الحَرْبِ فِي شِعْرِ قَبِيلَةِ بَجِيلَةَ
نَماذِجُ مُخْتارَةٌ فِي ضَوْءِ النَّقْدِ الثَّقافِيِّ

د. عبدُ الرَّحْمنِ بْنُ حَمِيْدِيٍّ المالِكِيُّ(*)

الملخّص:

يتناول البحث دراسة الحرب، بوصفها مكوناً جوهرياً من مكونات الوعي العربي في شعراء بجيلة من خلال تصوير الشعراء البجيليين عتادهم الحربيّ، وقد حددت الدراسة مجالها في شعراء قبيلة بجيلة؛ لظهور الحرب فيه بصور ذات شعرية فائقة.

تهدف الدراسة إلى كشف الأنساق المضمرة التي تكتثرها صور الحرب في أشعار قبيلة بجيلة، والكشف عن الوعي الجمالي للحرب، التي تعد أحد الأوجه المأساوية، فيتقوم في ضوء النقد الثقافي الذي يمنح النص مجالات ومعارف جديدة يخرج النص من حدود الجمالية الضيقة إلى معارف أوسع وأرحب.

الكلمات المفتاحية: قبيلة بجيلة، النقد الثقافي، الحرب، أسلحة الحرب

Abstract

The research deals with the study of war, as an essential component of Arab consciousness in the Bajila poets, through the Bajila poets' depiction of their war equipment. The study has defined its scope in the poets of the Bajila tribe. Because the war appears in very poetic images.

The study aims to reveal the implicit patterns that abound in images of war in the poetry of the Bajila tribe, and to reveal the aesthetic awareness of war, which is one of the tragic aspects. It is established in the light of cultural criticism, which gives the text new fields and knowledge. The text emerges from the narrow aesthetic boundaries to broader and broader knowledge.

Keywords: (Bajila tribe, cultural criticism, war, weapons of war)

(*) أُسْتاذُ الأَدَبِ والبلاغةِ المُشارِكُ– قِسْمُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ– كُلِّيَّةُ الآدابِ– جامِعَةُ الطّائِفِ aalmalki_ksa@hotmail.com

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

المقدمة:

تعدّ الحرب نقيضاً للسلم، والسلام، وجميعها حروب وهي اللفظة الدارجة، والمنتشرة عند الجاهليين؛ للخروج لمحاربة العدو والاصطدام به(١). وتوجد لفظة أخرى تسمى (الغزو) تعني الحرب أيضاً، ولكنها تعتمد على المباغتة في الغالب، أما (الغارة) فهي مفاجأة العدوّ عدوّه؛ لينتزع منه ما يجده عنده من مال، وتسمى -أيضاً- البيات(٢).

إن الإنسان العربي في العصر الجاهليّ ذاق ويلات الحروب، وما جرّته تلك المنازعات القبلية كان لها آثار سلبية على المجتمع آنذاك، وقد صوّر الشعر الحرب بصور بشعة ومنفرة للغاية؛ لأنها «شرّ كبير لا ينعب به إلا طير الشوم، ساحتها خطيرة، وهولها شديد طعمها مرّ ... تهلك الرجال، وتترك النساء أيّامى، والأطفال يتامى، وتملأ القلوب حسرة ولوعة »(٣)، والحرب في العصر الجاهليّ فرضتْها البيئة التي عاشوا فيها، والعلاقات الاجتماعية بين القبائل؛ لذا صور الشعراء دور تلك الحروب في استمرارية الحياة في ذاك الزمن، ومشروعية الحرب للدفاع عن أعراضهم، وممتلكاتهم.

كان الإنسان في العصر الجاهلي مستعدًّا للحرب في أيّ وقت؛ لذا كان» من الطبيعي أن تصبح الأسلحة والمعدات الحربية ضرورية للحياة في ذلك الوقت لذلك اهتم العربي بها اهتماماً كبيراً، وبذل كل ما يستطيع للحصول على أكبر كمية من خيرها وأجودها»(٤).

و« لعل أهم ما يميز حياة العرب في الجاهلية أنها كانت حياة حربية تقوم على سفك الدماء حتى لكأنه أصبح سُنة من سننهم، فهم دائماً قاتلون مقتولون، لا يفرغون من دم إلا إلى دم، ولذلك كان أكبر قانون عندهم، يخضع له كبيرهم، وصغيرهم هو قانون الأخذ بالثأر» (٥)، وقد ساعدت ظروف بيئتهم، ومجتمعهم على نشوب هذه الحروب، واشتعالها بينهم، و«لتنازعهم على شرف أو رياسة، وهم كلفون بالشرف والرياسة: كما حدث بين هاشم وأمية بمكة، وبين عبس وذبيان من قيس، وبين بكر وتغلب من ربيعة، وبين دارم ويربوع من تميم»(٦).

(١) محمد مرتضى الزبيدي،تاريخ العروس من جواهر القاموس، طبعة القاهرة ج ١ ، ص ٢٠٥.

(٢) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط٤، د.ت - ص ٢٠١.

(٣) على الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي،بيروت، دار الفكر العربي، د.ت، ص ٧٤.

(٤) السابق، ص١٣٠.

(٥) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٤، ٢٠٠٣ ، ص ٦٢.

(٦) أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٧١هـ/١٩٥٢م، ص ١٦٩..

كانت الحرب قديما ضرورة من ضروريات الحياة؛ للحصول على«العيش وتحقيق الحرية والكرامة ثم صارت مع الأيام، غاية يفخر بها الشيوخ والفتيان، ويتخذها بعضهم غاية ومفخرة، ويعدّونها المشغّلة الأساسية لحياة الرجل فيعدّونه لها، ويعدّونها امتحان رجولته، وبأسه، ووسيلة الظفر بإعجاب النساء والرجال» (١)، وقد ساعدهم على ذلك عدم وجود قانون، يضبط المجتمع، وينشر العدل، وينصف المظلوم على الظالم، ويأخذ حق الضعيف من القوي.

فمنذ القدم تُعدّ الحرب من الأمور المهمة في حياة العربيّ؛ فنجدهم قد «ضمنوها أشعارهم ومرويات أخبارهم ذلك؛ لانعكاساتها الخطيرة، والمؤثرة في تفاصيل حياتهم، وأن حقيقة الحروب، وجزئياتها المتشعبة من السعة في مكان، لا يمكن التكهن بها؛ لذا ذكر (نتشه) أن الحروب في مقامها الأول غريزة في الإنسان، فإذا كانت الغريزة عنده تنافي العقل؛ فإنه باسمها يدعو إلى الحرب، وينبغي لنا باسم الغريزة أن نلجأ إلى الحرب التي يقاومها العقل؛ لأنّ الغريزة تدفع الإنسان إلى ما يكثف حياته"(٢)؛ لذا نجد (فرويد) يقسّم "الغرائز الإنسانية إلى نوعين: غرائز، تسعى للحفاظ والتزاوج، وغرائز أخرى تسعى إلى التدمير والهلاك، فأرجع (فرويد) كل الغرائز الإنسانية إلى الجنس، أو الرغبة في غريزة الموت، ويقصد بغريزة الموت أنّ في كل إنسان دوافع، تضادّ دوافع الحياة، تهدف إلى والموت ...، وتظهر غريزة الموت في شكل خوف من الموت، أو ولوع بالقتل، أو نزعة إلى الانتحار» (٣)، وهذا كله جعل علي الجندي يقول: "إنّ المتتبع لتاريخ البشرية يرى أنّ الحرب موجودة في كل وقت إن لم تكن عالمية، ففي جزء أو أكثر من أجزاء العالم، فكلّ هذا يجعل الشخص يعتقد أنّ الحرب قد تكون من غرائز الإنسان »(٤).

الحرب صاحبت الإنسان الجاهليّ، وفي كلّ مراحل حياته، فجاءت الدواوين الشعرية الجاهلية تشير إلى الكثير من الوقائع، والأيام التي خاضها الإنسان العربي؛ إذ «كان الشعر العربي في بعض جوانبه صورة من صور الحرب التي تقف فيه عند المواقف الشجاعة، وتشيد من خلاله بأسباب البسالة والإقدام، أو تمجّد الرجال الذين يبلون البلاء

(١) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، ص ٦٢.

(٢) جاستون بوتول، الحرب والمجتمع، ترجمة: عباس الشربيني، مراجعة محمد علي، دار المعرفة الجامعية، ١٩٦٦م، ص٣١.

(٣) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٨، ص٢٤٨.

(٤) علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص ٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

الحسن إلى جانب الموضوعات الأخرى التي يرثى فيها الشعراء الرجال الذين يقدمون الأرواح رخيصة »[١].

لذا نجد كثيراً من شعراء العرب في مختلف العصور يربطون الشعر بالحرب يقول في ذلك ابن سلام: «وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأيام »[٢]، بل نجده يذهب إلى أبعد من ذلك حينما جعل الحرب مؤججة وقرينة للشعر في قوله: «وإنما يكثر الشعر بالحروب التي بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون، ويغار عليهم، والذي قلّل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلّل شعر عمان، والطائف »[٣].

فالحرب هي الصفة الغالبة على مجرى الحياة في العصور القديمة؛ فالقوة تعني البقاء مقابل الفناء، وما يؤكد ذلك قول زهير ابن أبي سلمى:

وَمَن لا يَذُد عَن حَوضِهِ بِسَلاحِهِ يُهَدَّم وَمَن لا يَظْلِمِ الناسَ يُظلم[٤].

وهذا دريد بن الصمة يتحدث بلسان قبيلته معلناً أن الحرب ميدانهم الذي لا منازع لهم عنه حين قال:

يُغارُ عَلَينا ولترينَ فَيُشتَفى بنا إن أصبنا أو تغيرُ عَلى وتر

بذاك قسمنا الدَهرَ شَطْرَينِ قِسمَةً فَما يَنقَضي إلا وَنَحنُ عَلَى شَطر[٥]

ويقول كذلك:

وَهَل أَنَا إِلا مِن غَزِيَّةَ إِن غَوَت غَوَيتُ غَوَيتُ وَإِن تَرشد غزيّةُ أَرشد[٦]

الحرب ميدان، تتسابق إليه قرائح الشعراء، ومدعاة لانطلاق ألسنتهم بأحلى الصور، ويقرّ النقّاد القدامى بأنّ الحرب من أقوى المظاهر التي تثير قريحة الشعراء، وتستدعي قولهم الشعري، ويقول صاحب طبقات الشعراء« وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين

(١) سيد حنفي حسنين ، الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، الحدثية المصرية العامة للتأليف والنشر، المطبعة الثقافية، ١٩٧١م ، ص ٧٤ .

(٢) ابن سلام ، طبعات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دارالمعارف ، مصر، ١٣٩٤، ص ١/١٣٥.

(٣) السابق ، ص ٢٤٨.

(٤) ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه ثعلب، ط دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، سنة ١٣٨٤هـ/ ص١٢٦ .

(٥) ديوان دريد بن الصمة، جمع وتحقيق وشرح محمد خير النقابي، دار قتيبة، ١٤٠١هـ , ص١٩٨.

(٦) دريد بن الصمة ، الديوان, ص٧٨.

الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم، والذي قلّل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلّل شعر عمان، وأهل الطائف »[1].

موضوع الحرب من الموضوعات التي شغلت العديد من النقاد، والذين تعرّضوا لها بالدراسة والتحليل: كعلي الجندي في كتابه (شعر الحرب في العصر الجاهلي)، وسعد الجبوري في كتابه (البناء الفكريّ والفنّيّ لشعر الحرب قبل الإسلام)، ونصرت عبد الرحمن في كتابه (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي).

واختار الباحث هذا لدراسة المعنونة: بـــ(الحرب في شعر قبيلة بجيلة)؛ لأنّ شعر قبيلة بجيلة هو استمرار للقصيدة الجاهلية، والإسلامية من حيث أعمدة بنائها الشكلية، والمضمونية، والذي أثر فيه الواقع، وتأثر به وعليه؛ نجد مجموعة من القيم التي تمثل روح الجاهلية، وحداثة الإسلام، ومقتضيات الواقع التي شكّلت الشخصية البجلية.

وتنبع أهمية هذا البحث في قلّة الدراسات التي تناولت شعر قبيلة بجيلة مع عراقة شعر هذه القبيلة عامة، ولعدم تناول شعر الحرب في شعر هذه القبيلة الذى يعدّ مركزاً دلالياً أبدع الشاعر البجيليّ في توظيف مكوّناته الذي ينطلق من النّصّ الشعري الذي لا ينفصل عن الموروث الثقافي، والتقاليد الشعرية الجاهلية، والإسلامية محاولًا الكشف عن الأبعاد الخفية، والأنساق المضمرة التي تكتثرها مظاهر الحرب في أشعار قبيلة بجيلة، والكشف عن الوعي الجماليّ لشعرهم، ولانعدام الدراسات التطبيقية المتعلقة بالنقد الثقافيّ لشعر قبيلة بجيلة.

أما المنهج المتبع في هذا البحث فيقوم على النقد الثقافيّ في تحليل النصوص الشعرية؛ لأنه يُلائم طبيعته، ولأنه يسهّل الكشف عن البناء الجماليّ لصور الحرب، وتبيان علاقتها بالأنساق الأخرى، وتتبع الدلالات، والصراع القائم بين نسقين (الظاهر والمضمر)، وما بينهما من قدرة على إظهار ما استُتِر وراء الظاهر الجماليّ؛ تمهيداً للقارئ في الوقوف على تلك الأنساق المضمرة المرتبطة بدلالات مختلفة، عبرت عن مواقفهم وتوجهاتهم، فكان هذا مدعاة للتأمل، وإعادة القراءة وفق آليات التحليل الثقافي.

قسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة محاور، يتصدرها مقدمة ويتبعها خاتمة.

- أما المحور الأول فبعنوان: السياق التاريخيّ والثقافيّ لقبيلة بجيلة
- والمحور الثاني بعنوان: ما النقد الثقافيّ؟
- والمحور الثالث بعنوان: الحرب في شعر قبيلة بجيلة في ضوء النقد الثقافيّ من خلال:
  ١- صورة الشاعر مفتخراً (ذاتيّ أو قبليّ).
  ٢- تصوير أسلحتهم الحربية.

(١) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج ١، ص ٢٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

أولاً: السياق التاريخيّ والثقافي لقبيلـــــة بجيلـــــــة

بجيلة[١]، قبيلة عريقة فهي ذات حسب ونسب، وتغنّى بمناقبها العرب، وأصل هذا الاسم مُشتقٌ مِنَ الغِلَظِ؛ ومِنهُ : ثوبٌ بَجِيلٌ، أي: غَلِيظٌ وَرَجلٌ بَجَالٌ: حَلِيمٌ رَكِينٌ، والأَبجلُ: عِرقٌ في الجَسَدِ؛ والجَمعُ أباجِلُ. وبَجّلتُ الرّجل تَبجِيلًا، إذَا عَظَمْتُهُ[٢].

وسُمِّيت بجيلة وقُضَاعَةُ بالأُنْثَيَيْن، وذلك لتأنيث اسميهما، وفيهما قيل [٣]:

وعادَى الأُنْثَيَيْنِ فَشَرّدَاهُ عَن الأَوْطَانِ مُكْتَئِباً حَزِينَا

و قَالَ الكُميتُ[٤]:

فيَا عَجَبًا للأُنْثَيَين تَهَادَيا أذاتي، إبراق البغايا إلى الشرْب

وقد اختُلِف في نسـب قبيلة بجيلة؛ فمنهم من يقول: هي بجيلة بنت صـعب بن سعد العشيرة بن مذجج بن أدد[٥].

لذ اختلف في نسـب (أنمار)، هل هو عدنانيّ، أو قحطاني، وقللت طائفة من النسابين: إنه أنمار بن معدّ بن عدنان، وعلى ذلك تكون قبيلة بجيلة عدنانية النسب [٦].

واسـتدلّ بمن ذهب إلى هذا القول بالمنافرة التي وقعت بين جرير بن عبد الله البجلي، وخالد بن أرطأة الكلبي [٧] عندما طلب نصرة الأقرع بن حابس، ويُمينة بن حصن، وهما من قبيلة تميم العدنانية، فقال عمرو بن الخثارم الجبلي، وكذلك جرير بن عبد الله البجلي – مذكراً الحكمين بما يجمعهم من النسب إلى نزار:

---

(١) بجيلة، بفتح الموحدة وكسر الجيم وسكون الياء المثناة من تحت وفتح اللام وهاء في الآخر . انظر الأنساب لعبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني، دار المعارف العثمانية، حيدر آباد، ج٢، ص٩١.

(٢) أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ٢/٥١٥ – ٥١٦.

(٣) أبو الحسن علي بن محمد السخاوي سفر السعادة، وسفر الإفادة، تحقيق محمد أحمد الدالي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق: ٢/١٠٣٤ □ ١٠٣٥، واللسان (أنث).

(٤) شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم داود سلام، عالم الكتب، بيروت، ١/١٢٠، ومعجم الألفاظ المثناة، لشريف يحيى الأمين، دار العلم للملايين، بيروت ،ص ٥٧.

(٥) ابن عبد البر يو سف عبد الله، الإنباه على قبائل الرواة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ص٩٣، ومعجم قبائل العرب القديمة والحديثة ، لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت: ١/١٥، ٣/١٠٦٢، ١٠٢٨.

(٦) ابن حزم الأندل سي ،جمهرة أن ساب العرب، تحقيق عبد ال سلام محمد هارون، دار المعارف، م صر، ١/١٠، ومعجم ما ا ستعجم من أسماء البلاد والمواضع لعبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق محمد السقا، عالم الكتب، بيروت: ١/١٧، ١٨، لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، (بجل).

(٧) وقيل هو الفَرَافِصَة بن الأحوص الكلبي، انظر: النقائض، "نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيدة معمر بن المثنى البصري، دار الكتب العلمية، بيروت، ١/١٠٤، والسيرة النبوية، لابن هشام، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده، مصر، ١/٧٤.

لِبَنِي نِزارٍ انْصُرَا أَخَلَكُمَا
إنّ أَبِي وَجَدْتُهُ أَبَاكُمَا
لَنْ يُغْلَبَ اليَومَ أخ والاكملما(١)

وقال –أيضًا– يَحضُّ الأقرع، وينتمي إلى نزار:

يَا لَأَقْرَعُ بن حابس يَا لَأَقْرَعُ
إِنِّي أَخُوكَ فانْظُرَنْ مَا تَصْنَعُ
إِنّكَ إِن يُصْرَعُ أَخُوكَ تُصْرَعُ
إِنِّي أَنَا الدّاعِي نزاراً فَاسْمَعُوا(٢)

واستشهد من ألحق أَنْمَارًا بنزار بقول الكميت بن زَيْد الأسدي:

ولأنمارٌ وإِنْ رَغِمَتْ لأنوف معدي للعمومة وللخؤول
وعَمْرُو بنُ الخُثارم كانَ طَبًا بِنِسْبَتِهِمْ وتصديقًا لِقيلي
ولِيس لِابنُ لِلخُثارِمِ في مَعَدٍّ بِمَقْصِي المَحَل ولا دَخيل
لَهُمْ لُغَةٌ تُبَيّنُ مَنْ أَبوهُمْ مَعَ الغُرَرِ الشّوادِحْ والحُجُول(٣)

وقالت طائفة من أهل السنب: إنّ أنمارًا ينتسب إلى قحطان؛ فهو أغار بن إرشى بن عمرو بن الغوث بن بنت بن مالك من زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان(٤).

ويحتجّ بذلك بما رُوِيَ عَنِ النّبيِّ –صلى الله عليه وسلم– من حديث فَرْوَةَ بن مُسَيّكٍ الغُطَيْفِيّ، قَالَ: «أتيتُ رسول الله –صلى الله عليه وسلم–، فقلت: يا رسولَ الله، أَقَاتِلُ بِمُقْبِلِ قومي مُدْبِرَهُمْ؟ قَالَ: نَعَمْ، فَقَاتِلْ بِمُقبِلِ مُدبرَهُم، فَلَمّا ولّيتُ دعاني فقال: لا تُقَاتِلهم حتّى

(١) ابن هشام ، السيرة النبوية: ٧٥/١ ، ونُسبت إلى عمرو بن الخُتارم البجلي في النّقائض١٠٦/١.

(٢) أبو محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغناجاني، فرحة الأديب في الرد ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه ، تحقيق محمد علي سلطاني، دار نبراس ، دمشق ، ١١١-١١٢.

(٣) النقائض١٠٧/١،١٠٥، شعر الكميت بن زيد الأسدي: ٣٥٦/٢، وجاءت رواية البيت الثالث فيه: وليس ابن الخُثارم كان طبًا....بمقصى المحل ولا دخيل.

(٤) أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي ، نسب معد واليمن الكبير، تحقيق ناجي حسن، عالم الكتب، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ج ١ ، ص ٣٤٢-٣٤٣.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

تَدعُوهُم إلى الإسلام، فقلتُ: يا رسولَ الله أرأيتَ سَبَأً أَوَادٍ هو أَجَبَلٌ هُوَ؟ قَالَ: لا، بَل هو رجل من العرب، ولُدَ لَهُ عشرة فتيا مَنَ ستّة، وتشاءم أربعة، تيامَنَ الأَزْدُ، والأَشْعَرِيُّونَ، وحِمْيَرُ، وكِنْدَةُ، ومَذْحِجُ ، وأَنْمَارُ الّذينَ يُقالُ: مِنهمُ بَجيلةُ وَخَثْعَمٌ، وتَشاءَمَ لَخْمٌ، وجُذَامُ، وَعَامِلَةُ، وغَسّانُ »(١).

واحتَجّ -أيضًا- بقول رسولِ اللهِ-صلى الله عليه وسلم-: « يَطْلُعُ عَلَيْكُمْ مِنْ هَذَا الفَجِّ خَيْرُ ذِي يَمَنٍ، عَلَيْهِ مَسْحَةُ مَلَكٍ«، فطلع جَرِيرُ بنُ عبدِ اللّهِ البَجَلِيُ »(٢).

وقد اتجه بعض المؤرخين خاصة في القرن الثالث والرابع الهجريين إلى أنّ أنماراً ابنٌ لنزار بن معدّ بن عدنان، وبذلك يرجع إلى القبيلة العدنانية، فأصبح منهم، ويعود ذلك إلى التحالف بين القبائل العربية؛ لذا ينقل عن بعض الرواة «أن أنماراً غاضب إخوته، وأتى إلى اليمين فحالف الأزد، وانتسب إلى إراش بن عمرو بن الغوث، أخي الأزد بن الغوث بن نبت بن مالك بن زيد بن كهلان »(٣).

بقي أنْ نُشير إلَى أَنّ زَوجة إراشٍ بنِ عَمرِو بنِ الغَوثِ هي ابنة عمّه سلامةَ بنتُ أنمارِ بنِ عَمْرِو بنِ الغَوثِ، ويُرجّح أن يكون قد سمّى ابنه (أنماراً) على اسمِ والدِ زوجته سَلامةَ بنتِ أَنْمَارٍ هَذَا من جهة، ومن جهةٍ أخرى، فالثّابتُ من قول الكلبيّ وغيره أنّ جدّ بَجيلة لأبيها هو سَعدُ العَشيرة بنُ مَذْحِجَ بنِ أُدَد (وهو الأزدُ)، وجدّتُها لأبيها (زوجةُ سَعدِ العَشيرة) هي بنتُ الحارثِ الغطريف الأَزْدِيّ من قبيلة الأَزْد، وأيضًا زوجة ابنها (عَبْقَر بنِ أَنْمَارٍ) نُعمُ بنتُ خُنَيْسِ بنِ سَعْدِ بنِ فِطْرَةَ بنِ طَيِّيْ من قبيلةِ مذْحِجَ بنِ أُدَدَ، .ولأنّ جَدّي بَجيلَةَ لأبيها وأمها، وزَوجة ابنها ينحدرون من قبائل قحطانيةٍ، فَمِنَ المرجح أن يكون زوجها أَنْمَارٌ ينحدر -أيضًا- من قبيلة قحطانية (٤).

وهذا الخلاف القائم بين النسّابين قائم من زمن طويل، وقد وُجِد -أيضاً- هذا الخلاف مذكوراً على لسان الشعراء؛ فهذا لبيد بن ربيعة يقول:(٥).

كما ضَلّتْ بَجِيلة عن أبيها وخَثعمُ والأمور لها صروفُ

(١) أحمد بن محمد بن حنبل ، مسند الإمام أحمد بن محمد بن حنبل، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة ، بيروت : ٣٩/٥٢٨-٥٢٩،.

(٢) ابن عبد البر يوسف عبد الله الإنباه على قبائل الرواة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ص ٩٤.

(٣) أحمد بن يحيى البلاذري، انساب الأشراف، تحقيق محمد حميد الله ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩م ، ج ١، ص٢٣ - ٢٤.

(٤) عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ٨/٢٨ - ٢٩، ومعجم النساء اليمنيات:، لعبد الله محمد الحبشي، دار الحكمة اليمنية، صنعاء، ص ١١٣، وقبيلة بجيلة نسبها وأخبارها بطونها وفروعها والمنتمون إليها في الكويت، لعبد العزيز بن مساعد الياسين، دار العروبة، الكويت، ص ٣٠، ٣١.

(٥) أحمد بن إبراهيم الأشعري القرطبي، التعريف في الأنساب والتنويه لذوي الأحساب، تحقيق سعد عبد المقصود ظلام، دار المنار، القاهرة، ص ١٨٤.

وقال آخر:[1]

بَجِيلَةُ حِينَ جَاءَت ليسَ تَدْرِي أقحطَانَ أَبُوهَا أم نزارُ؟

وهذا الخلاف يؤكد تلك الصلات القائمة بين الحيَّين «فَلولا دخولُ أنمار في اليمن ونزولُها بين قبائل يَمانيّة، لَمَا دَخلَ نَسبُها في اليمن، ولولا دخولُ أنمارٍ في قبائل عَدنانيّة وتحالفها معها لَمَا عَدّها النّسّابُونَ مِن نِزارٍ، ولَمَا عَدُّوا أنماراً ابناً مِن أبناء نزار الأربعة فاختلاط (أنمار) في اليمن وفي نزارٍ وتَرَدُّدُها بين الجماعتين هو الذي أوقعَ النّسّابِينَ في مشكلة نسبها)»[2].

السياق للتاريخيّ، والثقافيّ لبجيلة يؤكِّد أنّ حال قبيلة بجيلة كحال بقية القبائل العربية آنذاك؛ فقد تنقّلت، وتفرقت؛ بسبب الحروب، والبحث عن المعيشة، والحال الصعب الذي مرّت به الجزيرة العربية، حتّى جمعهم الصحابيّ الجليل جرير بن عبد الله البجليّ في عهد الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

وأثبتت بعض المصادر القديمة أنّ بلاد بجيلة كانت ممتدّة من سروات اليمن والحجاز إلى منطقة تبالة[3]، أي في المنطقة الشمالية من اليمين المجاورة للحجاز المعروفة باسم عسير[4]، حتى ظواهر نجد.

وكنتم حول مروان حلولاً جميعاً أهل ملثرة ومجد

ففرق بينكم يوم عبوس من الأيام نحس غير سعد

ويقول القلقشندي واصفاً ديار بجيلة وخثعم بقوله: «واعلَمْ أَنّ بَجِيلَةَ وخَثْعَمَ هؤلاءِ بلادُهُم بِلادُ خيرٍ وزرع وفواكه، وأكثرُ ميرَةِ مكّةَ مِنَ الحنطة والشعير وغيرهما من بلادهم، ويأْتُونَ أَيَّامَ الحج بالعقيق وغيرِه أصناف اليمن، ويُعرفونَ عندَ أهلِ المَوسمِ بالسِّرو، وعليهم آثارُ خيرٍ وصلاح»[5]، وأشارَ ابنُ الأَثيرِ إلى أن أهلَ العالية هم قريش، وكِنانة، والأَزْدُ، وبَجِيلَةُ، وخَثْعَمُ وقَيسُ عَيْلانَ كلها، ومُزَينةً، وأهلُ العَالية والكوفة يُقالُ لهم: رُبع أهل المدينة.

(١) مطهر بن طاهر المقدسي، البدء والتاريخ، مكتبة الثقافة الدينية، مصر: ١٠٦/٤.

(٢) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،دار الساقي للنشر، ١٤٢٢هـ : ٥١٦١/١؛.

(٣) تبالة: تقع بين مكة واليمن على مسيرة سبع ليال من مكة وقيل على مسيرة ثمانية أيام من مكة، ومعجم البلدان، لشهاب الدين ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، ١٠/٢ ، ومعجم ما استعجم ٥٨/١-٦٣.

(٤) العالية: اسم لكلّ ما كان من جهة نجد من المدينة من قراها، وعمائرها إلى تهامة، فهي العالية، وعالية الحجاز أعلاها بلدًا، وأشرفها موضعًا، وهي بلاد واسعة، انظر: معجم البلدان: (العالية).

(٥) علي بن أبي الكرم الجزري، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ٣٣٤/٤..

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

هذا ولمّا قدِم جرير بن عبد الله البجليّ عَلَى النّبِيّ -صلى الله عليه وسلم- قَالَ لَهُ: أين منزلُكَ؟ قالَ بأكناف بيشَةَ؛ يعني بيشَةَ السّماوة، ورُوِيَ عَن عبد الله بن عبّاسٍ أَنّ رسول الله -صلى الله عليه وسلم- سأل جرير بن عبد الله عَنْ مَنزِلِه ببيشَةَ، فقالَ: شتَاؤُها ربيع، وماؤها يَرِيعُ (١)، لا يُقامُ ماتحها(٢)، ولا يَحْسِرُ صَابِحُها(٣)، ولا يَعْزُب سَارِحُها(٤).

فقالَ رسولُ الله -صلى الله عليه وسلم-: خيرُ الماءِ الشّبَمُ (٥)، وخيرُ المالِ الغَنمُ، وخيرُ المَرْعَى الأراكُ والسّلمُ، إذا أخْلَفَ كان لجينا(٦)، وإذا سَقَطَ كَانَ دَرِينَا(٧)، وإذا أُكِلَ كان لَبِينًا(٨).

ووصفت -أيضاً- بأنها كثيرة الأهل، والعيون، والأنهار، والأشجار، وبأسفلها أودية، تصبّ في البَحرِ، وكلُّ هَذِهِ الجبال تنبت القَرَظَ، وفيها الأعنابُ، وقصب السكر، والإسْحِل، وفيه معدنُ البِرامِ يُحمَلُ منها إلى سائر البلدان (٩)، وفرة المياه الموجودة في بلاد بجيلة خلصها من أيام القحط الذي كان يصيب كثيراً من بلدان الجزيرة العربية في ذلك الوقت، وهذا ما أكّده الشاعر سويد بن جذعة بقوله(١٠) :

إذا سنة طالت وطال طوالها وأقحط عنها القطر وابيض عُودها
وجدنا سراة لا يحول جنيقنا إذا خطة تعيا بقيوم نكيدها

(١) يريع: يعود..

(٢) المَاتح : المُسْتَقِي مِنَ البئرِ بالدّلو مِنْ أعلى البئر ، أرادَ أنّ ماءَها جارٍ على وجه الأرض فليسَ يُقام بها مَاتِح؛ لأَنّ المَاتِحَ يحتاج إلى إقامته على الآبار ليَسْتَقِي . وَالمَايِحُ بالياء :الذي يكونُ في أسفل البئر يملأ الدّلو .تقولُ :مَتَحَ الدّلو يَمْتَحُهَا متحا، إذا جذبها مُسْتَقِيًا لها، وماحها: يَمِيحُها : إذَا مَلأها ؛ النهاية في غريب الحديث٤/٢٩١.

(٣) في النهاية :لا يُحْسِرُ؛ أي لا يَكِلُ وَلا يَعْيَا صَابِحُها، وهو الذي يسقيها صباحًا، لأَنّهُ يُوردها ماءً ظاهرًا على وجه الْأَرْضِ ؛ النهاية في غريب الحديث والأثر ، لمبارك بن محمد المعروف بابن الأثير ، تحقيق محمود محمد الطناحي، وطاهر أحمد الزاوي ، المكتبة الإسلامية ، ٣/٦.

(٤) أي لا يبعُد مَا يَسْرَحُ منها إذا غدت للمرْعَى؛ النهاية في غريب الحديث٢/٣٥٨.

(٥) أي الباردُ والشّبَم بفتح الباء : البَرْد ؛ النهاية في غريب الحديث :٢/٤٤١، وقال البكري : وأنا أظنُّه (خيرُ الماءِ السّلِمُ)، أي الماء الجاري على وجه الأرض؛ معجم ما استعجم١/٢٩٥..

(٦) أي إذا أحرجَ الخِلْفَة وهو ورق يخرجُ بعد الورق الأوّل في الصّيف؛ النهاية في غريب الحديث٢/٦٧..

(٧) الدّرينُ: حُطَامِ المَرْعَى إذا تناثر وسقط على الأرض، النهاية في غريب الحديث.٢/١١٥.

(٨) أي مُدِرًا للّبَن مُكْثِرًا لَه، يعني أنّ النّعَم إذا رَعَت الأَراك والـ سّلَم غَزُرَت ألبانُها كأنّهُ يُعْطِيها اللبن .يُقَالُ :لَبِثْتُ القومَ البتهم فأنا لابن، إذا سقيتهم اللبن؛ النهاية في غريب الحديث :٤/٢٢٩، والحديث كاملا في معجم ما استعجم١/٢٩٤ - ٢٩٥..

(٩) زكريا بن محمد بن محمود القزويني، أثار البلاد وأخبار العباد ، دار صادر ، بيروت، ص٨٩..

(١٠) شهاب الدين الدين ياقوت الحموي ، معجم البلدان، ج٢، ص٢٩٧، "مادة حلية".

وقد شـــاركت قبيلة بجيلة أيام الفتح الإســـلامي، وتفرقت إلى بلدان عديدة، منها: العراق، والشـــام، وغيرها من البلدان حتى قيل: «لم يبق منهم في مواطنهم إلا القليل» (١)؛ إذ كان لقبيلة بجيلة دور ومكانة كبيرة في الفتوحات الإسـلامية؛ لكثرة عدد المحاربين من هذه القبيلة في حروب العراق؛ مما دفع الخليفة الراشـد عمر بن الخطاب إلى إعطائهم ربع خمس العراق؛ ليرسلهم إلى فتح بلاد العراق، وسَوادُ العراقِ يَضمُّ سوادَ البصـرة: الأهواز، وفَارِسَ، ودَستُمِيسَانَ، وسوادَ الكوفة: كَسْكَر إلى الزّاب وحُلْوان إلى القادسية، وهذه كلُّها من أرض العراق(٢).

فقد روى الإمام الشـــافعي –رحمه الله تعالى– في مســـنده عن جرير بن عبد الله – رضـى الله عنه– أنه قال: « كانت بجيلة ربع الناس فقسم لهم ربع السواد فاستغلوا ثلاث أو أربع سـنين ثم قدمت على عمر بن الخطاب–رضـي الله عنه– ومعي فلانة بنت فلان، قال الشـافعي امرأة منهم قد سماها جرير، ولا يحضـرني ذكر اسـمها، فقال عمر بن الخطاب – رضـي الله عنه– لولا أني قاسـم مسـؤول لتركتكم على ما تقسـم لكم، ولكني أرى أن تردوا على الناس» (٣)، ومن بطون بجيلة التي نزلت الكوفة إبّان الفتح الإسـلامي أحمس، وفتيان، وافرك، وخزيمة، والعلقي(٤)، وممّن سكن البصـرة من قبيلة بجيلة –أيضـاً– شـبل بنُ معبد البجلي وأهله، وقد أشـار إلى ذلك ابنُ الكلبي بعد ذكره لشبل وابنه عبد الله: «وهُم أهلُ بيتٍ يسـكنون البصـــرة، ليس بها مِن بَجِيلَةَ غَيْرُهُم، ومِثْلُهُ قالَ ابنُ دريد: وليس بالبَصـــرةِ بَجَلِيٌّ غيرُ شِبلٍ هذَا وأهلِ بيتِه»(٥).

من يطون بجيلة التي استقرت ببلاد الشام، ولَم يَكُنْ مِن بَجِيلة بالشّامِ إلا عدد قليلٌ، ومِن بطونها التي استَقَرّتْ في (السّرَاة) مِن بلادِ الشّامِ بَنو عَلَيِّ بنِ أَيْتَعَ بنِ نَذِيرِ بنِ قَسْرٍ(٦).

يمكن القول: إنّ ديار قبيلة بجيلة في العصـــر الجاهلي كانت ممتدة من جبال السروات وتهامة حتى ظواهر نجد، ثم بسبب الحروب تفرّقوا إلى أن جاء الإسلام، وجمعهم جرير بن عبد الله البجلي، وكان لهذه القبيلة العريقة شـرف المشـاركة في الفتح الإسـلاميّ

(١) أحمد بن علي القلقشندي، قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتب المصرية، القاهرة ، ص١٠٣.

(٢) محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر :٤٦٠/٣.

(٣) الإمام الشافعي، مسنده، تحقيق رفعت فوزي عبد المطلب، دار البشائر الإسلامية ، ص١١٦.

(٤) محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري٤٨/٤، ٥٨٠/٦.

(٥) لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد ، الاشتقاق: ٥١٩/٢.

(٦) محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري: ١٤/٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

لبلاد العراق وفارس والشام وغيرها من البلدان؛ مما ساعد على استقرار بعض بطون قبيلة بجيلة في هذه البلدان؛ بسبب الفتوحات الإسلامية.

أشار أبو عمرو بن العلاء إلى فصاحة بَجِيلة بقوله: «أفصحُ النّاسِ السُنّا، وأعربُهُم أهلُ السّروات، وهنّ ثلاث، وهي الجبالُ المطلةُ على تِهَامَة مما يلي اليمن : فأَوّلُها هُذَيْلٌ، وهي تَلِي السّهْلَ من تِهَامَةَ، ثمّ بَجيلَةُ السّرَاةُ الوُسطى، وقَد شَركتهُم ثَقِيفٌ في ناحيةٍ مِنها، ثمّ سَرَاةُ لأَزْدِ شَنوءَةَ، وهُم بنو الحَارِثِ بنِ كَعبٍ بنِ الْحَارِثِ بنِ نَصرِ بنِ الأزد»(١).

من مناقب قبيلة بجيلة أنه: «جاورهم جار عمدوا إلى ماله فأحصوه، ودفعوه إلى ثقة، فإن مات له شاة أو بعير أخلفوه عليه حتى ينصرف موفوراً، فإن مات قبل أن يصير إلى وطنه ودوه، وإن قتل طلبوا بدمه»(٢).

لقد كان ذلك من تمام وفائهم بالضيف النازل بهم؛ مما جعل الأخطل التغلبي يمدحهم على تلك المكرمة كما مدح جريراً رضي الله عنه في قصيدة قال فيها :

صافى الرسول ومن حى هم ضمنوا ... مال الغريب ومن ذا يضمن الأبدا

كانوا إذا حل جار في بيوتهم ... عادوا عليه واحصوا ما له عددا

فقد أجاروا بإذن الله عصبتنا ... إذ لا يكاد يحب الوالد الولدا

قوم يظلون خُشعاً في مساجدهم ... ولا يدينون إلا الواحد الصمدا(٣)

بجيلة من القبائل الشهيرة التي ترتفع عندها قيمة الفخر بالشجاعة، وقيمة الفخر بالكرم؛ إذْ كَانُوا لَا يَنزِلُ بِهِم نازِلٌ قَطُّ إلا عمدوا إلى ماله فَحَسبُوه ودَفعُوه إلى رجلٍ يرضون أمانته، ومانُوه بأموالهم ما أَقامَ بينَ أَظْهُرِهِم، فَإِذا ظَعَنَ أدوا إليه مالَهُ ورحلُوا معه، فإنْ ماتَ وَدَوْهُ، وإنْ قُتِل طالبوا بدمه، وإنْ سَلِمَ ألحقوه بمأمنه(٤).

ثانياً : ما النقد الثقافي؟

النقد الثقافيّ من المناهج النقدية ما بعد البنيوية التي ظهرت في أوروبا، ويبدو أنّ المقالة الشهيرة للمفكر الألماني اليهودي (تيودور أدورنو) التي تعود إلى عام ١٩٧٤م،

(١) الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار المعرفة ، بيروت : ١٩٣/١ -١٩٤.

(٢) شيخه أحمد الخليفي ، بجيلة في عهد شيخها جرير بن عبد الله ، حوليات آداب عين شمس، المجلد٣، يوليه، سبتمبر ٢٠٠٢م ، ص٢٣٤.

(٣) شعر الأخطل ،صنعه السكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديد ، بيروت ، ص٣٣٣ وما بعدها.

(٤) ابي جعفر محمد بن حبيب، المحبر، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد ، ٢٤٢-٢٤٣.

بعنوان (النقد الثقافي والمجتمع) إحدى الإشارات المبكرة لهذا النقد، وقد هاجم فيها الكاتب الثقافة الجماهيرية والرّسميّة، وعدّ الثقافة المنتجة حينها برجوازية، أنتجتها المجتمعات الاستهلاكية، وقد حولت الثقافة إلى سلعة، علماً أنّ بعض الباحثين أرجع جذور هذا النقد إلى القرن الثامن عشر(١).

كان الظهور الفعليّ والحقيقيّ للنقد الثقافيّ كان في منتصف الثمانينات من القرن الماضي في الولايات المتّحدة، مستفيداً من البنيوية اللسانية، والأنروبولوجيا، والتفكيكية، وما بعد الحداثة، والنقد النسوي(٢)، ويعدّ (فنيست ليتش) من أوائل النقاد الذين عرّفوا النقد الثقافي أنه: «دينامية نشطة وحية ومتعدّدة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية» (٣). لذا يمكن القول : إن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور واقعيّاً إلا مع الناقد الأمريكي (فنست . ب. لتش) الذي أصدر كتاباً قيماً في هذا الشّأن عام ١٩٩٢م، وكذلك يعدّ (ليتش) أوّل من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، وتستند رؤية (ليتش) إلى الأنساق الثقافية، وتستكشف ما هو غير مؤسساتي وغير جمالي»(٤).

لكن الناقد الأمريكي (ليتش) عدّ أن «الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بوصفها شيئاً واحداً في الأساس»(٥)، فمن خلال استقراء نص (ليتش)، نجد أنّ الدراسات الثقافية لم تعد تنظر إلى النص بوصفه نصاً مجرداً، بل تأخذه من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، وعلى أساس أنّ النص أداة ووسيلة حسب مفهوم الدراسات الثقافية(٦).

أما (ولسون) فعدّ «النقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، بمعنى أن النقد الثقافي هو مهمة متداخلة مترابطة متجاورة، ونقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون وسائل متنوعة، فبمقدور النقد الثقافي أن يشمل الأدب والجمال والنقد،

(١) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، ص٣٠٦.

(٢) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التّأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٥١٨-٥١٩.

(٣) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م، ص٣١-٣٢.

(٤) سمير خليل: النقد الثقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب،دار البصائر للطباعة والنشر، ٢٠١٥م، ص١١.

(٥) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل النقاد الأدبي، ص٣٠٨.

(٦) السابق ، ص١٨.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

وبمقدوره أن يفسر نظريات التحليل النفسي والاجتماعي والأنثربولوجية ونظريات علم العلامات» (١).

أما (آرثر أيز برجر) فيقول: إنّ النقد الثقافي فيه الكثير من التعقيدات المختلفة، ويعود سبب هذا التعقيد في النقد الثقافيّ إلى «أن المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قدر من الصعوبة والتقنية العالية إلى درجة أن كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام» (٢)؛ لذا فهو يرى أن عمل النقد الثقافي قائم على« كشف الأنظمة الثقافية، والإشكالات ولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزلة في النصوص» (٣).

بذلك يعدّ النقد الثقافيّ«نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصة بذاته .. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب، والجمال، والنقد التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره –أيضاً– أن يفسّر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الإجتماعية والأنثربولوجية»(٤).

أما النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي حسب وصفه هو«من فروع النقد النصوصيّ العام، ومن ثَمّ؛ فهو أحد علوم اللغة، وحقول الألسنية، المعني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، وهو ليس معنياً بكشف الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنّما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، فكما أنّ لدينا نظريات في الجماليات، فإنّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة، وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنّما المقصود بنظرية القبحيات: هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي»(٥).

(١) آرثر أيز برجر، النّقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسي ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص ٣٠-٣١.

(٢) آرثر أيز برجر، النّقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص٣١.

(٣) السابق, ص١٣.

(٤) السابق ، ص٣١.

(٥) عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص٨٣-٨٤.

و نجد عبد الله الغذامي يسعى إلى« توسيع مؤسسة النقد لتنخرط في كشف العيوب النسقية المختبئة تحت هذه النصوص أو فيها"» (١). وهذا ما يؤكده في قوله: « إنّ توسيع دائرة النقد لتشمل كل ما هو ثقافي وروحي وحياتي هو أكثر ما يقلقني، وذلك يعود إلى جملة من الإنكسارات الذاتية ترسبت في ذواتنا وواقعنا صار لا بد من محوها عبر قناة النقد الثقافي الذي يشمل وجوهاً عديدة من الحياة وليس الأدب فقط»(٢).

بذلك يصبح النقد الثقافي الذي رسم خطته عبد الله الغذامي باعتبار النص قائم على دلالة (الوعي والمضمر) وبذلك يكون النقد الأدبي ضمن إطار محدد المعالم وهو بذلك لا يستطيع أن يستوعب إرهاصات العصر، وهذا يعد عن قصور النقد الأدبيّ ومحدوديته.

قدّم عبد الله الغذامي مثالًا يوضّح فيه الوظيفة التي يقوم بها النقد الثقافي بصورة واضحة بقوله:« كما هي الدّلالة اللغوية المزدوجة لكلمة (جميل) التي تعني الشّحم مثلما تعني الجمال، فإنّ في الثقافة جمالًا من تحته شحم، وكما أن الشّحم لذيذًا وجذابًا إلا أنّه ضارّ، وفتاك بالصّحة البدنية، وكأنّما لذته الوساطة والقناع لمضاره، وكذا هي الجماليات البلاغية تضمر أضرارها وقبيحيّاتها والحاجة إلى كشف ذلك تصبح هما نقديًا مشروعًا وضروريًا»(٣).

لذلك جعل من سمات النقد الثقافي أنها تقوم على (الشعرية)؛ إذ» رسم نتاج ثقافة أمة بأنها" مشعرنة "؛ لأنّ الشعر العربي لم يفقد انتماءه إلى سياقاته الثقافية والمعرفية، فالشعر كان من الممكن أن يبقى في حدود مجاله الطبيعي الذي هو مجال الجماليات والتذوّق الجمالي، غير أنه انتقل انتقالًا غير ملحوظ إلى سائر الخطابات؛ ليشمل الذات الثقافية والقيم الحضارية، وساد الانفصال بين القول والفعل، وتحكّمت فينا قيم المجاز على حساب قيم الفعل»(٤).

أمّا جميل حمداوي فيعدّ أنّ النقد الثقافي هو «للذي-يدرس الأدب الفني والجمالي بكونه ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثَمَّ لا يتعامل النّقد الثقافي مع النّصوص، والخطابات الجمالية، والفنية على أنها رموز

(١) حسين السماهيجي وعبد الله إبراهيم وآخرون ، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للثقافة والتراث الوطني : ص٤٠.

(٢) لقاء مع الدكتور الغذامي أجراه إياد ناصر شبكة المعلومات العالمية www.fmm/2004/ju/story26htm.

(٣)عبدالله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص٨٤.

(٤) عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف :نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ٢٠٠٤م ، ص٤٣-٤٤.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل أنها أنساق مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والأخلاقية، والقيم الحضارية، والإنسانية، ومن هذا المنطلق، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي بوصفه نصّا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن»(١).

فالنقد الثقافي يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي للنّصوص بوصفها وثائق جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافيّة واسعة، له نظامه الإفصاحي الخاص(٢).

يمكن القول: إنّ وظيفة النقد الثقافي تقوم على «الكشف عن البنى الثقافية الفاعلة في النّص الأدبي، بوصفها أنساقًا لها من القدرة والقوة ما توجه به تشكيل النص الأدبي في عمليات إنتاجه وتلقيه"(٣). وكذلك "الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتّعرّف إلى أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة»(٤).

ثالثاً: الإجراء (الحرب في شعر بجيلة :في ضوء النقد الثقافي)

دراسة الحرب في شعر قبيلة بجيلة يتطلب من الباحث قراءة متأنية وواعية، لأن الشعر يمثّل صورة من مجموع القيم الفنية التعبيرية التي تساعد على الكشف عن جوانب مختلفة جديدة في حياة الشعراء، والواقع الاجتماعيّ المعيشيّ، ويكشف عن تلك الظروف المختلفة (الموضوعية والذاتية) التي تعكس ذلك الواقع لهذه القبيلة العريقة.

فشعر الحرب توزعت مفرداته في معظم الأغراض الشعرية، وتوزعت دلالاته في كثير من شعر قبيلة بجيلة التي كانت تستمدّ بيانها من صور الحرب ذات الخصائص، والمفردات التعبيرية المرتبطة بروح إثبات الذات في العصر الجاهلي في ظل غياب السلطة المركزية المنظمة؛ حتى أصبحت في شبه الجزيرة العربية وظيفة اجتماعية من أهم متطلبات الحياة وأساسياتها.

(١) جميل حمداوي، النّقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ٧ كانون الثاني(يناير)٢٠١٢. موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية

(٢) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، ط٣، عمان، ٢٠١٣م، ص١٤٠.

(٣) أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي – نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدرلسات والنشر، ط١، بيروت٢٠٠٩م, ص١٧.

(٤) جميل حمداوي،النّقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ٧ كانون الثاني(يناير)٢٠١٢. موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية

بل إن حياتهم كانت دامية حمراء، لا تهدأ نارها، ولا يخمد أوارها، وكانت القبائل في حركتها الدائبة؛ من أجل لقمة العيش وجرعة الماء ونعرة السيادة، لا تكاد تنفض أيديها من وقعة من الوقائع حتى تغيّرها في وقعة أخرى، وكانت الحياة العربية فيها قبل الإسلام – بحقٍّ– أياماً وحروباً مستمرة.

وعند ظهور الإسلام ارتبط الشعر الحربي عند قبيلة بجيلة بروح الجهاد، والتضحية، والمروءة، والخير، ومن هنا؛ رافق الشعر هذه الوجهة الجديدة، وتحرك فيها قصائد الحماسة؛ إذ لم يترك صغيرة، ولا كبيرة من تلك الوقائع والحروب في سبيل الله إلا رَصَدَها، وسجّلها بكل تفصيلاتها، ودوافعها، ونتائجها.

يجد القارئ في شعر قبيلة بجيلة الدلالات الواضحة للحرب والقتال، ومتعلقاتها عبر السياقات الشعرية عند شعراء بجيلة من خلال تلك العاطفة المشحونة بالإيحاء والتوتر التي تكشف لنا الرؤية الفكرية، والنفسية التي سيطرت على إحساس شعراء بجيلة وموقفهم من معطيات الحياة، وتفاعلهم مع معطياتها؛ ممّا أسهم لنا في الكشف عن نظرتهم تجاه الحرب بوصفها قاهرة، ومؤلمة تحيل إلى السبي، والقتل، واليتم.

وبكون القبيلة تمثّل» نسقا فكريًّا يؤكد تصوراً ذهنيًّا لما ينبغي أن تكون عليه الحياة "[1]. والشعر يعدّ علامة ثقافية مهمة، ترسم من خلاله صورة القبيلة عن طريق هذه الازدواجية الشعرية تتضح أمامنا وظيفة أخرى ما وراء الشعرية ألا وهي الثقافة» [2].

الشعر –بذلك– يعدّ»مقروءا على نحو ما داخل النص، وقارئا لثقافة الشاعر والمجتمع في الوقت نفسه»[3]. وهذا ما يعتمد عليه النقد الثقافي الذي يهتم بثقافة الشاعر عبر ثقافة متنوعة مباشرة، وليس على قراءة الشعر نفسه، وهذا جعل عبد الله الغذامي يطرح وظيفة سابعة على مخطط (ياكبسون) وهي الوظيفة النسقية [4]، ويقول في ذلك عبد الله الغذامي: «إن الشعر هو المخزون الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المستترة بالجماليات التي ظلت تفعل فعلها، وتفرز نماذجها جيلًا بعد جيل»[5].

(١) عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون ،٢٠١٠م ، ص ١٤١.

(٢) السابق، ص ١٠١.

(٣) السابق، نفس الصفحة.

(٤) عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٦٧–٦٣.

(٥) عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ،ص٧٨.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

لعلّ من المسوِّغ تتبّع صورة الحرب، ومعانيها في الجاهلية والإسلام؛ انطلاقًا من شعر قبيلة بجيلة، ودراسة مفرداتها التي تلتصق بالحرب، وتحليل بعض مضامينها، ودراسة صورها التي تحيط بها من هذه المفردات والدلالات المترتبة على المعاني التي تؤديها، وتتناولها قصائد الحرب.

١- صورة الشاعر مفتخرًا(القبليّ والذاتي):

الفخر والحماسة في الشعر عبارة عن التغنّي بصفات البطولة في الحرب من كرّ وفرّ وقتلى؛ فهو يُعدُّ أكثر الأغراض استعمالاً في شعر بجيلة، ولا غرابة في ذلك؛ فتاريخ هذه القبيلة يشهد لها بطولِ بَاعٍ في خوض المعارِك؛ إذ خاض رجالها وفرسانها عدداً من المعارك الحربية؛ فجاء الشعر مصاحبًا لهم؛ إذ يعدّ «وسيلةً لرسم صورة عن النّفْسِ ليخافها الأعداءُ فتجعلهم يتردّدون طويلًا قبلَ التّعرُّض للشاعر، أو لقبيلته»[(١)]، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى كثرة الوقائع الحربية بين القبائل في الجزيزة العربية المتمثّل في البحث عن الأمن والثأر في العصر الجاهلي، والحروب التي خاضتها قبيلة بجيلة للدعوة للدين الإسلامي أيام الفتوحات الإسلامية.

المتتبع لشعر قبيلة بجيلة يجد انصرافهم إلى المعاني التي تدلُّ على القوّة، ومنه قولُ الأزورِ البَجَلِيّ مصوّرًا هزيمة بني سُلَيْمٍ ومقتل رئيسهم[(٢)] :

لَقَدْ عَلِمَتْ بَجِيلَةُ أَنّ قَومِي ... بَنِي سَعْدِ أُولُو حَسَبٍ كَرِيمِ

هُمُ تَرَكُوا سَرَاةَ بَنِي سُلَيْمٍ ... كَأَنّ رُؤُوسَهُمْ فِلَقُ الهَشِيمِ

بِكُلِّ مُهَنْدٍ وَبِكُلِّ عَضْبٍ ... تَرَكْنَاهُمْ بِشُقْرَةَ كَالرّمِيمِ

وأُبْنَا قَدْ قَتَلْنَا الخَيرَ مِنْهُمْ ... وَلَبُوا مُوتَرِينَ بِلا زَعِيمِ

إنّ خطاب الأنساق الثقافية في هذه الأبيات يجسد في بنيته العميقة دلالات مضمرة قائمة على ثقافة الهيمنة (القبيلة)؛ فالقراءة لهذا النّصّ تخبرنا بأبعاد الصراع الإنسانيّ المتمركز في النسق المركزي، ودلالته؛ فالشاعرُ يفخرُ بانتصار قومه، وشجاعتهم، وهزيمة الأعداء من خلال بناء عالمه المتعالي مُبرزا ثقافة الموت من خلال الحديث عن كثرة

(١) سراج الدين محمد ، الفخر في الشعر العربي، دار الرتب الجامعية، بيروت ، ص٥.

(٢) سناء عيسى، شعراء بجيلة أخبارهم في الجاهلية والإسلام إلى نهاية العصر الأموي ، جمع وتحقيق، رسالة دكتوراه ، جامعة دمشق ، ٢٠٢٢م.ص٢٢٥

قتلاهم، فالحديث عن القتلى دليل واضح على شجاعة الشاعر المنتصر، وقوته، فصوّر النص لنا ثقافة الحرب التي تأخذ سلوكًا ذا بعد مركزي؛ لأنّ الحرب نار تحرق، وتقتل؛ فتتجلى فيها «صور العذاب التي يعقبها الموت مؤكداً أنها تشوي البشر، وتلوح أجسادهم، وتحرقهم، وتحوّلهم إلى رماد أو دخان لا قيمة له» (١)، وفي البيتِ الرّابع يشير الشّاعرُ إلى مسألة بشعة يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، وهي قضية الثأرِ في العصر الجاهلي، خاتماً أبياته التي تقوم على دفقة شعورية تظهر اعتداد الشاعر بقومه وشجاعتهم في القتال، و من الآثار النفسية على المنتصر المحارب هو الفرح الشديد بهذا النصر على العدو، وأجمل ما في هذا النصر أنّ فيه شفاء للنفس، المتمثل في قتل أهم فرسان العدو عندما قتل قومهِ خير رجال الأعداء، وعودة قبيلة سليم دون زعيم، يتولى أمرهم.

هذه الصورة في البيت الرابع تجسد لنا الفناء في صورة هذه الحرب المدمرة والمفترسة وما فيها من رؤية مأساوية مرتبطة بالحرب وما فيها من قتل وخراب، فالشاعر جعل من علامة الدمار قوة للفعل، وصيغة للمثير التعبيريّ الذي لا يجرد السياق من خواصّه الوجودية داخل النّصّ، فبفعل النسق الثقافيّ تصبح (الحرب) أداة فاعلة، وأساسية في البناء الشعريّ، وتحفيز الدلالات على العطاء؛ ممّا يكون لها أثر في تجاوز النسق المضمر (الخوف)؛ وبذلك تؤدي الجملة الثقافية وظيفتها النسقية.

ويمضي الشاعر في تعزيز دوره النسقيّ عندما يوجّه خطابه لقبيلتي ثابرا وخثعم، ويقول في ذلك سويد بن جُدعةَ القَسْرِيّ أبياتًا، يذكرُ فيها هزيمتهم لثابر وخَثْعم:

وَنَحْنُ أَزَحْنَا ثَابِرًا عَنْ بِلَادِهِمْ　　وَحَلْيَ أَبَحْنَاهَا فَنَحْنُ أُسُودُهَا

إِذَا سَنَةٌ طَالَتْ وَطَالَ طَوَالُهَا　　وَأَقْحَطَ عَنْهَا القَطْرُ وَاسْوَدّ عُوْدُهَا

وُجِدْنَا سَرَاةً لا يُحَوّلُ ضَيْفُنَا　　إِذَا خُطّةٌ يَعْيَا بِقَوْمٍ نَكِيْدُهَا

وَنَحْنُ نَفَيْنَا خَثْعَمًا عَنْ بِلَادِهَا　　تُقَتْلُ حَتّى عَادَ مَوْلًى شَرِيْدُهَا

فَرِيقَيْنِ: فِرْقَ بِاليَمَامَةِ مِنْهُمُ　　وفِرْقٌ بِخَيْفِ الخَيْلِ تَتْرَى خُدُودُهَا

إنّ الأنساق الثقافية في هذه المقطوعة تتّسم بالحركة التأثيرية؛ فقد وظّف الشاعر دلالات نسقية، فيها تأكيد على القدرة القتالية، والشجاعة، والمهارة بإقدام بجيلة، وشجاعتها

(١) خليل عبد سالم الرفوع ، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، مجلة قطر للأدآب، جامعة قطر، النشر ٢٠٠٦، ، ص ١٠٩.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

حين تغلبتْ على قبيلتي ثابر وخَثعم، فقد استطاع الشاعر أن يرسم تلك الدلالات النسقية على أرض الواقع مجسّدا تلك الدلالات كما تريدها القبيلة، وهي صورة نموذجية لبطل جمع منظومة القيم التي لا تنفصل عن الكرم والشجاعة كما صورتها الأبيات السابقة؛ فالشاعر فارس عالم ومدرك أبعاد الفروسية، وهذا ما ذكره الفيلسوف توماس كارليل في حديثه عن الشاعر عندما قال: «ولا أحسبة يجيد صفة الفارس الأروع ، إلا إذا كان هو نفسه فارس أروع» (١).

لذا؛ نجد أنّ الشاعر الجاهلي « وقف جلّ شعره على الفخر بقبيلته، والاعتزاز بها وهجاء أعدائها، وتحدي خصومها والحض على طلب للثأر وشنّ الغارة على القبائل المعادية لقومه، ووصف الأيام التي شهدها قومه، والوقائع التي خاضوها» (٢)؛ لذا تظهر الأنساق السلطوية المتمثلة في سلطة (القبيلة) التي تطارده؛ ليوجد منها أنساقًا مضمرة، لا يمكن ظهورها إلا من خلال قيمتها، وفاعليّتها، وذلك بفعل القراءة الثقافية للرموز والعلاقات المتشابكة الفاحصة، ويُضاف إلى ما تقدم: حضور أدوات الشاعر الثقافية بكونها علامة نسقية في فلك سلطة القبيلة، وتعزيز مجموعة من القيم الثقافية (الشجاعة والقوة في الحرب) التي يؤمن بها؛ لمصلحته ومصلحة قبيلته، وهذا هو النموذج السلطوي الذي يودّ النسق الشعري إيصاله لمتلقّيه.

ونلحظ الفخرُ بالقبيلة في قول جرير بن عبدِ اللهِ البَجَلي في جلولاء أيضاً (٣):

تِلْكُمْ بَجِيلَةُ قَومِي إِنْ سَأَلْتَ بِهَا ... قادوا الجيادَ وَفَضُوا جَمْعَ مَهْرَانِ

وأدركوا الوِتْرَ مِنْ كِسْرَى وَمَعْشَرِهِ ... يوم العروبة وِتْرَ الحَيِّ شَيْبَانِ

فسَائِلِ الجَمْعَ جَمْعَ الفَارِسِيِّ وَقَدْ ... حاولتُ عندَ رُكُوب الحَيِّ قَحْطَانِ

عِزُ الأُلَى كَانَ عَزّا مَنْ يَصُولُ بِهِمْ ... وَرَمْيَةٌ كَانَ فِيهَا هُلْكُ شَيْطَانِ

كَانَ الكَفورُ وبِئْسَ الفرسُ أَنّ لَه ... لَبَاء صَدْقٍ نَمَوهُ غَيْرَ ثبيانِ

يتكون هذا النص من مجموعة بنى نسقية ذات إشارات دالة، وذات علائق واضحة؛ فالصحابي الجليل جرير بن عبد الله البَجَليّ يفخرُ بشجاعة قومه، وقوّتهم في الحرب ضد

(١) توماس كارليل، الأبطال، محمد السباعي، المطبعة المصرية بالأزهر ،١٩٣٠م ، ص٩٨.

(٢) إحسان النص ، العصبية القبيلية وأثرها في الشعر الأموي، دار اليقظة العربية ، بيروت، ١٩٦٤م، ص١٦٩.

(٣) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٣١٦.

الفرس، وأخذَهُم الثّأرَ من كسرى ومَن معه فيعتزّ بالنّصر والفوز السّاحقِ الّذي حققه المسلمون على الفرس، وقادتهم مهران، وكسرى، وما كانَ ذكرُهُ لأسماءِ قادة الفرس إلا إقناعًا للآخر على أنّ له باعاً طويلاً من الانتصارات، وهذا حيّز ثقافيّ وجماليّ في مقابل البنية النسقية الكبرى في إثبات الوجود في تحقيق مبدأ الشريعة الإسلامية.

هذا كله جعل الشاعر جرير بن عبد الله البجلي يحلّق بوجوده الفكريّ والشعوري معًا، مجرداً من عالم المحسوسات؛ ليلتقي مع عالم تلك الأرواح المبدعة، كاشفًا الحركة الدينامية للأنساق الثقافية المختلفة، وكيف كان للأثر الثقافي المستتر داخل النص على المتلقي؛ إذ إنّ هذه الأنساق الثقافية ساعدتْه على الاندماج مع النص الشعري، والتأثر به.

فالنص يضعنا أمام مركزية ثقافية، وبين الهامش، وكذلك الذات الشاعرة التي يسعى الشاعر –هنا– لتحقيق العدالة الاجتماعية المتمثلة في الآخر (القبيلة)، فالفكرة المقدمة – هنا– هي الفخر ببطولات قبيلة بجيلة وشجاعتها في الحرب ضدّ الفرس، وهذا موقف، يتبنّاه الشاعر من خلال نصّه، وما فيها من لغة متعالية، وهذه الفكرة متأصّلة في الثقافة الجاهلية مسهمة –تاريخيًّا– في إيجاد ثنائية المركز، والهامش، من إيجاد الرعب في نفس خصمه؛ لأنه عمد في الأبيات ذكر (كسرى– فارس) تأكيداً على كثرة بجيلة وشجاعتها، وقوتها، وأنهم سدّ منيع لمن يعاديهم، ومعروف أن العرب في الحروب « يتظاهرون بأنّ عددهم أقوى وأكثر من عدد خصومهم» (١).

يفتخر الشاعر رفاعةُ بنُ شَدّادٍ البَجَلِيُّ بقوة قبيلته، وشجاعتهم في وقعةِ صِفّينَ (٣٧هـ) - وكان أميراً على بَجِيلَةَ- الّتي شَهِدَتها قبيلة بجيلة مع عَلِيٍّ، رضي الله عنه.(٢)

تَطَاوَلَ لَيْلِي لِلهُمُومِ لِلحَواضِرِ وقَتْلَى أُصِيبَتْ مِنْ رُؤوسِ المَعَاشِرِ
بِصِفّينَ أَمسَتْ والحَوَادِثُ جَمّةٌ يُهِيلُ عَلَيهَا التّرْبَ ذَيلُ الأَعَاصِرِ
فَإِنّهُمُ فِي مُلْتَقَى لِلخَيْلِ بُكْرَةً وَقَدْ جَالَتِ الأَبْطَالُ دُونَ المَسَاعِرِ
فإِنْ يَكُ أَهْلُ الشّامِ نَالُوا سَرَاتَنَا فقدْ نِيلَ مِنهُمْ مِثْلُ جَزْرَةِ جَازِرِ
وَقَامَ سِجَالُ لِلدّمْعِ مِنّا وَمِنْهُمُ يُبَكّينَ قَتْلَى غَيرَ ذَاتِ مَقَابِرِ
فَلَنْ يَسْتَقِيلَ القَومُ مَا كَانَ بينَنَا وبينهُمْ أُخْرَى لِلّيالِي لِلغَوابِر

(١) الخطيب التبريزي، ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٧٨.

(٢) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٣٩٥.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

الشاعر في هذه الأبيات يسخر ثقافته، وسلطته الفكرية ولغته؛ من أجل بثّه مجموعة من الأنساق التي تتضمّن موقفه من الآخر؛ لذا رسم لنا صورة لقاء الجيشين المتقاتلين يومَ صِفّينَ: جيش العراقِ وجيش الشّامِ، ويُوضِّحُ صورة متقابلة بين الطرفين المتقاتلين في القتل والقتال، وهنا يكشف عن مضمر ثقافيّ متخفٍّ في نسقه من خلال المقارنة التي أحدثها الشاعر بين المتقاتلين التي من خلالها يفتح أنساقًا حسب التأويل الثقافيّ، منها: النسق العقديّ والاجتماعيّ؛ إذ أصبح النسق المضمر الأصلَ الذهنيّ للخطاب الثقافيّ، وعلامة بارزة، أراد الشاعر إظهارها وإبرازها من خلال معاني الحماسة التي يظهر قوة قبيلته بجيلة وشجاعتها في حرب موقعة صفّين، وبسالتهم، وشدتهم، وثباتهم في المعركة، وصمودهم، وتضحيتهم بالنفس.

تلك الأنساق الثقافية استوعبت الصور التي أراد الشاعر البجلّيّ أنْ يعبر عنها، فجاءتْ تلك الأنساق رافدةً لتجربته الشعرية، ومنسجمة مع دلالاته، ومكوّناته السياقية في نصوص الشاعر، فهذه الأنساق الثقافية تحاول استنطاق النص بالكشف عن خفاياه عن طريقة البنى المضمرة، والمستترة داخل النص.

ومثله قولُ جرير بن عبدِ اللهِ البَجَلِيّ بعد خطبته في أهل همذان(١):

أَتَانَا كِتَابٌ عَلِيٌّ فَلَمْ ... نَرُدَّ لِلكِتَابَ بِأَرْضِ لِلعَجَمْ

وَلَمْ نَعْصِ مَا فِيهِ لَمَّا أَتَى ... وَلَمَّا نُذَمّ وَلَمَّا نَلُمْ

وَنَحْنُ وَلاةٌ عَلَى ثَغْرِهَا ... نَضِيمُ العَزِيزَ وَنَحْمِي الذّمَمْ

نُسَاقِيهُمُ المَوتَ عِنْدَ النِّقَاءِ ... بِكَأْسِ المَنَايَا وَنَشْفِي القَرَمْ

طَحَنّاهُمُ طَحْنَ اهُمُ طَحْنَةً بِالقَنَا ... وَضَرْبٍ سُيُوفٍ تُطِيرُ اللّمَمْ

استخدم الشاعر صوراً ماديّة محسوسة في قوله: (نُسَاقِيهُمُ الموت)، وقوله: (كأس المنايا)، وقوله: (طَحَنّاهُمُ طحنة بالقنا) وتظهر في الصور السابقة فلسفة الشاعر التي توضّح نسق الموت وما يتضمّنه من الصراع مع الآخر في مواجهة تحدّي الموت، وتوحي القراءة الثقافية لهذا الخطاب الشعري بحقيقة أبعاد الصراع، وإشكالياته، وأبعاده الفكرية: كحضور نسق (الموت)، وغياب (الحياة)، وهذا خطاب دمويّ، يرسله الشاعر لأعدائه،

(١) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٣١٥.

مظهراً قوّةَ قومه، وبسالتهم، وقدرتهم على الفتكِ بأعدائهم، حَتّى إنّهم لشدّةِ فتكهم بهم كأنّهم يسقونهم الموتَ بالكؤوس، وكان القضاء على هؤلاء الأعداء أمراً سهلًا كسقاية الماء؛ فهم على استعداد –دائماً– لخوض الحرب؛ فظهر الشاعر في الأبيات السابقة مستفزّاً غاضباً؛ إذ يتجلّى بصورة المحارب المجرِّب للحرب المستعدّ لها هو وقومه، فالشاعر يستخدم المناسبة بكونها نسقًا مضمراً بالفخر بقبيلته بجيلة، وشرف الانتماء لهذه القبيلة التي هي ذات شأن عظيم، وفي مدح قبيلته بشجاعتها، ومكانتها في العزّ والكرامة، والبطولات، والمعارك، وهزيمة الأعداء،فالشاعر نجح في التعبير في اختيار الألفاظ للدلالية ذات السمات الإبداعية نجاحًا مبدعًا، والأداء الفنّيّ المتماسك في الوصول إلى قدرة جمالية متدفّقة.

كان للأنساق الثقافية في الأبيات السابقة دور كبير وفعّال في العلاقات المتعددة داخل النص؛ إذ شكّلت عنصراً مُهمًّا تدخل في تشكيل الصورة الشعرية؛ إذ يعتمد الشاعر على استخدام ألفاظ دالّة على القوة والحرب، فشكل منها أنساقًا ثقافية مختلفة لتقريب الصورة للمتلقّي، والتأثير فيه، وهذا جرير بن عبدِ اللهِ البَجَلِيُّ مفتخر بشجاعته في موقعة القادسية (١٤هـ) قبل (١٥هـ)[1]

أَنَــا جَرِيرٌ كُنْيَتِي أَبُو عَمِرْ
أَجُبُنَــا وغَيرَةَ خَلْفَ السِــّتِرْ
قَد نَصَرَ اللهُ وسعد في القصرْ

يبدأ الصراع النسقي من بداية البيت الأول للشاعر الذي يقوم على جدليّة صراع نسقيّ بين سلطتين سلطة الفرد (ذاته) المتمثلة بالفخر بالحسب والنسب الذي يبلغ النسق الثقافيّ مداه عند الفخر بشجاعته وقوته الذي يسعى لتشكيل هذه النسقية الثقافية عبر الفعل البطوليّ، وفي الوقت نفسه لا تخرج هذه الشجاعة عن إطاره المجتمعيّ (القبيلة)، وهو يحاول في الوقت نفسه أن يعزّز النسق الآخر (القبيلة) الذي يجسّد حضوره الفعليّ مؤكّداً بذلك على مركزية القبيلة، وهذا ما يؤكد انتماءه القبليّ من خلال أنساقه الثقافية التي أسهمت في التشكيل الشعري عند الشاعر، وكلّ ذلك انعكس على البناء اللغويّ عند الشاعر جرير بن عبد الله البجليّ، وأسهم في فتح الباب أمام الصور النسقية التي تجعل السلطة مركزاً قيميًّا في ثقافتها.

(١) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٣١٠.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

٢- تصوير أسلحتهم الحربية:

وصفُ السلاح عنصرٌ أساسيٌّ من عناصر الحرب، وعلى « قوته وقوة حامليه تتحدّدُ النتائج، وفي حُسنِ استخدامه تتّضح ملامح القدرة القتالية للمقاتلين، وفي التدريب عليه، والتنشئة على صنوفه، والاستعداد لمجابهة الخصوم عن طريق الاحتفاظ به، وفي الحرص عليه تستقرّ طبيعة الحياة، وتشتدّ أواصرُ التّرابط، وتُوحّدُ جهودُ الأُمّة»(١)؛ لذا اعتزّ العربيّ على مرّ العصور بسلاحه، واعتمد عليه اعتماداً كليًّا في ساحات المعارك، ومقابلة الأعداء؛ فبوساطة السلاح؛ حصل على الأمن، والاستقرار، والحرية، وأشهر أسلحة العرب (السيف- الرمح- الدرع- القوس- السهم)؛ لذا نجد في معارك قبيلة بجيلة أنها قد ضمّتْ أنواع الأسلحة المختلفة، وبالوقوف عند شعرهم الجاهلي نجدُ ذِكْراً لصفتَينِ من صفاتِ السّيف (العضب، والمُهنّد) في أبياتٍ لِلأزور البَجَلي الذي صوّر لنا لِقاءَ قَومِه بأعدائِهم (بَني سُلَيْم) بموضعٍ يُقَالُ لَهُ (شُقْرة)(٢):

لَقَدْ عَلِمَتْ بَجِيلَةُ أَنْ قَومِي ... بَنِي سَعْدِ أُولُو حَسَبٍ كَرِيمِ

هُمُ تَرَكُوا سَرَاةَ بَنِي سُلَيْم ... كَأَنّ رُؤُوسَهُمْ فِلَقُ الهَشِيم

بِكُلِّ مُهَنّدٍ وَبِكُلّ عضب ... تَرَكْنَاهُمْ بِشَقَرَةَ كَاللرّمِيم

الشّاعِرُ يفتخر بقوّة قومه، ويصف سيوفهم أنها مصنوعة من حديد الهند؛ مما يؤكّد القوة والعزة والمجد؛ إذ يصبح حضور السيف في النص رمزاً دالًّا على المنعة والقوة والشجاعة والانتصار؛ فَقَدْ كانَ سبباً في هزيمة الأعداء وقتلهم؛ فهو« أَشْرَفُ الأسلحة عندَ العرب، وأكثرها غناءً في القتال، يُحافظ كل عربي عليه، ولا يكادُ يُفارقه، وقد امتلأت بتمجيده أشعارُهُم»(٣)، وأمّا «دلالة استخدامِ المُهنّد في الشّعرِ فهي افتخارُ المقاتل بسيفه ومكانِ صُنعِه»(٤)، فهذه السيوفُ كانت سبباً في انتصارهم على الأعداء؛ ولذلك أصبحت هذه الصورة البصرية رمزية معبّرة عن دلالته النفسية التعبيرية؛ إذ تمثّل عملية عقلية وثقافية معاً.

(١) نوري حمودي القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت، ص٧١.

(٢) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٢٢٥.

(٣) عبد الرؤوف عون، الفنّ الحربي في صدر الإسلام، دار المعارف، مصر، ص١٤٨.

(٤) حمزة الختاتنة ومحمد السعود عدّة الحرب وعتادها في الشعر الأندلسي دراسة وصفية دلالية في ديوان لسان الدين بن الخطيب،جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٤٨، ع٣، ملحق ١، ٢٠٢١م ، ص١٣٨.

فالسّيف أداةَ ردع، ووسيلة للانتقام من الأعداء، وسحقهم في قول زُهَيْرِ بنِ عَبْدِ شَمْسِ البَجَلِيِّ الّذِي ارتجزَ مُفتخراً بنفسهِ لقتله عظيم الفرس رُستُم يَومَ جَلولاء (١٦هـ) مصوراً ذلك في صورة حربية متكاملة موضّحًا مدى اللذة والنشوة والانتصار قائلًا [١]:

أنـا زُهَيْرٌ وابنُ عَبْدِ شَمْسٍ

أرديت بالسيف عظيم الفرس

الشاعر عُبيدُ بنُ عَمرو البَجَلِيُّ فِي موقعة جَلولاء يصف سيوف قبيلته بجيلة أنها شديدة البياض واللمعان، فشبّه بياض السيوف (بالملح) ليبرز قوة بأسهم، وشجاعة فرسانهم فخراً واعتزازاً بالذات، والقبيلة من جهة، ومن جهة أخرى؛ يكشف ضعف العدوّ، وجبنه، وخوفه قائلًا في ذلك [٢]:

وفي جلولا أَثَرْنا كُلّ ذِي بِدَعِ بكل صافٍ كَلُونِ المِلْحِ لمّاعِ

فنحن –هنا– أمام بنية صورة بصرية غاية في الجمال؛ فقد جاءت منسجمة ومتوافقة مع نفسية الشاعر، وفكره، وواقعه الذي يحيط به، وهو ما دعاه إلى إيجاد أنساق متعددة، تحمل دلالات ثقافية مختلفة قائمة على التأويل مع عناصر الصورة البصرية للحرب؛ مما أعطى توافقاً مع الشعور النفسي لدى الشاعر؛ فيتدفق بكثافة واضحة داخل النسق الثقافي.

ومن الّذينَ شَهِدُوا صِفّينَ معَ علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- رفاعةُ بنُ شَدّاد البَجَلِيُ -الّذِي كَانَ أميراً على بجيلة؛ فقالَ مُفتَخراً بشجاعته، وشجاعة قومِهِ واصفاً أسلحَتَهُم[٣]:

وماذا علينا أنْ تُرِيحَ نُفُوستا إلى سِنَةٍ مِنْ بَيْضِنَا والمَغَافِرِ

ومِنْ نَصْبِنَا وَسَطَ العَجَاجِ جِبَاهَنَا لوقع السيوف المُرْهَفَاتِ البواتر

وطَعْنٍ إذا نادَى المُنَادِي أَنِ ارْكَبُوا صُدُورَ المَذَاكِي بِالرِّماحِ الشّواجِرِ

ذكر الشاعر في هذه الأبيات عدداً من الأدوات الحربيّة، مثل: (بَيْضِنَا، المَغَافِرِ، السُّيوفِ المُرْهَفَاتِ، البواتر، والمذاكي، الرِّماحِ الشّواجِرِ)؛ لتدلّ على أنها رمز لقوّتهم، وشجاعتهم، وإقدامهم؛ مما ينعكس على جو المعركة، فوصف السُّيوف بأنّها مُرقّقة الحدّينِ

(١) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٣٢٣.

(٢) السابق, ص٣٣٨.

(٣) السابق, ص٣٩٦.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

قواطِعُ، وذكرَ مِن صِفاتِ الرِّماحِ (الشَّواجِرُ)؛ وهِيَ المتداخِلَةُ فِيمَا بَينَها، وهِيَ مِن عدّة الحرب القويّةِ والمُدمّرة للأعداء، وآلةُ الطّعن فيها، وشريكةُ السّيفِ فِي الدفاع والقتال[١]، ولَمْ يُغفلْ ذكرَ (البَيْض، والمغافِر) اللتين كانتا أداتَين، يَحمُونَ بِهِمَا رُؤوسَهم مِن السُّيوفِ، وعَرّجَ على ذكرِ مَذاكِي الخيلِ؛ ليدلُّ على «الفخر وتَحقيقِ النّصرِ؛ ولأنّها تَحملُ الفارس في الغارة، وتُحقّقُ أهدافَهُ»[٢]، فضلًا عن أن وصف الفرس يُشكّلُ مصدراً أساسيًّا من مصادر الوصف عند شعراءِ بَنِي بَجِيلَةَ وغيرِهم؛ «فَهُو سيّدُ المَيدانِ الصّالِحُ لِلكرِّ والفرّ، وظهرُهُ حِصنٌ لراكبِهِ؛ لخفّةِ حركتِهِ عندَ المُجاولَة، وسرعةُ عدوه عِندَ الفِرارِ، وهو مصدرُ غِناه في الجِهادِ؛ لأنّهُ يَفوزُ بِسهمين وحدَهُ، في الوقتِ الّذي يفوز صاحبه بسهم واحد»[٣].

الشاعرُ يرسم مشهداً لصورة المعركة، يكشف من خلالها شعوره بنشوة النصر على الأعداء، ونجد تلازم المفردة مع الدلالات المعنوية بما تحمله من معاني الفخر، في صورة حركية، تصف قوة سلاحهم، وخيولهم، وقدرتهم على الانتصار على الأعداء بكل قوة واقتدار، ولعل الصورة في الأبيات السابقة تمثّل نسقًا ثقافيًّا، يهدف إلى أنْ ينسجم المتلقي معها، وليكشف عن أنساق ثقافية جديدة، تتوافق مع الرؤية الخاصة بالنّصّ، وتتطابق مع مقتضى الحال وتتوافق معه، وتكتمل اكتمالًا واضحًا، يكون لها تأثير في المتلقي، وفكره.

ونجدُ أيوب بن خَوْلِي البَجَلِيّ يصفُ شجاعةَ مرثِيهِ الّذِي كَرّسَ حياته للحرب، فكل ما يملكُهُ مِن حسامٍ مُهنّدٍ، وجوادٍ عَتيقٍ كَريم، وللدرع الواقي وظّفها جميعًا ليوم الرّحيلِ، فكان له ما أراد، بالفوز في الشهادة قائلا[٤]:

وكَانَ أبو شَيْبَانَ خَيْرَ مُقَاتِلٍ ... يُرَجى، ويَخْشَى بَأْسَهُ مَنْ يُحَارِبُه

فَفَازَ ولاقى الله بالخير كلّه ... وخَذْمَهُ بالسّيْفِ في الله ضَارِبُهُ

تَزَوّدَ مِنْ دُنْيَاهُ دِرْعًا ومِغْفَراً ... عَضْباً حُسَاماً لَمْ تَخُنْهُ مَضَارِبُهُ

وأَجْرَدَ مَحْبُوكَ السّراةِ كَأَنّهُ ... إذا انْقَضّ وَافِي الرِّيشِ حُجْنٌ مَخَالِبُهُ

(١) حمزة الختاتنة ومحمد السعود عدّة الحرب وعتادها في الشعر الأندلسي دراسة وصفية دلالية في ديوان لسان الدين بن الخطيب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٤٨، ع٣، ملحق ١، ٢٠٢١م، ص١٣٨، ١٣٩.

(٢) السابق ، ص١٤٥.

(٣) عبد الرؤوف عون، الفنّ الحربي في صدر الإسلام , ص١٢٤.

(٤) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٣٤٩.

الشاعر –هنا– ذكر صفة من صفات (السيف)، وهي (العضب والحُسَام)، وأغفلَ ذِكرَ المَوصُوف؛ لدلالة البيتِ السّابقِ عليه، فَهُو عَضْبٌ يفتك بالأعداء، ويقود إلى النّصرِ المؤزّرِ، وحسامٌ في مواضع الحَسمِ والنّصر على الأعداء، ولم يكتفِ الشّاعرُ بذكر أسلحة الهجوم، وإنّما انتقل إلى ذكر أدوات الحماية والدفاع (الدِّرْع والمِغْفَر) اللّذين تزوّدَ بِهِمَا هُدبةُ في حياتِه للدُّنيا؛ فللدّرعُ يُعدُّ مِن أبرز الأسلحة للدّفاعيّةِ، وأهمّ عُدَدِ القِتالِ الّتي استأثرت باهتمام الشعراء، ولا غنى عنها في الدّفاعِ عَنِ النّفس، وهو قَرينُ السّيفِ في كلِّ مُعتَرَكٍ[1]، و«لم يكن لبس الدروع والاتّقاءُ بِها جُبنَا وتَهرُّبًا مِن الموت، بل كانَ حافزاً على الصّبرِ في المواقع، والثّبَاتِ فِي المُقاتلة»[2].

لقد وظّف الشاعر عبر النسق الثقافي (الحرب) صورة شعرية، أدّت وظيفتها بتناسقية لفظًا ومعنًى داخل النسق الشعريّ، فجاءت دلالات النص متوهّجة حية، خدمت الأنساق الثقافية؛ مما أضفى على النّص إيحاء وإبداعًا، ومفصحًا عن النسق المضمر، ومقاصده غير الشعورية.

يقول الشاعر بُكَيْرُ بنُ هَارُونَ البَجَلي [3]:

صَارِمُ قَذ لاقيتَ سَيْفِي صَارِماً غيرَ كَهَامٍ يَخْتَلِي الجَمَاجِمَا

فقد ربط الشاعر بين خبرته المستوحاة من واقعه، ومشاهداته الحربية في المعارك مصوّرًا سيفه أنه صارمٌ يقطعُ الرُّؤوس، ويَهابُهُ الأعداء: كمشهدٍ يعجّ بالحركة في رسم صور واقعية، تتكامل فيها الصورة الحربية للمعاني التي يسعون في طرحها، وتثبيتها من خلال صِفَتَي القوة والشجاعة،» ودلالةُ الصّارِمِ للسّيفِ أَنّهُ قاطع، لا ينثني عندَ الشّدائدِ، ومُستبد بالأعداء يفتك بهم»[4] .

وهنا؛ تتجسّد مضامين معاني القوة، والشجاعة، والإقدام، التي تضمر وراءها بعداً ثقافيًّا؛ مما أفسح أفق اللغة الشعرية لديه، وأصبحت أكثر تصويراً ودلالة، معبّرًا الشاعر عن المقصدية التي أكسبتْه بُعدًا دلاليًّا، أثّر في المتلقي، وحرّك شجونه من خلال تلك الأنساق الثقافية التي عبّرت عن براعة الوصف، ودقة التصوير.

(١) حمزة الختاتنة ومحمد السعود عدّة الحرب وعتادها في الشعر الأندلسي دراسة وصفية دلالية في ديوان لسان الدين بن الخطيب، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مجلة الدراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٤٨، ع٣، ملحق ١، ٢٠٢١م ، ص١٤١.

(٢) أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ص١٨٧.

(٣) سناء عيسى، شعراء بجيلة جمع وتحقيق, ص٣٥٤.

(٤) حمزة الختاتنة ومحمد السعود، عدّة الحرب وعتادها في الشعر الأندلسي دراسة وصفية دلالية، ص١٣٦.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

الخاتمـــة

تتخلص فيما يلي:

١- شـعراء بجيلة كانوا يلجؤون إلى الغرض مباشـرة دون مقدمات على خلاف ما درج عليه شعراء العرب قديماً، والسبب في ذلك راجع إلى انشغالهم بالحروب والمنازعات.

٢- يمكننا القول: إنّ مرجعيات (الحرب) الثقافية -كما بدت في التحليل الثقافيّ لنصـوص الدراسـة- تركزت في موضـوعات متنوعة، وجاءت أغلبها في الفخر، والحماسـة، وهي أكثرها استعمالاً، والسبب في ذلك أنّ قبيلة بجيلة يشـهد لها التاريخ بطول باعها في خوض الحروب، والمعارك.

٣- أنّ أغلب خطاب الحرب في شـعر قبيلة بجيلة مواجهةٌ مع الواقع الاجتماعي، بوصـفه أثراً مهيمناً على المسـتوى القبليّ المنتشـر في شـبه الجزيزة العربية؛ لذا نجد خطاب السـلطة يمتاز بأسـلوب ثقافيّ، يهيمن عليه؛ ليعطي تصـوراً لواقع سـلطويّ جمعي، تبدأ من نسق الفرد إلى سلطة مجتمع إلى سلطة القبيلة بكونه إرثًا تاريخيًّا.

٤- انصـبّ اهتمام شـعراء قبيلة بجيلة على تصـوير الملاحم التي رافقت جيوشـهم من وصف قادة الجيش، والفرسان، والآلات الحربية، والرايات، والخيل، ووصف الجنود سائرين في بناء قصائدهم على عمود شعر العربي.

٥- صـور الشـعراء البجليّون الحربَ في لوحات خالدة، ونَعَوا مشـاعرهم، وأحاسـيسـهم تجاه تلك الحروب؛ لاقتلاع جذور البغي، والعدوان، والظلم.

المصادر والمراجع

١- إحسان النص، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار اليقضة العربية، بيروت، ١٩٦٤م.

٢- أحمد بن إبراهيم الأشعري القرطبي، التعريف في الأنساب والتنويه لذوي الأحساب، تحقيق: سعد عبد المقصود ظلام، دار المنار، القاهرة.

٣- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.

٤- أحمد بن علي القلقشندي، قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب المصرية، القاهرة.

٥- أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن محمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٦- أحمد بن يحيى البلاذري، أنساب الأشراف، تحقيق: محمد حميد الله، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩م.

٧- أحمد جمال المرازيق، جماليات النقد الثقافي، نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت٢٠٠٩م.

٨- أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٢ ، ١٣٧١هـ.

٩- أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر.

١٠- آرثر أيز برجر، النّقد الثقافي تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.

١١- توماس كارليل، الأبطال، عربه، محمد السباعي، المطبعة المصرية بالأزهر،١٩٣٠م.

١٢- جاستون بوتول، الحرب والمجتمع، ترجمة: عباس الشربيني، مراجعة محمد علي، دار المعرفة الجامعية، ١٩٦٦م.

١٣- جميل حمداوي، النّقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ٧كانون الثاني (يناير)٢٠١٢، موقع ديوان العرب، الشبكة المعلوماتية.

١٤- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي ،١٤٢٢هـ.

١٥- الحسن بن أحمد بن محمد الأعرابي الملقب بالأسود الغناجاني، فرحة الأديب في الرد على ابن السيرافي في شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد علي سلطاني، دار نبراس، دمشق.

١٦- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار المعرفة، بيروت.
١٧- حسين السماهيجي وعبد الله إبراهيم وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للثقافة والتراث الوطني.
١٨- حمزة الختاتنة ومحمد السعود عدّة الحرب وعتادها في الشعر الأندلسي: دراسة وصفية دلالية في لسان الدين بن الخطيب، ديوانه، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مجلة الدراسات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٤٨، ع٣، ملحق ١، ٢٠٢١م.
١٩- الخطيب التبريزي، ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت.
٢٠- خليل عبد سالم الرفوع، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، مجلة قطر للآداب، جامعة قطر، النشر ٢٠٠٦.
٢١- دريد بن الصمة، ديوانه، جمع وتحقيق وشرح :محمد خير النقابي، دار قتيبة، ١٤٠١هـ.
٢٢- زكريا بن محمد بن محمود القزويني، أثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت
٢٣- زهير بن أبي سلمى، ديوانه، صنعه ثعلب، ط دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٣٨٤هـ.
٢٤- سراج الدين محمد، الفخر في الشعر العربي، دار الرتب الجامعية، بيروت.
٢٥- سمير خليل: النقد الثقافي من النّص الأدبي إلى الخطاب، دار البصائر للطباعة والنشر، ٢٠١٥م.
٢٦- سناء عيسى، شعراء بجيلة أخبارهم في الجاهلية والإسلام إلى نهاية العصر الأموي، جمع وتحقيق، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، ٢٠٢٢م.
٢٧- سيد حنفي حسنين، الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، الحثية المصرية العامة للتأليف والنشر، المطبعة الثقافية، ١٩٧١م.
٢٨- شريف يحيى الأمين، معجم الألفاظ المثناة، شريف يحيى الأمين، دار العلم للملايين.
٢٩- شعر الأخطل، صنعه السكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديد، بيروت.
٣٠- شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم: داود سلام، عالم الكتب، بيروت.
٣١- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي؛ العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط٢٤، ٢٠٠٣.
٣٢- شيخة بنت أحمد الخليفي، بجيلة في عهد شيخها جرير بن عبد الله، حوليات آداب عين شمس، المجلد٣، يوليه، سبتمبر ٢٠٠٢م.

٣٣- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التّأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.
٣٤- عبد الرؤوف عون، الفنّ الحربي في صدر الإسلام، دار المعارف، مصر.
٣٥- عبد العزيز بن مساعد الياسين، قبيلة بجيلة نسبها وأخبارها وبطونها وفروعها والمنتمون إليها في الكويت، دار العروبة، الكويت.
٣٦- عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠١٠م.
٣٧- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.
٣٨- عبد الكريم محمد منصور السمعاني الأنساب، دار المعارف العثمانية، حيدر آباد.
٣٩- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.
٤٠- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبيّ، دار الفكر، ٢٠٠٤م.
٤١- عبد الله بن عبد العزيز البكري، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: محمد السقا، عالم الكتب، بيروت.
٤٢- عبد الله محمد الحبشي، معجم النساء اليمنيات، دار الحكمة اليمنية، صنعاء.
٤٣- عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، مطبعة مصطفى البابي الحلبيّ وأولاده، مصر.
٤٤- عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط٤، د.ت.
٤٥- علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، بيروت، دار الفكر العربي، د.ت.
٤٦- علي بن أبي الكرم الجزري، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان
٤٧- علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر.
٤٨- علي بن محمد السخاوي سفر السعادة وسفر الإفادة، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.
٤٩- عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت.
٥٠- لقاء مع الدكتور الغذامي أجراه إياد ناصر شبكة المعلومات العالمية *www.fmm/2004/ju/story26htm*.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- إبريل ٢٠٢٤م

٥١- مبارك بن محمد، المعروف بابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، تحقيق: محمود محمد الطناحي، وطاهر أحمد الزاوي، المكتبة الإسلامية.
٥٢- محمد بن إدريس الشافعي، مسنده، تحقيق: رفعت فوزي عبد المطلب، دار البشائر الإسلامية.
٥٣- محمد بن الحسن بن دريد، الاشتقاق تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت.
٥٤- محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.
٥٥- محمد بن حبيب، المحبر، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد.
٥٦- محمد بن سلام الجمحي، طبعات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دارالمعارف، مصر، ١٣٩٤.
٥٧- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
٥٨- محمد مرتضى الزبيدي، تاريخ العروس من جواهر القاموس، طبعة القاهرة.
٥٩- مطهر بن طاهر المقدسي، البدء والتاريخ، مكتبة الثقافة الدينية، مصر.
٦٠- معمر بن المثنى البصري، النقائض، "نقائض جرير والفرذدق، دار الكتب العلمية، بيروت.
٦١- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي.
٦٢- نوري حمودي القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية، بيروت.
٦٣- هشام بن محمد بن السائب الكلبي، نسب معدّ واليمن الكبير، تحقيق: ناجي حسن، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٩٨٨.
٦٤- يوسف عبد الله ابن عبد البر، الإنباه على قبائل الرواة، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت.