قصيدة الاعتذار بين دالية النَّابغة الذُّبياني ولامية كعب بن زهير

The Apology Poem between Al-Nābigha al-Dhubyānī'sDāliyah and KaʿbibnZuhayr'sLāmiyyah

بشار الخالدي1، أيمن الأحمد2*

1 وزارة التربية والتعليم- الأردن، alkhaldib53@gmail.com

2 قسم اللغة العربية وآدابها-كلية الآداب- جامعة إربد الأهلية- إربد- الأردن، aymshaw2022@gmail.com

تاريخ الاستلام: 08 /10/ 2025 تاريخ القبول: 11/12/2025 تاريخ النشر: 30/12/2025

Abstract:

This study examines Al-Nābigha's apologetic Dāliyah and KaʿbibnZuhayr'sLāmiyyah, comparing the two poems to reveal points of similarity and difference and to explore how each poet employed his artistic tools to achieve the purpose of seeking pardon. The comparison considers the structure of the poem and the elements of the apologetic discourse from both thematic and artistic perspectives.

To achieve this aim, the study adopts a descriptive-analytical method to identify areas of agreement and divergence and to interpret them through an analysis of the two poems under consideration. The study concludes with several findings, the most prominent of which is that both poets relied on the traditional structure of the qasida, yet each selected structural elements that best served his purpose and aligned with the context of the apology and the nature of the problem that prompted it. As for the elements of apologetic discourse, despite some similarities, a clear difference emerges, attributable to the differing contexts surrounding the discourse and the historical transition from the pre-Islamic era to the Islamic era.

Keywords:: Apology Poem ; Al-Nābigha al-Dhubyānī ;KaʿbibnZuhay

ملخص :

سعت هذه الدراسة إلى النَّظر في دالية النابغة الاعتذارية ولامية كعب، وإجراء مقارنة بين القصيدتين للكشف عن مواطن الاتفاق والاختلاف، وكيف استخدم كل شاعر أدواته الفنية في سبيل الوصول لغرضه المتمثل في نيل العفو، وشملت المقارنة بنية القصيدة، وعناصر الخطاب الاعتذاري من النّاحيتين الموضوعيّة والفنيّة. ولتحقيق غاية هذه الدراسة لجأت إلى المنهج الوصفي التحليلي، لرصد مواطن الاتفاق والاختلاف، وتفسير ذلك من خلال تحليل القصيدتين موضع الدراسة. وانتهت الدراسة إلى عدد من النتائج، أبرزها: اعتماد الشاعرين على بنية القصيدة التقليدية ، ولكن كل شاعر اختار من تلك البنية عناصر خدمت غرضه، وانسجمت مع سياق الاعتذار، وطبيعة المشكلة التي قادت إلى الاعتذار. أما عناصر الخطاب الاعتذاري، فبالرغم من بعض التشابه في هذا الخطاب، إلا أنه ظهر اختلاف واضح بينها مردّه إلى اختلاف السّياق الذي أحاط بهذا الخطاب، والانتقال التاريخي من مرحلة العصر الجاهلي إلى مرحلة العصر الإسلامي.

الكلمات المفتاحية: قصيدة الاعتذار، النَّابغة الذُّبياني، كعب بن زهير.

* أيمن الأحمد

مقدّمة:

تأتي هذه الدِّراسة في سياق الدِّراسات التي تعمّق النّظر في الشِّعر الجاهليّ من زوايا مختلفة، والزاوية التي تحاول هذه الدراسة أن تتعمق فيها هي المقارنة بين ما يبدو متشابهاً في هذا الشِّعر، إذ انشغلت كثير من الدراسات التي تناولت الشِّعر الجاهليّ في بيان الملامح العامة التي تميزت بها القصيدة الجاهليّة، وقد قاد هذا الأمر في كثيرٍ من الأحيان إلى الظن بأن القصائد الجاهليّة متشابهة في جلّ عناصرها، وأن من الصعب تبيّن اختلاف صور التَّعبير بين قصائد الشعر الجاهلي، وبصورة خاصة حين تتشابه موضوعات هذا الشعر. وتنطلق هذه الدراسة من أن هناك بنية عامة معروفة للقصيدة الجاهلية، ومنها قصيدة الاعتذار، إلا أن الشاعر استطاع أن يستخدم هذه البنية بصورة خلاقة سمحت له بالتعبير عن رؤيته الخاصة، والقضية التي تشغله، وتبدو المقارنة بين القصائد التي تتشابه في موضوعها من الوسائل التي تمكّن من تبيّن هذا الأمر.

وفي ضوء ما سبق اختارت هذه الدراسة أن تنظر في واحد من الموضوعاتِ المهمة في الشِّعر الجاهليّ، وهو موضوع الاعتذار؛ باعتباره من الموضوعات التي تضم كثيراً من العناصر المتشابهة التي تتكرر في قصيدة الاعتذار، وتوجهت إلى ما يعدّ من أبرز نماذج الاعتذار في الشِّعر الجاهليّ؛ دالية النابغة الذبياني للنعمان، ولامية كعب في الاعتذار من الرسول صلى الله عليه وسلم، ساعية إلى تبيّن ملامح التشابه والاختلاف بين القصيدتين، وتفسير ذلك .

وفي سبيل تحقيق غايتها لجأت الدراسة إلى المنهج الوصفي للوقوف على عناصر التشابه والاختلاف، والمنهج التحليلي للوصول إلى تفسير التشابه أو الاختلاف، واستعانت في التحليل بمنجزات المناهج النقدية الحديثة، وخاصة المنهج التداولي الذي يبدو أقرب المناهج التي تساعد في تحليل قصيدة الاعتذار التي تهدف إلى إقناع المتلقي (المعتذر إليه هنا) بقبول الاعتذار، ومنح العفو.

ولم تسبق هذه الدراسة، في حدود علم الباحثين،دراسة تقارن بين "دالية" النابغة و"لامية كعب، وإن كان هناك دراسات قارنت بين دالية النابغة وقصائد اعتذارية أخرى، من مثل دراسة فؤاد كايد: "بنية النص الاعتذاري الجاهلي بين الفكر الديني والتشكيل الفني: دراسة نصية في اعتذار عدي بن زيد العبادي والنَّابغة"(كايد، 2016، صفحة 499)، ودراسة محمد العمرو: "تطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين؛ عمرو بن قميئة وعدي بن زيد العبادي والنَّابغة"(العمرو، 2020، صفحة 13)، وتختلف هذه الدراسة عن تلك الدراسات في أنها،ولاً تقارن بين "دالية" النابغة و"لامية" كعب، وأنها ثانياً تسعى إلى بيان قدرة الشاعر الجاهلي على الاستخدام الخلاق لبنية القصيدة التقليدية للتعبير عن قضية تشغله تختلف عن القضية التي يمكن أن تنشغل بها قصيدة أخرى، بالرغم من تشابه موضوع القصيدتين.

1.مقدمة قصيدة الاعتذار

1.1.وحدة الطلل والنسيب

وظّف كل من النّابغة الذُّبياني وكعب بن زهير المقدمة للتّعبير عن الحالة النّفسية التي يمرّ بها الشّاعر، ووظفا هذه المقدمة في خدمة موضوع القصيدة، وهو الاعتذار، والسّعي لنيل العفو. وقد تدرج كل منهما في أغراض قصيدته الاعتذاريَّة لتحقيق هذا الهدف؛ دفع اللَّوم وكسب رضا الممدوح أو المعتذَر إليه، ونلاحظ أنّ المقدمة عند كلا الشّاعرين جاءت تقليدية، فكعب افتتحها بالنّسيب؛ وهو غرض شعريّ تقليديّ، والنّابغة بالوقوف على الأطلال، ويمكن أن نفصّل القول في أوجه التشابه والاختلاف في المقدمة كالآتي:

- **النابغة:**

يلاحظ أنّه استهلّ قصيدته بالوقوف على الأطلال، واستخدم رمزية المكان والزمان، حيث بدت الأطلال رمزاً لزمن الحبيبة القديمة، ولعلاقته معها التي انتهت، معبرًا عن الحزن ، فكان الطَّلل رمز تحوّل الماضي الجميل؛ وعفاء العهد الّذي أمضاه الشّاعر في كنف المحبوب، والّذي يبدو في النص تعبيراً عن التحول الذي أصاب العلاقة مع النُّعمان بن المنذر، تلك العلاقة التَّي كانت تقوم على أساس من الود ثم تغيرت واختلفت(الذبياني، 1985، صفحة 14):

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أقْوَتْ، وطالَ عَلَيْها سالِفُ الأَبَدِ

يصور الشاعر هنا انقطاع الحياة في دار مَيَّة، موحيًا بارتباطه العميق بالمكان وحنينه لذكرياته، وتتمظهر صورة الطَّلل كرمز للفراق والفقد، إذ تبرز قسوة الزَّمن الَّذي جعل الدَّار خالية وموحشة، مِمَّا يدفع الشَّاعر للتسَّاؤل عن أحبابه الغائبين، إلا أن الدَّار لا تجيب، مِمَّا يزيد من شعوره بالعُزلة والوحدة في خضم هذه الذّكريات:

وَقَفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها أعَيَّت جَواباً وَما بِالرَبعِ مِن أَحَدِ

وتتعزز هذه المشاعر من خلال تصوير الطبيعة المحيطة، التي تعكس الحزن والعزلة، حيث تصبح الأماكن المنخفضة جزءًا من وطأة معاناته، وتبدو الطبيعة وكأنها تشارك الشاعر آلامه من خلال صور مؤلمة تشير إلى فقدان الأمل والسَّعادة، وتختتم الأبيات بأحاسيس الفقد والقسوة، حيث يتحول الطَّلل إلى ذكرى مؤلمة لا تُنسى تعكس مدى تأثر الشَّاعر بفراق أحبته، مِمَّا يضفي عمقًا إنسانيًا مؤلمًا على تجربة الفقد:

أَمسَت خَلاءً وَأَمسى أَهلُها اِحتَمَلوا أَخنى عَلَيها الَّذي أَخنى عَلى لُبَدِ

ويمكن أن نرى أن النَّابغة عبّر من خلال هذه المقدمة عن تغير حاله مع النُّعمان، وعن ألمه لهذا التغيّر، وهذا التعبير وسيلة لكسب تعاطف النعمان من خلال إظهار صدق مشاعر الشاعر، وما يعنيه ذلك من عدم صحة ما نقل للنعمان عنه،أو ندمه على ما يمكن أن يكون قد بدر منه ، وأغضب النعمان.

- كعب:

بدأ كعب قصيدته بوصف سعاد، رمز الحياة والجمال، معبرًا عن حبه وشوقه(زهير ك.، 1997، صفحة 60):

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَها لم يُفْدَ مَكْبولُ

يُجسد النَّص المشاعر الإنسانية المتعلقة بالحب والفراق، حيث رمزت المرأة إلى الجمال الراحل(رومية، 1981، صفحة 21)، مِمَّا يؤدي إلى شعور عميق بالخسارة، ويعبّر الشَّاعر عن حالة قلبه "المتيم" و"المكبول" إثر فراق سُعاد، مُظهرًا تأثير ذلك الفراق على حياته. ويُبرز الشَّاعر جمال المرأة من خلال أوصاف مثل "هيفاء" و"عجزاء"، مِمَّا يعكس التَّوتر بسبب شعور الشَّاعر بالجمال الخارجيّ والمعاناة الدَّاخلية. ويشكل النَّص هنا مرآةً لأحاسيس متناقضة، يتداخل فيها الحب مع الحزن، وتكون المرأة بصفاتها الدَّاخلية والخارجية رمزاً للحياة التي تجهمت بوجه كعب بن زهير، إذ يتهمها بالخيانة:

وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زعمت إِلّا كَما تُمسِكُ الماءَ الغَرابيلُ
فَلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَما وعدت إِنَّ الأَمانِيَ وَالأَحلامَ تَضليلُ
كَانَت مَواعيدُ عُرقوبٍ لَها مَثَلاً وَما مَواعيدُها إِلّا الأَباطيلُ
أَرجو وَآمُلُ أن تدنو مودتهـا وَما أخال لدينا منك تنويلُ

وبهذا وظّف الشَّاعر النَّسيب في مقدمة القصيدة ليعبَّر عمَّا أصابه من غدر الحياة التَّي آمن لها، وعبّر عن صدقه في حُبّها، وبالرُّغم من هذا الغدر إلا أنَّ حبه لها ما يزال قويا، وبذلك بدت سعاد رمزاً للحياة الجاهلية(ياغي، 1990، صفحة 52)، تلك الحياة التي لم ينله منها إلا الغدر والخيانة.

التشابه والاختلاف في المقدمة:

– التشابه:

- كلا الشَّاعرين وظَّف المقدمة لإظهار حالته النَّفسية، من خلال صور رمزية، منها الخذلان، الفقد، والحزن.
- استُخدمت الرموز (الأطلال، سعاد) لتجسيد الحالة العاطفية بشكل رمزي وشعري.

– الاختلاف:

– النَّابغة: ركّز على الأطلال، رمزًا للماضي، مع تصوير الموت والخراب، معبرًا عن خيبة الأمل ، وذلك لأنّ الطَّلل أقفر وخلا مِمَّا يدل على تبدّل الأحوال، فالطَّلل يمثل بشكل أو بآخر شعور النَّابغة تجاه تبدّل الحال مع النُّعمان، وتوتر العلاقة بينهما وتأزمها.

– كعب: ركّز على وصف سُعاد، رمزًا للحياة والجمال، فَسُعاد هي رمز الحياة الجاهليّة تلك التي تغري الإنسان بلهوها وجماليتها، ثمّ تعرض عنه.

في ضوء ما سبق نرى كيف استخدم كل شاعر مقدمة القصيدة ليعبّر عن الحال التي يمرّ بها، فاستخدم النابغة الوقفة الطللية لأنها خدمت تعبيره عن تبدّل حاله مع النعمان، في حين لجأ كعب إلى الحديث عن علاقته بالمرأة التي سمّاها (سعاد) رمزاً للسعادة، وعبر من خلال تصوير علاقته معها عن الحال التي وصل إليها، فقد غدرت به حياته التي أحبها،والتي ظنَّ أنَّها وفية؛ تمنحه السَّعادة. ولعلَّ من الواضح أنَّه بالرُّغم من أن الشَّاعرين استخدما المقدمة التقليدية، إلا أنَّ كل واحد منهما اختار صورة خاصة من هذه المقدمة، واختار عناصر معينة عبّرت عن الحال التَّي يمرّ بها، فالنَّابغة أراد أن تعبّر المقدمة عن تغيّر حال علاقته مع النُّعمان، فاختار حديث الطَّلل، وكعب أراد أن تعبّر المقدمة عن غدر الحياة التَّي أحبها، فاختار حديث الحبيبة الرَّاحلة التَّي غدرت بصاحبها بالرُّغم من شدّة تمسكه بها.

2.1.رحلة النَّاقة عند كل من الشَّاعرين

– النَّابغة:

تخلص النَّابغة من حديث الطَّلل بقوله:

فَعَدِّ عَمّا تَرى إِذ لا اِرتِجاعَ لَهُ وَاِنِم القُتودَ عَلـى عَيرانَةٍ أُجُدِ

مَقذوفَةٍ بِدَخيسِ النَحضِ بازِلُها لَهُ صَريفٌ صَريفُ القَعوِ بِالمِسَدِ

يوظف الشّاعر هنا فعل الأمر (عد) ليصور حالة من الانفعال والشدّة العاطفيّة بسبب إدراكه لواقعه، مؤكدًا أن الرُّجوع إلى الزَّمن الماضيّ غير ممكن، ولا فائدة منه، ويجب أن يتوقف عن التَّعلق بما مضى، ويسعى إلى حلّ لواقعه المؤلم. ويصور النَّص حالة اليأس والخسارة من خلال الصُّور المجازية، ويشير إلى أنَّه يجب أنَّ يعي أنْ الفرص قد فاتت، وأن الأمل في استرجاع الماضي ضاع، وأن لا سبيل أمامه إلا المضي قدمًا، فالتَّعلق بالماضي يعوق التَّقدم، ويبدو الاعتراف بعدم جدوى استرجاع ما مضى خطوة مهمة نحو النُّهوض والمضي قدمًا في سبيل تجديد العلاقة، وليس إعادة ما كان عليه الحال، وهو هنا يتخلّص من حديث الطَّلل بالإعراض عنه؛ فهو ماضٍ لن يعود، ثم يفتح المجال أمام رحلة النَّاقة كونها المخلص وأداة العبور من زمن الموت إلى زمن التَّجدد والإصلاح.

ويستخدم النابغة حديثه عن الناقة وسيلة فنيّة للتعبير عن أمله بالعودة إلى النعمان، والنجاة من الأعداء الذين يريدون التخلص منه، فيشبه ناقته بثور الوحش الوحيد الذي يواجه المصاعب والمخاطر، لكنه يستطيع أن يهزم أعداءه،وينجو من مكائدهم، ويصل إلى النعمان:

كَأَنَّ رَحلي وَقَد زالَ النَهارُ بِنا ... يَومَ الجَليلِ عَلى مُستَأنِسٍ وَحِدِ

مِن وَحشِ وَجرَةَ مَوشِيٍّ أَكارِعُهُ ... طاوي المِصَيرِ كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدِ

سَرَت عَلَيهِ مِنَ الجَوزاءِ سارِيَةٌ ... تُزجي الشَمالُ عَلَيهِ جامِدَ البَرَدِ

فَارتاعَ مِن صَوتِ كَلّابٍ فَباتَ لَهُ ... طَوعَ الشَوامِتِ مِن خَوفٍ وَمِن صَرَدِ

فَبَتَّهُنَّ عَلَيهِ وَاستَمَرَّ بِهِ ... صُمعُ الكُعوبِ بَريئاتٌ مِنَ الحَرَدِ

وَكانَ ضُمرانُ مِنهُ حَيثُ يوزِعُهُ ... طَعنَ المَعارِكِ عِندَ المَحجَرِ النَجُدِ

شَكّ الفَريصَةَ بِالمِدْرى فَأَنْفَدَهَا ... طَعنَ المُبَيطِرِ إِذ يَشفي مِنَ العَضَدِ

كَأَنَّهُ خَارِجا مِن جَنبِ صَفحَتِهِ ... سَفّودُ شَربٍ نَسوهُ عِندَ مُفتَأَدِ

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعْلى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا ... في حالِكِ اللَونِ صَدقٍ غَيرِ ذي أَوَدِ

لَمّا رَأى واشِقٌ إِقعاصَ صاحِبِه ... وَلا سَبيلَ إِلى عَقلٍ وَلا قَوَدِ

قالَت لَهُ النَفسُ إِنّي لا أَرى طَمَعاً ... وإِنَّ مَولاكَ لَم يَسلَم وَلَم يَصِدِ

فَتِلكَ تُبلِغُني النُعمانَ إِنَّ لَهُ ... فَضلاً عَلى الناسِ في الأَدنى وَفي البَعَدِ

تظهر هذه الأبيات كيف استغلّ النابغة التشبيه المشهور في الشعر الجاهلي، وهو تشبيه الناقة بالثور الوحشي؛ بصورة فنيّة في التعبير عن معاناته هو، فبدا الثور وحيداً يعاني من المصاعب والتحديات؛ الخوف والبرد، ويسعى الصائد مع كلابه إلى قتله، لكن الثور يستطيع النجاة، بل قتل أعدائه والتخلص منهم، وفي ذلك صورة لثقة الشاعر بنفسه، وما يرجوه العودة إلى مكانته عند النعمان، بعد التخلص من أعدائه الذين أبقوه بعيداً وحيداً.

– كعب:

عندما أراد كعب التخلص من حديث النسيب والبدء بالرّحلة، وجدناه يبدأ بتمهيد منطقي، وهو جعل ناقته وسيلته للوصول إلى (سُعاد)، ليكون اللّحاق بها هو المسوغ لرحلة النّاقة، و(سعاد) في هذا النّص رمز السَّعادة في الحياة التي تعلق بها (كعب)، وهو لا يريد أن يفقدها، فنجده :

أَمْسَتْ سُعادُ بِأَرْضٍ لايُبَلِّغُها ... إِلاَّ العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسِيلُ

ولَـــنْ يُبَلِّغَها إلاّ غُذافِرَةٌ لها عَلَى الأيْنِ إرْقالٌ وتَبْغيلُ

وأسبغ كعب على ناقته كل صفات القوة والصبر والتحمل ليجعلها قادرة على تلك الرحلة إلى الأرض البعيدة، وبذلك مثلت النَّاقة في نص كعب رمزاً من رموز الأخذ بالأسباب، فهو يستعين بها، ويصور في قصيدته جمالها وقوتها، معتمدًا على أوصاف غنية تعكس هيكلها الضَّخم وجلدها القوي، مِمَّا يُعطي انطباعًا عن قدرتها على التّكيف مع بيئتها القاسية.

ونتفاجأ في نهاية مقطع الناقة بصورة غريبة:

كَأَنَّ أَوبَ ذِراعَيها وَقَد عَرِقَ وَقَد تَلَفَّعَ بِالقورِ العَساقيلُ

وَقالَ لِلقَومِ حاديهِم وَقَد جَعَلَت رقُ الجَنادِبِ يَرْكُضنَ الحَصى قيلوا

شَدَّ النهارُ ذِراعاً عَيطلٍ نَصَفٍ قامَت فَجاوَبَها نُكدٌ مَثاكيلُ

نَوّاحَةٌ رَخوَةُ الضَبعَين لَيسَ لَها لَمّا نَعى بِكرَها الناعونَ مَعقولُ

تَفِري اللِبانَ بِكَفَّيها وَمِدرَعِها مُشَقَّقٌ عَن تَراقيها رَعابيلُ

تبدو صورة الموت الذي يطغى في هذا المقطع من القصيدة تعبيراً عن يأس الشاعر من الوصول إلى سعاد، فالناقة كان عليها أن توصله إلى أرض سعاد، لكن أرض سعاد فيما يبدو هي أرض الموت، وهذا يعني أن الوصول إليها هو الموت،لذلك يغيّر الشاعر اتجاه الناقة، ويذهب بها إلى طريق يمكن أن يكون له فيه النجاة، الطريق إلى الرسول الكريم لطلب العفو.

– ناقة النابغة وناقة كعب:

حين ننظر في المقطع الخاص بالرّحلة على النَّاقة عند الشَّاعرين يمكن أن نلاحظ كيف يعتني كعب بتصوير مظاهر قوة ناقته، ويفصّل في صفاتها الدَّالة على القوة والقدرة على التَّحمّل، فيم يضعنا النَّابغة أمام مشهد من مشاهد الخوف والفزع حين يشبه ناقته بذلك الثَّور الوحشي، وصور ثور الوحش من الصور التي كثر ذكرها في الشعر الجاهلي، وقد تكون تطوراً لترانيم أو ملاحم أو تفوهات دينية قديمة تتصل بقدسية الثور وما كان يرمز إليه من الخصب والمطر كما يرى بعض الدّارسين(عبدالرحمن، 1987، صفحة 319)، ولكنها لم تعد تحمل مغزى دينيًّا، بل انتهت إلى الشُّعراء الجاهليين تقاليد أدبيّة، وإن لم تخل من إشارات قدسية(عبدالرحمن، 1987، صفحة 319)، لكن ما يهمنا هنا أن الشَّاعر قد وظَّف قصة ثور الوحش في خدمة قصيدته(بولكعيبات، 2017، صفحة 407)، فنرى كيف ركز النَّابغة على صفات السُّرعة

في الناقة؛ لأنَّها الوحيدة القادرة على إيصاله إلى الممدوح (النعمان)، وقوّى هذه الصُّورة بتشبيهها بثور الوحش،وسرد قصته التي فيها ما يرمز إلى التَّجدد والخصب، وتنتهي بالنَّجاة بالرُّغم من التَّحديات التَّي واجهها، وبذلك تصبح النَّاقة التَّي تشبه ذلك الثَّور هي السبيل الوحيد للخلاص، وهي وسيلته الفنية للتعبير عن الأمل بالنجاة، والوصول إلى النعمان ونيل رضاه.

ويبدو مما سبق كيف اختار كل شاعر صورة خاصة للحديث عن رحلته على ناقته، صورة تخدم غرض الاعتذار الخاص به، إذ اختار كعب التركيز على صفات ناقته التي يمكن أن توصله إلى السَّعادة التي يبحث عنها، وأراد أن يظهر للرسول الكريم المعاناة التي ذاقها للوصول إليه، وأنَّه واجه تحديات عظيمة، وطريقاً فيه من المهالك ما فيه، لكنَّه تحمّل كُلَّ ذلك في سبيل الوصول للرَّسول الكريم في إشارة واضحة إلى أن مجيئه كان بوعي وتصميم وإرادة قوية. أما النَّابغة فاختار أن يشبه ناقته بثور الوحش، ويسرد قصة ذلك الثَّور الذي نجا من الصَّائد وكلابه في تعبير رمزي عن أمله بالنَّجاة من وعيد النعمان.

2. الاعتذار المباشر

إذا تتبعنا عناصر خطاب الاعتذار المباشر عند الشَّاعرين يمكن أن نلاحظ ما يأتي:

1- في قصيدة النابغة نجد الآتي:

- ذكر الوعيد.
- إنكار التهمة.
- طلب العفو.
- حديث الوشاة.
- حديث الخوف.
- حديث التنصل والتبرؤ من الاتهام.
- حديث الاستعطاف.
- مدح النعمان

2- في قصيدة كعب بن زهير نجد ما يأتي:

- ذكر الوعيد
- طلب العفو

- ذكر الوشاة
- إنكار الذنب
- مدح النبي عليه الصلاة والسلام
- مدح الصحابة

3- التشابه والاختلاف في عناصر الاعتذار المباشر:

يمكن تبيّن عناصر التَّشابه والاختلاف في الاعتذار المباشر بين الشَّاعرين من النَّاحيتين الموضوعية والفنية في العناوين الآتية:

3-1. الحديث عن الوعيد وطلب العفو

يظهر النَّابغة بموقف خاضع ومتواضع، يطلب العفو من خلال أفعال كلامية تؤكد خضوعه، ويستخدم أسلوب التَّوسل والتَّعبير عن النَّدم، ويبرر موقفه من خلال تصوير القوة والجبروت، فهو يطلب العفو خوفًا من العقاب، ويظهر كأنَّه يعترف بذنبه بشكل غير مباشر:

أُنبِئتُ أَنَّ أَبا قابوسَ أَوعَدَني ... وَلا قَرارَ عَلى زَأرٍ مِنَ الأَسَدِ

مَهلاً فِداءً لَكَ الأَقوامُ كُلُّهُمُ ... وَما أُثَمِّرُ مِن مالٍ وَمِن وَلَدِ

لا تَقذِفَنّي بِرُكنٍ لا كِفاءَ لَهُ ... وَإِن تَأَثَّفَكَ الأَعداءُ بِالرِفَدِ

ويتميز أسلوبه في طلب العفو بأنَّه يحمل طابع الخضوع، حيث يعتمد على أسلوب التَّوسل والتَّضرع، مع إظهار خشيته من وعيد النُّعمان، ويستخدم لغة تتسم بالمبالغة في تعظيم الممدوح وطلب العفو مِمَّا يجعله في موقف ضعف وإذلال، هو ضعيف أمام النُّعمان، وخائف من وعيده الّذي يفضي إلى إنهاء حياته، مِمَّا يجعله يتوسل رحمته. كما أنّه يعمد إلى نفي الذَّنب عن نفسه، فهو ينكر ذنبه ليعترف بالوفاء للنُّعمان فهو الوفي الّذي لم يخن عهده يوماً ولم يسعَ إلى إغضابه:

أما كعب، فيشير إلى الوعيد بصورة موجزة عاطفاً عليه طلب العفو دون أن يظهر ضعفه بصورة مباشرة(زهير ك.، 1997، صفحة 20):

أنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني ... وَالعَفُوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

ويظهر ضعف كعب حين يتحدث عن موقفه بين يدي الرَّسول، وهو يردّ هذا الضَّعف ليس لضعفه الشَّخصي، وإنَّما إلى القوة العظيمة، والهيبة التَّي يتمتع بها النَّبي، فالفيل العظيم يظل يرتعد ما دام هناك عدم رضا من الرَّسول، ولا

يمكن لهذا الرُّعب أن ينتهي إلا إذا نال العفو:

لَقَد أَقومُ مَقاماً لَو يَقومُ بِهِ أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

ظَلَّ يُرعَدُ إِلّا أَن يَكونَ لَهُ مِـنَ الرَسولِ بِإِذنِ اللَهِ تَنويلُ

3-2. حديث الوشاة

يشير الشاعران إلى الوشاة، كلّ بطريقته، إذ بعد أن ينفي النابغة مقالة السوء التي وصلت النعمان عنه، يعبّر عن أن هذه المقالة صدرت عن أقوام، وشقي بها :

ما قُلتُ مِن سَيِّئٍ مِمّا أَتَيتَ بِهِ إِذاً فَلا رَفَعَت سَوطي إِلَيَّ يَدي

إِلّا مَقالَةَ أَقوامٍ شَقيتُ بِها كانَت مَقالَتُهُم قَرعاً عَلى الكَبِدِ

وهنا يبرئ النَّابغة نفسه من التُّهم الموجهة إليه ويتوسل للنعمان عدم أخذه ظلمًا بما جاء من أقوال الوشاة.

وفي لامية كعب ورد ذكر الوشاة صراحة في قوله:

سْعَى الوُشاةُ جَنابَيْها وقَوْلُهُمُ إِنَّك يا ابْنَ أبي سُلْمَى لَمَقْتولُ

وفي قوله:

لا تَأْخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم أُذنِب وَلَو كَثُرَت عَنّي الأَقاويلُ

ويلاحظ هنا أن كلا الشاعرين يسعى إلى دفع التهمة عنه بجعل الوشاة وراء ما وصل المعتذر إليه، ويظهر عند الشاعرين تناقض واضح بين إنكار التهمة، وبين طلب العفو، فالنابغة ينهي قصيدته بوصفها اعتذاراً، والاعتذار لا يكون إلا عن خطأ:

ها إِنَّ ذي عِذرَةٌ إِلّا تَكُن نَفَعَت فَإِنَّ صاحِبَها مُشارِكُ النَكَدِ

وكعب يطلب العفو صراحة ، وطلب العفو يعني ضمنياً الإقرار بالذنب:

نبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني وَالعَفْوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

ولعل مردّ هذا التناقض الذي يشترك فيه الشاعران محاولة التشكيك بما وصل المعتذر إليه من قول، وجعل الوشاة مسؤولين عن صياغة ما يكون قد قيل بصورة فيها إهانة للمعتذر إليه، وكأن الشاعرين يحاولان التخفيف من حدة ما قد يكون قد صدر منهما.

لكن يمكن أن نرى اختلافاً في صورة الوشاة بين الشاعرين حين ننظر إلى القصيدة بمجملها، إذ يبدو الوشاة في قصيدة النابغة أعداء مباشرين للشاعر يسعون للتخلص منه، إذ يشير إلى أقوام يبدو أنه يعرفهم هم من قولوه المقالة التي أغضبت النعمان، وحين يسرد قصة الثور الوحشي يشير بصورة فنية إلى أولئك الأعداء الممثلين بالكلاب التي تسعى لقتله.

أما كعب فتبدو الإشارة إلى الوشاة عامة، ولا تعدو وسيلة لمحاولة الشاعر التملص من الأقوال المنسوبة إليه في حق الرسول الكريم والمسلمين.

3-3. صفات المعتذر إليه (الممدوح)

يشترك الشاعران في مشهد المدح فكل جعل مدح من أوعده وسيلة لنيل رضا الممدوح على الرغم من اختلاف طبيعة المدح والأساليب المستعملة فيه.

- النابغة:

يمتدح النَّابغة النُّعمان من خلال تصويره شخصية فريدة تتَّسم بالعظمة والفضل، وأنه مصدر الكرم والعدل، مِمَّا يعكس مكانته الرَّفيعة كرمز للسّيادة والهيبة.

أمَّا عن التَّفرد والتَّميز، فيؤكد الشَّاعر أنَّه لا يوجد من يُشبهه بين النَّاس، وأنَّه أعلى مكانة، لا يخاف أحدًا، ويشعر بأنَّه في قِمَّة القِمم، وهو يتَّصف بالصّفات القياديّة التَّي تجعله رمزًا للقوة والهيمنة:

ولا أرى فاعلاً في النَّاس يُشبهه ولا أُحاشي من الأقوام من أحد

ويؤكد النَّابغة أن الممدوح شخصية عادلة وقويّة، ويشبهه بسليمان عليه السَّلام الَّذي أمره الله أن يقيم في البريَّة ويحددها، في تصوير رمزيّ لسلطته العادلة، وأنَّه يتصف بالعدل والحكم الرُّشيد، ويؤكد أن من يطيعه ينال الخير، وأنَّ من يعصيه يُعاقب، وهو ما يرمز إلى السُّلطة المطلقة والعدل في معاقبة الظَّالمين:

إِلّا سُلَيمانُ إِذ قالَ الإِلَهُ لَهُ قُم في البَرِيَّةِ فَاحدُدها عَنِ الفَنَدِ

وخيّسِ الجِنَّ إِنّي قَد أَذِنتُ لَهُم يَبنونَ تَدمُرَ بِالصُفّاحِ وَالعَمَدِ

فَمَن أَطاعَكَ فَانفَعهُ بِطاعَتِه كَما أَطاعَكَ وَادلُلهُ عَلى الرَشَدِ

وَمَن عَصاكَ فَعاقِبهُ مُعاقَبَةً تَنهى الظَلومَ وَلا تَقعُد عَلى ضَمَدِ

وهنا يبدو أن النابغة يستخدم المديح للتعبير بصورة غير مباشرة عن طلبه من النعمان أن يعدل في قضيته، وأن لا يعاقبه بما لم يفعل، وإنما يعاقب أولئك الذين كذبوا عليه:

ويُبرز أيضًا في مدح النابغة النعمان التركيز على جانب الكرم والعطاء، حيث يصف الممدوح بأنه يُعطي بسخاء،ويمنح من غير منة، إذ يقول:

الواهِبُ المِئَةَ المعكاءَ زَيَّنَها ... سَعدانُ توضِحَ في أَوبارِها اللِبَدِ

وَالأُدمَ قَد خُيِّسَت فُتلاً مَرافِقُها ... مَشدودَةً بِرِحالِ الحيرَةِ الجُدُدِ

وَالراكِضاتِ ذُيولَ الرَيطِ فانَقَها ... بَردُ الهَواجِرِ كَالغِزلانِ بِالجَرَدِ

وَالخَيلَ تَمزَعُ غَرباً في أَعِنَّتِها ... كَالطَيرِ تَنجو مِنَ الشُؤبوبِ ذي البَرَدِ

فهذه إشارة إلى كرمه اللامحدود، وبلوغه مستوى من الجود يعكس صورة قيادية متوجة بالكرم والعدل، صورة تتمثل أيضًا في تصوير خيله بشكل ماديّ وحسيّ، حيث يصف خيوله بأنَّها قوية وسريعة، ومشدودة برحال الحيرة، مِمَّا يدل على القوة والسيطرة على المواقف، وهو ما يعكس صورة شخصيَّة قياديَّة عظيمة، تتصف بالحكمة، والعزة، والكرم، مع قوة بدنية وعقلية، ولعل في التركيز على صفة الكرم ما ينبئ عن الفقد الذي أحسّ به النابغة بعد التحوّل الذي حدث لعلاقته مع النعمان، وما خسره من عطاياه.

من خلال كُلَّ تلك الأوصاف، يظهر أن النَّابغة يمدح شخصية مثالية تجمع بين القوة والعدل والكرم، وهي صفات تكرّس مكانة الممدوح كرمز للسلطة العادلة والقيادة الحكيمة، التَّي تتوجها صفات القوة المادية والرمزية، وتؤكد على عظمة شخصيته ومكانته بين الناس.

– كعب

يمدح كعب النبي محمد "صلى الله عليه وسلم" بأسلوب يركز على روحه ومكانته الرُّوحية والدّينية :

إِنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

فهو يصفه بأنَّه "نور يُستضاء به"، وهو تعبير مجازي يظهر أن النبي مصدر هداية وهبة إلهية، يُنير الظلام ويهدي النَّاس إلى الحق، وهو يبرز عظمته الرّوحية وعلو مكانته في قلوب المسلمين، حيث يُمثل النّور الَّذي ينير دروب الضَّالين. ويصف كعب النَّبي بأنَّه "مُهندٌ من سيوف الله مسلول"، وهو تشبيه يعبر عن قوته الحربية، ودوره في نشر الدعوة ، إذ يُشبهه بالسيف المهند، سيف الله المسلول، الذي يحقق النصر ويقهر أعداء الدين، مما يعكس جانبًا من القوة المادية والبطولية التي يتحلى بها النبي، ويؤكد على مكانته كقائد عسكري وحام للدين.

ويمكن أن نرى وصف كعب للنَّبي من خلال توجيه الحديث إليه بصورة تبرز مكانته الرَّفيعة، حيث يقول:

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ ... القُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

فيظهر من خلال قوله هذا أن النَّبي موصول بعطاء الله، وأن مكانته مستمدة من عطاء إلهي، وهو اعتراف صريح بنبوته، ويُشدد على أن القرآن هو الزّيادة والنّعم الإلهيّة التَّي أنعم الله بها على نبيه(الجناجي، 1983، صفحة 223). واستخدام مصطلح "النَّافلة" للدّلالة على الزّيادة والنّعم، فوصف القرآن بأنَّه "نافلة" إشارة إلى أنَّ الله زاد على النُّبوة علومًا ومعرفة،وهو يوضح أن النُّبوة ليست فقط منحة، بل تتبعها زيادة علميّة وإلهاميّة، استنادًا إلى تفسير ابن قيم: بأنَّ النَّعمة الإلهية تتواصل وتزيد على ما أنعم الله به على الأنبياء السابقين(الجوزية، 2019، صفحة 366).

ولكن يمكن أن نرى أيضاً في مدح كعب للرسول صورة للقوة والهيبة، فهو صاحب قوة عظيمة تجعل الفيل يرتعد أمامها :

لَقَد أَقومُ مَقاماً لَو يَقومُ بِـهِ أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

لَظَلَّ يُرعَدُ إِلّا أَن يَكونَ لَهُ مِنَ الرَسولِ بِإِذنِ اللَهِ تَنويـلُ

وهيبة أعظم من هيبة اللَّيث الَّذي يصرع كُلَّ من يقترب من واديه:

لَذاكَ أَهَيبُ عِندي إِذ أُكَلِّمُـهُ وَقيلَ إِنَّكَ مَسبورٌ وَمَسؤولُ

مِن ضَيغَمٍ مِن ضِراءَ الأُسدِ مُخدِرَةً بِبَطنِ عَثَّرَ غيلٌ دونَهُ غيـلُ

يَغدو فَيَلحَمُ ضِرغامَين عَيشُهُمـا لَحمٌ مِنَ القَومِ مَعفورٌ خَراذيلُ

وهذه الصورة قد تبرر للشاعر هذا الشعور بالخوف والرعب؛ وهو يقف في حضرة الرسول الكريم طلباً للعفو. وتنتقل هذه الصورة للقوة لصحب الرسول من القرشيين الذين أسلموا وهاجروا هجرة الأقوياء:

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا

زَالوا فَمازالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ عِندَ اللِقاءِ وَلا ميلٌ مَعازيلُ

في ضوء ما سبق نرى أنَّه بالرغم من شيء من التَّشابه العام في الصّفات التي أطلقها الشَّاعرين على المعتذر إليهما ، إلا أنَّه يمكن تبيّن كيف اختار كُلّ شاعر من الصّفات ما يتناسب مع الموقف الَّذي هو فيه، فنلاحظ كيف عبّر النَّابغة عن قوة النُّعمان وسلطته التَّي تصل إلى كُلّ مكان، لتبرير خضوعه، واعتنى النَّابغة بوصف النُّعمان بصفات تتصل بحاجته إلى نيل العفو؛ انطلاقاً من أنَّ ما وصله عنه غير صحيح، وأن النُّعمان حكيم يستطيع تبيّن الحق من الباطل،ويتَّصف ببعد النَّظر، وأنَّه عادل لا يرضى الظُّلم. وركّز النَّابغة على صفات كرم النُّعمان وعطائه تعبيراً عن فقدانه لهذا العطاء، وطمعاً في نيله من جديد.

أمَّا كعب فقد اهتم بإطلاق صفات دينية على النبي الكريم، وهو في ذلك يحقق غايتين مدح النبي بما لم يُمدح

به أحد قبله، والتعبير عن إيمانه برسالة النَّبي مِمَّا يعني توبته واستحقاقه العفو. وحين أراد كعب أن يتحدث عن صفات القوة والهيبة التي يمتلكها الرسول الكريم؛ ذكر تلك الصفات في سياق تبرير خضوعه وتذلله أمام هذه القوة العظيمة والهيبة، فهي قوة وهيبة تبعث في النَّفس ما لا يبعثه ذلك الأسد العظيم شديد الافتراس الَّذي لا يجرؤ أحد على واديه،قوة وهيبة لا يملك حتى الفيل العظيم أن يبقى متماسكاً أمامها، ولا نجد في وصف كعب للنَّبي تلك الصّفات المتعلقة بالقوة المطْلقة، والبطش، ولا نجد ذكراً لصفات الكرم والعطاء؛ في تقرير جديد لصفات المدح التَّي تناسب ما جدّ على الحياة العربيّة بمجيء الإسلام، ولعل مِمَّا يتصل بهذا الأمر وصف كعب للصَّحابة المحيطين بالنَّبي للتَّدليل على أن الأمر لا يتصل بحاكم جديد، وإنَّما بِأمة جديدة.

4 – الخاتمة:

يمكن بعد الموازنة بين قصيدتي النابغة وكعب الاعتذاريتين –كما وردت في هذه الدّراسة – أن نصل إلى النتائج الآتية:

- استخدم كلّاً من النَّابغة الذُّبياني وكعب بن زهير بنية القصيدة الجاهلية بصورة تتناسب مع السّياق الذي يقدم فيه كلّ شاعر اعتذاره، فبدأ النابغة بالأطلال للتعبير عن انقطاع العلاقة بينه وبين النُّعمان بالرُّغم مِمَّا كان فيها من ودٍّ وصفاءٍ وخيرٍ، فيم استخدم كعب مقدمة قصيدته بالحديث عن رحيل المرأة، رحيل السَّعادة التَّي كان يظنها، وألحّ على غدر الحياة التَّي آمن لها في تعبير عن وجوب الانتقال إلى حياة أخرى غير غادرة.
- وظف كلا الشاعرين رحلة الشاعر على ناقته للتعبير بصورة فنية عن القضية التي انشغل بها في القصيدة، فاختار النابغة أن يشبه الناقة التي توصله إلى النعمان بثور الوحش الذي مرّ بمعاناة وتحديّات وصراع مع الأعداء، كما هي حال الشاعر بعد انقطاع العلاقة من النعمان بسبب أعدائه الوشاة، وعبّر الشاعر عن أمله بالانتصار على أولئك الأعداء الذين حرموه من النعمان، بانتصار الثور على الكلاب الذي طاردوه. واختار كعب أن يصف ناقته القوية شديدة التحمل،ورحلته شديدة القسوة للوصول إلى النبي الكريم تعبيراً عن إصراره على الانتقال من تلك الحياة الغادرة إلى الحياة الجديدة.
- ظهرت شخصية الممدوح (المعتذَر إليه) عند النَّابغة بصورة فيها اختلاف واضح عن صُورة النَّبي "صلى الله عليه وسلم" في "لامية" كعب، ففي حين ظهر النُّعمان متجبراً كثير البطش، ظهر النَّبي الكريم (ص) بصورة متصلة بالدَّعوة الإسلاميّة القائمة على الهداية والنَّور.
- ظهرت عناصر مشتركة في خطاب الاعتذار المباشر عند الشَّاعرين، مثل الحديث عن الوشاة، والخوف من الممدوح الذي يملك القوة والهيبة، لكن اختلفت صورة هذه العناصر وفقاً لتوظيفها في خطاب الاعتذار، ففي

عنصر الوشاة على سبيل المثال تبدو صورة الوشاة الذين يلقي عليهم اللوم غامضة، في دلالة على أنهم ليسوا العنصر الأساسي في المشكلة،فيم يجعلهم النَّابغة العنصر المسؤول عن تدهور علاقته مع النعمان.

- اعتنى الشاعران بذكر صفات القوة والهيبة التي يتصف بها المعتذر إليهما، ولكن اختلف السياق الذي ظهرت فيه هذه الصفات، فهي عند النابغة صورة من التذلل أمام ملك عظيم القدرة، فيم هي عند كعب تسويغ للاعتذار ممن يتصف بكل هذه القوة والهيبة.
- ظهرت صفات جديدة للمعتذر إليه عند كعب تتصل بالدعوة الإسلامية، وهي صفات تنبئ عن إسلام كعب وإيمانه، وبذلك يصبح اعتذار كعب وسيلة يعبّر فيها عن انتقاله من حياة الجاهلية التي غادرها إلى حياة الإسلام.
- لم يوجه النَّابغة المدح إلا إلى النُّعمان، بينما وجه كعب المدح إلى الرسول الكريم، ثم إلى أصحابه في تعبير عن أن المرحلة الجديدة لا تتصل بشخص الرسول فقط، وإنَّما هي مرحلة يشارك فيها الجميع لبناء مجتمع جديد.

5 - مراجع البحث:

1. النابغة الذبياني. (1985). *الديوان*. القاهرة: دار المعارف.
2. عبدالرزاق الجناجي. (1983). *النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق*. القاهرة: دار الطباعة المحمدية.
3. عفيف عبدالرحمن. (1987). *الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً*. عمّان: دار الفكر للنشر والتوزيع.
4. فريدة بولكعيبات. (2017). التصوير الفني في شعر النابغة. *مجلة العلوم الإنسانية*، 403-421.
5. فؤاد كايد. (2016). بنية النص الاعت1اري بين الفكر الديني والتشكيل الفني: دراسة نصية في اعتذار عدي بن زيد والنابغة. *مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية*، 499-544.
6. كعب بم زهير. (1979). *الديوان*. بيروت: دار الكتب العلمية.
7. محمد العمرو. (2020). تطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين. *المجلة الأردنية للغة العربية*، 13-32.
8. محمد بن قيّم الجوزية. (2019). *زاد المعاد في هدى خير العباد*. الرياض: دار عطاءات العلم.
9. هاشم ياغي. (1990). *معاناة ومعايير من جمال في طائفة من القصائد الجاهلية والمخضرمة*. عمّان: دار الفجر للنشر والتوزيع.
10. وهب رومية. (1981). *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي*. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي.