جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

استراتيجيات الاعتذار الكلامي في مقطعي الاعتذار من معلقة النابغة الذبياني وبردة كعب بن زهير

الدكتورة

هند بنت عبدالرزاق المطيري

أستاذ الأدب القديم المشارك بقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود ـ المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء التاسع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

استراتيجيات الاعتذار الكلامي في مقطعي الاعتذار من معلقة النابغة الذبياني وبردة كعب بن زهير

هند بنت عبدالرزاق المطيري

الأدب القديم ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : halmuteru@ksu.edu.sa

الملخص

يمثل الاعتذار فعلا كلاميا إنجازيا، يمتلك قوته في التأثير على المعتذر له، ودفعه إلى اتخاذ موقف تجاه المعتذر، ينتهي بقبول الاعتذار أو رفضه. ويصنف الاعتذار عند التداوليين في باب (المعبرات expressives)، وله استراتيجيات أساسية، حسب نموذج (كوهين–أولشتينCohen- Olshtain)، واستراتيجيات إضافية حسب نموذج (بلوم– كالكا Blum-Kulka وأولشتين Olshtain) .

وسوف تقوم هذه الدراسة بتطبيق تلك الاستراتيجيات على نصين اعذاريين مختارين، هما: معلقة النابغة الذبياني، وبردة كعب بن زهير، مع مراعاة المتغيرات التي تؤثر على أداء فعل الاعتذار الكلامي في النصين، وهذه المتغيرات هي: البعد الاجتماعي (Social Distance)، والمنزلة الاجتماعيةSocial Status))، ودرجة الإملاء (of Imposition Degree).

الكلمات المفتاحية : اعتذار، اعتذارية، تداولية، فعل كلامي، استراتيجيات .

Strategies of verbal apology in the two apologetic sections of Al-Nabighah Al-Dhibyani's Mu'allaqah and Ka`b bin Zuhair's Burdah

Hind bint Abdul Razzaq Al-Mutair

Ancient Literature - Department of Arabic Language and Literature - College of Literature - King Saud University - Saudi Arabia .

Email: halmuteru@ksu.edu.sa

Abstract

The act of apology represents an accomplished verbal act that has the power to influence the apologized person and push him to take a position towards the apologizer, which ends with the acceptance or rejection of the apology. The apology is classified, according to the pragmatists, among the (expressives), and it has basic strategies, according to the (Cohen-Olshtain model), and additional strategies according to the model (Blum-Kulka and Olshtain).

This study will apply those strategies to two selected apologetic texts, namely: the mu'allaqa of al-Nabigha al-Dhubyani and the Burdah of ka'b ibn Zuhair, taking into account the variables that affect the performance of the verbal apology act in the two texts, and these variables are: the social distance, the social status, and the degree of Imposition.

Keywords: apology, apologetic (poem), pragmatics, speech act, strategies .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يعد الاعتذار غرضا من أغراض الشعر العربي، طرقه الشعراء في عصور مختلفة، وكان له حضوره البارز في الدراسات النقدية الحديثة. وفي ذلك كله ترد الإشارة إلى النابغة الذبياني بوصفه رائد الاعتذاريات الشعرية في الثقافة العربية بلا منازع، كما ترد الإشارة إلى كعب بن زهير صاحب البردة، بوصفه الأنموذج الأمثل لدراسة اعتذاريات عصر صدر الإسلام.

وقد حظي الاعتذار عند الشاعرين بنصيب وافر من إشارات القدماء ودراسات المحدثين، لكن معظم تلك الدراسات كان يدور حول غرض الاعتذار الشعري كواحد من أغراض الشعر، دون النظر في الاستراتيجيات التي يعتمدها كل شاعر في اعتذاريته على حدا. كما أن الاعتذار في الشعر القديم لم يدرس –حسب علم الباحثة– ضمن نظرية أفعال الكلام، ما يجعل هذا الجانب تحديدا جديرا بالدراسة.

من هنا جاءت فكرة هذه الدراسة الموسومة بـ(استراتيجيات الاعتذار الكلامي في مقطعي الاعتذار من معلقة النابغة الذبياني وبردة كعب بن زهير)، للتركيز على أداء فعل الاعتذار الكلامي في مقطعي الاعتذار الواردين في النصين؛ الأول: معلقة النابغة الذبياني؛ كما وردت في شرح التبريزي للقصائد العشر، في الأبيات من (٣٧–٥٠)، والثاني: بردة كعب بن زهير، كما وردت في شرح التبريزي على بانت سعاد لكعب بن زهير (رضي الله عنه)، في الأبيات (٣٤–٥٧).

وتسعى الدراسة إلى اختبار استجابة المقطعين الاعتذاريين لاستراتيجيات الاعتذار الكلامي في الأنموذج الغربي عند (كوهين–

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أولشتين Olshtain –Cohen)، و(بلوم- كالكا Blum–Kulka وأولشتين Olshtain)، مع مقارنة تلك الاستجابة بمدى تمثل المقطعين للإطار الاعتذاري الذي وضعه ابن رشيق القيرواني في كتابه الشهير (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، وذلك بغية التحقق من الكيفيات التي يؤدى بها فعل الاعتذار الكلامي في الاعتذاريات الشعرية القديمة. وللتحقق من ذلك تطرح الدراسة الأسئلة الآتية:

١- ما هي استراتيجيات الاعتذار الأكثر شيوعا في مقاطع الاعتذار في النصين المدروسين؟

٢- ما مدى استجابة الاعتذار في المقطعين المدروسين للنموذجين الغربيين للاعتذار عند (كوهين-أولشتين Olshtain –Cohen)، و(بلوم- كالكا Blum–Kulka وأولشتين Olshtain)؟

٣- إلى أي حد تمثل المقطعان المدروسان الإطار الاعتذاري الذي وضعه ابن رشيق القيرواني؟

٤- ما مدى تأثير البعد الاجتماعي، والمنزلة الاجتماعية، ودرجة الإملاء (الفرض) على فعل الاعتذار الكلامي عند الشاعرين؟

وسوف تعتمد الدراسة المنهج التحليلي في تناولها للفعل الكلامي في المقطعين الاعتذاريين، مفيدة من المعطيات النظرية لأفعال الكلام في الاعتذار خاصة. وسوف تستفيد الدراسة من تطبيقات بعض الدراسات الميدانية التي قامت باختبار استراتيجيات الاعتذار في الأنموذجين الغربيين، لما يتوفر في تلك الدراسات من التطبيق المباشر على أفعال الاعتذار خاصة، خلافا لما

تقدمه الدراسات النظرية الكثيرة عن نظرية أفعال الكلام، أو تطبيقات تلك النظرية على نصوص شعرية، لا يكون الاعتذار جزءا منها.

ومن أشهر الدراسات التطبيقية التي تفيد منها الدراسة دراسة سعد محمد القحطاني؛ محمد ناصر الرياشي، (أساليب الاعتذار لدى متعلمي اللغة العربية)، المنشورة في مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، (العدد الثامن، السداسي الثاني، ديسمبر)، الجزائر، ٢٠١٦م، ودراسة سعد محمد القحطاني، (الرفض والاعتذار في العربية لغة ثانية: مقارنة بين أداء طلاب متقدمين من غير الناطقين بالعربية وأداء الناطقين الأصليين)، المنشورة في مجلة تعليم اللغة العربية لغة ثانية، (السنة الأولى، العدد الثاني، ذو الحجة ١٤٤٠هـ- أغسطس ٢٠١٩م)، الصادرة عن مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية بالرياض.

وتبدأ الدراسة بمقدمات نظرية في التأصيل للاعتذار والاعتذاريات، والتعريف بنظرية أفعال الكلام؛ خاصة الجانب المتعلق منها بالاعتذار، ثم تحديد لمكانة الاعتذار في الشعر القديم، في العصرين المحددين للدراسة، وهما العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام، لتنتهي بالتطبيق على مقطعي الاعتذار في النصين المدروسين.

وبالله التوفيق

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الاعتذار في اللغة والمعجم:

جاء في اللسان "العذر: الحجة يعتذر بها، والجمع أعذارٌ، يقال: اعتذر فلان اعتذرا وعِذرة، ومعذرة من دَيْنه فعذرته، وعذره يعذره فيما صنع عذرا وعِذرةً وعُذْري ومَعذِرة، والاسم المعذرة"(١).

وجاء في الصحاح "ع ذ ر-(اعتذر) من الذنب. واعتذر أيضا بمعنى (أعذَرَ) أي صار ذا عذر"(٢). وفي المعجم الوسيط " (عَذَرَ) فلانٌ- عُذرا كثرت ذنوبه وعيوبه -وفلانا فيما صنع عُذْرا ومعذرة رفَعَ عنه اللوم فيه(٣). وفي معجم اللغة العربية المعاصرة "عذر صديقه فيما يصنع/ عذر صديقه على ما صنع، رفع عنه اللوم والذنب، ولم يؤاخذه، سامحه، وجد له حجة فيما فعل أو قال"(٤).

ويذكر ابن رشيق في اشتقاق الاعتذار ثلاثة أقوال: أحدها أن يكون من المحو، كأنك محوت آثار الموجدة، من قولهم: اعتذرت المنازل، أي درست... والثاني: أن يكون من الانقطاع، كأنك قطعت الرجل عما أمسك في قلبه من الموجدة، ويقولون (اعتذرت المياه) إذا انقطعت...والقول الثالث: أن يكون من الحجْرِ والمنع...قال أبو جعفر: يقال (عذرت الدابة) أي جعلت لها

١- ابن منظور المصري، لسان العرب، بيروت: دار صادر، مادة (عذر).

٢- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر، د/ط، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٥م، ص١٧٧.

٣- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط/٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، ص٥٨٩.

٤- أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط/١، بيروت: عالم الكتب، ٢٠٠٨م، ج/١، ص١٤٧٤.

عِذَرا يحجزها من الشّراد، فمعنى (اعتذر الرجل) احتجز، وعذرته: جعلت له بقبول ذلك منه حاجزا بينه وبين العقوبة والعتب عليه، ومنه (تعذّر الأمر) احتجز أن يُقضى، ومنه (جارية عذراء)"[١].

ويورد صاحب كتاب العفو والاعتذار في معنى الاعتذار ما جاء عند ابن رشيق[٢]، ثم يختم تأصيله بالقول "فهذا الذي من هذه الألفاظ على اختلاف معانيها في الظاهر ورجوعها إلى معنى يدل على ما بيّنتُ لك أن أصل (الاعتذار) وما جانسه في اللفظ –وإن باينه في ظاهر المعنى– مشتق من (عِذار الدابة أو عَذِرَةِ الدار) أي: فِناؤُها الحاجز بينها وبين غيرها. ويجوز أن تكون هذه الألفاظ التي بيّنتُ أنها ترجع إلى معنى واحد بعضها مشتق من بعض، ليس فيها لفظة هي أولى أن تكون أصل الاشتقاق من صاحبتها. وليس يكاد أن يكون الاعتذار من الرجل إلى صاحبه إلا وهو بريءٌ من الذنب الذي قُرِف به"[٣].

١- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط/٥، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م، ج/٢، ص١٨٠.

٢- أبو الحسن محمد بن عمران العبدي، العفو والاعتذار، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، ط/٣، عمان: دار البشير، ١٩٩٣م، ج/١، ص٢٨، ص٣١. يقول "(الاعتذار) من (عذَّرتُ الدابة)، و(عذرته) أي: جعلت له عِذرا يحجزه عن الشّراد. فقولهم (اعتذر الرجل فعذرته) أي: احتجز بالقول وغيره مما قُذِفَ به من الجناية، (فعذرته) أي: جعلت له بقبول ذلك منه حاجزا بينه وبين العقوبة والعتب عليه... وقولهم (تعذّر علي الأمر) و(تعذّرت الحاجة) من هذا، أي: احتجز أن يُقضى. ويقال: إنّ البكر من النساء سميت (عذراء) لأنها متعذّرة الإتيان".

٣- أبو الحسن محمد بن عمران العبدي، العفو والاعتذار، ج/١، من ص٤٨-٥٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولأن المعتذر قد" يكون محقّا ويكون غير محقّ"، وقد يكون متنصلا بالعذر من ذنبه، تقول العرب: "واعتذر من ذنبه وتَعَذّر: تنصل". وهنا تفرق اللغة بين المُعذِّر، بالتشديد، وهو "المظهر للعذر اعتلالا من غير حقيقة له في العذر، وهو لا عذر له، والمُعذِر الذي له عذر"، (المعذِر هنا بالتخفيف). و"أعْذَرَ الرجل إذا بلغ أقصى الغاية في العذر"(١).

ويحدد المعجم للعذر ثلاث صيغ، يقول الزبيدي "العذر: تحرّي الإنسان ما يمحو به ذنبه، وذلك ثلاثة أضرب: أن تقول لم أفعل، أو تقول: فعلت لأجل كذا، فيذكر ما يخرجه عن كونه مذنبا، أو تقول: فعلت ولا أعود، ونحو ذلك، وهذا الثالث هو التوبة"(٢).

هذا حين يكون العذر خارج سياق الشعر، أما اعتذار الشاعر فيحدد له ابن رشيق القيرواني استراتيجيات خاصة، يقول "وينبغي للشاعر ألا يقول شيئا يحتاج أن يعتذر منه، فإن اضطره المقدار إلى ذلك، وأوقعه فيه القضاء؛ فليذهب مذهبا لطيفا، وليقصد مقصدا عجيبا، وليعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإن إتيان المعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لا سيما مع الملوك وذوي السلطان، وحقه أن يلطف برهانه مدمجا في التضرع والدخول تحت عفو الملك، وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل، ولا يعترف بما لم يجنه خوف تكذيب سلطانه أو رئيسه، ويحيل الكذب على الناقل والحاسد، فأما مع الإخوان فتلك طريقة أخرى"(٣).

١- لسان العرب، مادة (عذر).

٢- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تارج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، د.ط، الكويت: مطبوعات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٣م، ج/١٢، ص٥٤٠.

٣- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/٢، ص١٧٦.

وابن رشيق هنا يوضح ما تكون عليه الاعتذارية خاصة، والاعتذارية "قصيدة ينشدها الشاعر استرضاء لممدوحه، يعبر فيها عن أسفه لما فعل"[١]. ويحدد ابن رشيق ضمنيا نوعين من الاعتذاريات، الأول: الموجهة للملوك والسلاطين، والثاني: الموجه إلى الإخوان، ثم يذكر استراتيجيات النوع الأول دون الثاني. وربما يكون مرد ذلك إلى أن النوع الأول هو الأكثر شيوعا وشهرة في الشعر القديم. واستراتيجيات الاعتذارية الشعرية من الملوك والسلاطين –عند ابن رشيق– تتضمن ما يأتي:

١– التلطف في مخاطبة السلاطين

٢– عدم اللجوء إلى الاحتجاج المباشر وإقامة الدليل

٣– الدمج بين التضرع والدخول تحت عفو الملك وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل

٤– عدم الاعتراف بما لم يجنه خوف التكذيب

٥– إحالة الكذب على الناقل والحاسد

ولم يسبق ابن رشيق إلى كشف استراتيجيات الاعتذارية الشعرية من السلاطين ناقد، وإن وردت الدعوة إلى التلطف في خطاب الخلفاء واستمالة قلوبهم بالغزل في مقدمات شعر المديح خاصة، عند سابقه ابن قتيبة في الشعر والشعراء[٢]. وابن رشيق في ذلك يتفق مع التداولية في حديثها عن التهذيب والتلطف، على ما سيأتي توضيحه لاحقا.

---

١ – أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج/١، ص١٤٧٥.

٢ – انظر: عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم ومراجعة: حسن تميم ومحمد عبد المنعم العريان، ط/٥، بيروت: دار إحياء العلوم،١٩٩٤م، ص٣١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الاعتذار في نظرية أفعال الكلام:

الحديث عن نظرية أفعال الكلام حديث عن تطور لاحق للاشتغال اللساني باللغة، ذاك الاشتغال الذي بدأه فدينان دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧-١٩١٣) في تفريقه بين اللغة والكلام، وامتد إلى التوليديين في تفريق تشومسكي Chomsky (١٩٢٨) بين الكفاءة والأداء، وما ترتب على تلك الدراسات من تطور في نظريات اللغة واستعملاتها. وإذا كان دي سوسير والتوليديين من بعده قد درسوا اللغة بوصفها نظاما مجردا، لا خطابا حيّا متداولا، يحقق وظائف تواصلية، فإن التداولية، من خلال نظرية الأفعال الكلامية، قد نهضت بذلك.

والتداولية تيار لساني يقوم على "دراسة العلاقات بين الصيغ اللغوية ومستخدمي تلك الصيغ"[١]، ويقع مفهوم (الأفعال الكلامية) منها موقعا متميزا، ويشكل جزءا من بنيتها النظرية[٢]. وتعود الولادة الحقيقية لنظرية الأفعال الكلامية إلى جيل جديد من الفلاسفة لم يعن بالنظر إلى اللغة الاصطناعية، في قوالبها المتوارثة في صورة قواعد لتقويم اللسان، بل عكف على دراسة اللغة الطبيعية (العادية) التي يتحدث بها الناس في سياقات التواصل المختلفة؛ إذ إنها اللغة الحقيقية التي يستخدمها المتحدثون في نقل أفكارهم وتحقيق التفاهم مع غيرهم.

١- جورج يول، التداولية، ترجمة: قصيّ العتّابي، ط/١، الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م، ص٢٠.

٢- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، ط/١، بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥م ص٥.

ومن أبرز رواد هذا التيار " لود فيغ فيتغنشت Ludwig "[١] Wittgenstein(١٩٥١- ١٨٨٩) في كتابه "بحوث فلسفية"، و"غلبرت رايل Gilbert Ryle"[٢] (١٩٧٦-١٩٠٠) في كتابه "مفهوم العقل"، ثم "جون لانجشو أوستينJohn Langshaw Austin"[٣] (١٩٦٠-١٩١١) في محاضراته التي نشرت في كتابه "كيف ننجز الأفعال بالكلمات" عام ١٩٦٢م، وهي النظرية التي تلقفها " جون سيرل John Searle"[٤] (١٩٣٢)، وطورها في كتابه "أفعال الكلام" عام١٩٦٩م. وعند أوستين وسيرل تكتمل النظرية، ويغدو مفهوم الفعل الكلامي نواه مركزية في الكثير من الأعمال التداولية.

ويعرف الفعل الكلامي (Speech act) على "أنه كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري، وفضلا عن ذلك، يعد نشاطا ماديا نحويا يتوسل أفعالا قوليه Actes Locutoires لتحقيق أغراض إنجازيه Actes illocutoires (كالطلب والأمر والوعد والوعيد،...إلخ، وغايات تأثيرية Actes Perlocutoires تخص ردود فعل المتلقي (كالرفض والقبول)، ومن ثم فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أي يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطَب، اجتماعيا أو مؤسساتيا، ومن ثم إنجاز شيء ما[٥].

---

١ - فيلسوف نمساوي بريطاني

٢ - فيلسوف بريطاني متأثر بأفكار فيتغنشتاين.

٣ - فيلسوف لغوي بريطاني.

٤ - فيلسوف أمريكي في فلسفة العقل واللغة.

٥ - مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، ص٤٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولأن الفعل الكلامي لا يكون ناجحا إلا إذا اكتسب القوة الإنجازية التي تترك أثرا في المتلقين، فقد حرص المنظرون لهذه النظرية، خاصة أوستين على (مفهوم القصدية)، الذي يتأكد به الربط بين العبارة اللغوية ومقاصد المتكلمين، ثم على تأثيرها في المتلقين وتفسيرهم لها، وهذا الأخير هو ما تركزت عليه أعمال سيرل، في تطويره اللاحق للنظرية، لذا عدّ (الغرض المتضمن في القول) But illocutoire عنصرا ومكونا أساسيا من مكونات الفعل الكلامي[١].

والغرض المضمن في القول أو القوة الإنجازية للكلام، أحد أقسام (الفعل الكلامي الكامل)Acte de discours integral عند أوستين، الذي يقسم هذا الفعل إلى ثلاثة أفعال، هي: فعل القول (أو الفعل اللغوي) Actes Locutoires: الذي يشير إلى إطلاق الألفاظ في جمل مفيدة، ذات بناء نحوي سليم وذات دلالة، و(الفعل الضمن في القول) Acte illocutoire، وهو الفعل الإنجازي الذي تقوم عليه النظرية برمتها، وأخيرا (الفعل الناتج عن القول) Actes Perlocutoire ، الذي يؤدي –حسب أوستين– إلى نشوء آثار في المشاعر والفكر، كالإقناع، والإرشاد، والتضليل،...إلخ[٢].

وفي سبيل تطوير هذه النظرية يركز سيرل على القوة الإنجازية للأفعال الكلامية بالنظر إلى الكيفية التي توظف فيها تلك الأفعال، ليصوغ ما أسماه بالفرضية المنجزة، وفيها يأتي مصطلح الفعل الوظيفي Acte

١ – مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي ، ص٤٤.

٢ – لمزيد من التفاصيل، انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، ص٤١–٤٣.

illocutoire، ممثلا لما اصطلح أستاذه على تسميته بـ(الفعل المضمن في القول)، والفعل التأثيري، في مقابل (الفعل الناتج عن القول)[١]. ويقسم سيرل أفعال الكلام بحسب وظائفها الإنجازية إلى خمسة أقسام، هي: الإعلانات، الممثلات، والمعبرات، الموجهات، والملزمات[٢].

ويصنف الاعتذار، عند سيرل في النوع الثالث (المعبرات expressives)، وهي –عنده– تلك الأفعال التي تبين ما يشعر به المتكلم، فهي تعبر عن حالات نفسية، ويمكن لها أن تتخذ شكل جمل تعبر عن سرور أو ألم أو فرح أو حزن أو عما هو محبوب أو ممقوت. وهي أفعال يمكن أن يسببها شيء يقوم به المتكلم أو المستمع، غير أنها تخص خبرة المتكلم وتجربته[٣].

ويمكن تعريف الاعتذار من وجهة تداولية بأنه "تعبير المتحدث عن ندمه حيال خطأ أو ذنب اقترفه بحق المستمع، مع إبداء التزامه التام بتحمل التبعات الناتجة عن ذلك الخطأ أو الذنب"[٤]. وهو بهذا المعنى يؤدي دورا مهما في التآلف الاجتماعي، ويبعد الضغينة بين أفراد المجتمع، مما يسهم في تخفيف وطأة الخطأ أو الذنب المقترف على المستمع، وتقليل فرصة بحثه عن الانتقام أو الأخذ بالثأر[٥].

١- جورج يول، التداولية، ص٨٣.
٢- المرجع السابق، ص٨٩
٣- المرجع السابق، ص٩٠.
٤- سعد محمد القحطاني، الرفض والاعتذار في العربية لغة ثانية: مقارنة بين أداء طلاب متقدمين من غير الناطقين بالعربية وأداء الناطقين الأصليين، مجلة تعليم اللغة العربية لغة ثانية، (السنة الأولى، العدد الثاني، (ذو الحجة) ١٤٤٠هـ- أغسطس ٢٠١٩م)، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية بالرياض، ص١٥.
٥- المرجع السابق، ص. ن.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولأن الاعتذار الفعّال ليس إلا سلسلة من الأفعال المتناسقة، تلقى بكلمات صحيحة، وحركات جسم مناسبة ونبرة صوت ملائمة[١]، فقد ركز سيرل على أهمية التهذيب في دراسته للقوة الإنجازية لأفعال الكلام، بما فيها الاعتذار. والتهذيب عنده "عبارة عن نظام من العلاقات الشخصية مصمم لتسهيل التفاعل بين البشر، عن طريق تقليل إمكانية التناقض والمواجهة الموروثة في تبادل الحديث الإنساني"[٢].

ولابد –هنا– من الإشارة إلى ما ورد عند براون (Brown) وليفنسون (Levinson)، مؤسسي نظرية التلطف (Politeness (Theory من التأكيد على وجود ثلاثة متغيرات تؤثر تأثيرا مباشرا على أداء الأفعال الكلامية عامة والاعتذار على وجه الخصوص، هذه المتغيرات هي: البعد الاجتماعي Social Distance، والمنزلة الاجتماعية Social Status، ودرجة الإملاءDegree of Imposition، وتفصيلها: أنه إذا كان المتحدثان يعرف أحدهما الآخر جيدا تكون درجة البعد الاجتماعي في هذه الحالة منخفضة (–)، أما إذا كانا لا يعرف أحدهما الآخر مطلقا فتكون درجة البعد الاجتماعي في هذه الحالة مرتفعة (+)، في حين تكون درجة البعد الاجتماعي متساوية (=) إذا كانا يعرف أحدهما الآخر معرفة بسيطة. أما المنزلة الاجتماعية فيقصد بها المنزلة الاجتماعية لكلا المتحدثين، فإذا كانت منزلة المتحدث أعلى من منزلة المستمع فتكون درجة المنزلة الاجتماعية منخفضة (–)، في حين إذا كانت منزلة المتحدث أقل من منزلة المستمع

---

١ – جون كادور، فن الاعتذار، ترجمة: قسم الترجمة بدار الفاروق، ط/٢، القاهرة: دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، ٢٠١٤م، ص٣٠.

٢ – جورج يول، التداولية، ص١٥٦.

فتكون درجة المنزلة الاجتماعية مرتفعة (+)، وتكون درجة المنزلة الاجتماعية متساوية (=) إذا كان المتحدث والمستمع في نفس المنزلة. أما درجة الإملاء فيراد بها بدرجة الإملاء حجم المهمة المراد تنفيذها، فإذا كانت المهمة شاقة وصعبة على المستمع، بحيث تريق ماء وجهه، تكون درجة الاملاء مرتفعة (+)، في حين إذا كانت المهمة سهلة، وليس لها تأثير كبير في إراقة ماء الوجه فتكون درجة الفرض منخفضة (−)، أما إذا كانت لمهمة متوسطة فتكون درجة الفرض معتدلة (=)[١].

ولأن الاعتذار فعل كلامي إنجازي، تتمثل قوته في التأثير الذي يحدثه في المعتذر له، بدفعه إلى تغيير موقفه من المعتذر، فإن الباحثين يتفقون على وجود خمس استراتيجيات للاعتذار الناجح نموذج (كوهين- أولشتينCohen- Olshtain)، هي:

١- التلفظ بالاعتذار، وطلب قبول الاعتذار من المعتذر له

٢- تحمل مسؤولية الخطأ المرتكب

٣- طلب العفو والصفح من المعتذر له

٤- الوعد بعدم تكرار الخطأ في المستقبل

٥- العرض بإصلاح الموقف أو تقديم تعويض عن الخطأ[٢].

١- انظر: سعد محمد القحطاني؛ محمد ناصر الرياشي، أساليب الاعتذار لدى متعلمي اللغة العربية، الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، (العدد الثامن، السداسي الثاني، ديسمبر)، الجزائر، ٢٠١٦م، ص٤.

٢- سعد محمد القحطاني؛ محمد ناصر الرياشي، أساليب الاعتذار لدى متعلمي اللغة العربية، ص٣. جون كاورد، فن الاعتذار، ص٦٠. ويصوغ كاورد تلك الاستراتيجيات على النحو الآتي: الاعتراف بالخطأ، تحمل المسؤولية عن نتائج الخطأ، الندم على الوقوع في الخطأ، التعويض عن الخسائر الناتجة، الوعد بعدم تكرار الخطأ.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بالإضافة إلى وجود ثلاث استراتيجيات فرعية أخرى نموذج (بلـــوم-كالكا Blum-Kulka وأولشتين Olshtain):

١- التعبير عن سمة تتعلق بقصور ذاتي، على سبيل المثال: أنا كثير النسيان جدا، تعرفني، أنا لا آتي أبدا في الوقت المحدد.

٢- لوم صريح للذات، على سبيل المثال: أي أحمق أنا!

٣- إنكار الخطأ (رفض الحاجة إلى الاعتذار)، على سبيل المثال: ذلك ليس خطأي لأنها سقطت[١].

وتوضح تلك الاستراتيجيات عامة الكيفية التـــي يوظـــف فيهـــا فعـــل الاعتذار ليكون فعلا كلاميا، يمتلك القوة الإنجازية التي تتحقق بها مقاصده. وقد تمت تجربـــة تلـــك الاســـتراتيجيات فـــي مواقـــف اعتذاريـــة مفتعلـــة (أو افتراضية)، في بعض الدراسات التطبيقية والمقارنة، التي أظهرت ميـــل الاستراتيجيات الأساسية للتواجد في معظم اللغات[٢]، كما كشف بعضها وجود تباينات ملحوظة بين المتحدثين في استخدام بعـــض تلـــك الاســـتراتيجيات، بحسب تأثير ثقافة المجتمع على فعل الاعتذار الكلامي، باختلاف الشعوب[٣].

---

١ - أندرو كوهين؛ نوريكو ايشيهارا، تعليم التداولية وتعلمها حيـث تلتقـي اللغـة والثقافـة، ترجمة: سعد بن محمد بن جديع القحطاني، د. ط، الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٤م، ص٨٦.

٢ - المرجع السابق، ص١٣.

٣ - للمزيد من التفاصيل حول نتائج تلك الدراسات، انظر: سعد محمد القحطاني؛ محمد ناصـر الرياشي، أساليب الاعتذار لدى متعلمي اللغة العربية، ص٥-١٠، سعد محمـد القحطـاني، الرفض والاعتذار في العربية لغة ثانية، ص١٦-١٨.

الاعتذار في الشعر الجاهلي:

الاعتذار غرض من أغراض الشعر العربي، عرفه الشعراء منذ العصر الجاهلي، وذكره القدماء في مصنفاتهم؛ فجعله بعضهم غرضا فرعيا من أغراض الشعر، كما هي الحال عند ثعلب، في حين عده آخرون غرضا رئيسا من أغراض الشعر، كما هي الحال عند ابن رشيق القيرواني. فعند ثعلب (٢٠٠هـ-٢٩١هـ) قواعد الشعر (أصوله) أربع: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار. ثم تتفرع هذه الأصول إلى: مدح، وهجاء، ومراث، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار[١]. ويمثل ثعلب للاعتذار بقول النابغة الذبياني للنعمان:

أتوعِدُ عبدا لم يخنْكَ أمانةً ... وتتركُ عبدا ظالما وهو ظالِعُ[٢]

حملْتَ عليّ ذنْبه وتركْتَه ... كذي العُرّ يُكْوى غيرُه وهو راتعُ

أما أغراض الشعر عند ابن رشيق القيروني (٣٩٠هـ- ٤٥٦هـ) فثمانية، هي: النسيب، المديح، الافتخار، الرثاء، الاقتضاء والاستنجاز، العتاب، الهجاء، والاعتذار. وابن رشيق -بهذا الترتيب- يجعل الاعتذار بعد الهجاء قصدا؛ لأن الاعتذار لا يكون إلا على ما يدخل في باب الهجاء، مباشرا كان أو غير مباشر. وكما استشهد ثعلب للاعتذار بقول النابغة فقد جعل ابن رشيق النابغة الأنموذج الأوحد للجاهليين في هذا الباب، مقابل عدد من الشعراء المتأخرين مما أورد اعتذاراتهم في كتابه. والنابغة في

---

١ - أبو العباس أحمد بن يحيي ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط/٢، القاهرة: مكتبة ومطبعة الخانجي، ١٩٩٥م، ص٣١، ص٣٥.

٢ - زياد بن معاوية؛ النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/٢، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص٣٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اعتذاراته هو الأفضل عند ابن رشيق، يقول في مطلع حديثه عن اعتذاراته "وأجلّ ما وقع في الاعتذار من مشهورات العرب قصائد النابغة الثلاث..."[١].

وقد ورد الحديث عن الاعتذار في مصنفات سابقة لابن رشيق ومتأخرة عن ثعلب، لكن أصحابها لم يحددوا موقع الاعتذار من أغراض الشعر، كما لم يذكروا اعتذارات النابغة، فيمن ذكروا من المعتذرين. فعقد ابن قتيبة (٢١٣هـ-٢٧٦هـ)، في في كتاب الإخوان من عيون الأخبار، بابا للاعتذار، ذكر ما قيل فيه شعرا ونثرا، وكان قد بدأ الباب بقوله "كان يقال: الاعتراف يهدم الاقتراف"[٢]، ليؤكد موقف الإخوان من الاعتذار، فاعتراف المذنب منهم بذنبه، واحتجاجه من أخيه بما ينجيه، يذهب عنه ما قارف أو قُرف به. ولعل هذا ما قصده ابن رشيق، وسكت عنه، من الفرق بين الاعتذار من السلطان والاعتذار من الإخوان.

وورد الاعتذار عند ابن طباطبا (؟- ٣٢٢هـ) في حديثه عن التخلص من معنى إلى معنى، وهذا التخلص عنده جزء أصيل من صناعة الشعر، فيذكر التخلص من الاستكانة والخضوع إلى الاستعتاب والاعتذار[٣]. وعقد ابن عبد ربه (٢٤٦هـ-٣٢٨هـ) في العقد الفريد بابا للاستعطاف

---

١ - الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج/٢، ص١٧٧. والقصائد الثلاث التي اختارها، هي: يا دار ميّة بالعلياء فالسّندِ، أرسما جديدا من سعاد تجنّبُ، عفا ذو حُسى من فرْتنى فالفوارعُ.

٢ - عبد الله بن مسلم بن قتيبة، عيون الأخبار، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط/١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م، ج/٣، ص١١٣.

٣ - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر ومراجعة: نعيم زرزور، ط/٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م، ص١٢

والاعتراف[١]، أورد فيه أخبارا للمعترفين بذنوبهم، والمتنصلين بالأعذار من العقوبة، ومن ناله العفو ومن لم يحظ من العذر بطائل.

ويبدو أن موقف ابن رشيق في تفضيل اعتذاريات النابغة على غيره هو ما تبناه الدارسون من بعد، فوصف شوقي ضيف تلك الاعتذاريات بأنها "من أروع ما خلفه العصر الجاهلي، لا لطولها فحسب، بل لما فيها من صدق اللهجة وسهولة اللفظ وحسن الديباجة"[٢]. وذهب علي الجندي إلى أنه "لم يكن لأحد من الشعراء الجاهليين باع في الاعتذار إلا النابغة الذبياني، فقد أسهب فيه، فاشتهر به، حتى قيل عنه أضاف إلى الشعر فنًّا جديدًا. ويقصدون بذلك فن الاعتذار. كأنه لم يكن موجودًا عند شعراء العرب قبل النابغة الذبياني"[٣]. وقال محمد التونجي "النابغة الذبياني أول من أدخل الاعتذار في الشعر، وأول من أجاد فيه، ثم احتذى على مثاله الشعراء..."[٤]. والتونجي يختار قصائد النابغة الثلاث التي اختارها ابن رشيق من قبل:

الأولى: يا دار ميّة بالعلياء فالسّندِ

والثانية: أرسما جديدا من سعاد تجنّبُ

---

١ – أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط/ ٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ج٢، ص٢٣–٤١.

٢ – شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط/٣٢، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص٢٨٦.

٣ – علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، د. ط، القاهرة: مكتبة النصر، د.ت، ص٤٠٥.

٤ – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط/٢، بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٩م، ج/١، ص١٠٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والثالثة: عفا ذو حُسى من فَرْتَنَى فالفوارعُ[١]

تلك الريادة للنابغة في الاعتذاريات تضاف إلى نبوغه وتفوقه الشعري عامة، فهو أحد ثمانية شعراء عرفوا بالنابغة[٢]، وهو في الطبقة الأولى من الجاهليين، مع امرئ القيس وزهير والأعشى[٣]، وهو ناقد العرب الأول، الذي كانت تنصب له قبة من أدم في سوق عكاظ، فيأتيه الشعراء فتعرِضُ عليه أشعارها[٤]. وكانوا يهابونه هيبة كبيرة، حتى أنهم حين أرادوا أن يُكاشفوه في لحنه وإكفائه في بعض شعره، دعوا قينة وأمروها أن تغني من شعره، فلما سمع الغناء وعرف موطن الخلل فطن له فلم يعد[٥]. وقد قالوا في وصف شعره عامة "أشعر الناس زياد بن معاوية"[٦]، وفي وصف اعتذرياته خاصة "أشعر الناس النابغة إذا رهب"[٧]، وكانوا يجعلونه في

---

١ – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب ، ص. ن.

٢ – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تارج العروس من جواهر القاموس، ج/٢٢، ٥٧٥–٥٧٦. والنوابغ من الشعراء هم: زياد بن معاوية الذبياني، وقيس بن عبد الله الجعدي، وعبدالله بن المخارق الشيباني، ويزيد بن أبان الحارثي، والنابغة بن لأي الغنوي، والحارث بن كعب اليربوعي، والحارث بن عدوان التغلبي، والنابغة العدواني.

٣ – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، د.ط، القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، د.ت، ج/١، ص٥١. والنابغة هو ثاني شعراء الطبقة الأولى، بعد امرئ القيس، وقبل زهير بن أبي سلمى، والأعشى.

٤ – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، د.ت، بيروت: دار صادر، ج/١١، ص٦.

٥ – المرجع السابق، ج/١١، ص٩. أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص٨٠، بتصرف.

٦ – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج/١١، ص٧.

٧ – أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، العقد الفريد، ج/٧، ص١١٩، ص١٧٥. أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص٧٠.

الشعر في منزلة أرفع من زهير بن أبي سلمى، فقد ذكر الأصمعي رواية عن أبي عمرو بن العلاء " ما كان ينغي للنابغة إلا أن يكون زهيرٌ أجيرا لـــه"[١]. وتلك مزايا قلما تجتمع لشاعر في ذاك الزمن الغابر.

لكن المزايا التي رصدها القدماء للنابغة لم تمنعهم من الزراية عليـــه بسبب مدائحه واعتذرياته، فقد ورد عند ابن قتيبة "وكان شريفا فغضّ الشعر منه"[٢]. وروى ذلك الأصفهاني، فقال "وهو أحد الأشرف الذين غضّ الشـــعر منهم"[٣]. وجعله ابن رشيق أول المتكسبين بالشعر، فقال بعـــد أن ذكـــر أن العرب لم تكن تتكسب بالشعر "حتى نشأ النابغة الذبياني، فمدح الملوك، وقبل الصِّلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وكان قادرا على الامتناع منه بمن حوله من عشيرته، أو من سار إليه من ملوك غسان، فسقطت منزلته، وتكسب مالا جسيما، حتى كان أكله وشربه في صـــحاف الـــذهب والفضـــة وأوانيه من عطاء الملوك"[٤].

وتؤيد بنت الشاطئ هذا الرأي فتقول "فهذا النابغة علـــى وقـــار ســـنه ومقدرته الشعرية التي كانت جديرة بأن تجعله سيدا شريفا مهيبـــا، يغضـــب عليه سيده النعمان، فتضيق الدنيا على سعتها في وجهه، ولا يجد مفرا منه إلا إليه، ولا حيلة معه إلا أن يعتذر إليه في ذلة وضـــراعة، لـــيمنّ عليـــه بالحياة، ويرحمه من محنة النبذ والضياع"[٥].

---

١ – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج/١١، ص٧.
٢ – عبدالله بن مسلم بن قتيبه، الشعر والشعراء، ص٩٢. وأبو الفرج
٣ – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج/١١، ص٥.
٤ – الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،، ج/١، ص٨١.
٥ – عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربـــي القـــديم والمعاصـــر، ط/٢، القـــاهرة: دار المعارف، ١٩٧٠م، ص٥١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما عمر الدسوقي فيرجح أن تلك الاعتذارات إنما وقعت من النابغة لأسباب نفسية شخصية، تتعلق بخشيته على مجده من أن تشينه التهم، وأن يشيع عنه –وهو الرجل الشريف في قومه– أنه لا يصون العهود ولا يرعى حق الصحبة(١).

لكن شوقي ضيف يرد الاعتذارات إلى أسباب اجتماعية وسياسية، فيجعل تقرب النابغة من النعمان ومديحه واعتذاراته من حسن السفارة لقبيلته، يقول "أما أن تكسبه في الشعر وأخذه نوال المناذرة وكذلك الغساسنة قد غضّ منه وأنزله من مرتبة شرفه فغير صحيح، لأن وفوده عليهما لم يكن القصد منه التكسب، وإنما كان القصد رعاية مصالح قبيلته عندهما...فقد كان سفيرها في بلاطهما"(٢). ثم يقول واصفا تلك المدائح والاعتذارات، على مذهب التلطف عند ابن رشيق: "وحقا أنه يبالغ في مديحه واعتذاره، ولكنها مبالغة لا تنتهي إلى ذلة نفس، بل هي المبالغة التي تأتي من أنه يتحدث إلى أمراء كان لهم سلطان كبير على القبائل العربية، ويريد أن يصلح ما فسد من قلوبهم عليه وعلى قبيلته"(٣).

هذا الرأي هو ما تبناه عبد الفتاح الشطي في كتابه شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، يقول: "والقبيلة هي محور حياة النابغة وغاية سعيه، فهي وراء صداقته الملوك ووراء حله وترحاله، وصلته بالنعمان بن

١- عمر الدسوقي، النابغة الذبياني، ط/٢، القاهرة: دار الفكر العربي،١٩٥١م، ص١٦٣، بتصرف.

٢- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص٢٨١.

٣- المرجع السابق، ص.ن.

المنذر حليف قبيلته، وهي وراء سفره إلى بلاد الشام يلقى أمراء الغاساسنة ويصادقهم ويمدحهم"[١].

لكن زاهد إبراهيم يرفض هذا الرأي؛ لأن "مكانة شاعر المدح في أي بلاط لا تؤهله لأن يقوم بهذه المهمة، فهو في الغالب شاعر متنازل عن حريته، مندمج تماما بايديولوجية الممدوح؛ ليشبع غروره، ولذا ترى تجربته إنما هي تجربة ممدوحه، لا التي يستقيها من عالمه الكبير"[٢].

هذا هو الموقف العام من اعتذاريات النابغة ومدائحه، أما سبب تلك الاعتذاريات التي وجهها للنعمان فجعله بعضهم بسبب غزله بالمتجردة زوج النعمان، فروى الأصفهاني نقلا عن أبي عبيده وغيره من العلماء "إن النابغة كان كبيرا عند النعمان خاصا به، وكان من ندمائه وأهل أُنسه؛ فرأى زوجته المتجردة يوما وغشيها تشبيها بالفُجاءة، فسقط نصيفها واستترت بيدها وذراعها، فكادت ذراعها تستر وجهها لعَبالتها وغِلظها، فقال قصيدته التي أولها:

أَمنْ آل مَيّة رائحٌ أو مُغتدي عجلان ذا زاد وغيرَ مُزوّدِ[٣]

واختلف آخرون بين هذا القول وغيره، فذكر ابن قتيبة أنهم ذكروا أنه هجى النعمان في بعض شعره، وذكروا أنه تغزل بالمتجردة فذكر بطنها وعكنها وروادفها وفرجها، وكان المنخل (نديم النعمان) متهما بها ويُظن

١ – عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، د.ط، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م، ص١٧٥.

٢ – زاهد أحمد إبراهيم، نظرة جديدة في اعتذاريات النابغة الذبياني، بحث منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة البصرة (السنة٩، العدد١١، ١٩٧٦م)، ص١٤٥.

٣ – أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج/١١، ص٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بولد النعمان أنه منه، فلما سمع قول النابغة وشى به عند النعمان، وقال "ما يستطيع أن يقول مثل هذا الشعر إلا من قد جرّب". فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة ذلك فخافه وهرب إلى غسان وانقطع إلى عمرو بن الحارث الأصغر وإلى أخيه النعمان بن الحارث، فأقام فيهم وامتدحهم فغَمّ ذلك النعمان، وبلغه أن الذي قُذف به عنده باطل، فبعث إليه "أنّك صرت إلى قوم قتلوا جدي فأقمت فيهم تمدحهم، ولو كنت صرت إلى قومك لقد كان لك فيهم ممتنع وحصن أن كنّا أردنا بك ما ظننت". وسأله النعمان أن يعود، فقال شعره الذي يعتذر فيه(١).

وأيا كان سبب الاعتذاريات، فإن مهابة النعمان بن المنذر معروفة في سائر أحياء العرب، وحين يقع بينه وبين النابغة خلاف فطبيعي أن تضيق به الدنيا من هيبة صاحبه، وضياع ما كان ممتعا به عنده من النعيم والأنس والمنادمة والعطايا الجزال. وقد أورد الأصفهاني ردا على من عابوا النابغة في خوفه من النعمان من القيسية عامة قول أحدهم "لا يهولنّك قول هؤلاء الأعاريب، أقسم بالله أن لو عاينوا من النعمان ما عاين صاحبهم لقالوا أكثر مما قال، ولكنهم قالوا ما تسمع وهو آمنون"(٢).

هكذا يتبين أن النابغة الذبياني هو من جعل الاعتذار غرضا من أغراض الشعر العربي، فقد "كان قليلًا في شعرهم، ويأتي عادة لإظهار الندم

١- عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٩٣-٩٤. وجاء، في جمهرة أشعار العرب، أن النعمان هو الذي طلب من النابغة وصف زوجه المتجردة، بحيث لا يغادر منها شيئا، ثم بعد وشاية المنخل بن عويمر غضب من هذا الوصف. انظر: أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص٧٦.

٢- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج/١١، ص٦.

على فعل حدث، أو حال وقعت... وقد ورد في هذا الغرض أبيات لكثير من الشعراء، ولكنه لم يحتل مكانًا هامًّا في شعر كل منهم"[١]، حتى جاء النابغة فكان إمام الشعراء في الاعتذار، لا في الجاهلية فحسب بل في سائر العصور من بعده.

وقد حدد النابغة باعتذارياته إطارا عاما للاعتذار، لم يتجاوزه الشعراء المعتذرون بعده على اختلاف جرائرهم، مع تباينهم في استخدام عناصر هذا الإطار، التي تشمل:

١- الوقوف على الأطلال وذكر النساء.

٢- التأكيد بالأيمان المتعددة على البراءة

٣- نفي التهم الموجهة إليه

٤- تشويه صورة الوشاة وتفنيد أقوالهم

٥- مدح السيد المعتذر له

٦- إظهار الخضوع والتذلل بين يدي السيد المعتذر له[٢].

---

١ - علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، ص٤٠٥.

٢ - للمزيد حول هذا الإطار، انظر: أحمد الجدع، اعتذاريات الشعراء للرسول صلى الله عليه وسلم، د.ط، عمان: دار الضياء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م، من ص٣٥-ص٣٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الاعتذار في شعر صدر الإسلام:

جاء الإسلام فهذّب العرب، وعزز كثيرا من قيم التسامح، التي تجمع القلوب وتذهب ما في الصدور، فكان للاعتذار في شعر صدر الإسلام ظهوره البارز، وشعراؤه المبرزون. وإذا كان من الباحثين من وجد في قلة شعر الاعتذار في الجاهلية شيئا من جلافة العرب وأنفة طباعهم؛ لما يجدونه في الاعتذار من الإهانة[١]، وهو ما تحرر منه النابغة باختلافه إلى بلاط الحيرة، وما اكتسبه فيه من الذوق الحضري[٢]، ومنهم من جعل تأخر فن الاعتذار عند العرب على المديح بسبب ميلهم إلى القوة وبعدهم عن الملاينة والمداهنة[٣]، فإن سماحة الإسلام التي شرعت باب التوبة إلى قيام الساعة، وخلق نبيه في العفو والصفح، قد هونا الأمر على من سلك مسلك الاعتذار، خاصة في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم.

وقد كثر المعتذرون للرسول صلى الله عليه وسلم، ممن هجوه ثم تابوا وأسلموا، وممن أخطأوا بين يديه فندموا على الخطأ، إلى غير ذلك مما حفظته المصادر. ويقسم أحد الباحثين اعتذاريات الشعراء في عهد النبوة، تبعا لبواعث تجاربهم الشعرية، إلى ستة اتجاهات، هي:

١- الاعتذار طواعية واختيارا، وفيه شاعران: عبدالله بن الزبعري، وأبو سفيان بن الحارث بن عبد المطلب.

١- محمد موسى خشبة، شعر الاعتذار في عصر النبوة، دراسة منشورة في مجلة رسالة المشرق، عن مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة (مج٩، ع٤، ٢٠٠٠م)، ص٥٨٦.

٢- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص٢٨٦.

٣- أحمد بن حمود الرويضان، الاعتذار في الأدب العربي من أيام الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط/١، الرياض: كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م، ص٤٢.

٢- الاعتذار توبة وندما، وفيه شاعران من الأنصار، كانا قد تخلفا عن النبي –صلى الله عليه وسلم- في تبوك وندما على ذلك، وهما: أبو خيثمة مالك بن قيس والضحاك بن خليفة.

٣- الاعتذار رهبة، وفيه شاعران، كان النبي قد أهدر دمهما لما ترامى إليه أنهما قالا هجاء فيه، ثم اعتذرا وأسلما، وهما: كعب بن زهير بن أبي سلمى، وأنس بن سليم الديلي من بني دؤل.

٤- الاعتذار من الهزيمة، والمقصود هنا هزيمة يوم حنين، وفيه ثلاثة شعراء: مالك بن عوف النصري قائد المشركين في حنين، وخديج بن العوجاء النصري، ورجل من هوازن له شعر في ذلك ولم يرد ذكره في المصادر.

٥- الاعتذار من الفرار، وله ثلاثة شعراء: الحارث بن هشام، وهبيرة بن أبي وهب، وحماس بن قيس.

٦- الاعتذار نفاقا وخداعا، وله شاعر واحد، هو أو عزة الجمحي (عمرو بن عبدالله بن عثمان)[١].

وقد ذهب أحد الباحثين إلى تفسير وعيد الرسول –صلى الله عليه وسلم- للشعراء خاصة، بأنه "لما كان للشعر سطوته على قلوب العرب، فقد أغلظ رسول الله –صلى الله عليه وسلم- العقوبة للشعراء الذين ناوؤا الإسلام وعادوه، ولم يكن يتهاون مع الأعداء الذين اتخذوا الشعر سلاحا أشهروه في وجه الإسلام"[٢]. فما دام الشعر هو مادة الدعاية والإعلان

١- محمد موسى خشبه، شعر الاعتذار في عصر النبوة، ص٥٨٩.
٢- أحمد الجدع، اعتذاريات الشعراء للرسول صلى الله عليه وسلم، ص٤٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الأولى عند العرب، فمن الطبيعي أن يكون الوعيد وإهدار دماء الهجّائين المتطاولين هو العقاب الرادع لهؤلاء الشعراء، ولقبائلهم، ومن يصله خبرهم من القبائل المجاورة، فترتدع عن المجيء بمثل ما جاءوا به حتى لا تلقى المصير نفسه.

وقد أهدر النبي –صلى الله عليه وسلم– دم عدد من الشعراء منهم، أبو سفيان، وكعب بن زهير، وعبد الله بن الزبعري، لكنهم لما تأبوا وأسلموا وجاءوه معتذرين صفح عنهم، ليعلمهم من أدب الإسلام وأخلاق النبوة ما لم يكونوا قد عرفوه أو خالوه قبل إسلامهم.

والحق أن أدب الإعتذاريات في عصر صدر الإسلام يتميز بزخم عاطفي كبير، لم تكن العرب في الجاهلية تحسن مثله، فالشعور بالندم، والتوبة من الذنب، والاعتراف بفضل الدين الجديد في التهذيب على الصفح والعفو، معان تفوق ما كانت عليه استعطافات النابغة وعدي بن زيد العباد للنعمان في الجاهلية. فقد كانت اعتذارات هيبة وخوف لا محبة وصادق ودّ. ولا عجب فالرسول – صلى الله عليه وسلم – أنموذج إنساني وقيادي مختلف، لا يأخذه الغضب عن الصفح والتجاوز، وقد أطلق الأسرى وأكرم السبايا، على ما عرف من سيرته.

ولأن محبة الرسول حقيقية، وعاطفة المسلمين تجاهه صادقة، فقد دخل الاعتذار أشعار أصحابه وشعرائه الأوائل من المسلمين الصادقين، لا من تأخر إسلامهم فحسب؛ فاعتذر حسان بن ثابت –رضي الله عنه– عما بدر منه في حق أم المؤمنين عائشة –رضي الله عنها– في حادثة الإفك. فقد ذكر ابن هشام في السيرة النبوية، أنه لما نزلت براءة السيدة عائشة من الإفك، أمر رسول الله –صلى الله عليه وسلم– بمسطح بن أثاثة وحسان بن

ثابت، وحَمنة بنت جحش، وكانوا ممن أفصح بالفاحشة، فضُربوا حـدّهم[١]. ثم أورد اعتذار حسان من الذي كان قال في شأن عائشة رضي الله عنهـا: (الطويل)

حَصَـانٌ رَزَانٌ مـا تُـزَنّ بـريبـةٍ ... وتُصبحُ غَرْثى من لُحومِ الغَوافـلِ
عَقـلةُ حَـيّ من لُـؤيّ بـنِ غـالبٍ ... كِرام المساعي مَجْدهم غـير زائـلِ
مُهَـذَّبَـةٌ قَـد طَـيَّبَ اللَهُ خَـيـمَها ... وَطَهَّـرَها مِن كُـلِّ سـوءٍ وَبـاطِـلِ
فَإِن كُنتُ قَد قُلتُ الَّذي قَد زَعَمتُمُ ... فَلا رَفَعَـتْ سَوطـي إِلَيَّ أَنامِـلي
فَكَيـفَ وَوِدّي ما حَيِيتُ وَنُصـرَتي ... لِـآلِ رَسـولِ اللَهِ زَيـنِ المَحـافِـلِ
لَهُ رَتَـبٍ عـالٍ عَلى الناسِ كُلِّهِـم ... تَقاصَـرُ عَنـهُ سَورَةُ المُتَطـاوِلِ
فَـإِنَّ الَـذي قَـد قيـلَ لَيسَ بِلائِطٍ ... وَلَكِنَّـهُ قَـولُ اِمـرِئٍ بِـيَ ماحِـلِ[٢]

وعامة فقد كانت مشاعر الندم هي محفز الشـعراء فـي اعتـذاريات المرحلة المبكرة من عصر صدر الإسلام، سواء كان هذا الندم على التخلـف عن الإسلام والتأخر في واجباته، أوكان على خذلان الرسول وإتيـان مـا لا يرضى من القول أو الفعل، فلم يعتذر شاعر في تلك المرحلة عن ذنب أعظم من التخلف عن الإسلام والنيل من رسول الله صلى الله عليه وسلم.

هذا الأمر يصدق على شعراء عصر النبوة الذين اعتذروا من النبي بعد إسلامهم، كما يصدق على المرتدين عن الإسلام بعد وفاة النبي، ممن أوقـع

١- أبو محمد عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السـقا وآخـرون، د. ط، بيروت: دار المعرفة، د.ت، القسم الثاني: الجزئين الثالث والرابع، ص٣٠٢.
٢- ابن هشام، السيرة النبوية، القسم الثاني، ص٣٠٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بهم أبو بكر الصديق في حروب الردة، فعادوا مكتئبين بما فعلوا، نادمين على ما فرطوا في جنب الله. يقول أحد الباحثين مصورا تلك المشاعر بعد عودة المرتدين "وتنتهي حروب الرّدة، ويدخل المرتدون فيما خرجوا منه، ويخضع المرتدون للقيادة في المدينة...ويدرك الذين حاربوا الإسلام في أي ظلمة كانوا، وفي أي خطأ وقعوا، فيعضّون الأصابع ندما وحسرة، ويتلهفون على ما كان منهم، وتأتي أصوات الشعراء لتعبر عن ذلك"(١).

وإذا كان الشعراء في عصر النبوة قد سارعوا بالاعتذار إدراكا منهم بأن النصر متحقق للمسلمين، وأن الغلبة لدين الحق، وهذا "أمر مشهود بعد أن قررت السماء معاونة الإسلام ورسوله صلى الله عليه وسلم، وقد صرح الكثيرون بهذا في تجاربهم الشعرية في المعارك المختلفة مع المسلمين"(٢)، فقد تقرر مثل ذلك في يقين المرتدين أيضا، خاصة أن غالبيتهم كانوا ممن تبع قبيلته في رفضها دفع الزكاة لأبي بكر الصديق، لا خارجا عن الدين عامة. يقول أحد الباحثين، بعد نقاش مطول لأسباب الردة، "لكن المتأمل في هذه الأسباب... يلحظ بوضوح ألا علاقة لها بالموقف من الدين، بمعنى أن سلوك القبائل لم يكن ارتدادا عن الإسلام"(٣).

ومن ثم فإن العاطفة الإسلامية الصادقة هي المرتكز الأول لحفز هؤلاء الشعراء على الاعتذار والندم، فالإسلام "ليس عقيدة سماوية وفروضا دينية فحسب، بل هو أيضا سلوك خلقي قويم، إذ يدعو إلى طهارة النفس، ونبذ كل

١- عدنان محمد أحمد، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، د.ط، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب ومكتبة الأسد، ٢٠١٨م، ص٦٧.

٢- محمد موسى خشبه، شعر الاعتذار في عصر النبوة، ص٦٣٠-٦٣١.

٣- عدنان محمد أحمد، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، ص٢٦.

الفواحش والرذائل، ومراقبة الإنسان لربه، في كل ما يأتي من قول أو فعل"[١]، ولأن هذا الدين قد وقرّ في قلوب هؤلاء قبل ردتهم، فمن الطبيعي أن يكون الندم على شقّ الصف والخروج على إمام المسلمين مسلك الشعراء التائبين من الردة.

وبعد استقرار أمر المسلمين، وانتقال الخلافة لعمر بن الخطاب رضي الله عنه، لم يعد الاعتذار عن التخلف والإساءة للإسلام شائعا، فقد توسعت الدولة الإسلامية، وتغيرت أحوال الناس، فصار الاعتذار يقع للخليفة من أمور أخر غير ذلك، من عامة شأن الناس. فقدم الشعراء على عمر-رضي الله عنه- معتذرين عن أخطائهم فعفا وصفح، شأن صاحبيه. ومن ذلك اعتذار جعدة السلمي، لما أمر عمر بأن يجزّ شعره، وتمزق ثيابه، ويُنفى من المدينة، نكالا على الجريمة التي ارتكبها في حق أربعة إخوة، جعلوه وصيّا على عيالهم، عند التحاقهم بالغزاة. فلما بلغته أبيات جعدة رّق له وأطلق سراحه. كما قبل اعتذار امرأة تغزلت برجل يقال له نصر بن حجاج، فأمر عمر بنفيه إلى البصرة[٢]. وعفا عمر -أيضا- عن الحطيئة لما اعتذر إليه واستعطفه من سجنه، الذي أودع فيه بسبب هجائه للزبرقان بن بدر، في حادثة مشهورة[٣].

وهكذا فقد مضت سيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- في قبول عذر المعتذرين في أصحابه من بعده، في اعتذارات كانت تقع من الشعراء لأمور

١- شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ط/٢٩، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص١٥.

٢- لمزيد من التفاصيل؛ انظر: أحمد بن حمود الرويضان، الاعتذار في الأدب العربي من أيام الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ص١١٥، وما بعدها.

٣- انظر: عبدالله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٢٠٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عظيمة، لم تكن تنحو منحى العواطف وخطب ود العاشقات[١]. وإذا كان من الباحثين من يظن أن النابغة، فاتح باب الاعتذاريات، هو قدوة الشعراء في هذا الفن، وأنهم قد تبعوا هديه[٢]، فإن منهم من يعتقد أن اعتذارات الشعراء في عصر النبوة خاصة، كانت تنطق بالابتعاد كلية عن هذه التبعية والقدوة، فقد حرص الشعراء أمام الرسول على تجنب الجاهلية وموروثها[٣].

على أنه يمكن التقريب بين هذين الرأيين، فشعراء عصر صدر الإسلام، كانوا يعتمدون تقاليد الجاهلية في إنشاء قصائدهم وبنائها، خاصة أن منهم مخضرمين، وشعراء نشأوا على يد فحول الجاهلية. أما معانيهم فقد اصطبغت بصبغة إسلامية خالصة، يتجلى فيها صدق الإيمان، ولطيف الاعتذار والاستعطاف. لذا لا نستبعد ما ذهب إليه أحد الدارسين من أن الشعراء الذين اعتذروا لرسول الله -صلى الله عليه وسلم- خاصة، كانوا ينظرون في قصائدهم الاعتذارية إلى قصائد النابغة، وذلك لسببين، أولهما قرب عصر النابغة من عصر النبوة، وارتباط الناحية البيانية عند الشعراء في عصر النبوة بالناحية البيانية عند شعراء الجاهلية[٤].

ولعل ذلك يتجلى غاية التجلي في قصيدة كعب بن زهير المشهورة بالبردة. وهي أشهر قصائد الاعتذاريات في عصر النبوة. وفيها يعتذر كعب عن هجاه للرسول – صلى الله عليه وسلم- قبل إسلاميه، في خبر طويل

١- أحمد بن حمود الرويضان، الاعتذار في الأدب العربي من أيام الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ص١١٩.

٢- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص٢٩٢.

٣- محمد موسى خشبة، شعر الاعتذار في عصر النبوة، ص٦٢٨.

٤- أحمد الجدع، اعتذاريات الشعراء للرسول صلى الله عليه وسلم، ص٣٧.

رواه ابن هشام في السيرة النبوية مفصلا[١]، وذكره المؤرخون والإخباريون؛ خلاصته أن بجيرا بن زهير بن أبي سلمى كان قد أرسل إلى أخيه كعب، بعد فتح مكة ومنصرف النبي من الطائف، يخبره أن النبي قتل رجالا بمكة، ممن كانوا يهجوه ويؤذوه، وأن من بقي من شعراء قريش، ابن الزبعري وهبير بن وهب، قد هربوا في كل وجه، وكان كعب قد أرسل إلى بجير أبياتا يهجو فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، فحذره، من مغبة ذلك، قائلا "إن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإنه لا يقتل أحدا جاءه تائبا، وإن أنت لم تفعل فانج إلى نجائك من الأرض". وأن كعبا، لما بلغه كتاب بجير، ضاقت به الأرض، وأشفق على نفسه، وأرجف به من كان في حاضره من عدوه، فقالوا: هو مقتول. فلما لم يجد من شيء بُدّا، قال قصيدته التي يمدح فيها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وذكر فيها خوفه وإرجاف الوشاة به من عدوه، ثم قدم المدينة ودخل على الرسول المسجد ووضع يده في يده، وطلبه الأمان، فلما أمن، قال: أنا كعب بن زهير، وألقى قصيدته[٢].

١- انظر: ابن هشام، السيرة النبوية، القسم الثاني، الجزئين الثالث والرابع، ص٥٠١، وما بعدها. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج/١٧، ص٦٦، وما بعدها.

٢- ابن هشام، السيرة النبوية، القسم الثاني، الجزئين الثالث والرابع، ص٥٠١، وما بعدها. وأبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص٣٦-٣٧. أبو القاسم عبد الرحمن بن عبدالله بن أحمد السهيلي، الروض الآنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مجدي بن منصور بن سيد الشوري، ط/١، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، ج/٤، ص٢٧٨، وما بعدها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهذه القصيدة هي أقرب الاعتذاريات في عهد النبوة لاعتذاريات النابغة، كما أنها القصيدة الوحيدة في هذا الفن التي وصلت كاملة[١]، ما يجعلها تمثل الأنموذج الأمثل لمقاربة تبحث في استراتيجيات الاعتذار بين شاعر جاهلي وآخر إسلامي، ينتميان إلى المدرسة نفسها.

النابغة وكعب واعتذاريتيهما:

أما النابغة فاسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مُضر. ويكنى أبا أمامة[٢]. وهو أحد الشعراء العرب الوافدين إلى الحيرة في العصر الجاهلي[٣]، ممن نالوا مكانة عظيمة عند ملوك الحيرة، وملوك غسان من بعدهم. كما "تبوأ مكانة رفيعة بين معاصريه ومن جاءوا بعده من الشعراء، تأثروا بشعره، أو تمثلوا به، وراحوا يضمنونه قصائدهم"[٤].

وأما كعب فهو ابن زهير بن أبي سُلمى المزني[٥]. واسم أبي سُلمى ربيعة بن رياح بن قُرّة بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هرمة بن الأصم بن

---

١ – أحمد الجدع، اعتذاريات الشعراء للرسول صلى الله عليه وسلم، ص١١٣.

٢ – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج/١١، ص٥.

٣ – يقسم عبد الفتاح الشطي الشعراء في بلاط الحيرة إلى فريقين: المقيمين في البلاط، وهم: عدي بن زيد، والمُنخل اليشكري، والوافدين، وهم: النابغة الذبياني، الأعشى الكبير، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة، عبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد. انظر: شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، ص١٦٣.

٤ – المرجع السابق، ص١٦٩.

٥ – أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج/١٧، ص٦٣.

عثمان بن عمرو بن أُدّ بن طبخة بن إلياس بن مضر بن نزار[١]. وقد عد ابن سلام كعبا بن زهير في الطبقة الثانية من فحول الجاهلية، مع أوس بن حَجَر، وبشر بن أبي خازم، والحطيئة[٢].

أما والده زهير بن أبي سلمى فإمام مذهب الصنعة[٣]، أو مدرسة الحوليات فقد "قيل إن زهيرا كان راوية أوس بن حجر زوج أمه، وكان أوس راوية الطفيل الغنوي وتلميذه، وروى عن زهير ابنه كعب، وعن كعب روى الحطيئة، وجميل وكثير. ويروى أن لزهير سبع قصائد نظم كلا منها في عام كامل، ومن ثم سميت: الحوليات"[٤]. وإلى هذه المدرسة ينتمي كعب والنابغة؛ "فشعر النابغة كشعر زهير وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب"[٥].

تلك قواسم فنية عامة بين شعر النابغة وشعر كعب، أما القواسم الخاصة بين النصين المختارين للدراسة هنا، فهي:

١- كلا القصيدتين في الاعتذار من ذنب مقترف، ووشاية حادثة

٢- كلا القصيدتين على بحر البسيط

٣- كلا القصيدتين نابع من الشعور بهيبة المعتذر منه

١- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ، ج/١٠، ص٢٢٦.

٢- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج/١، ص٩٧.

٣- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط/١٠، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص٢٤.

٤- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، رمضان عبد التواب، ط/٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م، ج/١، ص٩٥.

٥- طه حسين، في الأدب الجاهلي، د.ط، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، ص٢٦٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤- كلا القصيدتين يمثل أطول قصائد الشاعرين في الاعتذار

٥- سبب نظم القصيدتين هو وعيد تلقاه كل شاعر منهما من المعتذر منه.

والنصان الاعتذاريان المختاران، هما معلقة النابغة الذبياني، وبردة كعب بن زهير. فأما معلقة النابغة، فلم يذكرها القرشي في جمهرة أشعار العرب، في السموط أو المذهبات، وأورد بدلا عنها للنابغة قصيدته التي مطلعها[١]:

عُوجُوا فَحَيّوا لِنُعْمٍ دِمْنَةَ الدّار ماذا تُحيّون من نُؤْيٍ وأحْجار

ولم يسمها معلقة، بل قال (قصيدة النابغة)، وكان قد ذكر معها ست قصائد سماها المعلقات، هي: معلقة امرئ القيس، معلقة زهير، معلقة الأعشى، معلقة لبيد، معلقة عمرو بن كلثوم، معلقة طرفة[٢]. كما لم يذكرها ابن الأنباري في المعلقات السبع. وهي عنده: معلقة امرئ القيس، معلقة طرفة بن العبد، معلقة زهير بن أبي سلمى، معلقة عنترة بن شداد، معلقة عمرو بن كلثوم، معلقة الحارث بن حلزة، ومعلقة لبيد بن ربيعة[٣]. لكنها ذكرت في المعلقات العشر، فشرحها التبريزي في كتابه (شرح القصائد العشر).

وقد شك الدكتور طه حسين في نسبة كثير من أبيات المعلقة إلى النابغة؛ لأنه لا يصح عنده من اعتذاريات النابغة إلا ما ظهرت عليه آثار

١- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص١٨٣.

٢- المرجع السابق، ص١١٣، وما بعدها.

٣- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، المعلقات السبع، إعداد: عبد العزيز محمد جمعة، ط/١، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٣م، ص١٥.

المدرسة الزهيرية. فأول هذه القصيدة عنده صحيح؛ لأنه مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيها من وصف الدار وما بقي من آثار على نحو ما تجده عند زهير وأوس والحطيئة. وكذلك وصفه للناقة معتمدا على مذهب أصحابه. إلا أنه حين يستطرد للحديث عن النبي سليمان بن داوود وبناء الجن تدمر، يخرج عن سياسة المدرسة في التخلص إلى المديح مباشرة بعد وصف الناقة، وهنا يبدأ الانتحال والوضع عنده(١).

أما قصيدة كعب بن زهير فعدها صاحب جمهرة أشعار العرب، في الطبقة السادسة؛ المشوبات، وهي عنده سبع شابهن الإسلام والكفر(٢)، وشعراؤها عنده: النابغة؛ نابغة بني جعدة، وكعب بن زهير، والقطامي التغلبي، والحطيئة العبسي، والشماخ بن ضرار الغطفاني، وعمرو بن أحمر، وتميم بن مقبل(٣). وقد استحسنها القدماء قبل المحدثين فروى صاحب الأغاني، بعد أن أورد أبياتا منها، وذكر أن النبي أشار إلى الحِلَق في المسجد أن يسمعوا شعر كعب لما دخل عليه المسجد تائبا معتذرا، " قال الحزامي: قال علي بن المدينيّ: لم أسمع قط في خبر كعب بن زهير حديثا أتمّ ولا أحسن من هذا، ولا أبالي ألا أسمع من خبره غير هذا"(٤)، ليدل بذلك على استحسان الرسول لها، واستحسان من سمع بها من بعد. وقيل إن الرسول كسا كعبا –بعد أن فرغ من إنشادها بين يديه في المسجد– بردا كان

١ – انظر: طه حسين، في الأدب الجاهلي، ص٢٦٣، وما بعدها.
٢ – أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص٩٨.
٣ – المرجع السابق، ص٩٩.
٤ – أبو الفرج الأصفهاني، ج١٧، ص٦٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قد اشتراه من معاوية بعشرين ألف درهم، وظل ذلك البرد عند الخلفاء من بعده[١].

وقد شرحها من القدماء أبو العباس الأحول مع شرح جميع ديوانه، وشرحها أبو عبد الله نفطوية النحوي، وأبو بكر بن الأنباري، وابن هشام النحوي، والبغدادي[٢] والتبريزي وغيرهم، وبقيت مئات الشروحات لها في المخطوطات الأندلسية والمغربية[٣]. والبردة أشهر قصائد كعب، أو لعلها أشهر قصائد المخضرمين؛ لذا كثر مخمسوها ومشطروها ومعارضوها[٤]. هذا فضلا عن أنها لم تحظ قصيدة من قصائد الاعتذاريات في عصر النبوة، بما حظيت به من الرواية والشرح والتحليل والترجمة[٥]، وقد وصفها كارل بروكلمان بأنها "من أشهر أشعار العرب، وألبست الشاعر حلّة مجد لا تبلى"[٦].

---

١ – ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج/٦، ص١٣٨، ص١٤٢.

٢ – عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/٤، القاهرة: الشركة الدولية للطباعة، ٢٠٠٠م، ج/٩، ص١٤٦.

٣ – محمد موسى خشبة، شعر الاعتذار في عصر النبوة، ص٦٠٤.

٤ – كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، د. ط، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م، ص٦.

٥ – ذكر كارل بروكلمان مسردا لشروح القصيدة وترجماتها إلى زمانه. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج/١، ص١٥٦، وما بعدها.

٦ – كارل بروكلمان، ج/١، ص١٥٦.

استراتيجيات الاعتذار بين النابغة وكعب:

أولا: اعتذارية النابغة:

قصيدة النابغة هي المعلقة التاسعة في ترتيب التبريزي للقصائد العشر[١]، وعدد أبياتها عنده (٥٠) بيتا[٢]. ويقع الاعتذار فيها بدءا من البيت (٣٧) الذي يقسم فيه بالله على براءته، يقول[٣]:

٣٧- فلا لَعَمْرُ الّذي قَدْ زُرْتُهُ حِجَجًا وَمَا هُرِيْقَ عَلى الأَنْصَابِ من جَسَدِ

٣٨- والمُؤمنِ العائذاتِ الطّيرَ يَمسَحُها رُكْبَانَ مكّةَ بَيْنَ الغَيْلِ والسّنَدِ[٤]

٣٩- ما إنْ أتيْتُ بشَيءٍ أنتَ تَكْرهُهُ إذًا فلا رَفَعَتْ سَوْطي إليّ يَدِي

٤٠- إذًا فَعَاقَبَني ربّي مُعاقبةً قَرّتْ بِها عَيْنُ منْ يأتيكَ بالحَسَدِ

٤١- هذا لأبرأَ مِنْ قَوْلٍ قُذِفْتُ بِهِ طَارَتْ نَوافِذُهُ حَرًّا على كَبِدي

٤٢- مَهْلاً فِداءٌ لكَ الأقوامُ كُلّهُم وما أُثَمِّرُ مِنْ مالٍ ومِنْ وَلَدِ

٤٣- لا تَقْذِفْني بِرُكْنٍ لا كِفاءَ لَه وَلَوْ تَأثّفَكَ الأعْداءُ بالرّفَدِ[٥]

١- أبو زكريا يحيي بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني، المعروف بالخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ط، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، د.ت، ص٥١٢.

٢- عدد الأبيات في ديوان الشاعر (٤٩) فقط. انظر: ديوان النابغة الذبياني، ص١٤، وما بعدها. والمعتمد في الدراسة هنا هو شرح التبريزي.

٣- التبريزي، شرح القصائد العشر، ص٥٢٨، وما بعدها.

٤- العائذات: ما عاذ بالبيت من الطير. الغيل والسند: أجمتان كانتا بين مكة ومنى. وقد وردت في الديوان (تمسحها) بالتاء، والمعنى عنده: أي يمرون عليها، لا يهيجها أحد ولا ينفّرها. ديوان النابغة الذبياني، ص٣٦.

٥- الكفاء: المثل. تأثفك الأعداء: احتوشوك فصاروا منك موضع الأثافي من القدر. الرفد: أي تعاونوا عليّ؛ يسعون بي عندك.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤٤- فمَا الفُراتُ إذا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ تَرمي أواذيُّهُ العبْرَينِ بالزَّبَدِ[١]

٤٥- يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُزْبِدٍ لَجِبٍ فيهِ حُطَامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ[٢]

٤٦- يظَلُّ مِن خَوفِهِ المَلاّحُ مُعتَصِمًا بالخَيْزرانَةِ بَعدَ الأيْنِ والنّجَدِ[٣]

٤٧- يومًا بِأجْوَدَ منهُ سَيْبَ نافِلَةٍ ولا يَحُولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غَدِ[٤]

٤٨- أُنْبِئْتُ أنّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ولا قَرارَ عَلى زَأْرٍ منَ الأسَدِ

٤٩- هذا الثّناءُ فإنْ تَسمَعْ لِقَائِلِه فَمَا عَرّضتُ، أبَيْتَ اللّعنَ، بالصّفَدِ[٥]

٥٠- ها إنّ تَا عِذْرَةٌ إلاّ تكُنْ نَفَعَتْ فإنّ صاحبَها قَدْ تَاه فِي البَلَدِ[٦]

وقد سبق هذا الاعتذار مديح للنعمان، كان قد بدأه من البيت (٢٠). أما الأبيات من (١-١٩)، فقد وقف فيها على الطلل ووصف الناقة، قبل أن يتخلص للمديح في البيت رقم (٢٠) بقوله:

فَتلكَ تُبلِغُني النُعمانَ أنّ لَهُ فَضْلاً على النّاسِ في الأدنَى وفي البَعَدِ

وليست الغاية هنا الوقوف عند الأبيات لتحليلها ووصف جمالياتها الفنية، فذاك عمل اجتهد فيه الباحثون كثيرا، لكن الغاية هي تحديد الاستراتيجيات التي اعتمدها النابغة لفعل الاعتذار الكلامي في أبياته، وذلك كما في نموذجي (كوهين- أولشتين)، (بلوم- كالكا- أولشتين) . ولابد بدءا

١- جاشت: فارت. غوارية، جمع غارب وهو هنا ما علا منه. الأواذي: الأمواج. العَبران: الشّطّان.

٢- المترع: المملوء. اللّجب: ذو الصوت. الينبوت: ضرب من النبات. الخضد: ما ثني وكسر من النبت.

٣- الأين: الإعياء والتعب. النّجد: العرق من الكرب.

٤- السيب: العطاء. النافلة: الزيادة.

٥- الصَّفد: العطاء، وهو ما يكون بمنزلة المكافأة.

٦- تا عِذرة: يريد إن هذه القصيدة عُذْر.

من تحديد المتغيرات الثلاث التي تؤثر في فعل الاعتذار الكلامي عند الشاعر، وذلك وفقا للتفصيل الآتي:

١- درجة البعد الاجتماعي بين (المعتذر والمعتذر له/ النابغة، النعمان) منخفضة (-)، لأنهما يعرفان بعضهما معرفة جيدة قبل الاعتذارية.

٢- درجة المنزلة الاجتماعية مرتفعة (+)، لأن منزلة المتعذر (الشاعر/ النابغة) أقل من منزلة المعتذر له (الملك/ النعمان).

٣- درجة الإملاء (الفرض) مرتفعة (+)، لأن المهمة التي يقوم بها المعتذر (النابغة)، لتبرئة نفسه من التهم شاقة وصعبة عليه؛ لمكانة النعمان في نفسه، ولخشية فقدان النعيم الذي كان يعيشه في ظلاله، ولقبح التهمة التي وصم بها عند صاحبه، أيا كانت، ثم أخيرا لأنه رجل معروف في قومه، وفي الاعتذار إراقة لماء وجهه، بلا شك.

وعليه فإن فعل الاعتذار الكلامي يقع عند النابغة في درجة مرتفعة:

(-) + (+) + (+)= (+)

ولعل في ذلك ما يفسر حالة الخوف التي سيطرت على شعر النابغة وأدركها القدماء قبل المحدثين، فقالوا (أشعر الناس النابغة إذا رهب)، إذ يبدو أن "الصلة الروحية التي كانت تربط بين الشاعر والأمير، والتي كان يخشى أن يفقدها، هي التي كانت تدفعه -لا شعوريا- إلى الحديث عن خوفه وجزعه، والمبالغة في تصوير هذا الخوف وهذا الجزع"[١]. وهذا الشعور

١- عبد الفتاح صالح نافع، ظاهرة الخوف في شعر النابغة الذبياني، بحث منشور في مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، (مجلد١٧، العدد٨، ١٩٩٥م)، ص٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يتطلب لغة خاصة، وتلطفا حذرا واعيا عند استخدام فعل الاعتذار الكلامي في النص. ويمكن توضيح طريقة النابغة في التعامل مع استراتيجيات الاعتذار وفق للتفصيل الآتي:

١- التلفظ بالاعتذار وطلب قبول الاعتذار من المعتذر له:

خلافا للمعهود في الكلام العادي من البدء بجملة الاعتذار، يتأخر الاعتذار، باستخدام كلمة (أعتذر) وما في بابها، إلى البيت الأخير من القصيدة (البيت رقم٥٠). ويستخدم النابغة للاعتذار أسلوب الإشارة[١]، والجملة الإسمية (تا عِذرة)، ليصرف المعتذر منه عن كل المعاني السابقة في القصيدة، وكأنما كانت الأبيات التسع والأربعون السابقة مجرد توطئة وتمهيد بين يدي فعل الاعتذار. والشاعر باستخدام الإشارة تحديدا يوجه نظر المعتذر منه إلى هذه الجملة بالذات، جملة الاعتذار، فهو وإن كان قد سلك مسلك الشعراء في مقدماتهم فإنه إنما قصده هذه الجملة الاعتذارية الإنجازية بالذات.

والشاعر يستخدم الجملة الاسمية التي تستخدم في العربية للدلالة على الثبوت[٢]، ما يعني التأكيد على أن فعل الاعتذار وإن لم يأت بصيغة مباشرة، مثل (أعتذر، أنا آسف)، فإنه يبقى من الشاعر عملا مستمرا، يتجاوز محدودية المكان والزمان.

١- تستخدم (تا) بالألف للإشارة للمؤنث. انظر: خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، ط/١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م، ج/١، ص١٤٢.

٢- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية: تأليفها وأقسامها، ط/١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م، ص١٦١.

ويستخدم الشاعر –أيضا– الجملة الإسمية في طلب قبول الاعتذار من المعتذر له، وذلك في قوله: (فإنّ صاحبَها قَدْ تَاه فِي البَلَدِ)، وفي رواية (فإنّ صاحبها مُشاركُ النّكدِ)[١]. والجملة في الروايتين ترد مؤكدة بإنّ:

(إنّ+ الاسم+ جملة الخبر/ إنّ+ الاسم+ الخبر المفرد المضاف)

لتؤكد أن عدم قبول المعتذر له لهذه (العِذرة) يتسبب في معاناة الشاعر. وهذه المعاناة –في الرواية الأولى– معناه سابقة لفعل الاعتذار تتمثل في هروب المعتذر من بلد المعتذر له، وضياعه في البلدان، وقد يستمر ذلك لاحقا، في حال عدم قبول الاعتذار. أما –في الجملة الثانية– فالمعاناة أبدية سرمدية؛ لارتباطها بالشعور (النكد)، الذي كان وسيظل ملازما للشاعر، يشاركه أيامه ولياليه.

وللجملة الاعتراضية بين التصريح بالاعتذار وطلب قبوله موقعها المهم (إلا تكن نفعتْ)، فتلك الاعتذارية أو العِذرة إن لم تنفع في إثبات البراءة من الجرم، فلا قيمة لها من الأساس؛ لأن صاحبها سيعيش دهره طريد جنايته، يعتصر الهم قلبه، وينغض عيشه.

٢- تحمل مسؤولية الخطأ المرتكب:

لا يبدي النابغة في أبياته الاعتذارية رغبة في تحمل مسؤولية الخطأ، بل يختار (إنكار الخطأ/ الرفض)، وهو أحد الاستراتيجيات الإضافية حسب (نموذج بلوم– كالكا Blum–Kulka وأولشتين Olshtain)، وذلك برفض الاعتراف بالجرم. وقد تنبه أحد الباحثين إلى ذلك، بعد عرض روايات الإخباريين عن سبب الاعتذاريات على ديوان الشاعر، فذكر أن "الفرقة قد

١ – انظر الحاشية في: شرح القصائد العشر، ص٥٣٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دبت بين شاعر عظيم وملك همام كريم، لسبب لم تفصح عنه قصائد الديوان بشكل واضح صريح، وكل ما جاء في ثنايا تلك القصائد لمحات ومضات لخلاف تفجر بسبب وشاية، سرعان ما امتدّ أثرها وتجذر بعد الرحيل، لكونه يقوم على أنقاض موقف هو في حجمه وغور أبعاده أعظم من أن تصل إلى إدراكه عقول أولئك الحاقدين"[١].

فالتصريح بالجرم أو بالحادثة لا يرد في اعتذارية النابغة، وهو مذهب ابن رشيق في الاعتذارية. والشاعر يذهب في إنكاره ورفضه للاعتراف أبعد من ذلك، فهو لا يبدأ قصيدته بمقدمة غزلية بعد الوقوف على الطلل؛ لهذه الغاية بالذات، فقد غابت المقدمة الغزلية في الاعتذارية؛ لأن الغزل تحديدا هو سبب الجفوة بين النابغة والنعمان[٢]. فإذا أضف إلى ذلك أن القصيدة التي وصف فيها المتجردة كانت –أيضا– دالية مكسورة[٣]، مما يهيأ فرصة تذكر المعتذر منه لشيء من أبياتها عند إلقاء الشاعر لاعتذاريته الدالية، انكشف السر في تحاشى الشاعر تلك المقدمة الغزلية، حتى لا يذكّر صاحبه بالجرم أو التهمة لحظة الإنشاد. وفي هذا يتجلى الإنكار فنيا، وبطريقة غير مباشرة.

١– أحمد بن حمود الرويضان، الاعتذار في الأدب العربي من أيام الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ص٦٩.

٢– حمه رضا حمه أمين نور محمد، بنية القصيدة في شعر النابغة: دراسة تحليلية وتطبيقية، بحث منشور في مجلة التربية والعلم (المجلد ١٦، العدد ٤، ٢٠٠٩م)، ص١٨٧. ربما – وبشيء من الظن– يكون غياب المقدمة الغزلية هو أحد أسباب تشكك طه حسين فيها؛ لأنها بذلك لا تتفق مع النموذج الزهيري الذي يجري عليه شعر المدرسة. وقد يكون ذلك –أيضا– ما جعل القرشي يستبعدها من المذهبات في الجمهرة، ويستبدلها بنموذج آخر يتضمن مقدمة غزلية، على طريقة الأوائل، وعلى مذهب شعراء المعلقات.

٣– انظر: النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، ص٨٩، والقصيدة على بحر الطويل، ومطلعها: أَمِنْ آلِ مَيّة رَائِحٌ أو مُغْتَدِ عَجْلانَ ذا زَادٍ وغَيْرَ مُزَوَدِ.

ويكثف الشاعر أفعال الكلام الدالة على رفض التهمة، يقول:

فلا لَعَمْـرُ الّذي قَـدْ زُرْتُـهُ حِجَجًـا ... وَمَا هُـــرِيْقَ عَلى الأَنْصَابِ من جَسَدِ

والمُؤمنِ العائِذاتِ الطّيرَ يَمسَـــحُها ... رُكْبَـانَ مـكّةَ بَيْنَ الغَـيْلِ والسّنَـد

مـا إنْ أتيْـتُ بشَـيءٍ أنتَ تَكْـرهُهُ ... إذًا فـلا رَفَعَـــتْ سَـوْطي إلـيّ يَـدِي

إذًا فَـعَـاقَـبَـنـي ربّـي مُـعـاقـبـةً ... قَـــرّتْ بِها عَيْنُ منْ يأتيكَ بالحَسَدِ

هــذا لأبـــرأَ مِنْ قَـوْلٍ قُـذِفْتُ بِـهِ ... طَـارَتْ نَوافِـذُهُ حَـرًا على كَبِـدي

فيبدأ بالقسم المكثف المغلظ، المسبوق بـــ(لا)

لا +اللام الموطئة للقسم +القسم المضاف+ القسم المحذوف+ القســم المحذوف

لتكون الجمل بهذه الصورة:

لا، لعمر الذي قد زرته حججا

ولعمر ما هريق على الأنصاب من جسد

ولعمر المؤمن العائذات الطير

والشرط: (إنْ [1]+الفعل+ جملة الجواب (١) + جملة الجواب (٢)

لتكون الجملة بهذه الصورة:

١- يذهب التبريزي في شرح القصائد العشر، حاشية ص٥٢٩. إلى أن (أنْ) هنا توكيد، لأنهـا زائدة، والحرف الزائد يعطي الكلام فضل تأكيد. والراجح لدينا أنها للشرط، لأن حذفها يجعل تقدير الكلام: ما أتيت بشيء أنت تكرهه، وعندها لا يكون للجواب (إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي) مكان. والبيت في الديوان يأتي بدون (إنْ): ما قلتُ من سيء مما أُتيتَ به... ديــوان النابغة الذبياني، ص٢٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إن أتيتُ بشيء... إذا فلا رفعت سوطي... إذا فعاقبني ربي

ثم الجملة الإسمية المفتتحة باسم الإشارة:

المسند إليه (هذا) +المسند الاسمي المحذوف (القسم)

لتكون الجملة بهذه الصورة:

هذا القسم لأبرأ من قول...

والقسم ركن ركين في هذه الأبيات، يبدأ به، وينتهي بالإشارة إليه. والنابغة يعتمد القسم في اعتذارياته كلها، حتى استقر عند بعض الباحثين أن مقطع الناقة الذي يفتتح به اعتذارياته هو جزء من هذا القسم، بوصف الناقة حيوانا مقدسا (طوطما) في الثقافة الجاهلية، فالشاعر يلجأ إلى قوة عليا لتبرئة النفس من الظلم[١]. وهو – هنا- يقسم على صدقه قسما مغلظا، مستخدما كل ما تقدسه العرب، من رب خالق، وبيت معظم، وأنصاب مقدسة، ثم يتبع ذلك بالدعاء على نفسه بالضرر، والعقوبة الربانية القاسية، إن كان قد أتى شيئا مما اتهم به.

ويعرج الشاعر بقسمه –وهو الخائف الوجل- إلى "ذكر تأمين الله تعالى للطيور، ومنع الناس من اصطيادها؛ لأنه يطمح في مكان آمن يلوذ إليه كهذه الطيور"[٢]، وهذا المكان هو – بلا شك- حمى المعتذر له.

١- فؤاد فياض شتيّات، بنية النص الاعتذاري الجاهلي بين الفكر الديني والتشكيل الفني: دراسة نصية في اعتذار عدي بن زيد العبادي والنابغة، بحث منشور في مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الخامسة، العدد ١٠، ١٤٣٧هـ)، ص٥١٥.

٢- حمه رضا حمه أمين نور محمد، بنية القصيدة في شعر النابغة: دراسة تحليلية وتطبيقية، ص١٩١.

ولعله يلاحظ تركيز الشاعر على حروف الجهر في هذا المقطع، وذلك بتكثيف المفردات التي تتضمن (القاف) و(الطاء)، ثم (الغين): (هريق، عاقبني، معاقبة، قرت، قول، قذفت)، (الطير، سوطي، طارت)، (الغيل)، لتسيطر بقوتها على جرس الأبيات، ما يعني أن الذات تتألم وتصرخ بصوت مرتفع لتعلن براءتها مما وألصق بها.

٣- **طلب العفو والصفح من المعتذر له**: وعلى هذه الاستراتيجية يتركز جلّ أبيات الاعتذارية، بما فيها المديح السابق لمقطع الاعتذار المحدد هنا، والمديح المضمن فيه. ويتجلى طلب الصفح في الأبيات:

مَهْلاً فِداءٌ لكَ الأقوامُ كُلّهُمُ ... وما أُثَمِّرُ مِنْ مالٍ ومنْ وَلَدِ
لا تَقْذِفْنّي بِرُكْنٍ لا كِفاءَ له ... وَلَوْ تَأثّفَكَ الأعْداءُ بالرّفَدِ
فمَا الفُراتُ إذا جَاشَتْ غَوَارِبُهُ ... تَرمي أواذِيُّهُ العِبْرَينِ بالزّبَد
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُزْبِدٍ لَجِبٍ ... فيهِ حُطَامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ
يظَلُّ مِن خَوفِهِ المَلاّحُ مُعتَصِمًا ... بالخَيْزرانَةِ بَعدَ الأيْنِ والنّجَد
يومًا بِأجْوَدَ منهُ سَيْبَ نافِلَةٍ ... ولا يَحُولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غَدِ
أُنْبِئْتُ أنّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ... ولا قَرارَ عَلى زَأْرٍ مِنَ الأسَدِ
هذا الثّناءُ فإنْ تَسمَعْ لِقائِلِه ... فَمَا عَرّضْتُ، أبَيْتَ اللّعنَ، بالصّفَدِ

هنا يبدأ الشاعر أبياته متلطفا في طلب التمهل، مستخدما المصدر خاصة. وهنا يمكن تقدير الفعل المحذوف (تمهل) من المفعول المطلق (مهلا)، دون التصريح به مباشرة؛ لأن التصريح قد يوحي بتسرع المعتذر له

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في الحكم، ما يفسد على الشاعر مقصده. ثم يتبع الشاعر المصدر بالجملة الاسمية:

المسند + شبه الجملة+ المسند إليه المؤخر+ التوكيد (فداءٌ لك الأقوامُ كلهم)

ثم الجملة الاسمية المحذوفة، ويمكن تقديرها بـ(وفداءٌ لك كل ما أثمّر من مال ومن ولد).

والشاعر يبدأ بالمسند الاسمي المقدم، لأنه الأهم والأتم في التطلف، ثم شبه الجملة الذي يتضمن ضمير المخاطب المقصود الفداء، ثم يأتي بعد ذلك كل من يدخل تحت الفداء: الأقوام كلهم، بلا استثناء، وماله الذي يثمره، وولده الذين يحبهم. وعلى أن الأبناء جزء من العام الذي ورد سابقا (الأقوام)، لكن الشاعر يذكرهم مبالغة في التلطف.

والشاعر يتلطف في خطاب الاعتذار قبل الشروع في الطلب المباشر: (لا تقذفنّي بركن لا كفاء له). والمعنى هنا: لا ترمني منك بركن لا مثيل له[١]، وهو يقصد النبذ والاجتواء، بعد القرب والاحتفاء، وذاك ركن مظلم لا يرغب الشاعر أن ينزوي فيه بقية أيامه. وجملة (لا تقذفنّي بركن لا كفاء له) جواب للشرط المتأخر، الذي يتقصد الشاعر فيه استخدام (لو) حرف الامتناع لامتناع، لأن هذا الامتناع والمنعة من غضب المعتذر له هو غاية فعل الاعتذار الكلامي. وتقدير الجملة قبل الانزياح (ولو تأثفك الأعداء بالرفد لا تقذفنّي بركن لا كفاء له).

---

١ – التبريزي، شرح القصائد العشر، الحاشية ص٥٣١.

ويختار الشاعر صورة النار والقدر والأثافي في فعل (تأثفك)، لأنه يقصد الفتنة تحديدا، فـ(الأعداء/ الحسّاد) كانوا قد تعاونوا على الإيقاع به عند الملك، فكانوا كالأثافي تحت القدر المشتعلة. وهنا ينتقل النابغة من وصف حالته إلى المحاجة بلطف، على مذهب ابن رشيق؛ فهو بريء مما رمي به زورا ومينا، ويرد ذلك للواشي، الذي "هو أغش الناس وأكذبهم عليه، أغش الناس لأنه باعد بينه وبين شاعره الفحل، وملك النعمان لا يزدان إلا بمثله، وأكذبهم عليه؛ لأنه اختلق تهما لا أساس لها ولا برهان عليها"(١).

ثم يأتي دور صورة الماء. والشاعر يختار له صوة الفرات العذب لا البحر المالح، وهي صورة تنتهي عنده بكرم الممدوح، مبالغة في التلطف، في (وما الفرات... يومًا بِأجْوَدَ منهُ سَيْبَ نافِلَةٍ)، لكنها تختزن قبل ذلك صورا أخرى مركبة؛ منها ظاهريا صورة الغضب الذي يظهر في هيجان الموج وصوته، وهلع الملاح وتوسله بالخيزرانة للنجاة، و"ما أدرانا أن يكون هذا الملاح التائه هو النابغة"(٢)، وباطنيا صورة الماء الذي يطفئ النار(الغضب) ويخمدها.

ويستمر الشاعر في التصوير فيصور غضب المعتذر له، جاعلا وعيده مثل زئير الأسد، الذي لا يمكن معه القرار جسديا ولا نفسيا. وهنا يعود الصوت المفزع مرة أخرى، فبعد صوت الموج المرعب للملاح في (لجب)، يأتي (زأر) الأسد، ليؤكد حالة الهلع التي أصابت الشاعر نتيجة غضب الملك

١ – عمر الدسوقي، النابغة الذبياني، ص١٦٦.

٢ – عبد الفتاح صالح نافع، ظاهرة الخوف في شعر النابغة الذبياني، ص٥١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ووعيده. وهذا البيت لا يأتي في هذا الموضع في الديوان، بل يقع قبل البيت الذي طلب فيه التمهل، وترتيب البيتين في الديوان[١]:

أُنْبِئْتُ أنّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ... ولا قَرارَ عَلى زَأْرٍ منَ الأسَدِ

مَهْلاً فِداءٌ لكَ الأقوامُ كُلّهُمُ ... وما أُثَمِّرُ من مالٍ ومنْ وَلَدِ

والصواب أنه كذلك، لأن وصول خبر الوعيد للشاعر هو ما يدعو إلى طلب التمهل لسماع حجته. كما أن المديح الذي يمثله الفرات منتهيا إلى كرم الممدوح هو الثناء الذي قصده الشاعر بالجملة الاسمية (هذا الثناء فإن تسمع لقائله...).

ولعه يلاحظ تركيز الشاعر على الجملة الاسمية كثيرا في هذا المقطع من الاعتذارية، وفي ذلك تأكيد على الاستمرار والثبوت، فالشاعر ثابت على موقفه من المعتذر له ومن الوشاة، وهو يطلب من الملك موقفا مماثلا في الثبوت والاستمرار على عطائه (الفرات/ الماء) الذين به يطفئ الغضب، ويذهب الهلع؛ لتصفو الحياة، ويعود الخضب إلى عالم الشاعر من جديد.

ولأنه لا يمكن فهم مقطع الاعتذار هنا مبتورا عن سياقه في النص، يمكن الوقوف عند بعض ملامح الاستراتيجية الأخيرة التي اعتمدها النابغة، أي (طلب العفو والصفح من المعتذر له) في مواضع سابقة لمقطع الاعتذار المحدد هنا، وهي ملامح ممهدة لفعل الاعتذار الذي يتضمنه المقطع المدروس، ويمكن اختزالها في النقاط الآتية:

---

١ – ديوان النابغة الذبياني، ص٢٦.

أ- في مقطع الطلل لا يأتي ذكر المرأة (ميّة) إلا مرة واحدة، في مطلع القصيدة، وذلك قوله:

يا دارَمَيّةَ بالعَلْيْاءِ فالسّنَد أقْوَتْ، وطَالَ عليها سالفُ الأَبَدِ[١]

والشاعر لا يورد اسم ميّة ولا ضميرها في أي بيت من أبيات الطلل بعد ذلك، وكأنه لا وجود لها، لولا أنها سنة المطالع. وهذا ما يؤدي منطقيا إلى غياب مقطع الغزل المألوف في الوقوف على الطلل عند الشعراء. ولعل مرد ذلك إلى قصته مع المتجردة (المرأة) التي هي مرتكز فعل الاعتذار الكلامي. وفي هذا المقطع الطللي؛ يركز الشاعر تماما على صورة الخراب الذي ألم بالدار، وهي الصورة الموازية تماما لعلاقته بالمعتذر منه، وما طرأ عليها من الجدب والخراب. ويصف الشاعر - في هذا المقطع الطللي- دارا متمنعة لا يستطيع السيل التأثير فيها؛ لأنها في مكان عال على مستند الجبال، إلا أن الدهر كان أقوى منها بفعل العوامل التي غيرت ملامحها ولم يستطع الشاعر التعرف عليها، وما تلك الدار إلا مكانته عند النعمان[٢]، وما الدهر وعوامله إلا حساده ومبغضوه. لذا لا يجد في نهاية المقطع سبيلا للبقاء لذا يزمع الفرار من هذا الخراب. يقول في نهاية مقطع الطلل:

فَعَدِّ عَمّا تَرَى إذْ لا ارْتِجَاعَ له وَانْمِ القُتُود عَلَى عَيْرَانَةٍ أُجُدِ[٣]

١- ديوان النابغة الذبياني ، ص٥١٢.

٢- حمه رضا حمه أمين نور محمد، بنية القصيدة في شعر النابغة: دراسة تحليلية وتطبيقية، ص١٨٩، بتصرف

٣- التبريزي، شرح القصائد العشر، ص٥١٦. القتود: خشب الرحل. العيرانة من النوق التي تشبه العير لصلابة خُفها وشدّته. أُجُد: التي عظُم فِقارها، وقيل: الموثقة الخَلق.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالماضي الجميل (الدار العامرة/ العلاقة الجيدة بالنعمان) لن يعود؛ لذا عليه أن يرحل طلبا لما هو أجمل (العفو والصفح)، معتمدا ناقة قوية (حُجته/ قصيدته) للخلاص من هذا الخراب.

٢- في الحديث عن الرحلة للمتعذر له يختار الشاعر ناقته، وهي طريقة شعراء المديح عامة، والنابغة أحدهم. وعنده يمتزج الاعتذار بالمديح؛ الاعتذار الذي اضطر له بسبب حسد الحساد له على مكانته من النعمان، والمديح الذي هو ديدنه عند ممدوحه، قبل أن يكون معتذرا له. وقد لاحظ أحد الباحثين أن شاعر الاعتذاريات يلجأ عادة إلى الناقة بدلا من الفرس، لأن رمزية الفرس التي تدل على الشجاعة والفروسية لم تكن في ذاكرته، وإنما كان يحلم بالخلاص[١]. وهنا تظهر صورة الناقة المجهدة من السير كما هي عند بقية الشعراء، لكن النابغة يشبهها بالثور الوحشي الذي يصارع الأهوال منفردا، فلا يكاد يتخلص من همّ حتى يهجم عليه همّ آخر، فبينما هو يعاني من الجوع البرد والمطر يفاجئه صوت الصياد وكلابه، ويظل في صراع معهم حتى ينتصر. وكأنما هذا الثور هو النابغة نفسه، وكأنما الكلاب أعداؤه الذين ينبحون في بلاط النعمان للنيل منه[٢].

ب- إذا كان مقطع الاعتذار قد تضمن صورا مرعبة للفرات الهائج والأسد الغاضب، فإن الشاعر قبل هذا المقطع كان قد استخدم صورا تُمهد

١- عدنان محمود عبيدات، طقوس الرفض والاعتذار: قراءة في قصيدة (طاف الخيال بأصحابي) للراعي النميري، بحث منشور في مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٣٥، العدد٣، ٢٠٠٨م)، ص٤٣٧.

٢- حمه رضا حمه أمين نور محمد، بنية القصيدة في شعر النابغة: دراسة تحليلية وتطبيقية، ص١٩٠، بتصرف.

للاعتذار وتتناسب مع القياس المنطقي للحكم عليه. وهذه الصور تأتي مرتبة ترتيبا منطقيا في الأبيات، فتأتي أولا صورة النبي سليمان وما أوتي من قدرة على فهم منطق الطير، بما لا يمكن معه خداعه، فضلا عن علاقته بالجن وأمره ببناء تدمر، ما يجعله أنموذجا للبصيرة النافذة والرأي السديد. ثم صورة (فتاة الحي)، زرقاء اليمامة التي اشتهرت بحدة بصرها، حتى أنه -في القصة التي ذكرها النابغة وهي مشهورة- لمّا حسّب قومها الحمام وجدوا الحساب موافقا لما ذكرت. وفي ذلك إشارة لضرورة التبصر وطلب البينة قبل الحكم.

والشاعر يستخدم لذلك كله أفعالا قولية تتعلق بالطاعة والعقوبة والحكم، دون تعيين مباشر للمعتذر منه، في توجيه لطيف له، مثل قوله:

فمَنْ أطاعَ فأَعْقِبهُ بطاعتهِ ... كمَا أطاعَكَ، وادْلُلْهُ عَلى الرّشَدِ

ومنْ عَصاكَ فعاقِبْهُ مُعاقَبَةً ... تَنْهَى الظّلومَ، ولا تَقعُدْ على ضَمَدِ[1]

وقوله:

واحْكمْ كَحُكمِ فَتاةِ الحيّ إذْ نَظَرَتْ ... إلى حَمامِ سِراعٍ وَارِدِ الثّمَدِ

قالتْ: ألا لَيْتَما هذا الحَمامُ لنا ... إلى حَمامَتِنا، ونِصفُهُ فَقَدِ

فَحسّبُوهُ فألْفَوْهُ كما حَسَبَتْ ... تِسْعًا وتِسعينَ لم تَنقُصْ ولم تَزِدِ[2]

١ - التبريزي، شرح القصائد العشر، ص٥٢٣. الضمد: الحقد.

٢ - المرجع السابق، ص٥٢٤-٥٢٥. الثّمد: الماء القليل.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هكذا يمهد النابغة لاعتذاره من النعمان، حتى إذا ما جاء مقطع الاعتذار، كانت النفس مهيأة بكل هذه الصور، التي تشبه القرائن، للحكم بالحق فيما شجر بين الملك وبين شاعره ونديمه.

ولأن النابغة لا يعترف بالخطأ بدءا، بل يتنصل منه فيرجو الصفح والعفو دون أن يقر بالذنب[١]، فإنه غير مضطر لاستخدام استراتيجيتي:

١- الوعد بعدم تكرار الخطأ في المستقبل

٢- العرض بإصلاح الموقف أو تقديم تعويض عن الخطأ

كما أنه لا يلجأ للاستراتيجيتين الإضافيتين:

١- التعبير عن سمة تتعلق بقصور ذاتي

٢- اللوم الصريح للذات

لأن فيهما انكشاف لحالة العجز والضعف، وهو ما لا يتفق مع شخصية الشاعر، ولا يتناسب مع مكانته في قومه، ومنزلته عند المعتذر له. كما أن في استخدامهما ما قد يوهم بوقع المعتذر في الذنب والتهمة التي يحاول جاهدا التنصل منها.

ويبدو عامة أن الاستراتيجيات التي استخدمها النابغة في اعتذاريته تتفق تماما مع النموذج الذي قرره ابن رشيق القيرواني للاعتذارية[٢]، لأنه الأنموذج الأنسب للثقافة العربية في قصائد الاعتذار عامة.

---

١ - فؤاد فياض شتيّات، بنية النص الاعتذاري الجاهلي بين الفكر الديني والتشكيل الفني: دراسة نصية في اعتذار عدي بن زيد العبادي والنابغة، ص٥١٤.

٢ - انظر هذه الدراسة: ص٧.

ثانيا: اعتذارية كعب:

عدد أبيات القصيدة عند التبريزي (٥٧) بيتا[١]، وعددها في الديوان (٥٩) بيتا[٢]، وفي الجمهرة (٥٨)[٣] بيتا. ويقع الاعتذار فيها بدءا من البيت (٣٤) عند التبريزي[٤]، من قول كعب:

٣٤- يَسْعَى الوُشاةُ جَنابَيها وَقَولُهُم ... إنَّكَ يَا بنَ أَبَي سُلمَى لَمَقتولُ[٥]

٣٥- وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ ... لا أُلهيَنَّكَ إنّي عَنكَ مَشغولُ

٣٦- فقُلتُ خَلّوا سَبِيْلِي لا أَبا لَكُمُ ... فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرّحمَنُ مَفعولُ

٣٧- كُلُ ابنِ أُنثى وَإن طالَت سَلامَتُهُ ... يَومًا عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

٣٨- أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني ... والعَفْوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

٣٩- مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ الـ ... قُرْقانِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

٤٠- لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم ... أُذنِب وَلَو كَثُرَت فيّ الأَقاويلُ

٤١- لَقَد أَقومُ مَقامًا لَو يَقومُ بِهِ ... أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

١- أبو زكريا يحيي بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني، المعروف بالخطيب التبريزي، شرح التبريزي على بانت سعاد لكعب بن زهير (رضي الله عنه)، تحقيق: عبد الرحيم يوسف الجمل، د.ط، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م، ص٢٦، وما بعدها.

٢- ديوان كعب بن زهير، ص٦٠، وما بعدها.

٣- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص٦٣٢.

٤- التبريزي، شرح التبريزي على بانت سعاد لكعب بن زهير (رضي الله عنه)، ص٦٤، وما بعدها.

٥- جنابيها: أي حواليها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤٢- لظَلَّ يُرعَدُ إلّا أَن يَكونَ لَهُ ... مِنَ الرَّسولِ بِإذنِ اللَهِ تَنويلُ

٤٣- حَتّى وَضَعتُ يَميني لا أُنازِعُهُ ... في كَفِّ ذي نَقِماتٍ قيلُهُ القيلُ

٤٤- لَذاكَ أَهيَبُ عِندي إِذ أُكَلِّمُهُ ... وَقيلَ إِنَّكَ مَنْسوبٌ وَمَسؤولُ[١]

٤٥- مِنْ خَادِرٍ مِن لُيُوثِ الأُسدِ مُسْكَنُهُ ... مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ غيلٌ دونَهُ غِيلُ[٢]

٤٦- يغدو فَيَلحَمُ ضِرغامَينِ عَيشُهُما ... لَحمٌ مِنَ القَومِ مَعفورٌ خَراذيلُ[٣]

٤٧- إذَا يُساوِرُ قِرنًا لا يَحِلُّ لَهُ ... أَن يَترُكَ القِرنَ إلّا وَهُوَ مَفلولُ[٤]

٤٨- مِنهُ تَظَلُّ سِباعُ الجَوِ ضامِرَةً ... وَلا تُمَشّي بِواديهِ الأَراجيلُ[٥]

٤٩- وَلا يَزالُ بِوادِيهِ أَخو ثِقَةٍ ... مُطَرَّحُ البَزِّ وَالدِّرسانِ مَأكولُ[٦]

٥٠- إِنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ ... مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ[٧]

١- منسوب: أي مسؤول عما نسب إليك، وقد وردت في الديوان (مسبور) بدل (منسوب). ديوان كعب بن زهير، ص٦٦.

٢- خادر: دخل في الخدر. عثّر: موضع. الغيل: موضع الأسد. ولم يوضح التبريزي معنى (عيل) في نهاية البيت، لكنها وردت في الديوان (غيل دونه غيل)، بالغين في المفردتين. ديوان كعب بن زهير، ص٦٦.

٣- فيلحم ضرغامين: أي يطعم شبليه لحما، هذه صفاته (معفر بالتراب)، خراذيل: قطع صغيرة).

٤- يسارور من المساورة وهي المواثبة، والقرن: الذي يقاومك في بطش أو علم أو غير ذلك. لا يحلّ له: لا يُمنع عليه. مفلول: منهزم مكسور.

٥- ضامرة: أي ممسكة، من الضمور وهو الإمساك. الأراجيل: الرّجّالة والراجل خلاف الراكب، (وهو يرد التي تسير بعد ذكره التي تطير)

٦- أخو ثقة: رجل يثق من نفسه بالشجاعة. البزّ: السلاح. والدرسان، من دارس وهو الخلق من الثياب. والمعنى: لا يزال بواديه شجاع، مطرّح السلاح، مأكول. ويروى: مُطرّح اللحم والدرسين مقتول. ديوان كعب بن زهير، الحاشية ص٦٦.

٧- عند ابن هشام في السيرة، الجزئين الثالث والرابع، ص٥١٢، والسهيلي في الروض الآنف، ج/٤، ص٢٨٧، وأبو زيد القرشي في الجمهرة، ص٦٤٠، وردت: إن الرسول لنور يستضاء به، وأظنها الأصوب لأن النور هو الذي يستضاء به، وهو يريد هنا الهداية.

٥١- فِي عُصبَـةٍ مِن قُرَيـشٍ قـالَ قـائِلُهُم ... بِبَطـنِ مَكَّـةَ لَمّـا أَسلَمـوا زولـوا[١]

٥٢- زَالـوا فَما زالَ أَنـكـاسٌ وَلا كُـشُـفٌ ... عِـنـدَ الـلِقـاءِ وَلا مِيـلٌ مَـعازِيـلُ[٢]

٥٣- شُـمُّ الـعَـرانيـنِ أَبطـالٌ لَـبوسُـهُـمُ ... مِن نَسجِ داوُدَ في الهَيجا سَـرابيـلُ[٣]

٥٤- بيضٌ سَـوابِـغُ قَـد شُكّـَت لَها حَلَقٌ ... كَـأَنَّـهـا حَلَـقُ الـقَفعاءِ مَـجْدولُ[٤]

٥٥- لا يَـفـرَحـونَ إِذا نَـالَـتْ رِماحُـهُـمُ ... قَـومًـا وَلَيسـوا مَجازيعًا إِذا نـيلـوا

٥٦- يَمشونَ مَشيَ الجِمالِ الزُهـرِ تَعصِمُهُم ... ضَـرْبٌ إِذا عَـرَّدَ الـسـودُ التَـنـابـيلُ[٥]

٥٧- لا يَقَـعُ الطَعـنُ إِلّا فـي نُحـورِهِـمُ ... وَمَا لَهُـم عَن حِياضِ المَوتِ تَهليلُ[٦]

وقد سبق مقطع الاعتذار هذا مقدمات ممهدة له (سيأتي توضيح دورها لاحقا)، وهذه المقدمات من صميم بناء القصيدة القديمة، فبدأ الشاعر بمقدمة

---

١ - العصبة: الجماعة ما بين العشرة إلى الأربعين. ومعنى زولوا ترحلوا وانتقلوا إلى دار الهجرة من مكة إلى المدينة.

٢ - أنكاس: جمع نكس وهو الرجل الضعيف. والكشف: جمع أكشف وهو من لا درع ولا سلاح معه. ميل: جمع أميل ومائل، وهو الذي لا يحسن الفروسية. معازيل: جمع أعزل وهو الذي لا رمح معه.

٣ - شمّ: من الشمم وهو الارتفاع. العرانين: الأنوف. اللبوس: ما يلبس من السلاح. من نسج داوود: أراد الدروع. سرابيل: جمع سربال وهو اللباس.

٤ - البيت في وصف الدروع، فهي: بيض: جمع أبيض وهو الدرع. سوابغ: التامة من الدروع. شكت لها حلق: أُدخلت الحلقة في الحلقة. القفعاء: نبت ينبسط على وجه الأرض له حلق كحلق الدروع. مجدول: محكم الصنعة.

٥ - الزهر: البيض. تعصمهم: تمنعهم. غرّد بالغين: قرّ. التنابيل: جمع تنبال وهو القصير. ووردت في الديوان (عرّد) بالعين، ومعناها جبُن. ديوان كعب بن زهير، ص٦٧.

٦ - لا يقطع الطعن إلا في نحروهم: كناية عن الإقدام، فهم لا ينهزمون فيقطع الطعن في ظهورهم. تهليل: يقال: هلل عن كذا وكذا إذا نكص عنه وتأخر.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

غزلية (١-١٣) يذكر فيها (سعاد/ المحبوبة/ أو السعادة التي افتقدها بسبب وعيد المعتذر له)، ويذكر إخلاف سعاد لوعودها، وهو معنى يتناسب مع مقصده، فكل ما كان يظنه، وكل ما كان يُمنى به قبل إسلامه وقدومه إلى النبي أوهام كاذبة. ثم ذكر المكان البعيد الذي ارتحلت إليه سعاد في البيت (١٣)؛ ليجعل من ذلك وسيلة لتصوير مشقة الوصول إليها، وحاجته إلى ناقة قوية تبلغه موطنها. وهنا يتخلص الشاعر إلى وصف تلك الناقة القوية (١٣- ٣٤) التي تسير به مسرعة في الهاجرة إلى وجهته دون كلل. ثم يذكر الوشاة (٣٤- ٣٧)؛ متخذا من ذكرهم وسيلة للتخلص إلى الاعتذار المباشر، ثم مديح الرسول (٣٨-٥٠)، ثم مديح الصحابة في نهاية القصيدة.

وقبل الشروع في الحديث عن أفعال الاعتذار الكلامية في المقطع، لابد من تحديد المتغيرات التي تؤثر في فعل الاعتذار عند كعب بن زهير، وذلك على النحو الآتي:

١- درجة البعد الاجتماعي بين (المعتذر والمعتذر له/ كعب، النبي) مرتفعة (+)؛ لأنهما لا يعرفان بعضهما قبل الاعتذار، إذ لم يرد في أخبار كعب أنه التقى النبي -صلى الله عليه وسلم- قبل إسلامه. وقد أرخى هذا البعد الاجتماعي بظلاله على الاعتذارية، فكعب يجهل شخص الرسول؛ لذا لا يأتي ذكر (المعتذر له) في أي بيت من الأبيات السابقة لمقطع الاعتذار في القصيدة. في المقابل، فقد ذكر النابغة النعمان وأثنى عليه، قبل مقطع الاعتذار في المعلقة، لأنه يعرفه من قبل، حتى لقد بلغ من معرفته بشخصه أن أخذ يحثه على التعقل في الحكم بضرب المثل بأخبار السابقين، في سبيل التخلص إلى طلب الصفح والعفو، الذي تمثل في مقطع الاعتذار.

٢- درجة المنزلة الاجتماعية بين (المعتذر والمعتذر له/ كعب، النبي) مرتفعة (+) أيضا؛ فالرسول في مكانة مرتفعة بين أتباعه، أما كعب فهو رغم منزلته من قومه، ومنزلة والده، هو في لحظة الاعتذار مذنب يطلب العفو والصفح. وحال كعب هنا مثل حال النابغة؛ فكلاهما نسيب حسيب، وكلاهما شاعر مرموق، معروف في قومه، ومشهود له بشاعريته، قبل اعتذاريته، لكنهما في مقام الاعتذار في منزلة أقل من المعتذر له بين أتباعه وأهل قربه.

٣- درجة الإملاء (الفرض) معتدلة (=) فيما يبدو من النص، لأن المهمة التي يقوم بها المعتذر متوسطة؛ فالذنب الذي وقع فيه كعب قبل إسلامه، رغم عظمه، وقع فيه شعراء آخرون، عفا عنهم الرسول صلى الله عليه وسلم، وبلغ كعب ذلك قبل قدومه عليه. ويتأكد ذلك في كون هذه الاعتذارية هي الوحيدة للشاعر من الرسول، في حين توالت اعتذارات النابغة من النعمان، لعظم الذنب ومشقة الفرقة وصعوبة المهمة.

أما طريقة كعب في التعامل مع استراتيجيات الاعتذار في القصيدة فيمكن توضحيها وفق للتفصيل الآتي:

١- التلفظ بالاعتذار وطلب قبول الاعتذار من المعتذر له:

لا يستخدم الشاعر أفعال الاعتذار الكلامي المباشر في قصيدته، ولعل ذلك عائد إلى كونه يدرك أن ما ينتظره النبي من المشركين هو الإسلام لا الاعتذار؛ وقد قدم ليُسلم فيَسلم. ولعل الشاعر قد أدرك سلفا أن الرسول سيتلقى اعتذاره بالقبول، فقد طمأنه بجير برسالته التي بعث بها إليه حول عفو النبي عمن جاءه تائبا، كما هدّأ من روعه ما لقيه عند النبي من

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحفاوة، فقد روى السهيلي أن النبي -صلى الله عليه وسلم- حين أنشده كعب:

إِنَّ الرَسولَ لَنُورٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

نظر إلى أصحابه كالمعجب لهم من حسن القول وجودة الشعر(١). وقد منع الرسول عنه رجلا من الأنصار وثب عليه ليقتله، فأجابه النبي "دعه عنك فقد جاء تائبا نازعا"(٢). وهذا التلقي اللطيف من المعتذر له يخلق في المعتذر الطمأنينة والسكينة. وقد ذكر سليمان الجمل في شرحه للقصيدة أن كعبا نظم قصيدته على مرحلتين، الأولى (يمكن تسميتها مرحلة الخوف)، كانت "وهو عند الغنم قبل قدومه المدينة"(٣)، وأنشأ فيها سبعة أبيات، هي التي ألقاها بين يدي النبي لحظة الاعتذار، والأبيات قوله:

بانَتْ سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفدَ مَكبولُ

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني والعَفوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ الـ قُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ فَلَم أُذنِب وَلَو كَثُرَت فيّ الأَقاويلُ

إِنَّ الرَّسولَ لَنورٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللَهِ مَسلولُ

فِي عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا زولوا

١- السهيلي، الروض الآنف، ج/٤، ص٢٨٧.

٢- المرجع السابق، ج/٤، ص٢٨١.

٣- سليمان بن عمر بن منصور العُجيلي المعروف بالجمل، شرح قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) المسمى فتح الجواد بشرح قصيدة بانت سعاد، تحقيق: سيد أحمد عبد الرحمن محمد، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا (العدد٢١، الجزء٢، ٢٠١٧م)، ص١٧٣١.

يَمشون مَشيَ الجِمالِ الزُهرِ يعصِمُهُم ضَرْبٌ إذا عَـرَّدَ السودُ التَنابيلُ

أما الثانية (مرحلة الأمن) فكانت "لما وصل إلى حضرته صلى الله عليه وسلم، وقبله وعفا عنه أنشأ تلك القصيدة على وجه آخر مبلغا لهـا سـبع وخمسين بيتا"(١).

وعلى هذه الرواية يكون مقطع الاعتذار قد هو أول ما طـرق سـمع النبي من القصيدة، بعد ذكر سعاد، ليكون منه هذا التلقي السـمح الـذي لا يرغم المعتذر على قول (أعتذر منك) مباشرة. هذا فضلا عما عرف به النبي في سيرته عامة، قبل أن يبعث رسـولا مـن الحكمـة والحنكـة والأمانـة والتأمين، على خلاف النعمان الذي عرف بالشدة والقـوة، والأخـذ الوبيـل للشعراء.

وهنا – في رواية السهيلي– تكون الجملة الإسمية (والعفو عند رسول الله مأمول)، كافية في استلال الغضب وطلب قبول الاعتذار والصـفح عـن الإساءة. ومع أن الجملة الاسمية هنا مسبوقة بجملة غير إنجازيـة حسـب تصور أوستين، هي (أنبئت أن رسول الله أوعداني)، وهـي جملـة خبريـة تصف حدثا سابقا لفعل التكلم، لكن الشاعر يتم البيت بجملة إنجازية، يبدأها بـ(العفو) المسند إليه المقدم لأنه غاية القصد، ثم يعزز قدرتها بالاعتراض بـ(عند رسول الله)؛ ليؤكد إسلامه ويقينه برسالة (رسول الله). هذا مع مـا يتضمنه الاعتراض من التعظيم لشخص الرسول بإضافته إلى الذات الإلهية. ثم أخيرا يأتي المسند الاسمي المتأخر (مأمول)، ليؤكد يقين المعتـذر بعفـو المعتذر له عنه، فالعفو مأمول عند رسول الله، كما تبين من حال المعتذرين إليه من الشعراء قبل كعب بن زهير.

١- المرجع السابق، ص١٧٣١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- تحمل مسؤولية الخطأ المرتكب:

تبدو رغبة كعب في تحمل مسؤولية الخطأ المرتكب في اعتماده المديح للنبي وأصحابه، في معظم أبيات الاعتذار. في الوقت الذي ركز فيه النابغة على وصف حالة الهلع التي عاشها في اعتذاره، حتى صار (الفرات/المعادل الموضوعي لكرم النعمان) مصدرا للخوف والفزع ووسيلة للموت والهلاك.

وكعب يعلم أن الرسول قد اطلع مسبقا على هجائه له[١]، ومن ثم فإن تحمل مسؤولية الخطأ يكون بتبدل هذا الموقف، وقلب الهجاء مديحا. وهنا يصرف كعب جلّ أبيات الاعتذار لمديح النبي وأصحابه (الأبيات ٥٠-٥٧). فيبدأ بمديح الرسول، ثم مديح قومه قريش، ثم المهاجرين خاصة، وهم من قريش؛ لأنهم أول من صدق الرسول وآمن به من جهة، ولأن أحدا منهم لم يعترضه في مجلس الرسول لحظة قدومه للاعتذار كما فعل الأنصار[٢].

ويبدأ الشاعر مديحه للرسول بالجملة الإسمية أيضا، وهي تأتي مؤكدة بمؤكدين: إن+ الرسول+ اللام+ (سيف/نور)، لا لأنه يوجهها لمخاطب يطلب التأكيد، بل لتأكيد يقينه المسبق بشخص الرسول. ثم تأتي الجملة الواصفة (يستضاء به) التي تبدأ بالفعل المبني للمجهول، للدلالة على عموم وشمول هذا النور. ثم الجملة الإسمية الثانية التي تحذف منها المؤكدات لدلالة السياق عليها، مع إمكانية تقديرها بـ(وإن الرسول لصارم من سيوف الله مسلول)، وفي ذلك تعظيم للرسول وتأكيد لتوبة الشاعر وإيمانه، فمحمد (المعتذر له) ضمنيا نور الله الهادي، وسيف الله المسلول.

---

١ – انظر تفاصيل الخبر في: ابن هشام، السيرة النبوية، الجزئين الثالث والرابع، ص٥٠١، وما بعدها.

٢ – ورد في الديوان أن قوله (السود التنابيل) ورد تعريضا بالأنصار. ديوان كعب بن زهير، حاشية ص٦٧.

ثم ينتقل الشاعر إلى مديح (العصبة من قريش) التي آمنت وامتثلت لأمر الرسول بالهجرة، فهاجرت، لا جبنا أو فرقا، بلا استجابة وتسليما لأمر الله ورسوله. ويستخدم الشاعر في الأبيات معلومات سابقة لديه عن الرسول وأصحابه، في حدث هو من أهم أحداث الإسلام، كما يستخدم التكرار في الأفعال (زولوا، زالوا، ما زال)، وكل هذه الأدوات الحجاجية تؤكد أن الشاعر يمتلك الكفاءة اللغوية التي يستطيع بها أن ينقض الادعاء ويسقط التهمة، فهو يريد أن يملك نفس المخاطب، وهنا تأتي أهمية العبارات الدالة على قوة المخاطب، مع التكرار والتوكيد عليها[١].

والشاعر يمتدح الصحابة بما يوحي بعزتهم ورفعتهم، فهم (شم العرانين)، وهنا يذكر المسند الاسمي المضاف، بعد حذف المسند إليه (هم)، لأنه معروف، والمعرّف لا يعرف، كما تقول العرب. و(هم أبطال) أيضا، مع تقدير المحذوف. والدليل أنهم أبطال، وأنهم لم يهربوا من أعدائهم إلى المدينة خوفا وفرقا، أن (لبوسهم من نسج داوود)[٢]، فهم في الهيجاء متسربلون دروعهم استعدادا للقتال. ثم يصف هذه الدروع المتينة ويشبهها بنبات القفعاء ذي الحلق المتداخلة.

ثم ينتهي إلى وصف سيرهم إلى المدينة (يمشون مشي الجمال الزهر تعصمهم ضرب)، فهم في منعة على أعدائهم بفضل قوتهم وشجاعتهم. وهنا

١- وائل علي محمد السيد، قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير: قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، مجلة كلية التربية في العلوم الإنسانية والأدبية بجامعة عين شمس (المجلد ٢٤، العدد٢، ٢٠١٨م)، ص٣٦٤.

٢- ذكر النبي داوود الذي اشتهر بصنع الدروع، مناسب لحديث القوة، وقد ذكر النابغة من قبل النبي سليمان الذي عرف بالقدرة الخارقة، لأن ذلك ما يناسب مقصده.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لا ينسى أن ينبز الأنصار الذين كانوا في تلك المرحلة في حالة سكون وقرار في المدينة (إذ غرّد السود التنابيل). وينتقل بعد ذلك إلى تصوير الروح القتالية العالية لدى المهاجرين (المقاتلين المسلمين)، فهم قوم لا يفرحون ولا يشمتون إن أصابوا أحدا، لأنهم مسالمون عامة، لكنهم لا يجزعون إذا وقعت رماح الأعداء في نحورهم، فهم متهيؤون للقتال في كل لحظة.

كل هذا المديح يأتي لاقتلاع فورة الغضب من المعتذر له، لأن ما أزعجه من الشاعر إنما هو الهجاء، وسلب المحامد والمفاخر التي يمتاز بها الرسول وأصحابه من المؤمنين الصادقين. هكذا يكفر كعب بن زهير عن ذنبه، ويتحمل مسؤولية خطائه الذي ارتكبه حين كان مشركا في حق النبي وأصحابه.

وكعب بن زهير لا يلجأ إلى القسم في أبياته الاعتذارية، كما فعل النابغة، والسبب هنا أنه أخطأ بالفعل، مع أنه لا يقرّ بالخطأ إقرارا صريحا، كما أنه لا يرفضه تماما كالنابغة، مع إشارته إلى دور الوشاة في الوقيعة بينه وبين المعتذر له، كما فعل صاحبه من قبل. وتأتي الإشارة إلى الوشاة عند كعب في افتتاحية مقطع الاعتذار، يقول:

يَسْعَى الوُشاةُ جَنابَيها وَقَولُهُم ... إنَّكَ يَا بنَ أَبَي سُلمَى لَمَقتول

وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ ... لا أُلهِيَنَّكَ إنّي عَنكَ مَشغولُ

فقُلتُ خَلّوا سَبِيْلِي لا أَبا لَكُمُ ... فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرّحمَنُ مَفعولُ

كُلُ ابنِ أُنثى وَإن طالَت سَلامَتُهُ ... يَومًا عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

لكن كعبا لا يجعل الوشاة أعداء كما فعل النابغة، فالوشاة عند النابغة (حسّاد) يعرفون مكانته عند النعمان فيكيدون له، أما وشاة كعب فقوم

يخوفونه غضبة المعتذر له وقوته، ويهيبونه من القدوم عليه حتى لا يكون الموت مصيره. والشاعر يستخدم (يسعى الوشاة) لارتباط مفردة (يسعى) في الثقافة العربية بالنميمة والوشاية ونقل الكلام، ثم يذكر المقولة التي ظلوا يخوفونه بها، ويأتي بها مؤكدة أيضا بمؤكدين لتأكيد حدة هذا الخطاب التخويفي وشدة وقعه على نفسه (إنك يا ابن أبي سُلمى لمقتول). والاعتراض بـ(يا ابن أبي سلمى) فيه تعيين وتخصيص وتهييب وتخويف، يؤكده اسم المفعول (مقتول)، ما يزيد من حجم التهويل الذي تلقاه كعب قبل قدومه. وهذه الحدة مهمة للتخلص إلى وصف اليقين بعفو النبي وصفحه بعد كل هذا التخويف.

وهنا يظهر الشاعر إعراضه عن تخويف الوشاة وتهييبهم، بجملة إنجازية (خلوا سبيلي)، وهو هنا يزجرهم ثم يدعو عليهم (لا أبا لكم)، قبل أن يسوق الحجج المنطقية ضد خطابهم التخويفي، وما دام الذي يخوفونه به هو الموت، فالمفحم لهم هنا هو أن يجيبهم بـ(كل ما قدر الرحمن مفعول)، (وكل إنسان سيموت يوما مهما طالت سلامته). وهنا تأتي أهمية مفردة (الرحمن) في الجملة الأولى بوصفها "حجة منطقية يستخدمها على أنه في أمس الحاجة إلى الرحمة"[١]، ومثلها في قوة الحجة يأتي الاستسلام للقدر، في عقيدة العرب عامة والمسلمين خاصة.

---

١ – وائل علي محمد السيد، قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير: قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، ص٣٦١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣- طلب العفو والصفح من المعتذر له:

يظهر طلب العفو والصفح عند كعب في بناء يشبه بناء مقطع النابغة، وكأنما جعله هاديه ودليله لصياغة هذا المقطع، يقول:

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني ... والعَفوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ

مَهلاً هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ الـ ... ـفُرقانِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ

لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ وَلَم ... أُذنِب وَلَو كَثُرَت فيّ الأَقاويلُ

لَقَد أَقومُ مَقامًا لَو يَقومُ بِهِ ... أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

لَظَلَّ يُرعَدُ إِلّا أَن يَكونَ لَهُ ... مِنَ الرَّسولِ بِإِذنِ اللَهِ تَنويلُ

حَتّى وَضَعتُ يَميني لا أُنازِعُهُ ... في كَفِّ ذي نَقِماتٍ قيلُهُ القيلُ

لَذاكَ أَهيَبُ عِندي إِذ أُكَلِّمُهُ ... وَقيلَ إِنَّكَ مَنسوبٌ وَمَسؤولُ

مِنْ خادِرٍ مِن لُيُوثِ الأُسدِ مُسْكَنُهُ ... مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ غيلٌ دونَهُ غيلُ

يَغدو فَيَلحَمُ ضِرغامَينِ عَيشُهُما ... لَحمٌ مِنَ القَومِ مَعفورٌ خَراذيلُ

إِذا يُساوِرُ قِرنًا لا يَحِلُّ لَهُ ... أَن يَترُكَ القِرنَ إِلّا وَهُوَ مَفلولُ

وكعب هنا يستحضر اعتذارية النابغة بشكل مباشر، فالجمل تكاد أن تكون هي:

أنبئت أنا رسول الله أوعدني = أنبئت أن أبا قابوس أوعدني

مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الفرقان = مهلا فداء لك الأقوام كلهم...

لا تأخذنّي بأقوال الوشاة = لا تقذفنّي بركن لا كفاء له

هذا التناص[١] المباشر مع اعتذارية النابغة، يمنح القصيدة بعدا تاريخيا مهما، من حيث ارتباطها فنيا بتاريخ الاعتذاريات، وارتباطها شخصيا بالنابغة الذي يعد من فحول الشعراء في الجاهلية، ما يمنح القصيدة عراقة وأصالة، تقدمها بين يدي المعتذر له (الخبير بالشعر والشعراء) كهدية ترضية لائقة، وهنا تكون الجائزة بحجم هذه العراقة، بردة يمانية يخلعها النبي على كعب، ويتوارثها الخلفاء من بعد؛ يلبسونها في الجمع والأعياد.

وإذا كان النابغة قد استرضى النعمان بالفداء (تراث الجاهلية)، فكعب يسترضي النبي بالدعاء (عبادة المسلمين) "هداك الذي أعطاك نافلة الفرقان..."، ليثبت انخراطه في هذا الدين بدءا، ثم إيمانه بالفرقان (القرآن)، وما فيه من المواعظ والتفصيل. وهو يستخدم المصدر (مهلا) للغاية التي أرادها النابغة باستخدامه له، وهي دعوة المعتذر له للتمهل في إصدار الحكم دون أمر مباشر.

وحين يعود –الشاعر– إلى الوشاة مرة أخرى، وكان قد ذكر سعيهم بالوقيعة من قبل، يكون قد احتج لصدق قوله بكذبهم (أقوال الوشاة/ كثرت في الأقاويل)، فالأقوال (جمع القلة) تأتي مضافة إلى الوشاة (الجمع) لتكثيرها، ثم تأتي (أقاويل) صيغة منتهى الجموع (الكثرة الكاثرة) مسبوقة بفعل (كثرت)، ليغدو كل ما قيل عن الشاعر، وهو كثير، كذب من صنع

١– التناص مصطلح نقدي يراد به "العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها". محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي– عربي، ط/٣، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، ٢٠٠٣م، ص٤٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الوشاة ولا حقيقة له. والشاعر، في الواقع، قال ما سُمع عنه أو قال بعضه، لكنه هنا "يلجأ إلى الكذب لينجو بنفسه، وهو كذب محمود، لم ينكره عليه الرسول، صلى الله عليه وسلم"(١).

ولا يتوقف التناص مع اعتذارية النابغة عند هذا الحد، بل يعود كعب إلى معلقة النابغة ليوقع (الصورة) في الموقع الذي وردت فيه صورة الفرات عند النابغة (بعد طلب التمهل)، لكن كعبا يختار صورا جديدة، تتناسب مع موقفه الخاص، فيستخدم صورة الفيل القوي الضخم، الذي لو قدّر له أن يقف موقف الشاعر، لظل يرعد إلا أن يؤمنه النبي بالعفو والقبول. وإذا كان الملاح (في صورة النابغة) يرمز إلى حال الشاعر، فإن الفيل في هذا السياق يرمز –أيضا– إلى موقف كعب في هذا المقام العصيب، وما يشعر به من الخوف والرهبة.

ثم يمضي الشاعر إلى حالة الطمأنينة بعد تأمين الرسول له (حتى وضعت يمني لا أنازعها). ولفظ (أنازعه) هنا يريد بها النزع لا النزاع والمنازعة، لكنه مهم للغاية في وصف ثبات هذه صاحب اليمين، وأنه متوافق غير مخالف أو مضاد. وهو يعترف بأنه يدرك قدرة المعتذر له على الرفض والأخذ (ذي نقمات، قيله القيل)، وهنا تأتي النقمة ضد الرحمة التي قدّم الشاعر ذكرها في بيت سابق استرحاما واستعطافا، حتى إذا جاء موضع النقمة والانتقام، كنت الرحمة والرأفة قد حلتا في قلب المعتذر له. كما أن الشاعر يدرك أن النبي يقول ويفعل، لذا يرجو منه الصفح وقبول هذا

١– وائل علي محمد السيد، قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير: قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، ص٣٦٣.

الاعتذار، من رجل يشعر بالرعدة والخوف كالفيل في الصورة، فمهما كانت قوة المعتذر فإن المعتذر له أقوى.

ثم يعود الشاعر لوصف هول الموقف، إمعانا في استعطاف المعتذر له (لذاك أهيب عندي إذ أكلمه....من خادر...)، فهذا الموقف مهيب للغاية، فالشاعر يدرك أنه (منسوب ومسؤول) كما قيل له، وهو ما فعله النبي معه، فقد سأله عن قومه الذين استجار بهم، توبيخا له[١]، لذا فهو في موقف عصيب، أمام رجل قوي كالأسد، القادر على الأخذ الوبيل، لكنه يرجو الرحمة والصفح. وهنا "ينجح الشاعر في استخدام الصورة مرة أخرى كاستراتيجية حجاجية، تحمل المخاطب على تغيير موقفه، والاستمرار في سماع أدلة الدفاع"[٢].

وبالعودة إلى القصيدة، للنظر في خطاب الاعتذار فيها بصورة تكاملية، مع مقارنته بما سبق في قصيدة النابغة، يمكن الوقوف عند بعض ملامح التمهيد لاستراتيجية (طلب الصفح من المعتذر له) عند كعب، بما يتناسب مع حاله وحال المعتذر له، وهو ما يختلف فيه كثيرا عن النابغة، وذلك وفق التفصيل الآتي:

١- تحضر المرأة سعاد في مطلع القصيدة حضورا مكثفا، في حين غابت عند النابغة. وسعاد عند كعب بن زهير امرأة لا عهد لها، لأن غايته من تلك القصيدة أن تصدق الوعود ويتحقق المراد؛ فيعفو عنه النبي، ليستعيد سعادته وأمنه وراحة باله.

---

١ - انظر: التبريزي، شرح التبريزي على بانت سعاد، حواشي البيت ٤٤، ص٧٣.

٢ - وائل علي محمد السيد، قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير: قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، ص٣٧٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- الناقة عند كعب قوية صلبة، تسير على الحجارة الصلدة، وتقطع المفازات القفر، لكنها لا تُشبّه بغيرها من الحيوان، ولا تدخل عراكا مع حيوان الصحراء، كما حدث مع ناقة النابغة، في إشارة من النابغة إلى المعارك التي خاضها مع الأعداء المتربصين له في بلاط النعمان. وصورة الناقة عند كعب تبدو متناسبة مع القوة التي أرادها الشاعر، فهي ناقة عتيقة، سمينة، قد جف اللبن من ضرعها حتى لا تضعف، وهي ملساء ينزلق القراد منها لملاستها، نحيلة القوائم لتكون أقدر على السير، ثم إنها لقوتها تفرق الحصا الذي تسير عليه، مشتدّة في طلب الوصول السريع إلى المعتذر له.

٣- مقطع الرحلة عند كعب يتضمن صورا للأمان الذي ينتظره عند النبي، خلافا للفزع والهلع الذي صوره النابغة في مقطع الرحلة، ومن مظاهر الأمن (وقال للقوم حاديهم وقد جعلتْ وُرْقُ الجنادبِ يَركُضن الحصا قِيلوا)، فطلب القيلولة لا يكون مع الفزع والخوف أبدا.

وختاما فإن كعب كالنابغة تماما، لا يضطر في اعتذاريته إلى استخدام الاستراتيجيات الآتية:

١- الوعد بعدم تكرار الخطأ في المستقبل

٢- العرض بإصلاح الموقف أو تقديم تعويض عن الخطأ

٣- التعبير عن سمة تتعلق بقصور ذاتي

٤- اللوم الصريح للذات

وهنا تعود إلى الذاكرة صورة الأنموذج الاعتذاري الذي قدمه ابن رشيق القيرواني، والذي يتضمن الاستراتيجيات الآتية:

١- التلطف في مخاطبة السلاطين

٢- عدم اللجوء إلى الاحتجاج المباشر وإقامة الدليل

٣- الدمج بين التضرع والدخول تحت عفو الملك وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل

٤- عدم الاعتراف بما لم يجنه خوف التكذيب

٥- إحالة الكذب على الناقل والحاسد

ويبدو أن الشاعرين قد استخدما هذا النموذج وتمثلاه تماما في اعتذريتيهما؛ ليغدو بعد ذلك إطارا عاما للاعتذريات الشعرية في الشعر القديم.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الخاتمة

تناولت الدراسة مقطعي الاعتذار في قصيدتي النابغة الذبياني (المعلقة) وكعب بن زهير (البردة) من وجهة نظر تداولية، وذلك بتطبيق نظرية أفعال الكلام في الاعتذار خاصة، مفيدة في ذلك من دراسات تطبيقية حاولت الاستفادة من المعطيات النظرية للنظرية، في فعل الاعتذار الكلامي خاصة، من خلال تطبيق أنموذج (كوهين-أولشتينCohen- Olshtain)، وأنموذج (بلوم- كالكا Blum-Kulka وأولشتين Olshtain)، في سياقات تواصلية افتراضية، قدمت لممتحنين من جنسيات مختلفة عبر استبانات، كشفت تباين الناطقين باللغات المختلفة في استخدام استراتيجيات فعل الاعتذار الكلامي.

وقد سعت الدراسة لتطبيق تلك الاستراتيجيات على مقطع الاعتذار في القصيدتين للتحقق من الكيفية التي يأتي عليها الاعتذار الكلامي في الاعتذاريات الشعرية، في الشعر القديم خاصة، وفي أنموذجين، أحدهما جاهلي والآخر إسلامي، لشاعرين ينتميان لمدرسة واحدة.

كما حرصت الدراسة على المقارنة بين تمثل المقطعين الاعتذاريين المدروسين للاستراتيجيات الغربية وتمثلهما لأنموذج ابن رشيق القيرواني الذي قرره للاعتذارية الشعرية. وقد انتهت الدراسة إلى نتيجة عامة، هي: أن القصيدتين تتشابهان في اعتمادهما بعض استراتيجيات النموذج الاعتذاري الغربي، وتتفقان تماما مع أنموذج ابن رشيق القيرواني.

كما خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج الفرعية، منها:

١- أن المُعتذِر في النصين لا يصرح بالخطأ الذي وقع فيه، وقد يرفضه أو يتجاهل الإشارة إليه، وكأنما يتنصل منه تماما.

٢- أن المُعتذِر في النصين لا يعطي وعودا بعد تكرار الخطأ ولا عرضا بإصلاحه؛ لأنه يميل إلى تجنب التهمة والهروب من الجرم.

٣- أن اختيار فعل الاعتذار الكلامي عند الشاعرين يتواقف على حجم الضرر الذي وقع على المُعتذِر أكثر مما أحدثه هذا الخطأ من الضرر على المعتذر له.

٤- أن الشعراء يميلون في اعتذارياتهم إلى إثارة مشاعر المعتذر له بقطع الأيمان المغلظة وبالمديح المطول.

٥- أن أفعال الاعتذار الكلامي في الاعتذاريات العربية تكشف حالة التوتر أو الطمأنينة التي يشعر بها المعتذر بما يتناسب مع الاختلافات الشخصية للمعتذر لهم.

٦- أن التركيز في الاعتذار الكلامي كان على الجملة الإسمية أكثر من الفعلية، ولذلك قيمه الدلالية في سياقته المختلفة، لكنه يؤكد عامة حرص المعتذر على الإفادة من دلالة الجملة الإسمية على الثبوت والاستمرار الذي لا يتحقق في الجملة الفعلية.

وقد تنبهت الدراسة إلى بعض المواطن التي مازالت بحاجة إلى البحث، منها:

١- دراسة الخطاب الاعتذاري الشعري العربي، قديما وحديثا والمقارنة بينهما.

٢- دراسة الخطاب الاعتذاري النثري والتنبه إلى الاستراتيجيات التي ينتهجها، ومقارنتها بالاستراتيجيات الاعتذارية الشعرية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣- دراسة اعتذاريات التائبين بعد حروب الردة، وهي كثيرة، كما تبين للباحثة، لكنها لم تحظ بعد بدراسة مختصة.

٤- دراسة الفرق بين اعتذاريات الإخوان والاعتذار من السلطان في المدونات التراثية، والكشف عن استراتيجياتها.

لذا تهيب الدراسة بالباحثين الجادين لتناول هذه الموضوعات، التي سيكون لها -بإذن الله- عظيم الأثر في الدرس النقدي العربي، وربما أنتهت إلى التنظير لاستراتيجيات خاصة للاعتذارية في الشعر الحديث، وفي النثر الاعتذاري؛ قديمه وحديثه، تتطابق أو تختلف عما وقفت عنده هذه الدراسة.

تم بحمد الله

المصادر والمراجع

١- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط/٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.

٢- أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط/١، بيروت: عالم الكتب، ٢٠٠٨م، ج/١.

٣- أحمد الجدع، اعتذاريات الشعراء للرسول صلى الله عليه وسلم، د.ط، عمان: دار الضياء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

٤- أحمد بن حمود الرويضان، الاعتذار في الأدب العربي من أيام الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري، ط/١، الرياض: كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧م.

٥- أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط/ ٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ج٢، ج/٦، ج/٧.

٦- أبو العباس أحمد بن يحيي ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط/٢، القاهرة: مكتبة ومطبعة الخانجي، ١٩٩٥م.

٧- أندرو كوهين؛ نوريكو ايشيهارا، تعليم التداولية وتعلمها حيث تلتقي اللغة والثقافة، ترجمة: سعد بن محمد بن جديع القحطاني، د. ط، الرياض: دار جامعة الملك سعود للنشر، ٢٠١٤م.

٨- جورج يول، التداولية، ترجمة: قصيّ العتّابي، ط/١، الرباط: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م، ص٢٠.

٩- جون كادور، فن الاعتذار، ترجمة: قسم الترجمة بدار الفاروق، ط/٢، القاهرة: دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، ٢٠١٤م.

١٠- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط/٥، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ١٩٨١م، ج/١، ج/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١١- خالد بن عبد الله بن أبي بكر بن محمد الجرجاوي الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، ط/١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠م، ج/١.
١٢- زياد بن معاوية؛ النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط/٢، القاهرة: دار المعارف، د. ت.
١٣- شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ط/٢٩، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
١٤- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ط/٣٢، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
١٥- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط/١٠، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
١٦- طه حسين، في الأدب الجاهلي، د.ط، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.
١٧- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، ط/٢، القاهرة: دار المعارف،١٩٧٠م.
١٨- أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي، الروض الآنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مجدي بن منصور بن سيد الشوري، ط/١، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت، ج/٤.
١٩- عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي، د.ط، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.
٢٠- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط/٤، القاهرة: الشركة الدولية للطباعة، ٢٠٠٠م، ج/٩.
٢١- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تقديم ومراجعة: حسن تميم ومحمد عبد المنعم العريان، ط/٥، بيروت: دار إحياء العلوم،١٩٩٤م.
٢٢- عبد الله بن مسلم بن قتيبة، عيون الأخبار، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ط/١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م، ج/٣.

٢٣- أبو محمد عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، د. ط، بيروت: دار المعرفة، د.ت، القسم الثاني: الجزئين الثالث والرابع.
٢٤- عدنان محمد أحمد، دراسات في الشعر الإسلامي والأموي، د.ط، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب ومكتبة الأسد، ٢٠١٨م.
٢٥- علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، د. ط، القاهرة: مكتبة النصر، د.ت.
٢٦- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، د.ت، بيروت: دار صادر، ج/١٠، ج/١١، ج/١٧.
٢٧- عمر الدسوقي، النابغة الذبياني، ط/٢، القاهرة: دار الفكر العربي،١٩٥١م.
٢٨- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية: تأليفها وأقسامها، ط/١، عمان: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢م.
٢٩- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، رمضان عبد التواب، ط/٥، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م، ج/١.
٣٠- كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، د. ط، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.
٣١- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تحقيق: محمود خاطر، د/ط، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون،١٩٩٥م.
٣٢- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر ومراجعة: نعيم زرزور، ط/٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥م.
٣٣- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط/٢، بيروت: دار الكتب العلمية،١٩٩٩م، ج/١.
٣٤- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، د.ط، القاهرة: شركة القدس للنشر والتوزيع، د.ت، ج/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣٥- أبو الحسن محمد بن عمران العبدي، العفو والاعتذار، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، ط/٣، عمان: دار البشير، ١٩٩٣م، ج/١.
٣٦- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، ط/٣، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ٢٠٠٣م.
٣٧- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، المعلقات السبع، إعداد: عبد العزيز محمد جمعة، ط/١، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٣م.
٣٨- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تارج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، د.ط، الكويت: مطبوعات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٧٣م، ج/١٢.
٣٩- محمد بن منظور المصري الأفريقي، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
٤٠- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، ط/١، بيروت: دار الطليعة، ٢٠٠٥م.
٤١- أبو زكريا يحيي بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني، المعروف بالخطيب التبريزي، شرح التبريزي على بانت سعاد لكعب بن زهير (رضي الله عنه)، تحقيق: عبد الرحيم يوسف الجمل، د.ط، القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م.
٤٢- أبو زكريا يحيي بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى الشيباني، المعروف بالخطيب التبريزي، شرح القصائد العشر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د. ط، القاهرة: مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، د.ت.

الأبحاث والدراسات:

١- حمه رضا حمه أمين نور محمد، بنية القصيدة في شعر النابغة: دراسة تحليلية وتطبيقية، بحث منشور في مجلة التربية والعلم (المجلد ١٦، العدد ٤، ٢٠٠٩م)،

٢- زاهد أحمد إبراهيم، نظرة جديدة في اعتذاريات النابغة الذبياني، بحث منشور في مجلة كلية الآداب بجامعة البصرة (السنة٩، العدد١١، ١٩٧٦م).

٣- سعد محمد القحطاني؛ محمد ناصر الرياشي، أساليب الاعتذار لدى متعلمي اللغة العربية، الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، (العدد الثامن، السداسي الثاني، ديسمبر)، الجزائر، ٢٠١٦م.

٤- سعد محمد القحطاني، الرفض والاعتذار في العربية لغة ثانية: مقارنة بين أداء طلاب متقدمين من غير الناطقين بالعربية وأداء الناطقين الأصليين، مجلة تعليم اللغة العربية لغة ثانية، (السنة الأولى، العدد الثاني، (ذو الحجة ١٤٤٠هـ- أغسطس ٢٠١٩م)، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية بالرياض.

٥- سليمان بن عمر بن منصور العُجيلي المعروف بالجمل، شرح قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) المسمى فتح الجواد بشرح قصيدة بانت سعاد، تحقيق: سيد أحمد عبد الرحمن محمد، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا (العدد٢١، الجزء٢، ٢٠١٧م).

٦- عبد الفتاح صالح نافع، ظاهرة الخوف في شعر النابغة الذبياني، بحث منشور في مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، (مجلد١٧، العدد٨، ١٩٩٥م).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٧- عدنان محمود عبيدات، طقوس الرفض والاعتذار: قراءة في قصيدة (طاف الخيال بأصحابي) للراعي النميري، بحث منشور في مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد٣٥، العدد٣، ٢٠٠٨م).

٨- فؤاد فياض شتيّات، بنية النص الاعتذاري الجاهلي بين الفكر الديني والتشكيل الفني: دراسة نصية في اعتذار عدي بن زيد العبادي والنابغة، بحث منشور في مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الخامسة، العدد١٠، ١٤٣٧هـ).

٩- محمد موسى خشبة، شعر الاعتذار في عصر النبوة، دراسة منشورة في مجلة رسالة المشرق، عن مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة (مج٩، ع٤، ٢٠٠٠م).

١٠- وائل علي محمد السيد، قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير: قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، مجلة كلية التربية في العلوم الإنسانية والأدبية بجامعة عين شمس (المجلد٢٤، العدد٢، ٢٠١٨م).

الفهرس

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٨٩١٧
٢-	Abstract	٨٩١٨
٣-	المقدمة	٨٩١٩
٤-	الاعتذار في اللغة والمعجم	٨٩٢٢
٥-	الاعتذار في نظرية أفعال الكلام	٨٩٢٦
٦-	الاعتذار في الشعر الجاهلي	٨٩٣٣
٧-	الاعتذار في شعر صدر الإسلام	٨٩٤٢
٨-	النابغة وكعب واعتذاريتيهما	٨٩٥٠
٩-	استراتيجيات الاعتذار بين النابغة وكعب :	٨٩٥٥
١٠-	أولا: اعتذارية النابغة	٨٩٥٥
١١-	١- التلفظ بالاعتذار وطلب قبول الاعتذار من المعتذر له	٨٩٥٨
١٢-	٢- تحمل مسؤولية الخطأ المرتكب	٨٩٥٩
١٣-	٣- طلب العفو والصفح من المعتذر له	٨٩٦٣
١٤-	ثانيا: اعتذارية كعب	٨٩٧١
١٥-	١- التلفظ بالاعتذار وطلب قبول الاعتذار من المعتذر له	٨٩٧٥
١٦-	٢- تحمل مسؤولية الخطأ المرتكب	٨٩٧٨
١٧-	٣- طلب العفو والصفح من المعتذر له	٨٩٨٢
١٨-	الخاتمة	٨٩٨٨
١٩-	المصادر والمراجع	٨٩٩١
٢٠-	الأبحاث والدراسات	٨٩٩٥
٢١-	الفهرس	٨٩٩٧