مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الثاني والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٤هـ.ش/٢٠١٦م
صص ٩١- ١١٤

عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة "البردة" (كعب بن زهير)

الدكتورة سميه كاظمي نجف‌آبادي[١]
الدكتور عبدالغني إيرواني‌زاده[٢]

الملخص

تقوم هذه الدراسة بمعالجة القصيدة اللامية الطويلة للشاعر المخضرم؛ عبدة بن الطبيب، والتي يستهلها بقوله: "هل حبل خولة بعد الهجر موصول؟" وهي من القصائد التي برزت فيها الوشائج الأدبية والخصائص الفنية المشتركة التي تنمّ عن دخولها في إطار المعارضات الأدبية لأشهر قصيدة نالت إعجاب الأدباء قديما وحديثا وهي قصيدة "بانت سعاد" المعروفة بقصيدة "البردة" لكعب بن زهير بن أبي سلمى. وبما أنها نظمت في وقت مبكر يقرب من زمان كعب بن زهير قد يُستشف فيها ما يرشد الناقد والباحث إلى معرفة البدايات الفنية لفن المعارضات.

من هذا المنطلق يهدف البحث إلى معالجة هذه القصيدة بالبحث عن جوانب المشاكلة والاختلاف بين القصيدتين لمعرفة مدى تأثر اللاحق بالسابق ومدى تغلغل العمل المتقدم وحضوره في أنسجة العمل المتأخر، وقد اتُّبع فيه منهج يتصف بطابع وصفي تحليلي.

ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة أن عبدة بن الطبيب حظي بنجاح باهر في محاذاة كعب بن زهير في إطار الموسيقى الخارجية، لكنه في الموسيقي الداخلية لم يبلغ شأوه، كما أنه على المستوى الدلالي لم يتمكن أن يأتي بالمعنى الجديد المبتكر ليحتفظ لنفسه بالطابع الاستقلالي المتميز.

الكلمات المفتاحية: المعارضة الشعرية، "لامية" عبدة بن الطبيب، قصيدة "البردة" لكعب بن زهير، شعر المخضرمين.

المقدمة

من القصائد القديمة التي ذاع صيتها في الأدب العربي قصيدة "بانت سعاد" المشهورة التي اصطلح أهل الأدب على تسميتها "البردة" وهي من روائع القصائد التي قالها كعب بن زهير بن أبي سُلمى في

---

[١] أستاذة مساعدة في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، (الكاتبة المسؤولة): s.kazemi@fgn.ui.ac.ir
[٢] أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان.
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٠١/٣١هـ.ش= ٢٠١٥/٠٤/٢٠م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٥/٠٥ هـ.ش= ٢٠١٦/٠٧/٢٦م

مدح رسول الله (ﷺ) والاعتذار إليه وقد حازت شهرة واسعة في عالم الأدب فقد قام الكثير من الأدباء بمعارضتها في عصر يقرب من زمان الشاعر أو يبتعد عنه كثيرا، ومن أهمها قصيدة "البردة" أو "البرأة" أو "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" للبوصيري، كما أن القصيدة حظيت باهتمام بالغ من النقاد والباحثين والدارسين قديما وحديثا؛ فقد شرحت القصيدة شروحا عدّة: أدبية، ولغوية، ونحوية، وصرفية.

ولعل سبب اهتمام الأدباء والدارسين قدماء ومحدثين بقصيدة "بانت سعاد" يعود إلى أنها ألقيت بين يدي رسول الله (ﷺ) فأضفي عليها طابع ديني لتمثلها بين يدي خاتم الأنبياء والمرسلين وتبركها بنوره المستنير واستماعه لها، حيث يقول الدكتور علي جواد الطاهر: «وأحسب لو أن القصيدة صدرت بعيدة عن مناسبتها الدينية، لما لقيت عشر معشار ما لقيت»[١].

أما المحاولة في معرفة الشعراء الأوئل الذين سعوا إلى إبداء قدراتهم الأدبية في معارضة هذه القصيدة الشهيرة فهي تدلنا إلى عبدة بن الطبيب وهو يزيد بن عمرو شاعر تميمي سعدي مجيد مقدّم ليس بالمكثر، كنيته أبو يزيد، كان أسود من لصوص الرباب وهو مخضرم أدرك الإسلام وشهد حرب المسلمين مع الفرس بالمدائن. لعبدة بن الطبيب لامية طويلة نظمها في وقت مبكر يقرب من زمان كعب بن زهير في امرأة جميلة اسمها خولة هجرته بعد المحبة الزائدة[٢]، وقد ظهرت فيها الوشائج الأدبية والخصائص الفنية المشتركة التي تنمّ عن دخولها في إطار المعارضات الأدبية لقصيدة "بانت سعاد" وفق ما ورد في تعريف هذا الفن الأدبي مما دفع البحث إلى دراستها لإبراز أهميتها وقيمتها الأدبية. وبما أن عبدة بن الطبيب شاعر مخضرم ككعب بن زهير، من المفيد أن نستقي الجوانب الفنية من معارضته الأدبية لنستكشف الوشائج الأدبية التي تربط بين شاعرين أدركا الجاهلية والإسلام خاصة وإن كان الثاني قد عارض الأول في قصيدته المشهورة، وبذلك يمكن القول بإن أهمية هذا البحث ترجع إلى أهمية دراسة البدايات الفنية للمعارضات الشعرية عامة والمعارضات التي استهدفت قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير بن أبي سلمى على وجه الخصوص.

بناء على هذا فقد انصبّ جلّ اهتمامنا في هذه الدراسة المتواضعة على قصيدة ابن الطبيب لتكون ميدانا لدراستنا التي تعتمد على المنهج الوصفي التحليلي في تبيين الدواعي الأدبية والفنية التي جعلت القصيدة نسخة معارضة لقصيدة "بانت سعاد" الشهيرة، ولكن قبل الخوض في غمار البحث لا بدّ أن

---

[١]. علي جواد الطاهر، **فوات المحققين: نقد لكتب محققة من التراث**، ص٢٦٤.

[٢]. الخطيب التبريزي، **شرح اختيارات المفضّل**، ص٦٤٣.

نلقي نظرة فاحصة على خلفية البحث؛ فهناك دراسات نظرية معمقة أولت اهتماما بالغا للمعارضات الأدبية وأنماطها المختلفة، من أهمها:

ـــ كتاب *المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)* لعبد الله التطاوي صدر عن دار قباء للطباعة والنشر بالقاهرة عام ١٩٩٨م، والكتاب يتناول موضوع المعارضات الشعرية في بابين؛ أما الباب الأول فهو يختص بالمداخل النظرية لفن المعارضة حيث يتحدث فيه المؤلف عن أصول المعارضة الشعرية، والباب الثاني يختص بمجالات التطبيق لفن المعارضة في عدد من القصائد الشعرية. ولعبد الله التطاوي كتاب آخر في هذا المجال بعنوان *المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع*، وما يلفت النظر أن الكتابين بينهما من أوجه التشابه ما يؤكد أنهما يستقيان من منهل واحد.

ـــ كتاب *المعارضات في الشعر الأندلسي* ليونس طركي سلوم البجاري صدر عن دار الكتب العلمية ببيروت عام ٢٠٠٨م، والكتاب يقوم بدارسة المعارضات الشعرية في الأندلس في أربعة فصول؛ ففي الفصل الأول يدرس المؤلف مفهوم المعارضة وجذورها ودواعيها والفصول الثلاثة الأخرى يختص بالمعارضة في الشعر الأندلسي قبل القرن الخامس الهجري ومعارضة الأندلسيين للمشارقة أو فيما بينهم. وثمة كتاب آخر يحمل نفس العنوان وهو لمحمد محمود قاسم.

ـــ مقالة بعنوان «المعارضات السردية في الأدب العربي» لعبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، نشرت في مجلة جامعة الملك سعود عام ٢٠٠٣م. ويتحدث فيها الكاتب عن المعارضات السردية في الأدب العربي قديما وحديثا.

ـــ مقالة بعنوان «المعارضات الشعرية وأثرها في إغناء التراث الأدبي» لعبد الرؤوف زهدي مصطفى وعمر الأسعد نشرت في مجلة الدراسات عام ٢٠٠٩م. في هذا البحث يتناول الباحثان، المعارضات الشعرية في الأدب القديم والحديث، ويعرضان لأبرز الشعراء الذين أخذوا بهذا الفن إلى جانب تقصّي الأسباب والبواعث التي أدّت إلى ازدهار هذا الفن الشعري.

ـــ مقالة تحت عنوان «الأسلوب والأسلوبية في المعارضات» لإنعام پنكه‌ساز، نشرت في مجلة التراث الأدبي عام ١٣٨٨. والمقالة تقوم بدراسة تحليلية أسلوبية على قصيدة محمدمهدي الجواهري في معارضة قصيدة تقي الدين بن المغربي.

أما من الناحية التطبيقية فالدراسات التي سعت إلى معالجة هذه الظاهرة في الأدب العربي قليلة حسب ما اطلع عليه باحثا المقالة، فهناك نماذج تطبيقية مدروسة في الكتب المذكورة آنفا، وكذلك في كتاب *ثلاثية البردة بردة الرسول صلى الله عليه وآله* تأليف حسن حسين. وفيما يتعلق بالشاعر عبدة

بن الطبيب ومعارضته لقصيدة "بانت سعاد" رغم محاولتنا الدائبة لم نعثر على أية دراسة تحاول الكشف عن الوشائج الأدبية التي تقرّبه من كعب بن زهير، وهذا الأمر إلى جانب الدراسات الضئيلة التي تعكف على المعالجة التطبيقية للمعارضات الشعرية في مختلف العصور الأدبية دفع الباحثين إلى الولوج في هذا المضمار الأدبي.

وقبل البدء بالبحث لا بدّ أن نقدم معلومات وافية عن المعارضة ودواعيها في الأدب العربي وذلك لرسم صورة جلية وواضحة عن هذا الفن الأدبي الذي بدأ يتطور ويزدهر إلى أن وصل إلى ذروته في عصر الانحطاط وفي بلاد الأندلس، لذلك حاولنا الإتيان بتعريف دقيق لهذا المصطلح ومقوماته الخاصة في مستهل البحث على أساس ما أتحفتنا به الكتب والمقالات التي تطرقت إلى هذا الفن الشعري في العصور المختلفة.

مفهوم المعارضة

أما المعارضة لغة فقال عنها ابن منظور في اللسان تحت مادة «عرض»: «عارض الشيءَ بالشيء مُعارضةً: قابَلَه، وعارَضْتُ كتابي بكتابه أَي قابلته، وفلان يُعارضني أَي يُباريني»[1]. ومن هذا المعنى جاء اصطلاح المعارضة في الشعر وهو أن يقول الشاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني، فينظم قصيدة تتفق مع القصيدة الأولى في الوزن والقافية وحركة الروي وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سبّه ودون أن يكون فخره صريحا فيأتي بمعان أو صور على غرار القصيدة المتقدمة تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة[2].

وهذا يدل على أن المعارضة الشعرية فن أدبي قائم بالذات فتح مجالا خصبا للشعراء لإظهار قدراتهم الإبداعية في محاكاة بعض القصائد المشهورة التي انتشرت بين الناس بسبب جودتها وتميزها، وهي ليست من الفنون الأدبية الإبداعية إبداعا خالصا، بل هي تقليد ومحاكاة تطفو عليه ملامح الإبداع. وبهذا تعدُّ المعارضة الشعرية ضمانا لاستمرارية التواصل الفكري بين الشعراء، ومحاولة إحياء لذاكرة الأمة وإنعاشها من خلال إحياء تراثها عبر عصورها الأدبية المتوالية مخافة أن يضيع في غياهب النسيان

---

[1]. ابن منظور، **لسان العرب**، «عرض».

[2]. أحمد الشايب، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ص٧.

كما يظل الحديث عنه بمنأى عن فكرة الأخذ أوالسرقات الأدبية؛ فهي مباراة أدبية ضمن أسلوب للمديح أو الثناء أو الوصف نتيجة إعجاب شاعر متأخر بقصيدة لشاعر متقدم عليه في الزمان[١].

يتضح مما تقدم في تعريف المعارضة أن الأساس في لجوء الأدباء إلى المعارضات الشعرية يتمثل في نزعتين متميزتين: نزعة الإعجاب والتقليد، ونزعة التفوق والإبداع، فالمعارضة دافعها الإعجاب وهدفها الرغبة في التفوق الإبداعي الذي يعني إغفال العمل السابق[٢]، فباجتماعهما يقرّر الشاعر المعارِض الجلوس مع أديب آخر على مائدة أدبية تتشابه فيها بعض الفنون الأدبية التي يقع اختيار الشاعرين المتباريين عليها. وقد يكون للتشابه بين التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر المتأخر وبين تلك التجارب التي سبق إليها دور كبير في لجوء الشاعر إلى المعارضة الأدبية.

للمعارضة أنماط وأشكال مختلفة؛ فإن سعى الشاعر المعارِض إلى التفوق والإبداع الأدبي والفني فستكون المعارضة تامة لكن المعارضة إن افتقدت أحد أركانها المذكورة فتصبح ناقصة وذلك بأن يلتزم الشاعر المتأخر الوزن والقافية وحركة الروي ثم يعكس المعنى أو أن يلتزم المعاني العامة للقصيدة مخلا بالوزن أو القافية أو بكليهما أو يعارض قصيدة بموضوع مختلف تماما عن موضوع القصيدة المعارَضة. وقد تأتي المعارضة الناقصة غير ملتزمة بأحد من الأركان المذكورة ولا تخرج من إطار المعارضات الشعرية إذ إن الشاعر يصرّح بأنه يعارض القصيدة الأخرى[٣].

تمتد جذور المعارضة إلى العصر الجاهلي إلا أنها لم تُعرَف في تلك الآونة باسم المعارضات كما نعرفها اليوم بل كانت عندهم على غرار مباريات شعريَّة مثلما نجد ذلك عند امرئ القيس وعلقمة الفحل حيث حكمت أمُّ جندب زوج امرئ القيس لصالح علقمة وقدمته على شيخ الشعراء، ولكن في عصر صدر الإسلام بدأ يظهر حماس لهذه المباريات الشعرية التي لم تكد تعرف باسم المعارضات الأدبية بسبب تأجج نار الحروب المريرة والاصطدامات الشديدة بين المسلمين والمشركين[٤].

والجدير بالذكر أن هناك علاقة وثيقة بين المعارضة الشعرية وفن النقائض أو المناقضة، فالنقيضة هي «أن يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا فيعمد الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا ملتزما

---

١. عبدالله التطاوي، **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)**، صص٨٣ ــ ٨٥.

٢. يونس طركي سلوم البجاري، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، ص٦٣.

٣. المصدر نفسه، صص٤٨ ــ ٤٩.

٤. إنعام ينكەساز، **الأسلوب والأسلوبية في المعارضات**، ص٤٥.

البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول ولا بدّ من وحدة الروي وحركته»[١]، فتلتقي النقيضة بالمعارضة في اعتماد البحر والقافية والروي ووحدة الموضوع عند الشاعرين أو أكثر، وتختلف عنها في الدواعي، فالمعارضة داعيها هو الإعجاب والتقليد ومناطها هو الجانب الفني وحسن الأداء، أما النقيضة فداعيها هو الرد والإفحام، وكذلك يختلفان في الغاية، فغاية المعارضة هي التفوق والإبداع أما النقيضة فغايتها هي الهجاء، ويشترط أن يكون الشاعرين متعاصرين في زمن واحد[٢].

ولعله من المستحسن أن نختم هذه الفقرة بالتفرقة بين المعارضات والتداخل النصوصي وذلك بأن المعارضات منهج كتابة بينما التداخل النصوصي منهج قراءة، فالأول مرتبط بالمبدع أما الثاني فهو مرتبط بالقارئ، ولا بدّ للمبدع من نص نموذج يحتذيه ويحاول تجاوزه والتفوق عليه، ومهمة القارئ الناقد أن يكشف عن هذا النص النموذج للتعرف على شبكة التداخل بينه وبين الأول[٣].

معارضة عبدة بن الطبيب لقصيدة "البردة"

لامية عبدة بن الطبيب قصيدة نظمت في امرأة اسمها خولة على نهج الشعراء الجاهليين وقد ظهرت فيها ملامح المعارضة لقصيدة كعب المدحية في وزنها وقافيتها وجزء يسير من معانيها، بناء على ذلك حاول هذا البحث أن يدرس القصيدة مبيّنا المقومات الأساسية والأصول المتميزة التي تدخلها في إطار المعارضات الشعرية لأشهر قصيدة نالت إعجاب الأدباء المعارضين عبر العصور المتتالية، وقد تمثلت هذه الأصول والقواعد التي ينبغي العكوف عليها في دراسة القصائد المعارضة في الأمور التالية:

أ) الوزن

لامية عبدة بن الطبيب على وزن قصيدة "بانت سعاد" فهي من البحر البسيط. أما عروضها وضربها فهما من نفس عروض قصيدة "بانت سعاد" وضربها؛ فعروضها مخبونة أي محذوفة الألف، فتصبح «فَعِلُن» بتحريك العين كما كانت قبل حذف الألف. وضربها مقطوع أي محذوف من وتده المجموع حرف متحرك أو زنة حرف متحرك، فيبقى على «فاعِل» فينقل إلى «فَعْلُن» بسكون العين.

لا يخفى حرص كعب بن زهير على الأداء الفني المتميز حتى على المستوى الشكلي من خلال انتقائه للبحر البسيط وهو من الأوزان التي اتسمت بإيقاعها الهادئ الرصين، وبهذا الاختيار حاول الشاعر أن يظهر أمام الرسول (ﷺ) وصحبه بمظهر الإنسان الهادئ التائب السائل للغفران، لكن

---

١. أحمد الشايب، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ص٣.

٢. يونس طركي سلوم البجاري، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، ص٥١.

٣. عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، **المعارضات السردية في الأدب العربي**، ص٧.

التجربة التي دفعت عبدة بن الطبيب إلى نظم القصيدة لا تنبئ عن التناسق والتجانس البديع الذي نلاحظه بين الوزن والغرض العام في قصيدة "البردة"، فهو «قال القصيدة عند قتال الفرس في القادسية، حيث رحلت [حبيبته] خولة من البادية فتابعها ثم التحق بجيش المسلمين وشارك في الجهاد»[١]، رغم ذلك إن البسيط بحر يتسع للوصف الذي اكتسب مجالا فسيحا في لامية ابن الطبيب.

ب) القافية وحركة الروي

قصيدة عبدة بن الطبيب تتفق مع قصيدة "البردة" في قافيتها وحركة رويها. قافية القصيدتين من المتواتر وهو الذي يقع بين ساكنيه حرف واحد متحرك[٢]. والروي هو اللام المضمومة. واللام كما قال أنيس إبراهيم من الحروف التي تجيء رويا بكثرة[٣]، ولها أثر كبير في تشكيل التناغم الإيقاعي، فاللام صوت مجهور، سلس المخرج، ذو وضوح سمعي، وهي من أخف الحروف على اللسان وأحسنها انشراحا، تكرار هذا الصوت من أسباب التميز الموسيقي لأنه صوت رقيق محبب إلى الآذان وله تأثير نفسي عميق[٤]. حركة حرف الروي في قصيدة "البردة" وأصوات المد التي قبل اللام تُكسب اللام امتدادا أطول وتأثيرا أعمق مما يشكل تلقائيا ظاهرة صوتية تدعو إلى التأمل.

وقد تنبّه القدماء إلى الأثر الموسيقى الذي تحدثه القافية وحركة الروي في الأثر الأدبي كما تنبهوا إلى ارتباط موسيقاهما بدلالة القصيدة معنى ومبنى[٥]، فلا غرو أن الغرض الذي ينظم فيه الشاعر قصيدته يرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى التي تنبعث من القافية والروي. وقد نجح كعب بن زهير في أن يمزج بين الإيقاع النغمي والإيقاع النفسي الحزين باصطفائه لهذا اللون من التناغم الإيقاعي والتجانس الصوتي لما كان يمتلك من حس نغمي مرهف، وقد قيل عنه: «إن كعبا كان يمتلك حسا نغميا مرهفا لا يكاد يدانيه فيه أحد من شعراء مرحلته إلا الشماخ»[٦]، أما عبدة بن الطبيب فهو وإن لم تتشابه تجربته التي عايشها مع كعب ولكن اتسق معه في واقعه النفسي عندما هجرته الحبيبة ولذلك منح لاميته هذا الانسجام الإيقاعي البديع الذي تجلّى بأبهى صوره في قصيدة "البردة".

---

١. يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٢٠.

٢. شعبان صلاح، **موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع**، ص٢٧٨.

٣. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص٢٤٦.

٤. معين رفيق أحمد صالح، **دراسة أسلوبية في سورة مريم**، ص٣١.

٥. محمد عوني عبد الرءوف، **القافية والأصوات اللغوية**، ص٩٤.

٦. عمر محمد الطالب، **عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية**، ص٩٥.

فهذا التشابه الصوتي الذي سارت عليه كلتا القصيدتين على مستوى الوزن والقافية وحرف الروي وحركته يكشف لنا مدى حرص الشاعر المعارِض على معارضة "البردة"، رغم أن كعب بن زهير نجح أكثر من عبدة بن الطبيب في إيجاد التواؤم والتلاؤم بين حالته الشعورية وبين توظيف العناصر الصوتية المؤثرة في المتلقي.

والجدير بالذكر أن قصيدة عبدة بن الطبيب تبلغ واحدا وثمانين بيتا حسب رواية المفضليات[١]، وقد تكررت منها ثلاث قوافي وهي كلمة «ميل» و«معدول» كل منهما مرتين وكلمة «محمول» ثلاث مرات، في حين تقع قصيدة كعب بن زهير في سبعة وخمسين بيتا حسب رواية ابن هشام في شرح "بانت سعاد"[٢]، وقد تكررت منها ثلاث قواف وهي كلمة «ميل» و«تنويل» و«مجدول» كل منها وردت في القصيدة مرتين.

استمد عبدة بن الطبيب في قصيدته من معجم كعب اللفظي خاصة في كلمات قوافيها فقد بلغ عدد كلمات القوافي التي أخذها الشاعر حرفيا من قصيدة "البردة" ثماني وعشرين كلمة من مجموع الثمانين مما يدل على مدى انبهار الشاعر المعارِض بالنص السابق، وهي على ما يلي:

«مشغول، مكحول، معلول، مشمول، مقبول، الغول، غرابيل، تضليل، المراسيل، تبغيل، الميل، ميل، مهزول، مفتول، تحليل، تنعيل، مملول، قيلوا، مقتول، مكبول، محمول، الفيل، مجدول، مأكول، مسلول، معازيل، سرابيل، تهليل».

هذه الألفاظ مأخوذة من "البردة" دون أن يطرأ عليها أي تغيير وهناك كلمتان استخدمهما الشاعر مع تغيير في الصيغة فقد وردتا على صيغة الجمع، مع كونهما في القصيدة المتقدمة على صيغة الإفراد وهما «شماليل» مفردها «شمليل»، و«براطيل» مفردها «برطيل». وقد اشتركت كلمة القافية في الجذر الأصلي دون الصيغة في موضع واحد من القصيدتين، وهي كلمة «تفتيل» من قصيدة عبدة بن الطبيب و«مفتول» من قصيدة "البردة". لا غرو أن أوجه التشابه في الأعجاز على المستوى اللفظي تعكس أثرا واضحا في التشابه على المستوى الصوتي.

ومما يلفت النظر في قصيدة "البردة" نسبة ورود الصيغ المعينة في كلمات القوافي وقد التزم المعارِض بهذه النسبة في قصيدته، فالصيغ الخاصة التي وردت في قصيدة "البردة" في انتهاء الأبيات حسب الترتيب العددي هي «المفعول» عشرين مرة وصيغ «الفعاليل»، و«المفاعيل»، و«الأفاعيل»، و«التفاعيل»، وما

---

[١]. الخطيب التبريزي، **شرح اختيارات المفضّل**، صص٦٤٣ – ٦٨٦.

[٢]. عبدالله ابن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٤ – ٤٥٦.

شابهها معا خمس عشرة مرة و«التفعيل» اثنتي عشرة مرة. وقد بلغ عدد هذه الصيغ في القصيدة المعارِضة حسب الترتيب المذكور أربعا وثلاثين مرة، عشرين مرة، وثماني عشرة مرة، والسبب في ارتفاع نسبة ورود هذه الصيغ في القصيدة يرجع إلى عدد الأبيات وهو ما يناهض ثمانين بيتا. ومما لا شك فيه أن التوازن الذي نلمسه في تكرار وزن الأعجاز بين صيغ معينة يزيد الجمال الإيقاعي الذي امتازت به القصيدتان، لأن التكرار الصوتي الناتج عن تكرار الصيغ المعينة له دلالة إيحائية في تشكيل الإيقاع الصوتي.

ج) الموضوع والمضمون

لمعرفة ألوان التشابه أو صور الاختلاف بين القصيدة المعارِضة والمعارَضة يجدر القيام بمعالجة القصيدة اللاحقة في مختلف الجوانب، كالألفاظ والمعاني والصور والأساليب على مستويين هامين:

الأول: مستوى المادة الجاهزة التي وقع عليها اختيار الشاعر المعارِض، أو ظلت راسخة في ذاكرته حتى مال إلى استخراجها في معارضة أدبية.

الثاني: درجة الإضافة التي تطرحها طبيعة الفروق الفردية بين الشعراء، والتي تضمن للمعارض حق الإبداع والابتكار والإضافة، وتحول دون اهمامه بالانسياق التام خلف المادة الجاهزة أو إغفال ظهور «الأنا» في زحام مادة التقليد وعالم المحاكاة[١].

من هذا المنطلق نبدأ بالموضوع لكونه ركنا من الأركان الأساسية التي يجب على الباحث الإلمام به في دراسة المعارضات الأدبية، وذلك بعد معالجة الوزن والقافية وحركة الروي.

إن قصيدة "البردة" تتكوّن من خمس موضوعات رئيسية وهي:

١. المقدمة الغزلية (١ – ١٤)

٢. وصف الناقة ورحلتها (١٤ – ٣٢)

٣. الاعتذار إلى رسول الله (ﷺ) (٣٢ – ٤٢)

٤. وصف الأسد (٤٢ – ٤٨)

٥. مدح الرسول (ﷺ) والمهاجرين (٤٨ – ٥٧)

لكن قصيدة عبدة بن الطبيب تشتمل على ستة موضوعات رئيسية وهي كما يلي:

١. المقدمة الغزلية والشكوى من بعد المحبوبة (١ – ٨)

---

[١]. عبدالله التطاوي، **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)**، ص١٠٢.

٢. وصف الناقة (٩ – ١٢) و(١٧ – ٤٤)

٣. وصف الطريق (١٣ – ١٦)

٤. وصف الماء (٤٥ – ٥٠)

٥. وصف الخروج للصيد ونعت الفرس (٥١ – ٦٥)

٦. وصف مجلس الشراب، والساقي، والفراش، والتصاوير، والخمر، والسماع (٦٦ – ٨١)

لا شك أن القصيدة المعارِضة تختلف عن "البردة" في أصل الموضوع وهو مدح الرسول (ﷺ) والاعتذار له وإن كانت تتفق معها في بعض الموضوعات الفرعية كوصف الناقة. ومن الطبيعي أن يحدث هذا الخلاف في الغرض العام ودافع النظم لأن القصيدتين لم يجرِ نظمهما على أساس تشابه التجارب، فالقصيدة السابقة نظمت اعتذارا إلى النبي (ﷺ) بعدما أُهدر دم قائلها رغم ما ورد فيها عن الرسول نفسه قليل لا يتجاوز الأبيات العشرة، لكن القصيدة اللاحقة قيلت في امرأة هجرت الشاعر، فالأبعاد النفسية بين المتعارضين في غاية التباين؛ شاعر تمسّك بإبداعه الفني خوفا من الموت والثاني أوجس في نفسه بروز الوحي الشعري بعدما هجرته معشوقته دون أن يكون له عهد بما ذاقه الأول من مرارة الخوف والتوتر.

فمن المؤكد أن البحث وراء التجربة التي تحفز الشاعر إلى البحث والتنقيب في الموروث الشعري قبل الإبداع يشحذ قدراتنا النقدية وينمّيها في تجلية أنماط التشابه والتباين بين الأعمال الأدبية ومدى نجاحها في سماء الأدب اللامعة. ومن هنا يصبح التعرف على حياة الشاعر أمرا هاما ومطلوبا خاصة معالجة ظروفه الاجتماعية وحالاته النفسية في إطار المرحلة التي يبرز فيها إبداعه الفني.

ج ــ ١) تعدد الموضوعات

من أبرز الميزات الفنية للموضوعات التي تناولها عبدة بن الطبيب أنها تتوالى جنبا إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري فلا تظهر بين هذه الموضوعات المختلفة صلة ولا رابطة واضحة كما نجد ذلك في الموضوعات المتداولة في العصر الجاهلي مما يبين لنا مدى التصاق الشاعر بالسنن الأدبية الماضية. فقد بدأ الشاعر بالحديث عن بُعد خولة عنه وحلولها بالمدائن، وشكا ما يخامر قلبه من تذكرها ثم انتقل إلى إعلان عزمه على نسيانها بالرحلة على ناقة وصفها ووصف طريقها، وشبهها بالثور الذي ساورته كلاب الصائد يصارعها وتصارعه حتى غلبها ونجا وقد بالغ في وصف الثور والصراع بحيث يفقد القارئ الخيوط الذهنية التي تربط الثور بالناقة ثم وصف منهلا آجنا ورده القوم بعد لأي وجهد، ورحلوا عنه على العيس بوقت الأصيل، ثم فخر بخروجه للصيد في الكلأ

العازب، ونعت فرسه، ثم وصف غدوته عند انشقاق الصبح إلى الخمارين، ووصف مجلس الشراب في إسهاب جميل، ووصف الساقي، والفراش، والتصاوير، والخمر، والسماع.

هذه الموضوعات المتنوعة التي لا يربطها نظام منسق، لا تدل على شيء سوى أن الشاعر لا يزال ملتصقا بالتقاليد الشعرية في العصر الجاهلي، فتعدد الموضوعات في القصائد الطوال ظاهرة غير منكرة عند القدماء الذين لا يشترطون وحدة الموضوع في بناء القصيدة، ولكن هذا لا يعني أن الشاعر لم يكن يحاول الربط بين فواصل الموضوعات[١].

أما الموضوعات في قصيدة "البردة" فهي تبدو أكثر تناسقا وتجانسا، وإن أدخلنا موضوعاتها المتعددة في عالم الرمز والإيحاء نستكشف تناسبا طريفا بينها وبين الموضوع الأصلي وهو المدح والاعتذار. والذي دفعنا إلى الميل نحو التفاسير الرمزية هو الموقف الصعب الذي واجهه الشاعر؛ الموقف الذي أنبت في قلبه بذرة هذه القصيدة الاعتذارية، فلا بد أن تتلاءم الموضوعات المختلفة مع التجربة التي عاشها الشاعر لتكتمل الحلقة المفقودة فيها، فبذلك أصبح لكل من سعاد بصفاتها الخَلقية والخُلقية والرحلة نحوها بناقة سريعة في طريق مجهول محفوف بالمخاطر والمهالك وغيره من الموضوعات دلالات إيحائية لتحمل القصيدة في مضمونها قصة مكتملة البناء.

أما سعاد الأولى فهي معادل موضوعي للماضي الذي تبدل مع ظهور الإسلام، إنها رمز للسعادة التي تذوقها كعب في الجاهلية، لكنها سعادة زائفة خادعة لا تساوي شيئا، وسعاد التي يريد الشاعر أن يرحل إليها تمثل السعادة الحقيقية التي يريد كعب الحصول عليها، وتتمثل في الحصول على عفو الرسول (ﷺ) ومن ثم الدخول في حياة الإسلام الرحبة الواسعة التي يجد فيها الإنسان سعادته الحقيقية. أما عن رحلة الشاعر فنلاحظ أن الشاعر اتخذها وسيلة للوصول إلى سعاد، أي السعادة التي ينتظرها في مستقبل أيامه[٢].

بهذه التوجيهات تخرج الموضوعات الواردة في القصيدة من أغراض قصدت لذاتها لتدخل في دائرة الرموز التي تعبر عن مشاعر الخوف والرعب من المستقبل المجهول بعد أن أهدر دم الشاعر، ولكن مثل هذه التوجيهات لا يجد صدرا رحبا في قصيدة عبدة بن الطبيب لاختلاف التجربة التي عاشها ابن الطبيب عند نظم القصيدة.

---

١. محمود عكاشة، **الربط في اللفظ والمعنى**، ص٤٥.

٢. علي أرشيد المحاسنة، **الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، صص ٥٠٠ ــ ٥٠٢.

ج ــ ٢) الموضوع الرئيس

إن القراءة والتدقيق في الموضوعات التي وردت في قصيدة عبدة بن الطبيب تكشف لنا أن الوصف رغم الغرض العام الذي دفع الشاعر إلى نظم القصيدة هو الموضوع الذي احتل حيزا كبيرا من القصيدة بحيث أصبح الأصل الذي يدور حوله جميع المعاني كما يتبين ذلك من الموضوعات الستة التي سبق أن أشرنا إليها. ومن الأوصاف التي حاول الشاعر التطرق إليها يمكن الإشارة إلى ما يلي:

وصف الناقة، والطريق، وثور الوحش، ووصف الصائد وكلابه، ووصف المنهل، وصف الخروج للصيد، والفرس، ثم وصف غدوته عند انشقاق الصبح إلى الخمارين، ووصف مجلس الشراب، والساقي، والفراش، والتصاوير، والخمر، والسماع.

ما يلفت انتباه الباحث بالتدقيق والتنقيب في الأوصاف المذكورة هو الإهمال المتعمد لوصف المحبوبة والعزم على نسيانها بالرحلة على ناقة ماضية قوية، مما ينشئ فارقا عميقا بين هذه القصيدة وقصيدة "البردة". فكعب بن زهير وإن نظم القصيدة بهدف الإلقاء بين يدي الرسول (ﷺ) مصورا فيها نفسيته القلقة إلا أنه لم ينس الاتجاه السائد في أدب عصره في المقدمات الغزلية لذلك طفر إلى التشبيب بطريقة مميزة تتناسب مع الموقف الحرج الذي واجهه الشاعر دون أن يفقد خصوصيته الفردية، لكن المطلع في قصيدة عبدة ينقصه التغزل بالمعشوقة لمرارة ذاقها الشاعر، فانصرف بها عن الغزل إلى الأغراض المتنوعة ووصف الأشياء الحسية المختلفة التي تقع عليها العين في رحلة أحبها لينفس بها عن الهموم والغموم وبذلك أحدث فراغا بين الموضوعات المتنوعة التي لا يربطها نظام منسق، وسيظل الفراغ باقيا دون أن نجد تفسيرا مناسبا يسدُّه.

وإذا كان الوصف هو الموضوع الرئيسي لقصيدة عبدة فليس من البعيد المستغرب أن يوظف الشاعر التشبيهَ في نطاق واسع من قصيدته بحيث يصبح من سماتها البلاغية البارزة لأن التشبيه عماد التصوير والوصف بإيصاله الصور الحسية أو الأخيلة بشكل أعمق إلى المتلقي. وقد أكثر الشاعر من استخدام بعض أدوات التشبيه نحو: «كأن»، و«الكاف»، و«كما» بنسبة عالية.

إن استدعاء الصور التشبيهية البديعة المأخوذة من المشاهد الحسية كان من ميزات الشعر الجاهلي لغرض التأثير في السامع وإثارة انتباهه، فلا غرو أن تكون هذه السمة لصيقة بشاعر مخضرم لم تقطع صلته الوثيقة بعدُ بالألفاظ والصور والأساليب الشعرية القديمة، فتشبيه الناقة بالمسافر الذي يُعنى به الثور في قصيدة عبدة بن الطبيب في قوله: «كأَنَّها يومَ وِرْدِ القوم خامِسَةً / مُسافِرٌ أَشْعَبُ الرَّوْقَيْنِ مَكْحُولُ» أو تشبيهها بالمفرد أي ثور الوحش في قصيدة "بانت سعاد" في قوله: «تَرْمِي الغُيوبَ بِعَيْنَيْ

مُفْرَدٍ لَهِقٍ / إذا تَوَقَّدَت الحِزَّانُ والمِيلُ» يستقي من منهل واحد وهو الثقافة الجاهلية. ولعل تشبيه الناقة بالثور هو التشبيه الوحيد الذي يلتقي فيه الشاعران المتعارضان.

والجدير بالذكر أن التشبيه في قصيدة "بانت سعاد" يقع في إطار محدد لا يتجاوز وصف الناقة وأعضائها في ما يقارب سته مواضع كقوله: «عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ بالنَّحْضِ عَنْ عُرُضٍ»، وقوله: «كأنَّ ما فاتَ عَيْنَيْها ومَذْبَحَها / مِنْ خَطْمِها ومِنَ اللَّحْيَيْنِ برْطيلُ» و...، ثم وصف سعاد في عدة مواضع، منها قوله: «وَما سُعادُ غَداةَ البَيْنِ إذْ رَحَلوا / إلا أَغَنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ»، ووصف الحرباء مصطخدا، ثم وصف الرسول (ﷺ) في قوله: «إنَّ الرَّسُول لَسَيْفٌ يُسْتَضاءُ به / مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ» والمهاجرين: «يَمْشونَ مَشْيَ الجمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ / ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابيلُ» وحلق دروعهم: «بيضٌ سَوابِغُ قد شُكَّتْ لها حَلَقٌ / كأنَّها حَلَقُ القَفْعاءِ مَجْدولُ».

أما التشبيه في قصيدة عبدة بن الطبيب فهو يتراءى لنا أكثر كثافة، ولربما يعود السبب إلى كثرة أبياتها. وهو يظهر في كل ظاهرة من المظاهر الطبيعية والمشاهد الحسية التي يبدأ الشاعر بوصفها أو بالحديث عنها، كتشبيه أثر الحب بالحمّى في قوله: «رَسٌّ كَرَسِّ أَخِي الْحُمَّى إذا غَبَرَتْ»، والناقة بعلاة الحداد: «بجَسْرةٍ كَعَلاَةِ القَيْنِ دَوْسَرَةٍ»، وتشبيه الطريق بحصير منسوج بالسرو: «إذا تَجاهَدَ سَيْرُ القومِ في شَرَكٍ / كأَنَّهُ شَطَبٌ بالسَّرْوِ مَرْمُولُ»، وبيض القطا بالقوارير: «نَهْجٍ ترَى حَوْلَهُ بَيْضَ القَطَا قُبَصاً / كأَنَّه بالأَفاحِيصِ الحَواجيلُ»، والولد بالقرد: «في حِجْرِها تَوْلَبٌ كالقِرْدِ مَهْزُولُ» وتشبيه القانص بالسرحان وهو الذئب: «يَتْبَعْنَ أَشْعَثَ كَالسِّرْحانِ مُنْصَلِتاً»، والكلاب بالمزاجيل: «كأَنَّهنَّ من الضُّمْرِ المَزاجيلُ»، والفرس بالسرحان: «بساهِمِ الوَجْهِ كالسِّرْحانِ مُنْصَلِتٍ»، والرجل الذي كان بالتِّجار بنصل السيف: «إلى التِّجارِ فأَعدَاني بلَذَّتِه / رِخْوُ الإزارِ كَصَدْرِ السَّيْفِ مَشْمُولُ» وغيره.

إذن، بقراءة تأملية في القصيدتين نلاحظ أن التشبيه في شعر عبدة بن الطبيب كثير الصور ومتعدد الألوان وكأن الشاعر لا يملّ عن وصف كل ما يظهر له في هذه الرحلة الشعرية ليبدي براعته الفنية ومهارته الأدبية في تكثيف الصور التشبيهية التي تحول القصيدة إلى لوحة فنية؛ الحب والناقة والطريق والقطا والولد والقانص والكلاب والثور والفرس والوحوش والرجل والأصيص والشعر فلكل منها مكان مخصص في تشبيهاته. أما التشبيه في قصيدة "البردة" فقد استخدم بنسبة يقل عدده وذلك أن كيفية توظيف الصور البلاغية والمحسنات اللفظية أو المعنوية تختلف من شاعر لآخر حسب التجربة التي يعتمد عليها الأديب، فالاختلاف في طبائع التجارب وعدد الأبيات أصبح سببا وجيها في اختلاف

القصيدتين في عدد التشبيهات ومدى تفاعلها مع الواقع. وأما بقية الصور البيانية كالاستعارة والمجاز والكناية فليس لها مكان بارز في كل من القصيدتين.

وما نستشفه من خلال قراءة تحليلية للأوصاف والموضوعات الواردة في القصيدتين أن وصف الناقة يعدُّ من أهم الموضوعات المشتركة بينهما وقد اختص به عدد كبير من الأبيات. والجدير بالذكر أن المعاني التي يتداولها عبدة بن الطبيب في قصيدته عامة وفي وصف الناقة خاصة هي امتداد طبيعي لمعاني الشاعر الجاهلي فهي واضحة بسيطة وحسية ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال فالشاعر يستقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله دون أن يتغلغل في خفايا النفس الإنسانية أو في أعماق الأشياء الحسية[١]، وهذه هي الميزة البارزة في المعاني المتجسدة في قصيدة "البردة" أيضا، فالمعاني واحدة وكأن الشاعر يرث المعاني ممن سبقه فيضفي عليها شيئا من روحه وشخصيته بصوغها صوغا جديدا حسب التجربة التي يعايشها، كالطابع الرمزي الذي تحدثنا عنه في قصيدة "بانت سعاد".

صفوة القول إن النص المستقل لا وجود له فالتكرار في حقيقته سبيل لاستمرارية الجنس الأدبي وحفظه، فمن المعاني تتولد المعاني ومن الأفكار تتولد الأفكار وبدون السابق لا وجود للاحق. والمعاني تتشابه كما يتشابه الناس وجينات الأعمال السابقة تتسلل بشكل طبيعي إلى الأعمال اللاحقة[٢]، رغم ذلك ثمة تأثر مباشر بالمعاني المستقاة من الأدباء السابقين حيث يستوحي الشاعر من المعاني المتبلورة في عمل أدبي معين في إطار ما اصطلحت عليه المعارضة الشعرية ليضيف إلى خصوصيته الفردية في إبداعه الفني حضورا قويا لأديب آخر، كتأثر عبدة بن الطبيب ببعض من المعاني الواردة في قصيدة "البردة" خاصة في وصف الناقة الذي يعدُّ من الموضوعات المشتركة التي استغرقت أكبر عدد من مجموع أبيات القصيدتين، **وقد اتّبع الشاعر في هذا النوع من التأثر نهجين متقاربين:**

الأول: التأثر بالمعنى واللفظ تأثرا تاما أو ناقصا: ومن التأثر التام البيتان التاليان حيث استعان الشاعر فيهما بالشطر الثاني من بيتين لقصيدة "البردة" ونقله إلى قصيدته حرفيا:

بِجَسْـــرةٍ كَعَـــلاَةِ القَـــيْنِ دَوْسَـــرَةٍ **فيهـــا عَلَـــى الأَيْـــنِ إِرقـــالٌ وتَبْغِيـــلُ**

تَهْـدِي الرِّكَـابَ سَـلُوفٌ غَيْـرُ غافِلَـة **إِذا تَوَقَّـــدَتِ الْحِـــزَّانُ والمِيـــلُ**[٣]

---

[١]. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، ج١، ص١٢٠ ــ ١٢١.

[٢]. عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، **المعارضات السردية في الأدب العربي**، ص٤.

[٣]. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٦٠.

ومن التأثر الناقص حيث يستدعي المعارض جزءا من النص المتقدم في عمله الإبداعي قوله:

قَـــرْوَاءَ **مَقْذُوفَـــةٍ بـــالنَّحْضِ** يَشْـــعَفُها فَـــرْطُ المِـــرَاحِ إذا كَـــلَّ المَرَاسِـــيلُ[١]

فالشطر الأول في قوله «مقذوفة بالنحض» في منطق التناص مع ما ورد في الشطر الأول من قصيدة "البردة" وهو وصف الناقة بالسِّمن حيث يقول الشاعر:

عَيْرانَـــةٌ **قُـــذِفَتْ بـــالنَّحْضِ** عَـــنْ عُـــرُضٍ مِرْفَقُهـــا عَـــنْ بَنـــاتِ الـــزَّورِ مَفْتـــولُ[٢]

وكذلك الشطر الثاني من قوله:

بَـــاكَرَهُ قـــانِصٌ يَسْـــعَى بأَكْلُبِـــهِ كأَنَّـــهُ مِـــن صِـــلاَءِ **الشَّـــمْسِ مَمْلُـــولُ**[٣]

حيث يتجسد فيه الشطر الثاني من "البردة" بمعناه وجزء يسير من لفظه:

يَوْمـــاً يَظَـــلُّ بـــهِ الحِرْبـــاءُ مُصْـــطَخِداً كـــأنَّ ضـــاحِيَهُ **بالشَّـــمْسِ مَمْلـــولُ**[٤]

من المؤكد أن الشاعر لا يريد التضحية بخصوصيته الفردية بل يسعى وراء الإبداع والابتكار في معانيه الأدبية ولذلك نراه ينقل جزءا من النص السابق نقلا حرفيا ثم يدخله في دائرة المعاني الحديثة لكنه في النهاية لم يتمكن من الهروب من قسوة ثقافته الجاهلية في المعاني الحسية الجامدة التي تدور في فلك واحد. وكذلك في قوله:

يُخْفِـــي التُّـــرَابَ بـــأَظْلافٍ ثمانيـــةٍ في أَرْبَـــعٍ **مَسُّـــهُنَّ الأَرْضَ تَحليـــلُ**[٥]

نجد الشطر الثاني من البيت في تداخل مع مماثله من قصيدة "البردة" وهو:

تُخْـــدِي عَلَـــى يَسَـــراتٍ وهِـــيَ لاحِقَـــةٌ ذَوابِـــلٌ **مَسُّـــهُنَّ الأرضَ تَحْليـــلُ**[٦]

ويدخل في هذا النوع من التأثر ما تتشابه أو تتقارب فيه معاني الأبيات التي أعجازها متشابهة، كقوله:

---

١. المصدر نفسه، ص٦٠.

٢. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٥.

٣. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٦٦.

٤. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٥.

٥. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٧١.

٦. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٥.

فَخَـــامَرَ القلـــبَ مِـــن تَرْجيـــعِ ذِكْرَتِهـــا رَسٌّ لطيـــفٌ وَرَهْـــنٌ منـــكِ **مَكْبُـــولُ**[١]

ما ذكر في هذا البيت يقع في امتداد النص السابق وهو قول كعب بن زهير:

بانَـــتْ سُـــعادُ فَقَلْـــبي اليَـــوْمَ مَتْبـــولُ مُتَـــيَّمٌ إِثْرَهـــا لم يُفَـــدْ **مَكْبُـــولُ**[٢]

إن قراءة تحليلية في مقدمة قصيدة عبدة بن الطبيب توضِّح لنا أن المطلع فيها يفتقر إلى التغزل وذكر أوصاف الحبيبة وقد اقتصر الشاعر على البيت المذكور آنفا فقط في وصف أثر من حب الحبيبة يلطف دبيبه في القلب. وبدا واضحا من اصطفاء الكلمات في كل من البيتين المذكورين أن الحب المتمثل في قلب كل من الشاعرين لم يكن متشابها فكل منهما يستعمل ألفاظا معينة لغرض التعبير عن خلجاته النفسية وذلك حسب تجربة مرّ بها.

وكذلك يدخل البيت التالي في دائرة التناص مع ما ورد في القصيدة المعارِضة حيث يقول الشاعر:

إِنَّ الَّـــتي ضَـــرَبَتْ بَيْتـــاً مُهـــاجِرَةً بكُوفـــةِ الجُنْـــدِ غَالَـــتْ وُدَّهـــا **غُـــولُ**[٣]

في هذا البيت يشكو الشاعر من التي هجرته متأثرا بالبيت التالي من قصيدة "البردة":

فمـــا تَـــدومُ عَلَـــى حـــالٍ تكـــونُ بِهـــا كَمـــا تَلَـــوَّنُ في أثْوابِهـــا **الغُـــولُ**[٤]

من البديهي أن الغول والحديث عنها في النصوص الجاهلية أمر تعود جذوره إلى المعتقدات الخرافية التي كانت العرب تعتنقها في هذا العصر، فالغول بزعمهم من إناث الشياطين سمِّيت بذلك لأنها فيما زعموا تغتالهم أو لأنها تتلَّون في كل وقت[٥]، وقد استدعى كعب بن زهير هذا الموجود الخيالي في لاميته حسب ما يجري في عروقه من روح شاعر جاهلي وهو يدرك أو لا يدرك أن الغول من الأشياء التي عفا عليها الإسلام، ولكن مؤثرات البيئة التي تجذرت في نفسه كانت قوية لا تقاوم.

والطريف أن ابن الطبيب رغم إسلامه تأثر بالنص السابق وأخذ منه المعنى وعرضه في ثوب منمّق من الألفاظ التي تكتسب صبغة فردية من شخصيته، فبذلك أبدى براعة في اختيار الكلمات المجاورة لهذا العجز (الغول) الذي يتفق مع عجز النص المتقدم، فهذا التركيب البديع الذي صنعه المعارِض

---

١. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٥٨.

٢. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٤.

٣. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٥٩.

٤. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٤.

٥. كعب بن زهير، **شرح بانت سعاد**، ص١٥١.

بقوله: «غالت ودَّها الغول» فيه خيوط أدبية تنعقد بما قاله كعب بن زهير: «كَما تَلَوَّنُ في أثْوابِها الغُولُ». وكذلك من هذا التأثر قوله:

فَعَـــدِّ عنهـــا ولا تَشْـــغَلْكَ عـــن عَمَـــلٍ إنَّ الصَّـــبابَةَ بَعْـــدَ الشَّـــيْبِ **تَضْـــلِيلُ**[١]

فالمعاني التي تجلت في هذا البيت تذكرنا بما ورد في "البردة"، حيث قال كعب:

فـــلا يَغُرَّنْـــكَ مـــا مَنَّـــتْ ومـــا وَعَـــدَتْ إنَّ الأمـــــانِيَّ والأحْـــــلامَ **تَضْـــــلِيلُ**[٢]

إن الخلاف البسيط الذي نلاحظه في معنى البيتين يرجع سببه إلى تباين التجربة بين الشاعرين؛ فعبدة بن الطبيب يريد قطع أواصر الودّ والمحبة نهائيا بعدما رأى من حبيبته ما رأى من الهجر والفراق فيأمر نفسه بالانصراف عنها على أن الذهاب في طاعة الهوى ضلال، ولكن ما نلاحظ في قصيدة "البردة" بغض النظر عن بعده الرمزي يوضح لنا أن كعبا لا يبدي انزجاره لبعد الحبيبة بل ينصح نفسه بعدم الاغترار بمواعيدها، والدليل على ذلك أنه أشار بعد بيتين إلى أمل الوصول إليها بناقة رسيلة سريعة، حيث يقول:

أرْجـــو وآمُـــلُ أنْ تَـــدْنو مَوَدَّتُهـــا ومـــا إخـــالُ لَـــدَيْنا مِنْـــكِ تَنْويـــلُ

أمْسَـــتْ سُـــعادُ بِـــأرْضٍ لا يُبَلِّغُهـــا إلاَّ العِتـــاقُ النَّجيبـــاتُ **المَراسِـــيلُ**[٣]

في حين أن عبدة بن الطبيب يودّ الابتعاد عن محبوبته بناقة تفوق سرعتها على ناقة كعب بن زهير، ناقة:

قَـــرْواءَ مَقْذُوفَـــةٍ بِـــالنَّحْضِ يَشْـــعَفُها فَـــرْطُ المِـــرَاحِ إذا كَـــلَّ **المَرَاسِـــيلُ**[٤]

فإذا صارت سراع الإبل كالة فهي من النشاط بحالة أصاب قلبها المرح الشديد فجننها وفتنها لتنجح في الابتعاد عن المحبوبة. وكذلك في البيت التالي نجد ملامح من التأثر باللفظ والمعنى، حيث يقول عبدة بن الطبيب:

---

[١] . عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٥٩.

[٢] . كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٤.

[٣] . المصدر نفسه.

[٤] . عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٦٠.

يُقَـــارِعُونَ رُؤُوسَ العُجْـــمِ ضَـــاحِيَةً مـــنهم فَـــوَارِسُ **لا عُـــزْلٌ ولا مِيـــلُ**[١]

فقد وصف الشاعر في هذا البيت رجال حي المحبوبة عندما بُعثوا لمحاربة أبطال أقوياء ذوي سلاح من الفرس ممن يجيدون الفروسية وفي ذلك تأثر بالمعنى الوارد في "البردة" في ذكر صفات أصحاب الرسول (ﷺ) من المهاجرين دون أن يتفق معه في الغرض العام، حيث يقول:

زالُـــوا فمَـــا زالَ أَنْكـــاسٌ ولا كُشُـــفٌ عِنْـــدَ اللِّقـــاءِ **ولا مِيـــلٌ مَعازيـــلُ**[٢]

هذه المعاني وإن كانت ترتشف من رحيق المعاني المتجلية في قصيدة "البردة" لكنها تنمّ عن محاولة الشاعر في إبراز خصوصيته الفردية، فقد حاول الشاعر الابتكار وإثبات وجود "الأنا" المبدعة ومع ذلك ليست قصيدته سامية المعنى، جديدة الصور بل هي تجري في نظمها وسبكها ومعظم معانيها على الأساليب الجاهلية في الشعر.

الثاني: التأثر بالمعنى دون اللفظ؛ ومنه قول الشاعر:

والمـــرءُ ســـاعٍ لأَمـــرٍ لـــيس يُدْرِكـــه والعَـــيْشُ شُـــحٌّ وإِشْـــفَاقٌ وتأْمِيـــلُ[٣]

هذا البيت يحمل في مطاويه ما يوحي بالمعنى الذي يدلُّ عليه البيت التالي، فالمرء أمله ممتد طويل، وحاجاته لا تنقضي وهو يمشي وراء ما لا يدركه ولكن ما قدَّر الله هو المفعول:

فَقُلْـــتُ خَلُّـــوا ســـبيلي لاَ أبـــالَكُمُ فَكُـــلُّ مـــا قَـــدَّرَ الـــرَّحْمنُ مَفْعـــولُ[٤]

يدخل هذا البيت من قصيدة "البردة" مع ما يليه وهو قوله: «كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإِنْ طالَتْ سَلامَتُهُ / يَوْماً على آلَةٍ حَدْباءَ مَحْمولُ» في إطار الحكمة الفطرية التي اتسم بها العصر الجاهلي. فالمعروف أن الحكمة شاعت في العصر الجاهلي ولكن لا بمعناها الذي عرفت به في العصور الإسلامية وهو الفلسفة وإنما بمعنى الخبرة المحدودة المتسمة بالبساطة التي تصورها عبارة من العبارات القصيرة، فكان الجاهلي ينظر إلى الأشياء نظرة عارضة أو خاطفة بالوقوف على الجزئيات مقتبسا الحكمة من حقائق مجتمعه وتجربته الحسية الواقعية[٥]، وهكذا بدت الحكمة في قصيدة "البردة".

---

١. المصدر نفسه، ص٥٨.

٢. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٦.

٣. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٧٥.

٤. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٥.

٥. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، ج١، ص٨٧ ــ ٨٨.

أما قوله: «فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمنُ مَفْعولُ» فهو في رأينا أقرب إلى أقوال الأحناف في الجاهلية وقد قيل عنه: «إن فكرة القدر كانت فكرة راسخة في ذهن كعب بن زهير منذ زمن بعيد، وإنه حين جاء بين يدي الرسول (ﷺ) استطاع أن يعبّر عن هذه الفكرة التي تأصلت في نفسه كما تأصلت في بيته من قبل أبيه زهير بن أبي سلمى كما أن حداثة عهد كعب بالإسلام لا يمنعه أبدًا من معرفة أمور الإسلام، والوعي بمفاهيمه ومصطلحاته، لأن ألفاظ الإسلام وتعابيره كانت شائعة ومنتشرة في الجزيرة العربية حتى بين أولئك الذين لم يفتح الله قلوبهم للإسلام بعدُ»[١].

والجدير بالذكر أن عدد الأبيات الحكمية في قصيدة "البردة" قليل لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة وهي كما أشرنا تتصف بما اتصفت به الحكمة في العصر الجاهلي. وكذلك الحكمة في قصيدة عبدة بن الطبيب تنبئ عن معرفة بسيطة تقف عند حدود الثقافة الجاهلية في معظمها، عدد هذه الأبيات أيضا قليل لا يتجاوز عدد أصابع اليد، منها قوله: «إنَّ الصَّبابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْليلُ»، و«إنَّ السِّلاَحَ غَدَاةَ الرَّوْعِ مَحْمولُ»، و«نَرْجُو فَواضِلَ رَبٍّ سَيْبُهُ حَسَنٌ / وكلُّ خَيْرٍ لديهِ فهْوَ مقْبُولُ»، و«رَبٌّ حَبَانا بأَمْوالٍ مُخَوَّلَةٍ / وكلُّ شَيءٍ حَباهُ اللهُ تَخويلُ»، و«والمرءُ ساعٍ لأَمرٍ ليس يُدْرِكهُ / والعَيْشُ شُحٌّ وإشْفاقٌ وتأْميلُ».

ما نستكشف من المعاني المتمثلة في قصيدة ابن الطبيب أنها لم تتأثر بروح التعاليم الإسلامية إلا في موضعين من القصيدة مما دخل في دائرة الأبيات الحكمية، وهما قوله: «نَرْجُو فواضلَ رَبٍّ سَيْبُهُ حَسَنٌ / وكلُّ خَيْرٍ لديهِ فهْوَ مقْبُولُ»، و«رَبٌّ حَبانا بأَمْوالٍ مُخَوَّلَةٍ / وكلُّ شَيءٍ حَباهُ اللهُ تَخويلُ»، وربما يبدو الأمر غريبا لشاعر قال القصيدة بعدما أدرك الإسلام، فكيف به لا يبدي ثقافة إسلامية عميقة وهو في كنف الإسلام.

أما الأمثال والمعارف الخرافية فدائرتهما ضيقة في كلتا القصيدتين؛ فمن الأمثال الجاهلية التي تجلّت في "البردة" الإشارةُ إلى مواعيد عرقوب، ومن المعارف الخرافية المشتركة التي اختلف ثوبها التعبيري في القصيدتين، الغول وتلونها في "البردة": «فما تَدومُ عَلَى حالٍ تكونُ بها / كَما تَلَوَّنُ في أثْوابِها الغُولُ» أو اغتيالها في قصيدة عبدة: «إنَّ الَّتي ضَرَبتْ بَيْتاً مُهاجِرَةً / بكُوفةِ الجُنْدِ غَالَتْ وُدَّها غُولُ».

ما استخلصناه من دراسة المعاني التي برزت في قصيدة عبدة بن الطبيب أنه لم يتمكن الشاعر المعارِض أن يتجاوز الشاعر المعارَض ويركب على معانيه معنى آخر، وذلك لأنه كان ملتصقا بالسنن

---

[١]. علي أرشيد المحاسنة، **الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص٥١٧.

الشعرية في العصر الجاهلي، ولا يخامرنا شك أن المعاني في العصر الجاهلي تدور في فلك واحد كما نستشف ذلك في قصيدة "البردة" لكن الشاعر كان يبذل جهدا بالغا لإظهار براعته الشعرية بالاتجاه نحو قوالب التعبير وبذلك أصبح المدار على القالب أكثر من المدلول والمضمون وليس معنى ذلك أن الشاعر الجاهلي عجز عن النفوذ إلى دقائق كثيرة في استنباط الصور الطريفة. وقد تجلت في قصيدة عبدة بن الطبيب هذه السمة البارزة للشعر الجاهلي فيما يتعلق بالألفاظ والمعاني وعلاقتهما لكونه شاعرا مخضرما لا يزال متمسكا بموروثه الأدبي من العصر الجاهلي.

وفي نهاية البحث يستحسن بنا أن نتطرق إلى نوع آخر من التأثر والذي يدخل في إطار المعالجة اللفظية للقصيدتين رغم أنه لا يُتخذ بعين الاعتبار في تعريف المعارضات الشعرية، وهو التأثر في:

د) الخصائص اللفظية

مما لا شك فيه أن النص اللاحق لصيق بالسابق خاصة إذا جاء دور المعارضات الشعرية فيلمع هذا الاتصال والالتصاق في عدة جوانب من أهمها الألفاظ التي يستمد منها الشاعر المعارِض في سبيل أداء معانٍ تتواءم مع تجربته الخاصة. وقد تبين لنا من خلال دراسة إحصائية للمفردات التي أخذها الشاعر من قصيدة "البردة" أن نسبة الأخذ في كلمات القوافي أكثر منه في الكلمات المستعملة في قاع الأبيات وقرارها وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك فيما يخص مبحث القافية، فبعد ذلك من المستحسن التطرق إلى خصائص الألفاظ والكلمات التي تبلورت في كلتا القصيدتين خاصة القصيدة المعارِضة.

لقصيدة عبدة خصائصها اللفظية يغلب عليها طابع الشعر الجاهلي وخصائصها العامة، فلها رصيد من الألفاظ والمصطلحات يعبر بها الشاعر عن مدلولات معينة وهي في الأعم الغالب مدلولات حسية، ألفاظها جاهلية الروح والنزعة، فهي ألفاظ تتسم بالخشونة والصعوبة. والذي يلفت النظر أن ابن الطبيب شاعر مخضرم أدرك الإسلام لكنه لم يزل يحتفظ بالروح الجاهلية المسيطرة على الألفاظ والتراكيب وعلى الصور الحسية التي يجسدها أمام المتلقي، ربما لأنه أراد أن يدخل في مباراة أدبية مع أشهر قصيدة قيلت في الاعتذار للرسول (ﷺ).

فالنهج الذي اتبعه عبدة بن الطبيب يماثل النهج الذي سار عليه كعب بن زهير في لاميته فهو نهج تقليدي في القصيدة العربية في العصر الجاهلي من حيث البناء والصور والمعاني والأخيلة؛ فالمعاني والصور تكاد لا تخرج عن الإطار المشهور في العصر الجاهلي كما سبق أن أشرنا، لكن كعبا ينتمي إلى مدرسة الحوليات فأبوه زهير بن أبي سلمى كان من فحول الشعراء في الجاهلية ممن يعتني بتنقيح شعره وتهذيبه فكان من الجلي الواضح أن نجد ابنه كعبا الذي تعلّم الشعر من أبيه ينفخ معانيه في جسد

الألفاظ المعبرة الزاهية لتتجلى في أبهى الصور والأشكال وبهذا يظهر تفوقه على معارِضه عبدة بن الطبيب.

فإذا أمعننا النظر في قصيدة "البردة" يتبين لنا أن الشاعر كان عارفا بموقف الإسلام عن الشعر ولذلك بالضبط، اختار نهجين مختلفين في انتقاء الكلمات والألفاظ التي يكتمل بها صياغة شعره بحكم طبيعة الموضوع الأصلي:

النهج الأول في أوصافه عامة باستعماله للألفاظ الغريبة والصعبة التي نفخت فيها الروح الجاهلية ولا سيما عند وصفه للناقة والأسد.

والنهج الثاني في الافتتاحية الغزلية ومدح الرسول (ﷺ) باختياره للألفاظ الجميلة الواضحة والتراكيب المؤثرة[١] التي نشمّ منها رائحة العفو والاعتذار كما نستكشف انسيابا تلقائيا ينبئ عن مدى شاعرية كعب وبراعته الأدبية في تغيير الأساليب التعبيرية حسب الموقف، فكما قيل إنه «كان يكتب الأجزاء الأولى من قصيدته من وحي فنّه الجاهلي، أما الأجزاء الأخيرة فكان يكتبها من وحي فنه الإسلامي»[٢].

فقد توافرت في ألفاظ كعب صفة التجانس بين اللفظ والمعنى وذلك بأن يكون اللفظ رقيقا في موضع الرقة قويا عنيفا في موضع القوة والعنف. وهذا التجانس رافق صفة إيقاعية متميزة جعلت للقصيدة صوتا مسموعا يدخل القلب والأذن معا حتى عندما تبرز في شعره نزعته الجاهلية في اصطفاء الكلمات الصعبة.

ومن أهم دعائم الموسيقى الداخلية في قصيدة "البردة" براعة الشاعر في انتقاء الكلمات الموحية وكذلك المهارة الفنية في اختيار الحروف المتناسقة المتجانسة والحروف والألفاظ المتكررة التي تلائم الموضوع مما خلق نوعا من التآلف والموازنة الصوتية، فعلى سبيل المثال لا الحصر تكرار حرف السين في البيت التالي أصبح مصدرا من مصادر الإيقاع الصوتي في القصيدة إلى جانب ما يكون له من الدلالات الإيحائية، حيث يقول:

إنَّ الرَّسُــــولَ لَسَــــيْفٌ يُسْتَضَــــاءُ بِــــهِ مُهَنَّــــدٌ مِــــنْ سُــــيوفِ اللهِ مَسْــــلُولُ[٣]

---

[١]. عمر محمد الطالب، **عزف على وتر النص الشعري**، ص٨٤.

[٢]. علي أرشيد المحاسنة، **الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص٥٢٤.

[٣]. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، **شرح بانت سعاد**، ص٤٥٦.

فحرف السين من الأصوات المهموسة والمرققة التي يزيد ترددها من لطافة الكلام ورقته، هذا الصوت بإيقاعه السلس يناسب معاني التيسير والتسهيل في سياق من العطف والرحمة وقد أبدى الشاعر براعة في اختيار هذا الحرف وتكراره حسب موقفه الصعب الذي يتطلب العفو والرحمة عن حكم قتل صدر.

ولا تتسع هذه العجالة أن نشير فيها إلى الجمال الإيقاعي الكامن في قصيدة كعب النبوية والذي ينبئ عن صفاء التعبير فيها ونقائه، وعن غلبة طابع المدرسة الأوسية عليها، لذلك نكتفي بالقليل الموجز الذي تقدّم ذكره.

أما القراءة الفاحصة في القصيدتين (المعارَضة والمعارِضة) فهي تكشف لنا أنه يمكن العثور على مثل هذا التناغم الإيقاعي والتجانس الصوتي الناتج عن التكرار في قصيدة عبدة بن الطبيب ولكن ليس بهذه الدرجة العالية من التميز الإيقاعي لأنها تفتقر إلى ذلك الانسياب التلقائي الذي يجري في عروق القصيدة من خلال اصطفاء أجمل الكلمات وأنقاها في بيت شعري، فالألفاظ التي وقع عليها اختيار ابن الطبيب تحتاج إلى التهذيب والتنقيح لتنتمي إلى المدرسة الأوسية لأنه ولو التزم بتكرار بعض الحروف والألفاظ بعيدٌ عن مدرسة التنقيح في براعة انتقاء الألفاظ الموحية وإيجاد التوازن الهندسي بينها في فواصل معينة من بيت واحد، رغم ذلك أنه أبدى براعة في إضفاء الطابع الإيقاعي المتميز على بعض الأبيات، منه قوله:

بِسَـــاهِمِ الوَجْـــهِ كالسِّـــرْحانِ مُنْصَـــلِتٍ طِـــرْفٍ تَكامـــلَ فيـــهِ الحُسْـــنُ والطُّـــولُ[١]

فتكرار حرف «السين» بجانب «الصاد» وهما من الأصوات الصفيرية خلق في الشطر الأول جوا موسيقيا تستسيغه الآذان، كما أن تكرار «الطاء» المرافقة لـــ«التاء» منح الشطر الثاني جمالا إيقاعيا يبعث الحركة والنشاط في النفوس. وصحيح أننا لا نستطيع إنكار التناغم الإيقاعي الذي اكتسبه الشاعر عن طريق احتذاء المهارة الفنية التي يمتاز بها كعب بن زهير في صياغته الشعرية بإيجاد التشابه في الوزن والقافية الطنانة ذات الجرس الموسيقي وبعض الألفاظ والمفردات خاصة ما وقع منها في الأعجاز ولكن ينبغي الاعتراف بأنه لم ينجح في تشكيل البنية الإيقاعية الرائعة لقصيدته بقدر ما نجح كعب بن زهير فيما يخص تتابع الأصوات والألفاظ ذات الجرس الموسيقي في بنية القصيدة.

---

[١]. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، **شعر عبدة بن الطبيب**، ص٧٧.

النتيجة

لقد جعل عبدة بن الطبيب قصيدة "البردة" موضعا لمعارضته بكل مقاييس الشكل من حيث اختيار الوزن والقافية وحرف الروي وحركته إلى جانب بعض من المعاني والصور، لكنه تنازل في قصيدته عن شرط اتحاد الموضوع ولا بدّ أن يترك الفارق في الموضوع من حيث دوافع النظم أثرا واضحا في أوجه الاختلاف بينهما، رغم ذلك لا تخفى أوجه التشابه والالتقاء بين الشاعرين ابتداء من تلك الحاسة الموسيقية النابعة عن الوزن والقافية إلى جانب أساليب الصياغة اللفظية والمعنوية.

إن الدراسة التحليلية في الإيقاع وتجلياته بمستويه الكبيرين: الداخلي من خلال عدد من الموازنات الصوتية، والخارجي من خلال الوزن العروضي والقافية، كشفت عن نجاح الشاعر في محاذاة كعب بن زهير في إطار الموسيقى الخارجية التي تحكمها الأوزان والقوافي، لكنه في الموسيقي الداخلية لم يبلغ شأو كعب بن زهير في انتقاء الكلمات المتلائمة والحروف المتناسقة التي تؤثر في خلق بنية إيقاعية بديعة إلا أنه لا يمكن الإغفال عن التناظر الجلي في عدد كبير من كلمات القوافي مما جعل لأعجاز القصيدة حلاوة إيقاعية بديعة على غرار قصيدة "البردة".

أما على المستوى الدلالي فلم يستطع عبدة بن الطبيب أن يأتي بالمعنى الجديد المبتكر وأن يحتفظ لنفسه بالطابع الاستقلالي المتميز، فمعانيه على امتداد المعاني الجاهلية كقصيدة "البردة" وفي ذلك لم يتمكن الشاعر المعارِض أن يتجاوز الشاعر المعارَض ويركب على معانيه معنى آخر ويزيد عليها زيادة حسنة. وصفوة القول أن عبدة بن الطبيب في "لاميته" التي تظهر بدايات فنية لفن المعارضة لقصيدة "بانت سعاد" الشهيرة لم يخرج عن حدود التقليد والمحاكاة على المستوى اللفظي والدلالي.

*****

❖ قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب

١. ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٨م.
٢. ابن هشام، عبد الله، **شرح بانت سعاد**، تحقيق: سناء ناهض الريس، دمشق: دار سعد الدين، ٢٠٠٨م.
٣. أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.
٤. التطاوي، عبدالله، **المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)**، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.
٥. الجبوري، يحيى، **شعر عبدة بن الطبيب**، بغداد: دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

٦. جواد الطاهر، علي، **فوات المحققين: نقد لكتب محققة من التراث**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م.
٧. الخطيب التبريزي، **شرح اختيارات المفضّل**، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٣، بيروت: دار الفكر المعاصر، ٢٠٠٢م.
٨. الشايب، أحمد، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط٢، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤م.
٩. صلاح، شعبان، **موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع**، ط٤، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
١٠. عكاشة، محمود، **الربط في اللفظ والمعنى**، د.م: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٠م.
١١. عوني عبد الرءوف، محمد، **القافية والأصوات اللغوية**، مصر: مكتبة الخانجي، د.ت.
١٢. ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي**، ط٢، قم: ذوي القربى، ١٤٢٧ق.
١٣. الطالب، عمر محمد، **عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
١٤. طركي سلوم البجاري، يونس، **المعارضات في الشعر الأندلسي**، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م.
١٥. كعب بن زهير، **ديوان كعب بن زهير**، تحقيق: درويش الجويدي، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٨م.
١٦. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط٨، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩م.

ب) الرسائل الجامعية

١٧. أحمد صالح، معين رفيق، **دراسة أسلوبية في سورة مريم**، الأطروحة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، كلية الآداب للدراسات العليا، ٢٠٠٣م.

ج) المقالات

١٨. پنكه‌ساز، إنعام، **الأسلوب والأسلوبية في المعارضات**، التراث الأدبي، العدد ٤، ١٣٨٨، صص ٣٧ ــ ٥٦.
١٩. السماعيل، عبد الرحمن بن إسماعيل، **المعارضات السردية في الأدب العربي**، جامعة الملك سعود، د.ت، صص ١ - ٤٦.
٢٠. المحاسنة، علي أرشيد، **الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية**، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ١٧، ١٤٢٦هـ، صص٤٨٣ ــ ٥٢٤.

تأثیر «بردة» کعب بن زهیر بر لامیه عبدة بن الطبیب

دکتر سمیه کاظمی نجف آبادی[۱] دکتر عبدالغنی ایرانی زاده[۲]

چکیده:

عبدة بن الطبیب از شعرای مخضرمی است که در لامیه وی با مطلع «هل حبل خولة بعد الهجر موصول؟» پیوندها و ویژگی‌های مشترک ادبی با شعر تحسین برانگیز "بردة" کعب بن زهیر، نمود یافته است. و از آن‌جا که این شعر در زمانی نزدیک به زمان کعب بن زهیر سروده شده، می‌تواند رهنمون پژوهشگران و ناقدان ادبی در جهت شناخت سرآغاز آرایه استقبال باشد. بدین وسیله نگارندگان در این پژوهش به بررسی لامیه عبدة بن الطبیب و وجوه تشابه و اختلاف آن با "بردة" کعب بن زهیر پرداخته، میزان تأثیر پذیری شعر عبدة بن الطبیب را مورد کاوش قرار داده‌اند.

مهم‌ترین دستاوردهای پژوهش حاضر بیانگر آن است که عبدة بن الطبیب در تقلید ادبی خود از جهت موسیقی بیرونی موفق بوده ولی در زمینه موسیقی درونی موفقیت چندانی کسب نکرده است، همچنین نتوانسته با نوآوری در زمینه معانی به شخصیت ادبی مستقلی دست یابد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: آرایه استقبال، لامیة عبدة بن الطبیب، «برده» کعب بن زهیر، تحلیل و بررسی.

---

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، (نویسنده مسؤول): s.kazemi@fgn.ui.ac.ir

[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۴/۰۱/۳۱هش= ۲۰۱۵/۰۴/۲۰م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۰۵ هش= ۲۰۱۶/۰۷/۲۶م

The Influence of Ka'b bin Zuhayr's *Qaṣīdat al-Burda* on Abda ibn al-tabib's Lamiyyat Pastiche

Dr. Somayye Kazemi Najafabadi[*]
Dr. Abdolghani Irvani Zade[**]

Abstract
This study investigated the poem of Abda ibn al - tabib to show that it has some literary characteristics in common with the *Qaṣīdat al - Burda* (Poem of the Mantle), as a famous work in Arabic literature in the centuries. It was composed in a time close to Ka'b bin Zuhayr. Or this reason, it can be a guide to researchers to know the beginning of the Pastiche in Arabic literature. The present research, therefore, investigated these poems and their similarities and differences, thus revealing the efficacy these two works. The most important finding of this study is that the "Abda ibn al – tabib has been successful in imitating Ka'b bin Zuhayr external music, but has failed, to some extent, in imitating his internal music. He has not been able in innovating novel creative meanings and cannot be considered a distinguished poet.

Keywords: Literary imitation, Abda ibn al-tabib's Lamiyyat, Qaṣīdat hal habl kholata, Qaṣīdat al-Burda.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[*]- Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Isfahan University, Iran.

[**]-Associate Professor in Arabic Language and Literature, Isfahan University, Iran.