تطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين؛
عمرو بن قميئة وعدي بن زيد العبادي والنابغة الذبياني

د. محمد محمود العمرو *

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٧/٥م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/١٢/١٤م.

ملخص

يعدّ الاعتذار من أغراض الشعر الجاهلي، وقد ظهر في فترة مبكرة منه، فقد اعتذر عمرو بن قميئة الذي يعدّ من أوائل الشعراء الجاهليين، ففتح هذا الباب لغيره من الشعراء، أمثال عدي بن زيد العبادي والنابغة الذبياني، وقد تناقل الشعراء الجاهليون هذا الفن بصور مختلفة، مما دعانا إلى الوقوف على هذا الغرض عندهم، مبرزين حالته التطورية، مستخدمين في ذلك المنهج النفسي عارضين ملامح تطور فن الاعتذار، ومحللين الشعر الاعتذاري بناء عليه، ومتوصلين إلى أنّ هذا الغرض كان يحمل ملامح الصحراء من حيث القسوة، وقد ظهر ذلك في شعر عمر بن قميئة، ثم تطور فحمل معاني اللين وصورها عند عدي بن زيد، ثم اتخذ النابغة شكلا متمدنا متأثرا بصور اعتذاريات عدي بن زيد ومعانيها.

الكلمات الدالة: الاعتذار، التطور، الفن، الشعراء، الجاهليون.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن.
حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The art of apology has evolved among ignorant poets, Amr ibn Qameya, Adi bin Zaid al-Abadi and Nabega Al-Dhabiani

Dr. Mohammad Mahmoud Al -Amro

Abstract

Apology is one of the purposes of pre-Islamic poetry, and it appeared at an early period of it. Amr ibn Qumayah, who is considered one of the first pre-Islamic poets, apologized, so this door was opened to other poets, such as Uday bin Zaid al-Abadi and al-Nabigha al-Dhabyani. Which called us to stand on this purpose for them, highlighting its developmental state, using that psychological method, presenting the features of the development of the art of apology, analyzing apologetic poetry accordingly, and concluding that this purpose bore the features of the desert in terms of cruelty, and this was shown in the poetry of Omar bin Kumayah, then it developed and carried the meanings of softness and its images according to Uday bin Zaid, then Al-Nabigha took a civilized form influenced by the images and meanings of Uday bin Zaid's apologies.

Keywords: apology, evolution, art, poets, ignorant people

المقدمة:

اختلفت الآراء حول قصيدة الاعتذار، بين معترف بها وآخر يدرجها ضمن قصيدة المدح العربية، وبعد هذا الاختلاف، فإن النقاد في أثناء حديثهم عن الاعتذار كانوا يتحدثون عن هذا الفن من خلال مبدعه الأخير النابغة الذيباني، متناسين بذلك الجذور الأولى التي بنى عليها النابغة اعتذاره.

لقد أتت هذه الدراسة لتبحث في المراحل التي مرت بها قصيدة الاعتذار وتطورها من شاعر جاهلي –يعد من أقدم الشعراء الجاهليين الذين نظموا في هذا الفن– وهو الشاعر عمرو بن قميئة، ثم انتقل هذا الفن ونظم فيه شاعر جاهلي عاصر الملك النعمان بن المنذر، وهو الشاعر السيد في الحيرة ولدى بلاط كسرى، إنه عدي بن زيد العبادي، الذي كان سبباً في وصول النعمان للملك، فكان جزاؤه أن سجن بوشاية من حساده، فأرسل إليه اعتذاراً من سجنه، علّه يطلق سراحه، فكان اعتذاره يمثل الصورة الأنضج لفن الاعتذار، إذا ما قارنا اعتذاره باعتذار عمرو بن قميئة، ثم يأتي النابغة، فيجالس النعمان ثم يدب خلاف بينهما بسبب وشاية وشي بها للنعمان، فاعتذر لذات الملك، فكان هذا الفن بصوره الثلاثة عند شعراء مختلفين في الزمن متفقين في الفن؛ مختلفين في البيئة كعمرو بن قميئة، متفقين في المكانة العالية كعدي بن زيد والنابغة الذيباني، مختلفين في النفسية من حيث الحدة وقبول مبدأ الظلم، وإن قبِلا به الاثنان السيّدان, لكن قبول عدي كان بعد ضعفه في سجن النعمان، فكيف كان هذا الفن؟ وماذا أخذ اللاحق من السابق؟ وماذا أضيف لهذا الفن؟

وتكشف هذه الدراسة عن نتائجها وفق الأسئلة الآتية:

- هل ظهر فن الاعتذار قبل النابغة الذبياني؟
- هل تطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين؟
- ما ملامح تطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين؟

وقد كانت الدراسة معتمدة على المنهج النفسي في تحليل شعر الاعتذار، إذ كانت أهمية الدراسة ممثلة بتتبع تطور شعر الاعتذار عند الشعراء الجاهليين، وانعكاس ذلك في شعرهم، وبيان مدى تأثرهم ببعض، إذ لم يظهر للباحث وجود تأليف عني بتطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين، فكانت هذه الدراسة توضح هذا التطور.

التمهيد:

تهدف الدراسة إلى بيان أوجه الاختلاف والاتفاق في قصيدة الاعتذار الجاهلية، لذا ستعمد هذه الدراسة –بداية– إلى البحث في اعتذاريات شاعرين مختلفين من شعراء الاعتذار الجاهلي، يمثل

الأول: البداوة والقسوة وهو عمرو بن قميئة، والثاني: يمثل الحضارة، فهو سيد وصاحب فضل، وجليس كسرى إلّا أنه سجن في حبس النعمان، إنه عدي بن زيد العبادي، وهذان الشاعران –على الرغم من تفاوت بيئاتهم المادية– إلّا أن معاني الاعتذار لديهم تتفق من حيث رفضهم قبول مبدأ الخطأ، ومن ثم الاعتذار، لذلك جاء الاعتذار عندهم على درجات، الدرجة الأولى: كان فيه الاعتذار جافاً، يخلو من روح المدنية ممثلة بإظهار الضعف، والثانية: يبدو فيها الشاعران أكثر قرباً من المدنية، فهما يمدحان المعتذر إليه، ويبيّنان له أثر الوشاة وكيدهم، إلّا أن عدي على وجه الخصوص كانت نفسه تلح عليه في سجنه، فيذكِّر النعمان بأياديه عليه.

لقد كانت هذه الروح الاعتذارية الثانية التي بدت ملامحها تظهر عند الشاعرين طريقاً مهدت لهذا الفن عند شاعر الاعتذار الأشهر في العصر الجاهلي، الذي ارتبط اسمه بالاعتذار، وهو النابغة الذيباني الذي كانت حياته تختلف عن سابقيه من حيث البعد عن البداوة بالنسبة لعمرو ابن قميئة, إضافة لمجالسته الملوك، وأكله بأوان الذهب والفضة، أمّا اختلاف النابغة عن عدي، فقد تمثل بأمرين: الأول أنه لم يكن يشعر بهذا التضخم في الذات الناتج عن علاقته بكسرى كما هو الحال عند عدي الذي رشحه كسرى لملك الحيرة، والأمر الثاني: أن النابغة لم يكن مسجوناً عند النعمان.

لقد ساهمت تلك العوامل السابقة في رسم ملامح قصيدة الاعتذار الأنضج كما يراها النقاد(١)، وبناء عليها فقد ربطوا هذا الفن بالنابغة على الرغم من وجود شعراء سبقوه في هذا الباب(٢).

نستهل الحديث عن الشاعر الأقدم زماناً في هذا الباب عن عمرو بن قميئة التي تشير الدراسات إلى أقدميته في هذا الفن، ويتضح لك من خلال قراءة قصيدته الاعتذارية أمرين، الأول: من خلال المقدمة، إذ تظهر النفس العربية الأبيّة، التي لم تألف الظهور بمظهر الضعف، وفيها يبدو الشاعر غير مكترث، وربما بهذا المعنى يريد أن يوصل رسالة للمعتذر إليه، كقوله مثلاً في المقدمة(٣):

فما لَبَثٌ يوماً بسابق مغنمٍ ولا سُرعتي يوماً بسابقة الرّدى

(١) انظر: العمرو، محمد محمود، قصيدة الاعتذار حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، اربد–الاردن، ٢٠٠٤، ص٥–٦، وللمزيد عن فن الاعتذار ينظر، رومية، وهب، قصيدة المدح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١، ص٤٠–٤١.

(٢) انظر: نبوي، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٤١–١٤٣، ولرؤية المزيد حول ابتكارات النابغة لفن الاعتذار، ينظر: الزواوي، خالد محمد، الصورة الفنية عند النابغة الذيباني، ط١، مكتبة لبنان، والشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٢، ص٦٦.

(٣) ابن قميئة: عمرو، الديوان، ت: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٥، ص٦–١٢.

يريد الشاعر في هذا البيت أن يوضّح للمعتذر إليه أنه لا يخاف، فما لبث وطول بقاء يؤول إلى كسب غنيمة، ولا الهروب من أمر مخيف يدفع الرَّدى، وكأني به يخبر المعتذر إليه بالقول: إن الموت لا يأتي المرء إلّا بساعته المحددة، فالخوف من الموت لا ينجي الخائف منه، وهذه فلسفة جاهلية، تظهر مثلاً في قول عنترة(١):

فَاقْنَي حياءك لا أبا لك واعْلَمي أني امرؤ سأموت إن لم أقتلي

أما الرسالة الثانية التي يريد أن يبلِّغه إياها، فهي اقض ما أنت قاض، وبهذا المعنى رسالة للمعتذر إليه مفادها أني لست بخائف، أو أني لا أعتذر خوفاً من موت، ولا أعتذر خوفاً من قلة رزق، وإنما أعتذر تأدباً، وهو يلتقي بهذا المعنى مع عدي بن زيد العبادي في أولى اعتذارياته في السجن، وهذا أحد أشكال الاعتذار في العصر الجاهلي، ويمثل الطريق الأبعد عن المدنية، والأقرب إلى البداوة ويمثل الدلالة الأولى لفن الاعتذار.

الأمر الثاني: يمثل هذا الباب شكلاً من أشكال تحول دلالات الاعتذار وفيه تنصل للمعتذر إليه من التهمة، وقد اتخذ جميع شعراء الاعتذار هذا الشكل بوابة يدخلون من خلالها إلى المعتذر إليه، إذ يتنصلون من الذنب بالقسم، وهذا هو الأسلوب الأكثر شيوعاً في قصيدة الاعتذار، إذ استمر حتى النابغة الذبياني، يقول عمرو بن قميئة(٢):

لَعَمْــرُكَ مانَفْسٌ بِجِــدٍ رشيدةٌ تـؤامِراني سِـرّاَ لأصـرم مرثــدا

وإن ظَـهَرتْ مِنْه قوارصَ جمة وأفرع في لومي مراراً وأصعدا

على غير ذنب أكــون جنيتهُ سـوى قول بــاغ كادني فتجهدا

يتنصل الشاعر من ذنبه بالقسم على طريقة العربية الجاهلية، إذ كانوا يقسمون بـ(لعمرك)، فيتنصل من التهمة الموجهة إليه، مشيراً إلى اختلاف سلوك المعتذر إليه معه، وهذا الاختلاف في السلوكيات كان سبباً في تقديم العذر، فقد رأى المعتذِر أن المعتذَر إليه يكثر من لومه، واللوم يكون بعد سماعه شيئاً يغضبه، ونتيجة لهذا اللوم راح المعتذر يتنصل من الذنب للمعتذر إليه بالتنصل من التهمة أولاً، ثم بإرجائها إلى الوشاة الحساد ثانياً، فهذا الشكل الاعتذاري موجود عند عدي بن زيد, والنابغة الذيباني، وكذلك عند جميع أهل الاعتذار، ولهذا يمثل هذا الشكل تطوراً للمعاني الاعتذارية، ولهذا نجد الباحثين يجعلون عمرو بن قميئة من الشعراء الأوائل الذين أبدعوا في هذا اللون الشعري،

(١) ابن شداد، عنترة، الديوان، شرح وتعليق: عباس، ابراهيم، دار الفكر العربي، د.ط، د.ت، ص١٠٤.

(٢) ابن قميئة، عمرو، الديوان، ص٨.

وعليه أصبح شعره –في هذا الباب– أنموذجاً يحتذى، ويسير على نهجه الشعراء التاليون له[١], يقول الشاعر[٢]:

لعمرك لنِعمَ المرءُ تدعوا بخَيْلِهِ إذا ما المُنَادي في المُقَامَةِ نَدّدا
عظيم رماد القدر لا متعبسٌ ولا مؤيسٌ مِنْها إذا هو أوقدا
وإن صرّحت كَحْلٌ وهبت عَرِيّةٌ من الريح لم تترك لذي المال مِرْفَدا
صبرت على وطء الموالي وحطمهم إذا ضنّ ذو القربى عليهم وأخمدا

إنّ اللافت في المدح أن المعتذر يمدح المعتذر إليه بمعان بدوية مثل (عظيم الرماد)، وأنه متهلل الوجه أمام أضيافه، يطعم فلا يبقى أحداً إلّا وطاله جوده، وهذه الدلالة تتفق مع طبيعة الحياة العربية وتقسيماتها السيادية، فهو يمدح شيخ قبيلة بدوية في الطباع، وهذه الصفة مثلاً لا نجدها عند المعتذر إليه بعد تطور فن الاعتذار، بل حلت صفة الظلم والبطش مكان هذه الصفة[٣].

ويختم قصيدته بمعنى _ربما_ يمثل النفس البدوية التي تحدثنا عنها في القسم الأول من هذا الباب، إنه باب تنامي النفس وتضخمها، وأظن البيت غير محدد الدلالة، إذ من الممكن أن يكون المقصود بالمدح المعتذر إليه، وهذا يتفق مع الطبيعة المدحية السابقة للبيت، وربما يكون المقصود بالمدح هو الشاعر نفسه، وهذا الجزء يتفق من حيث الدلالة مع بيت المقدمة الذي ذكرناه سابقاً، وكذلك يتفق مع دعوة الشاعر للمعتذر إليه بعدم كسر سيوفه التي في يده، وتكون الدلالة على قوته وفروسيته، وإن كان شخص يحمل هذه الصفات فمن الخطأ أن يقتل أو يطرد من رحمة الملك، يقول[٤]:

ولم يَحْمِ فَرجَ الحي إلَّا محافظٌ كريمُ المحيا ماجدٌ غير أحردا

إن كان المقصود بالمعنى المعتذر إليه، فهو يتوسل إليه بعدم الغضب لأن (الحي) وخصص من الحي مكان العورة وهي الفرج، لا يُحمى إلَّا من رجل سمته المحافظة على أهله وديارة، ولابد لهذا الشخص الذي يحمل هذه الصفة أن يكون كريماً متسامحاً.

وإن اراد المعنى الثاني أي مدحه نفسه، فإنها دعوة من المعتذر إلى المعتذر إليه، ألّا يغضب على رجل سمته الشجاعة، والفروسية والكرم، حامياً لفرج قومه من خصومهم، وتتفق هذه الصفة مع

(١) انظر: نبوي، عبد العزيز، دراسات الأدب الجاهلي، ص١٤٣.
(٢) ابن قميئة، عمرو، الديوان، ص٩.
(٣) انظر: الذبياني، النابغة، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٣٧-٧٦.
(٤) ابن قميئة، عمرو، الديوان، ص١٢.

البيت الذي ذكرناه سابقاً، وذهبنا إلى أنه رجل متعاظم في ذاته، يعلم أن الذل لا يأتي برزق ولا يطيل عمراً قد انتهى.

تراوحت قصيدة عمرو بين البداوة من حيث الأنفة وظهور الذات فيها، وبين الملامح الواضحة لفن الاعتذار الذي بقي في الإسلام، ممثلاً بالقسم والتنصل من الذنب ثم مدح المعتذر إليه، ثم إن أبيات القصيدة القليلة دلالة على أولية هذا الفن(١)، إذ بلغت أبيات القصيدة كاملة أحد عشر بيتاً، في حين أننا نجد هذا الكم بدأ يتزايد عند عدي في القسم الثاني (الضعف) وكذلك في اعتذار النابغة.

يمثل عدي بن زيد العبادي ركناً متيناً من أركان الشعر العربي عامة، وشعر الاعتذار خاصة، ولا سيما أنه سيد في الحيرة، وعند كسرى، وقد تعرض عدي للسجن من قبل الرجل الذي كان سبباً في وصوله إلى حكم الحيرة(٢)، فكان السجن سبباً في توقد قريحته الشعرية في فن الاعتذار، ولا سيما اعتذار الملوك، على حد تعبير ابن رشيق القيرواني في عمدته، إذ يجعل فرقاً بين الاعتذار الإخواني واعتذار الملوك(٣)، وفي هذه الفترة الزمانية يظهر شكلان من أشكال الشعر عند عدي، الأول: يظهر فيه عدي بن زيد بمظهر القوي السيد، وهذه القوة نابعة من كونه عربياً أولاً، ثم من كونه سيداً عزيزاً في بيته، والثاني: يبدو فيه عدي ضعيفاً منكسراً، مستعطفاً، يبيّن للنعمان أنه بريء من الوشايات التي وُشي بها إليه حالفاً أغلظ الأيمان.

لقد أتت رسائل عدي الأولى تحمل في ثناياها ملامح هذه النفس العربية الغاضبة، وليس بغريب عليه, إذ إنه كان يلتقي بعمرو بن قميئة في هذا الباب، أما كونه سيدا، فقد التقي فيها مع النابغة غير أن عدياً يظهر للنعمان فضله عليه ويذكّره بمساعيه في سبيل إيصاله إلى حكم الحيرة(٤)، أما النابغة فلا، والتقى مع عمرو والنابغة في باب، دحض الوشاية، وحلف اليمين ليبرّئ نفسه مما وشي به، ويلتقي مع النابغة من حيث تصوير الهم وجعله وسيلة من وسائل استعطاف الملك, وهذه تمثل الفترة الثانية من رسائله الشعرية الاعتذارية في سجنه، وهنا ربما نلمح إشارات توضح مكانته في إبداع عذا الفن الذي اشتهر به النابغة.

(١) ابن قميئة، عمرو، الديوان، ص١٢.

(٢) الهاشمي، محمد علي، عدي بن زيد العبادي الشاعر المبتكر، ط٢، دار البشائر الإسلامية، لبنان، ص٢٩.

(٣) انظر: القيرواني، ابن رشيق العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، المكتبة التجارية القاهرة، ١٩٥٥، ص١١١.

(٤) انظر: حاويي، إيليا، النابغة سياسته وفنه ونفسيته، د.ط، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص٣.

لقد كان عدي صادقاً في اعتذاره، واستعطافه وشكواه من السجن، لأنها رجع صدى قلبه المكلوم السجين[١]، وهذه علامة فارقة بينه وبين النابغة الذي اتهم بعدم صدقه في اعتذاره وخوفه، إنما كان اعتذاره مدفوعاً برغبته في عصافير النعمان وأعطياته[٢].

وبناء على ما مضى يكون عدي قد قدم عدة فضائل لفن الاعتذار؛ الأولى: ممثلة بابتكار أساليب شعرية جديدة ممثلة بمقدمة الشكوى، وإظهار هم نفسه[٣]، ومن ثم الصورة البلاغية التي تأثر ببعضها النابغة, كقوله مثلاً[٤]:

شئز جنبي كأني مهدّأُ جعل القين على الدُّفِ إتزْ

أما قصيدة الاعتذار وتطورها التاريخي، فسنظهره عند عدي بن زيد الذي قدم لفن الاعتذار سمات تصويرية فاقت عصره، ومع ذلك فإن أبرز ما يميز قصيدة عدي الاعتذارية أنه على الرغم من إظهار همه وانكساره للنعمان واعتذاره وإظهار ضعفه[٥] إلا أن هذه الذات المتضخمة التي كانت في يوم من الأيام سبباً في وصول النعمان للملك، كانت حاضرة حتى في القصيدة التي تحمل السمات التي ذكرناها، انظر _مثلاً_ إلى قوله[٦]:

واذكر النّعمى التي لم أنْسَها لـــك إذا العبـــد كَفَــرْ
إذ جعلناهـُم تباذير كمـــا فرَّقَ القابس في الليل الشّرر

أظنه– في البيتين السابقين– يذكّر النعمان بما فعل من أجله حينما تكاثر عليه إخوته ومؤيديهم لأجل حرمانه من الملك لكن الملك كان من نصيبه بفضل عدي، وهو بتذكيره لأفضاله إنما يذكره بأمرين الأول: أنّي لو أردت الملك ما ساعدتك لتصل إليه، والثاني: اعتذار بوساطة تذكيره بمعروفه معه حتى بعفو ويعطف، وكذلك نلمس حس التمهيد والوعيد حينما يقول[٧]:

فاكتنت لا تك عبداً طائراً واحذر الأقتال منّا والثّوْرْ
إنما قد قدَّمَتْ مســـعاتُنا نِعَماً ترفـــع منّا من عثر
ولنـــا مَجْدٌ وربٌ مفضلٌ بيديه الخيرُ ما شاء أمـــر

(١) انظر: شوخ، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، د.ت، ٢١١.
(٢) انظر: ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، ط٨، دار المعارف، مصر د. ت، ص٢٨١
(٣) انظر: العبادي، عدي بن زيد، الديوان، ص٣٧، ص٥٩.
(٤) المرجع السابق، ص٥٩.
(٥) انظر: العبادي، عدي بن زيد، الديوان، ص٥٩–٦١
(٦) انظر: المرجع السابق، ص٦١.
(٧) انظر: المرجع السابق، ص٦٢.

يحذر عدي النعمان من قتله، وذلك من خلال فعل الأمر "فاكْتَنِتْ" أي إياك وأن تمتد يدك لقتلي، فإذا قتلتني فإننا قوم لا ننام على ضيم حتى نأخذ بحقنا ممن ظلمنا، فنحن قوم أولي قوة، وقتلي إن قتلتني يحقق للأعداء ما يرجون، ثم يقول له إن كنا قد أذنبنا، فإن لنا أيدي ترفع منا من عثر وأخطاء.

إنه تذكير بالنعم التي أنعمها على النعمان ويهدف من ورائها حفظ حياته اولاً ثم تذكيره بما كان له من عمل صالح يرفعه عند الملك إن هو عثر.

ثم يعود ليذكِّر بمجده ومجد آبائه مفتخراً، وهذا هو حد اختلافه عن النابغة في قصيدة الاعتذار، ثم يربط الأمر بيد الله عز وجل، وهذا ليس بغريب، فعدي نصراني على دين عيسى، عليه السلام، لذلك نجد عنده ملامح دينية، وكأنها إسلامية في شعره.

إن الذي ذكرناه هو المميز لقصيدة الاعتذار عند عدي. أما لوحة الاعتذار، ممثلة بالحلف، والتنصل من التهمة واسنادها للأعداء، فقد كانت تحمل من المعاني ما حملته قصيدة الاعتذار عند عمرو باستثناء هذا الحس النابع من كونه يتحدث لملك وهو في سجنه، مما أعطى القصيدة _كما يعطي كل قصيدة في هذا الباب_ بعداً نفسياً خاصاً. فخيال عدي يتصل دوماً بنفسيته وبيئته، ويرسم الصور التي تعكس هذه النفس بأحوالها المختلفة، لذا كانت صوره قريبة من الأفهام لا أثر للتكلف فيها أو الإغراب(١)، وهذا ما نلمسه في بداية لوحة الاعتذار كما في قوله(٢):

أبلـــغ النُّعمـــان عني مألُكـاً قول من خاف اضطناناً فاعتذر

إن أثر هذه النفسية المتهالكة واضح جلي من خلال هذا البيت الذي يبدي فيه إحساسه بمعاقبة النعمان له، لذلك فهو الذي يظهر في لوحة الاعتذار نفسه وقد أرسلت رسالة إلى الملك الذي شعر أنه متهم عنده، وربما تجره التهمة إلى القتل، لذلك نجده يختم البيت الأول بقوله (فاعتذر)، وهو لا يكتفي بهذا العذر والتنصل من الذنب بل نجده يقسم له الأيمان، بادئاً بيته بالتوكيد، يقول(٣):

إنني واللهِ فاقبـــل حَلْفَتـــي لأبيل كلهخمـــا صلّى جـأر

مُرعَدٌ أحشاؤه في هيكـــل حَسَنٌ المَّتهُ وافـــــي الشَّعَـر

مؤمن الصدر يرجّى عِتْقهُ يوم لا يكفر عبد مـــــا ادّخـر

(١) انظر: الهاشمي، محمد علي، عدي بن زيد العبادي، ص٢٨٦.

(٢) العبادي، عدي بن زيد، الديوان، ص٦٠.

(٣) العبادي، عدي بن زياد، الديوان، ص٦٠.

يصور حاله في هذه الجزئية الاعتذارية، فهو يدحض التهمة عن نفسه بالحجة واليمين أولاً، ثم إظهاره لضعفه من خلال قربه من الله عز وجل، فهو راهب يصلي ويجأر بالصلاة رافعاً صوته بالدعاء، وذلك لأنه يشعر بالخوف، فأحشاؤه ترتعد رهباً، ويصور لك هذا القلب المرتعد في جسم شاب شعره ما زال أسوداً، وهو بذلك يسعى إلى عتقه، ولا سيما إذا كان العبد معترفاً بذنبه وتقصيره.

نلاحظ على عدي في هذه اللوحة خاصة، وسائر لوحاته عامة أثر تدينه، وهذا ليس بغريب، فالعبد المؤمن خاصة، والإنسان عامة يلجأ إلى الله وقت الضيق، وأي ضيق أكثر مما هو فيه؟ والناظر إلى هذه المعاني يظن عدياً مسلماً لولا أنه عاش في العصر الجاهلي، وهذه السمة جعلته يتنصل بطريقة أقرب ما تكون إلى التدين، فهو يخبر النعمان أنه لا يحمل الضغينة في قلبه حتى على الأعداء، ويقول "أعدائكم" وأظنه أراد بذلك ان يبين له أنهم هم الذين وشوا به، وعلى الرغم من ذلك فإنه لا يحمل في قلبه عليهم السخيمة، يقول(١):

ما حملنا الغلَّ من أعدائكم ولدى اللهِ من العُذرِ المُسر
حَولنا الأعداءُ ما يَنْصُرُنـا غيرُ عونِ اللهِ واللهُ نَصـــر

ونلاحظ أنه في البيت الثاني يستخدم ضمير المتكلم نحن, وهو بهذا يلفت نظر النعمان للأعداء المحيطين بهما، وبهذا العمل إنما يذكره بالأعداء ومآربهم، وما كادوا من قبل بالنعمان نفسه، لأنهم بمحاولتهم التخلص من عدي إنما يحاولون التخلص من شخص ساعد النعمان وأوصله إلى الحكم، والدليل على ذلك أنه يذكره –على سبيل الموعظة والإرشاد– أن الإنسان لا يكسر يده بعد جبرها، وأظن المثل هنا يشير إلى أن عدي هو المداوي (الآسي) الذي استطاع النعمان من خلاله أن يصل إلى ملك الحيرة، واليوم نراه يبعده، بل يسجنه، وهو بهذا الفعل، إنما يقوم بكسر عظمه وتشتيت شمل نفسه، ويقول عدي(٢):

لا تكوننَّ كآسي عظمـَـه بأسى حتى إذا العظم جبر
عاد بعد الجبر يبغي وهيه ينْحُوَنَّ المشي منه فانكسر

إن صورة القدم التي ظن صاحبها أنها اشتدت وقوية، فقام يحمّلها ما لا تحمل حتى كُسرت، وأظنه بهذه الصورة التي توحي بالضعف، إنما هي نقد للملك بأنك ما زلت ضعيفاً كالقدم المكسورة التي ظن صاحبها أنها اشتدت، فانكسرت، فاخش على نفسك من الكسر لأنك قد كسرت آسيك

(١) العبادي، عدي بن زيد، الديوان، ص٦١.
(٢) المرجع السابق، ص٦١.

ومداويك بيدك، إنها صورة مبدعة من شاعر مبدع في تصوير نفسه ونفس المعتذر إليه، وبذلك يكون عدي قد جدد في هذا الباب، فسبق عصره شكلاً ومضموناً، صورة وإطاراً[١].

تعد قصيدة "طال ذا اللّيل علينا فاعتكر"[٢]، شاهداً مهماً من الشواهد الدالة على تطور قصيدة الاعتذار خاصة والقصيدة العربية عامة، وذلك لما فيها من خروج على الطريقة العربية في معانيها، فيبدأ قصيدته بمقدمة الشكوى والهم، وعليه، فإن أثره في النابغة واضح جلي في الاعتذار شكلاً ومضموناً وصوراً، وسنأتي للحديث في هذا الجانب في باب خاص له، إلّا أن الملمح الخاص لعدي_ في هذا الباب_ يتمثل في تذكير النعمان بفضله عليه، وهذه المعاني تناولنها فيما سبق من البحث.

يمثل النابغة الذبياني علامة فارقة عند نقاد الشعر، سواء أكانوا قدماء أم معاصرين، ولا سيما في باب الاعتذار. فيقول صاحب العمدة مثلاً: إن الاعتذار للملوك لا ينبغي أن تأتي إليه من باب الاحتجاج، وإقامة الدليل، وإنما ينبغي أن تسلك إليه من باب التضرع والدخول تحت عضد الملك وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل وعدم الاعتراف بالجنابة، وإنما إحالتها على الواشي والحاسد[٣]، ويعلق محمد زكي عشماوي على قول ابن رشيق، فيقول: وأغلب الظن أنه قرأ اعتراف النابغة للنعمان بن المنذر، واستطاع أن يتخذ من اعتذار النابغة أصولاً لفن الاعتذار عند الملوك[٤].

لقد رأى النقاد جمال هذا الفن عند النابغة حتى جعلهم يقفون به غير ملتفتين إلى من سبقه في هذا الباب، وكأني أنظر إلى الشاعر الذي يقول[٥]:

ومحت بحبها حب اللائي كن قبلها وحلت مكاناً لم يحــل من قبل

وبناء على ما أتى عند محمد زكي عشماوي أبادر فأسأل، من أين أتى النابغة بهذه الأصول؟ ألم تبنى على قواعد قد أُسِّس لها من قبل؟ أفضِّل الإجابة عن هذه الجزئية في الفصل الأخير من بحثي هذا.

أما أبو هلال العسكري، فقد عَدَّه الأول في إدخال باب الاعتذار كغرض جديد على الشعر العربي، وقد عدَّ النابغة مبدع هذا الغرض الشعري السادس الذي أدخله على المدح والهجاء، والوصف، والتشبيب والمراثي، وقال تتمة لذلك: حتى جاء النابغة فزاد قسماً سادساً هو فن الاعتذار[٦].

(١) الهاشمي، محمد علي، عدي بن زيد العبادي، ص٢٥٢.

(٢) انظر: العبادي، عدي بن زيد، . الديوان، ص٥٩.

(٣) انظر: القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ط١، وزارة الثقافة الأردنية، ٢٠١٢، ج٢، ص٢٣٣.

(٤) محمد زكي عشماوي، النابغة، الذبياني، ص٩٦.

(٥) مجنون ليلى، الديوان، شرح: يوسف فرحات، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص١٤٩ .

(٦) العسكري، ابو هلال، ديوان المعاني، د. ط، مكتبة القدسي، القاهرة، د. ث، ج١، ص٩١.

مما لا شك فيه أن أغلب النقاد العرب قد جعلوا فن الاعتذار من إبداع النابغة، ومن خلال تناولي لهذا الفن أريد أن أبين ما أخذ الشاعر من سابقيه من أساليب شعرية، ومعاني اعتذارية، بل وأخيلة، ثم ماذا أضاف الشاعر إلى هذا الفن حتى بات يعرف به؟

ومما لا شك فيه أن النابغة قد طور هذا الفن وأضاف إليه الشيء الكثير، وذلك لأن النابغة مقارنة بعمرو وعدي، فهو متأخر زمانياً، ثم إن هذا التأخر لا شك أنه قد رفد الشاعر بأساليب قديمة، ثم دفعت به الحياة المتأخرة للعرب في الحيرة للأخذ منها، وإسدالها على قصيدة الاعتذار، فمن الجوانب التي تركها الشاعر مثلاً، هذا الحس الطاغي بالبداوة، الذي جاء عند عمرو بن قميئة كقوله مثلاً:(١)

فما لبثٌ يوماً بسابق مَغْنَمٍ ولا سرعتي يوماً بسابقة الردى

إن من ملامح البداوة في هذا البيت، هذا الإحساس بأنه لا قدرة لأحد على الشاعر، وكأني به يقول للمعتذر إليه إن كنت تظن كلامي الذي سيأتي شكلاً من أشكال الضعف فلا، فالرزق مقدور والعمر محدود، أي أنك لا تستطيع أن تصنع لي شيئاً(٢).

إن هذا الإحساس الجاهلي بقدرة الله عز وجل نابعة من كون الجاهلي الوثني، موحد في الأصل على ديانة إبراهيم عليه السلام، ثم إن هذه المعاني نجدها حقيقة عند الكثير من شعراء الجاهلية(٣).

لقد تخلص النابغة في اعتذارياته من هذا الجانب الخشن في الاعتذار، وكذلك تخلص من هذه الروح المتعالية التي كانت عند زيد، كقوله مثلاً(٤):

واذكر النُّعْمى التي لم أنْسها لك في السعي إذا العبد كفر

إنها تذكرة من عدي بن زيد بفضله على النعمان، إذ جعل المُلْك له، وها هو اليوم يتنكر له.

لقد ابتعد النابغة عن هذه المعاني، وذلك يعود لطبيعة الحياة التي عاشها النابغة في كنف الملوك، ولا سيما النعمان، فقد جاء أن ذبيان قادرة على حمايته ولكن النابغة اعتذر بهذا الحس، خشية من ضياع النعم التي كان ينالها من قصر النعمان(٥).

(١) ابن قميئة، عمرو، الديوان، ص٦.

(٢) انظر كذلك: العبادي، عدي بن زيد، الديوان، ص٦٦.

(٣) انظر: سالم، السيد عبدالعزيز، تاريخ الدولة العربية، د. ط، دار النهضة، بيروت,١٩٨٦، ص٣٠٧, وانظر كذلك: ص٢٣٨ وما بعدها ب.

(٤) العبادي، عدي بن زيد، الديوان ص٦١.

(٥) انظر: العمرو، محمد محمود، قصيدة الاعتذار، ص٣٢.

أما الأساليب التي تأثر بها بمن سبقه، فقد كانت ممثلة بالحلف والتنصل من الوشاية بأن يتهم الوشاة بها، ويكذبهم، ومن ثم يمدح المعتذر له[١].

أما علامة تجويد الاعتذار عند النابغة، فقد تمثلت في التخلي أولاً عن النفس العربية الأبية، مع ضرورة الإشارة إلى أنه يعلم ما يصنع، أي أنه لم يهن نفسه على الإطلاق، وإنما كان من باب تليين القلب، كقوله مثلاً:[٢]

فــإن أكُ مظلوماً فعبداً ظلمتــه وإن تك ذا عتبى فمثلك يعتبُ

فالشاعر وإن بدا ضعيفاً في الشطر الأول إلّا أنه رفع نفسه إلى مصاف الملوك في الشطر الثاني، حينما جعل الذي بينه وبين النعمان شكلاً من أشكال العتب، والعتب لا يكون – عادة – إلّا بين الأخلّاء.

وقد نتساءل، ألا نجد معاني الضعف والخضوع عند عدي بن زيد العبادي؟ الإجابة بلى فقد كان عدي يتضاءل –أحياناً– في شعره، ثم يرفع نفسه ليجعلها سبباً في تتويج النعمان، أما كونه محبوساً لدى النعمان، فأظن سجنه كان يضاعف إحساسه بالخوف.

انظر إليه مثلاً وهو يبدي ضعفه للنعمان معتذراً:[٣]

وإن أَظلــم فقــد عاقبتمونـــي وإن أُظلم فذلـك من نصيبـــي

فهو يسلم للنعمان في جميع أحواله سواء أكان ظالماً أم مظلوماً، فيقول فإن كنت ظالماً – اعترافاً بجرم لم يفعله؛ تأدباً مع الملوك– فقد عاقبتموني، وإن كنت مظلوماً فهذا نصيبي.

وتجد في البيت الذي يليه مباشرة مكانته وعرشه فهو يبين للملك مكانته في الحيرة وعند ملكها يقول:[٤]

وإن أهلك تجد فقدي وتُخذل إذا الْتَفَتِ العوالي في الخُطُوبِ

فهو يحذر النعمان في هذا البيت، فيقول: فإن أقتل أنت من سيفقدني لأني أنا الذي كنت بجانبك وقت محنتك في اختيار الملك.

(١) انظر: ابن قميئة، عمرو، الديوان، وكذلك، العبادي، عدي بن زيد، الديوان، ص٦٠–٦١، وكذلك، الذبياني، النابغة، الديوان، ص٣٦–٣٧.

(٢) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٢٠.

(٣) العبادي، عدي، الديوان، ص٤١.

(٤) المرجع السابق، ص٤١.

إذن هذا هو حال عدي في اعتذاره وخوفه من النعمان، فقد سبق القول أنه مسجون، أما النابغة فقد كان طليقاً وعلى الرغم من ذلك فأنت لا ترى في باب الصورة والخيال إلّا هذا المضطرب القلق الخائف الذي لا يستطيع أن يرى نفسه بمأمن من النعمان، فهو كالليل الذي لا بد أن يدراكه ويقضي عليه يقول:(١)

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وتراه في بيت آخر يصور النعمان بأسد يزأر، وهل يستطيع إنسان أن يأمن الإقامة مع سماعه صوت أسد يزأر طالبا إياه؟ إن الوحدة الفعلية التي يمكن الإمساك بها هي وحدة الخيط النفسي – الخوف–الذي يتغلغل في نفس النابغة(٢)، يقول النابغة:(٣)

أنبئت أنَّ أبا قابوسٍ أوعدني ولا قرار على زأرٍ من الأسدِ

فكما أن الليل لا محالة قادم، فإن وصول زئير الأسد دلالة على تمكنه منه، وهذه من الصور التي أبدع فيها النابغة في تصوير خوفه من النعمان حتى قال عنه أهل الأدب إنه مبدع فن الاعتذار.

ثم إنك تجد النابغة في القصيدة ذاتها يتنصل من التهمة، مفتدياً الملك بالأقوام والمال والأولاد، وهذه_ حقيقة_ من أوجه الاختلاف بين عدي والنابغة(٤)، ثم إن خاتمة القصيدة عند النابغة تأخذ بعداً جديداً ممثلاً في مخاطبة الملك, فيقول: هذه أعذاري، فإن لم تنفع فصاحبها مهموم نكد، فهي تبيّن الارتباط الوثيق بين الأداء الفني وانفعالات النفس الإنسانية(٥)، يقول:(٦)

ها إن ذي عِذْرةٌ إلّا نفعت فإنّ صاحبها مشارك نكد

يمعن النابغة بالتذلل والتخوف والتضاؤل ويسعى لتكبير الممدوح وتعظيمه، إنه يتصاغر ليكبِّره ويتودد ويتقرب ليستدر نعمه، فإن اعترافه بنعمه عليه كان احتيالاً بأسلوب غير مباشر لاستدرار تلك النعم(٧).

(١) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٧٨.
(٢) انظر: السويدي، سلامة عبدالله، صور الخوف في اعتذاريات النابغة، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية السادسة والعشرين، ٢٠٠٥م، جامعة الكويت، ص٣٩.
(٣) السابق، ص٣٧.
(٤) السابق، ص٣٧.
(٥) انظر: السويدي، سلامة عبدالله، صور الخوف في اعتذاريات النابغة، ص١٤.
(٦) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٣٧.
(٧) حاوي، إيليا، النابغة، ص١١٩.

لقد كان هذا الأسلوب الذي احتذاه النابغة في اعتذاره ممثلاً بالتعظيم –وسيلة من وسائل تليين القلب– فهو رجل سياسة ويجالس الملوك، ومقدم عند قومه فهو سيد فيهم.

يقول في التنصل من الذنب:[١]

فلا لعمرُ الذي مسَّحت كعبتـــه وما هريق على الأنصاب من جسد

والمؤمن العائذات الطير تمسحها ركبـــان مكة بين الخـيل والســـعد

ما قلت من سيءٍ مما أتيت بـــه إذاً فـلا رفعت ســـــوطي إليَّ يدي

إلّا مقولة أقـــــوام شقيت بهـم كانت مقالتهم قرعـــاً على الكبـــد

لقد تميز النابغة عن غيره بالحس الاعتذاري الرقيق الذي يبدو جلياً من خلال إظهار ضعفه للمعتذر إليه. إضافة إلى تلك الصورة التي استطاع من خلالها تصوير نفسه بطريقة ربما شعر الملك من خلالها بهذا الإحساس المتخم ممثلاً بكونه ملكاً. والدليل على ذلك أنه في محاكمته بين الشعراء في سوق عكاظ قال لحسان بن ثابت أنت لا تستطيع أن تقول مثل قولي: [٢]

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

وهذا الذي استشهد به النابغة بيت من الاعتذاريات، فيسكت حسان بن ثابت وسكوته إقرار بتفوق الصورة، وهذا الإقرار –حقيقة– هو الذي جعل النقاد يربطون الاعتذار بالنابغة[٣]. وهذا الجانب مزيج بين الجانب الفني والنفسي.

وأظن أن الأمر الثاني الذي جعل النابغة الذيباني يتفوق في هذا الأمر، هو أنه من أصحاب العقل المنطقي في الجدل، فهو لا يترك باباً من أبواب دفع التهمة عن نفسه إلّا ويسلكه بأسلوب عقلي دقيق، ويشهد على ذلك جميع قصائده الاعتذارية واختار منها القصيدة التي اقتبست منها البيتين السابقين[٤]، فهو يحلف برب الكعبة وما كانت تعبد العرب في جاهليتها، ذاهباً إلى المؤمن، والإيمان دلالة صدق، ثم يدعو على نفسه بالمرض، والمرض لا الموت، لأن المرض موت كل لحظة، وعندها يشعر المعتذر إليه بالعطف على المعتذر. ثم يذهب بعد ذلك إلى تعظيم الملك وتصويره بهيئة مخيفة إنها هيئة الأسد الزائر. ثم يصور ضعفًا نفسيًا بعد قوة الملك في قول: لا تقذفني بركن لا كفاء له،[٥]

(١) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٣٦.

(٢) السابق، ص٧٨.

(٣) انظر: عتيق، عبد العزيز، تاريخ النقد الأدبي، ط.٤، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٦، ص٢٨–٢٩.

(٤) انظر: الذبياني، النابغة، الديوان، ص٣٦–٣٧.

(٥) انظر: الذبياني، النابغة، الديوان، ص٧٨.

فهذا مشهد نفسي يشير إلى القوة الأسلوبية عند النابغة في الاعتذار، وبها كان تفرده وتميزه إضافة إلى ما ذكرنا من قوة خيالة وما أنتج من صور وأخيلة مبتكرة.

لقد استفاد النابغة في باب الاعتذار ممن سبقه كعمرو بن قميئة، وعدي بن زيد العبادي، وقد كان أثر عدي فيه أكثر جلاء، وذلك من خلال الدلالات المعنوية التي يستطيع المتلقي من خلالها الحكم بأن هذا الفن قد نشأ قبل النابغة، بل قبل عدي، إلّا أن الظروف التي مرّ بها عدي ساعدته على إنتاج معاني أضاءت للنابغة فيما بعد طريق الإبداع في هذا الفن، فمن المعاني التي ربما ظن المتلقي فيها أن السبق كان للنابغة قوله مثلاً:(١)

فبتّ كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابها السم ناقع

ويقول أيضاً:(٢)

فبت كأن العائدات فرشنني هِراســاً يُعلى فراشي ويُقشــب

يسعى النابغة من خلال هذه الصورة أن يبين حاله وما أصابه جرّاء غضب النعمان عليه، فكيف يكون أمر من وقع في يد النعمان سجيناً؟ يقول عدي:(٣)

شــئِز جنبي كأني مُهــدّأ جعل القينُ على الدَّفِّ إبــر

إنها صورة القلق المذعور الذي لا يستطيع النوم وذلك لعلة في آلة النوم، فالأول يجعل العلة ممثلة بالفراش الذي يعلوه إبر، أو اللديغ من أفعى سمها ناقع، إنها صورة تشي بالخوف والقلق، فكيف إذا كان هذا المعنى قد سبقه إليه عدي؟ وفيه يصور نفسه بطفل تدعوه للنوم لكن يد الداعي (اليد المهدهدة) فيها إبر، فكيف ينام هذا الطفل الموجوع؟، لقد بات من الواضح أن هذا المعنى لعدي بن زيد وإن تأثر النابغة به واضح جلي.

وإذا نظرنا إلى قول النابغة الذي يخاطب فيه النعمان معتذراً:(٤)

وإن أكُ مظلوماً فعبداً ظلمته وإن تك ذا عتبى فمثلك يعتب

لقد كان من المظنون أن هذا البيت متفرد به النابغة في إبداع معناه، ويتمثل ابداع معناه بأنه تخلى عن النفس العربية المرّة التي أشار إليها الشنفري في لامية العرب(٥)، وجعل نفسه عبداً عند

(١) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٧٦.
(٢) السابق، ص١٩.
(٣) العبادي، عدي الديوان، ص٥٩.
(٤) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٥٨.
(٥) انظر: الشنفرى، الديوان، شرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، د.ط، دار الفكر العربي، لبنان، د. د.ت، ص٦٩.

النعمان، وأظنني قد أشرت إلى أثر الحياة التي عاشها في بلاط الملوك وأثرها على نفسه ليناً حتى دفعت الحياة التي عاشها أهل النقد أن يحكموا على شعره الاعتذاري بالتميز، وقد تناولنا هذا فيما سبق، فكيف إذا وجدت ذات المعنى عند الشاعر السجين لدى النعمان عدي بن زيد العبادي في قوله:(١)

وإنْ أَظْلِمْ فقد عاقبتموني وإن أُظلَمْ فذلك من نصيبي

يتناول عدي بن زيد العبادي ذات المعنى قبل النابغة، فيقول للنعمان الذي سجنه حتى انهارت قواه بالقول: إن كنت قد ظلمت فقد أخذت عقابي، وإن أظلم فهذا من نصيبي، فهو يقر بقبول ظلم النعمان له، وهذا من باب اليأس الذي تسلل إلى نفسه في سجن النعمان، إضافة إلى اليقين الذي وصل إليه العربي بأن ملوك العرب لا يحبون شيئاً، حبّهم لإظهار السطوته وقدرة الظلم.

أما معاني الشكوى فقد بدأ بها عدي مقدماته الاعتذارية قبل النابغة، وذلك لسجنه وتناسيه من قبل النعمان بن المنذر حتى أرسل هذه المعاني الشكائية من سجنه، يقول:(٢)

طال ذا الليل علينا فاعتكر وكأني ناذرُ الصبح سَمَر

من نجي الهم عندي ثاوياً بين ما أعلن منه وأســـر

مثلت هذه المقدمة شكلاً من أشكال قصيدة الاعتذار، وذلك لما لها من جوانب نفسية متردية توضح للمعتذر إليه ما حلّ بالمعتذر من سوء حال عله يلين ويتعطف عليه بالعفو وقبول الاعتذار، لذلك نجد النابغة يسير مسار عدي في هذا الباب، فيقول في مقدمة الشكوى في إحدى اعتذارياته للنعمان:(٣)

كتمتك ليلاً بالجومين ســاهرا وهمّين: همّا مُسْتكنّا وظاهرا

أحاديث نفس تشتكي ما يريْبُها وورد همومٍ لم يجدن مصادرا

لقد جمع النعمان بغضبه على عدي والنابغة بأن بات كلاهما يرى الزمن وقد تطاول مع وجود فرق بين الاثنين، فالأول سجين وقد قتل بعد أن كان سيداً، أما الثاني فقد كان حراً طليقاً ، فتعلم الثاني من أستاذه الأول_ الذي التقى معه في رفعة المكانة وغضب النعمان_ بأن رضى النعمان لا تكفيه هذه المعاني، فكانت إضافة النابغة في هذا الفن وإبداعه يتمثل في إصراره على نيل العفو، وعدم الوقوع بخطأ عدي، لأجل ذلك نجد إبداع النابغة يتمثل في استفادته من تجربة عدي في اعتذاره، مع

(١) العبادي، عدي، ص٤١.

(٢) العبادي، عدي، ص٥٩.

(٣) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٥٨.

إصراره على إيجاد صور ومعاني توضح سوء حاله بعد غضب النعمان عليه حتى عفا عنه النعمان, ومن هنا ارتبط فن الاعتذار باسم النابغة، لأنه لم يبدع به فحسب وإنما نال عفو النعمان بسبب إصراره على تصوير نفسه بصور كانت في كثير من الأحيان مبتكرة ومثال ذلك:(١)

ولست بمستبقٍ أخاً لا تلُمَّه على شعثٍ، أي الرجال المهذّب

فهذا من المعاني المتفق على جمالها، وذلك لما فيه من جمال التوضيح الذي جعله برهاناً على النقص الذي هو من أبين صفات الإنسان، ولذلك عفا عنه النعمان.

الخاتمة:

الاعتذار من الأغراض الشعرية المعروفة عند الشعراء منذ العصر الجاهلي، وعلى الرغم من النظم في هذا الغرض الشعري إلا أن النقاد كانوا إذا ذكر هذا الغرض الشعري، يذكرون معه النابغة الذيباني، فكانت دراستي للبحث في فن الاعتذار في العصر الجاهلي، فخلصت إلى النتائج الآتية:

١- كانت ملامح القصيدة الاعتذارية عند عمرو بن قميئة واضحة كالتنصل من التهمة واتهام الأعداء، والقسم ببراءته إلّا أنك تلمح مظاهر الأولية عنده من خلال النفس العربية البدوية المعروفة بالأنفة، لذلك فهو يبدأ اعتذاره في المقدمة مفتخراً بنفسه وبخيله وفروسيته، ولذلك قلنا إنّ هذا الفن مرتبط بالتمدن.

٢- تناول عدي بن زيد هذا الغرض الشعري مرغماً، وذلك لحبسه من قبل النعمان، فكانت اعتذارياته تتفرد بهذه النفس الأبية لأنه سيد، فكان إذا اعتذر أظهر ضعفه وتهالكه والتنصل للنعمان والقسم وتوجيه الاتهام للوشاة، ومع ذلك تلمح في أشعاره أن له يداً على النعمان، أما في القسم الثاني من اعتذاره، فقد بدا فيه متهالكاً، فقد أنزل نفسه منزلة المظلوم الذي قد عوقب على فعلته وهو مستحق لهذه العقوبة، فكانت صوره ومعانيه رافداً أساسياً من روافد فن الاعتذار.

٣- تأثر النابغة الذيباني بالشاعرين اللذين سبقاه في هذا الفن، فقد أخذ منهما الأساليب الاعتذارية مثل القسم والتنصل واتهام الوشاة ثم أخذ عدي بعض معانيه وصوره وأحاسيسه في مقدمات الشكوى، ثم أضفى عليها من حسه ومشاعره المتمدنة، فاستحق معها أن يلقب بصاحب فن الاعتذار في الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة.

(١) الذبياني، النابغة، الديوان، ص٢٠.

References:

Hawi, Elia, Al-Nabighah, his politics, his art, and his psychology, d.t, dar al saqafh, Beirut, d, t.

Al-Dhabiani, Al-Nabigha, Al-Diwan, Cared for and Explained by Hamdi Tammas, 2nd Edition, dar al ma>refh, Beirut, 2005 AD.

Roumieh, Wahb, Praise Poem, manshurat wazaret al saqafh, Demasheq, 1981.

Al-Zawawi, Khaled Mohamed, The Artistic Picture of Al-Nabigha Al-Dhibani, 1st Edition, maktabh lubnan, al sharekah al msreah al >alameah linnasher, 1992.

Al-Suwaidi, Salama Abdullah, Pictures of Fear in the Apologies of a Good Man, hawleat al-adab w al->ulwm al-ijtema>eh ,26th, 2005 AD, jame>t AL-Kuwait.

Ibn Shaddad, Antara, Al-Diwan, explanation and comment: Abbas Ibrahim, dt, Dar Al-Fikr Al-Arabi, dt

Al-Shanfari, Al-Diwan, collection, explanation, and investigation: Muhammad Nabil Tarifi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Beirut, Lubanon, dt

Dayf, Shawqi, Pre-Islamic Era, dt, Dar Al Ma'arif, al- qaherah, dt.

Al-Abadi, Uday bin Zaid, Al-Diwan, edited by: Muhammad Jabbar Al-Moaibed, dar al-jumhoryh linnasher w al-tawze>, Bagdad, Iraq, 1965.

Ateeq, Abdel Aziz, History of Literary Criticism, 4th Edition, Dar Al-Nahda, Beirut, 1986 AD.

Al-Askari, Abu Hilal, Diwan Al-Maani, dt, maktabat Al-Qudsi, Cairo, dt.

Ashmawy, Muhammad Zaki, Al-Nabigha, with a study of the Arabic poem in the pre-Islamic era, Dar Al-Shorouk, al-qaherh, 1994 AD.

Al-Amro, Muhammad Mahmoud, The Poem of Apology until the end of the fourth century AH, unpublished PhD thesis, Faculty of Arts, Department of Arabic Language, maktabat al- Yarmouk, Irbid, al-urdun, 2004 AD.

Ibn Qumayah, Amr, Al-Diwan, T.: Hassan Kamel Al-Serafi, jame>t al-Dewal, ma>had al-mahtutat, 1965.

Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, Al-Umda, T: Muhammad Mohi al-Din Abd al-Hamid, dt, al-maktabah al-tejareh, al-qaherh, 1955 AD.

Majnoun Layla, Al-Diwan, Explanation: Youssef Farhat, 1st Edition, dar al-ketab al->raby, Beirut, 1992 AD.

Nabawi, Abdel Aziz, Studies in Pre-Islamic Literature, 11th Edition, Al-Mukhtar, muasasat al-muhtar linnasher w al-tawzea>, al-qaherah,, 2004 AD.

Al-Hashemi, Muhammad Ali, Uday bin Zaid Al-Abadi, the innovative poet, 1st ed, Dar Al-Bashayer Al-Islamiyyah, Lubanon, Dt.