

ندوة تكوينية بعنوان: "آليات تحليل الخطاب الأدبي القديم"،

يوم 09 جانفي 2024.

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

جامعة الامير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة

مضمرات الاعتذار في نونية النابغة الذبياني

الأستاذة الدكتورة: زهيرة بولفوس

الملخص:

ظهر النقد الثقافي على الساحة النقدية المعاصرة استجابة لمقولات "نقد ما بعد البنيوية" ومنجزات مرحلة "ما بعد الحداثة"؛ إذ برزت نهاية القرن الماضي دعوات نقدية إلى مقارنة النصوص الأدبية مقارنة جديدة مهمتها البحث داخل هذه النصوص عن الحمولات الثقافية، وتحديد السعي إلى الكشف عن المضمرات الثقافية التي تختزن وراء البنيات الجمالية.

تعد النصوص الشعرية الجاهلية نصوصا مكتنزة بعدد المضمرات الثقافية، وذلك لأنها نتاج ذات شاعرة لها طبيعتها الخاصة، كما أنها محكومة بأنساق ثقافية عامة، وخاصة منها نصوص "الاعتذاريات" التي تعد أنضح القصائد المدحية الجاهلية وأكثرها تمثلا لهذه الحمولة الثقافية وللتقاليد الفنية للشعر الجاهلي أيضا.

نهض مشروع هذه المداخلة من أجل دراسة واحدة من اعتذاريات الشاعر النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر ملك الحيرة، وهي قصيدته النونية، وذلك من خلال السعي إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصتها هذه القصيدة المراوغة، والكشف عن الأنساق المضمرة فيها، وعن حمولاتها الثقافية والاجتماعية، والإجابة عن جملة من التساؤلات تبحث في ما لم يقله الظاهر النصي، وصولا إلى ملامسة تميّز الشاعر ودهائه في الآن ذاته.

"مضمرات الاعتذار في نونية النابغة الذبياني" طرح علمي منهجي يسعى إلى تقديم مقارنة ثقافية لهذا النص المكتنز إيحائيا ودلاليا وفق آليات النقد الثقافي، من شأنها الكشف عن الأنساق المضمرة في هذه القصيدة، ومن ثمة الكشف النسق المهيمن والأنساق المتصارعة فيها.

ABSTRACT

Cultural criticism has come forth in the domain of modern criticism as a response to the declarations of "poststructuralist criticism" and the accomplishments of "postmodernism", for, at the end of the last century, there have been many critical calls for adopting a new approach to

literary texts, the aim of which is to search for the cultural load, and more specifically, to unearth cultural implications veiled behind aesthetic structures.

Jahili poetry texts are abundant in a plethora of cultural implications, being the product of a poetic entity with a unique nature. They are also governed by general cultural patterns, specifically "Apologetic" texts which are considered the most mature Jahili eulogies, and the most representative of that cultural load as well as the artistic traditions of Jahili poetry.

This intervention came to be in order to study one of the apologetics of poet Al Nabighah Al-Dhubiyani to Al Nu'man Ibn Al Mundhir, King of Al Hirah, which is his Nooniya, by seeking the retrieval of the cultural values which were absorbed by that elusive poem, and revealing its implied patterns, its cultural and social loads and answering multiple questions about that which was not revealed by the visible text, which would simultaneously lead to unraveling the uniqueness and wit of the poet.

"Implied Apologetics in the Nooniya of Al Nabighah Al-Dhubiyani" is a scientific and methodological proposal, which aims to offer a cultural approach to a text teeming with implications and semantics through the use of the mechanisms of cultural criticism, which may unveil the implied patterns in this poem, and furthermore, unveil both its dominant and conflicting patterns.

المدخلة:

لا يتردد الباحث/ القارئ المتابع لمسار تطور الدراسات النقدية المعاصرة في الإقرار بأن الدراسات الثقافية تشكل رهن الممارسة النقدية العربية في شقيها النظري والتطبيقي، لما أظهره النقد الثقافي "Cultural Criticism" من إمكانات في قراءة النصوص الأدبية، خاصة الشعرية منها والجاهلية تحديداً، تجاوزت الاهتمام بالشكلي والجمالي فيها، إلى الكشف عن المضمرة والمسكوت عنه من الأنساق التي أسهمت في تشكيلها. ورغبة منا في تقديم مقارنة نقدية تطبيقية استناداً إلى هذا التوجه ما بعد الحداثي الجديد في قراءة النصوص الأدبية وتأويلها، نهضت هذه الدراسة التي تسعى إلى مقارنة نص "نونية" الشاعر الجاهلي "النابغة الذبياني"¹ وفق آليات النقد الثقافي بغية الكشف عن حملته الثقافية، ومجموع الأنساق المضمرة فيه. ولعل الجدير بالطرح قبل صبر أغوار هذا النص، والكشف عن مضمرة الاعتذار فيه الوقوف بداية عند مداخل نظرية تعرف بالنقد الثقافي والأنساق الثقافية بوصفها الأطر النظرية التي تحتكم إليها هذه المقاربة التطبيقية.

1- النقد الثقافي والأنساق الثقافية – مداخل نظرية في حدود المفهوم والمصطلح:

¹ - النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، ص ص 2018-223.

مصطلح "النقد الثقافي" مركب إسنادي وصفي يتكون من مصطلحين اثنين أحدهما منسوب إلى الآخر يتمثل الأول في "النقد" (Critique) وهو « فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجابة. وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى. ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسة والمخطط، والصلة بين الأقسام، وميزات الأسلوب، وكل المركبات الأدبية»¹، ولطالما اقترن هذا المصطلح بالأدب ونسب إليه، أما الثاني فهو مصطلح "الثقافي" المنسوب إلى كلمة الثقافة (Culture) والمشتق منها.

اتخذ النقد الثقافي « من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيكه ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»²؛ حيث إنه استثمر كل ما قيل عنها في تكوينه المفهومي، فهو مصطلح نقدي غربي جديد يرادفه النقد "الما بعد حداثي" (Postmodernity) أو "الما بعد بنيوي"، ونظرا لكونه حديث النشأة فقد غاب عن مجلدات تاريخ النقد الأدبي وعن معاجم المصطلحات النقدية الغربية والعربية العامة منها أو المختصة على حد سواء، ولعل هذا ما أكده الناقد المصري "إبراهيم فتحي" في مقال له بعنوان "النقد الثقافي: نظرة خاصة"؛ حيث يقول: «في مجلدات تاريخ النقد الأدبي الموقرة، وفي معاجم المصطلحات النقدية حتى وقت قريب كانت كلمة "الثقافة" ومعها كلمة "النقد الثقافي" إما غائبة تماما أو شديدة الهامشية. وحينما كنت أعد معجما للمصطلحات الأدبية لم أجد في المراجع المصرية أو العربية المتداولة (معجم وجدي وهبة، موسوعة عبد الواحد لؤلؤة، ومصطلحات محمد عناني) مدخلا مستقلا للثقافة أو النقد الثقافي. وأحيانا لم أجد مجرد ذكر لهما. وفي "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية" لثروت عكاشة لم أجد مصطلح نقد ثقافي على الإطلاق، ولم يختلف الوضع مع معاجم المصطلحات الأجنبية حتى نهاية القرن العشرين، مثل (أبرامز، كودن، أوزالد وتودوروف، روجر فاوولد)»³.

وعليه فإن النقد الثقافي اتجاه نقدي ما بعد بنيوي معني بنقد خطاب الثقافة ككل؛ هذه الأخيرة هي المادة الأساسية لاشتغاله، يستفيد من عديد الاتجاهات والتخصصات المعرفية، جاء رد فعل عن البنيوية التي تنظر إلى الأدب بوصفه بنية فنية جمالية مغلقة، ويسعى إلى «إزاحة وتفكيك مركزيات سائدة: كمركية اللغة والنص التقليدي، مركزية المنهج التخصصي الصارم...»⁴ وغيرها، كما أن هذا النقد لا يفرق بين مركزي وهامشي فيتعامل مع النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية مضمرة يسعى إلى كشفها ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والمؤسسي، وعليه يمكننا الإقرار بأنه مقاربة متعددة الاختصاصات مهمتها هي «التحليل والوصول إلى الجذور الاجتماعية والتغيرات المؤسسية والتداعيات الأيديولوجية للأحداث الاجتماعية والمؤسسات

¹ - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص283.

² - المرجع السابق، ص305.

³ - أحمد فتحي: النقد الثقافي: نظرة خاصة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع63، شتاء - وربيع 2004، ص:128.

⁴ - الشيخ غالب الناصر: مباني الدين التجريبي والتعددية الدينية في فلسفة عبد الكريم سروش، مركز الفكر الاسلامي المعاصر، ط1، 1433هـ-2012م، ص:57.

والنصوص»¹، وبالتالي فإنه «ليس من المستغرب أن يتشارك النقاد الثقافيون الاهتمامات والأساليب ليس فقط مع علماء الأنثروبولوجيا والمؤرخين والمتخصصين في وسائل الإعلام وعلماء الاجتماع، وإنما مع مجموعة واسعة من الماركسيين والسيميائيين والتأويليين والميثوجرافيين والنسويين و المنظرين العرقيين و المابعد البنيويين»²، لأن مرحلة ما بعد البنية قد عرفت تداخلاً بين الاختصاصات؛ فصار بذلك «الفيلسوف والعالم في الإنسانيات وعلماء الأدب واللسانيات والمعلومات والعلوم يشغلون بالأنساق المختلفة، سواء تحققت من خلال النصوص الأدبية المكتوبة أو الشفاهية، أو التصويرية وسواء تعلقت بالثقافة الشعبية أو العاملة»³.

عرّف الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" النقد الثقافي بوصفه «فرعاً من فروع النقد النصوي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، وحقول (الألسنية)، معني بنقد الأنساق المضمرّة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك على سواء بسواء. من حيث دور كل منها على حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي»⁴.

في حين ذهب مصطفى الضبع إلى تحديد سمات النقد الثقافي التي تميزه عن باقي مجالات النقد الأخرى، وحصرتها في النقاط الآتية⁵:

- التكامل: لا يرفض النقد الثقافي الأشكال الأخرى من النقد، وإنما يرفض هيمنتها منفردة أو هيمنة نوع منها منفرداً، إذ يعني ذلك قصوراً في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص.
- التوسع: يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي.

¹ «Cultural criticism seeks to avoid the belletristic and formalistic habits of isolating and monumentalizing aesthetic works. To sacralize is to deracinate and mummify. The aesthetic is not limited to the classic but includes the common. The task of cultural criticism is to analyze and assess the social roots, institutional relations, and ideological ramifications of communal events, institutions, and texts. Against the weakening but still regnant scholarly focus on aesthetic masterpieces of canonized high literature, cultural criticism advances the claims of "low," working-class, marginal, popular, minority, and mass cultural discourses». **Vencent.B.Leitch:**

7. 16 Criticism Literary theory poststructuralism P :

² «it is not surprising that cultural critics share interests and methods not only with anthropologists, historians, media specialists, and sociologists but with a wide array of marxists, semioticians, hermeneuticists, mythographers, feminists, ethnic theorists, and poststructuralists»
Ibid, P :x.

³ سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 1435هـ-2014م، ص:65.

⁴ عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية الغربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص: 83-84.

⁵ مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المينا، 23-26 ديسمبر 2003م، ص: 10-11-12-13.

- الشمول: يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة. ذلك أن النشاط الإنساني كله في حاجة للنقد -بمعناه المطروح في المشروع الثقافي- لتحقيق التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة.
 - الضرورة: فهو ضرورة تفرضها الحاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.
 - الاكتشاف: يسعى النقد الثقافي إلى محاول اكتشاف، أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصا أشمل، يطرح علاماته ويوجه النظر لما تحمله من دلالات، وتطرحة من أنظمة لها قيمتها في السياق الفكري الإنساني.
 - الحرية: تعد هذه الأخيرة عماده، حيث أن ممارسة النقد الثقافي تتطلب حرية أوسع، سواء في موضوعه (النشاط الإنساني وكونه ليس محدودا في بالنص الأدبي فحسب)، أو في طرائق التناول (خلق آليات جديدة للعمل النقدي)، ولن يتحقق ذلك إلا بقدر أكبر من الحرية.
- ولعل هذا ما أكدته "بشرى موسى صالح" وخلصت إليه في قولها: «ظهر-النقد الثقافي- نشاطا يضع ثقله النظري، أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشمول أو الكلية، ودعامة التعدد أو نقض التمركز»¹.

شكل مصطلح الأنساق الثقافية أكثر المفاهيم استعمالا لدى النقاد الثقافيين ، والركيزة الأساسية التي تقوم عليها مشاريعهم الثقافية؛ ومنها على سبيل التمثيل مشروع الناقد عبد الله الغدامي ، الذي أحدث نقلة في مفهوم النسق بوصفه عملية إجرائية من ضمن العمليات الأخرى التي قام بها ، وذلك أجل إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي ، وهو ما أوضحه في قوله: «إننا هنا نطرح النسق كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيما دلالية وسمات اصطلاحية خاصة»².

يرى أن النسق « يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد»³ ، وتتمثل الوظيفة النسقية التي تحدده «حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمرة ويكون المضمرة ناقضا وناسخا للظاهر و يكون ذلك في نص واحد، أو ما هو في حكم النص الواحد»⁴.

وقد حدد للنسق الثقافي مجموعة من الخصائص نجملها في ما يأتي⁵:

- النسق الثقافي دلالة مضمرة ليست من صنع المؤلف، منغرس في الخطاب، ومؤلفتها الثقافة.

¹- بشرى موسى صالح: بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية 2013، العراق، ط1، 2012، ص: 05.

²- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية الغربية)، ص: 77.

³- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁴- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

- المرجع نفسه، ص 79.⁵

- النسق الثقافي ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمّر وقادر على الاختفاء دائما و يستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية.
 - الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.
- وفي الأخير يمكننا القول إن الأنساق الثقافية «مُوضَّعة (اجتماعية، دينية، وأخلاقية استيقية...) تفرضها، في لحظة معيّنة من تطورها، الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنا المؤلف وجمهوره»¹. وعليه يمكننا القول إنها مجموعة من البنى الاجتماعية والسياسة والدينية والثقافية المتفاعلة فيما بينها، أنتجت الثقافة وعملت على تمريرها إلى الجمهور تحت عباءة الجمالي وتكمن مهمة النقد الثقافي في كشفها.

2- حفريات الاعتذار في الشعر الجاهلي:

أكدت الدراسات التي تناولت فن الاعتذار في الشعر الجاهلي على أن حضوره قليل موازنة بغيره من الأغراض، «ويأتي عادة لإظهار الندم على فعل حدث أو حال وقعت، ويريد المعتذر أن يبرئ نفسه، لينجو من اللوم، أو يحاول إصلاح الحال، بتفسير أو شرح معقول لها، لكي يرجع الأمور إلى مجراها العادي»².

شكّلت قصيدة الاعتذار في الشعر الجاهلي نقطة خلاف بين الدارسين بين معترف بها غرضا مستقلا، وآخر يدرجها ضمن قصيدة المديح العربية³، وكثيرا ما كان ينسب هذا الفن في أصله إلى الشاعر "النابغة الذبياني"، إلا أن الشاعر "عمر بن قميئة" يعد أقدم الشعراء الجاهليين الذين نظموا هذا الفن، ثم انتقل هذا الفن ونظم فيه شاعر جاهلي عاصر الملك النعمان بن المنذر، وهو الشاعر السيد في الحيرة ولدى بلاط كسرى، إنه عدي بن زيد العبادي، الذي كان سببا في وصول النعمان للملك، فكان جزاؤه أن سجن بوشاية من حساده، فأرسل إليه اعتذارا من سجنه، عله يطلق سراحه، فكان اعتذاره يمثل الصورة الأنضج لفن الاعتذار، إذا ما قارنا اعتذاره باعتذار عمر بن قميئة⁴.

يأتي النابغة الذبياني بعد هذين الشعارين «فيجالس النعمان ثم يدب خلاف بينهما بسبب وشاية وشي بها للنعمان، فاعتذر لذات الملك، فكان هذا الفن بصوره الثلاثة عند شعراء مختلفين في الزمن

¹ - عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2002م، ص08.

² - علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، مكتبة دار التراث، ص 405، متاح على الشبكة الإلكترونية: المكتبة الشاملة، shamela.ws، 2023/12/08، الساعة 21.00.

³ - ينظر: محمد محمود العمرو: تطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين عمرو بن قميئة وعدي بن زيد العبادي والنابغة الذبياني، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، مج17، ع2، 2021، ص 15.

⁴ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

متفقيين في الفن، مختلفين في البيئة كعمرو بن قميئة ، متفقيين في المكانة العالية كعدي بن زيد والنابغة الذبياني ، مختلفين في النفسية من حيث الحدة وقبول مبدأ الظلم»¹.

اشتهر النابغة بالاعتذار ، فقد أسهب فيه وعرف به ، حتى قيل عنه أنه أضاف إلى الشعر فنًا جديدًا²؛ فقد أتى فيه «بمعان رائعة ، وصورة شعرية جميلة ، وكان النابغة يفتد إلى المنادرة في الحيرة ، وعلى الغساسنة في الشام ، ويمدحهم ، فيحسنون وفادته ويكرمونه، وكان أكثر ما يفتد إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة ، وكان النعمان يقربه منه حتى جعله نديمه، وظل زمانا لا يفتد على الغساسنة، لما كان بينهم وبين المنادرة من التباعد، إلى أن وثى به الواشون إلى النعمان»³ ، وقد كان لهذه الواقعة تأثيرها على علاقة النعمان بن المنذر بالنابغة ؛ حيث «غضب النعمان عليه، فهرب النابغة إلى قومه في نجد ، ثم شخص إلى الغساسنة في الشام ومدحهم. وظل مقيما عندهم وفي نفسه استرضاء النعمان ، والعودة إلى الحيرة ، حتى تمكن من ذلك بواسطة اثنين من بني فزارة. فعاد إلى النعمان وقدّم له اعتذارياته المشهورة»⁴ ، ومنها قصيدته النونية موضوع الدراسة في هذا البحث.

3- مضمرة البناء النصي للنونية:

"نونية" النابغة الذبياني نص شعري مراوغ لا يبوح لقارئه بمضمرة من القراءة الأولى، بل يتطلب منه مزيد التمعن فيه، والإلمام بجميع سياقاته حتى يتسنى له الغوص في غماره وكشف المخبوء وراء ظاهره النصي .

هذه القصيدة - التي صنفها النقاد ضمن "اعتذاريات" النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر بعد الخلاف الذي نشب بينهما ، والذي كان سببه تغزل النابغة بالمتجردة زوجة النعمان تغزلا فاحشا بمقاطع شعرية تصف جسدها، وبوحه بعشقه لها⁵ - تنسحب على ثمانية وأربعين (48) بيتا، ولعل اللافت للانتباه أن الشاعر لم يدخل في موضوع الاعتذار والمدح مباشرة ، وإنما مهّد له بمقدمة غزلية طليية ، توسع فيها إلى وصف الطغائن انسحبت على سبع عشرة بيتا (الأبيات 1-17) ، وانتقل بعدها إلى وصف الناقة التي لحق عليها بركب الطغائن من البيت الثامن عشر إلى البيت الثلاثون (18-30) ، ليخلص بعد كل ذلك إلى الموضوع الأساس في (الأبيات 31-48) ، اعتذر فيها للنعمان بن المنذر في أحد عشرة (11) بيتا ومدحه في سبع (07) أبيات .

أثنى الكثير من الدارسين على هذا البناء الفني لنص النونية ؛ حيث وصفه " فتحى أحمد الشرماني" بأنه «علامة من علامات نضج القصيدة ووعي شاعرها بالتقليد الفني في بناء القصيدة المعروفة بالبنية الثلاثية (الحبيبة والديار - الناقة والرحلة- الغرض)، وسير النابغة على هذا النهج فيه ما يؤكد أن القصيدة لسيت وليدة السرعة، كما هو شأن قصيدة الحرب أو الخاطرة الشعرية التي

¹ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

² - على الجندي : المرجع السابق ، ص 405.

³ - علي الجندي: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ - علي الجندي: في تاريخ الأدب الجاهلي، ص 405

⁵ - ينظر : ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، (دت)، ص 166.

تحضر عند الفرسان والأجواد ، فيدلفون إلى الموضوع الشعري مباشرة ، وإنما هي بناء متأن مستوف لشروط القصيدة المكتملة ، من شاعر قدّمه بعض قدامى النقاد على غيره من الشعراء لعدة خصائص يأتي في مقدمتها إتقانه الافتتاح ؛ فهو في رأيهم كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيدة ، ومدحا وهجاء ، وفخرا ، وصفة¹ .

هذا التريث في بناء القصيدة ، والاحتكام إلى التقاليد الشعرية في القصائد المدحية الجاهلية يحرك فينا روح السؤال عن المضمرة وراء الحضور المحتشم لأبيات الاعتذار ، وأبيات مدح النعمان بن المنذر في النص موازنة بالأبيات المخصصة للحبوبة أو الضغائن ووصف الناقة ؟ ، وعن السبب الذي دفع بشاعر يفترض أنه في موقف نفسي صعب لأنه في موقف ضعيف ، ومقبل على ملك غاضب منه يترقبه للفتك به أن يقدم لاعتذاره بثلاثين بيتا يتحدث فيها عن موضوعين يفترض ظاهريا أن لا علاقة لهما بموضوع الاعتذار؟ .

إن الموقف الذي وضع فيه الشاعر يفرض عليه عدم الإسهاب في الكلام ، لأنه موقف عقاب ، أو حجة تحول دون فتك الملك به ، يفترض أن تأتي في كلام موجز ، ذلك أنه من أدب التخاطب مع الملوك أن يكون الكلام موجزا قصديا² ، إضافة إلى ذلك يجب أن نضع في الحسبان أنه شاعر بدوي عدناني مقبل على ملك حضري متمدن قحطاني؛ حيث إن ثمة فروقا طبقية بين المادح والممدوح ، بل إن التمايز يوجد في الديانة أيضا فالمدح البدوي غالبا ما يكون وثنيا ، وتلك المالك ومنها الحيرة مملكة النعمان بن المنذر كانت تدين بالنصرانية³ ، الأمر الذي يفرض أن يكون المادح (الشاعر) في موقف خوف واضطراب وجزع أمام الممدوح (الملك) يدفعه إلى الاختزال ما أمكن لكن النص الشعري يفاجيء القارئ بعكس كل هذه التوقعات الأمر الذي يدفعه إلى التساؤل عن الدلالة المخبوءة وراء هذا الظاهر النصي؟ ، وعن دوافع هذه الإطالة من جهة ، وإرجاع الاعتذار إلى آخر القصيدة من جهة أخرى؟ .

إن في تشبع النابغة الذبياني بالتقاليد الشعرية الجاهلية وبالثقافة البدوية التي تعلي من شأن القبيلة ، وعادات الحياة الصحراوية بكل تفاصيلها يضمم التهمين من شأن الاعتذار لهذا الممدوح بل ويضمم أيضا التهمين من قيمة الممدوح نفسه؛ «فمهما كان لهذا الملك من سلطة وجبروت ، يظل - بحسب التصنيف الطبقي السائد في الثقافة البدوية - دونيا وضع الطبقة ، فهو حضري وليس بدويا ، وقحطاني وليس عدنانيا ، ومتاخمة الحيرة للأعاجم ونزولهم فيها يجرده من فصاحة اللغة ، ثم

¹ - فتحي أحمد الشرماني: دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد - الأردن، ط1، 2019، ص 179.

² - ينظر: القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج2، تحقيق يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط1، 1987، ص 363.

³ - ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط4، 2001، ص 166-176.

إنه حرفي من جهة أحواله، فجده لأمه كان يعمل حدادا، وكانت أمه يقال لها سلى بنت وائل بن عطية الصائغ»¹، وقد هجاه بذلك الشاعر عمرو بن كلثوم في قوله²:

قَبَّحَ اللهُ ثم ثنى بِلَعْنٍ وارثَ الصائغِ الجبانِ الجهُولِ

ولعل في هذا ما يدفعنا صوب الإقرار بأن المضمرة وراء هذا البناء النصي المقصود هو الإعلاء من شأن الثقافة البدوية والاعتزاز بالانتماء إليها في مقابل احتقار الثقافة الحضرية والتموين من شأن أصحابها وفي مقدمتهم الملك / النعمان بن المنذر الذي ليس إلا تابعا ذليلا لملك الفرس، ولنا في رأي المؤرخين ما يعزز هذا الطرح؛ إذ إن «عرب الجاهلية لم يكونوا يطلقون على المناذرة والغساسنة وصف (ملوك) إلا مجازا، إذ لم يكن الغساسنة في الشام سوى سادة يعملون وكلاء للهيمنة الملكية الرومية، ولم يكن المناذرة في الحيرة سوى سادة يعملون وكلاء للهيمنة الملكية الفارسية، بل إن ملوك الأعاجم هم من كان يولي هؤلاء العرب ويلزمونهم برعاية مصالحهم، ويخلعونهم متى يشاؤون»³.

وإذا تأملنا الأبيات الشعرية التي أفردتها النابغة للوقوف على أطلال المحبوبة، يتضح لنا دهاء الشاعر، وجنوحه صوب المراوغة بالتأثير على ممدوحه، وإيقاعه في شباكه من أجل تمرير قناعته الراسخة بعلو أصله ونسبه البدوي، إذ يقول⁴:

عَرَفْتُ لَهَا مَنَازِلَ مَقْفِرَاتٍ تُعْفِيهَا مُدْعَدَّةَ حَنُونٍ
بُمُنْخَرِقٍ تَحْنُ الرِّيحُ فِيهِ حَنِينَ الْجُبْلِ فِي الْبَلَدِ السَّنِينِ
وَيَعْقِمُهَا فَيَسْهَكُهَا مُلِئٌ صَدُوقِ الرَّعْدِ مُنْسَكِبِ هَتُونِ
وَقَدْ تَغَيَّيَ بِهَا وَالدهرِ صَافٍ لَهُ وَرَقٌ تَمِيدُ بِهِ الْغُصُونُ

تدرج النابغة في عرض صورة مأساوية تصف قساوة الحياة البدوية، وصعوبتها؛ حيث إن الحبيبة وقومها لم يجدوا سبيلا غير الرحيل عن الديار بحثا عن الماء والمرعى، وقد تعمّد الشاعر التركيز على قساوة مشهد الرحيل وأثره على نفسيته، وعلى اشتياقه لوصولها واستحالة تحقق ذلك، وصولا إلى مشهد انتصار البداوة على عوامل اليأس والفناء بنزول المطر الذي يعيد إلى الديار الحياة، حيث تنتعش الطبيعة من جديد وينبعث منها السحر والجمال، ولعل في عرض كل هذا أمام النعمان بن المنذر ما يضمن اعتزاز الشاعر بالبداوة وبانتمائه إلى تلك الأرض الصامدة التي فيها من الشموخ والقوة ما يجعلها تتغلب على كل الظروف القاسية، وكأننا بالذات الشاعرة تستمد قوتها وصمودها من هذه الأرض، حيث نجد الشاعر قد أضفى بعدا روحيا على المكان جعله ينبض بالحياة وبالتجدد، وهنا يتجلى نسق مضمرة آخر، وهو النسق الروحي المرتبط بالبادية الطافح بالحياة وبالتجدد في مقابل النسق المادي الطافح بمعاني الجمود والبرود المرتبط بالتحضر، حيث يتواجد الملك المحاط بجدران باردة لا حياة فيها.

¹ - المرجع السابق، ص 184.

² - ينظر: النابغة الذبياني: المصدر السابق، ص 134.

³ - جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج6، ص 29.

⁴ - النابغة الذبياني: المصدر السابق، ص 219.

يتعمق هذا الطرح أمام مشهد الضعائن الذي يقول فيه الشاعر¹:

أصاح ترى وأنتِ إذن بصيرٌ حمول العيِّ يرفعها الوجين
كأنَّ حدوجهم في الآل ظهرا إذا أفرعن من نشز سفين
أو النخلات من جبار قرح تربهن يعبوب معين
قطين الدار حزع عريتات فجزع أريك فانتقل الفطين

يستوقفنا في هذا المقطع توظيف الشاعر لأسلوب النداء للقريب "أصاح"، واستدعاؤه لمفردة الصداقة "صاحب"، مما يدل على الالتماس في الطلب بين طرفين متساويين في المنزلة، وكأننا بالشاعر قد أزال الجواز الطبقيّة بينه وبين ممدوحه/الملك، وقد تعمّد استدرجه بهذا الأسلوب من أجل الاحتفاء أمامه بأصله البدوي، منبع الشرف والشهامة والقوة والإبداع الذي يتجلى واضحا أمام كل بصير عارف، وفي هذا ما يضمّر استخفافا بالمنزلة السياسية للممدوح من جهة، وإعلاء للثقافة البدوية على حساب الثقافة الحضريّة من جهة أخرى.

تتعمق هذه القراءة أيضا أمام تأملنا لمقطع وصف الناقة؛ حيث تفنن النابغة في انتقاء مفردات من الطبيعة البدوية الصحراوية بما يخدم قناعاته الثقافية، التي تضمّر اعتداده بذاته وبانتمائه البدوي مقابل سخريته من الآخر (النعمان وحاشيته)؛ ولعل هذا ما يبدو جليا في قوله²:

كأنَّ الرحيل شدَّ به خَدوفٌ من الجونى هادية عنون
نَحوصٌ قد تفلق قائلها كأنَّ سرائها سُبْدُ دَهِين
رَباعٌ قد أضرَّ بها رَباعٌ بذات الجِزَعِ مشحاجٌ شَنونُ
من المتعرِّضات بعين نَحْلٍ كأنَّ بِياضَ لَبْتها سَدِينُ
كقوس الماسخي يرنّ فيها من الشرعيّ مربوعٍ مَتِين
تربعت الشهاق فجانبية ولأقاها من الصّمان عُون
هَزُنُ البقل بالقيعان حتى تَعَالَى النَّبْتُ والتقت البُطُونُ
كأنَّ شواظهنّ بجانبيه نُحاس الصِّفر تضربه الفُيُونُ
يُسوّقها على الأشرافِ صَعْلُ كربِ الدَّودِ أشأزه الدُّيُونُ.

اللافت بداية أن الشاعر قد عارض المؤلف في قصائد المدح التي تلحق الناقة فيما عادة بالممدوح وتسرع الخطى وصولا إليه؛ حيث إن ناقته تسعى إلى اللحاق بالضغائن لا بالممدوح، وقد استرسل في وصف سرعتها مشمها إياها بالأتان (أنثى حمار الوحش)، وهي صورة تشبيهية حركية تظهر خوفا في سرعة الأتان، وهو خوف يوحي ظاهريا بحالة الذات الشاعرة بعد أن بلغها وعيد النعمان، لكن مضمرا لها شيء آخر مختلف تماما؛ فالناقة «رمز للبداءة ومفردة ثقافية جسّد فيها الشاعر قيمة (الأمانة)، في سياق مواجهته إتهام (الحيرة) له بالخيانة. ولكن إذا تذكرنا أن المحبوبة الضاغنة أقامت في (بني القين بن جسر) الحضريين القحطانيين، فتعدّرت زيارتها بسبب الخصومة المعروفة بين

¹ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

² - النابغة الذبياني: المصدر السابق، ص 221.

التسلط السياسي القحطاني والسلطة الثقافية البدوية المهيمنة، إذا تذكرنا ذلك فس نجد أن طبقة البداوة تنتصر حين يقرر الشاعر البدوي للحاق بالضغينة، ليس لأنه ترك الرحلة إلى الممدوح فحسب، ولكن أيضا لأن منتهى الرحلة في ديار (بني القين بن جسر)، والإقامة هناك بمثابة إغارة بدوية على البيئة القحطانية والتهديد الحضري»¹، وكأننا بالشاعر يغزو الحيرة بثقافته.

إن تأمل هذه الصورة التشبيهية بكل أبعادها يكشف عن نسق آخر مضمر، وهو نسق سخرية الذات الشاعرة من الآخر (الممدوح)، فقد تعمّد «استدعاء هذه القبيلة القحطانية دون غيرها، استغلالا منه للفظ (القَيْن) الذي يرمز به إلى حرفة الحدادة التي يعاب بها النعمان، ذلك أن اللفظ يقوم على تورية ثقافية لمعنيين، أحدهما قريب غير مراد، وهو القبيلة نفسها، والآخر بعيد مراد، وهو (القَيْن) بمعنى الحدّاد، ومجرد ذكر الاسم في حضرة الملك النعمان لا بد أن يعيد إلى ذهنه ما لهذا الاسم من دلالة ثقافية طبقية، وهي وضاعة حرفة الحدادة التي لن يستطيع التخلص من تعبيره بها، على الرغم مما وصل إليه من ملك وسلطان»²، ولم يتردد النابغة في تكرار ذلك اللفظ بأسلوب رمزي يذكر النعمان بوضاعة أخواله الحدّادين، تحت غطاء المشابهة بين غبار الأتان ودخان النحاس المتطاير من الحدادة في قوله: (نحاس الصفر تضرُّه القُنون).

وقد تعمّق نسق السخرية من الممدوح في انتقائه المتعمّد لتشبيه الناقة بصورة أنثى حمار الوحش في كامل قوتها وشبابها؛ فهي السمينة السريعة والمكتنزة، في مقابل الحمار الذي اعترض طريقها، وهو بين الهزال والبدانة، لكنه كثير النهيق، الأمر الذي أفزع تلك الأتان فولت هاربة منه؛ هذا الهروب الذي يستدعي أمام القارئ رفض القبيلة لمواجهة النعمان وحلفائه؛ حيث «يكرر النابغة عودته إلى الوعي الطبقي لهزيمة النعمان ثقافيا واجتماعيا، وذلك من خلال استثماره الرمزية للصورة في إضمار الانتقاص منه، فحين يصف النابغة أنثى حمار الوحش (القناع الرمزي للقبيلة) بالسرعة والشدة وجمال المظهر، ونجده يصف الحمار الذي تعرّض لها (القناع الرمزي للنعمان) بوصفين ساخرين هما: (مشحاج) أي كثير النهيق، و(شنون) أي متوسط بين السمينة والهزال»³.

وإذا تأملنا هذا الوصف الساخر نجده يضمّر دالتين على قدر كبير من الأهمية في فهم أبعاد اعتذار النابغة للنعمان بن المنذر؛ الأول منهما يحيل إلى وعيد النعمان وطيشه وسرعة غضبه واعتماده على أقوال الوشاة؛ حيث يلجأ إلى الضجيج لاكتساب المهابة والمكانة التي فقدتها اجتماعيا.

أما الوصف الثاني فيحيل إلى الازدواجية التي تحتكم إليها شخصية الممدوح، فلا هو بأخلاق الملوك وشيمهم، ولا هو بأخلاق العامة، ولا هو بالعربي الخالص، ولا هو بالملكي الفارسي، وفي هذا امتهان وإذلال لسلوك التحضر الذي مال إليه بعض العرب في الحيرة، والشام واليمن⁴.

¹ - فتحي أحمد الشرماني: المرجع السابق، ص 194.

² - فتحي أحمد الشرماني: المرجع السابق، ص 194.

³ - المرجع نفسه، ص 195.

⁴ - ينظر المرجع نفسه، ص 196.

اعتمد الشاعر لغة رمزية مراوغة تتطلب من القارئ التعمق في تأملها وفهم أبعادها ومضمراتها الثقافية، وقد اشتغل في ذلك على ما هو ماثل في شخص النعمان بن المنذر وراسخ في الذهن الثقافي ويسلم به عامة الناس، نستحضر في هذا السياق الصورة الكريكاتورية الساخرة التي وصف بها الحمار الذي يسوق إنائه في المقطع السابق؛ بأنه حمار صغير الرأس دقيق العنق (صَغْلٌ)، هذا الوصف يعيد إلى الأذهان ما تناقلته الأخبار عن النعمان بأنه كان دميم الخلقة أحمر أبرش قصير¹؛ وهو ما أكدته "جواد علي" حين ذهب إلى أن ذمامة النعمان قوّت جانب خصومه في التهمك عليه، وقد أثر هذا النقص في نفسية النعمان وفي سلوكه، فصيّره سريع الغضب، منهمكا بتصديق الوشائيات، فوقع من أجل ذلك في مشكلات عديدة، بينما نجد إخوته قد اشتهروا بالوسامة والمهابة ولذلك نُعتوا بالأشاهب². وهذا النسق التهمي الساخر مضمر أيضا في عديد القصائد الشعرية التي نظمها النابغة استرضاء له واتقاء لشره.

وعليه يمكننا الإقرار بأن هذا لغة هذا النص مكتنزة بجمولات ثقافية تتطلب من القارئ عدم الانسياق وراء الدلالة الظاهرة، بل ضرورة التعمق في فهم أبعادها، والإلمام بجميع السياقات المحيطة بها من أجل كشف المسكوت عنه فيها، الذي يخرج النص من غرض الاعتذار إلى غرض الهجاء والسخرية والتهمك.

4- المثقف/السلطة:

نستحضر ونحن نتأمل شخصية النابغة الذبياني، ونصه "النونية" مفهوم المثقف عند "أنطونيو غرامشي"؛ حيث «ينضوي تحت مفهومه للمثقف: كل من يكسبه نشاطه الفكري مكانة ووظيفة ضمن علاقات اجتماعية معينة تاريخيا، سواء كان كاتباً أو فناناً أو طبيباً أو سياسياً أو إدارياً أو غير ذلك من ذوي النشاط الفكري»³، بحيث يصبح «صاحب قضية اجتماعية أو سياسية يعمل من أجلها وفق رؤية عينية للعالم قوامها إدراك تاريخ مجتمعه وتفسيره وإدراك واقعه وتفسيره في علاقته بجذوره التاريخية، قصد توظيف نتاج هذا الإدراك والتصور للإبقاء على شروط تحدد الحاضر أو تعدله أو تغييره جذريا. وهو بحيازته لهذه الرؤية يسعى إلى ممارستها من خلال نشاط منهج مادي وذهني، هدفه تحقيق مرامي وأهداف رؤيته»⁴.

النابغة الذبياني واحد من أشرف العرب، وله صداقات كثيرة مع الملوك، وهو شاعر من الطبقة الأولى من فحول الشعراء، يحمل وسام الأفضلية الأدبية كونه (النابغة)، وهو ناقد كانت تضرب له قبة من أديم في سوق عكاظ ليحكم فيها بين الشعراء، لكنه سعى إلى أن يعزل نفسه عن كل تلك السياقات ويدخل في صلب الاعتذار بوعي فردي يكشف عن ذات قلقة وخائفة تدرك افتقارها

¹ - ينظر: محمد بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ، ص 473.

² - ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج5، ص 262.

³ - محمود محمد أملودة: تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية اللببية أنموذجا دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ-2010م، ص 31.

⁴ - المرجع نفسه، ص 32.

لإمكانية التمرد على سلطة النعمان بن المنذر؛ لأنها في أعماقها مدركة لحقيقة الاعتذار، فهو في أساسه سلوكٌ مصلي يعكس وعي الشاعر البدوي بالهيمنة السياسية للحاكم، وقناعته بحتمية التعامل معها، للحفاظ على مستوى معين من العلاقة بين الشاعر/ المثقف والحاكم/ السلطة؛ ولذلك نجد النابغة قد أكثر الثناء على الملك بما يحب أن يسمعه من مديح جعله يقتنع بصدق خوفه منه ورغبته الملحة في أن ينال عفوه ورضاه، وخصوصاً عند اعتماده الحجج الواقعية في قوله: "أتاك بها مَيُونٌ"، أو بلجونه إلى أسلوب القسم في قوله: "وربِّ الراقصات بكل سهب..."، أو بأسلوب الاستفهام الدال على النفي والاستحالة في قوله "وهل تغني من الخوف الفنون؟ أغيرك معقلاً أبغي وحصناً؟"، غير أن هذا الخوف والاسترحام الظاهر في بداية الاعتذار سرعان ما تحوّل إلى هجاء واستعلاء مصدره اعتزاز الذات الشاعرة بذاتها، ووعيمها بعلو مكانتها وأصلها موازنة بمكانة الممدوح، وقد تجلّى ذلك في ثلاثة مواضع في القصيدة، تبرز تضخم أنا المادح ودونية أنا الممدوح، يتضح الموضع الأول في قوله¹:

كأنّ الهمّ ليس يُريد غيري ولو أمسى بها شتّى هُدونٌ

يضمّر هذا البيت اعتداد الذات الشاعرة بأنّها، ذلك أن استهدافه وحده بهذه الوشاية فعل مقصود ومدبّر، يكشف عن خطورة مكانة النابغة في نفوس أعدائه، ويزداد هذا المعنى وضوحاً عند تأمل ما جاء في الشطر الثاني من البيت وتحديدًا كلمة "هدون" التي تعني الخامل الأحمق؛ حيث إن الهمّ لن يستطيع حمله إلا السيد الشريف ونعني به الشاعر؛ وفي هذا إعلاء للذات المادحة وإلغاء لكل ما عداها ممن لا يستطيعون مواجهة الخصومة مع الملك؛ ولعل في «استدعاء الحمق ووضع الهمّة في حضرة الممدوح/ النعمان هو في حقيقة الأمر تعريض جديد بدونية طبقة الأخير المكتسبة من حرفة أخواله. فالثقافة تنزه همم الأسياد عن الاشتغال بالمهن المحترمة التي لا تليق إلا بهمم العبيد، وكأنّ النابغة بذلك أراد مخاطبة النعمان بالقول: (إن الهمّ يأتي لسيد فاعل مثلي، وليس لوضيع خامل مثلك، فإنما أنت حضري من نسل حدادين)»².

أما الموضع الثاني فيتجلّى في قوله³:

فبتُّ كأنني حرٌّ لعين نفاه الناس أو دنف طعين

أشار الشاعر في هذا الموضع إلى النفي والعزل الذي مورس عليه بعد انتشار نبأ وعيد النعمان له، حيث نفاه الناس كأنه آثم مطرود أو مصاب بمرض معدٍ، ولعل في قوله "نفاه الناس" ما يضمّر تسلط النعمان بن المنذر وعدم إنسانيته، حيث ابتعد الناس عن النابغة مخافة بطشه وطغيانه، ويقصد بالناس القبائل الحضرية الموالية لسلطته، ولعل في استعراض الشاعر لموقفهم هذا ما يضمّر احتقاراً لسلوك أهل الحضرة، عكس أهل البادية الذين يحركهم شعور إغاثة الملهوف وإيواء المستجير ونصرة المظلوم.

¹ - النابغة الذبياني: الديوان، ص 223.

² - فتحي أحمد الشرماني: المرجع السابق، ص 200.

³ - المصدر السابق، ص 223.

ويبرز تضخم أنا الذات الشاعرة الذي يتجلى من خلاله الانتصار للذات البدوية في موضع ثالث من القصيدة في قوله¹:

فَجِئْتُكَ عَارِيَا خَلَقًا ثِيَابِي عَلَى خَوْفٍ نُظْنُ بِي الظُّنُونُ
يَخْبُ بِي الكُمَيْتُ قَلِيلٌ وَفِرِّ أَذْكَرُ بِالْأُمُورِ وَأَسْتَعِينُ

هذه الصورة الشعرية التي تعمّد الشاعر فيها إظهار فقره وعوزه وحاجته لعفو الحاكم وعطائه أيضا لم تكن غايتها الأساس هي الاستعطاف ؛ بل سعى من خلالها إلى إبراز اعتزازه بأصله البدوي فالعري والبلبلى يتضمنان معاني الصفاء والبراءة والطهر المتصلة بذاته البدوية الأصيلة، مما يؤكد براءته مما قاله الوشاة المتجملون بثياب فاخرة تخفي نفوسا حقودة حاسدة، وفي هذا يبرز دهاء الشاعر وحنكته ، وإدراكه لقوة الكلمة الشعرية وأبعادها الرمزية ؛ حيث إنه قد استطاع أن يواجه وعيد النعمان ودسائس الوشاة بسلاح الكلمة، وقد اختار المواجهة بدلا من الاحتماء بإحدى الممالك وهجاء النعمان من بعيد؛ فادعى بذلك الخوف ليمرر خطابه الذي يرفض الهيمنة والتسلط، وهكذا يتحوّل الاعتذار من محاولة استجداء العفو إلى خطاب حجاجي مراوغ ينشغل بما لدى الذات المادحة من خصائص فوقية تفرض على الممدوح التخلي عن الوعيد وإسقاط ذلك الاتهام .

إن في تأمل الصور المدحبة التي أفردها النابغة للنعمان بن المنذر ما يبرز دهاء الشاعر وإتقانه لأسلوب المراوغة الذي يضم وعيه بحقيقة الممدوح ، ومن ذلك قوله في نهاية القصيدة²:

وَأَنْتَ الْغَيْثُ يَنْقَعُ مَا يَلِيهِ وَأَنْتَ السُّمُّ خَالَطَهُ الْبُرُونُ

فقد وصفه بالغيث دلالة على العطاء والكرم والجود، لكن إذا تأملنا سياق الكلمة في سياقها نجد أن كرم النعمان مرتبط فقط بمن هم خاضعين له، متلهفين لكرمه بعد ما ألم بهم من فقر وعوز، الأمر الذي يضم بطشه وتسلطه وجوره، وهو ما يؤكد وصفه له بالسّم، فالسّم يكون عادة مرتبطا بالدسائس والخديعة والمؤامرة، ولا يستعمل عادة في القتال المباشر المكشوف، وبهذا يتحوّل الاعتذار إلى هجاء يكشف غدره ومكره ودناءة أصله.

ولعل ما يمكن الركون إليه في الأخير هو الإقرار بتمييز هذا النص الشعري وكثافة حمولته الثقافية، التي تضيق هذه القراءة العجلى عن كشف جميع مضمراتها؛ فقد كشفت المقاربة الثقافية عن أنساق مضمرة أخرجت الاعتذار من سياق الاستعطاف والاسترحام وطلب العفو إلى سياق الرفض والتمرد والسخرية والهجاء ، حيث تجلّت الذات الشاعرة المحتكمة إلى سلطة البداوة بوصفها نسقا مقاوما لنسق التحضر ؛ كما كشف الحضور الفاعل لهذه الذات المعتدة بانتمائها القبلي وبحمولاتها الثقافية والحضارية عن صورة المثقف العضوي الفاعل والمؤثر والرافض لهيمنة السلطة السياسية وبتسلطها.

¹ - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

² - النابغة الذبياني: المصدر السابق، ص 223.

