مجلة كلية الآداب

مجلة كلية الآداب، العدد **22**، ديسمبر 2026

DOI: 10.36602/faj.2026.n22.14

المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر

عبد الله الدويري [1] أيمن الأحمد [2,*]

[1,2] قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة إربد الأهلية، الأردن

aymshaw2022@gmail.com

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

تاريخ التقديم: 2026-09-02 **تاريخ القبول:** 14 -2026-09 **نشر إلكترونيا في:** 2026-09-15

ملخص البحث

هدفت الدراسة إلى الكشف عن حضور المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية، وبيان دورها في بناء الخطاب الاعتذاري، مع تتبع كيفية إسهامها في تشكيل المعنى، وبيان الوظيفة البلاغية للمفارقة في هذا النص، وعلاقتها بإقناع المتلقي وتوجيه مسار الخطاب نحو استعادة الرضا والمكانة. اعتمدت الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي في تتبع مواضع المفارقة في القصيدة وتحليلها، مع الإفادة من المنهج الأسلوبي الوظيفي، ومن بعض مفاهيم المنهج التداولي؛ وذلك بوصف الاعتذار فعلًا تواصليًا يتوسل بالإقناع، ويهدف إلى التأثير في المتلقي واستمالته. خلصت الدراسة إلى أن المفارقة شكّلت عنصرًا مهمًا في بناء عينية النابغة الاعتذارية، ولم تكن زينة أسلوبية، بل أداة فنية ودلالية أسهمت في كشف عمق النص وباطنه. وأظهرت الدراسة أن الشاعر وظّف المفارقة في تصوير خراب المكان، وقلق الذات، واختلال العدالة،وكيف تحوّل الاعتذار من مجرد طلب للعفو إلى خطاب مركّب يجمع بين الدفاع عن النفس، والطعن في الوشاة، واسترضاء السلطة. كما بيّنت أن المفارقة أسهمت في إبراز العمق النفسي للقصيدة،وكشفت عن صراع الشاعر بين الخوف من الوعيد، والثقة بالبراءة، والرغبة في استعادة المنزلة. أظهرت الدراسة أن عينية النابغة الاعتذارية تمثل نصًا غنيًا قابلًا لإعادة القراءة في ضوء المفاهيم النقدية الحديثة، وأن المفارقة فيها تؤدي دورًا أساسيًا في إنتاج المعنى وتكثيف الأثر البلاغي والنفسي. وبدا أن النص لا يكشف فقط عن براعة النابغة في بناء خطاب الاعتذار، بل يبرز أيضًا قدرة الشعر الجاهلي على احتضان بنى فنية عميقة تستدعي مزيدًا من البحث والتحليل.

الكلمات المفتاحية: *المفارقة، النابغة الذبياني، قصيدة الاعتذار؛ الشعر العربي قبل الإسلام.*

© المؤلف، 2026. **هذا العمل مرخص بموجب CC BY-4.0**

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

1.1 المقدمة

برز "الاعتذار" في الشعر الجاهلي خطابًا ذا خصوصية، يمثّل جانباً من علاقة الشاعر بالسلطة، يحاول الشاعر من خلاله نيل العفو دون أن يتنازل عن مكانته المهمّة التي يقرّ بها المجتمع الجاهلي، ففيه يطلب الرضا دون أن يُظهر ضعفًا أو هوانًا، مما جعل الاعتذار غرضًا شعريًا قائمًا على التوازن البلاغي الدقيق، وآلية لإدارة الأزمات، خاصة في سياق البلاط؛ حيث تتكثف المؤامرات والمنافسات (ضيف، 1992، ص. 178).

وتطوّر فن الاعتذار الشعري في العصر الجاهلي تدريجيًا حتى استقلّ غرضًا قائمًا بذاته، له سماته وخصائصه، وقد بلغ ذروة اكتماله الفني على يد النابغة الذبياني، الذي نقل الاعتذار من التبعية للمديح؛ إلى بناء بلاغي ونفسي متكامل (المبارك، 1986، ص. 110). واشتهرت للنابغة ثلاث قصائد شكّلت الأساس المرجعي لفن الاعتذار: الدالية التي مطلعها: "يا دارَ مَيَّةَ بالعَلياءِ فالسندِ..." (النابغة، 1985، ص. 14)، والعينية التي مطلعها: "عفا ذو حِسى من فرتنى فالفوارعُ..." (النابغة، 1985، ص. 30)، والبائية التي مطلعها: "أتاني أبيتَ اللعن أنك لمتني..." (النابغة، 1985، ص. 72).

ويؤكد عدد من العلماء والدارسين أن اعتذاريات النابغة تمثّل أرقى ما وصل إليه هذا الفن في العصر الجاهلي، حتى عدّه ابن رشيق الأنموذج الأوحد فيه، يقول: وأجلّ ما وُجد في الاعتذار من مشهورات العرب قصائد النابغة الثلاث (القيرواني، 1981، ص. 177)، ووافقه شوقي ضيف، فرأى أن اعتذارياته من أروع ما خلفه العصر الجاهلي؛ لما تميزت به من صدق اللهجة وجودة الأسلوب (ضيف، 1992، ص. 286)، وذهب علي الجندي إلى أن النابغة ابتكر هذا الفن وأرسى دعائمه الفنية، فجعل منه إطارًا يحتذى في العصور اللاحقة (الجندي، 1991، ص. 405–406).

وقد حدد باحثون ستة عناصر أساسية شكّلت بنية الاعتذار عند النابغة: الوقوف على الأطلال وذكر النساء، وتكرار الأيمان على البراءة، ونفي التهم الموجهة إليه، وتشويه صورة الوشاة، ومدح المعتذر إليه، ثم إظهار الخضوع والتذلل (الجدع، 2000، ص 35–37).

2.1 مشكلة الدراسة

يتحدد جوهر المفارقة بوجود مستويين للمعنى (ظاهر وكامن)، وبالتناقض الذي يدفع القارئ لاكتشاف المغزى، مع تظاهر بالبراءة، ووجود ضحية محتملة (إبراهيم، 1987، ص. 133). أما وظائفها، فهي إثارة انتباه القارئ، وتحفيزه على التفكير، وإمتاعه فنيًا، فضلًا عن كشف التناقضات الاجتماعية والفكرية، وإتاحة فضاء مفتوح للتأويل (النجار، 2007، ص. 158؛ وقاسم، 1982، ص. 143–144). والمفارقة ليست مجرد أسلوب لتزيين النص، بل أداة فكرية وجمالية تمنح النص عمقًا عبر التوتر بين الظاهر والباطن، وتجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، وتتيح للمبدع التعبير عن مواقفه دون الاصطدام المباشر بالسلطة أو المألوف، وتحافظ على المعنى مفتوحًا ومتجددًا، وتجعل النص فضاءً للتفكير والتأويل.

وقد تعددت محاولات الدارسين تصنيف المفارقة وتحديد أنماطها، فـ"ميويك" رأى أن لها شكلين رئيسين: المفارقة اللفظية، ومفارقة الموقف، ليتفرع عنهما أشكال أخرى؛ فقسّم المفارقة اللفظية إلى أسلوب الإبراز، وأسلوب النقش الغائر (ميويك، 1993، 195/4). وسار خالد سليمان على خطاه؛ فجمع

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

شتات هذه الأنماط، وأشار إلى ما يشوبها من اضطراب اصطلاحي (سليمان، 1995، ص. 24–26). أما نبيلة إبراهيم فحصرت المفارقة في نوعين رئيسين هما: المفارقة اللفظية القديمة، والمفارقة الرومانسية الحديثة (إبراهيم، 1987، ص. 197–208). وسمّى سعيد شوقي المفارقة الدرامية "مفارقة المخالفة"، وسمّى مفارقة الحدث "عكس المتوقع"، وتحتها مفارقة: تجاوز الحدث، وادعائه، وتوقعه (شوقي، 2001، ص. 126–133، 262–264). وذهبت أمل نصير إلى أن أنواع المفارقة تبلغ تسعة وعشرين نوعًا، أبرزها اللفظية، والرومانسية، والدرامية، والسياقية (نصير، 1997، ص. 12)، بينما ركز ناصر شبانة على الأنواع الأبرز في الشعر العربي الحديث، مثل: اللفظية، والدرامية، والرومانسية، والسقراطية، والحركية، والتنافر، والموقف (شبانة، 2002، ص. 91–181). وحين تناول حسني عبد الجليل يوسف المفارقة في شعر عدي بن زيد؛ أشار إلى اللفظية، والوجودية التي تكشف التناقض في الوجود وجدله (عبد الجليل، 2009، ص. 105). وحدد محمد العبد أنماطًا ثلاثة؛ هي: مفارقة النغمة، واللفظية، والبنائية. وأضاف أنماطًا أخرى من خلال دراسته النص القرآني؛ مثل: الحكاية أو الإيهام، والإلماع، والمفهوم، والسلوك الحركي (العبد، 2006، ص. 41). وأضاف عبد الكريم السعيدي نوعين جديدين عند أحمد مطر؛ هما: السخرية، والفنتازيا (السعيدي، 2008، ص. 15، 127، 139). وخلصت حنان عكو في دراستها للشعر الجاهلي إلى أنماط سبعة: اللفظية، والتنافر، وتجاهل العارف، والسلوك الحركي، والدرامية، والحدث، والتصويرية (عكو، 2013، ص. 79–242).

ويلاحظ دارسو المفارقة تداخلًا واضحًا بين أنواعها، ولكن؛ لما لم يكن هدف هذه الدراسة حصر المفارقات أو تصنيفها، وإنما التقاط المفارقة، وكشف الوظيفة الدلالية التي تؤديها في النص، فقد رأت أن يرتكز عملها على التقاط المفارقة، وبيان دورها في النص، دون الدخول في تصنيفها. لكن، قد يحسن هنا أن يشار إلى أن من أبرز صور المفارقة التي تلفت الانتباه حين مطالعة النص موضع الدراسة؛ إلى جانب المفارقة اللفظية؛ المفارقة السياقية أو مفارقة الموقف، والمفارقة الصورية، أو المفارقة في الصورة الشعرية. والمفارقة السياقية هي التي تحدث عند تنافر صياغة القول والسياق المرتبط به، وبذلك تبدو الوظيفة البلاغية لها عبر بنية النص أكثر من الألفاظ نفسها (الخلايفة، 2021، ص. 164). وترى هذه الدراسة أن المفارقة السياقية أو مفارقة الموقف تتصل فيما تتصل؛ بصورة ما يعرف في البلاغة من موافقة الكلام لمقتضى الحال، أي مراعاة الكلام للسياق الذي قيل فيه، فإذا لم تتحقق تلك المراعاة تقع المفارقة السياقية، إذ يصبح الكلام مناقضًا لما يجب أن يكون عليه من مراعاة السياق، ويكون هذا التناقض في المفارقة السياقية وسيلة بلاغية تعبّر عن أمر أراده القائل دون أن يصرّح به مباشرة.

أما المفارقة الصورية، فهي المفارقة التي تظهر في الصورة الشعرية، إذ تبدو الصورة مفارقة لواقع ما تصوره، من مثل أن تقدّم القبح في صورة جمالية، وبذلك تساهم المفارقة في الصورة الشعرية في التعبير عن دلالات مضمرة في النص الشعري.

3.1 أهداف الدراسة

تأتي هذه الدراسة للنظر في دور المفارقة في بناء الخطاب الاعتذاري في عينية النابغة الذبياني " عَفا ذو حسًى من فرتنى فالفوارعُ... "، وهي من النماذج البارزة التي قالها النابغة معتذراً من النعمان بن المنذر. وتسعى الدراسة إلى الكشف عن المفارقة في القصيدة، وكيفية مساهمتها في صياغة الخطاب الاعتذاري.

4.1 الدراسات السابقة:

لم تعثر هذه الدراسة على دراسات سابقة تناولت المفارقة في قصيدة النابغة هذه؛ أو في غيرها من اعتذارياته، لكن كانت

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

هناك دراسات اهتمّت بالخطاب الاعتذاري في الشعر الجاهلي من زوايا مختلفة، ومن ذلك دراسة أحمد كايد التي قارنت بين اعتذار عدي بن زيد والنابغة الذبياني؛ موضحة تفاعل الفكر الديني مع البعد الفني (كايد، 2016)، ودراسة محمد العمرو التي تناولت تطور فن الاعتذار وعوامل تأثيره الاجتماعية والتاريخية (العمرو، 2020)، ودراسة يوسف تركماني ومنارة العيسى التي قارنت بين اعتذارات النابغة وعمرو بن قميئة مع تحليل الأساليب البلاغية والتأثيرات النفسية والاجتماعية (تركماني، والعيسى،2021)، وقد توقّفت الدراسة عند قصيدة "عفا ذو حسى" للنابغة، مبيّنةً أنها قصيدة موجهة؛ بنيةً ووظيفةً نحو الاعتذار.

وظهرت دراسات تناولت المفارقة في الشعر الجاهلي بصورة عامة، أو عند شاعر معيّن، من مثل دراسة حنان عكو التي تناولت أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي (عكو،2013)، وقد أفادت هذه الدراسة من جهد عكو في رصد هذه الأنماط، وحاولت تبيّن بعضها في قصيدة النابغة موضع الدراسة. ودرس حسني عبد الجليل المفارقة في شعر عدي بن زيد العبادي (عبد الجليل، 2009).

وتم تناول شعر النابغة من زوايا مختلفة، ليس من بينها المفارقة في اعتذارياته، مثل دراسة عبير حمدان عن الصورة الفنية في شعر النابغة (حمدان، 2008)، ودراسة عيسى سلايمة عن توظيف الموروث الديني والاجتماعي، وفي هذه الدراسة خصّ الباحث قصيدة "عفا ذو حسى"؛ بتحليل مفصل، عالج فيه البنية الفنية للقصيدة من حيث التشبيه والاستعارة والكناية (سلايمة،2013) ، ودراسة عبدالله إبراهيمي عن الحجاج والإقناع في شعر النابغة(إبراهيمي، 2023)، ودراسة هند المطيري في تحليل استراتيجيات الاعتذار البلاغية في التوسل والمدح ونفي التهمة(المطيري،2021)، ودراسة بشار الخالدي وأيمن الأحمد في المقارنة بين اعتذارية النابغة الدالية ولامية كعب بن زهير (الخالدي والأحمد، 2025). ودراسة محمد الوكيل في تحليل اعتذارية النابغة البائية في ضوء علم اللغة النفسية (الوكيل، 2025، ص. 1575– 1576).

2. منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الاستقرائي التحليلي لفحص مواضع المفارقة في القصيدة، وتحليل كيفية توظيفها داخل الخطاب الاعتذاري، ويفيد التحليل من المنهج الأسلوبي الوظيفي، وبمفاهيم من المنهج التداولي، فالاعتذار فعل تواصلي يسعى لإقناع المتلقي بقبول الاعتذار واستعادة مكانة الشاعر.

3. القصيدة العينية " عَفا ذو حسًى "

تعددت الروايات التي فسّرت غضب النعمان على النابغة، فمنها ما نسب السبب إلى وصفه لزوجته المتجردة (البغدادي، 1997، ص. 244؛ والشنتمري، 1983، ص. 175–177)، ومنها ما ردّه إلى الوشاية والدسائس التي افتعلها خصومه، مثل المنخل اليشكري وبني قريع (البغدادي، 1997، ص. 244)، والنتيجة أن النابغة اضطر إلى الهروب إلى الغساسنة، ثم بعث بقصائده الاعتذارية للنعمان حتى رضي عنه وأعاده إلى مكانته، ومن هذه القصائد العينية موضع هذه الدراسة، فقد ورد في ديوان النابغة أنه " قال يمدح النعمان، ويعتذر إليه، ويهجو مُرّة بن ربيعة لِما قَدَّم عليه عند النعمان" (النابغة، 1985، ص30).

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

وتتّسم عينية النابغة هذه ببنيةٍ محكمةٍ؛ فهي تبدأ بمقدّمة طللية قصيرة تستدعي لوعة التذكّر، ثمّ تنتقل سريعًا إلى وصف القلق والاضطراب الذي يعيشه الشاعر في ظلّ وعيد الملك، قبل أن تنفجر في مرافعةٌ تفصيلية تُفنِّد أقوال الوشاة، وتعقُبها خاتمةٌ قَسميّة تبرِّئ الذات، ثم مديح يرسّخ مكانة النعمان. وسيتم تبيّن مواضع المفارقة في القصيدة وفق الرؤية التي تتخذها هذه الدراسة؛ في سياق قراءة للقصيدة؛ تتأمل الصراع النفسي الذي تعبّر عنه.

1.3 المشهد الأول: مشهد الطلل (الأبيات1- 9)

يتّخذ الشاعر من أطلال "ذو حِسَى" نقطة بدءٍ لمشهد الطلل، و"ذو حِسَى" ليس موضعًا هامشيًا، بل هو من ديار بني مُرّة، قوم الشاعر نفسه (البغدادي، 1997، ص 451)، فهو يحمل إذًا ثقلًا وجدانيًا مضاعفًا، إذ يذكره الشاعر باعتباره جزءًا حيًّا من ذاته وذكرياته.

وعندما يقول: "عفا ذو حِسَى من فرتنى فالفوارع"، لا يسرد مواطن البلى فحسب، بل يُشير إلى خطٍ زمنيٍّ طويلٍ من التبدّل الطبيعي الذي لحق بمواضع كانت يومًا حية: "فرتنى"، و"الفوارع"، و"أريك"، و"التلاع الدوافع"، أسماء متلاحقة تمثل تضاريس مختلفة: الجبال، الأودية، الشعاب، والمجاري. وما يزيد من عمق هذا البيت أنّ الشاعر يتحدث عن هذه الديار بصيغة الماضي المطلق، مما يدلّ على انقطاع حاسم في الحضور الإنساني، وتحول المكان من موضع حركة وحياة إلى خلاء لا يحمل سوى أثر الماء الذي مضى.

وتبدو المفارقة هنا في أن أسماء الأماكن في مشهد البلى والعفاء تدل على الخصب والحياة، ويمكن أن نرى في هذه المفارقة تعبيراً عن أن ما آلت إليه علاقة الشاعر مع النعمان؛ لا يستقيم مع ما كان من واقع هذه العلاقة الخصبة، وأن البلى الذي أصابها؛ لم يكن أولاً بسبب من العلاقة نفسها، وإنما يرتد إلى ما هو خارجها، ثم تقادم الزمان وتراكمت الأنواء، وتمثل السبب الخارجي كما سيأتي في القصيدة؛ بعمل الوشاة في تدمير هذه العلاقة.

في المرحلة الثانية من المقدمة الطللية، يغوص النابغة الذبياني في تأمل بصري دقيق، ففي البيت الرابع يفتتح الشاعر المشهد بصورة رمزية عميقة، تبدأ بـ"رماد"، وهو ما تبقى من مواقد الساكنين، من النار التي كانت تؤنس ليلهم، وتُطهى عليها أطعمتهم، لكنّ هذا الرماد لم يَعُد كما كان؛ لقد أصابه الدهر بالقدم، فاسودّ وخفّ، حتى أصبح ككحل العين، ولعلّ اللافت في هذا البيت هو استخدامه لعبارة "لأيًا أُبينه"، أي بعد إبطاء وجهد شديد، إذ لا يكاد يظهر، فالرماد ليس فقط خافتًا، بل يُشبه ذاكرة الشاعر نفسها: هشّة، سوداء، تحتاج إلى عناء لتُستعاد.

بهذا، تصبح الصورة حوارًا داخليًا مع أثر باهت من الماضي، أثرٍ لا يُرى بسهولة، ولكنه باقٍ يتحدّى النسيان. ثم يرسم الشاعر صورة "النؤي"، وهو الحاجز الترابي حول البيت لمنع الماء من الدخول، ويشبّهه بجذم الحوض، أي قاعدته الصلبة، وقد أصابه الثلم والانخفاض، ويصفه بـ"أثلَم خاشع"، وتثير هذه الصفة ظلالًا حول حال الشاعر، وصورة علاقته مع النعمان.

وهكذا يبدو اختيار الشاعر لصورة "النؤي" في هذا الموضع ليس مجرد وصف عابر لخراب الديار، بل يتجاوز ذلك إلى استحضار دقيق لمشهدٍ يعبّر عن حاله النفسي وموقعه الجديد من السلطة، فـ"النؤي"، الذي يُبنى لصدّ الماء وحماية الدار، يُقدَّم هنا

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

في صورة مُنهارة تضفي على المشهد طابعًا من الذلّ والسكون، حتى كأنّ المكان يتشارك مشاعر صاحبه في لحظة انكسار صامتة.

في البيتين الخامس والسادس يشير الشاعر إلى الرياح التي مرّت على المكان، وطمست آثاره، وتركت على وجه الأرض أثرًا يُشبه حصيرًا نُسِجَ بدقّةٍ وعناية؛ حتى اصبح سلعة غالية تباع في سوق الطيب والحرير والمتاع الفاخر (النابغة، 1985، ص31)، بهذا التشبيه، يتحوّل الخراب إلى صناعة، والزوال إلى زخرفة، وكأن الرياح لم تدمّر، بل نسجت على الأرض لوحةً فنية من آثار الديار.

يحمل مشهد الأطلال السابق عدداً من المفارقات، المفارقة الأولى تبدو في تشبيه الشاعر الرماد بكحل العين، فالكحل زينة، والرماد انتهاء وخراب، وتلعب المفارقة هنا دورًا في تحويل الآثار من أماكن خراب إلى مشهد يشع بالجمال، نجد ذلك واضحًا أيضًا في مفارقة ثانية، في جعل هذه الآثار في مشهد الخراب مثل الحصير الذي نمقته الصوانع، لتتعمق المفارقة في صورة هذا الخراب الذي تحول إلى حصير جميل، أي سلعة ثمينة تباع في سوق الأمتعة الفاخرة.

تلعب هذه المفارقات دورًا واضحًا في رغبة الشاعر في تحويل هذا الخراب إلى جمال، إلى سلعة مزخرفة، وإذا كان مشهد الخراب في الطلل يعادل مشهد الخراب في العلاقة بين الشاعر والنعمان، فيبدو أن الشاعر يريد تحويل هذا الخراب إلى ما هو جميل وفاخر، وكيف يمكن أن يكون ذلك إلا بالشعر، بالمدح، بالكلام المزخرف الذي يحوّل العلاقة من خراب إلى عمار، إلى جمال.

لكن؛ أين تقف صورة النؤي الذي يبدو أثلم خاشعًا؛ في مفارقة واضحة تناقض صورة الجمال والزينة التي أشاعها الشاعر في تلك الآثار؟ تعبّر هذه المفارقة عن الصورة الأخرى لمشاعر الشاعر، هي صورة تتسرب لتدل على أن النؤي الذي يمثل جذم الحوض، الذي يفترض أن يحمي المكان، هو الآن أثلم خاشع في صورة تعبّر عن الاستسلام، استسلام الشاعر لما يقتضيه الاعتذار من أن يكون الشعر المزخرف الجميل؛ الذي يعدّه الشاعر لإعادة العلاقة مع النعمان محمّلًا أيضًا بالخضوع والخشوع.

2.3 المشهد الثاني: مشهد الاعتذار (الأبيات 10– 33)

يفتتح النابغة الذبياني مشهد الاعتذار في البيت العاشر بإعلان الاضطراب الذي يعتريه نتيجة وصول وعيد النعمان إليه، لكنّ هذا الوعيد لم يكن مستندًا إلى ذنب حقيقي اقترفه، هذه العبارة توحي بمرارة داخلية؛ فالشاعر يشعر أنه مهدَّد ظلمًا، هو لا يقدّم نفسه مذنباً، بل ضحية، ثم يضيف: "ودوني راكسٌ فالضواجع"، أي أن بينه وبين النعمان وادٍ عميق ومنعطفات موحشة، وكأن الشاعر يشير إلى أن الوعيد جاءه وهو بعيد عن النعمان، وهذا يعني أن هناك من استغل بعده، وأوغر صدر النعمان عليه، ولم تتح له الفرصة للدفاع عن نفسه، فالشاعر في هذه اللحظة يشعر بأنه قد أصبح بعيدًا حتى عن العدالة، وأنه محكوم عليه عن بُعد، دون محاكمة أو معرفة دقيقة بحاله. يؤسس الشاعر في هذا البيت لأحد أركان الخطاب الاعتذاري في القصيدة: الإنكار المبطّن للتهمة، مع الإقرار بقلق داخلي ناتج عن سلطوية الخصم وغموض الموقف.

تبدو المفارقة الأولى في مشهد الاعتذار أن الشاعر سمع خبر الوعيد وهو بعيد، والأصل أن هذا البعد يجعله في مأمن، لكن

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

المفارقة في أنه بالرغم من هذا البعد؛ إلا أنه يشعر بخوف وهمّ شديدين. وتساهم هذه المفارقة في التعبير عن أن الشاعر لا يمكن أن يكون آمنًا حتى لو كان بعيدا، وهذا ما أكده الشاعر بعد ذلك حين خاطب النعمان بأنه مثل الليل الذي يدركه، فلا مجال للاحتماء في أي مكان، وبالرغم من أن هذا يناقض ما ورد من أن النابغة كان يمكن أن يكون آمنًا لو ظلّ في بلاده (النابغة، 1985، ص29)، إلا أنه يظهر أن الشاعر لا يرضى أن يكون بعيدًا عن النعمان.

ينتقل النابغة في البيت الحادي عشر إلى حالة هلع جسدي ونفسي تتمثل في صورة قوية ومؤلمة:

فَبِتُّ كَأَنّيَ ساوَرَتني ضَئيلَةٌ مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

يصف الشاعر نفسه كما لو أنه أصبح فريسة لحية ضئيلة، من نوع "الرقش"، وهي الحية المرقطة التي اشتد سمّها لقلّة لحمها وكِبر سنّها (النابغة، 1985، ص33). هذه الصورة الحادة تعكس مدى عمق الألم الداخلي الذي يعيشه الشاعر، إذ إن التوتر من الوعيد لم يعُد فكرة تدور في العقل، بل تحوّل إلى شعور بالجراح الداخلية، وكأن السم يسري في جسده رويدًا رويدًا.

ومعروف في الموروث العربي أن الحية رمز للخطر الغادر، وبخاصة إذا كانت "ضئيلة"، إذ تكون أخطر من الكبيرة؛ لأن سمّها أشد، ولدغتها أدقّ، ومباغتتها أشد هولًا. ويوظّف البيت صورة "الحية الضئيلة" لتكون رمزًا للهمّ الخفي، والوجع النفسي، والخوف من المجهول الذي يتمثل في وعيد الملك، وهذا يُرسّخ إحساس الضعف لدى الشاعر، ويدفع المتلقي (النعمان) نحو التعاطف.

يزداد المشهد شدة في البيت الثاني عشر، إذ ينقلنا الشاعر إلى حالة الأرق المطبق الذي لا يُقاوَم، فالشاعر لا ينام من شدّة القلق، وأصبح كـ "السليم"، أي الملدوغ، الذي يُسمى بذلك على التفاؤل بسلامته. هذا السليم لا يستطيع النوم طوال ليل التمام – وهو أطول الليالي وأشدها بردًا وظلمة – بل تُعلّق في يديه "قعاقع الحلي"، كي لا ينام، خوفًا من أن يدب السم في جسده ويقتل (النابغة، 1985، ص33)، وهكذا تصبح هذه القعاقع رمزًا لليقظة القسرية، فالملدوغ (الشاعر) ممنوع من الراحة، كأن ضجيج العالم بات محاصرًا له من كل جانب. واللافت أن الشاعر يصف هذا الأرق وكأنه عقاب دائم، إذ إن الخوف لا يسمح له بالراحة حتى وهو بريء أو مَظلوم، ما يُحوّل الاعتذار هنا إلى نداء استغاثة إنساني، قبل أن يكون خطاب تبرير سياسي.

في خاتمة المشهد الأول من لوحة الاعتذار، يستكمل النابغة صورة الحية، لكن هذه المرة يضيف إليه أبعادًا اجتماعية وطبية، فهذه الحية – التي يرمز بها للهمّ والقلق والوعيد – عُرف عنها بين الرقاة والأطباء شدّة السمّ وعدم الاستجابة للعلاج، إذ "تناذرها الراقون"، أي أنذر بعضهم بعضًا، لشدة أذاها، هذه الحية لا تستقر في سلوكها، فهي "تطلق" السم تارة، و"تراجعه" تارة(النابغة، 1985، ص34) ، في تمثيل مباشر لحالة الشاعر النفسية المتقلبة بين الخوف والرجاء، بين توقع النجاة والتهلكة.

تبدو المفارقة في مشهد الحيّة أولاً في أن الشاعر اختار أن يصف الملدوغ بالسليم جريًا على عادة العرب:

يُسَهَّدُ مِن لَيلِ التَمامِ سَليمُها لِحَلي النِساءِ في يَدَيهِ قَعاقِعُ

وفي هذا الاختيار مفارقة واضحة، ولعل من الواضح أن المفارقة هنا منسجمة مع الأمل في الخلاص من الوعيد، مثل الأمل في خلاص الملدوغ من السم.

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

ويمكن أيضاً أن نرى مفارقة في استخدام حلي النساء في سياق يختلف عن السياق الذي تستخدم فيه عادة، فهنا تصبح الحلي مثل الحصير المنمق؛ إشارة إلى أن الخوف الذي يشعر به الشاعر سينجلي من خلال الحلي، أي من خلال القصيدة التي تشبه الحلي.

يفتتح الشاعر المشهد الثاني من لوحة الاعتذار بإعلان صريح عن وصول اللوم إليه من الملك النعمان، وقد صعقه هذا الخبر: "تلك التي تستكّ منها المسامع"، وهو تعبير بالغ القوة؛ فـ"تستك" تفيد اشتداد الصوت حتى يكاد يسدّ السمع. ويعبّر الشاعر عن فزعه من قول النعمان بأنه سينال من الشاعر، فيوجه خطابه للنعمان: هذا القول مرعب ومفزع حين يصدر منك. ثم يقسم الشاعر في البيت السادس عشر بأن ما اتّهم به باطل، وهي تهمة رمت بها قبيلة "الأقارِع"، وهم بنو قريع من تميم، الذين كانوا، كما تشير الروايات، سببًا في خصومته مع النعمان نتيجة وشايتهم به (النابغة، 1985، ص34)، ويؤكد الشاعر أن ما قيل عنه باطل تمامًا، ويوظف مفردة "نطقت بُطلًا" ليدلل على أن الأقاويل التي نقلت إلى النعمان لم تكن مجرد نقلات، بل صارت أقوالًا صريحة من البهتان.

يهاجم الشاعر في البيت السابع عشر بشكل مباشر خصومه من بني قريع، ويستخدم صورًا هجائية قاسية، ويصفهم بـ"وجوه قرود" التي "تبتغي من تجادع"، في تعبير عن عدوانيتهم، وطبعهم في السعي الدائم نحو الخصام، مستعيرًا من فعل "الجدع" الذي هو كناية عن الشتم والمقارعة، مما يعكس صورة أعدائه ككائنات لا تعيش إلا على الصراع والوشاية.

ويفصّل الشاعر في البيت الثامن عشر الشاعر في هوية الواشي، ويصفه بأنه رجل يبطن الكراهية ويخفيها في قلبه، أي يظهر الولاء ويبطن الضغينة، ويشير إلى أن هذا العدو ليس منفردًا، بل *له من يعينه ويؤيده*، كما تفعل الشفاعة حين تكون مع الباطل. و"الشفاعة" هنا لا تفيد الوساطة النبيلة، بل التواطؤ على البهتان، وهذا يُظهر أن النابغة لم يكن يرى في الأمر مجرد وشاية، بل تحالفًا خفيًا ضده، يسعى إلى تشويه سمعته أمام الملك.

ويصف الشاعر في البيت التاسع عشر كلام الواشي بأنه "هلهل النسج"، لا ترابط فيه، كالثوب البالي الذي تخلله الفجوات، وهذا يعني أنه اتهام واهٍ، لا يقوم على سند متين، ثم يقرنه بـ"كاذب"، ليجمع بين عيبين: ضعف المنطق، وزيف المضمون، ويقابل ذلك بـ"الحق الناصع"، الذي لم يأتِ به الواشي، وهنا يؤكد الشاعر أن ما قيل عنه كان كذبًا كاملًا. ويؤكد في البيت العشرين أن الكلام المنسوب إليه لم يكن ليصدر منه تحت أي ظرف، حتى في أقصى حالات القهر والتعذيب، كأن يُكَبَّل بالأغلال "الجوامع".

تُظهر أبيات هذا المشهد كيف يتحول الخطاب الاعتذاري من القلق والتوجّس؛ إلى منطق دفاعي متماسك، يبدأ بالألم النفسي من الملامة، ويمرّ بنفي الاتهام، ثم يُعرّي الواشي وأعوانه، ويبلغ ذروته بالقَسَم على البراءة. ويظهر النابغة في هذه الوحدة واعيًا بقيمة الكلمة وخطورة التأويل، خاصة حين تكون الكلمة سيفًا مسلّطًا على الرقاب.

لعل المفارقة الأبرز في الأبيات السابقة تتمثل في المفارقة السياقية، فالشاعر في غمرة انهماكه في دفع التهمة عنه، يورد ما لا ينسجم مع مقام الملك الذي يخاطبه؛ في مفارقة سياقية تظهر

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

ما يسببه اضطراب الشاعر وفزعه من تجاوز ما يوجبه مقام مخاطبة الملوك، إذ يصف الشاعر القول الذي نسب إليه بأنه كاذب، بعيد عن الحق الناصع، وفي ذلك تعريض بالملك الذي يحكم ظلماً استناداً إلى قول بعيد عن نصاعة الحق، وتبلغ المفارقة السياقية مداها حين يصف الشاعر هذا القول بأنه "مهلهل النسج"، فالشاعر الذي يخاطب الملك؛ يجدر أن لا يصف القول الذي صدقه الملك؛ وأوعد النابغة بسببه؛ بأنه مهلهل النسج، غير محبوك، ففي ذلك دلالة على أن الملك غير قادر على تمييز محكم القول من ضعيفه، إذ يصدّق كلاما تتضح فيه الهلهلة، وفي ذلك تعريض بقدرة الملك على تمييز الكلام المحبوك من الكلام المهلهل، وهذا الخطاب فيه ما لا يتناسب مع مقام الملوك، لكنه يدلل على صلابة موقف الشاعر، وأنّه يملك من الجرأة واحترام النفس ما يجعله يضع الأمر في نصابه؛ حتى لو أدّى ذلك إلى دلالة لا تتناسب مع مخاطبة الملوك، فالشاعر لا يريد سلوك طريق الاعتراف بالذنب، وطلب العفو، مما يجعله ضعيفاً من ناحية، ولا يتمتع بخلق الوفاء للملك الذي أحسن إليه.

في المشهد الثالث من لوحة الاعتذار، يتحوّل النابغة الذبياني من حالة التوجّس والقلق التي غلبت على الأبيات السابقة، إلى محاولة تبريرية مشفوعة بأدلة واقعية واستعارات تصويرية، تبدأ بالقَسَمِ: (حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ ريبَةً / وَهَل يَأثَمَن ذو أُمَّةٍ وَهوَ طائِعُ)، مؤكدًا أنه لم يترك أي موضع للشك في صدقه، ثم يربط قَسَمه بالإيمان والطاعة، ويتساءل مستنكرًا: كيف أُؤثم وأنا أُقسم لك طائعًا مؤمنًا؟ وهذه صيغة بلاغية تضرب على وتر الضمير الديني والخلقي، وتُكمل حلقة الدفاع، ويعمّق القسم بعرض مشهدٍ خارجي لحركة قوافل النساء الحاجّات، وتنتهي بتجسيد صريح لمظلوميته، والتساؤل عن جدوى البراءة في بيئة لا تأمن للمخلص ولا تعترف بحلفه. وتسلك قوافل النساء الحاجات الطرق من مواطن معروفة: لصاف، وثبرة، وإلال، ويحمل مشهد الرحلة هذا دلالة رمزية عميقة، فالإبل "المصطحبات" في الطريق إلى الحج؛ تمثّل رمزًا للمسار القاصد، للسير المرهق من أجل الطهارة والتطهّر، تمامًا كما يفعل الشاعر في خطابه الآن: هو يسير بالكلمات نحو تبرئة ذاته من تهمة لم يرتكبها. و"لصاف" و"ثبرة" موضعان في ديار بني تميم، و"الإلال" جبل على طريق الحجيج، ويشير ذلك إلى أن النساء القادمات من تلك المواضع يجتزن مسافةً كبيرة في درب مُنهك.

ومن ثمّ، يشبّه الإبل التي يحملنهنّ بـ "السمام"، وهي طيور معروفة بسرعة الطيران، مما يشير إلى شدة العزم والنية. و"الرذايا" هي الإبل الساقطة أو المعيبة التي تُترك، و"الودائع" هي الأمتعة التي تُرمى على الطريق لعجز الإبل عن حملها. وهنا تتكون صورة مركّبة: المسار نحو المقصد ليس مجرد سير جسدي، بل تضحيات حقيقية بالأحمال والمرافقة، أي أن من يسلك طريق البراءة، يترك وراءه كل ما يعطّله.

في البيت الرابع والعشرين يصف "الشعث" أي تغير الهيئة من السفر، والعزم "لحجهم"، ليؤكّد أن مشقة الطريق لا تلغي صفاء القصد، فهؤلاء الحجاج كالحنّي، وهي القسيّ المعقوفة، فكما تنحني أطراف القسي، تنحني أبدانهم من الجهد، وهم في ذلك *خاضعون* أي خاشعون لله، أو ذليلو الهيئة. لكن هذه الصورة لا تخرج عن البناء الرمزي، فالشاعر يرى نفسه في هؤلاء، ويُلمّح إلى أن مسيره نحو التبرئة يشبه حجّ هؤلاء النسوة: فيه تعب، وعناء، وخسارات على الطريق، لكنه نقيّ القصد، وهذا

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

الإسقاط يُعدّ تأسيسًا عاطفيًا لحالة الدفاع التي تلي، ليقول للنعمان: كما أن الحاج لا يُمنع، فإن من يسعى نحوك بصدق لا ينبغي أن يُجابه بالشك.

وتبدو المفارقة في المشهد السابق في أن صدور ما نسب إليه من قول؛ لا ينسجم مع ما هو معروف عن طاعته للملك، وتتعمق المفارقة في مشهد الحج الذي يظهر أن ما نسب له يتعارض مع إيمان وأخلاقه، ما يعني مفارقة سياقية واضحة، إذ يتجاوز الخطاب ما يجب أن تكون عليه مخاطبة الملوك، فقد تضمن ما يشير إلى أن الملك قد صدّق ما لا يمكن أن يصدّق، وأنه لم يفكّر قبل اتخاذ قراره، فهو لم يكن ليتخذ ذلك القرار؛ لو فكّر في أخلاق الشاعر والتزامه الديني يمنعه من الإساءة للملك، ومن الخروج عن طاعته؛ لذلك لا يمكن أن يصدر عنه مثل القول الذي نسب إليه.

وتتعاظم المفارقة السياقية في قوله:

لَكَلَّفتَني ذَنبَ اِمرِئٍ وَتَرَكتَهُ كَذي العُرِّ يُكوى غَيرُهُ وَهوَ راتِعُ

إذ يقدّم النابغة هنا صرخة احتجاج صريحة، ويعرّي قلب الخطاب: لقد اتُّهمتُ بغير جُرم، وتُرك الجاني الحقيقي في رخاء وسكون. وتقوم الصورة البلاغية على استعارة من عالم الطبّ البيطري: العُرّ داء يصيب شفرة البعير، ويُعالج بالكيّ غيره ليشفى هو، وهذا يعني أن الصحيح هو من يعاني من الكيّ، والمريض يُترك "راتعًا"، أي آمنًا هانئًا.

هذه الصورة فيها مفارقة واضحة: يكوى الصحيح، ويترك المريض، وقد أنكر بعض اللغويين كأبي عبيدة صحة ما ذكر فيها من الناحية الواقعية، وعدّوها لا تمتّ للحقيقة بصلة، ويبدو أن الشاعر استخدمها لتسليط الضوء على حاله: إذا كان العقل يرفض أن يُكوى الصحيح ويُترك المريض، فكيف يقبل عدل الملك أن يُؤخذ البريء ويُترك الواشي؟! من خلال هذه المفارقة يسجّل النابغة، لا مجرد اعتراض، بل احتجاجًا رمزيًا على منظومة العدالة نفسها، ليكشف أنها تأثرت بالوشايات والمغالطات، بدلًا من تحكيم العقل والتروّي.

وتسعى المفارقة في الأبيات السابقة إلى تحقيق غرض الشاعر في تأكيد امتلاكه رجاحة العقل، والقدرة على القول؛ مما لا ينسجم معه أن يصدر عنه الكلام الذي نسب إليه، وقد تعمّقت هذه المفارقة السياقية المتمثلة في عدم انسجام الخطاب مع المقام، حين قال الشاعر إنه لا يمكن أن يقول هذا الكلام حتى لو كان مجنونًا، وازدادت عمقًا حين خاطب الملك بأنه كلفه ذنب امرئ، وترك صاحب الذنب الحقيقي، وبلغت الذروة حي خاطب الملك بما يشبه الاستنكار؛ بأنه ترك الظالم وعاقب البريء، ومن خلال هذه المفارقة سعى الشاعر المعتدّ بقدرته على الكلام إلى إيصال رسالة تذكّر الملك بما يمتلك من قدرة عقلية وفنية، وفي ذلك ما قد يكون فيه من دعوة الملك إلى العودة عن وعيده لشاعر يملك من القدرة ما قد يزعج الملك.

وفي البيتين:

فَإِن كُنتُ لا ذو الضِغنِ عَنّي مُكَذَّبٌ وَلا حَلفي عَلى البَراءَةِ نافِعِ

وَلا أَنا مَأمونٌ بِشَيءٍ أَقولُهُ وَأَنتَ بِأَمرٍ لا مَحالَةَ واقِعُ

تبلغ أزمة الاعتذار أقصى درجاتها النفسية. بعد أن استنفد الشاعر كل طاقته في الدفاع والتبرير، يُعلن بصراحة أنه بات مكذّبًا حتى في نفي الضغينة، وحلفه لم يُجدِ، وكلامه لا يُوثق به، أي أن أدوات الدفاع لم تعد فعالة، وأن المنطق، والحلف، والسلوك، كلّها فقدت قيمتها في ميزان السلطة، وبذلك يُحمّل

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

الشاعر السلطة مسؤولية المآل، بعدما جرّد نفسه من كل حيلة، وألقى بين يديها نتائج الحكم؛ لقد بات الصدق مهددًا، والحكمة مُضطهدة، والخطاب الاعتذاري نفسه مكسورًا في بنيته، يائسًا من أدواته، معوّلًا فقط على ضمير المتلقي. وهكذا، تفكّك هذه الأبيات منظومة الاتهام ومؤسسات الحكم، بلغة شعرية رمزية معبّرة عن الظلم والانكسار، لكنها محمّلة بالحكمة والصدق، ومبنية بإحكام دراميّ داخليّ؛ يوصل صوت الشاعر حتى في لحظة الانكسار. وتبدو المفارقة السياقية هنا واضحة، فخطاب الشاعر لا ينسجم فيها مع الموقف الذي يقفه بين يدي الملك، إذ يُلمح في هذا الخطاب تعريض بتمترس الملك وراء موقفه؛ بالرغم من كل الشواهد التي تظهر عدم صحة هذا الموقف، وهنا يستخدم الشاعر هذه المفارقة سلاحًا لتغيير موقف الملك؛ فهو لا بدّ أن يرفض أن يكون في موقف المستبدّ برأيه؛ حتى لو أظهرت الشواهد عدم صحته.

وهناك مفارقة أخرى آتية، إذ يمكن أن نتوقع بعد البيتين السابقين أن يتمرد الشاعر على الملك الذي لا يعبأ بحلفانه، ويصدّق كارهيه، ويصرّ على أن عقابه لا محالة واقع، لكن المفارقة أن الشاعر يستسلم لقدره:

فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

خَطاطيفُ جُحنٌ في حِبالٍ مَتينَةٍ تَمُدُّ بِها أَيدٍ إِلَيكَ نَوازِعُ

لا يمثل هذان البيتان الاستسلام فقط، بل فيهما انتقال ذكي من الشكوى ومخاطبة الملك بما لا يتوافق مع مقامه إلى المدح، المفارقة تؤكد قدرة الشاعر التي تحدث عنها منذ مقدمة القصيدة، القدرة التي يعوّل عليها للوصول إلى ما يريد من الملك، والشاعر من خلال هذه المفارقة يوصل الرسالة، أنا أملك ناصية القول.

ويأتي قوله:

فَإِنَّكَ كَاللَّيلِ الَّذِي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

تجسيداً مطلقاً للهيبة السلطوية في شخصية النعمان، إذ يشبّهه بالليل المدرك، ذاك الذي لا مهرب منه، مهما ظن الإنسان أن بوسعه النجاة. إن اختيار "الليل" بالذات لا يخلو من عمق بلاغي رمزي: فالليل بطبيعته يكسو الأشياء بالغموض، ويغلفها بالسكون، وهو ظرف زمني يحفّ بالخوف والتأمل والانكفاء، بخلاف النهار الذي يوحي بالحركة والانكشاف. وفي هذا التشبيه، نلمح مفارقة: فالمنتأى (أي الموضع البعيد) الذي يُفترض أن يوفّر الحماية، يتحول إلى فضاء خادع لا يمنح الأمان من سلطان النعمان، فكأن الشاعر يقول: حتى إذا ظننت أنني ابتعدت، فإنك تدركني كما يدرك الليل آخر بقاع الأرض، وهنا تتماهى السلطة مع الطبيعة الكونية، ما يضفي على النعمان طابعًا قدريًا، ويعمّق الشعور بعدم جدوى الهروب، وكأن قدر النابغة أن يقع دومًا في مدار سلطة النعمان، حتى في غيابه.

وينتقل النابغة إلى صورة رمزية أكثر حسية في البيت التاسع والعشرين، يشبّه فيها سلطات النعمان بـ"خطاطيف حجن في حبال متينة"، وهي أدوات كانت تُستخدم لرفع الدلاء من الآبار، ويشبّه نفسه بمن يُجذب بهذه الخطاطيف نحو المركز الذي لا يستطيع الإفلات منه.

المفارقة هنا تكمن في أن هذا التشبيه يوحي بالقسر لا الاختيار، وبالاحتواء القاسي لا الاحتضان. فبالرغم من ابتعاد النابغة عن النعمان، فإن سلطته تشده شدًا كمن يُجذب من قاع بئر، ما يخلق مفارقة مريرة: فبدل أن يكون الحبل وسيلة نجاة، صار أداة أسر، وبدل أن يكون الجذب دعوة للصفح، صار رمزًا

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

لقوة البطش، وتتجلى في هذا البيت بلاغة الفضاء المغلق، حيث يشعر الشاعر أن العالم كله، مهما اتسع، لا يملك مخرجًا من الحبال التي تجرّه نحو خصومة غير عادلة.

ويقترب النابغة في البيت: (أَتوعِدُ عَبدًا لَم يَخُنكَ أَمانَةً / وَتَترُكُ عَبدًا ظالِمًا وَهوَ ظالِعُ) من الذروة التقريرية في الاحتجاج، حيث يتخذ أسلوبًا استنكاريًا صارخًا، يشكك في عدالة العقوبة: كيف تتوعد البريء الذي لم يخنك، وتترك الظالم الجائر؟ إن التركيب هنا يحمل مفارقة أخلاقية مباشرة، تجعل من المذنب آمنًا، ومن البريء مهددًا، و"ظالع" تعني المائل عن الحق، المائل في مشيته بسبب عيب، وهي استعارة جسدية لأخلاقيات منحرفة، وتجسّد هذه الصورة عدم التوازن في العدالة، وتغرس في خطاب الاعتذار مكونًا منطقيًا عقلانيًا، فالشاعر لم يعد يتوسل فقط، بل يقيم حجته: لست أنت من عرفت بالعدل؛ إن عاقبتني وتركت من يستحق.

وفي البيت التالي تأتي مفارقة تشبه ما جاء المفارقة السابقة، إذ نتوقع أن يأتي هذا البيت منسجمًا مع هذا الاستنكار، لكنه يأتي في مدح النعمان:

وَأَنتَ رَبيعٌ يُنعِشُ الناسَ سَيبُهُ وَسَيفٌ أُعيرَتهُ المَنِيَّةُ قاطِعُ

ويمكن أن نرى في هذا البيت مفارقة ظاهرة؛ فالصورة الثنائية للملك؛ ك"ربيع" و"سيف"؛ تفضي إلى مفارقة بين طبيعتين متنافيتين: الأولى حانية معطاءة، والثانية دامية قاتلة، مما يخلق توترًا بين الرؤية التي يُفترض أن يحملها الملك كرمزٍ للعدل، والواقع الذي يواجهه الشاعر المعرَّض للقسوة، هنا تتجلى المفارقة في قلب التوازنات الطبيعية للسلطة والرحمة والعدالة.

ويصوغ النابغة هنا ثنائية الازدواج في شخصية النعمان، فهو "ربيع" معطاء لمن أحبه، و"سيف" قاطع على من خالفه. هذه الصورة تُعيد التوازن لمقام النعمان في الخطاب، وكأن الشاعر يقول: أنت قادر على الخير والشر، فلماذا تميل إلى عقابي وأنا بريء؟ "سيف أعيرته المنية" يوحي بأن النعمان أداة للقدر، أو أن سيفه مختار لإقامة حدود العدالة، مما يضفي على مقامه مهابة لا تُنكر. لكن هذه العظمة نفسها تُسائل نفسها، وهنا تكمن المفارقة البلاغية الكبرى: كيف لسيفٍ اختارته المنية أن يخطئ الهدف، ويهوي على بريء؟ وما معنى أن تكون ربيعًا إذا لم ترو عطش المظلوم؟!

وفي البيت ما قبل الأخير من القصيدة والمشهد الاعتذاري، يدخل النابغة المجال القيمي الإلهي ليحسم الجدل الأخلاقي، معلنًا أن الله — في عدله الأزلي — لا يقر إلا بالحق، ولا يُضيع المعروف، وللهاء في "عدله ووفائه" قراءتان: الأولى أنها تعود على الله، والثانية على النعمان، وفي كلا الحالتين، تصبح العدالة مرجعًا أعلى لا يُقبل التهاون فيه. ويبرز هنا تناص خفي مع مفاهيم القضاء والقدر في الوعي العربي، حيث لا يُكافأ المنكر، ولا يُنسى المعروف، ما يعزز براءة الشاعر ويدعم دعواه، كما تُشكّل العبارات "النكر"، و"المعروف"، و"العرف"، و"الضائع" حقلًا دلاليًا متناقضًا يدعم مفارقة لفظية قوية تُحيل إلى انحراف موازين الحق والباطل إن عوقب النابغة.

يختم النابغة القصيدة بمشهد ملوكيّ مفعم بالفخامة والترف، يتحدّث فيه عن النعمان بوصفه المتحكّم المطلق في النِعم والعطاء، فحين يريد، يُسقى بغير تصريد، أي بغير تقليل ولا حرمان، في موضع يُدعى "زوراء"، تحف بها روائح المسك، رمزًا

للنعيم والمكانة، وهنا تبرز مفارقة رمزية: كيف لِمَن يملك نِعَمًا تتفجر بالمسك والعطاء؛ أن يضيق صدره بكلمة نُسبت إلى شاعر لم تثبت عليه خيانة؟! يُذكر أن لفظة "مصرد" تعني الشرب الناقص، وهنا يتحول رفض التصريد إلى دعوة ضمنية لتمام العفو وكمال الرضا.

4. خاتمة

في ضوء ما تقدّم، يمكن القول إن هذه الدراسة قد انتهت إلى جملة من النتائج التي تؤكد أهمية المفارقة بوصفها أداة فنية ودلالية فاعلة في عينية النابغة الاعتذارية، وذلك على النحو الآتي:

1) لم تكن المفارقة في القصيدة عنصرًا أسلوبيًا عارضًا، بل شكّلت ركيزة أساسية في بناء الخطاب الشعري، إذ أسهمت في تشكيل المعنى وتوجيهه، وكشفت عن العمق البلاغي الذي انتظم به اعتذار النابغة للنعمان.
2) ظهر أن المفارقة في النص تنوّعت بين مفارقة لفظية، وسياقية، وصورية، وأن هذا التنوع لم يأتِ على سبيل التعدد الشكلي، بل كان وسيلة فنية لإبراز التوتر بين ظاهر القول ومقصده العميق، وبين خطاب الاعتذار المعلن ومشاعر الشاعر المضطربة الكامنة خلفه.
3) استطاع النابغة الذبياني الإفادة من طاقة المفارقة في الجمع بين وظائف متباينة داخل القصيدة؛ فهو من جهة يعتذر ويستعطف، ومن جهة أخرى يدافع عن نفسه ويدحض دعوى الوشاة، وهو في الوقت نفسه يحافظ على مكانته الشعرية وكرامته الذاتية، مما منح النص ثراءً فنيًا وتوازنًا دقيقًا في بنائه الدلالي.
4) ظهر أن المفارقة أسهمت في كشف البعد النفسي في القصيدة، إذ عبّرت عن صراع داخلي شديد بين الخوف من سطوة السلطة، والإيمان ببراءة الذات، والتطلع إلى استعادة الرضا والعفو، وهو ما أضفى على النص بعدًا إنسانيًا عميقًا، وجعل الاعتذار فيه يتجاوز المباشرة إلى مستوى فني أكثر تأثيرًا وإقناعًا.
5) يمكن القول إن عينية النابغة تمثل نموذجًا دالًا على ثراء الشعر الجاهلي وقابليته لإعادة القراءة في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ولا سيما ما يتصل بدراسة المفارقة وآليات اشتغالها في النص الشعري، الأمر الذي يفتح المجال أمام دراسات لاحقة تتناول تجليات المفارقة في شعر النابغة خاصة، وفي الشعر الجاهلي عامة، من منظور بلاغي ونقدي أوسع.

تضارب المصالح

يُقرّ المؤلف بعدم وجود تضارب في المصالح.

إقرار باستخدام أدوات الذكاء الاصطناعي

يؤكد المؤلف أنه لم يتم استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي إلا في ترجمة العنوان والملخص إلى اللغة الإنجليزية، ولم يتم استخدامها في أي جزء آخر من البحث.

المراجع

إبراهيم، نبيلة. (1987). *المفارقة، مجلة النقد الأدبي،مجلة فصول*. الهيئة المصرية العامة للكتاب. *(3-4)*. 131-141 .

إبراهيمي، عبد الله. (2023). *إشكالية الحجاج في الشعر: مقاربة نظرية وتطبيقية لاعتذارية النابغة الذبياني* [رسالة دكتوراه] جامعة الجزائر، الجزائر.

البغدادي، عبد القادر بن عمر. (1997). *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط 4، مكتبة الخانجي.

تركماني، يوسف والعيسى، منارة. (2021). *معاينة الاعتذار في الشاعر الجاهلي: دراسة تحليلية مقارنة بين النابغة الذبياني وعمر بن قميئة*. مجلة جامعة حمص للأبحاث العلمية، *43* (22) .

الجدع، أحمد. (2000). *اعتذاريات الشعراء للرسول صلى الله عليه وسلم*. دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان.

الجندي، علي. (1991). *في تاريخ الأدب الجاهلي*. مكتبة دار التراث.

حمدان، عبير محمد. (2008). *الصورة الفنية في شعر النابغة الذبياني* [رسالة ماجستير، جامعة دمشق].

الخالدي، بشار والأحمد، أيمن (2025). *قصيدة الاعتذار بين دالية النابغة الذبياني ولامية كعب بن زهير*. مجلة الناص. جامعة جيجل. الجزائر. *20* (2)،55-69.

الخلايفة، حمزة. (2021). تجليات المفارقة في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى عصر الحداثة، *مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، 29* (1)، 180- 161.

الذبياني، النابغة. (1985). *ديوان النابغة الذبياني*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، دار المعارف، القاهرة، (سلسلة ذخائر العرب، رقم 52).

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط 5، دار الجيل، بيروت.

السعيدي، عبد الكريم. (2008). *شعرية السرد في شعر أحمد مطر: دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات*، الطبعة الأولى، دار السياب للطباعة والنشر، لندن.

سلايمة، عيسى هشام حسن. (2013). *توظيف الموروث في شعر النابغة الذبياني* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين.

سليمان، خالد. (1999). *المفارقة في الأدب ،دراسات بين النظرية والتطبيق*، الطبعة الأولى، دار الشروق، عمّان، الأردن.

شبانة، ناصر. (2002). *المفارقة في الشعر العربي الحديث*، أمل دنقل، سعدي يوسف، ومحمود درويش نموذجًا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان.

الشنتمري، يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم. (1983). *أشعار الشعراء الستة الجاهليين*، ط 3، لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

شوقي، سعيد. (2001). *بناء المفارقة في الدراما الشعرية*، الطبعة الأولى، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

ضيف، شوقي. (1992). *تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي*، ط 14، دار المعارف. القاهرة.

المبارك، عمر. (1986). النابغة الذبياني: حياته وشعره، دار الفكر العربي، بيروت.

العبد، محمد (2006). *المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة*، ط 2، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر

عبد الجليل، حسني. (2009). *المفارقة في شعر عدي بن زيد، الموقف والأداة*، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر.

عكو، حنان. (2013). *أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي*. جامعة حلب.

العمرو، محمد محمود. (2020). تطور فن الاعتذار عند الشعراء الجاهليين: عمرو بن قميئة، وعدي بن زيد

العبادي، والنابغة الذبياني. *المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها* 17 ، (2)، 13-36.

قاسم، سيزا. (1982). المفارقة في القص العربي المعاصر، *مجلة النقد الأدبي فصول،2* (2)، 143 – 144.

كايد، أحمد. (2016). *بنية النص الاعتذاري الجاهلي بين الفكر الديني والتشكيل الفني: دراسة نصية في اعتذار عدي بن زيد العبادي والنابغة الذبياني* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

المطيري، هند بنت عبد الرزاق. (2021). استراتيجيات الاعتذار الكلامي في مقطع الاعتذار من معلقة النابغة الذبياني وبردة كعب بن زهير، *حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا*، جامعة الأزهر، ،(9)*25* 56 -89 .

ميويك، دي. سي. (1993). *موسوعة المصطلح النقدي*، تر: عبد الواحد لؤلؤة، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

النجار، مصلح عبد الفتاح والفاعوري، عوني صبحي. (2007). المفارقة في شعر عرار. *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، 34*(1) ، 158 .

نصير، أمل. (1997). المفارقة في كافوريات المتنبي: قراءة في نصوص مختارة، *أبحاث اليرموك، 15* (2)، 12.

الوكيل، محمد عبد المولى أحمد. (2025). بائية النابغة الذبياني في الاعتذار: دراسة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسية. *مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود*، جامعة الأزهر، *38* (1) ، 1575–1576 .

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

الملاحق

ملحق 1: القصيدة العينية " عفا ذو حسًى"

1- عَفا ذو حسًى مِن فَرتَنى فَالفَوارِعُ ... فَجَنبا أَريكٍ فَالتِلاعُ الدَوافِعُ

2- فَمُجتَمَعُ الأَشراجِ غَيَّرَ رَسمَها ... مَصايِفُ مَرَّت بَعدَنا وَمَرابِعُ

3- تَوَهَّمتُ آياتٍ لَها فَعَرَفتُها ... لِسِتَّةِ أَعوامٍ وَذا العامُ سابِعُ

4- رَمادٌ كَكُحلِ العَينِ لَأيًا أُبينُهُ ... وَنُؤيٌ كَجِذمِ الحَوضِ أَثلَمُ خاشِعُ

5- كَأَنَّ مُجَرَّ الرامِساتِ ذُيولَها ... عَلَيهِ حَصيرٌ نَمَّقَتهُ الصَوانِعُ

6- عَلى ظَهرِ مِبناةٍ جَديدٍ سُيورُها ... يَطوفُ بِها وَسطَ اللَطيمَةِ بائِعُ

7- فَكَفكَفتُ مِني عَبرَةً فَرَدَدتُها ... عَلى النَحرِ مِنها مُستَهِلٌّ وَدامِعُ

8- عَلى حينَ عاتَبتُ المَشيبَ عَلى الصِبا ... وَقُلتُ أَلَمّا أَصحُ وَالشَيبُ وازِعُ

9- وَقَد حالَ هَمٌّ دونَ ذَلِكَ شاغِلٌ ... مَكانَ الشِغافِ تَبتَغيهِ الأَصابِعُ

10- وَعيدُ أَبي قابوسَ في غَيرِ كُنهِهِ ... أَتاني وَدوني راكِسٌ فَالضَواجِعُ

11- فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ ... مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

12- يُسَهَّدُ مِن لَيلِ التَمامِ سَليمُها ... لِحَلي النِساءِ في يَدَيهِ قَعاقِعُ

13- تَناذَرَها الراقونَ مِن سوءِ سُمِّها ... تُطَلِّقُهُ طَورًا وَطَورًا تُراجِعُ

14- أَتاني أَبَيتَ اللَعنَ أَنَّكَ لُمتَني ... وَتِلكَ الَّتي تَستَكُّ مِنها المَسامِعُ

15- مَقالَةُ أَن قَد قُلتَ سَوفَ أَنالُهُ ... وَذَلِكَ مِن تِلقاءِ مِثلِكَ رائِعُ

16- لَعَمري وَما عُمري عَلَيَّ بِهَيِّنٍ ... لَقَد نَطَقَت بُطلًا عَلَيَّ الأَقارِعُ

17- أَقارِعُ عَوفٍ لا أُحاوِلُ غَيرَها ... وُجوهُ قُرودٍ تَبتَغي مَن تُجادِعُ

18- أَتاكَ اِمرُؤٌ مُستَبطِنٌ لِيَ بِغضَةً ... لَهُ مِن عَدوٍّ مِثلَ ذَلِكَ شافِعُ

19- أَتاكَ بِقَولٍ هَلهَلَ النَسجَ كاذِبٍ ... وَلَم يَأتِ بِالحَقِّ الَّذي هُوَ ناصِعُ

20- أَتاكَ بِقَولٍ لَم أَكُن لِأَقولَهُ ... وَلَو كُبِلَت في ساعِدَيَّ الجَوامِعُ

21- حَلَفتُ فَلَم أَترُك لِنَفسِكَ ريبَةً ... وَهَل يَأثَمَن ذو أُمَّةٍ وَهوَ طائِعُ

الاقتباس: الدويري، عبد الله، والأحمد، أيمن. (2026). المفارقة في عينية النابغة الذبياني الاعتذارية للنعمان بن المنذر. *مجلة كلية الآداب جامعة مصراتة (Faculty of Arts Journal)*، (22)، 258–275.
https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

22- بِمُصطَحِباتٍ مِن لَصافٍ وَثَبرَةٍ يَزُرنَ إِلالًا سَيرُهُنَّ التَدافُعُ

23- سَمامًا تُباري الريحَ خوصًا عُيونُها لَهُنَّ رَذايا بِالطَريقِ وَدائِعُ

24- عَلَيهِنَّ شُعثٌ عامِدونَ لِحَجِّهِم فَهُنَّ كَأَطرافِ الحَنِيِّ خَواضِعُ

25- لَكَلَّفتَني ذَنبَ اِمرِئٍ وَتَرَكتَهُ كَذي العُرِّ يُكوى غَيرُهُ وَهوَ راتِعُ

26- فَإِن كُنتُ لا ذو الضِغنِ عَنّي مُكَذَّبٌ وَلا حَلفي عَلى البَراءَةِ نافِعُ

27- وَلا أَنا مَأمونٌ بِشَيءٍ أَقولُهُ وَأَنتَ بِأَمرٍ لا مَحالَةَ واقِعُ

28- فَإِنَّكَ كَاللَيلِ الَّذي هُوَ مُدرِكي وَإِن خِلتُ أَنَّ المُنتَأى عَنكَ واسِعُ

29- خَطاطيفُ جُحنٌ في حِبالٍ مَتينَةٍ تَمُدُّ بِها أَيدٍ إِلَيكَ نَوازِعُ

30- أَتوعِدُ عَبدًا لَم يَخُنكَ أَمانَةً وَتَترُكُ عَبدًا ظالِمًا وَهوَ ظالِعُ

31- وَأَنتَ رَبيعٌ يُنعِشُ الناسَ سَيبُهُ وَسَيفٌ أُعيرَتهُ المَنِيَّةُ قاطِعُ

32- أَبى اللَهُ إِلّا عَدلَهُ وَوَفاءه فَلا النُكرُ مَعروفٌ وَلا العُرفُ ضائِعُ

33- وَتُسقى إِذا ما شِئتَ غَيرَ مُصَرَّدٍ بِزَوراءَ في حافاتِها المِسكُ كانِعُ

Citation: Al Dwiri, A. & Al Ahmad, A. (2026). The paradox in al-Nābighah al-Dhubyānī's apologetic ode to al-Nuʿmān ibn al-Mundhir. *Faculty of Arts Journal – Misurata University*, (22), 258–275. https://doi.org/10.36602/faj.2026.n22.14

The Paradox in al-Nābighah al-Dhubyānī's Apologetic Ode to al-Nuʿmān ibn al-Mundhir"

Abdullah Al Dwiri [1] **Ayman Al Ahmad** [2*]

[1,2] Arabic Languge and Litreture Department, Irbid National University, Irbid, Jordan.

[*] aymshaw2022@gmail.com

Received 02- 09 - 2026 **Accepted** 14- 09- 2026 **Published Online** 15- 09 – 2026

Abstract

This study aims to investigate the presence of paradox in al-Nābighah al-Dhubyānī's apologetic ʿAyniyyah and to examine its role in constructing the apologetic discourse, shaping meaning, and enhancing its rhetorical effect. It also explores the relationship between paradox, persuasion, and directing the discourse toward restoring approval and status. The study adopts an inductive-analytical approach to identify and analyze instances of paradox in the poem, drawing on the functional stylistic approach and selected concepts from pragmatics, viewing apology as a communicative act aimed at influencing and persuading the recipient. The study concludes that paradox is a significant element in the construction of al-Nābighah's apologetic ʿAyniyyah and is not merely a stylistic embellishment, but an artistic and semantic device that reveals the depth and underlying dimensions of the text. The poet employs paradox to portray the desolation of place, the anxiety of the self, and the disruption of justice, transforming apology from a mere request for forgiveness into a complex discourse that combines self-defense, criticism of the informers, and an attempt to appease authority. Paradox also highlights the psychological depth of the poem, revealing the poet's struggle between fear of threats, confidence in his innocence, and the desire to regain his status. The study demonstrates that the ʿAyniyyah is a rich text open to rereading through modern critical concepts, highlighting the capacity of pre-Islamic Arabic poetry to accommodate profound artistic structures.

Keywords: : *paradox, al-Nabigha al-Dhubyani, Apologetic Ode,* Pre-Islamic Arabic Poetry

© The Author(s), 2026. This work is licensed under CC BY-4.0

ISSN 2664-1682 https://hit.misuratau.edu.ly/ojs/index.php/arts