



شعرية الوظيفة الأيديولوجية في الوصف لدى الشعراء المخضرمين من بني عامر بن صعصعة

The Poetics of the Ideological Function in the Description of Mukhadram Poets of Bani 'Amir bin Sa'sa'ah

أ.م.د/ طاهر سيف غالب منصور

Assoc. Prof. Dr. Taher Saif Ghaleb Mansour¹

أ. محمد عبده علي أحمد الدميني**

**Mohammed Abdu Ali Ahmed Al-Dumaini

قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة ذمار (الجمهورية اليمنية)

Tahersaif1972@gmail.com

alDominemo@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/07/15

تاريخ القبول: 2026/07/10

تاريخ الإيداع: 2026/05/17

المستخلص:

يسعى هذا البحث إلى استجلاء "شعرية الوظيفة الأيديولوجية" في الخطاب الوصفي لدى فحول الشعراء المخضرمين من قبيلة بني عامر بن صعصعة (لبيد بن ربيعة، والناطقة الجعدي، وابن مقبل، وحמיד بن ثور)، متخذاً من "منهج الشعرية" أداةً لمقاربة البنى الوصفية وتحولاتها القيمية.

تكمن مشكلة البحث في رصد الكيفية التي استحال بها الوصف من مجرد أداة جمالية مرآتية إلى "خطاب أيديولوجي" يعكس صراع الهوية بين نسقين: نسق الثبات "الأيديولوجيا القبلية والاجتماعية" ونسق التجديد "الأيديولوجيا العقدية والتحول الفكري".

وقد اقتضت طبيعة الدراسة والمنهج المستخدم تقسيمها على مقدمة ومبحثين، الأول: تناول شعرية الوظيفة الإيديولوجية القبلية والاجتماعية، والثاني: خصص لشعرية الوظيفة الأيديولوجية الأخلاقية والعقدية، وخلصت إلى مجموعة من النتائج، أبرزها: أن الوصف لدى شعراء بني عامر لم يكن محايداً، بل عمل كقوة إقناعية لترسيخ قيم المروءة والسيادة في إطارها القبلي، ثم انتقل ليعيد صياغة الوعي بالمصير والتقوى والبر في إطاره الإسلامي. كما أثبتت الدراسة أن التقنيات البلاغية (كالكناية والاستعارة) وظفت كأدوات "مؤدجة" لإنتاج الوعي القيمي وتثبيت الهوية الجمعية في مرحلة الخضرمة التي مثلت برزخاً فكرياً بين عصرين.

الكلمات المفتاحية: شعرية الوصف؛ الوظيفة الأيديولوجية؛ الشعراء المخضرمون؛ بني عامر بن صعصعة؛ نسق الثبات والتجديد.

Abstract:

This research aims to explore the "Poetics of the Ideological Function" in the descriptive discourse of the prominent Mukhadram (veteran) poets from the tribe of Bani 'Amir bin Sa'sa'ah (Labid bin Rabi'ah, Al-Nabighah Al-Ja'di, Ibn Muqbil, and Humayd bin Thawr). Utilizing a "Poetics" methodology, the study approaches descriptive structures and their value-based transformations.

The research problem lies in tracing how description evolved from a mere aesthetic tool into an "ideological discourse" reflecting the identity struggle between two paradigms: The Paradigm of Continuity (Tribal and Social Ideology) and The Paradigm of Renewal (Creed-based Ideology and Intellectual Transformation).

The nature of the study and the methodology used have necessitated dividing the research into an introduction and two sections; the first addressed the poetics of the tribal and social ideological function, and the second was devoted to the poetics of the moral and doctrinal ideological function. The study concludes that description for these poets was not neutral; rather, it functioned as a persuasive force to consolidate values of chivalry and sovereignty within a tribal framework, then shifted to reshape awareness of destiny, piety, and righteousness within an Islamic framework. The study also proves that rhetorical techniques (such as metonymy and metaphor) were employed as "ideological tools" to produce value-based consciousness and stabilize collective identity during the Mukhadram era, which represented an intellectual transition between two ages.

Keywords: Poetics of Description; Ideological Function; Mukhadram Poets; Bani 'Amir bin Sa'sa'ah; Paradigm of Continuity and Renewal

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

يُعد الوصف من أوسع أبواب الشعر العربي القديم، حتى ذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"⁽²⁾، ولم يكن هذا الوصف في وجدان الشاعر العربي مجرد مرآة تعكس الطبيعة أو الأشياء، بل كان أداةً لغوية مشحونة بالدلالات والقيم، ووسيلة فاعلة لإبراز المواقف الفكرية والاجتماعية.

وتكتسب دراسة شعرية الوصف أهمية مضاعفة عند الشعراء المخضرمين، خاصة أولئك الذين انتموا إلى قبيلة عريقة كـ "بني عامر بن صعصعة": إذ مثلت مرحلة الخضرمة فضاءً زمنياً قلقاً وفارقاً بين نسقين قيميّين: نسق الجاهلية بكل موروثاته القبلية، ونسق الإسلام بكل تحولاته العقدية والروحية.



مشكلة البحث: تكمن مشكلة هذا البحث في تساؤل جوهري: كيف استطاع الوصف الشعري لدى مخضرمي بني عامر (البيد بن ربعة، ابن مقبل، حميد بن ثور، النابغة الجعدي) أن يتحول من وظيفة جمالية محضة إلى "وظيفة أيديولوجية" تبني الوعي وتكرس القيم؟ وكيف انقسم هذا الخطاب الوصفي بين الانتصار للموروث القبلي والامتثال للتحويل العقدي الجديد؟ وأين تكمن شعرية الوظيفة الأيديولوجية في الخطاب الوصفي؟

أهمية البحث وأهدافه: تتجلى أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على "شعرية الوظيفة الأيديولوجية في شعر الشعراء المخضرمين من بني عامر بن صعصعة" من خلال منهج حديث يسعى للكشف عن خفايا النص وتجاوز الشرح التقليدي، ويهدف البحث إلى:

- رصد تجليات الشعرية الأيديولوجية القبلية في الخطاب الوصفي واستمرارية القيم الموروثة.
- تحليل أثر التحول الأخلاقي والعقدي في صياغة بنية الوصف وشعريته لدى هؤلاء الشعراء.
- تبيان كيف عملت التقنيات البلاغية بوصفها أدوات لإنتاج الوعي القيمي.

المنهجية: اعتمد البحث التحليل في ضوء "منهج الشعرية" وآلياته، لتحليل نماذج وصفية من شعر شعراء الطبقة الأولى من مخضرمي بني عامر بن صعصعة، بغرض الكشف عن شعرية الوظيفة الأيديولوجية في الوصف لديهم، والوصول إلى فهم أعمق للتحويلات القيمية في الشخصية العربية وانعكاساتها في الخطاب الشعري في تلك المرحلة المفصلية.

الدراسات السابقة: في حدود ما اطلع عليه الباحث من فهارس المكتبات الجامعية وقواعد البيانات الرقمية، لم جد دراسة علمية استقلت ببحث "شعرية الوظيفة الأيديولوجية في الوصف" لدى مخضرمي بني عامر بن صعصعة حصراً، وعلى الرغم من وجود دراسات قيّمة تناولت شعر القبيلة من منظور تاريخي أو أسلوبي، إلا أنها لم تلامس جوهر التحول الأيديولوجي عبر "منهج الشعرية" كما يطرحه هذا البحث.

تقسيم البحث:

- تمهيد نظري.
- المبحث الأول: شعرية الوظيفة الأيديولوجية القبلية والاجتماعية.
- المبحث الثاني: شعرية الوظيفة الأيديولوجية الأخلاقية والعقدية.
- الخاتمة والنتائج.



التمهيد: النظري:

لا تقف شعرية الوصف في دواوين الشعراء المخضرمين من قبيلة بني عامر بن صعصعة عند حدود الجمال أو التأثير الوجداني فحسب، بل تتسع لتؤدي وظيفةً قيميةً (أيديولوجية) تعبّر عن منظومة معتقدات الشاعر أو مواقفه الفكرية.

أولاً: تعريف الشعرية:

يُعد مصطلح "الشعرية" (Poetics) من المصطلحات العابرة للحقول المعرفية، فعلى الرغم من جذوره الضاربة في الفكر اليوناني القديم- بوصفه صنعاً وإبداعاً لا مجرد إلهام-⁽³⁾ والشعرية مصطلح من مصطلحات أرسطو، يدل على نظرية الأنواع الأدبية⁽⁴⁾، إلا أنه شهد تحولات دلالية كبرى في النقد الغربي والعربي الحديث؛ حيث انتقل من "علم الشعر" الضيق إلى "علم الأدب" الشامل الذي يستنطق خصائص الخطاب النوعي.

يتضح لنا أن مصطلح الشعرية في الدراسات الغربية والعربية له مفاهيم متعددة، فقد ذكر حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية قائلاً: "إن الشعرية عموماً هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"⁽⁵⁾.

ولقد أعطت الدراسات الحديثة مفهوماً للشعرية على أنه: "مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر"⁽⁶⁾.

ولكن في التعريف السائد الذي يتبناه الباحث في هذا المقام، يدل هذا المصطلح على: "مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب إلى عمله الأدبي"⁽⁷⁾.

ومن هذا المنطلق، لا يقارب هذا البحث نصوص "بني عامر" بوصفها مادة تاريخية، بل بوصفها تجلياً لـ "شعرية" مخصصة، تنهض على قواعد جمالية ووظيفية تحول اللغة من سياقها التواصل اليومي إلى سياقها الفني الأيديولوجي.



ثانياً: مفهوم الأيديولوجيا:

يعرّف الصادق قسومة الأيديولوجيا بأنها: "تلك الوظيفة التي تتمثل بثقافة معيّنة، أو عقيدة محدّدة، أو موقف فكري"⁽⁸⁾.

وجاء تعريف الأيديولوجيا في معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية، بأنها: "مجمّل التصوّرات والأفكار والمعتقدات وطرائق التفكير التي تتبنّاها جماعةٌ ما، سواء أكانت أمةً، أو طبقةً، أو فئةً اجتماعية، أو طائفةً دينية، أو حزباً سياسياً، وتكون الأيديولوجيات عادةً مشروطةً ومحدّدةً بالظروف المناخية والعادات"⁽⁹⁾.

وتعرف الوظيفية الأيديولوجية بأنها: "مجموعة من الأفكار والمعتقدات المشتركة التي تعمل على تبرير مصالح الجماعات المهيمنة، وتوجد الأيديولوجيات في كافة المجتمعات التي توجد بها نظم راسخة ومنظمة لعدم المساواة بين الجماعات، ويرتبط مفهوم الأيدلوجيا ارتباطاً وثيقاً بمفهوم القوة، ذلك إن النظم الأيديولوجية تعمل على إضفاء المشروعية على تباين القوة التي تحوزها الجماعات الاجتماعية"⁽¹⁰⁾.

ويُعدّ الوصف من أبرز الأغراض الشعرية التي تحمل حمولة أيديولوجية في الشعر الجاهلي، إذ يسعى الشاعر من خلاله إلى تصوير الواقع الطبيعي أو الاجتماعي أو الشخصي بطريقة تنقل موقفاً أو قيمة، وقد أشار عدد من دارسي الأيديولوجيا الشعرية، مثل تودوروف وإيجلتون، إلى أن الخطاب الأيديولوجي لا يقتصر على توصيل المضمون، بل يعمل على إنتاج وعي لدى المتلقي⁽¹¹⁾، وهو ما يمكن ملاحظته في الصور الوصفية التي يعرضها الشعر الجاهلي، سواء في تصوير الطبيعة أو المجتمعات أو المواقف الإنسانية، بما يعكس منظومة قيمية أو موقفاً أخلاقياً أو اجتماعياً.

وتظهر هذه الوظيفة بوضوح في شعر المخضرمين الذين عاشوا مرحلةً انتقاليةً بين قيم الجاهلية ومفاهيم الإسلام، فكانوا في كثيرٍ من أشعارهم يُسألون الواقع أو يُعيدون إنتاجه شعرياً.

وقد كان شعراء بني عامر بن صعصعة من أبرز الممثّلين لهذا التحوّل؛ إذ حمل شعرهم مضامين أيديولوجية متعدّدة تراوحت بين التمسك بالفخر القبلي، والتعبير عن الزهد، ونقد مظاهر الترف أو الغفلة مع إدراك واضح لمفاهيم التقوى والقدر والزوال، وتتجلّى هذه المضامين في اختياراتهم اللغوية والصورية وفي القيم التي يسعون إلى تثبيتها أو نقدها.



ثالثاً: خصوصية "الخضرمة" بيئةً أيديولوجية:

إن المخضرمين هم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام وأسلموا⁽¹²⁾؛ متأثرين بالمعاني الإسلامية –على أرجح الأقوال.

فقد مثّلت "الخضرمة" لدى شعراء بني عامر بن صعصعة مرحلة "انفجارٍ أيديولوجيٍّ" بامتياز؛ فهي البرزخُ الواقعُ بين نسقين متصادمين: "النسق الجاهلي" القائم على الفخر والقبيلة، و"النسق الإسلامي" القائم على التقوى والأمة.

ولقد عاش هؤلاء الشعراء تجربة "إعادة صياغة العالم"، مما جعل وصفهم يتردد بين الحنين لمورثات القوة الجاهلية وبين الامتثال لقيم الإيمان المستحدثة.

رابعاً: عينة الدراسة (شعراء بني عامر):

الشعراء الذين سيتناولهم الباحث في هذا البحث أربعة من فحول المخضرمين من قبيلة بني عامر بن صعصعة، بوصفهم الممثلين الأبرز لهذا التحول القيمي، وهم: حُمَيْد بن ثُور الهلالي (ت نحو 30هـ)⁽¹³⁾ وابن مقبل (ت بعد 37هـ)⁽¹⁴⁾، (لبيد بن ربيعة (ت 41هـ)⁽¹⁵⁾ والنابعة الجعدي (ت نحو 50هـ)⁽¹⁶⁾، وهم من قبيلة عامر بن صعصعة⁽¹⁷⁾، وقد اكتفى الباحث بالإشارة إلى مصادر ترجمة الشعراء المخضرمين بالهامش؛ كونهم معروفين وتمت دراستهم من قِبَل كثير من الباحثين في دراسات مغايرة لهذه الدراسة.

إن هؤلاء الشعراء، بمرجعيتهم العامرية المشتركة، وبخلفيتهم الإسلامية المتأخرة، يقدمون لنا مادةً بكَرًا لتحليل كيفية تحول "الواصف" من لسان القبيلة إلى لسان العقيدة، دون أن يفقد هويته الفنية.

ويتحول هذا البُعد القيمي (الأيديولوجي) من إطاره النظري التجريدي إلى تجليات فنية ملموسة في مدونة الشعراء المخضرمين من بني عامر بن صعصعة؛ إذ لم يُعد الوصف لديهم أداةً لاستنساخ الواقع، بل غداً وسيلةً لإنتاج مواقف فكرية وانحيازات نسقية تعكس طبيعة المرحلة الانتقالية، ولتفكيك هذا الخطاب، سنعمد إلى مقارنة شواهدهم الشعرية عبر مسارين يمثلان جوهر الصراع والتحول الأيديولوجي في عصر الخضرمة، وذلك من خلال مبحثين:



المبحث الأول:

شعرية الوظيفة الأيديولوجية القبلية والاجتماعية:

لا شك في أن شعر الوصف لدى الشعراء المخضرمين من بني عامر بن صعصعة يستند في جانب منه إلى وظيفة أيديولوجية قبلية أو اجتماعية، إذ يقوم الخطاب الشعري على مجموعة من القيم التي تجسد المكانة الرفيعة للقبيلة ذات المجد والكرم والتفوق والقوة والسيادة، ويتحول الخطاب الوصفي من مجرد أداة وصف لتاريخ وجغرافية المكان والزمان والجماعة إلى خطاب شعري أيديولوجي يعزز ثقافة الولاء ويرسخ الوعي بهوية الانتماء ويعمق التفوق والمجد القبلي المثالي في الذاكرة الجمعية، وتتجلى شعرية الوصف في هذا المسار في كثير من الصور الشعرية والبنى الوصفية الرمزية والتعابير الموحية التي شكلت وسائل وتقنيات مهمة في الإقناع والإثارة والتأثير وتوجيه المتلقي نحو قيم خاصة.

ويمكن أن نعرض لذلك من خلال تحليل مجموعة من الشواهد الشعرية على النحو الآتي:

فهذا لبيد يصف قبيلته مفتخرًا، يقول:

بَنُو عَامِرٍ مِنْ خَيْرِ حَيٍّ عِلْمُهُمْ	وَلَوْ نَطَقَ الْأَعْدَاءُ زُورًا وَبَاطِلًا
لَهُمْ مَجْلِسٌ لَا يَحْصُرُونَ عَنِ النَّدَى	وَلَا يَزْدَهُمُ جَهْلٌ مَنْ كَانَ جَاهِلًا
وَبَيْضٌ عَلَى النَّيِّرَانِ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ	سَرَاةَ الْعِشَاءِ يَزْجُرُونَ الْمَسَابِلَا
وَأَعْطَوْا حُقُوقًا ضَمِنَتْهَا وَرَاثَةٌ	عِظَامَ الْجَفَانِ وَالصَّيَّامِ الْحَوَافِلَا
تُورِغُ صُرَادَ الشِّمَالِ جَفَانُهُمْ	إِذَا أَصْبَحَتْ نَجْدٌ تَسُوقُ الْأَفَافِلَا
كِرَامٌ إِذَا نَابَ التَّجَارُ الدَّهْ	مَخَارِيقُ لَا يَزْجُونَ لِلْخَمْرِ وَاعِلَا
إِذَا شَرِبُوا صَدُّوا الْعَوَازِلَ عَنْهُمْ	وَكَانُوا قَدِيمًا يَسْكُتُونَ الْعَوَازِلَا
فَلَا تَسْأَلِينَا وَاسْأَلِي عَنْ بَلَائِنَا	إِيَادًا وَكَلْبًا مِنْ مَعَدٍّ وَوَائِلَا
وَقَيْسًا وَمَنْ لَفَتْ تَمِيمٌ وَمَذْحَجًا	وَكِنْدَةَ إِذْ وَافَتْ عَلَيْكَ الْمَنَازِلَا
لِأَحْسَابِنَا فِيهِمْ بَلَاءٌ وَنِعْمَةٌ	وَلَمْ يَكْ سَاعِينَا عَنِ الْمَجْدِ غَافِلَا
أَوْلَايَكَ قَوْمِي إِنْ تَلَّاقَ سَرَائِهِمْ	تَجِدُهُمْ يَوْمُونَ الْعَلَا وَالْفَوَاضِلَا ⁽¹⁸⁾

يفتخر الشاعر في هذه الأبيات بقبيلته بني عامر، موضحًا أنهم من خير القبائل، فهم أرباب فضل ونعمة، لهم مجالس كرم وعطاء لا تُفِيد فيها الأيدي، ولا يتأثرون فيها بجهل الجاهلين، ويُبرز الشاعر مشاهد الكرم والمروءة في



صبيغ تصويرية متتابعة، فيصف سادة قومه وقد أشعلوا النار لإطعام الوافدين عليهم في ليالي الشتاء، إذ يجودون ويطعمون المسافرين في الصقيع الشديد حين تبخل رياح نجد وسحاب الشمال بالغيث، ويسقون الوافدين حين يبخل تجار الشراب بشراهم، حتى المتطفل على طعامهم ينال من كرمهم، ثم يُخاطب محبوبته على سبيل الفخر داعيا إياها أن تسأل القبائل الأخرى — إيادا، وكلبا، وقيسا، وتميما، ومذحجا، وكندة — عن بطولات بني عامر وأفضالهم، فهم من أثبتوا شجاعتهم في ساحات القتال، وبرزوا بالمجد والشرف في مواقف الكرم والعطاء، حتى إن سراتهم يُشار إليهم بالبنان، إذ يتوجهون دوماً نحو المعالي والفضائل والأمجاد.

وفي هذا المقطع الشعري يستهل لبيد بن ربيعة الأبيات بإعلان صريح للانتماء والفخر بقبيلته بني عامر، قائلاً: (بنو عامر ... زوراً وباطلاً)؛ فيظهر هنا الصوت الجمعي من خلال التركيب الاسمي (بنو عامر)، مقروناً بتوكيد خبري قوي (من خير حي)؛ ليرسخ الانتماء الفخري ويكرس الهوية الجمعية، كما يتعالى الصوت القبلي على صوت الآخر العدائي باستخدامه (زوراً وباطلاً)، في نفي حاسم للتشويه والتشكيك في مكانة قبيلته، وهنا تتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في صياغة هوية إيجابية متعالية على الآخر، تُقابلها رواية الخصم بالنفي والرفض، ويجعل من مدح القبيلة موقفاً دفاعياً عن الحق الجماعي.

وفي البيت الثاني: يتابع لبيد ترسيخ صورة الكرم المعتم الذي لا تحدّه حدود، إذ وظف آلية التكرار والاتساع الدلالي والامتداد المكاني في الجملتين المنفيتين: (لا يُحصرون... ولا يزدهيمهم...); لإبراز ثبات المبدأ وسعة المروءة، فمجلسهم فضاء مفتوح للكرم، لا يمنعهم عنه بخل ولا ظرف، وتُمثّل هذه الصيغة البلاغية (نفي الحصر ونفي التأثير) آلية أيديولوجية تُثبت التميز الذاتي للقبيلة رغم الضغوط والنظرات الخارجية، مما يرسخ صورة الكرم المتعالي على جهل الآخرين.

ويستكمل لبيد رسم صورة الهوية الجمعية في الشتاء القارس بقوله: (وبيض على النيران في كل شتوة)، وهي صورة كنائية عن النساء اللواتي يُعددن الطعام أو الرجال الذين يوقدون النيران لإطعام الضيوف في أقسى الظروف، وفي قوله: (يَزْجُرُونَ الْمَسَابِلَا) استعارة مكنية، إذ أسقط الشاعر الفعل (يَزْجُرُونَ) - المستخدم عادةً للحيوانات - على المسافرين؛ للدلالة على الإلحاح في دعوتهم إلى النزول والضيافة، بما يُشير إلى مشاركة الجماعة كلها في القيم العليا، وشعرية الوظيفة الأيديولوجية هنا لا تقتصر على المديح، بل تُنتج خطاباً قيمياً يُعَمّم الكرم بوصفه جوهرًا للقبيلة.



وفي البيت الرابع يصف أصالة كرمهم بوراثته من الأجداد، في استعارة مكنية حين قال: (وأعطوا حقوقاً ضمّنوها وراثَةً، عظام الجفان والصيام الحوافلا)، مُشبهًا العطاء بشيء محسوس متوارث يدلّ على أن الإعطاء ليس عرضيًا، بل نابع من وراثته متجذرة، وهو ما يعزّز المنظور الأيديولوجي القائم على الشرعية التاريخية للأخلاق.

وقد وظّف الشاعر ألفاظاً دالة على الكرم مثل: (عظام الجفان، الصيام، الحوافلا)؛ لتكثيف الإرث الجمعي، ويُبرز صورة الكرم في سياق المصاعب لا سيما وقت القحط والشدة واشتداد البرد، في قوله: (في كل شتوة/ إشارة إلى الجذب)(صِرَاد الشمال/ إشارة إلى السحاب البارد الذي لا ماء فيه)، (نجد تسوق الأفانلا/ كناية عن ارتحال غيرهم من أهل نجد في وقت الشدة بحثا عن الماء والكأ)، (ناب التجار/ بخلوا بالشراب)؛ كل ذلك ليرسم مشهداً لموائد القبيلة وهي تصدّ صقيع البرد بكرمها، وتروي العاطش بشرابها، وهذه الصورة تكشف عن آلية بلاغية أيديولوجية، إذ يتم تأييد الفضاء الطبيعي والإنساني بكثافة رمزية: نجد، الشمال، الأفانل؛ كلها رموز تصبّ في منظور المقاومة بالقيم، فيُصبح الكرم وسيلةً لمواجهة قسوة الطبيعة.

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير طهارة النفس وإعلاء الخلق، فكلمة (مخاريق) تحمل معنى القوة والشدة، في مقابل (لا يرجون للخمر واغلاً) أي لا يترقبون فائض اللذة، وهو تضاد بلاغي يرسّخ التفوق الأخلاقي للقبيلة ويرتقي بالمعنى الأيديولوجي نحو التحكم في الشهوة مقابل الاستقامة القيمية، فيقدّم القبيلة أنموذجاً متعقفاً، وهي إحدى وظائف الشعر الأيديولوجي الجاهلي: تصوير الذات بوصفها الضمير الأعلى للمجتمع.

ويخاطب الشاعر المرأة المُخاطبة بقوله: (فلا تسألينا... واسألي إياذاً وكلباً وقيساً وتميمًا ومذحجًا وكندة...); مستعرضاً قوة قومه ومؤكداً أن قبيلة بني عامر ذات مجدٍ مشهود لا يحتاج إلى دعاوى ذاتية بل يكفي أن يُسأل عنه الآخرون، مما يبرز مكانتهم الرفيعة بين أكبر القبائل العربية.

ويختتم ليبد بقوله: (لأحسابنا فيهم بلاءٌ ونعمةٌ، ولم يكُ ساعينا عن المجد غافلاً)، و (أولئك قومي إن تلاق سراتهم تجدهم يؤمّون العلا والفواضلا)، في تثبيتٍ للقيمة عبر الذاكرة الجمعية؛ فالشاعر لا يكتفي بوصف فضائل قومه، بل يربطها بالماضي والحاضر، مسقطاً إياها على مساحةٍ زمانيةٍ ومكانيةٍ متشعبة تتجاوز الشعر إلى التاريخ الاجتماعي للقبيلة.



ويضفي المجاز (يؤمّن العلا والفواضلا) على سرات القوم مسحةً من السيادة والدلالة على اتساع الرقعة القبلية، ومما يعزّز شعريّة الوظيفة الأيديولوجية توظيف الشاعر ضمير الجمع في ألفاظ مثل: (هم، علمتهم، يحصرون، يزدهمهم، أعطوا، لا يرجون، تسألينا، عن بلاننا، أحسابنا...)، إذ يُنتج هذا التكرار تماسكاً صَوْنِيّاً يُؤسّس للصوّت الجمعي، ويحوّل الذاتي إلى جماعي، والشخصي إلى قبلي.

وهكذا يجسّد هذا المقطع نموذجاً صريحاً لشعريّة الوظيفة الأيديولوجية من خلال تكوين صورة جماعية مثالية لقبيلة بني عامر، بما تمثله من رموز القيم العليا في المجتمع العربي الجاهلي: الكرم، السيادة، المجد، الشهامة، والتفوق على الخصوم، ومن خلال هذه العناصر يتجلى الوصف في بناء خطاب شعري أيديولوجي يحتفي بالذات الجماعية، ويجعل من الشعر وسيلةً لتثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية للقبيلة.

ويصف ابن مقبل قبيلته مفتخراً:

عِنْدَ الشَّقَاشِقِ ذَاتِ الْجَوْرِ،	قَوْمِي بَنُو عَامِرٍ، فَاخْطُرْ بِمِثْلِهِمْ
صَامَ الضُّحَى، تَقْدَعُ الذُّبَانَ بِالنَّخْرِ	فِيهِمْ تَجَاوَبُ أَفْلَاءُ الْوَجِيهِ إِذَا
يَنْفُحْنَ فِي بُرْعِمِ الْحَوْدَانِ وَالْخَضِرِ	تَعْتَادُهَا قُرْحٌ مَلْبُونَةٌ خُنْفٌ
مِثْلُ السَّرَاحِينِ مِنْ أُنْثَى وَمِنْ ذَكَرٍ	جُرْدُ تُبَارِي الشَّبَا، أَرْقُ مَرَائِلَهَا
تُقَاتُ يَوْمَ لِكَالِ الْوَرْدِ بِالْغَمْرِ	مِنْ كُلِّ أَهْوَجِ سِرْدَاحٍ، وَمُقَرَّبَةٍ
لَا نَسْتَجِيرُ، وَمَنْ يَحُلُّ بِنَا يُجِرُ	نَحْنُ الْمُقِيمُونَ، لَمْ تَبْرَحْ ظَعَانُنَا
إِلَى كَرَائِكَ بِالْأَمْصَارِ وَالْحَضَرِ	مِنَّا بِيَادِيَةِ الْأَعْرَابِ كِرْكِرَةٍ
فِيهَا دَرُوءٌ إِذَا خَفْنَا مِنَ الزُّورِ	فِينَا كَرَائِكُ أَجَوَازِ مُضَبَّرَةٍ
وَكُلُّ سَائِمَةٍ مِنْ سَارِحِ عَكَرٍ	فِينَا خَنَازِيدُ فُرْسَانٍ وَالْوِيَةِ
لَقُلْتُ: إِحْدَى حِرَاجِ الْجَرِّ مِنْ أَقْرِ	وَثَرُوءٍ مِنْ رِجَالِ لَوْ رَأَيْتَهُمْ
وَعِنْدَ كَرَّتِنَا الْمُرَى مِنَ الصَّبْرِ	يَسْقِي الْكُمَاةَ سِجَالِ الْمَوْتِ بَدَأْتُنَا
الْوَتِ رِيَا حُ الشَّتَاءِ الْهَوُجُ بِالْحُظُرِ ⁽¹⁹⁾	وَنُطْعِمُ الضَّيْفَ مَغْبُوطَ السَّنَامِ إِذَا

يفتخر الشاعر بقومه بني عامر، ويدعو المخاطب إلى أن يعتزّ بهم ويفاخر عند الشدائد والخصومات، فهم موضع الفخر والعزة، ويصور مشهداً فخماً للخيول التي يركبها قومه في الضحى، وهي من نسل كريم، تقطع الهواء برشاقتها وتطرد الذباب بنفسها القوي، فهي خيل أصيلة (وجيمة) وولدها (أفلاؤها) تتجاوب بصهيلها في وقت



اشتداد الحرارة (الضحى)، لا تسترخي ولا يصيبها الخمول بل تدفع الذباب عن جسدها بنفخة قوية من رثتها؛ كناية عن حيويتها ونشاطها، ويتبع في البيت الثالث: بأن صغارها التي تعتادها وتطوف حولها خيل (قرح)، كناية عن أنها مكتملة البنية، فهي (مليونة): أي قوية وسليمة؛ لأنها شربت اللبن حتى قويت واشتد عودها، كما أنها تخرج في الربيع لترعى النبات الطيب والخضر فتزداد قوة وحيوية؛ وذلك هو ما يجعلها تجمع بين صفات القوة والنشاط والجمال في اكتمال الخلقة، ويجعلها ذات ميزة في حالي الحرب والسلام، ويتسع الوصف في البيت الرابع والخامس إذ ينعتها بأنها جرد (قصيرة الشعر)، وهو وصف محمود للخيل كناية عن ضمورها ونشاطها؛ فهي تشبه في سرعتها الشبا (السهم)، رقيقة السيقان، مثل السراحين (الذئاب) ذكورها وإناثها، ويذكر أصناف الخيل وصفاتها بقوله: (من كل أهوج سرداح ومقرّبة، تقات يوم اللكالك)، كناية عن أنها خيول نادرة طويلة سريعة، تحفظ وتجهز ليوم ازدحام واشتداد المعركة، ثم ينتقل إلى الفخر بثبات قومه: لم تبح نساؤهم مضاربهم، لا يستجيرون بأحد، ومن لجأ إليهم أجاروه، فهم كركرة في بادية العرب (الكركرة: الأساس الثابت)، ولهم كراكر (قيادات ومفاصل قوة) حتى في الأمصار والحضر.

ويمضي في تعداد مفاخرهم: عندهم رؤوس قبائل متزينة، فيهم دروع للوقاية من الزور، خناذيد (قادة فرسان)، ألوية وجيوش، ومواشي كثيرة من الإبل، وثروة من الرجال الأشداء، ويشبههم بصخور حراج الجرّ في شدتهم، ويسقون الأعداء كأس الموت في أول الهجوم، ويثبتون عند المعارك المرة، ويطعمون الضيف حتى في أشد أوقات الشتاء قسوة، حين تهبّ الرياح الهوجاء.

تكشف هذه الأبيات عن خطاب شعري يقوم على شعرية الوظيفة الأيديولوجية، فمنذ البيت الأول نجد الشاعر أمام إعلان أيديولوجي صريح؛ إذ يتماهى مع قومه ويقيم بني عامر نموذجاً قيمياً للاعتزاز والتفاخر، لا يدعو فقط للفخر، بل يجعل هذا الفخر حقاً مشروعاً عند الشدائد.

ومن البيت الثاني حتى الخامس، يصف مشهد الجياد مجسّداً رمز القوة والحضور: (أفلاء الوجيه- جُرْد- تباري الشبا- مثل السراحين- أهوج - سرداح- مُقَرَّبَة..)؛ ليمثل رمزاً مضاعفاً للقوة والسيادة والجاه، فهي ليست خيولاً فقط، بل امتداد رمزي لقبيلة تهيمن على بقية القبائل.



وفي البيت السادس (نحن المقيمون، لم تبرح ظعائننا...)، ينتقل إلى صورة القبيلة الثابتة الراسخة ذات الجذور، التي لا تُزحزحها الحروب ولا تفر نساؤها في الهزائم، مما يبرز شعرية الوظيفة الأيديولوجية في صياغة هوية متجذرة.

ويبرز أيديولوجية السيادة في المكان والزمان، ويواصل ابن مقبل إنتاج منظوره الأيديولوجي في (لا نستجير، ومن يحلل بنا يُجر)، تجسيد أيديولوجي لمعنى السيادة المطلقة: بني عامر لا يحتاجون أحداً، بل هم الملاذ والملاجئ للآخرين.

ويمتد هذا المعنى حين يُفاخر بكثرة قومه وانتشارهم في البادية والحضر، ويعلن امتلاكهم مراكز القوة العسكرية (خنازيد، فرسان، ألوية)، الاقتصادية (الثروة، الإبل، السائمة)، والرمزية الرجولية (الرجال كالصخر)، وهذا التأطير الأيديولوجي يجعل من بني عامر مركزاً استراتيجياً سياسياً واقتصادياً ضد القبائل الأخرى.

وفي البيتين الأخيرين يؤكد فكرة السيادة لقومه حين يجمع لهم بين صفتي الشجاعة والكرم، وعادة ما ترتبط هاتان الصفتان في وعي الإنسان العربي وثقافته بمفهوم الأصالة والقيادة والسيادة، لذلك نجد الشاعر يؤكد هليهما في معرض فخره بقبيلته (نسقي الكماة سجال الموت/ نطعم الضيف معبوط السنام)، والإطعام في وقت الشتاء الهائج لا يُقصد به الكرم فقط، بل هو موقف أيديولوجي في زمن القحط والشدة، ويبرز القيمة الحضارية التي تحتكرها هذه القبيلة في مواجهة الشح والبخل، كما يبرز استخدام الصور البلاغية الاستعارات والكنيات في وصف الخيول (أفلاء الوجيه إذا صام الضحى، تباري الشبا، أرق مراكلها، تقدع الذبان بالنخر) كناية عن الحيوية والقوة، والتشبيه الصريح (مثل السراحين من أنثى ومن ذكر) يعكس الرشاقة والنشاط ويعزز تشبيهه (كراكر أجوازاً مضربة) كثرة أفراد القبيلة وامتدادهم، ويؤكد التقابل بين (لا نستجير، نُجير) على القوة والمنعة، وبين (النساء، الرجال) على وحدة التماسك القبلي والتعاون المشترك بين الجنسين، كما يبرز الضمائر الجماعية (نحن، بنا، فينا، منا، نساؤنا، نطعم، نقيم) الانتماء الجمعية ويؤسس الهوية الجمعية، وتقديم بني عامر كـ "نحن العليا" في مقابل "الآخر السفلى" يعكس التمايز الاجتماعي.



وهكذا تتضافر الصور البلاغية والتقابلات الثنائية لتكوين مشهد يتجاوز فيه "بني عامر" موقعها المحلي، لتصبح رمزاً نموذجياً للسيادة بين بقية القبائل العربية، وليس هذا مجرد مديح قبلي، بل خطاب شعري أيديولوجي يرسخ الوعي بالهوية والانتماء والتفوق، ويؤيد المجد القبلي في الذاكرة الجمعية.

ويقول حميد مفتخراً بقبيلته بني عامر واصفاً قوتهم وشدة بأسهم:

قَوْمِي بَنُو عَامِرٍ قَوْمٌ أَشِيدُ بِهِمْ	فَالْأَصْلُ مُجْتَمِعٌ وَالْفَرْعُ مَنْشُورٌ
وَالْجَدُّ أَغْلَبُ أَعْيَا الْحَاسِدُونَ لَهُ	حَوْلًا، وَلَيْسَ لِخَلْقِ اللَّهِ تَغْيِيرٌ
وَنَحْنُ نَاسٌ بِأَرْضٍ لَا حُصُونَ بِهَا	إِلَّا الْأَسِنَّةُ وَالْجُرْدُ الْمَحَاضِيرُ
يُعْشِي الْجَبَانَ شُعَاعٌ فِي قَوَانِسِهَا	إِذَا تَجَلَّلَهَا الشُّعْثُ الْمَغَاوِيرُ
وَنَكَلُ النَّاسِ عَنَّا فِي مَنَازِلِهِمْ	ضَرَبُ الرُّؤُوسِ الَّتِي فِيهَا الْعَصَافِيرُ
وَدَّ الْمُلُوكُ بِأَشْرَافٍ مُجَدَّعَةٍ	وَأَنَّ أَعْيَنَهُمْ مَطْمُوسَةٌ عُورُ
أَنَّ آبَاهُمْ أَبُونَا غَيْرَ مُؤْتَشَبٍ	إِذَا نُسِبْنَا وَأَنَّ الْجَدَّ مَنْصُورُ
وَصَاحِبُ الْهَيْمِ ثَقُلَ لَا حَوِيلَ لَهُ	حَتَّى يُشَيِّعَهُ قُودَاءُ عُبْسُورٍ ⁽²⁰⁾

يفتخر حميد بن ثور بقبيلته "بني عامر"، فيصورها على أنها أصلٌ راسخ وفرعٌ منتشر، لا يطالها الحاسدون، ويؤكد أن جدهم الأعلى يتمتع بالهيبة والغلبة التي أعيت الخصوم على مدار الزمن، ثم يصف بيئة قومه القاسية، الخالية من الحصون، والتي تعوّضها رماحهم وسيوفهم (الجُرد المحاضير)، وكأن السلاح هو الحصن الحقيقي.

ويستمر في رسم صورة بطولية حين يصف السيوف وهي تلمع في أيدي الشجعان فتخيف الجبناء، ليؤكد حقيقة أن بطشهم جعل الأعداء يهابونهم ويتركون منازلهم خوفاً من الهلاك على أيديهم، ويصور مجد قومه من بني عامر لدرجة أن سادات القبائل يودون لو أن نسبهم يرجع إلى العامريين، حتى ولو كانوا فيهم مجدوعي الأنوف عور الأعين مشوهين، يكفيهم فقط أن ينالوا المجد العامري.

ويؤكد في البيت الأخير أن الذي يحمل همّاً لا يجد من يحمله معه إلا إذا تولاه رجالٌ من قومه يتميزون بالقوة والعزم، وفي هذه الأبيات يبدأ حميد بالاعتزاز الشامل ببني عامر في أصلهم وفرعهم، ثم ينتقل لتصوير قوتهم في الحرب، وثبات نسبهم، وعزهم الذي تتمناه الملوك.



تحمل هذه الأبيات نغمة تحدٍّ وصدامٍ مع الآخر الحاسد، وتؤسس لمنظور قبلي يقوم على صلابة النسب، والشجاعة، والسيادة، وتبرز شعرية الوظيفة الأيديولوجية بتلك الأساليب والصور البلاغية.

ابتداءً من البيت الأول: (قومي بنو عامر قومٌ أشيد بهم...); إذ يفتح الشاعر خطابه بتحديد الانتماء الجماعي بلفظة (قومي)، خبر مقدم والتقديم لأهمية المتقدم، وهذا التقديم والتكرار يؤكد على مركزية القبيلة كمصدر هوية لا تنافس، ثم يتبعها بالفعل "أشيد" الذي يحمل وظيفة أيديولوجية تتضمن المديح والتمجيد، ويتبعه استعارة مكنية، مشيهاً القبيلة بشجرة ذات أصل مجتمع وجذور مترابطة، وفرع منشور، حيث شبه الفروع (الأبناء والنسل) بالغصون الممتدة المنتشرة، ويوظف الشاعر هذه الصورة لترسيخ أيديولوجيا النقاء العرقي والانحدار الشريف، والامتداد الواسع للقبيلة.

وفي البيت الثاني: أتبع هذا الوصف بجملة خبرية: (والجد أغلب)، مضمناً استعارة مكنية أخرى، شبه فيها حسن حظهم وقدرهم -المرتبط بالمرءة والقدر الكريم تجاه الآخرين- بإنسان شجاع غلب خصمه؛ كناية عن قهرهم للحاسدين، ويردّف في عجز البيت بقوله: (وليس لخلق الله تغيير)، وهو إعلاء لفكرة أن التفوق قدرٌ ولا يُنازع، فالشاعر يفعل الوظيفة الأيديولوجية عبر ترسيخ مفهوم الهيمنة الوراثية، ويُخرج النسب من كونه مجرد واقع اجتماعي إلى كونه قدراً إلهياً.

ثم يتحول الخطاب من المعنى الوراثي إلى الهيمنة الواقعية عبر القوة، فيرسم صورة للمكان الذي يعيش فيه قومه: (ونحن ناسٌ بأرضٍ لا حصون بها...); حيث يضع السلاح في مركز الدفاع عن الوجود، فتُستبدل أدوات الدفاع المعروفة (الحصون) بعناصر من البداوة (الأسنة والجياد)، وغياب الحصون يوحي بالبيئة الصحراوية القاسية، لكنهم يحمون أنفسهم بالسيوف والخيول، مما يعكس ثقافة قتالية فطرية لا تحتاج إلى تحصينات، وتخدم هذه الصورة الوظيفة الأيديولوجية عبر تصوير بيئة قتالية وتعزيز ثقافة بدوية تمجد القوة البدنية وتحتقر الاتكالية على التحصينات.

وفي البيت الرابع يصف العدة الحربية وأثرها في التنكيل بالعدو، فيُشبه ضوء سيوفهم بشعاع يُعمي الجبان، ويبرز هنا شعرية الوظيفة الأيديولوجية بتصوير جبن الخصوم كحالة مرضية لا تقوى على تحمل لمعان السلاح، مما يُعزز من صورة المقاتل العامري، ويكمل الشاعر بناء الصورة القتالية بقوله: (تجللها الشعث المغاوير)، حيث يصوّر الفارس بوصفه طيقاً مربعاً مكللاً بالغبار، في استحضار صورة المحارب البدوي الأصيل، مستخدماً



الاستعارة الحسية والكنائية عن الفروسية، لترسيخ الوظيفة الإيديولوجية التي ترى في الجبان الآخر نقيضاً وجودياً للمحارب العامري، مما يُكرّس ثنائية الذات القوية على الآخر الضعيف.

ثم يتحوّل الخطاب في البيت الخامس إلى النتيجة العملية للهيئة: "التنكيل بالناس"، أو الخوف والذعر، بصورة بلاغية تهكمية حين أسند التنكيل إلى (ضرب الرؤوس) فالخوف من بني عامر يدب في قلوب الخصوم حتى وهم في منازلهم مما أغنى بني عامر عن مواجهة خصومهم إذ لم يعد أحد يجرؤ على المواجهة، ويصور رؤوس الأعداء بأنها "فيها العصافير"، كناية عن الفراغ الذهني أو الخوف وكسر كبرياء العدو، وهنا تبرز الوظيفة الإيديولوجية على مستويين: الردع والإذلال للعدو، والتحقير الرمزي له، ما يُؤسّس لصورة الذات المتفوقة عقلاً وشجاعة، مقابل العدو التافه والمحتقر.

وفي البيت التالي ينتقل الشاعر إلى مستوى جديد من بناء الخطاب، عبر استخدام المفارقة البلاغية الحادة بقوله: (ودّ الملوك بأشرافٍ مجدّعة)، كناية عن مركزية بني عامر، والهيمنة على الملوك ورغبتهم في الانتساب إليهم، حتى لو جاءوا معيين (مجدّعين، عور)، فالملهم أن يرتبطوا بقيبلته، في صورة فيها تهكم مؤدج على الخصوم مقابل تقديس الذات القبلية.

والبيت ما قبل الأخير: (أنّ أباهم أبونا غير مؤتشب... منصور)، مرتبط بسابقه، فهي في موضع المفعول للفعل (ودّ الملوك) في البيت السابق، ثم تبعه بوصف: (غير مؤتشب)، مستعيراً لأصالة الحسب/النسب صفة الشيء المادي الخالص الذي لا تشوبه شائبة، كناية عن نقاء نسبهم مقابل الآخرين، وهذا يبرز معنى وظيفياً أيديولوجياً لتأكيد نقاء النسب، وهو من ركائز الخطاب القبلي الأيديولوجي، ويردّف بوصف الجد بـ(المنصور)، في توظيف استعارة تاريخية لمجد متوارث، وتكمن الوظيفة الإيديولوجية هنا في إعلاء النسب وإطلاق شرعية التفوق عبر إرث أصيل غير مدخول.

ويختتم الشاعر نصه بصورة شعرية تجسّد المصير المحتوم للعدو، فهو صاحب همّ، مهموم بالهزيمة، ثقل لا حول له: (حتى يُشيعه قوداء عبسور)، كناية عن أن الهم الثقيل من قبل العدو لا يُزال ولا يُفك إلا بمطاردة الجياد القوية لبني عامر، والإمساك بهم وقتلهم، وتشجيع جثمانهم على ظهور تلك الجياد، ليصبح الموت عبر قبيلة الشاعر هو الحل والخلاص.



وقد وظف الشاعر الضمائر في هذه الأبيات، لا سيما ضمير الجمع مثل: "قومي"، "أشيد بهم"، "نحن"، "أبونا"، "نسبنا"، "جدنا منصور"، لتأكيد صفة الغلبة والتفوق الجمعي، ويأخذ هذا التكرار طابعاً سلالياً صريحاً؛ على أنهم أصحاب النسب الأصيل، في مقابل ضمير الغائب: "الحاسدون، الجبان، الناس"، الذي يمثل الآخر صاحب النسب الدخيل المقهور، مما يُعزز الأيديولوجية التي يسعى الشاعر إلى إيصالها، بأنهم أصحاب المجد والسيادة، وأصحاب التمرکز حول الذات الجماعية، وأحياناً يظهر ضمير المتكلم الفردي مثل: "أشيد بهم"، لكنه لا يحمل هوية فردية، بل يذوب في الجماعة.

وبذلك يتضح من خلال هذه الأبيات أنّ حميد بن ثور وظف الصور البلاغية والأساليب التعبيرية في أداء وظيفة أيديولوجية تتمثل في تمجيد الذات القبلية وتكريس تفوقها، فالصور لم تأت اعتباطاً، بل بُنيت لخدم غرضاً أعمق من الفخر، يتمثل في تثبيت الهوية الجمعية لبني عامر بوصفها قبيلة أصيلة، منيعة، وذات مجد متوارث، وبهذا التكامل بين الصورة والأسلوب، ينزاح الخطاب الشعري من مجرد فخر فردي إلى خطاب أيديولوجي يُكرّس التمايز القبلي، ويعلي من شأن قبيلة ويخفض من قدر أخرى، لتحقيق شعرية الوظيفة الأيديولوجية في أبلغ صورها.

ويصف النابغة قومه بني جعدة مفتخراً:

نَحْنُ بَنُو جَعْدَةَ أَرْبَابُ الْفَلَجِ
نَحْنُ مَنَعْنَا سَيْلَهُ حَتَّى اعْتَلَجَ
نَضْرِبُ بِالْبَيْضِ وَنَرْجُو

يفتح الشاعر البيت بتوكيد هويته القبلية، منتمياً إلى بني جعدة، وواصفاً إياهم بأنهم "أرباب الفلج"، أي: أصحاب السلطة والسيادة على الموارد والمياه والسدود، و"الفلج" في معناه الجغرافي يُشير إلى مجرى الماء أو السد الذي يُقسم بين الناس ويُوزع بعدل، ويضمّر هذا المعنى إشارة إلى التحكم والسيطرة وامتلاك مفاتيح البقاء والاستقرار.



وفي البيت الثاني، يؤكد الشاعر قدرة قومه على التحكم في الطبيعة؛ إذ منعوا سيل الفلج حتى "اعتلج"، أي اندفع واشتد، مما يوحي بالصراع بين الطبيعة والبشر، ويبرز انتصار الإنسان القوي (القبيلة) على العوامل الطبيعية، بما يعزز صورة السيادة والبطولة.

ويختتم في هذا المقطع الشعري الصغير بالانتقال من صورة السيطرة إلى صورة القتال والرجاء، فهم أهل سيف (نضرب بالبيض) أي: السيوف البيضاء، وأهل إيمان بأن الفرج آتٍ، فالبيت يجمع بين الشجاعة واليقين، وبين الفعل الحربي والتسليم القدري، مما يُضفي على هوية القبيلة بعداً أخلاقياً وإيمانياً، لا مجرد عنف.

وتتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في هذا المقطع الوصفي، بوصفه نصّاً مكتفياً للفخر الحربي والسيطرة الرمزية على المكان، مفعماً بصور بلاغية محكمة تؤدي وظيفة مزدوجة: جمالية وأيديولوجية في آنٍ معاً.

ففي البيت الأول: يبدأ النابغة بالتعريف بالنسب والهوية من خلال الضمير "نحن"، الذي يؤسس لخطاب جماعي، وهو تأكيد يُستثمر منذ الافتتاح في بناء علاقة قائمة على التعالي والفخر الإيديولوجي من خلال النسبة والانتماء إلى بني جعدة، يوصفون بأنهم "أرباب الفلج"، وهي كناية عن القوة والسيادة، و"الفلج" يُحيل إلى مورد الماء أو التحكم فيه، وهو رمز للحياة والسيطرة على الموارد الطبيعية، وتشير هذه الكناية إلى أنهم أصحاب السيادة على الماء، بما يحيل إلى سلطة المكان، ومن ثم تتشكل شعرية الوظيفة الأيديولوجية من خلال تحويل علاقة قومية بالمكان إلى سلطة رمزية عليه، فالشاعر لا يقول إنهم يملكون الفلج فقط، بل هم "أربابه"، ما يُضفي عليهم طابعاً مكانياً في علاقتهم بالعنصر الحياتي الأساسي: الماء، فهو يؤطر في هذا البيت صورة القبيلة ككائن سيد، ليس فقط في المكان، بل على المكان، وهي صورة تُنتج شعرية متعالية تكررُ تفوق الجماعة على المستويين الرمزي والمادي.

ويكمل الشاعر بناء المشهد الإيديولوجي في البيت الثاني عبر استثمار صورة بلاغية استعارية قوامها التحدي للطبيعة، إذ يقول: (ونحن منعنا سيله حتى اعتلج)، أي: حتى تراكب واضطرب، وهذا التكرار للضمير "نحن" تأكيد للهوية الجماعية وإثبات السيطرة على الطبيعة، ويتبع هذا الضمير باستعارة مكنية يجسد بها صورة حركية، توحى للمتلقي أن السيل كائن حي يضطرب ويختنق من قوته المحبوسة، وهي صورة حركية موحية بالقوة والعنفوان، ويتحول الفعل الإنساني (المنع) إلى فعل يتجاوز الإمكان البشري؛ إذ إن السيطرة على "السيل" كقوة طبيعية جارفة تتطلب قدرة أسطورية، وهو ما يعبر عنه الشاعر بقوله (نحن منعنا سيله حتى اعتلج)، وكأن



الطبيعة نفسها ترزح تحت وطأة سلطة القبيلة، ويتجلى الخطاب الأيديولوجي في صورة القبيلة ككيان قادر على إعادة تشكيل التوازن الطبيعي للبيئة، بما يعكس سلطتها الكاملة على الموارد.

وشعرياً، فإن استخدام هذا الأسلوب بين (منعنا سيله) و(حتى اعتلج)، يرسّخ هذه الصورة الحركية للصراع بين القبيلة والطبيعة، حيث تنتصر القبيلة ببلاغة حاسمة لا تترك مجالاً للشك في أحقيتها بالسيادة، وفي البيت الثالث، ينتقل الخطاب من سلطة الماء إلى سلطة الحرب، ومن السيطرة على الطبيعة إلى التحكم في مصير البشر، ف(نضرب بالبيض)؛ كناية عن القتال بالسيف، و(نرجو بالفرج)؛ كناية عن الأمل في النصر بعد الشدة، وتمثل هذه المقابلة ضدية غير مباشرة: الفعل "نضرب" يمثل فعل القوة، و"نرجو" فعل الأمل والانتظار، ما يعطي توازناً بين الفعل والتوكل، وفي هذا البيت يُصور القوة القتالية القبلية، ويجمع بين الفعل البطولي والتوكل على الله، فلا تُصور الحرب على أنها عنف عبثي، بل وسيلة لتحقيق العدل والانفراج، وتظهر شعيرة الوظيفة الأيديولوجية من خلال إظهار الشرعية الأخلاقية لاستخدام القوة، فالضرب ليس سلوكاً همجياً، بل فعل نبيل يُنتج "الفرج"، أي: الانتصار أو تحرير الذات أو استعادة الحقوق.

وتتحقق وحدة الخطاب الشعري في هذه الأبيات الثلاثة من خلال الضمير الجمعي "نحن" الذي يتكرر في مطالع الأبيات الثلاثة، تأكيداً لهوية جمعية قوية تصوغ كياناً قبلياً متماسكاً، هذا الضمير لا يُستخدم استعمالاً لغوياً عادياً، بل يؤدي وظيفة شعيرة أيديولوجية حاسمة، إذ يضع "نحن" مقابل "الآخر"، متبوعاً بأفعال مضارعة دالة على الاستمرار، ذات طابع سلطوي مثل: "منعنا، نضرب، نرجو"، مما يدل على أن الفعل البطولي ليس حالة طارئة، بل سلوك دائم.

ومن هنا تتحول الأبيات من مجرد فخر قبلي إلى خطاب أيديولوجي مكتمل الأركان، يُقدّم القبيلة ككيان ذي سلطة مادية وروحية، إذ لا تأتي الصور لأغراض جمالية خالصة، بل لتأدية وظائف أيديولوجية، في وحدة عضوية لا تنفصل فيها الصورة عن الوظيفة الشعيرة، وقد وزعت هذه الوظائف على ميادين القدرة القتالية، والسيطرة البيئية، والإيمان الجمعي، وهي ثلاث دعائم تبرز شعيرة الوظيفة الأيديولوجية لهيبة القبيلة.

المبحث الثاني:

شعيرة الوظيفة الأيديولوجية الأخلاقية والعقدية

يزخر شعر الشعراء المخضرمين من بني عامر بن صعصعة بالشواهد التي تتسم بالشعيرة ذات البعد الأيديولوجي الأخلاقي والعقدي، لا سيما في شعر الوصف، إذ يتأسس الخطاب الشعري على منظومة قيمية ذات



وظيفة أيديولوجية تتجاوز المعنى الظاهري للأبيات لتشكل تصوراً وجودياً وأخلاقياً عن الإنسان وعلاقته بالحياة والوجود والمصير، ويتحول الوصف إلى خطاب أيديولوجي يهدف إلى صياغة الموقف الأخلاقي والديني ويوجه المتلقي نحو قيم الولاء والانتماء والإيمان والتسليم والثبات على الحق والتمسك بالقيم الروحية والإيمانية الخالدة.

ولتبيان ذلك يمكن استعراض مجموعة من النصوص الوصفية لشعراء المدونة وتحليلها على النحو الآتي:

وهذا لبيد يدعو إلى تمثل مجموعة من القيم والأخلاق الإنسانية التي يصفها بقوله:

فَإِذَا جُوزِيَتْ قَرْضاً فَاجْزِهِ	إِنَّمَا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ
أَعْمَلِ الْعَيْسَ عَلَى عِلَالِيهَا	إِنَّمَا يُنْجِحُ أَصْحَابُ الْعَمَلِ
وَإِذَا رُمْتَ رَحِيلاً فَارْتَحِلْ	وَاعْصِ مَا يَأْمُرُ تَوْصِيْمُ الْكَسَلِ
وَكَذِبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثَتْهَا	إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزِرِي بِالْأَمَلِ
غَيْرَ أَنْ لَا تَكْذِبْنَهَا فِي التَّقَى	وَاخْزُهَا بِالْبِرِّ لِلَّهِ الْأَجَلُ
وَاضْبِطِ اللَّيْلَ إِذَا طَالَ السُّرَى	وَتَدَجِّ بَعْدَ فَوْرٍ وَاعْتَدَلْ
يَرْهَبُ الْعَاجِزُ مِنْ لُجَّتِهِ	فَيَدْعِي فِي مَبِيتٍ وَمَحَلْ
طَالَ قَرْنُ الشَّمْسِ لَمَّا طَلَعَتْ	فَإِذَا مَا حَضَرَ اللَّيْلُ اصْطَحَلْ
وَأَخُو الْقَفْرَةِ مَاضٍ هُمُّهُ	كُلَّمَا شَاءَ، عَلَى الْأَيْنِ، ارْتَحَلْ ⁽²²⁾

في هذه الأبيات، ينصح لبيد الإنسان بأن يعيش بخلقٍ عالٍ؛ فيدعو إلى ردِّ الجميل والمعروف، فليس من المروءة أن يُجحد الفضل، ثم يشجع على العمل والاعتماد على النفس بدل الاتكال والكسل، ويحث على مجاهدة النفس وعدم الاستسلام لأوهامها أو شهواتها، إلا في ما يخص الورع والتقوى، فذلك لا ينبغي الكذب فيه على النفس، وينصح كذلك بضبط النفس والصبر في الأسفار والمشقات، فالشخص العاجز هو من يهاب الطريق ويتذرع بالأعذار، بينما الإنسان القوي يتقدم في الطريق رغم التعب والمشقة، ويختتم بأن الإنسان الذي يعيش في الفقر أو في الصحراء القاحلة لا يعرف الراحة، بل يظل دائم الهم، كثير الترحال حسب الحاجة.

وتتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في هذه الأبيات الشعرية منذ المطلع، إذ يفتح لبيد المقطع ببنية شرطية توجيهية تشكّل مفتتحاً أيديولوجياً لقيمة أساسية في العقل الجاهلي: ردِّ الجميل والمعاملة بالمثل، والبيت



يقدم مفارقة دلالية بين "الفتى" و"الجمال"، وقد قرن الشاعر تلك المفارقة بقوله: "إنما يجزي الفتى ليس الجمال"، تشبيهه ضماني (يحتل التفضيل بين الإنسان والحيوان)؛ حيث يُشبه فيه الإنسان الذي لا يحفظ الود أو لا يردُّ المعروف بالجماد أو بالحيوان الذي لا يعقل الجزاء، وفي عجز البيت، يُوظف الجمال كرمز سلبي للفعل القسري أو الانقياد غير العاقل، بينما "الفتى" يرمز به للإنسان الفاعل، المدرك، المتجاوب مع معايير الشرف، وهنا تظهر شعرية الوظيفة الأيديولوجية عبر بلاغة التقابل الرمزي؛ فالفتى يحمل الوعي الأخلاقي، بعكس الجمال الذي لا يجزي لأنه لا يعي ولا يرد المعروف، مما يرسخ التمايز بين السلوك الإنساني والسلوك الهيمي، ويؤسس معياراً أيديولوجياً للكرامة قائماً على البعد الفكري أو الأخلاقي.

وفي البيت الثاني، يكمل الشاعر بناء منظومته الأخلاقية من خلال صورة استعارية مركبة: (العيس)، (الإبل) ترمز إلى وسيلة الكد والسفر، و"علائها" إلى العقبات الجسدية أو البيئية، والدعوة إلى العمل برغم هذه العلات، فهي تعبر عن أيديولوجيا التحمل والمثابرة، وهنا تظهر شعرية الوظيفة الأيديولوجية من خلال التركيب (اعمل العيس على علائها)، الذي يجسد التصميم في مواجهة الصعاب، وتدعم الجملة الثانية هذه الرؤية بقيمة مباشرة: النجاح مقترن بالعمل، لا بالرجاء أو التمني، وتتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في أن الصورة البلاغية لا تخدم التجميل، بل تشكل بُعداً معرفياً في تصور الإنسان المنتج.

وفي البيت الذي يليه، ينقلنا الشاعر إلى توجيه آخر قائم على الحسم والعزم، عبر أسلوب الأمر المرتبط بشرط (إذا رمت... فارتحل)، فالصورة تجسد الارتباط العضوي بين الإرادة والعمل، لا مكان هنا للتردد، أما الشطر الثاني، (توصيم الكسل)، فهو تعبير بلاغي مبتكر، يُشخص الكسل على أنه "يوصي"، في استعارة مكنية تحوّل الكسل إلى ناصح خادع، وتكمن المفارقة البلاغية أن الكسل يُقدم نفسه كخيار عقلائي، بينما هو في الحقيقة مسوّغ للعجز، وهذه المفارقة تُعزز وظيفة الخطاب التحريضي ضد الاستكانة، وتُجسد شعرية تقاطع مع أيديولوجيا العمل والجد.

وفي البيت الرابع، يبلغ الشاعر ذروة التوتر الأيديولوجي في طرحه الأخلاقي، حيث يُعيد تعريف مفاهيم الصدق والكذب على نحو مخالف للمألوف، ف(كذب النفس) هنا يُصبح فعلاً أخلاقياً إن كان يُبقي على الأمل، بينما (صدق النفس) يُقابل بالسلب لأنه يُزري بالأمل، والصورة البلاغية تقوم على انقلاب قيمي، يؤسس منظوراً أيديولوجياً مؤقتاً للذات، يجيز الوهم إذا كان منتجاً، ويرفض الصدق إذا قاد إلى التخاذل، وهذا التوتر بين ما هو صدق وما هو نافع يُعيد تعريف المعايير الأخلاقية، ليصب في خدمة أيديولوجيا الإرادة والتجاوز.



وفي البيت الخامس، يفك الشاعر التباس البيت السابق ليضع حداً أخلاقياً للكذب المشروع؛ فالكذب يُشرع فقط إذا كان في باب الأمل، لا في أبواب التقوى، فقولته: (اخزها بالبر) صورة تجسّد معاقبة النفس بأداة الخير، وهي استعارة فريدة تؤسس لمنهج أخلاقي دقيق يقوم على تطويع النفس، لا عبر الترهيب، بل عبر ترويضها بالفضيلة، وهذا التجسيد يؤسس لوظيفة أيديولوجية تأخذ بعداً دينياً أخلاقياً سابقاً للإسلام، يُعلي من شأن الضبط الداخلي للنفس، ويرى أن الاستعداد للأجل يكون بالبر لا بالرجاء الكاذب.

ثم يتوسع الشاعر في البيت السادس بتوجيه كلي رمزي: "اضبط الليل"، استعارة مكنية ذات بعد وجودي؛ فالليل هنا رمز للزمن أو المشقة، وضبطه هو تحكم الإنسان في مجريات سيره، مما يعكس سيطرة الإرادة على الزمن، والشطر الثاني، "تدجّى واعتدل"، يفتح أفق الاتزان بمعنى: استرح إذا لزم الأمر، لكن دون إفراط، لتتجلى الوظيفة الأيديولوجية في تأكيد مبدأ الاعتدال العملي، فالشاعر لا يدعو للراحة المفرطة للذات، بل للمرونة المنظمة التي لا تفرط في الراحة ولا تُهمل السعي.

ثم يستدعي لبيد صورة العاجز الذي يتوهم الأخطار في البيت السابع، مستخدماً ألفاظاً كناية مثل "لجة" (أي: ظلمة الليل أو الصحراء)، فيختلق أعذاراً واهية لبييت في مكانه، والمفارقة الكنائية أن "يدعي" تلمح إلى زيف ادعاء الأسباب لتبرير الكسل، والصورة البلاغية هنا تقوم على التمثيل الرمزي للعجز، والشاعر يُصوّر النفس الضعيفة وهي تُراكم الذرائع للاحتماء، مما يعزز وظيفة أيديولوجية رافضة للتقاعس، ويدعم شعريّة كشف التناقض بين العذر الظاهري والحقيقة الداخلية.

وفي البيت الثامن، يُقدم مشهداً كونياً كاشفاً للتحوّل الزمني؛ الشمس تطول في النهار، لكنها تضعف مع مجيء الليل، وهذه الصورة تمثل استعارة لحال الإنسان، أو العزيمة التي قد تقوى حيناً وتخبو حيناً آخر، وهذه الاستعارة تُجري مقارنة ضمنية بين النهار والليل بوصفهما رمزين للقدرة والعجز، وتبرز وظيفة أيديولوجية تظهر في تقديم الزمن كمحكٍ لصدق الإرادة.

وبذلك، يتأسس الخطاب الشعري عند الشاعر في هذا المقطع على منظومة قيمية شعريّة ذات وظيفة أيديولوجية تتجاوز المعنى الظاهري للأبيات، لتُشكّل تصوراً وجودياً وأخلاقياً عن الإنسان، وعلاقته بالزمن والمجتمع والإرادة، ويتخلّى النص عن النزعة الغنائية لصالح خطاب تعليمي تقويمي يتوسل الأدوات الشعرية (الاستعارة، الكناية، المقابلة، الأمر والنهي...)، لبناء خطاب أيديولوجي متماسك يحض على العمل، ويُدين العجز



والكسل، ويُعلي من شأن الفعل الإنساني المتجاوز للظروف، وتتكشف شعرية هذا الخطاب الشعري في قدرته على ترسيخ هذه القيم عبر صور بلاغية محكمة لا تُزَيّن المقطع الشعري، بل تبني دلالات أيديولوجية، تُكرّس منظومة أخلاقية مثالية للفرد والمجتمع، وتحقيق السمو الأخلاقي.

وخلاصة القول إن الشاعر في هذا المقطع يُجسّد بنية خطابية متماسكة ذات وظيفة أيديولوجية واضحة، إذ يوظف الشاعر الأساليب البلاغية- استعارة، كناية، تشبيه، وأسلوب أمر- لبناء نموذج مثالي للفرد في المجتمع الجاهلي، ف (اعمل العيس على علائها) استعارة تصويرية تشجع على الاستمرار في العمل برغم المشقات، و(أكذب النفس إذا حدثها) استعارة عقلية توجه النفس لتجاوز الأوهام والرغبات السلبية، بينما "يرهب العاجز من لُجته" نقد اجتماعي للعاجز والمتواكل، و"طال قرن الشمس... اصمحل" تشبيه ضمني يرمز لتقلبات الحياة والقدرة على الاستمرار برغم الزمن والمصاعب.

وتتجلى وظيفة الأيديولوجية من خلال الصور البلاغية التي توظف الواقع الصحراوي والرحلات والإبل والليل كأدوات لترسيخ القيم الأخلاقية، مثل الوفاء ورد الجميل، الاعتماد على الذات، العمل الدؤوب، الصبر، ومجاهدة النفس، ويعزز الأسلوب الإنشائي المبني على الأمر (فاجزه، اعمل، ارتحل، اعص، اكذب، اضبط، تدجّ، اعتدل) شعورًا بالمسؤولية والمبادرة، بينما تضيف الطباقات والتضادات (صدق النفس/كذب النفس، الليل/الشمس) بعدًا تأمليًا وأخلاقيًا.

وهكذا، لا يكتفي النص المقطعي بتقرير القيم فحسب، بل يوظف الصور والأساليب كأداة تعليمية وتوجيهية، تجعل المتلقي مشاركًا في منظومة أخلاقية وأيديولوجية قائمة على العمل، المبادرة، ومقاومة الكسل، مع الحفاظ على الاعتبارات الدينية والأخلاقية، وإن هذه الأبيات، بما تحتويه من صور بلاغية دقيقة ورسائل توجيهية، تجسد وظيفة شعرية تربوية تتجاوز الإبداع الفني، لتصبح خطابًا عمليًا يربط الفرد بالقيم القبلية والمجتمعية ويعزز السمو الأخلاقي للفرد العربي.

ويقول ابن مقبل يصف الدهر وحوادثه وتقلباته:

لِلدَّهْرِ، مِنْ عَوْدِهِ وَافٍ وَمَثْلُومٌ
فَسِيرَةُ الدَّهْرِ تَعْوِجٌ وَتَقْوِيمٌ
تَنْبُو الْحَوَادِثُ عَنْهُ وَهُوَ مَلُومٌ

إِنْ يَنْقُصِ الدَّهْرُ مِنِّي فَالْفَتْى غَرَضٌ
وَإِنْ يَكُنْ ذَاكَ مِقْدَارًا أَصَبْتُ بِهِ
مَا أَطْيَبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتْى حَجَرٌ



لَا يُخَرِّزُ الْمَرْءَ أَنْصَارٌ وَرَائِيَّةٌ تَأْتِي الْهَوَانُ إِذَا عُدَّ الْجَرَائِمُ
لَا تَمْنَعُ الْمَرْءَ أَحْجَاءُ الْبِلَادِ، وَلَا تُبْنَى لَهُ فِي السَّمَوَاتِ السَّلَالِيمُ⁽²³⁾

يستهل الشاعر وصف تقلبات الدهر بتقرير أن ما ينقص الإنسان من قوته وحياته أمر طبيعي، لأن الفتى عرضة لسهام الزمان، سواء كان قويا مثل العود السليم أو ضعيفا مثل العود المثلوم، ثم يبين أن ذلك النقص إذا كان بقدر مقدور فهو من طبيعة الدهر الذي يجمع بين الانحراف والاستقامة في مسيرته، ويتمنى لو كان الإنسان حجرا صلبا لا تؤثر فيه الحوادث وتتناثر عنه الصدمات، فهو متماسك، لكنه يقرر أن الحياة ليست كذلك؛ فالمرء مهما امتلك من الأنصار والحصون لا يسلم من الهوان إذا حانت ساعته، فلا تمنع المسافات البعيدة ولا المرتفعات العالية القدر المحتوم، ولا تُبنى للإنسان سلالم توصله إلى السماء هربا من قضائه، ويتجلى في هذا المقطع استحضار بعض معاني القرآن في قوله تعالى: { أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشِيدَةٍ } [النساء: 78] وقوله تعالى: { كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ (26) وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ } [الرحمن: 26، 27].

وتبرز شعرية الوظيفة الأيديولوجية في هذه الأبيات؛ إذ يبدأ الشاعر بتأكيد أن كل إنسان، مهما بلغت قوته أو ضعفه، يظل عرضة لمفاجآت الزمان، في استعارة مكنية تُشخص الدهر كفاعل منتقص من العمر والقوة، ويتبعها بالتعبير المجازي: (الفتى عرض للدهر)، الذي يصور الإنسان كهدف مكشوف أمام حوادث الزمان، ويعزز ذلك التضاد بين "وافي" و"مثلوم"، لتأكيد أن مصير الإنسان لا تحدده قوته وحدها، بل حتمية الزمن.

وتقوم شعرية الوظيفة الأيديولوجية في هذا البيت على خلق منطق تفسيري يُعيد تأطير الضرر ضمن منظومة الطبيعة الإنسانية، بما يحول الألم من حدث شخصي إلى واقع كوني، هذا التحويل من "أنا" إلى "الفتى" يكرس شعرية التعالي على الأذى عبر التعميم: فالذات لا تنهار لأنها جزء من نظام أكبر، والوعي به يمنحها مناعة رمزية.

ويواصل الشاعر بناء منطق الجدلي ليؤكد أن ما وقع له في (النقصان) هو "مقدار"، أي: قدر محدد، ويبرز الانتقال من التقرير إلى التحليل الفلسفي في قوله: "فسيرة الدهر تعويج وتقويم"، وهي عبارة كثيفة بلاغيا وفكريا تُشبه الزمان بمنهج تربوي تتناوب فيه عمليات الإفساد والإصلاح، والانحراف والاستقامة، وتتجلى الوظيفة الأيديولوجية في تصوير الدهر كمدرس قاسٍ، لا كعدو، وبذلك يُعاد تأويل الألم كجزء من مشروع بناء الشخصية، وتنبع الشعرية في هذا البيت من المقابلة الضدية بين "تعويج وتقويم"، وهي مقابلة بين الضدين



لإبراز تقلبات الدهر وتناقضاته، ويستحضر الشاعر في البيت الثالث أمنية شاعرية بصورة الفتى الحجر: "ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر، تنبو الحوادث عنه وهو ملموم"، إذ يرمز إلى الصلابة والاكتمال، وتبرز شعرية الوظيفة الأيديولوجية في تثبيت الهوية الإنسانية، وتجسيد موقف أيديولوجي يعلي من سلطة القدر ويجعل الإنسان جزءاً من مسار كوني لا فكاك منه، وتتبلور المفارقة الأيديولوجية بتمجيد القوة الجامدة والصلابة في وجه الهشاشة والضعف الذي يصيب الإنسان بفعل نوائب الدهر.

أما البيت الرابع، فيشكل نقلة من الذاتي إلى الاجتماعي والسياسي، إذ يُصرّح الشاعر أن العزّة لا تُكتسب بمجرد الأنصار (الرجال)، أو "رابية" (موقع عالٍ أو حصين)، ما لم تكن مصحوبة بروح تأبى الهوان، و"الجرائم" تشير إلى الأصول أو الجذور النسبية، لكنها تتجاوز المعنى البيولوجي لتدل على المبادئ الأصلية التي تمنح الإنسان مناعة ضد الذل، إذ يحمل هذا البيت وظيفة أيديولوجية بارزة؛ ليعيد تعريف القوة: ليست في العدد أو العُدّة، بل في الكرامة والرفض الرمزي للسقوط، وتتحقق الشعرية عبر التضاد بين العلو الحسي (الرابية) والعلو المعنوي (إباء الهوان)، حيث يُقابل الشكل بالمضمون، والظاهر بالجوهر، فلا ينفع كل ذلك إلا بعيش في عز وأنفة، لا ذل وهوان.

ويختتم الشاعر بمقاربة وجودية صافية، تنكر على الإنسان قدرته على النجاة بالمكان (أحجاء البلاد)، أو بالصعود إلى السماء (السلالم)، كناية تؤكد أنه لا مهرب من قدر الإنسان، وهذه الصورة البلاغية تجمع بين الإحاطة الأفقية (أحجاء البلاد) والعلو العمودي (السلالم)، وتبرز وظيفة أيديولوجية: حتمية الموت، فلا مكان في الأرض ينجيه، ولا في السماء، ولو اتخذ الوسائل سلماً للخلاص، وكل ما للإنسان هو الصبر على ضربات الزمن أو مقاومته بالكرامة.

وتستند شعرية الوظيفة الأيديولوجية هنا على تكرار الأفعال المضارعة (ينقص، تنبو، تأبى، تمنع، تُبنى)، مما يعطي النص حركة زمنية مستمرة، لإبراز وظيفة أيديولوجية، وكأن حوادث الدهر تتوالى بلا توقف، ومن الملاحظ أن شعرية الوظيفة الأيديولوجية في هذه الأبيات تقوم على بناء رؤية قدرية متكاملة تجاه الدهر وحوادثه، ترى أن الإنسان مهما بلغ من القوة والحصانة، فهو عرضة لمفاجآت الزمان، وقد وظفت الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وتكرار ومقابلة، لإبراز البعد الأيديولوجي، الذي يتسق مع النظرة العربية القديمة التي تعطي للدهر سلطة مطلقة على مصائر البشر، وتجعل الحذر والقوة غير كافيين لدفع القدر، ويتساوى القوي والضعيف أمام حتمية الفناء، وهو مضمون أيديولوجي يربط التجربة الفردية بالتجربة



الجمعية الإنسانية، كما أن الصور الشعرية المكثفة تخدم الوظيفة الأيديولوجية، لا بوصفها زخرفاً لفظياً، بل بوصفها وسائط رمزية لتثبيت قدر الإنسان في وجه التحول والتهديد، لا من موقع القوة، بل من موقع الوعي بها.

ومن شواهد شعرية الوظيفة الأيديولوجية العقديّة ما نجده في قول حميد بن ثور:

وَكَاثِنٍ لَقِينَا مِنْ نَعِيمٍ وَلَذَّةٍ	وَأَعْجَبْنَا الْمُصْطَافَ وَالْمُتَرَبِّعَ
وَقُلْنَا لَعَلَّ الْمَالَ يَرْبُو فَتَقْتَنِي	وَعَلَّ غُلَامًا نَاشِئًا يَتَرَعَّرُ
أَمَانِي هَامٍ بَعْدَ هَامٍ تَعَلَّتْ	بِأَمْثَالِهَا فِي النَّاسِ عَادٌ وَتَبَعُ
وَلَكِنَّمَا الدُّنْيَا غُرُورٌ وَلَا تَرَى	لَهَا لَذَّةً إِلَّا تَبِيدُ وَتُنَزَعُ
فَلِلَّهِ مَا فَوْقَ السَّمَاءِ وَتَحْتَهَا	لَهُ الْمَالُ يُعْطِي مَا يَشَاءُ وَيَمْنَعُ
فَمَا لَكَ مِنْ خَيْرٍ فَمِنْهُ، وَمَا يَضِيقُ	عَلَيْنَا فَمِنْ تَلْقَائِهِ الْمُتَوَسِّعِ ⁽²⁴⁾

في هذه الأبيات يتخذ حميد بن ثور موقفاً إيمانياً واضحاً، محمّلاً على خلفية اعتناقه الإسلام وتمثله القيم العقديّة الجديدة التي تنقض رؤية الجاهلية للدنيا والمال والجاه، وتستبدل بها وعياً توحيدياً يرى في الله وحده مالكا، رازقاً، معطيّاً، ومانعاً، ويلجأ الشاعر إلى توظيف صور بلاغية وأساليب خطابية تحمل مضامين قرآنية صريحة، حتى إن المقطع الشعري في كثير من مواضعه يبدو وكأنه مرآة صافية لجوهر الرسالة الإسلامية، وتتجاوز الصور هنا وظيفتها الجمالية لتتحول إلى بيانٍ أيديولوجي يحاكم القيم الجاهلية على ضوء العقيدة الجديدة، وتبرز شعرية الوظيفة الأيديولوجية في تصوير الشاعر تجربته مع متع الدنيا في قوله: (وكائن لقينا من نعيم ولذة، وأعجبنا المصطاف والمتربّع)، وهي صيغة تذكّر بالماضي، لكنها ليست تذكراً متفائلاً، بل استحضار لغرض نقض ما كان عليه من افتتانٍ بمتع الحياة الدنيا، وهي صيغة تحمل نبرة تقويم أخلاقي، إذ تبدأ بالتملي من الترف، وتنتهي باستنكار الانغماس فيه، وهنا تتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في التمهيد لرفض صريح لقيمة (اللذة) و(المقام الناعم) بوصفهما من مظاهر الغفلة.

ويكاد المعنى يتطابق مع قوله تعالى: (حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة)، ويعزز الشاعر هذا التحول الأيديولوجي حين يصوّر النفس البشرية في حال طمعها بقوله: (وقلنا لعلّ المال يربو فتقتني، وعلّ غلاماً ناشئاً يتعرّع)، فهو يرصد في صيغة تقريرية حية منطق الأمل الدنيوي المتكرّر: الطموح إلى الثراء، ثم التعلّق بالذرية، مما يشكل ثنائية المال والولد.



لكن الشاعر لا يكتفي بالرصد، بل يُسارع إلى إدانة هذا الطمع الخادع بقوله: (أمانِي هَام بعد هَام تعلّلت، بأمثالها في الناس عادٌ وتُبّع)، وهي جملة مفتاحية أيديولوجية تحمل مضموناً تقوياً واضحاً، إذ يُحيل الشاعر إلى الأقوام البائدة (عاد وتُبّع) الذين تعلّقوا بهذه الأمانى الزائلة فبادوا، وبادت معهم أمنيّاتهم، وهنا تتحول الصورة إلى بيانٍ اعتباري يُعيد ترتيب المنظومة القيمية من جديد؛ فالماضي العابر، مهما علا، لا يثبت أمام سنن الفناء.

ويُختتم هذا البناء التراجعي بانقلابٍ كامل على الموقف الجاهلي في بيتين يحملان نبرةً قرآنية صافية: (ولكنّما الدنيا غرورٌ ولا ترى، لها لذةٌ إلا تبید وتُنزَع)، وهو تصريح أيديولوجي لا غبار عليه، تستعيره العبارة لفظاً ومعنى من آيات كثيرة مثل قوله تعالى: {وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ} [آل عمران: 185]، و {كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ} [الرحمن: 26]، فالصورة البلاغية هنا ليست تزييناً شعرياً، بل استعارة أيديولوجية شاملة: الدنيا غرور، والنعيم زائل، واللذة تُنتزع انتزاعاً، في إشارة إلى قدرة الله المطلقة في الإعطاء والحرمان.

ويمضي الشاعر إلى تأسيس بديلٍ ديني للعالم الزائل في قوله: "فلله ما فوق السماء وتحته، له المال، يعطي ما يشاء ويمنع"، وهي جمل خبرية تقريرية تُسند الملك المطلق لله، وتُعيد ضبط بوصلة السلطة والرزق، ويبرز هذا المقطع التمكين الكامل لله في أفعال العطاء والمنع، كقوله تعالى: {قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُدِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِبَيْدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ} [آل عمران: 26]، وآيات كثيرة تؤكد على أن الله ما في السموات وما في الأرض مثل قوله تعالى: {وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ يَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ} [آل عمران: 129]، وقد وردت الآية (وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ) في القرآن الكريم أكثر من أربع عشرة مرة في سياقات مختلفة، وإيراد الشاعر لهذا التركيب يعكس الأيديولوجية العقدية المستمدة من الدين والقرآن، ويُختتم النص المقطعي بجملة أيديولوجية جامعة: (فمالك من خيرٍ فمناه، وما يضيق علينا فمن تلقائه المتوسّع)؛ حيث تتجلى عقيدة التوحيد والافتقار إلى الله بكل صفائها، في خطابٍ يصوّر الله بوصفه المتوسّع في رزقه وعلمه وفضله، في تقابلٍ مباشر مع نزعة الاستقلال بالرزق في الجاهلية.

هذه العبارة تمثل ذروة التحول الأيديولوجي الذي تنطوي عليه الأبيات؛ لأنها تعلن إبطال الأساس الجاهلي القائم على المال والنسب، وتُعيد كل شيء إلى مصدرٍ واحدٍ هو الله.

وفي هذه الأبيات تتجلى شعريّة الوظيفة الأيديولوجية من خلال تمثّل الشاعر حميد بن ثور لقيم الإسلام الجديدة، وانتقاله من وصفٍ ظاهريٍّ لنعيم الدنيا وزخرفها إلى موقفٍ عقديٍّ واضحٍ يحاكم التجربة الجاهلية



وفق منطقٍ قرآنيٍّ صرف، فالصور البلاغية – من الاستعارة والكناية إلى الجمل الخبرية الإنكارية – لا تؤدي دورًا تزيينيًا، بل تعمل كأدوات بيانٍ إيمانيٍّ تُعيد ترتيب المفاهيم داخل البنية الشعرية.

وينتقل الشاعر من عرض تجربة شخصية مع المال والولد إلى تعميم تاريخيٍّ يُسند إليه شواهد من مصائر عادٍ وتُبّع، ثم يُنهي نصّه ببيانٍ توحيديٍّ خالصٍ يؤكد ملكية الله المطلقة للرزق والخير، وبذلك تحوّل الشعر في هذا المقطع من تأملٍ وجدانيٍّ إلى خطابٍ أيديولوجيٍّ موجّهٍ يُبشّر بعقيدةٍ جديدة، ومهاجم وهم اللذة والجاه، ويؤسّس لنظامٍ معرفيٍّ بديلٍ يركز على التوحيد والافتقار إلى الله، مستندًا في أسلوبه وصوره إلى التقاليد البلاغية المألوفة في الخطاب القرآني، مما يجعل هذا النص مثالًا ناصعًا لتحقيق شعرية الوظيفة الأيديولوجية في شعر المخضرمين من قبيلة عامر بن صعصعة.

يقول النابغة الجعدي وهو يصف الأيام والدهر:

عَيَّي وَشَمَرْتُ ذِيلاً كَانَ ذِيَالاً	إِمَّا تَرَى ظِلَّ الْأَيَّامِ قَدْ حَسَرْتُ
فَقَدْ أَنْضَجَ ذَا فَرْقَيْنِ مَيَّالاً	وَعَمَّمْتَنِي بَقَايَا الدَّهْرِ مِنْ قُطْنٍ
يَنْصُصُنَ أَجْيَادَ أَدَمٍ تَرْتَعِي ضَالاً	فَقَدْ تَرَوُعُ الْغَوَانِي طَلْعَتِي شَعْفاً
وَإِذْ تَرَى النَّاسَ فِي الْأَهْوَاءِ هُمَّالاً	فِي غُرَّةِ الدَّهْرِ إِذْ نُعْمَانُ ذُو تَبَعٍ
فِينَا وَكُنَّا بِغَيْبِ الْأَمْرِ جُهَّالاً	حَتَّى أَتَى أَحْمَدُ الْفَرْقَانُ يَقْرَأُ
حَتَّى لَبَسْتُ مِنَ الْإِسْلَامِ سِرْبَالاً ⁽²⁵⁾	فَالْحَمْدُ لِلَّهِ إِذْ لَمْ يَأْتِنِي أَجْلِي

يصف الشاعر مسيرة حياته عبر تحولات الدهر، فيبدأ باستحضار صورة الأيام وقد كشفت عنه أستارها، كناية عن انقضاء شبابه، بينما هو يشمر ذيل ثوبه في إشارة إلى الجدّ والحركة، ويشير إلى أن بقايا الدهر كسّته لباساً من قطن، كناية عن لباس البساطة والزهد، بعدما كان يتزين بالهيبه والجمال حتى كانت الفتيات تُفتن بطلته الفاتنة، ويُعجبن بركوبه الخيل القوية التي ترتع في المراعي.

ثم يعود بذكرته إلى (غرة الدهر) حين كان في زمن النعمان ذو تبع، حيث كانت الحياة زاخرة والناس منشغلين بأهوائهم، وينتقل إلى التحول الحاسم في حياته بذكر مجيء الرسول أحمد صلى الله عليه وسلم بالقرآن، وكيف كان قبل الإسلام غارقاً في الجهل، فيحمد الله أن أجله لم يأت قبل أن يلبس الإسلام لباساً يفتخر به، في إشارة إلى الهداية والتشريف، وفي هذه الأبيات تتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية من خلال وصف تجربته الشعرية التي



تمتد من الجاهلية إلى الإسلام، مع وعي النابغة بالتحول القيمي والفكري الذي أحدثه الإسلام في حياته، ويؤكد هذا المقطع الشعري انتقال الشاعر من حياة الجاهلية التي يزينها الشباب والمكانة القبلية إلى مرحلة النضج الديني، حيث يصبح الإسلام هو زينة العمر، وهذا التحول يعكس رؤية أيديولوجية ترى في الإسلام غاية الحياة وقيمتها الحقيقية، ويعيد ترتيب سلم الأولويات من المظاهر المادية (الجمال، القوة، اللهو) إلى القيم الروحية والإيمانية.

وقد دعم النابغة هذه المعاني الأيديولوجية بصور بلاغية، مبتدئاً بالاستعارة المكنية: "ظلل الأيام قد حسرت عني"، تشخيص للأيام وكأنها كائن يرفع غطاءه، وقد وظفها أيديولوجياً لتحمل دلالة على انكشاف العمر وانقضاء الشباب، ثم انتقل إلى كناية "شمرت ذيلاً" التي توحى بالنشاط والمجاهدة في وجه تحولات العمر.

وفي البيت الثاني، أتى باستعارة جميلة، مُشَمِّهاً بقايا الدهر بقطن، كناية عن بياض شعره الذي كان يتباهى بسواده وبطوله في شبابه.

وفي البيت الثالث يستعيد صورة ماضيه في الجاهلية، مُشَمِّهاً أعناق الفتيات الحسنات اللاتي كن يشغفن به- بأعناق الظباء السمرء، كناية عن طول الأعناق وهو من صفات الجمال لدى المرأة، ويستخدم الرمز في لفظ (نعمان) كناية عن النعمان بن المنذر أحد ملوك الحيرة، إشارة رمزية إلى مرحلة العصر ما قبل الإسلام، والجمع بين (في غرة الدهر...) و(أحمد الفرقان) يمثل انتقالاً أيديولوجياً، يوظف البنية الزمنية لإبراز الفرق بين المرحلتين: الأولى مرحلة اللهو والباطل والضلال، والثانية مرحلة الحق والهداية والالتزام، وهي مرحلة التحول الكبرى بمجيء الرسول صلى الله عليه وسلم، ويختتم النص بالاستعارة التصريحية: "حتى لبست من الإسلام سربالاً"، مُشَمِّهاً الإسلام بالثوب الذي يكسو المرء ويزينه، إذ يصرح بأنه كان قبل الإسلام غارقاً في الجهل حتى لبس الإسلام "سربالاً"، أي ثوباً من العز والكرامة الروحية.

وتتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في هذه الأبيات باستخدام أفعال حركية مشبعة بالصور البلاغية المتمثلة في: "حسرت، شمرت، عممتني، تزوع، أتى، لبست"، وهي أفعال ذات بعد أيديولوجي، تبرز التحول التدريجي التاريخي لمسيرة الشاعر من الجاهلية إلى الإسلام، كنقلة نوعية في القيمة والمعنى، وبنية شعرية تقوم على توظيف جمالي عميق للبلاغة (الاستعارة، التشبيه، الكناية)، خدمةً لخطاب أيديولوجي يُمثل الإسلام كمرحلة قيمة حقيقية فارقة بين الحق والباطل، تتجاوز مظاهر القوة والمجد الدنيوي، لتصبح القيمة العليا



التي يتباهى بها الشاعر، وبذلك يوظف الشاعر بنية الانتقال الزمني من الماضي إلى الحاضر لإبراز الفارق القيمي بين المرحلتين، ويجعل تجربته الفردية انعكاساً لتحول الأمة جمعاء من الجاهلية إلى الإسلام، وهو ما يمنح المقطع الشعري بُعداً أيديولوجي البارز.

وقال النابغة يصف حواراً بينه وبين حليلته حين خرج للجهاد:

بَاتَتْ تُذَكِّرُنِي بِاللَّهِ قَاعِدَةً وَالْدَّمْعُ يَنْهَلُ مِنْ شَأْنِهِمَا سَبِيلًا
يَابِئَةً عَيِّي كِتَابُ اللَّهِ أَخْرَجَنِي عَنْكُمْ وَهَلْ أَمْنَعَنَّ اللَّهَ مَا فَعَلَا
فَإِنْ رَجَعْتُ فَرُبُّ النَّاسِ يُرْجِعُنِي وَإِنْ لَحِقْتُ بِرَبِّي فَابْتِغِي بَدَلًا
مَا كُنْتُ أَعْرِجُ أَوْ أَعْمَى فَيَعْذِرُنِي أَوْ ضَارِعًا مِنْ ضَيِّ لَمْ يَسْتَطِعْ

يبدأ الشاعر هذا المقطع الشعري بتصوير مشهد حوار حامي بينه وبين حليلته، التي باتت تذكره بالله ليلاً وتحثه على الجهاد والخروج في سبيل الله، في جو يملؤه التأمل والدموع؛ حيث ينهمر الدمع كما ينهمر السيل من الأنهار، وهو تصوير استعاري مكثف يصور عمق الحزن والحنين والرغبة من الفراق؛ فصورة (الدمع ينهل) استعارة مكنية استعملها الشاعر؛ إذ يشبه الدمع بالماء الجاري الذي يُستقى من السبل، ما يضيف على المشهد جمالية شعرية ويُعبر عن تفاعل وجداني عميق، ووظيفة هذه الصورة البلاغية توظيف المشاعر الإنسانية في إطار ديني، إذ يرتبط الفراق والتذكير بالله كحافز روحي يهيئ للرحيل إلى الجهاد، مما يعكس وظيفة أيديولوجية قوية: ترسيخ فكرة الجهاد كواجب ديني وروحي يعلو على روابط المحبة الإنسانية، وتحويل الألم الشخصي إلى فعل تعبدي جليل.

وفي البيت الثاني، يُبرز الشاعر الصراع بين الواجب الديني والارتباط العاطفي، معتمداً على "كتاب الله" كسلطة لا يمكن رفضها، والذي أخرجه من محيط الحبيبة إلى محيط الله والواجب الجهادي، ويستخدم النابغة خطاباً مباشراً مخاطباً ابنة عمه؛ ليؤكد أن أمر الله فوق كل الاعتبارات البشرية، مما يشير إلى تبعية الإنسان لمشينة الله، وفي هذا البيت تبرز وتظهر وظيفة أيديولوجية تتمثل في تأكيد أولوية الدين والالتزام الروحي على الولاءات العائلية والعاطفية، مع إضفاء جلال وسمو على الفعل الجهادي، ويستند الشاعر إلى كتاب الله عز وجل كمرجعية تبرر الفعل وتحول التجربة الشخصية إلى موقف إيماني واجتماعي.



ويستمر النابغة في تأكيد الإيمان بالمصير المحتوم في البيت الثالث، إما بالعودة سالماً بقدره الله أو بالحقاق به في الآخرة، وهو استخدام بلاغي يبرز التباين بين الحياة الدنيا والآخرة، مع استعارة ضمنية للعودة والحقاق تعبيراً عن التزام عميق بالقدر الإلهي، ووظيفة هذه الصور البلاغية أيديولوجية في جوهرها؛ إذ تبرز ثنائية الحياة والموت، والواجب الديني كفعل تسليم وتفويض الأمر لله عز وجل، مما يعزز شعوراً بالرضا والطمأنينة تجاه قدره، ويحول الرحيل إلى معركة مقدسة ذات دلالات روحية خالدة.

ويختتم الشاعر بإعلان براءته من الأعذار الاجتماعية أو الصحية التي قد تمنعه من الجهاد، ويعلن استعداداته التام، مما يعكس موقفاً أخلاقياً شامخاً تجاه الواجب، وهنا توظيف بلاغي لأسلوب النفي والتوكيد، للدلالة على الصرامة والصدق في الموقف.

ووظيفة هذه الصور البلاغية هي إبراز وظيفة أيديولوجية: التأكيد على النزاهة والصدق في العمل، وتعزيز الموقف الأيديولوجي للجهاد كواجب لا يقبل المهادنة أو التبرير، مما يعكس موقفاً شخصياً مجسداً في خطاب يعبر عن قيم الشجاعة والتضحية.

وتتجلى في هذه الأبيات من شعر النابغة الجعدي صياغة فنية متقنة، تنسجم مع وظيفة أيديولوجية تتمحور حول تجسيد أدوار الجهاد في الفكر الإسلامي، من خلال تحويل الحوار الحميمي مع الحبيبة إلى خطاب شعري يُعبر عن التزام روحي وفداء ذاتي مقدس.

وتتمثل شعرية الوظيفة الأيديولوجية: في إعطاء الأولوية المطلقة للواجب الديني على العلاقات العاطفية والأسرية، وفي تجسيد موقف الصدق والشجاعة، وفي الرفض القاطع لأي عذر يمنع الجهاد، وفي التأمل في المصير بين الرجوع للحياة أو اللقاء بالرب، مما يضفي بعداً فلسفياً وجودياً.

وتعتمد شعرية الوظيفة الأيديولوجية هنا على الصور البلاغية المركبة، خصوصاً الاستعارة والتجسيد، وأسلوب الخطاب المباشر، مما يجعل النص ليس فقط تعبيراً عن تجربة شخصية، بل خطاباً يعكس منظومة قيم ومبادئ متماسكة تحكم نظرة المجتمع العربي القديم إلى الجهاد والوفاء والرباط الروحي، ومما سبق فقد عملت هذه الصور البلاغية في خدمة وظيفة أيديولوجية تعزز الهوية الدينية والبطولية، وتحول المقطع الشعري إلى خطاب يعكس قضايا اجتماعية وأخلاقية متداخلة، تتجاوز الحيز الفردي إلى البناء الجمعي والوعي القيمي.



الخاتمة:

في ختام هذه الجولة التحليلية في فضاء "شعرية الوظيفة الأيديولوجية" لدى مخضرمي بني عامر بن صعصعة، نخلص إلى أن الوصف لم يكن مجرد استجابة لجماليات الطبيعة، أو رصداً لمشاهد الحياة، بل كان أداة مركزية لإعادة صياغة الهوية في لحظة تاريخية فارقة، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

أولاً: التحول من الجمالي إلى الوظيفي: أثبتت الدراسة أن الوصف عند شعراء بني عامر انتقل من كونه "أداة تصويرية" إلى كونه "خطاباً أيديولوجياً" يهدف إلى تثبيت الانتماء أو صياغة الموقف الفكري، مما جعل الصورة الشعرية وسيلة للإقناع والتأثير وتوجيه المتلقي نحو قيم مخصوصة.

تتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في صياغة هوية إيجابية متعالية تجعل من مدح القبيلة موقفاً دفاعياً عن الحق الجماعي، وتكوين صورة مثالية للقبيلة، بما تمثله من رموز القيم العليا في المجتمع العربي الجاهلي.

ثانياً: مركزية الضمير الجمعي: اتضح أن توظيف ضمير الجمع (نحن، أبونا، نُسبنا، بنا، جدنا) في المقاطع الوصفية كان يعزز "الأيديولوجيا السلالية"، ويحول التجربة الفردية إلى وثيقة اجتماعية تعبر عن تماسك الكيان القبلي في مواجهة تقلبات عصر الخضرمية.

ثالثاً: هيمنة نسق الثبات (الأيديولوجيا القبلية والاجتماعية): تجلّى هذا النسق بوضوح في مديح الذات الجمعية (بني عامر)، حيث وُظف الوصف لترسيخ "أيديولوجيا السيادة"؛ فظهر الكرم كأداة للمقاومة في بيئة قاسية (كما عند لبيد)، وظهرت الخيول كرمز للهيمنة والجاه (كما عند النابغة وابن مقبل)، والنسب كقدر إلهي لا يُنازع (كما عند حميد بن ثور).

رابعاً: انبثاق نسق التجديد (الأيديولوجيا الأخلاقية والعقدية): كشف البحث عن تحول "الواصف" من لسان القبيلة إلى لسان العقيدة؛ حيث ظهرت مفاهيم "مجاهدة النفس" و"البر" و"التقوى" كبنى وصفية جديدة (كما في وصايا لبيد وشعر النابغة)، وتحول الوصف من فضاء الفخر الدنيوي إلى فضاء النجاة الأخروية والامتثال لسلطة الوحي.

خامساً: فاعلية التقنيات البلاغية:



تتجلى شعرية الوظيفة الأيديولوجية في أن الصورة البلاغية لا تخدم التجميل فحسب، بل تشكل بُعداً معرفياً في خدمة وظيفة أيديولوجية تعزز الهوية القبلية أو الدينية وتبني دلالات أيديولوجية، تُكرس منظومة أخلاقية مثالية للفرد والمجتمع.

أظهر التحليل أن الاستعارات والكنيات لم تأت لزيينة لفظية، بل عملت كأدوات "مؤدجة"؛ فاستخدام الكنيات مثلاً للتعبير عن الكرم (عظام الجفان) أو الشجاعة (منع السيل) كان يهدف إلى بناء نموذج مثالي للقبيلة العامرية يواجه تهميش الخصوم ويحقق الردع الرمزي.

توصيات ومقترحات:

يرى الباحث أن هذه الدراسة تفتح آفاقاً لباحثين آخرين لمقاربة "شعرية الوظيفة الأيديولوجية" في فنون أخرى أو لدى شعراء آخرين، أو تطبيقها على قبائل أخرى لاستكمال صورة التحول الفكري في الأدب المخضرم.

هوامش البحث:

¹Associate Professor of Ancient Literature - Department of Arabic Language - Faculty of Arts – Ibb University, Yemen

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 1401/5 هـ - 1981 م، (2/ 294)

(3) ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، بيروت - لبنان، ط 2010/1 م، ص 294.

(4) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط 2002/1 م، ص 115.

(5) مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1994/1 م، ص 9

(6) الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1990/2 م، ص 23.

(7) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 2010/1 م، ص 294.

(8) طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب، تونس، ط 2015/2 م، ج 2/ ص 39

(9) معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية مادة الأيديولوجيا، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1944 م، ص 70

(10) مقدمة نقدية في علم الاجتماع، أنتوني جيدنز، ترجمة: أحمد زايد وآخرون، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط 2006/2 م، ص 215، وينظر: علم الاجتماع (مع مدخلات عربية)، أنتوني جيدنز، ترجمة وتقديم: د. فايز الصباغ، بيروت - لبنان، ط 2005 م، ص 739-740.

(11) ينظر: النقد والأيديولوجية، إيجلتون، تيري، ترجمة فخري صالح. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992. وتودوروف، تزفيتان. مفهوم الأدب ودراسات أخرى. ترجمة منذر عياشي. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2017.



- (12) ينظر: طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله (ت: 232هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، د. ت: 1/ 24. ومجمل اللغة لابن فارس، لأحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت: 395هـ)، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط 2/ 1986 م: ص: 314. وشعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، مكتبة النهضة بغداد، ط 1/ 1384هـ، 1964 م، ص 53-55.
- (13) تنظر ترجمته: الشعر والشعراء: 1/ 378 والأعلام للزركلي: 2/ 283، وديوانه، جمع وتحقيق: محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، ط 1/ 2010 م: ص 33 وما بعدها، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 116.
- (14) تنظر ترجمته: الشعر والشعراء (1/ 446) والأعلام للزركلي (2/ 87)، وديوان ابن مقبل، تحقيق د. عزة حسن، بيروت، لبنان، د، ط، 1416 - 1995 م: ص 3، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 69.
- (15) تنظر ترجمته: الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ: 1/ 266، والأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ)، دار العلم للملايين، ط 15/ 2002 م: 5/ 240، وشرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له الدكتور احسان عباس، التراث العربي، الكويت، 1962 م، ص 17 وما بعدها، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوال بابتي، بيروت- لبنان، ط 1/ 1998 م، ص 404.
- (16) تنظر ترجمته: الشعر والشعراء: 1/ 280، والأعلام للزركلي: 5/ 207، وديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط 1/ 1998، ص 7، ومعجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ص 486.
- (17) وهم بطن من هوازن، من قيس بن عيلان، من العدنانية، وهم: بنو عامر بن صعصعة ابن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور ابن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان، ويقال لهم: الأحامس. وينقسمون إلى أربعة أفخاذ: نمير، ربيعة، هلال، وسوأة. ينظر: جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت: 456هـ)، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، 1403/ 1983 م، (1/ 272)، ومعجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي (ت: 1408هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 7/ 1994 م: 2/ 708، وينظر: شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص 6. وديوان حميد بن ثور الهلالي، ص 11 وما بعدها.
- (18) ديوان لبيد ص 249-251، حصر عن الندي: ضاق صدره به، يزدهمهم: يستخفهم، أي يفيتون إلى أحلام ركيته، بيض: رجال يوقدون ويُطعمون، سرة العشاء: وقت طروق الضيف، والمسابل: جمع مسبل وهو قدح له ستة أنصباء، يقول: يصيحون بالقدح إذا ضربوا بها، الصيام الحوافل: يريد القدور الممتلئة، توزع: تطرد ومعناها أيضاً تكف وتمنع، والصرد: السحاب البارد الذي لا ماء فيه، والأفائل أيضاً: قطع السحاب تنفيه الشمال، أُلذة: يأخذون لذتهم، مخاريق: يتخرقون في العطاء، وأراد لا يتردون واغلا، والواغل: الطفيلي، والتجار: هم باعة الخمر، إذا شربوا صدوا: أي زاد تخرقهم في الكرم إذا شربوا.
- (19) ديوان ابن مقبل، ص 77-79، فاخطر بمثلهم: أي امش مختلاً فخوراً بمثلهم، والشقاشق: يريد الكلام والتبجح عند التفاخر هاهنا، الأفلاء: الأمهر المعزولين عن الرضاع للفظام، والوجيه: اسم فحل سابق من خيل العرب، وصام الضحى: إذا اعتدل وسكن واشتد فيه الحر، تعتاها: أي تأتمها، قرح: الفرس، إذا استتم الخامسة ودخل السادسة، والملبونة: التي تسقى وتغذى باللبن، والخنف: هو الفرس النشيط، والحوذان: نبت يرتفع قدر الذراع، والخضر: جمع خضرة، وهي بقلة خضراء، جرد: جمع أجرد، وهو الفرس قصير الشعر، الشبا: يريد الرماح، أرق: هو الذي يخالط بياضه سواد كلون الرماد، والمراكل: جمع



مركل، وهو الموضع الذي يركله الفارس وهو على ظهر الفرس، والسراحين: الذئاب، والأهوج: الفرس السريع، والسرداح: الفرس الطويل، والمقربة: الفرس التي ضمرت للركوب، الورد: ورود الماء، لكأكه: ازدحامه، الغمر: القدح الصغير يروي شاربته، تقات بالغمر: أي تقات فيه اللبن لأنها تضمر، الأجواز: جمع جوز أوساط الناس وأشرفهم، مضبرة: مكتنزة مجتمعة قوية، الدروء: جمع درء، وهو الأنف البارز من الجبل، والزور: يريد به الاعتراض، ألوية: يريد بها الجيوش، الحراج: جمع حرجة، وهي الشجر الكثير الملتف، الجر: سفح الجبل إذا كان كثير الصخور، أقر: اسم جبل بين مكة والطائف، الكماة: جمع الكهي، وهو الفارس الشاكي السلاح، السجال: الدلو المملوء بالماء، بدأتنا: أي حملتنا الأولى في القتال، الأمر: من المارة، الصبر: عصارة شجر مر، المعبوط: الطريق السليم من الآفات والعلل، الهوج: الريح الشديدة الهبوب، والحظر: جمع الحظيرة، يريد حظيرة الإبل.

(20) ديوان حُمَيْد، ص 289، 290، أشاد بالقوم: أثنى عليهم، الأصل مجتمع أي: أبوهم واحد، الفرع منشور: كثير منتشر، الجدد: الحظ، الأغلب: الغالب من الغلب، وهو القهر، الحول: القوة، والأسنة: جمع السنان، وهو نصل الرمح، الجدد: جمع الأجرد، وهو الفرس قصير الشعر، المحاضير: جمع المحضير والمحضار، وهو الفرس الذي يعدو مرتفعاً في عدوه، الحجاز: ما يحجز بين شيئين، أغشاه الضوء يغشيه: أضعف بصره، قوانس الخيل: جمع القونس، وهو أعلى الرأس، الشعث: جمع الأشعث، وهو المغبر الرأس المتلبد الشعر، المغاوير: جمع المغوار، رجال كثير الغارات، تحلل الفرس: علاه، نكل الناس: جعلهم يتكلمون، أي يجبنون، العصافير: الأدمغة، كناية عن الكبر والخيلاء، ود: أحب، الأشراف: الأذنان والأنف، العين المطموسة: التي ذهب بصرها، غير مؤتشب: صريح غير مخلوط بغيره من الأنساب، منصور: أحد أجداد بني عامر، الحويل: القدرة على التصرف، شيعه: خرج معه يصاحبه ويؤنسه إلى موضع ماء وشيعه على أمر: قواه وتابعه، القوداء: الناقة الطويلة العنق والظهر، العيسور: الناقة الضخمة القوية.

(21) ديوان النابغة، ص 48، أرباب الفلج: أصحاب الفلج، ويوم فلج: يوم لبني عامر على بني حنيفة، اعتلج الموج: التطم، البيض: السيوف.

(22) ديوان لبيد، ص 179-181، القرض: أصل القرض ما يعطيه الرجل ليجازي عليه، والفتى: السيد، الجمل: الجاهل ولعله يعني إن الذي يعنى بمفارقة المعروف هو الإنسان لا الحيوان، أعمل العيس: .. : أمر من الإعمال وهو الإشغال، العيس: الإبل البيض، التوصيم: هو في الجسد كالتكسير والفترة، العلات: الحالات، وأكذب النفس: أي حدثها بالظفر وبلوغ الأمل إذا هممت بأمر، الفور: أن تفور الظلمة في أول الليل، اضبط الليل: أي اضبط ما تحتاج إلى ضبطه بالليل واحذر أن تضل الطريق، اخزها: اقهرها، يدعي: يبقي، وهو من قولهم دعى في الضرع أي: أبقي فيه قليلاً من اللبن، والمعنى أن العاجز يهرب أن يخوض لجة الليل، فهو يتعلل بكل الأسباب لينزل في هذا المنزل وذاك، الأين: الإعياء.

(23) ديوان ابن مقبل، ص 198، 199، الغرض: الهدف الذي ينصب فيرمى فيه، يريد أن المرء هدف للدهر يرميه بأحداثه، الوافي: الصحيح التام، المثلوم: المكسور الذي ثلمته الأحداث، المقدار: بمعنى القدر هاهنا، الحجر الملموم والململم: المجموع بعضه إلى بعض، وهو الصلب المستدير، وصف للخلود والبقاء، لا يحرز المرء: أي لا يحفظه ولا ينجي من الموت أنصاره، ولا الحصون في الجبال يلوذ بها، الجراثيم: جمع جرثومة، وهي الأصل، يريد: لا يفوت المرء الموت حال كونه عزيزاً في قوة وجرثومة من قومه يأبون الهوان، أحجاء البلاد: نواحيها وأطرافها.

(24) ديوان حُمَيْد، ص 311، كائن: اسم بمعنى (كم) الخبرة، يفيد التكثير، والمصطاف: مكان الاصطياف وزمانه، والمترع: مكان تربعهم في الربيع وزمانه، يربو: يزيد وينمو، نفتني: نتخذة قنية ندخرها، يترع: يكبر ويستوي رجلاً، الهام: جمع الهامة، وهي الجماعة من الناس، تعللت بها: تشاغلّت بها وتلهت، عاد: قبيلة قديمة، وإذا أرادت العرب أن تنسب الشيء إلى القدم نسبوه إليها



فقالوا: عادي، أي قديم، تبع: واحد التبابعة من ملوك اليمن، وكان ملكهم لا يسمى تبعاً حتى يملك حضرموت وسبا وحمير، والمشهور من التبابعة أسعد الكامل بن ملكي كرب، الغرور: صفة غالبية للندبا، لأنها تغر بزيتها وتخدع، المتوسع: من قولهم توسع الأمر، ضد ضاق.

(25) ديوان النابغة، ص 122، حسر عن الشيء: كشف عنه، الظلل: جمع ظلة وهي السحابة التي تظل، الذيال: الطويل الذيل، عممه الدهر: كناية عن بياض شعره الذي أضحى كالعمامة البيضاء، ذا فرقين: أي شعراً منقسماً قسمين، تروع: تعجب، الشغف: كالشغف (بالمعجمة) شدة الحب، ينصصن: يرفعون ويظهرن، الأجياد: جمع جيد: عنق، الأدم: الأطباء السمراء اللون، الضال: أشجار السدر البري، غرة الدهر: غفلة الدهر، نعمان: هو النعمان بن المنذر بن ماء السماء من ملوك الحيرة بالعراق، همالاً: من أهمل الناقاة، إذا أرسلها ترعى بلا راع، الفرقان: القرآن الكريم، سي بذلك لأنه يفرق بين الحق والباطل، غيب الأمر: أي ما غاب عنهم من أمور الجنة والنار وغيرها مما خفي عنهم علمه، السريال: اللباس، كالقميص والدرع.

(26) ديوان النابغة، ص 137، 138، الشأن: مجرى الدمع من العين، السيل: جريان الدمع وهطوله، الكتاب: هنا الفرض والواجب والقدر، لحقت بربي: أي مت شهيداً، الضارع: النحيل الضامر الجسم، الضنى: الألم والمرض، الجول: الانتقال من مكان إلى آخر، أو القدرة على التصرف.

المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ)، دار العلم للملايين، ط 15/ 2002 م
3. تودوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة منذر عياشي. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2017.
4. جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري (ت: 456هـ)، تحقيق: لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة: الأولى، 1403/1983 م
5. ديوان حُميد بن ثور الهلالي، جمع وتحقيق: محمد شفيق البيطار، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة، ط 1/2010 م
6. ديوان ابن مقبل، تحقيق د. عزة حسن، بيروت، لبنان، د، ط، 1416 - 1995 م
7. ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح الصمد، دار صادر بيروت، ط 1/1998 م
8. شرح ديوان لبید بن ربیعة العامري، حققه وقدم له الدكتور احسان عباس، التراث العربي، الكويت، 1962 م
9. شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه، يحيى الجبوري، مكتبة النهضة بغداد، ط 1/1384هـ، 1964 م
10. الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ
11. الشعرية، ترفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2/1990 م
12. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله (ت: 232هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، د. ت
13. طرائق تحليل القصبة، الصادق قسومة، دار الجنوب، تونس، ط 2/2015 م
14. علم الاجتماع (مع مدخلات عربية)، أنتوني جيدنز، ترجمة وتقديم: د. فايز الصباغ، بيروت- لبنان، ط 2/2005 م



15. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 463 هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 1401/5 هـ - 1981 م
16. مجمل اللغة لابن فارس، لأحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت 395 هـ)، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط 1986/2 م
17. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 2010/1 م
18. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، بيروت - لبنان، ط 2010/1 م
19. معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، د. عزيزة فوال بابتي، بيروت- لبنان، ط 1998/1 م
20. معجم العلوم الاجتماعية والفلسفية مادة الأيديولوجيا، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1944 م
21. معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشقي (ت: 1408 هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1994/7 م
22. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط 2002/1 م
23. مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1994/1 م
24. مقدمة نقدية في علم الاجتماع، أنتوني جيدنز، ترجمة: أحمد زايد وآخرون، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط 2006/2 م
25. النقد والأيديولوجية، إيجلتون، تيري، ترجمة فخري صالح. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.