر أو المظاهر نقلا حرفيًّا، لغرض الزخرفة والتزيين، أو لغرض الإيضاح والبيان "وإنما يدخل معها في جدل، فيرى منها، أو تريه من نفسها جانبا يتوحد معه

---

[1] كتاب مفاخرة الجواري والغلمان ، ضمن كتاب رسائل الجاحظ ، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) شرحه وقدمه له وعلق على حواشيه: عبدا مهنا، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988م، 2 /79 .

[2] ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973م، ص377 .

[3] الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مصطفى عبد الشافي الشورى، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، القاهرة، ط1 ، 1996م ، ص85 . 86 .

بإدراك حقيقة كونية وشخصية معًا، ففي التجربة الشعرية، كما في بناء الصورة ، تتنفس الذات والموضوع في اتحاد مطلق، يعيد للرؤية الإنسانية مداها اللا محدود"[1].

وتعجّ البلاد العربية في العصر الجاهلي بالعديد من الحيوانات الأليفة والوحشية، التي شكلت جزءًا من الثقافة الطبيعية لأبنائها، ورمزًا من رموز الثقافة الدينية والأسطورية والاجتماعية، وصارت مكونًا رئيسًا من مكونات صورهم الشعرية، من بينها بقر الوحش الذي عرف عندهم بالعديد من الصفات، ورويت بشأنه العديد من القصص والأساطير، وبخاصة ما يتصل منها بالماء والسقيا[2].

والشعر الجاهلي ليس واضحًا أو ساذجًا كما يتصور البعض، والعلاقة فيه بين المشبه والمشبه به ليست ظاهرية في جميع الأحوال " فالحكم على أي شعر بالوضوح يعني أنه كالأرض الموات التي لا تغلّ ولا تنبت، والوضوح في الشعر سذاجة غير محببة، وما الشعر الجاهلي بواضح، وما هو بساذج، وقد يكون مردّ ما قيل عن الشعر الجاهلي من الوضوح، هو الفصل البتّار بين ذلك الشعر والمعتقدات الجاهلية ... والمشبه والمشبه به إذا ما كثر ترادهما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين"[3].

ويقوم البحث على عدد من التساؤلات التي تتعلق بأثر الثقافة في تصوير المرأة

---

[1] الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة(د . ت) ص33 .

[2] ينظر: كتاب الحيوان، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1416هـ1996م، 18/1 . 19، 4/ 466 . 469 . وحياة الحيوان الكبرى، الدميري (كمال الدين الدميري) دار الفكر، بيروت(د.ت) 152/1 –153 ، 330/2– 331. وبلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الألوسي (السيد محمد شكري) عنى بشرحه وتصحيحيه وضبطه: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت) 301/2 304.

[3] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، 1403هـ 1982، ص 109 . 110 .

بالبقرة الوحشية في الشعر الجاهلي، مثل: من هي المرأة التي صورها الشعراء الجاهليون بالبقرة الوحشية؟ وما صفاتها وأحوالها ؟ وما أبرز صفات البقرة الوحشية التي حرص الشعراء على إبرازها عند تصوير المرأة بها؟ وما العلاقة بين المرأة والبقرة الوحشية؟ وما أثر الثقافة في كل ذلك؟

ويقف البحث عند النصوص الشعرية التي جاءت في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية على ألسنة الشعراء الذين عاشوا في العصر الجاهلي، أو الذين أمضوا معظم حياتهم فيه، واستمر شعرهم بعد الإسلام على النمط الذي كان عليه قبل الإسلام، وبخاصة شعرهم الذي جاء في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية.

ويهدف البحث إلى الوقوف على أبرز صفات وأحوال المرأة والبقرة الوحشية، التي شكلت بنية هذه الصور، وما تمثله هذه الصفات والأحوال، وما تدل عليه من رموز ومظاهر ثقافية، وأثر ذلك في بناء الصور.

وترجع أهمية البحث إلى كونه يتناول معظم الأساليب والطرق التي جاءت في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية في الشعر الجاهلي، وأثر الثقافة فيها.

وهذا الموضوع لم أقف على أحد من الباحثين قد تناوله بهذه الكيفية، أو جمع له هذا العدد من الشواهد، موضحا أثر عدد من مكونات الثقافة فيه، وليس أثر مكون واحد فقط من هذه المكونات ، وإن كان تصوير المرأة بالبقرة الوحشية قد تعرضت له العديد من الدراسات[1].

---

[1] ينظر على سبيل المثال: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1401هـ 1981م، ص 57، 69، 71 . 72، 91 . 95 . والصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص119 . 120، 187 . 188 . والشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للنشر .لونجمان ، القاهرة ، 2000م ، ص 179 ، 213 . 215 .

ولهذا فإن البحث سيعتمد على المنهج التكاملي، الذي يقوم على الإفادة من معظم المناهج، وبخاصة المناهج التي تسهم في الكشف عن مظاهر وعناصر الثقافة التي شكلت بنية الصور في النصوص الشعرية موضوع البحث .

العرض والتحليل

تنوعت بنية الصور التي جاءت في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية، وتداخلت في هذه البنية صفات وأحوال المرأة والبقرة الوحشية، بحيث صار من الصعب أن تجد نصًّا يدل على حال واحد، أو على صفة واحدة تخص المرأة، أو تخص البقرة الوحشية، دون أن يدل على حال آخر، أو تدل على صفة أخرى من أحوالهما أو صفاتهما، ومع ذلك، ولغرض العرض والتحليل، فإن طبيعة البحث قضت بتجزئته على الأقل إلى أربع فقرات، تحت عناوين هي: سنّ البقرة الوحشية وأسماؤها، وصفات المرأة، وأحوال المرأة، والبقرة الوحشية ومظاهر الأمومة والخصوبة.

أولاً . سنّ البقرة الوحشية وأسماؤها:

الطابع العام الذي غلب على تصوير المرأة بالبقرة الوحشية، عدم ذكر سن البقرة الوحشية صراحة، لكن هناك إشارات تشير إلى أن سن البقرة هو سن الشباب، وتتمثل هذه الإشارات في بعض الأسماء التي تسمت بها البقرة الوحشية، وجرت على ألسنة الشعراء بصيغ الإفراد أو بصيغ الجمع عند تصوير المرأة أو النساء بها، هذه الأسماء هي: (المهاة) و(الجؤذر) و(اليعفور)، فالمهاة: ما شبّ من بقر الوحش، والجؤذر واليعفور: ما ارتفع منهما عن سن الرضاع [1] . يقول أحيحة بن الجلاّح :

بَالِيًا بَعْدَ حَاضِرٍ ذى أَنِيسٍ مِنْ سُلَيْمَى إِذْ تَغْتَدِي كَالمَهَاةِ [2]

---

[1] ينظر: فقه اللغة وسرّ العربية، الثعالبي(أبو منصور عبد الملك بن محمد) حققه ورتبه ووضع فهارسه: مصطفي السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شبلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.م) ط3 (د.ت) ص115 .

[2] كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين بن محمد) تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار

ويقول عنترة بن شداد:

وَمِنْ عَجَبِي أَصِيدُ الأُسْدَ قهْرًا وَأَفْتَرِسُ الضوَّارِي كَالهَوَامِ

وَتَقْنصُنِي ظِبَا السَّعدِي وَتَسْطُو عَلَيَّ مَهَا الشَّرِبَّةِ والخُزَامِ[1]

ويقول تميم بن مقبل:

سَبَتْنِي بِعَيْنَيْ جُؤْذُرٍ حَفَلَتْهُمَا رِعَاثٌ وَبَرَّاقٌ مِنَ اللَّوْنِ وَاضِحُ[2]

ويقول بشر بن أبي خازم:

نِغَاءُ الحِسَانِ المُرْشِقَاتِ كَأَنَّهَا جَآذِرُ مِنْ بَيْنِ الخُدُورِ تَطَلَّعُ[3]

ويقول طرفة بن العبد:

أَرَّقَ العَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَقِرّ طَافَ وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاءٍ يُسُرْ

جَازَتِ البِيدَ إلى أرحُلِنَا آخِرَ اللَّيْلِ بِيَعْفُورٍ خَدِرْ[4]

فالبقرة الوحشية التي شبه بها أحيحة بن الجلاّح صاحبته سليمى، هي مهاة، وبقر الوحش اللاتي استعارهن عنترة بن شداد للنساء اللائي تعلق قلبه بهن هن مها الشَرِبَّةِ

= الثقافة، بيروت، ط5، 1401هـ 1981م، 42/15 .

(1) ديوانه، اعتنى به وشرحه: حمدو طـمّاس، دار المعرفـــة، بيروت، ط9، 1425هـ 2004م، ص174 . مها الشربة والخزام: بقر وحش نسب إلى هذين المكانين .

(2) ديوانه، شرحه: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418هـ 1998م، ص176. حفل: زيّن وحسّن، الرعاث: القرط يعلق في الأذن، البرّاق: أراد به وجهها المشرق، واللون هو لون وجهها.

(3) ديوانه، عنى بتحقيقه: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت . لبنان، وحلب . سوريا، 1414هـ 1995م، ص145 . نغاء الحسان: محادثة الحسان وملاطفتهن عند المغازلة. المرشقات: جمع المرشق، والمرشق من بقر الوحش أو من الظباء: التي تمد عنقها وتنظر.

(4) ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ 1986م، ص50 . أرّق: أسهر. لم يقر: لم يثبت . يسر: موضع قريب من اليمامة . جازت: قطعت . البيد: الواحة بيداء: الفلاة. إلى أرحلنا: أراد إلينا. الخدر: فاتر العظام.

والخُزَام، كما استعار لهؤلاء النسوة ظبا السَّعْدي، بينما استعار السطو عليه؛ لتعلق قلبه بهن . وعينا البقرة الوحشية اللتان استعارهما تميم بن مقبل لعيني سليمى وقد زينتهما بالقرط المعلق في الأذن، والوجه المشرق اللون، هما عينا جؤذر، كما استعار السبي؛ لتعلق قلبه بهذه المرأة وعشقه لها، وبقر الوحش اللائي شبه به بشر بن أبي خازم النساء حين تمدّ أعناقها من بين الخدور لتنظر، هي جآذر، وبقرة الوحش التي استعارها طرفة بن العبد لهرّ حين جاز خيالها البيد زائرًا له، هي يعفور فاتر العظام.

وإذا كانت أسماء(المهاة) و(الجؤذر) و(اليعفور) تشير بشكل ما إلى سنّ البقرة الوحشية، فإن هناك أسماء أخرى جرت على ألسنة الشعراء عند تصوير المرأة أو النساء بها، قد لا تشير كسابقاتها إلى سن البقرة الوحشية، من أبرزها: (النعجة) أو (النّعاج) و(البقر) و(الربرب) و (الصوار) و(العين) . يقول تميم بن مقبل:

تُبْدِي صُدُودًا وَتُخْفِي بَيْنَنَا لَطَفًا تَأْتِي مَحَارِمَ بَيْنَ الأَوْبِ والعَنَنِ

كَنَعْجَــةِ الحَاذَةِ الحَوَّاءِ أَلْجَأَهاَ حَامِي الوَدِيقَةِ بَيْنَ السَّاقِ وَالفَنَنِ [1]

ويقول طفيل الغنوي:

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ أَمْثَالَ النِّعَاجِ عَقَائِلُهْ [2]

ويقول لبيد بن ربيعة:

فَكَأَنَّ ظُعْنَ الحَيِّ لَمَّا أَشْرَفَتْ بِالآلِ وَارْتَفَعَتْ بِهِنَّ حُزُومُ

بَقَرٌ مَسَاكِنُهَا مَسَارِبُ عَازِبٍ وَارْتَبَّهُنَّ شَقَائِقٌ وَصَرِيمُ [1]

---

[1] ديوانه، ص 153 . الأوب: من آب بمعنى رجع، وأوب الحبيب يعني وصاله ورضاه . العنن: الرفض والإعراض والصرم . النعجة: البقرة الوحشية . الحاذة : اسم شجرة يألفها بقر الوحش . الحواء: من الحوّة وهي اللون الأحمر الضارب إلى السواد . الوديقة: شدّة الحرّ عند الظهيرة . الفنن: غصن الشجرة .

[2] ديوانه، شرح الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص114 . عقائله: كرائمه، وعقيلة الحي: كريمته .

ويقول الأسود بن يعفر :

وَلَمْ يُعِرْنِي الشَّيْبُ أَثْوَابَهُ أُصْبِي عُيُونَ البِيضِ كَالرَّبْرَبِ [2]

ويقول طرفة بن العبد :

وَجَالَتْ عَذَارَى الحَيِّ شَتَّى كَأَنَّهَا تَوَالِي صُوَارٍ وَالأَسِنَّةُ تَرْعَفُ [3]

ويقول عبيد بن الأبرص :

فَقَدْ أَلِجُ الخِبَاءَ عَلَى العَذَارَى كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عِينِ [4]

فالبقرة الوحشية التي شبه بها تميم بن مقبل صاحبته وهي تظهر الصدود وتخفي اللطف، وتراوح بين الوصل والقطع، هي نعجة حواء ألجأها شدة الحرّ عند الظهيرة إلى الاحتماء بسيقان الشجر وأغصانه، وبقر الوحش اللائي شبه بها طفيل الغنوي النساء اللاتي تحملها الظعائن، هي نعاج، وبقر الوحش اللائي شبه بها لبيد بن ربيعة النساء في الهوادج لما ارتفعت بالسراب وما غلظ من الأرض، هن بقر تسكن مراعي حشيش بعيدة لم تطأها الأقدام، بينما بقر الوحش اللائي شبه بهن الأسود بن يعفر النساء اللاتي أصبى عقولهن، هنّ ربرب، وقد جعل للشيب أثوابا تعار على سبيل الاستعارة المكنية،

---

[1] ديوانه، دار صادر، بيروت(د.ت) ص152. ظعن الحي: النساء في الهوادج . أشرفت: ارتفعت . الآل: السراب . الحزوم: جمع حزم وهو الحزن؛ أي: الغليظ من الأرض . المسارب: المراعي، العازب: الحشيش البعيد الذي لم تطأه الأرجل . ارتبّهنّ: ربّاهنّ . الشقائق: جمع شقيقة وهي أرض بين رملتين . الصريم: جمع صريمة، وهي الرملة المنفردة .

[2] منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن ميمون (محمد بن المبارك بن محمد) تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، 1999م،440/1. الربرب: القطيع من بقر الوحش.

[3] ديوانه، ص69 . أراد بجالت: أنها كثرت حركتها من الخوف . توالي: تتابع . الصوار: القطيع من بقر الوحش .

[4] ديوانه، تقديم وشرح وتعليق: محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2000م، ص103 . العين: جمع عيناء، وهي البقرة الوحشية .

وكنى عن النساء الجميلات بالبيض، وفي قوله (عيون) مجاز مرسل علاقته السببية؛ لأن العقول هي التي تصبو وليس العيون، وتتابع بقر الوحش اللائي شبه به طرفة بن العبد حركة عذارى الحي أثناء المعركة، هو تتابع صُوَار، بينما استعار الرعف لسيلان الدم من الأسنة. وعيون بقر الوحش اللائي شبه بها عبيد بن الأبرص عيون العذارى اللاتي قد يدخل عليهن الخباء، هن عيون عِين .

إن ما يلاحظه الدارس على الأسماء التي تسمّت بها البقرة الوحشية، وجرت على ألسنة الشعراء بصيغ الإفراد والجمع عند تصوير المرأة أو النساء بها، يمكن تسجيله في النقاط الآتية:

1- إن معظم الأسماء التي أطلقت على البقرة الوحشية تشترك في اللفظ مع عناصر أخرى لها رمزية دينية وأسطورية، تتصل بالخصوبة والأمومة، والحسن والجمال، وليس من بينها ما هو خاص بالبقرة الوحشية غير اسم(الجؤذر) واسم (الصّوار) الذي يطلق على القطيع من بقر الوحش، وإن كان اسم(الصّوار) يشترك فيه مع (النخلة) في الجذر اللغوي(صور) فالصّور: النخل الصّغار، أو أصل النخل، أو الجماعة من النخل،أو جماع النخل، أو جماعة النخل الصغار، والصورة : النخلة [1] .

والنخلة شجرة أسطورية مقدسة عند العرب، وعند عدد من شعوب العالم القديم؛ كالبابليين، والفنيقيين، والمصريين، والآشوريين، والإغريقيين، وغيرهم، ترمز للخصوبة والتجدد واستمرار الحياة، وارتبطت بموروث الشاعر الأسطوري، ورافقت القصيدة العربية في رحلة الظعائن، ووصف المرأة، والبكاء على الراحلين، وغيرها[2].

2- يعد اسم (المهاة) من أكثر الأسماء جريانا على ألسنة الشعراء الجاهليين عند

---

[1] ينظر : لسان العرب، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، دار في صادر، بيروت، ط3 ،1414هـ 1994م ، 475/4 : (صور) .

[2] ينظر: مظاهر الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي ، أنور أبو سويلم ، دار عمّار ، عمّان، 1410 هـ 1991م ، ص47 . 99 .

تصوير المرأة بالبقرة الوحشية، واسم (المهاة) وإن كان من بين الأسماء التي تدل على سن البقرة الوحشية، فإنه في الوقت نفسه من الأسماء التي تطلق على الشمس. جاء في اللّسان: " المهاة: الشمس؛ قال أمية بن أبي الصلت:

ثُمَّ يَجْلُو الظَّلامَ رَبٌّ رَحِيمٌ بِمَهَاةٍ شُعَاعُهَا مَنْشُورُ " [1].

وهذا الاشتراك في لفظ (المهاة) بين البقرة الوحشية والشمس، قد يفسح المجال في فهم دلالة بعض الصور، وبخاصة التي جاءت في تصوير جمال المرأة وبياضها، أو إشراق وجهها.

أما علاقة المرأة بالبقرة الوحشية والشمس، فهي أبعد من الرمزية للجمال والبياض والإشراق، إنها تعود إلى موروث ثقافي، يمثل ثقافة دينية كانت شائعة في فترة من فترات التاريخ العربي القديم، لها علاقة بالخصوبة واستمرار الحياة على الأرض.

فالشمس كانت معبودة في أماكن من جزيرة العرب، ومن قبل شعوب أخرى، كالبابليين، والكنعانيين، والعبرانيين، وهي تمثل عند العرب الجنوبيين دور الأم في الثالوث السماوي المقدّس عندهم[2] .

والشمس اسم مؤنث في العربية، ومن أسمائها (الإلهة) . جاء في اللسان: "وقد سميت العرب الشمس لما عبدوها إلاهة" [3] . ومما يؤكد عبادة عرب الجنوب لها، ما جاء في قصة بلقيس ملكة سبأ مع سيدنا سليمان . عليه السلام . في قوله تعالى: ﴿وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ

---

[1] لسان العرب، 298/15 : (مها) .

[2] ينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد (د . ت) 6 / 55، 176 .

[3] لسان العرب،468/13 : (ألله) .

السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ﴾[1] . وقد يكون السبب في شيوع عبادة الشمس لدى عرب الجنوب، هو اعتمادهم على الزراعة في حياتهم، والشمس مهمة لخصوبة أرضهم، ونموّ أشجارهم ومزروعاتهم، فعبدت بوصفها أمًّا للخصب والنماء، أما مرحلة التبدي التي يحددها البعض بالنصف الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد، فإن سرّ اتّجاه العرب إلى عبادة الشمس لكونها الأظهر في حياة أهل الصحراء [2] .

وذكر جواد علي أن (اللات) إلهة أنثى يراد بها الشمس، رسمت في بعض النصوص السامية الشمالية على شكل امرأة عارية، وأن القمر إله ذكر، رمز له عند شعوب سامية قديمة بـ (ثور)، وأن هبل صنم قريش الرئيس يرمز للقمر، قد وضع في الكعبة على هيئة إنسان [3] .

بينما ذكر الألوسي أن من شريعة عبدة القمر" أنهم اتخذوا له صنما على شكل عجل، وبيد الصنم جوهرة، يعبدونه ويسجدون له، ويصومون له أياما معلومة من كل شهر، ثم يأتون إليه بالطعام والشراب والفرح والسرور" [4] .

وعليه فإن علاقة المرأة بالمهاة في الثقافة العربية القديمة، تتمثل في رمزيتهما للشمس الإلهة الأنثى المعبودة، مثلما كان الرجل والثور رمزين للإله القمر الذكر، فكما رمز القدماء للقمر بالرجل والثور، وعناصر أخرى " فقد رمزوا للشّمس بالمرأة، والفرس، والغزالة، والمهاة، والنخلة، وهذه رموز تختلط فيها الحيوانات بالنباتات والإنسان، وتعكس بسبب ذلك صفات بعينها، هي صفات الخصوبة والقوة والجمال التي كانت تتصف بها هذه الآلهة الأم، كما تعكس صفات أخرى جسدية تجعل منها صورة مثالية للجمال

---

[1] سورة النمل ، الآية 24 .

[2] ينظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص57 .

[3] ينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 743/6، 323، 328 .

[4] بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، 216/2 .

والعطاء والحياة في لينها وقسوتها "[1] .

3- الغزال هو أكثر الحيوانات أو العناصر الثقافية التي تشترك مع البقرة الوحشية في بعض أسمائها، فهي تشترك معها في أسماء: (النعجة) و(اليعفور) و(الربرب) [2] .

والغـزال حيوان أسطوري مقدس، تُرْوى بشأنه العديد من القصص الأسطورية[3]، فهو " رمز من رموز الشمس، وتسمى أيضا الغزالة؛ (لأنها تمدّ حبالاً كأنّها تغزل) وكلاهما رمز أنثوي؛ ذلك أن الغزال وأسماءه ظبيًا ورشأً وشادنًا من النعوت التي تطلق على المرأة في الغزل في أقدم ما وصلنا من الصور الشعرية، وكذلك الشمس، والصلة الرابطة بينهما هي طبعا الأنوثة والخصوبة"[4] .

معنى ذلك أن الغزال يشترك مع المرأة والبقرة الوحشية في الرمزية للشمس، وما تمثله هذه الرمزية من الدلالة على معنى الأنوثة والخصوبة واستمرار الحياة، وهذا قد يفسر سبب اقتران البقرة الوحشية بالغزال في العديد من صور الشعراء التي جاءت في تصوير المرأة .

وهذا لا يعني أن تصوير شعراء هذه المرحلة من مراحل الجاهلية المتأخرة للمرأة بالمهاة، أو بالغزالة، أو الشمس، كان نابعًا من ثقافة دينية سائدة بينهم، أو يعبر عن طقوس دينية تتعلق بعبادة الشمس، فمعظم هذه الطقوس " قد درست ولم يبق منها إلا آثار باهتة حتى في الممارسات الدينية، ولكننا نرى أن الصور المترسّبة في الشعر من

---

[1] الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص29 .

[2] ينظر: لسان العرب،380/2 : (نعج)، 4/ 585 : (عفر)، 409/1 : (ربب) .

[3] ينظر: موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ط2، 2005م، ص 305 . 307 . وأثر المكونات الثقافية في بناء الصور البلاغيّة، محمد سليمان عبد الحفيظ، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1430هـ 2009م، ص 95 . 98 .

[4] موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها ، ص 306 .

الدين القديم، هن من آثار احتذاء الشعراء لنماذج فنية سابقة . لم تصلنا . كانت وثيقة الصلة بالدين، أو . بمعنى آخر. لقد تحولت الصور الدينية إلى قوالب وتقاليد فنية، قد تخالف أحيانا النماذج القديمة، ولكنها في كثرتها تشي بتتبع لهذه النماذج من حيث ظهور الصورة المقدّسة للأم . بشكل غير واع . عند حديثهم عن المرأة، إذ جمعوا لها صفات الخصوبة والأمومة المعبودة، التي ارتبطت بالرّبة الشّمس في الدين القديم" [1].

4- اسم (البقر) هو اسم لا يختص بالبقر الوحشي، وإنما يشترك فيه مع البقر الأهلي، فإذا كانت قدسية البقر أو رمزيته في الثقافة العربية تتجه بشكل رئيس إلى بقر الوحش، فإنه في ثقافات أخرى قديمة تتجه إلى البقر الأهلي، فهناك البقرة الإلهية في ديانة مصر القديمة [2]، والبقرة في الهند أكثر الحيوانات " قدسية عند الهندوسي، فلها تماثيل في كل معبد ومنزل وميدان، وهي تتمتع بحرية مطلقة في ارتياد الطرقات كيف شاءت، ولا يجوز للهندوسي تحت أي ظرف من الظروف أن يأكل لحمها، أو يستعمل جلدها في أي صناعة من الصناعات، وهي إذا ماتت وجب دفنها بجلال مع أعظم طقوس الدين" [3]. ولمصر والهند علاقات تجارية مع قدماء العرب [4]. فربما أدت هذه العلاقات إلى تسرّب شيء من هذه المعتقدات إلى جزيرة العرب.

5- اسم (العِين) هو في الأصل ليس اسمًا، وإنما صفة غالبة على بقر الوحش، للدلالة على سعة العينين وسوادهما، المفرد منه (عيناء) [5].

6- جميع الأسماء التي أطلقها الشعراء على البقرة الوحشية عند تصوير المرأة بها ليس من بينها الأسماء التي تدلّ على سن الرضاع، كالفزّ، والفرقد، والفرير، أو التي تدل

---

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص57 .

[2] ينظر: قصة الديانات، سليمان مظهر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000م ، ص 25 .

[3] نفسه ، ص 85 . 86 .

[4] ينظر: المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 237/7 ، 262 . 263 .

[5] ينظر: لسان العرب،302/13 : (عين) .

على تقدم السن، كالقرهب، أو الفارض[1] ، وإنما هي أسماء تدل على أن سنَّها يتراوح بين أول الشباب ووسط السنِّ، وهذه هي السن المثلى لإتمام عملية الإخصاب، والقيام بدور الأمومة على أكمل وجه.

7- إن هذا التنوع والتعدد في الأسماء يدل على اتساع اللغة العربية، واشتمالها على المترادف، وعلى المشترك اللفظي، كما يدل على ما يمتلكه هؤلاء الشعراء من ثقافة بيئية تمكنهم من التعبير عن المعاني بطرق مختلفة، وتصويرها بعناصر ومظاهر تمثل جزءًا من ثقافتهم .

ثانيا . صفات المرأة:

إذا كانت بعض الصور لا تبرز فيها بشكل واضح صفات المرأة، ويكتفى فيها بتصوير المرأة بالبقرة الوحشية، دون الإشارة إلى صفة من صفات هذه المرأة، فإن الكثير من الصور تبرز فيها بعض صفات المرأة، أو يشار إليها، وهي تتمثل في الإشارة إلى سن المرأة، أو التصريح ببعض صفاتها الجسمية.

أ . سن المرأة:

من صفات المرأة التي تشير إلى سنِّها، وجرت على ألسنة الشعراء عند تصويرها بالبقرة الوحشية، وصفها بأنها : (عذراء) أو (بكر) أو (عوان) أو (غريرة) أو (غير موشومة الكف) . فالعذراء: البكر قبل افتضاض بكارتها، والبكر: العذراء التي لم تفتضّ، أو هي التي ولدت بطنًا واحدًا، وبكرها ولدها، والعوان: النصف في سنِّها، وهي بين الفارض والبكر، أو هي التي نتجت بعد بطنها البكر، والغريرة: حديثة السن التي لم تجرّب الأمور[2]. يقول طفيل الغنوي:

---

[1] ينظر: فقه اللغة وسرّ العربية ، ص115 .

[2] ينظر: لسان العرب 78،551/4 : (عذر) و (بكر)، 299/13: (عون) ، 16/5 : (غرر) .

عَذَارِيَ يَسْحَبْنَ الذُّيُولَ كَأَنَّهَا مَعَ القَوْمِ يَنْصُفْنَ العَضَارِيطَ رَبْرَبُ[1]

ويقول النابغة الذبياني :

لا أَعْرِفَنْ رَبْرَباً حُورًا مَدَامِعُها كَأَنَّ أَبْكَارَهَا نِعَاجُ دُوَّارِ [2]

ويقول لبيد بن ربيعة :

تِلْكَ المَكَارِمُ إِنْ حَفِظْ تَ فَلَن تُرَى أَبَداً غَبِينَا

فِي رَبْرَبٍ كَنِعَاجِ صَا رَةَ يَبْتَئِسْنَ بِمَا لَقِينَا

مُتَسَلِّبَات فِي مُسو حٍ الشَّعْرِ أَبْكَارًا وَعُونَا [3]

ويقول ثعلبة المزني :

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الجَبِينِ غَرِيرَةٍ مِثْلِ المَهَاةِ تَرُوقُ عَيْنَ النَّاظِرِ [4]

ويقول عبيد بن الأبرص :

وَإِنَّهَا كَمَهَاةِ الجَوِّ نَاعِمَةٌ تُدْنِي النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَهْ [5]

فالنساء اللائي شبههن طفيل الغنوي وهن يسحبن ذيول أثوابهن ويخدمن الأجراء بالربرب، هن عذارى أسيرات، والنساء اللائي شبههن النابغة الذبياني بنعاج دوار، هن الأبكار منهن، وذلك بعد أن استعار الربرب لكل النسوة، ووصفهن بشدة سواد

---

[1] ديوانه ، ص65 . ينصفن العضاريط : يخدمن العضاريط وهم الأجراء .

[2] ديوانه، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1405هـ 1984م، ص123، الحور : شدة سواد العينين في شدة بياضهما .

[3] ديوانه ص 216 . 217 . صارة: اسم موضع . متسلبات: يلبسن السلب، وهي ثياب سود تلبسها النساء في المآتم . المسوح: جمع مسح وهو كساء من شعر .

[4] المفضليات، المفضل الضبّي (المفضل بن محمد بن يعلى) تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 (د.ت) ص131 .

[5] ديوانه ص 93 . النصيف: ثوب تتجلى به المرأة فوق ثيابها كلها. الجو: ما اتسع من الأرض واطمأن وبرز .

وبياض عيونهن، بينما النساء اللائي شبههن لبيد بن ربيعة بنعاج صارة بعد أن استعار لهن الربرب، هن أبكار وعون، والمرأة التي شبهها ثعلبة المزني بالمهاة، هي غريرة لم تجرب الأمور، أمَّا المرأة التي شبهها عبيد بن الأبرص بمهاة الجو، فهي غير موشومة الكفّ، كناية عن أنها فتاة.

إن المتأمل لصفات المرأة المصورة بالبقرة الوحشية من حيث السن، لا يجد من بينها الصفات التي تشير إلى الطفلة الصغيرة التي لم تبلغ الحلم، كما لا يجد من بينها الصفات التي تشير إلى المرأة الكبيرة التي بلغت سن اليأس، فهي إما فتاة في أول شبابها، أو امرأة في منتصف سنها؛ أي أنها في أفضل سن تبرز فيها معالم أنوثة المرأة وجمالها، ومن ثم أفضل سن تأهلها للقيام بدورها المنوط بها في ثقافة هؤلاء الشعراء.

وظهورها في بعض الصور بكرًا أو عذراء لا يتعارض مع المكانة الدينية للمرأة، ورمزيتها للأمومة والخصوبة واستمرار الحياة، فبكارة الفتاة الشابة وعذريتها، تعني طهارتها ونقاءها " وفكرة العذراء أم الإله فكرة صاحبت الذهن الإنساني، وسيطرت عليه أمدًا بعيدًا "[1]. وربما كان لهذه الفكرة تأثير على معتنقيها من مريم العذراء، وابنها المسيح– عليه السلام– إلهين من دون الله. يقول الله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ اللّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنتَ قُلتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِن دُونِ اللّهِ﴾ [2] .

ومما يؤكد احتمال العلاقة الدينية بين المرأة والبقرة الوحشية في الثقافة الدينية القديمة، وتسربها إلى الشعراء، وظهورها في صورهم الشعرية دون وعي منهم لهذه العلاقة، ما جاء في بيت النابغة من تصوير أبكار النساء بنعاج دوَّار، أو ما جاء في قول امرئ القيس من تصوير قطيع من بقر الوحش بعذارى دوار :

فَغَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاَءٍ مُذَيَّلِ [3]

---

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص56 .

[2] سورة المائدة ، من الآية 116 .

[3] ديوانه ص57، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1406هـ /1986م ، الملاءة : جمع

فأبكار النساء شبهت بنعاج دوار في بيت النابغة، والنعاج شبهت بعذارى دوار في بيت امرئ القيس؛ أي أنّ كلا منهما شبه بالآخر، مما يعني وجود علاقة بينهم، وأقوى الاحتمالات أن تكون هذه العلاقة متصلة بالثقافة الدينية؛ لأن الدوار يعني الصنم المسمى بهذا الاسم، أو الطواف بالموضع الذي حول الصنم [1] .

ب . الصفات الجسمية للمرأة :

تتمثل الصفات الجسمية للمرأة التي صرح بها الشعراء عند تصويرها بالبقرة الوحشية في تصوير بعض أعضائها وأوصافها وحركاتها الجسمية، بما يماثله أو يناظره من أعضاء وأوصاف وحركات جسم البقرة الوحشية .

فأعضاء جسم المرأة التي صورها الشعراء بنظائرها من أعضاء جسم البقرة الوحشية هي: (العينان) و (الكشحان) و (الخد) . يقول زهير بن أبي سلمى :

وأمَّا المُقْلَتَانِ فَمِنْ مَهَاةٍ وَلِلدُّرِّ المَلاحَةُ والصَّفَاءُ [2]

ويقول عمرو بن شأس :

لَيَالِيَ تَسْتَبِيكَ بِجِيدِ رِئْمٍ وَعَيْنَيْ جُؤْذُرٍ يَقْرُو الصَّرِيمَا [3]

ويقول طرفة بن العبد :

وَلَهَا كَشْحَا مَهَاةٍ مُطْفِلٍ تَقْتَرِي بِالرَّمْلِ أَفْنَانَ الزَّهَرْ [4]

ويقول تميم بمقبل :

---

[1] ينظر : لسان العرب، 297/4 : (دور) .

[2] شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت، ط3، 1400هـ 1980م، ص126 .

[3] منتهى الطلب من أشعار العرب، 73/8 . تستبيك: تذهب عقلك، يقرو: يتتبع، الصريم من الرمل: القطعة الضخمة من الرمال .

[4] ديوانه ، ص51 . تقتري: تتبع . أفنان: أنواع .

والخَدُّ خَدُّ مهاةٍ رَاقَهَا لَقَطٌ غَضٌّ بِدرءِ هشُومٍ ذَاتِ دوارِ [1]

فزهير بن أبي سلمى شبه عيني صاحبته ليلي بعيني مهاة، وشبه ملاحتها وصفاءها بملاحة الدر وصفائه، وعمر بن شأس كذلك شبه عيني صاحبته ليلى بعيني جؤذر يتتبع الصريم، بعد أن شبه جيدها بجيد الرئم، بينما شبه طرفة بن العبد كشحا صاحبته بكشحي مهاة ذات طفل تتبع أنواع الزهر، أما تميم بن مقبـل فقد شبه خد صاحبته بخدّ مهاة راقها لقط طري بمكان منحن ومنحدر لين الأرض.

ومن الأوصاف الجسمية للمرأة المصورة بالبقرة الوحشية: بياض الجسم والخدّ والجبين، وتمام الخلق، وطول العنق، وضخامة الجسم ونعومته. يقول عبيد بن الأبرص:

أَنْتِ بَيْضَاءُ كَالمَهَاةِ وَإِذْ آ تِيكِ نَشْوَانَ مُرْخِياً أَذْيَالِي [2]

ويقول أيضا :

وَعَبْلَةٍ كَمَهَاةِ الجَوِّ نَاعِمَةٍ كَأَنَّ رِيقَتَهَا شِيبَتْ بِسَلْسَالِ [3]

كما يقول:

بَانَ الخَلِيطُ الأُولَى شَاقُوكَ إِذْ شَحَطُوا وَفِي الحُدُوجِ مَهاً أَعْنَاقُهَا عِيَطُ [4]

ويقول ثعلبة المزني :

وَلَرُبَّ وَاضِحَةِ الجَبِينِ غَرِيرَةٍ مِثْلِ المَهَاةِ تَرُوقُ عَيْنَ النَّاظِرِ [5]

ويقول لبيد بن ربيعة :

---

[1] ديوانه ص60 . اللقط: أنواع من البقول طيبة. الدرء: الميل والانحناء. الهشوم: المكان المنحدر من الأرض مع ليونة .

[2] ديوانه ص79. نشوان: مرح وهو فرح ناتج من شدة السكر، مرخيا ذيله: يمشي مرحا مختالا.

[3] نفسه ص 77 . العبلة : الضخمة . السلسال: الخمر . شيبت: خلطت .

[4] نفسه ص 65 . الخليط: الزوج والصاحب والخليل والمعاشر . بان: بعد . شحطوا : بعدوا . الحدوج : جمع حدج وهو من مراكب النساء . العيط: الطويلة الأعناق .

[5] المفضليات، ص131.

مَنَازِلُ مِنْ بِيضِ الخُدُودِ كَأَنَّهَا نِعَاجُ المَلا مِنْ مُعْصِرٍ وَعَوَانِ[1]

ويقول الأعشى :

مُبَتَّلَةِ الخَلْقِ مِثْلَ المَهَا ةِ لَمْ تَرَ شَمْساً وَلا زَمْهَرِيرَا[2]

فالوصف الذي شبه به عبيد بن الأبرص صاحبته في بيته الأول بالمهاة، عندما يأتيها فرحا مختالا من شدة السكر، هو بياض الجسم، وفي بيته الثاني كان الوصف الذي شبه به عبيد المرأة التي بات يلعبها، بالمهاة، هو ضخامة الجسم ونعومته، أما في بيته الثالث فإن الوصف الذي استعار لأجله المها للنساء في مراكبهن،هو طول الأعناق.

والوصف الذي شبه به ثعلبة المزني فتاة بات يلعبها، بالمهاة، هو بياض الجبين وحسنه، بينما الوصف الذي شبه به لبيد بن ربيعة النساء بنعاج الملا، هو بياض الخدود، أما الأعشى، فإن الوصف الذي شبه المليكيّة التي لم تر شدّة حرّ أو برد، بالمهاة، هو تمام الخلق، وانفراد كل عضو من الجسم بحسنه.

ومما جاء في تصوير بعض الحركات الجسمية للمرأة ، قول ابن عمرو السكوني:

وَلَيْلَى أَنَاةٌ كَالمَهَاةِ غَرِيرَةٌ مُنَعَّمَةٌ تُصْبِي الحَلِيمَ وَتَخْلبُ [3]

وقول الأعشى :

فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَيَّ أَتْلَعَ أُنَّسٌ كَمَا أَتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِسِ رَبْرَبُ [4]

---

(1) ديوانه ص212 . الملا: اسم موضع . المعصر: التي بلغت عصر شبابها . العوان: النصف في سنها .

(2) شرح ديوانه ص87 ، تحقيق: كامل سليمان، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، د.ت، مبتلة الخلق: تمام الخلق وانفراد كل شيء من الجسم بحسنه . الزمهرير: شدة البرد .

(3) منتهى الطلب من أشعار العرب، 368/8 . الأناة من النساء: التي فيها تأن وفتور عند القيام . تصبي: تستهوي . الحليم: الصبور العاقل . تخلب: أي تخذعه وتفتن قلبه .

(4) شرح ديوانه، ص15 . أتلع: مد عنقه . أنّس: جمع آنسة وهي الطيبة النفس . المكانس: جمع مكنس، وهو الكناس الذي تسكن فيه بقر الوحش .

وقول تميم بن مقبل :

يَرْفُلْنَ فِي الرَّيْطِ لَمْ يَنْقبْ دَوَابِرُهُ مَشْيَ النِّعَاجِ بِحِقْفِ الرَّمْلَةِ الحُرُنِ[1]

فقد شبه ابن عمرو السكوني صاحبته ليلى بالمهاة في تأنيها وفتورها عند القيام، بينما شبه الأعشى مدّ النساء الطيبات النفس لأعناقهن من تحت الأخبية، بمدّ قطيع من بقر الوحش لأعناقه من تحت المكان الذي تسكن فيه، أما تميم بن مقبل، فقد شبّه تبختر النساء في مشيتهن، وجرّهنّ لذيول أثوابهن ذات القطعة الواحدة والنسج الواحد، بمشي النعاج فيما استطال واعوجّ من الرمل، وفي قوله (لم ينقب دوابره) كناية عن ترف هؤلاء النسوة وتنعمهنّ .

إن المتأمل لهذه الصور التي جاءت في تصوير بعض أعضاء جسم المرأة ، أو بعض أوصافها أو حركاتها الجسمية ، تبرز له ثلاثة أمور ينبغي عليه التوقف عندها هي :

1 . العينان، هما من أبرز أعضاء الجسم التي شاعت في صور الشعراء عند تصوير المرأة بالبقرة الوحشية، وهذا الشيوع يدفع إلى نوع من التساؤل عن السبب، هل هو المظهر الخارجي المتمثل في جمال العينين، أم أنه سبب آخر له صلة بالثقافة ؟

قد يكون السبب الظاهر لدى شعراء المرحلة المتأخرة من الجاهلية هو جمال العينين، لكون جمال العينين أو قبحهما له تأثير على جمال الإنسان والحيوان أو قبحهما، وهذا يعني تأثر شعراء هذه المرحلة بمظاهر أو مقاييس جمال العينين في الثقافة السائدة بينهم، لكن أصل الصورة لدى الشعراء الأوائل– في تصوري – له صلة بالثقافة السائدة في ذلك الزمن .

---

[1] ديوانه، ص154 . رفل: جرّ ذيله من الكبرياء وتبختر في مشيته . الريط: جمع ريطة وهي الثوب من قطعة واحدة ونسج واحد . لم ينقب دوابره: لم تبل أطرافه . الحقف: ما استطال واعوجّ من الرّمل . الحرن: جمع حرون، وهي التي تلازم مكانها .

وبالرجوع إلى معاجم اللغة، باعتبارها من أهم مصادر الثقافة العربية القديمة، نجد أن لفظ (العين) لا يختص بالإنسان والحيوان أو بجمالهما، وإنما له صلة بعناصر ثقافية أخرى، ترمز للخصوبة والأنوثة واستمرار الحياة؛ كالأرض، والماء، والشمس . تقول العرب: " إذا سقطت الجبهةُ، نظرت الأرضُ بإحدى عَيْنَيْها، فإذا سقطت الصَّرْفَةُ نظرت بهما جميعًا ... والعين: عين الماء. والعين ينبوع الماء الذي ينبع من الأرض ويجري، أنثى، والجمع أعين وعيون... وعين القناة مصب مائها . وماء معيون: ظاهر، تراه العين جاريا على وجه الأرض... وعانت البئر عينا: كثر ماؤها... والعين من السحاب: ما أقبل من ناحية القبلة وعن يمينها، يعني قبلة العراق... وكانت العرب تقول: إذا نشأت السحابة من قبل العين، فإنها لا تكاد تخلف... والعين: مطر أيام لا يقلع، وقيل: هو المطر يدوم خمسة أيام أو ستة أيام أو أكثر لا يقلع... والعين: عين الشمس، وعين الشّمس: شعاعها الذي لا تثبت عليه العين، وقيل: العين الشمس نفسها"[1].

والعين مرآة الروح بالنسبة للعشاق والشعراء، وهي في الرمزية الهندية العلامة المميزة للمعرفة الجسدية، وفي الرمزية المسيحية هي أحيانًا رمز الإله الأب، وعند العبرانيين عين يهوه، وعند الماسونية ترمز لعين الشمس، وللحكمة، ولمهندس الكون العظيم، والشمس في كثير من الديانات القديمة هي عين الألوهية لإلهٍ كبير بصورة عامة، مثل عين حوريس في مصر، والعين شافية وحامية من المرض في عدد من ثقافات العالم القديم[2].

وبالنظر إلى ما تأخذه كلمة (العين) من معاني ودلالات في اللغة العربية، وما تمثله من رمزية في عدد من ثقافات العالم القديم، هل يمكن القول بأن العين في الثقافة العربية القديمة لا ترمز لشيء، وإنما هي أداة للبصر فقط، توصف فقط بالحسن أو القبح؟.

---

[1] لسان العرب،305.303/13 : (عين) .

[2] ينظر: الرموز في الفن . الأديان . الحياة، فليب سيرنج، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992م، ص264 . 266 .

لا أعتقد بإمكانية هذا القول، واعتبار العرب أمة مختلفة عن بقية الأمم الأخرى أو منعزلة عنها، تعيش حياة مادية لا تعرف الرموز أو المثل العليا .

2 . اللون الأبيض، هو اللون الذي وصفت به المرأة، وهو لون جسمها ووجهها، وبه شبه الشعراء المرأة بالبقرة الوحشية، وهو لون الشمس، والبياض صفة من صفاتها، ووصف المرأة أو وجهها بالبياض، وإن كان يدل على إشراق وجهها ونقائه من السواد، فإنه يرمز في الثقافة العربية إلى الطّهارة والنقاء من العيوب. جاء في لسان العرب: " البيضاء: الشمس لبياضها... إذا قالت العرب فلان أبيض، وفلانة بيضاء، فالمعنى نقاء العرض من الدنس والعيوب" [1] .

ورمزية اللون الأبيض للطهارة والنقاء ليس خاصا بالثقافة العربية، وإنما منتشر في العديد من ثقافات العالم القديم، كما أنه في بعض الثقافات علامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير، وعلامة الفرح والسعادة واليمن والصحة[2] .

3 . الصفات الجسمية للمرأة التي ظهرت من خلال هذه الصور: تمام الخلق، وحسن المظهر، وضخامة الجس، ونعومته، وطراوته، وهي صفات تبرز معالم الأنوثة في جسم المرأة، وتجعلها أكثر جمالاً وجاذبيةً لدى الرجل، وتؤهلها للقيام بدور الأمومة على الأرض، وتعبر عن مقاييس ومظاهر جمال المرأة في الثقافة العربية القديمة، التي هي جزء من المكون الاجتماعي للثقافة، ثم صارت جزءًا من المكون الأدبي، تجري على ألسنة الشعراء عند وصف المرأة أو تصويرها.

وتضخيم جسم المرأة، وإظهارها بمظهر تمام الخلق في الأعمال الإبداعية، سواء أكانت أدبًا أم نحتًا أم تصويرًا، وإظهارها بمظهر الاستعداد الجسمي لإتمام عملية الخصوبة والقيام بدور الأمومة، لم يكن قاصرًا على الثقافة العربية، وإنما كان شائعًا في

---

[1] لسان العرب،7/123،124: (بيض) .

[2] ينظر: الرموز في الفن . الأديان . الحياة، ص428 .

العديد من ثقافات العالم القديم. يقول براندون في وصف تماثيل العصر الحجري: " ففي عديد من المدن وجدت تماثيل من الحجر أو العظام لنساء يلفت النظر إليها شيئان: إن أعضاء الأنوثة قد بولغ في تضخيمها، وأن الوجه لا يحمل أي ملامح... ومغزى تضخيم أعضاء الأنوثة مع الوجه الخالي من الملامح، أنهم لم يكونوا يرسمون امرأة بشخصها المعين، ولكنهم يستحضرون (المرأة) بوصفها (أمًّا) أي: مصدر الخصوبة واستمرار الحياة، لذلك كان أناس العصر (الباليوليتي) مهتمين بإلحاح بالخصوبة التي تبرزها فنونهم على جدران الكهوف، فبالنسبة لهذه المجتمعات البدائية كان الاحتياط لتحصين أنفسهم ضد أخطار البيئة، والحاجة إلى تأكيد أنهم سينجبون أبناء، كان ذلك على الدرجة القصوى من الأهميــة، لذلك كانت أشكال الأنثى القابلة للحمل، تحمل وعدًا دائـمًا بتجديد الحياة واستمرارها، والتغلب على عدوان الموت الضاري" [1] .

ثالثا . أحوال المرأة :

اختلفت أحوال المرأة المصورة بالبقرة الوحشية بين أن تكون ظاعنة تركب الهوادج علـى ظهـور الإبـل، أو أن تكـون مقيمـة مـع قومهـا، تـنعم بحيـاة هادئـة، أو تمـرّ عليهـا حالات اضطراب وعدم استقرار. فمما جاء في تصويرها وهي ظاعنة تركب الهوادج على ظهور الإبل قول امرئ القيس :

وَفَوْقَ الحَوَايَا غِزْلَةٌ وَجَآذِرٌ تَضَمَّخْنَ مِن مِسْكٍ ذَكِيٍّ وَزَنْبَقِ [2]

وقول سلامة بن جندل :

يُطَالِعُنَا مِنْ كُلِّ حِدْجٍ مُخَدَّرٍ أَوَانِسُ بِيــضٌ مِثْلُهُنَّ قَلِيــلُ

---

[1] بزوغ العقل البشري، نورمان بريل، ترجمة : إسماعيل حقي، مكتبة نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة، 1964م، ص13 . 14 .

[2] ديوانه، ص133، غزلة: جمع غزال . الزنبق: دهن الياسمين .

يُشَبِّهُهَا الرَّائِي مَهاً بِصَرِيمَةٍ عَلَيْهِنَّ فِينَانُ الغُصُونِ ظَلِيلُ [1]

وقول عمر بن الأهتم :

كَأَنَّ عَلَى الجِمَالِ نِعَاجَ قَوٍّ كَوَانِسَ حُسِّرًا عَنْهَا السُّتُورُ [2]

فامرؤ القيس استعار الغزلة والجآذر للنساء الظاعنات وهن في مراكبهن على ظهور الإبل، وقد تضمخن بمسك ذكي االرائحة، ودهن ياسمين، بينما شبه سلامة بن جندل ما يطالعه من كل مركب للنساء مستور بثوب، من نساء بيض جميلات طيبات النفس، بمها في موضع ظليل قريب من اللوى، عليهن الأغصان المتشعبة والمستقيمة طولا وعرضًا، أما عمر بن الأهتم، فقد شبه النساء في مراكبهن على الجمال، وقد كشفت عنها الستور، بنعاج قوّ داخل كنسهن.

إن وصف المرأة الظاعنة وتصويرها يمثل مظهرا من مظاهر الكون الأدبي للثقافة العربية في العصر الجاهلي، الذي شاع بين شعراء هذا العصر، وبخاصة في مقدمات قصائدهم، وهو في الوقت نفسه، يمثل مظهرًا من مظاهر المكون الاجتماعي لتلك الثقافة، دعت إليه الظروف البيئية للمنطقة العربية، يتمثل في التنقل من مكان لآخر طلبا للماء والكلأ، أو طلبا للأمان، كما أنه يعبر عن ثقافة دينية وأسطورية، كانت شائعة في فترة من فترات التاريخ العربي القديم، متصلة بتقديس الشمس ورمزيتها للخصوبة والنماء، قبل أن يتحول إلى مظهر من مظاهر الثقافة الاجتماعية، والثقافة الأدبية، في المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام.

ويلاحظ على صور المرأة الظاعنة، تصورها بالبقرة الوحشية، وبأنثى الغزال

---

[1] ديوانه، صنعة: محمد بن الحسن الأحول ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2، 1407هـ 1987م، ص186 . 187 .المخدّر: الهودج ذي الخدر؛ أي: المستور بثوب . صريمة: موضع قريب من اللوى . الفينان: الأغصان المستقيمة طولا وعرضا وما تشعب منها .

[2] المفضّليات، ص409 . قوّ: اسم موضع . كوانس: داخلات في كنسهن .

كذلك، والبقرة الوحشية وأنثى الغزال، هما من رموز الشمس على الأرض، كما يلاحظ على هذه الصور، إظهار المرأة في أجمل صورها، وأبهى حللها، تتضمخ بشتى أنواع الطيب، مع أن الموقف موقف فراق، يستدعي مظاهر الأسى والحزن. ويربط الدكتور أحمد كمال زكي ضعن المرأة برحلة الشمس، فيقول متسائلا: لم صوّرت المرأة الظاعنة "بأبهى حللها وكمال زينتها، مع أن ذلك يجري في ذكر الطلل، والطلل يقترن بالحزن؛ لأنه فراق، فهل ترى يسعد شاعر وهو يفارق صاحبته ؟ لا بد أن يكون وراء تلك الأبّهة شيء آخر يتصل باعتقاده، فإذا دققنا النظر، نعرف أن هذه المرأة هي الشمس نفسها، وأن رحلتها رحلة عودة ؛ بل هي ترحل إلى ينابيع الماء، ولقد تطوف ما تطوف، ثم تحط رحالها عند الماء " [1] .

أما تصوير المرأة في أحوال الإقامة، فإنه يشمل تصويرها في الظروف العادية، تعيش مع قومها حياتهم الاجتماعية التي تعارفوا عليها، كما يشمل تصويرها في أحوال الاضطراب وعدم الاستقرار الاجتماعي أو النفسي، التي تتمثل في حال الحرب، وحال السبي، وحال الحزن على الميت .

فمما جاء في تصويرها تعيش مع قومها في ظروف عادية، قول علقمة بن عبدة:

تَرَاعَتْ وَأَسْتَارٌ مِنَ البَيْتِ دُونَهَا إِلَيْنَا وَحَانَتْ غَفْلَـــةُ المُتَفَقِّدِ

بِعَيْنَيْ مَهَاةٍ يَخْدُرُ الدَّمْعُ مِنْهُمَا بَرِيمَيْنِ شَتَّى مِنْ دُمُوعٍ وَإِثْمِدِ [2]

وقول عبيد بن الأبرص :

---

[1] الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2 ، 2000م ، ص74.

[2] أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري (يوسف بن سليمان بن عيسى) شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت(د.ت) 168/1 . تراءت: برزت لما غفل الرقيب المتفقد . يخدر: يسقط . بريمين شتّى: لونين مختلفين . الإثمد: حجر يتخذ منه الكحل .

فَقَدْ أَلِجُ الخِــبَاءَ عَلَى العَذَارَى كَأَنَّ عُيُونَهُنَ عُيُونُ عِينِ [1]

وقول المرقّش الأكبر :

عَلَى أَنْ قَدْ سَمَا طَرْفِي لِنَارٍ يُشبُّ لَهَا بِذِي الأَرْطَى وَقُودُ

حَـوَالَيْـهاَ مَهَاجُمُّ النَّـــرَاقِي وَأَرْآمٌ وَغِــزْلاَنٌ رُقُـــــودُ [2]

وقول تميم بن مقبل :

في نسوةٍ شُمسٍ لا مكرهٍ عنفٍ ولا فواحـشَ في سـرٍّ ولا عُلــن

يرفُلن في الرّبط لم يُنقبْ دوابرُه مشيَ النعاج بحِقْف الرَّملةِ الحُرُنِ [3]

فالمرأة التي شبه علقمة بن عبدة عينيها والدمع يسقط منهما بلونين مختلفين؛ لون الدموع، ولون الإثمد، بعيني مهاة، هي امرأة مقيمة ومحروسة ومراقبة، برزت لهم من وراء الأستار، منتهزة غفلة الرقيب عنها، والعذارى اللائي شبه عبيد بن الأبرص عيونهن بعيون العين هنّ عذارى محجوبات داخل الأخبية، قد يتمكن من الدخول عليهن، والنساء اللائي استعار لهن المرقّش الأكبر المها اللاتي غمر تراقيها اللحم، والآرام والغزلان الرقود هن نساء مقيمات، مجتمعات في ساحة الحي، حول نار يرفع لها الحطب بموضع ينبت فيه، لغرض السمر، والنساء اللائي استعار لهن تميم بن أبيّ الشمس للدلالة على نفورهن من الريبة، ووصفهن بعدم كراهية المنظر، وعدم الفحش في القول، وشبه تبخترهن في المشي، وجرّهنّ لأذيال أثوابهن الجديدة، المصنوعة من قطعة واحدة، ونسج واحد، هن نساء مقيمات كريمات منعمات، يمشين في ربوع الحي بتبختر وكبرياء .

---

[1] ديوانه، ص103 .

[2] المفضّليات، ص223. سما: ارتفع .يشبّ : يرفع الحطب حواليها وهو الوقود . الأرطى: شجر ينبت في الرمال. وذو الأرطى: موضع ينبت فيه. جم التراقي: لا حجم لعظامه قد غمرها اللحم، والتراقي: جمع ترقوة وهي مقدم الحلق في أعلى الصدر. الأرآم: الظباء البيض

[3] ديوانه، ص154.الشمس: جمع شموس، وهي الفرس التي لا تمكن أحد من ركوبها. المكره: المرأة الكريهة المنظر، العنف : اللواتي لا يفحشن في القول لا في السر ولا في العلن .

ومما جاء في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية في أحوال الاضطراب وعدم الاستقرار قول طرفة بن العبد :

وَجَالَتْ عَذَارَى الحَيِّ شَتَّى كَأَنَّهاَ تَوَالِي صُوَارٍ وَالأَسِنَّةُ تَرْعَفُ [1]

وقول عمرو بن براقة :

كَأَنَّ نِسَاءَهُمْ بَقَرٌ مِرَاجٌ خِلالَ شَقَائِقٍ تَطَأُ الوُحُولاَ [2]

وقول ابن زغبة الباهلي :

وَجِئْنَا بِأَمْثَالِ المَهَا مِنْ نِسَائِهَمْ صُدُورُ القَنَا والمَشْرَفِيِّ مُهُورُهَا [3]

وقول النابغة الذبياني :

أَوْ حُرَّةٍ كَمَهَاةِ الرَّمْلِ قَدْ كُبِلَتْ فَوْقَ المَعَاصِمِ مِنْهَا وَالعَرَاقِيبِ[4]

وقول خزز بن لوذان :

وَمُشَفَّقَاتٍ لِلْجيُو بِ عَلَيَّ كَالبَقَرِ الحَوَائِمْ[5]

وقول عبيد بن الأبرص :

وَقَدْ بَاتَتْ عَلَيْهِ مَهَا رُمَاحٍ حَوَاسِرَ مَا تَنَامُ وَلَا تُنِيمُ [6]

---

[1] ديوانه، ص69 .

[2] منتهى الطلب من أشعار العرب، 206/4 . بقر مراج: أي مضطربات في السير من سرعتهن، الواحد مرج . تطأ: تدوس . الشقائق: سحائب تبعّجت بالأمطار الغدقة .

[3] نفسه، 396/8 . القنا : الرماح الواحدة قناة . المشرفي: السيف المنسوب إلى المشارف،وهي القرى الواقعة على حدود جزيرة العرب . المهور: جمع مَهر .

[4] ديوانه ص37. المعاصم: الواحد معصم وهو موضع السوار من اليد. العراقيب: أسفل القدم.

[5] المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) تحقيق: ف . كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ /1991م ص128 .

[6] ديوانه، ص98، رماح : موضع في بلاد بني ربيعة . حواسر: سافرات .

فحال العذارى اللائي شبه طرفة بن العبد كثرة حركتها من الخوف بتتابع صوار من بقر الوحش، هو حال حرب، وحال نساء الأعداء اللائي شبههنّ عمرو بن براقة ببقر مضطربات في السير تدوس الوحول خلال سحائب تبعجت بالأمطار الغدقة، هو كذلك حال حرب، بينما حال من جاءوا بهنّ من النساء اللائي شبههن ابن زغبة الباهلي بالمها، هو حال سبي، وحال المرأة الكريمة وقد قّيدت يداها ورجلاها، والتي شبهها النابغة الذبياني بمهاة الرمل، هو أيضا حال سبي، أما حال النساء المشقّقات للجيوب اللائي شبههن خزز بن لوذان بالبقر الحوائم، هو حال حزن على ميّت، وحال النساء اللائي أمضين الليل سافرات لا تنام ولا تنيم، واستعار لهن عبيد بن الأبرص مها رماح، هو كذلك حال حزن على ميّت.

إن صور المرأة في حال الإقامة تأثّرت ببعض مظاهر الثقافة الاجتماعية الشائعة في تلك الفترة، المتصلة بحياة المرأة، سواء في حال عيشها مع قومها في ظروف عادية، أو في أحوال الاضطراب وعدم الاستقرار؛ كحال الحرب، أو حال السبي، أو حال الحزن على الميت.

فهي في حال الظروف العادية وصفاء المعيشة، إما أن تكون داخل الأخبية ووراء الأستار، أو تكون خارجها، فعندما تكون داخل الأخبية ووراء الأستار، قد يتمكن الأجنبي من الدخول عليها، وقد لا يتمكن، نظرا لحجبها عن أعين الغرباء، ووضعها تحت المراقبة خوفًا عليها، وبخاصة إذا كانت فتاة، وعندما تكون خارج البيوت، فهي في النهار عادة ما تتمشى في ربوع الحي للنزهة، أو لقضاء بعض الحاجيات، أما في الليل فهي عادة ما تجلس مع نساء قومها حول النار في ساحة الحيّ للسمر .

فالمرأة في هذه الصور امرأة جميلة ومنعّمة، حرّة وكريمة، محميّة ومصانة، تظهر رغبة في لقاء الرجل، وسبي عقله، بما تظهره له من حسن ودلال، كي يسعى للظفر بها، وهذه الأوصاف تؤكد على أنوثة المرأة، ورمزيتها للخصوبة والأمومة واستمرار الحياة.

هذه الرمزية قد تتراءى للدارس حتى في صورها أثناء حالات الاضطراب وعدم الاستقرار؛ فهي في حالة الحرب تظهر خائفة مضطربة، كارهة للحرب ومنزعجة منها؛ لأن الحرب لا تجلب إلا الموت والخراب والدّمار، وهذا يتعارض مع رمزيتها للأمومة والخصوبة واستمرار الحياة.

وهي في حالة الحزن على الميت، تظهر حزينة، تمزّق ثيابها، وتمضي ساعات الليل في البكاء والصراخ؛ لأن الموت يعني انتهاء الحياة وليس استمرارها.

أما في حالة السبي، فإن صور الشعراء عادة ما تتجه إلى نساء الأعداء، وسبي نساء الأعداء يمثل أشدّ التّنكيل بهم، بحرمانهم من رمز الخصوبة والأمومة.

وحالات الاضطراب هذه تمثل جزءًا من مظاهر الثقافة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، وهي كثرة الحروب الدائرة بين القبائل والعشائر العربية، أو بين بعض القبائل والعشائر، وبعض الإمارات والممالك العربية، وتعرّض النساء للسبي في هذه الحروب، واعتبار ذلك من أقوى الهزائم وأشد التنكيل بالعدو، وتصويرهن من قبل الشعراء في هذا الحال يعدّ نكايةً وتعريضًا بأهلهن، بينما يمثل تمزيق الثياب، وكثرة البكاء والصراخ، مظهرًا من مظاهر الحزن على الميت في هذه الثقافة.

والمرأة المصورة بالبقرة الوحشية، وإن كانت في أكثر الصور امرأة حرّة منعّمة، فإنها في بعض الصور أَمَة، أو قينة على حدّ قول الشعراء، ووصف المرأة بأنها قينة، وإن كان يقلل من مكانتها الاجتماعية، فإنه لا ينفي عنها صفة الخصوبة والأمومة، فالتاريخ يحدثنا عن العديد من الإماء، اللائي أصبحن أمهات لأولاد كان منهم الشعراء والفرسان الشجعان . يقول سلاّمة بن جندل :

وَعِنْدَنَا قَيْنَةٌ بَيْضَاءُ نَاعِمَةٌ مِثْلُ المَهَاةِ مِنَ الحُورِ العَرَاقِيبِ[1]

ويقول بشر بن أبي خازم :

---

[1] ديوانه، ص225 . الخراعيب : الليّنات المتثنيات .

الحَافِظُ الحَيَّ الجَمِيعَ إِذَا شَتَوْا الوَاهِبُ القَيْنَاتِ شِبْهَ الرَّبْرَبِ [1]

فالمرأة البيضاء الناعمة التي شبهها سلامة بن جندل بالمهاة هي قيْنَة، والنساء اللائي يهبهن ممدوح بشر بن أبي خازم والمشبهات بالربرب، هنّ قينات .

رابعا . البقرة الوحشية ومظاهر الأمومة والخصوبة :

ظهرت في الكثير من الصور التي جاءت في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية بعض من مظاهر الأمومة والخصوبة، من أبرزها : رعاية الولد والعطف عليه، والأماكن التي تكثر فيها المياه والأشجار والنباتات. يقول عبيد بن الأبرص:

وَإِذْ هِيَ حَوْرَاءُ المَدَامِعِ طَفْلَةٌ كَمِثْلِ مَهَاةٍ حُرَّةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

تُرَاعِي بِهِ نَبْتَ الخَمَائِلِ بِالضُّحَى وَتَأْوِي بِهِ إِلَى أَرَاكٍ وَغَرْقَدِ

وَتَجْعَلُهُ فِي سِرْبِهَا نُصْبَ عَيْنِهَا وَتَثْنِي عَلَيْهِ الجِيدَ فِي كُلِّ مَرْقَدِ [2]

ويقول المزرّد الغاطفاني :

لَيَالِيَ إِذْ تُصْبِي الحَلِيمَ بِدَلِّهَا وَمَشْيٍ خَزِيلِ الرَّجْعِ فِيهِ تَفَاتُلُ

وَعَيْنَيْ مَهَاةٍ فِي صُوَارٍ مَرَادُهَا رِيَاضٌ سَرَتْ فِيهَا الغُيُوثُ الهَوَاطِلُ [3]

ويقوم تميم بن مقبل :

سَبَتْكَ بِمَأْشُورِ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ أَقَاحِي غَدَاةٍ بَاتَ بالدَّجْنِ يُنْضَحُ

---

[1] ديوانه، ص83 .

[2] ديوانه، ص44 . الأراك والغرقد : نوعان من الشجر . الخمائل : جمع خميلة وهي الأرض السهلة التي تنبت، وقيل الشجر الكثير المجتمع الملتفّ، وقيل منقعة ماء ومنبت شجر . السرب: القطيع . المرقد: مكان الرقاد .

[3] المفضّليات، ص94 . دلّها: ما تدل به من حسنها وملاحتها . الخزيل: المنقطع . الرجع: الرجوع . التفاتل: الانفتال . ومرادها: ما ترود فيه أي: ترعى . سرت الغيوث: أمطرت ليلا .

لَيَالِيَ دَهْـمَـاءُ الفُـؤَادِ كَأَنَّـــهَا مَــهَاةٌ تَرَعَّى بِالفَقِيَـــيْنِ مُرْشِحُ [1]

ويقول أيضا :

تَرَنُو بِعَيْنَيْ مَهَاةِ الرَّمْـلِ أَفْرَدَهَا رَخْصٌ ظَلُوفَتُـــهُ إلا القَنَا ضَرَعُ [2]

فالمهاة التي شبه بها عبيد بن الأبرص صاحبته سعدة في حور عينيها ونعومة جسمها، هي مهاة كريمــة، أم فرقـد، تراعي به في الضحى نبـت الأرض السهلة، ذات مناقع المياه، والشجر الكثير الملتف، وتأوي بـه إلى شجر الأراك والغرقد، وتجعله في قطيعها أمام ناظريها خوفًا عليه، وتثني عليه جيدها عطفًا وحنانًا عندما يكون في المرقد، والمــهاة التي شبــه بعينيها المزرد الغطـفاني عيني صاحبته سلمى، هي مهاة في قطيع من بقر الوحش، ترود وترعى في بساتين حسنة، وأرض خضراء، نزلت عليها الأمطار الكثيفة ليلا، بينما المهاة التي شبه بها تميم بن مقبل صاحبته في بيتيه الأولين، هي أمّ ولد خالطها، ومشى معها، واعتمد على نفسه، ترعى بموضع فيه نخيل لبني الغبر، أمّا المهاة التي شبه بها تميم في بيته الثالث صاحبته أم مثوى، فهي مهاة رمل، جعلها ولدها الصغير العاجز عن المشي للين قوائمه منفردة عن سائر القطيع ومتخلفة عنه .

إن مظاهر الأمومة والخصوبة في هذه الصور، تتمثل في مظاهر الأمومة التي ظهرت على البقرة الوحشية؛ وهي كونها أما لولد تلازمه، وتحفظه وترعاه، وتحنّ وتعطف

---

[1] ديوانه، ص35 . المأشور: صفة للفم ذي الأسنان المتباعدة الرقيقة الحادّة . الثنايا: الأسنان الأربعــة الأماميــة؛ اثنان من فوق واثــنان من تحت . الأقاحــي: زهور الأقحوان . الدجن: المطر الكثير . الفقي: موضع فيه نخيل لبني الغبر، وقد ثناه الشاعر للضرورة الشعرية . المرشح: البقرة التي لها ولد قد قوي فخالطها ومشى معها واعتمد على نفسه .

[2] نفسه، ص93 . أفردها: جعلها منفردة عن سائر القطيع . رخص ظلوفته: لين القوائم لا يستطيع المشي لأنه حديث الولادة . القنا: جمع قناة أراد بها فقرات الظهر . الضرع: الضعف والاستكانة .

عليه، فهو يخالطها ويمشي معها إذا قوي على المشي، ومع ذلك تجعله نصب عينيها ولا يفارقها بحال، وهي تنفرد عن القطيع، وتتخلف عنه، لترعى ولدها إذا كان غير قادر على المشي، وهي تثني عليه جيدها، عطفًا وحنانًا، وحفظًا ورعايةً، عندما يرقد .

ومن مظاهر الخصوبة المرتبطة بالبقرة الوحشية في هذه الصور، وجودها في الأراضي التي تكثر فيها المياه والأشجار والنباتات، فهي في صورة عبيد بن الأبرص تراعى بولدها نباتات الأراضي السهلة، ذات مناقع المياه والشجر الكثيف، وتأوي به إلى شجر الأراك والغرقد، وهي في صورة المزرد الغطفاني، ترعى في بساتين حسنة، وأرض خضراء، نزلت عليها الأمطار الكثيفة ليلاً، وهي في صورة تميم بن مقبل الأولى ترعى بموضع فيه النخيل .

فقد جمع الشعراء في هذه الصور بين أمومة وخصوبة البقرة الوحشية، وأمومة الأرض وخصوبتها، فلا أمومة أو خصوبة لبقرة وحشية، ما لم تكن أمًّا لولد ترعاه وتعطف عليه، ولا أمومة أو خصوبة لأرض لم تنبت النباتات والأشجار عندما تسقى بالماء .

وكأن الشعراء في مثل هذه الصور، يربطون بين البقرة الوحشية والمرأة والأرض، في صفة الأمومة والخصوبة، دون وعي منهم نتيجة احتذائهم بصور شعرية قديمة، كانت وثيقة الصلة بمعتقد يربط بين هذه الثلاث في صفة الأمومة والخصوبة، في المرحلة التي سبقت مرحلة التبدِّي، فقد ربط الإنسان القديم " سر الخصوبة في المرأة بسر الخصوبة في الأرض في المجتمعات الزراعية بشكل خاص، لذلك عبدت الأرض بوصفها أمًّا، ورمز لها في الدين القديم بآلهات أمهات؛ أي: أن معنى الأمومة هو المعبود في حالة الآلهة الأرض، والآلهة المرأة، وحتى بعد اكتشاف دور الرجل في الإخصاب، وتدخل هذا المعنى في إيجاد إلاهات للجمال الجسدي، ظلت آثار الأمومة عالقة بالإلاهات الجديدات" [1]

[1] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص55 . 56 .

ومما يقوي احتمال صلة البقرة الوحشية بالأرض، ما تمثل في العديد من الصور من نسبة البقرة الوحشية إلى قطعة من الأرض، أو إلى أماكن محدّدة منها، فقد تردد في العديد من الصور من نسبة البقرة الوحشية إلى (الرمل) أو إلى (الجوّ). والرمل: نوع معروف من التراب. والجوّ: المنخفض والمطمئن والمتسع والمنبت من الأرض [1]. كما تردد نسبتها أو وجودها في أماكن محدّدة من الأرض مثل : (الملا) و (قوّ) و(الفقي) و(صارة) و(رماح) و(عالج) و(صريمة) و(الشّربّة والخزام) و(درء هشوم) و(مسارب عازب) .

فإذا كان المقصود من تصوير المرأة بالبقرة الوحشية، هو مجرد وصف جمال المرأة، وبخاصة جمال عينيها، فما معنى وصف هذه البقرة بالأمومة، وبالرعاية والعطف على ولدها ؟ وما معنى وجودها في أماكن الخصب التي تكثر فيها المياه والنباتات والأشجار، مع أن معظم البلاد العربية صحراء قاحلة ؟ ثم ما معنى نسبة البقرة الوحشية إلى قطعة من الأرض أو إلى أماكن محددة منها ؟ إذ لا فرق في جمال البقرة أو جمال عينيها، بين أن تكون أمًّا أو لا تكون، أو تكون موجودة في أماكن الخصب، أو في الفلوات، أو على رؤوس الجبال، كما لا فرق بين أن تنسب إلى قطعة من الأرض، أو لا تنسب، أو تنسب إلى هذا المكان أو ذاك.

معنى ذلك، أن ما ذكره الشعراء من مظاهر وعناصر الثقافة البيئية، عند تصوير المرأة بالبقرة الوحشية له دلالات أخرى غير الحسن والجمال ، هذه الدلالات وإن كانت على صلة بمظاهر وعناصر الثقافة البيئية، فإنها تحمل في طياتها دلالات أخرى متصلة بالثقافة الاجتماعية، وبالثقافة الدينية والأسطورية القديمة التي قد لا يعيها الشعراء .

النتائج

تتضح بعد هذا العرض جملة من النتائج نوجزها في الآتي :

- صور المرأة بالبقرة الوحشية في الشعر الجاهلي، هي في معظمها صور جزئية

---

[1] لسان العرب، 294/11 : (رمل) ، 159.157/14 : (جوا) .

رمزية، تعتمد على الأنماط البلاغية للصورة، وبخاصة التشبيه، ثم الاستعارة، والعلاقة فيها بين طرفي الصورة، تأثرت بالموروث الثقافي الذي تراكم عبر السنين والأجيال .

- العلاقة بين المرأة والبقرة الوحشية هي في الأصل علاقة دينية وأسطورية، تتمثل في رمزيتهما للشمس الإلهة المعبودة المانحة للخصوبة في الثقافة العربية القديمة، وتعبير الشعراء عن هذه العلاقة من خلال هذه الصور كان لا شعوريًّا؛ نتيجة احتذائهم بصور أخرى لشعراء سابقين، كانوا يعتقدون بهذه العلاقة، أو على دراية بها .
- الصفات الجسمية للمرأة التي حرص الشعراء على إبرازها من خلال هذه الصور تتمثل في حسن المظهر، وتمام الخلق، وفتور الحركة، وضخامة الجسم وبياضه ونعومته، وجمال العينين، والخدين، والكشحين، والعنق، وهي صفات تؤهلها لإتمام عملية الإخصاب، ثم القيام بدور الأمومة، وتجعل منها مثالا للحسن والجمال .
- يعد سن المرأة الذي تراوح بين أول الشباب إلى منتصف السنّ، هو السنّ المثالي لخصوبة المرأة، واضطلاعها بدورها المنوط بها على الأرض .
- تمثلت صفات البقرة الوحشية، في توسط سنّها، وجمال مظهرها، وتناسق أعضاء جسمها، وأمومتها لولد تعطف عليه، وتقوم برعايته، وبوجودها في أرض تعددت فيها مظاهر الخصب وعناصره، وهذه الصفات تأثرت برمزية البقرة الوحشية للأمومة والخصوبة .
- تأثر بناء الصور بعدد من مظاهر وعناصر الثقافة الاجتماعية، وبخاصة المتعلقة بأحوال المرأة في حال ظعنها، أو في أحوال إقامتها .
- من مظاهر وعناصر الثقافة البيئية التي أثرت في بناء الصور تلك المتعلقة بصفات البقرة الوحشية، وأماكن وجودها، وأحوالها المختلفة .
- من أبرز مظاهر تأثير الثقافة اللغوية في بناء الصور، دلالة بعض الألفاظ على أكثر من معنى، والتعبير عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ ، مع وجود فوارق بسيطة بين الألفاظ أو عدم وجودها .

المصادر والمراجع

1. كتاب الله العزيز القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

2. أثر المكونات الثقافية في بناء الصور البلاغية، محمد سليمان عبد الحفيظ، رسالة دكتوراه غير منشورة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1430هـ 2009م .

3. الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 2000م .

4. أشعار الشعراء الستة الجاهليين، الأعلم الشنتمري (يوسف بن سليمان بن عيسى)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت (د.ت).

5. بزوغ العقل البشري، نورمان بريل، ترجمة: إسماعيل حقي، مكتبة نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، القاهرة، 1964م .

6. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الألوسي (السيد محمود شكري) عنى بشرحه وتصحيحيه وضبطه: محمد بهجة الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت) .

7. حياة الحيوان الكبرى، الدميري (كمال الدين الدميري) دار الفكر، بيروت (د.ت) .

8. ديوان امرئ القيس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ 1986م .

9. ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، عنى بتحقيقه: عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت . لبنان، وحلب . سوريا، 1416هـ 1995م .

10. ديوان تميم بن أبيّ بن مقبل، شرحه: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1418هـ 1998م .

11. ديوان سلاّمة بن جندل، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1407هـ 1987م .

12. ديوان طرفة بن العبد، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1406هـ 1986م .

13. ديوان طفيل الغنوي، شرح: الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م .

14. ديوان عبيد بن الأبرص، تقديم وشرح وتعليق: محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2000م .

15. ديوان عنترة بن شداد، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط9، 1425هـ 2004م .

16. ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت (د.ت) .

17. ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1405هـ 1984م .

18. الرموز في الفن . الأديان . الحياة ، فليب سيرنج، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق، ط1، 1992م .

19. شرح ديوان الأعشى، تحقيق: كامل سليمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 (د.ت).

20. الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، مصطفى عبد الشافي الشورى، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م .

21. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، القاهرة، 2000م .

22. شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة: الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ 1980م .

23. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمّان، 1403هـ 1982 .

24. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، على البطل، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1401هـ 1981م.

25. الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة (د.ت).

26. فقه اللغة وسرّ العربية، الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد) حققه ورتبه

ووضع فهارسه: مصطفي السّقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شبلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.م) ط3 (د.ت).

27. كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين بن محمد) تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1401هـ 1981م.

28. كتاب الحيوان، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1416هـ 1996م .

29. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط2 (د.ت).

30. كتاب مفاخرة الجواري والغلمان، ضمن كتاب رسائل الجاحظ، الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) شرحه وقدم له وعلق على حواشيه: عبدأ مهنا، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988م .

31. لسان العرب، ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، دار صادر، بيروت، ط3 ، 1414هـ 1994م.

32. المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) تحقيق: ف . كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ 1991م .

33. مجمع الأمثال، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري) ، دار مكتبة الحياة، بيروت، 14145هـ 1995م .

34. المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، بغداد(د.ت) .

35. المفضّليات، المفضل الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى) تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط3 (د.ت) .

36. مظاهر الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، أنور أبو سويلم، دار عمّار، عمّان، 1410هـ 1991م .

37. منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن ميمون (محمد بن المارك بن محمد) تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، 1999م .

38. موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، دار محمد علي للنشر، صفاقس، ط2، 2005م ،

39. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1973م .

الفهرس

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
1	الافتتاحيـــــــــــــــة		5
2	أثر الثقافة في تصوير المرأة بالبقرة الوحشية في الشعر الجاهلي.	د. محمد سليمان عبد الحفيظ	6
3	إعداد الأستاذ الجامعي وتأهيله.	د. جمعة محمد بدر	44
4	الاكتئاب النفسي "الأسباب- الأعراض- أساليب العلاج"	د.عبد السلام عمارة إسماعيل	72
5	جهود المالكية في تخريج الفروع على الأصول.	د. إبراهيم مفتاح الصغير	83
6	تقويم المرشد التربوي لمظاهر السلوك المدرسي.	د. مفتاح محمد الشكري	102
7	الحركة التشكيلية المعاصرة في ليبيا.	أ. حسين ميلاد أبو شعالة	135
8	تلوث البيئة البحرية في مدينة الخمس.	أ. خالد أحمد قناو	150
9	سلوك المدرب الرياضي في الإعداد الدافعي قبل المباريات في كرة السلة.	أ. إبراهيم محمد الجدي	179
10	السلاسل الزمنية: نموذج لاسترجاع المعلومات	أ. عماد عبد الأمير الحسيني أ. نورس كاظم يوسف	201
11	اتجاهات مدرسات ومدرسي المواد المختلفة نحو التربية البدنية تبعاً لحجم الممارسة الرياضية"	د. ميلود عمار النفر أ. محمد عبد الله ترحبات أ. عبد الجليل إمحمد سليمان	216
12	الصرف الصحي المنزلي. طرقه وأساليبه "دراسة تطبيقية على منطقة الخمس"	أ. خالد محمد بالنور	231

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
13	تجربة التشرد "التهجير القسري" وتأثيره على الأسر والأطفال في ليبيا	أ. خالد محمد عقيل	249
14	تاريخ الجالية الإيطالية في ليبيا ونشاطها الاقتصادي.	د. محمد محمد سويب د. محمد مسعود عاشور	264
15	"الشاذ والقليل" معناهما ونماذج منهما في بعض اللغات	أ. عبد الرحمن الصابري	285
16	نمط التسويف الأكاديمي وأسبابه لدى طلاب الدراسات العليا بجامعة المرقب	د. مفتاح أبوجناح	308
17	مسائل صرفية اتبع فيها ابن مالك مذهب سيبويه	د. علي محمد بن ناجي	338
18	آراء النحاة في "لا سيما"	أ. جبريل محمد عثمان	360
19	آثار الاستعمار الأوربي على أفريقيا	د. نجمي رجب ضياف	374
20	Teaching Large Classes	د . جلال علي بالشيخ	417
21	Mixed; Axisymmetric and Non- axisymmetric Field Generation	د. الهاشمي ادراه	431
22	Writing an Argument	نهاد أحمد الترهوني	445
23	Perceptions and Preferences of ESL Students Regarding the Effectiveness of Corrective Feedback in Libyan Secondary Schools	د/ حسين علي بالحاج	454
24		أ/ مبروكة محمد عبد الرحمن	479
25	الفهرس		487

يشترط في البحوث العلمية المقدمة للنشر أن يراعى فيها ما يأتي :

- أصول البحث العلمي وقواعده .
- ألا تكون المادة العلمية قد سبق نشرها أو كانت جزءا من رسالة علمية .
- يرفق بالبحث المكتوب باللغة العربية بملخص باللغة الإنجليزية ، والبحث المكتوب بلغة أجنبية مرخصا باللغة العربية .
- يرفق بالبحث تزكية لغوية وفق أنموذج معد .
- تعدل البحوث المقبولة وتصحح وفق ما يراه المحكمون .
- التزام الباحث بالضوابط التي وضعتها المجلة من عدد الصفحات ، ونوع الخط ورقمه ، والفترات الزمنية الممنوحة للعديل ، وما يستجد من ضوابط تضعها المجلة مستقبلا .

تنبيهات :

- للمجلة الحق في تعديل البحث أو طلب تعديله أو رفضه .
- يخضع البحث في النشر لأوليات المجلة وسياستها .
- البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها ، ولا تعبر عن وجهة نظر المجلة .

Information for authors

1- Authors of the articles being accepted are required to respect the regulations and the rules of the scientific research.

2- The research articles or manuscripts should be original, and have not been published previously. Materials that are currently being considered by another journal, or is a part of scientific dissertation are requested not to be submitted.

3- The research article written in Arabic should be accompanied by a summary written in English.
And the research article written in English should also be accompanied by a summary written in Arabic.

4- The research articles should be approved by a linguistic reviewer.

5- All research articles in the journal undergo rigorous peer review based on initial editor screening.

6- All authors are requested to follow the regulations of publication in the template paper prepared by the editorial board of the journal.

Attention

1- The editor reserves the right to make any necessary changes in the papers, or request the author to do so, or reject the paper submitted.

2- The accepted research articles undergo to the policy of the editorial board regarding the priority of publication.

3- The published articles represent only the authors viewpoints.