

مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة،
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 نجف آبادي^١

الدكتور عبدالغني إيرواني زاده^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 تنم عن دخولها في إطار المعارضات الأدبية لأشهر قصيدة نالت إعجاب الأدباء قديماً وحديثاً وهي قصيدة "بانة 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 تأثير اللاحق بالسابق ومدى تغلغل العمل المتقدم وحضوره في أنسجة العمل المتأخر، وقد أتبع 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 الموسيقى 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، "الامية" عبدة بن الطبيب، قصيدة "البردة" لكعب بن زهير،

شعر المخضرمين.

المقدمة

من القصائد القديمة التي ذاع صيتها في الأدب العربي قصيدة "بانة سعاد" المشهورة التي اصطلح أهل الأدب على تسميتها "البردة" وهي من روائع القصائد التي قالها كعب بن زهير بن أبي سلمى 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: ١٣٩٥/٠٥/٠٥هـ.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 يتعد عنه كثيراً، ومن أهمها قصيدة "البردة" أو "البرأة" أو "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" للبوصيري، كما أن القصيدة حظيت باهتمام بالغ من النقاد والباحثين والدارسين قديماً وحديثاً؛ فقد شرحت القصيدة شروحا عدة: 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 الأوائل 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 مقدم ليس بالكثر، 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 حولة هجرته بعد المحبة الزائدة^٢، وقد ظهرت فيها الوشائج الأدبية والخصائص الفنية المشتركة التي تنم 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 بأن 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 انصبَّ جلّ اهتمامنا في هذه الدراسة المتواضعة على قصيدة ابن الطبيب لتكون ميداناً لدراستنا التي تعتمد على المنهج الوصفي التحليلي في تبين 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، ص ٢٦٤.

٢. الخطيب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، ص ٦٤٣.

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

— كتاب المعارضات الشعرية (أتماط وتجارب) لعبد الله التطاوي صدر عن دار قباء للطباعة والنشر بالقاهرة عام ١٩٩٨م، والكتاب يتناول موضوع المعارضات الشعرية في باين؛ 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 أهميتهما يستقيان من منهل واحد.

— كتاب المعارضات في الشعر الأندلسي ليونس طركي سلوم البحاري صدر عن دار الكتب العلمية ببيروت عام ٢٠٠٨م، والكتاب يقوم بدراسة 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 للمشاركة أو فيما بينهم. وثمة كتاب آخر يحمل نفس العنوان وهو لمحمد محمود قاسم.

— 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 قديماً وحديثاً.

— 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 تقصي الأسباب والبواعث التي أدت إلى ازدهار هذا الفن الشعري.

— مقالة تحت عنوان «الأسلوب والأسلوبية في المعارضات» لإنعام بنكه سار، نشرت في مجلة التراث الأدبي عام ١٣٨٨. والمقالة تقوم بدراسة تحليلية أسلوبية على قصيدة محمد مهدي 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 آنفاً، وكذلك في كتاب ثلاثية البردة بردة الرسول صلى الله عليه وآله تأليف حسن حسين. وفيما يتعلق بالشاعر عبدة

بن الطيب ومعارضته لقصيدته "بانت سعاد" رغم محاولتنا الدائبة لم نعر على أية دراسة تحاول الكشف عن الوشائج الأدبية التي تقرّب 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 الشيء بالشيء معارضةً: قابله، وعارضتُ كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يُعارضني أي يُباريني»^١. 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^٢.

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 تعدّ المعارضة الشعرية ضمانا لاستمرارية التواصل الفكري بين الشعراء، ومحاوله إحياء لذاكرة الأمة وإنعاشها من خلال إحياء تراثها عبر عصورها الأدبية المتوالية مخافة أن يضع في غياهب النسيان

١. ابن منظور، لسان العرب، «عرض».

٢. أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ص ٧.

كما يظل الحديث عنه بمنأى عن فكرة الأخذ أو السرقات 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، فباجتماعها يقرر الشاعر المعارض الجلوس مع أديب آخر على مائدة أدبية تتشابه فيها بعض الفنون الأدبية التي يقع اختيار الشعارين المتباريين عليها. وقد يكون للتشابه بين التجربة الشعرية 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 المعارض 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 المعارضة. 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 تُعرّف في تلك الآونة باسم المعارضات كما نعرفها اليوم بل كانت عندهم على غرار مباريات شعرية مثلما نجد ذلك عند امرئ القيس وعلقمة الفحل حيث حكمت أم 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 والمشرّكين^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)، صص ٨٣ — ٨٥.

٢. يونس طركي سلوم البحاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٦٣.

٣. المصدر نفسه، صص ٤٨ — ٤٩.

٤. إنعام ينكەساز، الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، ص ٤٥.

البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول ولا بدّ من وحدة الروي وحركته^١، فتلتقي النقيضة بالمعارضة في اعتماد البحر والقافية والروي ووحدة الموضوع عند الشعارين 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 المحاء، ويشترط أن يكون الشعارين متعاصرين في زمن واحد^٢.

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

معارضة عبدة بن الطيب لقصيدة "البردة"

لامية عبدة بن الطيب 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 مبيناً 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 الطيب 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 «فَعْلُنْ» بتحريك العين كما كانت قبل حذف الألف. وضربها مقطوع أي محذوف من تده المجموع حرف متحرك أو زنة حرف متحرك، فيبقى على «فَاعِلْ» فينقل إلى «فَعْلُنْ» 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 النقائص في الشعر العربي، ص ٣.

٢. يونس طركي سلوم البحاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، ص ٥١.

٣. عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، المعارضات السردية في الأدب العربي، ص ٧.

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 تحيء رويًا 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، تكرر هذا الصوت من أسباب التميز الموسيقي لأنه صوت رقيق محبب إلى الأذان 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 الموسيقي الذي تحدّثه 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 بأهمل صورته في قصيدة "البردة".

١. يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، ص ٢٠.

٢. شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، ص ٢٧٨.

٣. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٢٤٦.

٤. معين رفيع أحمد صالح، دراسة أسلوبية في سورة مريم، ص ٣١.

٥. محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، ص ٩٤.

٦. عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري: دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، ص ٩٥.

فهذا التشابه الصوتي الذي سارت عليه كلتا القصيدتين على مستوى الوزن والقافية وحرف الروي وحركته يكشف لنا مدى حرص الشاعر المعارض 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 "بانة سعاد"^٢، وقد تكررت منها ثلاث قوافي 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" ثمانين وعشرين كلمة من مجموع الثمانين مما يدل على مدى انبهار الشاعر المعارض بالنص السابق، وهي على ما يلي:

«مشغول، مكحول، معلول، مشمول، مقبول، الغول، غرايل، تضليل، المراسيل، تبغيل، الميل، ميل، مهزول، مفتول، تحليل، تنعيل، ملمول، قيلوا، مقتول، مكبول، محمول، الفيل، مجدول، مأكول، مسلول، معازيل، سرايل، تهلليل».

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 الأفراد وهما «شماليل» مفردا «شمليل»، و«براطيل» مفردا «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 المعارض 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 المفضل، صص ٦٤٣ - ٦٨٦.

٢. عبدالله ابن هشام، شرح بانة سعاد، صص ٤٥٤ - ٤٥٦.

شابهها معاً خمس عشرة مرة و«التفعيل» اثني عشرة مرة. وقد بلغ عدد هذه الصيغ في القصيدة المعارضة حسب الترتيب المذكور أربعاً وثلاثين مرة، عشرين مرة، وثمانية عشرة مرة، والسبب في ارتفاع نسبة ورود هذه الصيغ في القصيدة يرجع إلى عدد الأبيات وهو ما يناهض ثمانين بيتاً. 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 إيجابية في تشكيل الإيقاع الصوتي.

ج) الموضوع والمضمون

لمعرفة ألوان التشابه أو صور الاختلاف بين القصيدة المعارضة والمعارضة يجدر القيام بمعالجة القصيدة اللاحقة في مختلف الجوانب، كالألفاظ والمعاني والصور والأساليب على مستويين هامين:
الأول: مستوى المادة الجاهزة التي وقع عليها اختيار الشاعر المعارض، 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 اتهامه بالانسحاق التام خلف المادة الجاهزة أو إغفال ظهور «الأنا» في زحام مادة التقليد وعالم المحاكاة^١.

من هذا المنطلق نبدأ بالموضوع لكونه ركناً 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)، ص ١٠٢.

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، والفراس، والتصاوير، والخمر، والسماع (٦٦ - ٨١)
- لا شك أن القصيدة المعارضة تختلف عن "الردة" 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 يجزِ نظمهما على أساس تشابه التجارب، فالقصيدة السابقة نظمت اعتذارا إلى النبي (ﷺ) بعدما أهدر دم قاتلها 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 تمسك 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 يشهد قدراتنا النقدية وينميها 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 - 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 بالسنة الأدبية الماضية. فقد بدأ الشاعر بالحديث عن بُعد حولة عنه وحلولها بالمداين، 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 الكأ

العازب، ونعت فرسه، ثم وصف غدوته عند انشقاق الصبح إلى الخمارين، ووصف مجلس الشراب في إسهاب جميل، ووصف الساقى، 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 "الردة" 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 الخلقية والخلقية والرحلة نحوها بناقة سريعة في طريق مجهول محفوف بالمخاطر والمهالك وغيره من الموضوعات دلالات إيجابية 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، وتمثل 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 لذاها 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، ص ٤٥.

٢. علي أرشيد المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صافية وقصيدة "بانة سعاد" دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم

الشريعة واللغة العربية وآدابها، صص ٥٠٠ - ٥٠٢.

ج - 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 الصباح إلى الخمارين، ووصف مجلس الشراب، والساقى، 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 الفلقة 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 والغوم وبذلك أحدث فراغا بين الموضوعات المتنوعة التي لا يربطها نظام منسق، وسيظل الفراغ باقيا دون أن نجد تفسيرا مناسباً يسده.

وإذا كان الوصف هو الموضوع الرئيسي لقصيدة عبدة فليس من البعيد المستغرب أن يوظف الشاعر التشبيه 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 بعد بالألفاظ والصور والأساليب الشعرية القديمة، فتشبيه الناقة بالمسافر الذي يعنى به الثور في قصيدة عبدة بن الطبيب في قوله: «كأنها يومَ وردِ القومِ حامِسةً / مسافرٌ أشعبُ الروقينِ مَكحولٌ» أو تشبيهها بالفرد أي ثور الوحش في قصيدة "بانت سعاد" في قوله: «ترمي الغيوب بعيني

مُفْرَدٍ لَهَقٍ / إِذَا تَوَقَّدَتِ الحِزَانُ والمِيلُ» يستقي من منهل واحد وهو الثقافة الجاهلية. ولعل تشبيه الناقة بالثور هو التشبيه الوحيد الذي يلتقي فيه الشعراء المتعارضان.

والجدير بالذكر أن التشبيه في قصيدة "بانة سعاد" يقع في إطار محدد لا يتجاوز وصف الناقة وأعضائها في ما يقارب سته مواضع كقوله: «عَيْرَانَةٌ قُدْفَتْ بِالنَّحْضِ عَن عَرْضٍ»، وقوله: «كَأَنَّ مَا فَاتَ عَيْنَيْهَا وَمَذْبَحَهَا / مِنْ حَطْمِهَا وَمِنَ اللَّحْيَيْنِ بَرَطِيلٌ»...، ثم وصف سعاد في عدة مواضع، منها قوله: «وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا / إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولٌ»، ووصف الحرباء مصطخدا، ثم وصف الرسول (ﷺ) في قوله: «إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يَسْتَضَاءُ بِهِ / مُهْتَدٌ مِنْ سِيُوفِ اللَّهِ مَسْئُولٌ» والمهاجرين: «يَمْشُونَ مَشْيَ الجَمَالِ الزُّهْرُ يَعْصِمُهُمْ / ضَرْبٌ إِذَا عَرَدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ» وحلق دروعهم: «بِيضٌ سَوَائِغٌ قَدْ شَكَّتْ لَهَا حَلَقٌ / كَأَنَّهَا حَلَقُ القَفْعَاءِ مَجْدُولٌ».

أما التشبيه في قصيدة عبدة بن الطبيب فهو يترأى لنا أكثر كثافة، ولربما يعود السبب إلى كثرة أبحاثها. وهو يظهر في كل ظاهرة من المظاهر الطبيعية والمشاهد الحسية التي يبدأ الشاعر بوصفها أو بالحديث عنها، كتشبيه أثر الحب بالحمى في قوله: «رَسٌّ كَرَسٌ أَخِي الحُمَى إِذَا غَبَرَتْ»، والناقة بعلاة الحداد: «بِحَسْرَةِ كَعَلَاةِ القَيْنِ دَوَسْرَةٍ»، وتشبيه الطريق بمحصر منسوج بالسرو: «إِذَا تَجَاهَدَ سِيرُ القَوْمِ فِي شَرْكٍ / كَأَنَّهُ شَطَبٌ بِالسَّرْوِ مَرْمُولٌ»، وبيض القطا بالقوارير: «نَهَجٌ تَرَى حَوْلَهُ بِيضَ القَطَا قُبْصًا / كَأَنَّهُ بِالأَفَاحِيصِ الحَوَاجِيلُ»، والولد بالقرد: «فِي حَجْرِهَا تَوَلَّبٌ كَالقَرْدِ مَهْزُولٌ» وتشبيه القانص بالسرحان وهو الذئب: «يَتَبَعْنَ أَشْعَثَ كَالسَّرْحَانِ مُنْصَلَّتًا»، والكلاب بالمزاجيل: «كَأَنَّهِنَّ مِنَ الضَّمْرِ المَزَاجِيلُ»، والفرس بالسرحان: «بَسَاهِمِ الوَجْهِ كَالسَّرْحَانِ مُنْصَلَّتَ»، والرجل الذي كان بالتجارة بنصل السيف: «إِلَى التَّجَارِ فَأَعْدَانِي بِلذَّتِهِ / رِخْوُ الإِزَارِ كَصَدْرِ السَّيْفِ مَشْمُولٌ» وغيره.

إذن، بقراءة تأملية في القصيدتين نلاحظ أن التشبيه في شعر عبدة بن الطبيب كثير الصور ومتعدد الألوان وكأن الشاعر لا يمل عن وصف كل ما يظهر له في هذه الرحلة الشعرية ليبيدي 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 محصص في تشبيحاته. 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 الناقاة 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 الناقاة خاصة هي امتداد طبيعي لمعاني الشاعر الجاهلي فهي واضحة بسيطة وحسية ليس فيها تكلف ولا بعد ولا إغراق في الخيال فالشاعر يستقي أحيائه 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، كالتابع 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 لللاحق. والمعاني تتشابه كما يتشابه الناس وجينات الأعمال السابقة تتسلل بشكل طبيعي إلى الأعمال اللاحقة^٢، رغم ذلك ثمة تأثير مباشر بالمعاني المستقاة من الأدباء السابقين حيث يستوحي الشاعر من المعاني المتبلورة في عمل أدبي معين في إطار ما اصططلحت عليه المعارضة الشعرية ليضيف إلى خصوصيته الفردية في إبداعه الفني حضورا قويا لأدب آخر، كتأثر عبدة بن الطبيب ببعض من المعاني الواردة في قصيدة "البردة" خاصة في وصف الناقاة الذي يعدُّ من الموضوعات المشتركة التي استغرقت أكبر عدد من مجموع أبيات القصيدتين، وقد أتبع الشاعر في هذا النوع من التأثير مُعْجِنَ متقارين:

الأول: التأثير بالمعنى واللفظ تأثرا تاما أو ناقصا: ومن التأثير التام البيتان التاليان حيث استعان

الشاعر فيهما بالشرط الثاني من بيتين لقصيدة "البردة" ونقله إلى قصيدته حرفيا:

بِجَسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ
تَهْدِي الرُّكَّابَ سَلُوفٌ غَيْرُ غَافِلَةٍ إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحِزَانُ وَالْمِيلُ^٣

١. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ج ١، ص ١٢٠ - ١٢١.

٢. عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، المعارضات السردية في الأدب العربي، ص ٤.

٣. عبدة بن الطبيب، يحى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، ص ٦٠.

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

قَرَوَاءَ مَقْدُوفَةٍ بِالنَّحْضِ يَشْعَفُهَا فَرَطُ الْمِرَاحِ إِذَا كَلَّ الْمَرَّاسِيلُ^١

فالشطر الأول في قوله «مقدوفة بالنحض» في منطق التناسل مع ما ورد في الشطر الأول من قصيدة

"البردة" وهو وصف الناقة بالسمن حيث يقول الشاعر:

عَيْرَانَةٌ قُذِفَتْ بِالنَّحْضِ عَن عُرْضٍ مَرْفَقُهَا عَن بَنَاتِ الزَّوْرِ مَقْتُولُ^٢

وكذلك الشطر الثاني من قوله:

بَاكِرُهُ قَانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلِبِهِ كَأَنَّهُ مِنْ صِلَاءِ الشَّمْسِ مَمْلُولُ^٣

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

يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْجِرْبَاءُ مُصْطَخِدًا كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالشَّمْسِ مَمْلُولُ^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:

يُخْفِي التُّرَابَ بِأَظْلَافٍ ثَمَانِيَةٍ فِي أَرْبَعِ مَسْهُنِ الْأَرْضِ تَحْلِيلُ^٥

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

تُخْدِي عَلَيَّ يَسْرَاتٍ وَهِيَ لِاحِقَةٌ ذَوَابِلُ مَسْهُنِ الْأَرْضِ تَحْلِيلُ^٦

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

كقوله:

١. المصدر نفسه، ص ٦٠.

٢. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، شرح بانة سعاد، ص ٤٥٥.

٣. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، ص ٦٦.

٤. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، شرح بانة سعاد، ص ٤٥٥.

٥. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، ص ٧١.

٦. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، شرح بانة سعاد، ص ٤٥٥.

فَخَامَرَ الْقَلْبَ مِنْ تَرْجِيحِ ذِكْرَتِهَا رَسُّ لَطِيفٍ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولٌ^١

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

بَأَنْتِ سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ مُتَمِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدِّ مَكْبُولٌ^٢

إن قراءة تحليلية في مقدمة قصيدة عبدة بن الطيب توضح لنا أن المطلع فيها يفتقر إلى التغزل وذكر أوصاف الحبيبة وقد اقتصر الشاعر على البيت المذكور آنفا فقط في وصف أثر من حب الحبيبة يلفظ ديبه في القلب. وبدا واضحا من اصطفاء الكلمات في كل من البيتين المذكورين أن الحب المتمثل في قلب كل من الشعارين 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 المعارضة حيث يقول الشاعر:

إِنَّ أَلَّتِي ضَرَبْتُ بَيْتًا مُهَاجِرَةً بِكُوفَةِ الْجُنْدِ غَالَتْ وَدَهَا غُولٌ^٣

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

فَمَا تَدُومُ عَلَيَّ حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُولُ^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 سميت بذلك لأنها فيما زعموا تغتاهم أو لأنها تتلون 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 الطيب رغم إسلامه تأثر بالنص السابق وأخذ منه المعنى وعرضه في ثوب منمق 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 المعارض

١. عبدة بن الطيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطيب، ص ٥٨.

٢. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، شرح بانت سعاد، ص ٤٥٤.

٣. عبدة بن الطيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطيب، ص ٥٩.

٤. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، شرح بانت سعاد، ص ٤٥٤.

٥. كعب بن زهير، شرح بانت سعاد، ص ١٥١.

بقوله: «غالت ودّها الغول» فيه خيوط أدبية تنعقد بما قاله كعب بن زهير: «كَمَا تَلَوُّنٌ فِي أَثْوَابِهَا
الغُولُ». وكذلك من هذا التأثير قوله:

فَعَدُّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلٌ^١

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

فَلَا يُغَرِّنُكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الأَمَانِيَّ والأَحْلَامَ تَضْلِيلٌ^٢

إن الخلاف البسيط الذي نلاحظه في معنى البيتين يرجع سببه إلى تباين التجربة بين الشعاعين؛ فعبدة بن الطبيب يريد قطع أواصر الودّ والمحبة ثمائيا بعدما رأى من حبيبته ما رأى من المحر والفراق فيأمر نفسه بالانصراف عنها على أن الذهب في طاعة الهوى ضلال، ولكن ما نلاحظ في قصيدة "البردة" بغض النظر عن بعده الرمزي يوضح لنا أن كعبا لا يدي 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:

أَرْجُو وَأُمِّلُ أَنْ تَدْنُو مَوَدَّتْهَا وَمَا إِخَالُ لَدَيْنَا مِنْكَ تَتْوِيلُ

أَمَسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يَلِغُهَا إِلَّا العِتَاقُ النَّجِيَّاتُ المَرَاسِيلُ^٣

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

ناقة:

قَرَوَاءَ مَقْدُوفَةٍ بِالنَّحْضِ يَشْعَفُهَا فَرَطُ المِرَاحِ إِذَا كَلَّ المَرَاسِيلُ^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 التأثير باللفظ والمعنى، حيث يقول عبدة بن الطبيب:

١. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، ص ٥٩.

٢. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، شرح بانة سعاد، ص ٤٥٤.

٣. المصدر نفسه.

٤. عبدة بن الطبيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطبيب، ص ٦٠.

يُقَارِعُونَ رُؤُوسَ الْعُجَمِ ضَاحِيَةً مِنْهُمْ فَوَارِسُ لَا عَزْلٌ وَلَا مِيلٌ^١

فقد وصف الشاعر في هذا البيت رجال حي المحبوبة عندما بعثوا 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:

زَالُوا فَمَا زَالَ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مِيلٌ مَعَاذِلٌ^٢

هذه المعاني وإن كانت ترتشف من رحيق المعاني المتجلية في قصيدة "البردة" لكنها تتم 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:

والمرءُ سَاعٍ لَأَمْرٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ وَالْعَيْشُ شُحٌّ وَإِشْفَاقٌ وَتَأْمِيلٌ^٣

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

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبِيلِي لَا أَبَالِكُمْ فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ؛

يدخل هذا البيت من قصيدة "البردة" مع ما يليه وهو قوله: «كُلُّ ابْنِ أُنْتَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ / يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولٌ» 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^٤، وهكذا بدت الحكمة في قصيدة "البردة".

١. المصدر نفسه، ص ٥٨.

٢. كعب بن زهير، عبد الله بن هشام، شرح بانث سعاد، ص ٤٥٦.

٣. عبدة بن الطيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطيب، ص ٧٥.

٤. كعب بن زهير، عبد الله بن هشام، شرح بانث سعاد، ص ٤٥٥.

٥. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي، ج ١، ص ٨٧ - ٨٨.

أما قوله: «فَكُلُّ ما قَدَرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ» 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 يعبر عن هذه الفكرة التي تأصلت في نفسه كما تأصلت في بيته من قبل أبيه زهير بن أبي سلمى كما أن حادثة عهد كعب بالإسلام لا يمنعه أبداً من معرفة أمور الإسلام، والوعي بمفاهيمه ومصطلحاته، لأن ألفاظ الإسلام وتعايره كانت شائعة ومنتشرة في الجزيرة العربية حتى بين أولئك الذين لم يفتح الله قلوبهم للإسلام بعد»^١.

والجدير بالذكر أن عدد الأبيات الحكيمة 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: «إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلٌ»، و«إِنَّ السَّلَاحَ غَدَاةَ الرَّوْعِ مَحْمُولٌ»، و«تَرَجُّو فَوَاضِلَ رَبِّ سَيِّئِهِ حَسَنٌ / وَكُلُّ خَيْرٍ لَدَيْهِ فَهُوَ مَقْبُولٌ»، و«رَبُّ حَبَانَا بِأَمْوَالٍ مُخَوَّلَةٍ / وَكُلُّ شَيْءٍ حَبَاهُ اللَّهُ تَخْوِيلٌ»، و«والمَرْءُ سَاعٍ لِأَمْرٍ لَيْسَ يُدْرِكُهُ / وَالْعَيْشُ شُحٌّ وَإِشْفَاقٌ وَتَأْمِيلٌ».

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 الحكيمة، وهما قوله: «تَرَجُّو فَوَاضِلَ رَبِّ سَيِّئِهِ حَسَنٌ / وَكُلُّ خَيْرٍ لَدَيْهِ فَهُوَ مَقْبُولٌ»، و«رَبُّ حَبَانَا بِأَمْوَالٍ مُخَوَّلَةٍ / وَكُلُّ شَيْءٍ حَبَاهُ اللَّهُ تَخْوِيلٌ»، 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 فدائرهما ضيقة في كلتا القصيدتين؛ فمن الأمثال الجاهلية التي تجلّت في "البردة" الإشارة إلى مواعيد عرقوب، ومن المعارف الخرافية المشتركة التي اختلف ثوبها التعبيري في القصيدتين، الغول وتلونها في "البردة": «فَمَا تَدُومُ عَلَيَّ حَالُ تَكُونُ بِهَا / كَمَا تَلَوْنُ فِي أَتُوبِهَا الْغُولُ» أو اغتيالها في قصيدة عبدة: «إِنَّ اللَّيْ ضَرَبْتُ بَيْتاً مُهَاجِرَةً / بِكُوفَةِ الْجُنْدِ غَالَتْ وَدُهَا غُولُ».

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

١. علي أرشيد المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صافية وقصيدة "بانة سعاد" دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم

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 وعلاقتها لكونه شاعرا مخضرا لا يزال متمسكا بموروثه الأدبي من العصر الجاهلي.

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

(د) الخصائص اللفظية

مما لا شك فيه أن النص اللاحق لصيق بالسابق خاصة إذا جاء دور المعارضات الشعرية فيلمع هذا الاتصال والاتصاق في عدة جوانب من أهمها الألفاظ التي يستمد منها الشاعر المعارض 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 المعارضة.

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 والترعة، 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 يعني بتفتيح شعره وتهذيبه فكان من الجلي الواضح أن نجد ابنه كعبا الذي تعلم الشعر من أبيه ينفخ معانيه في جسد

الألفاظ المعبرة الزاهية لتتجلى في أمهى الصور والأشكال وبهذا يظهر تفوقه على معارضه عبدة بن الطبيب.

فإذا أمعنا النظر في قصيدة "البردة" يتبين لنا أن الشاعر كان عارفا بموقف الإسلام عن الشعر ولذلك بالضبط، اختار نهمين 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 نشم منها رائحة العفو والاعتذار كما نستكشف انسيابا تلقائيا ينبىء عن مدى شاعرية كعب وبراعته الأدبية في تغيير الأساليب التعبيرية حسب الموقف، فكما قيل إنه «كان يكتب الأجزاء الأولى من قصيدته من وحي فنه 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 نزعة 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 تكرر حرف السين في البيت التالي أصبح مصدرا من مصادر الإيقاع الصوتي في القصيدة إلى جانب ما يكون له من الدلالات الإيحائية، حيث يقول:

إِنَّ الرَّسُولَ كَسَيْفٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنْدٌ مِنْ سَيْفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ^٣

١. عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، ص ٨٤.

٢. علي أرشيد المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ص ٥٢٤.

٣. كعب بن زهير، عبدالله بن هشام، شرح بانت سعاد، ص ٤٥٦.

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 تقدم ذكره.

أما القراءة الفاحصة في القصيدتين (المعارضة والمعارضة) فهي تكشف لنا أنه يمكن العثور على مثل هذا التناغم الإيقاعي والتجانس الصوتي الناتج عن التكرار في قصيدة عبدة بن الطيب 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 الطيب تحتاج إلى التهذيب والتنقيح لتنتمي إلى المدرسة الأوسية لأنه ولو التزم بتكرار بعض الحروف والألفاظ بعيداً 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:

بَسَاهِمِ الْوَجْهِ كَالسَّرْحَانِ مُنْصَلِتٍ طِرْفٍ تَكَامَلٍ فِيهِ الْحُسْنُ وَالطُّوْلُ^١

فتكرار حرف «السين» بجانب «الصاد» وهما من الأصوات الصغيرية خلق في الشطر الأول جوا موسيقيا تستسيغه الأذان، كما أن تكرار «الطاء» المرافقة لـ«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 الطيب، يحيى الجبوري، شعر عبدة بن الطيب، ص ٧٧.

النتيجة

لقد جعل عبدة بن الطيب 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 بد 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 الموازات 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 الموسيقى 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 حلوة إيقاعية بديعة على غرار قصيدة "البردة".

أما على المستوى الدلالي فلم يستطع عبدة بن الطيب أن يأتي بالمعنى الجديد المبتكر وأن يحتفظ لنفسه بالطابع الاستقلالي المتميز، فمعانيه على امتداد المعاني الجاهلية كقصيدة "البردة" وفي ذلك لم يتمكن الشاعر المعارض أن يتجاوز الشاعر المعارض ويركب على معانيه معنى آخر ويزيد عليها زيادة حسنة. وصفوة القول أن عبدة بن الطيب في "لاميته" التي تظهر بدايات فنية لفن المعارضة لقصيدة "بانة 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 بانة 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 الطيب، 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 المفضل، 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 الرؤوف، 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 البحاري، 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. بنكه ساز، إنعام، الأسلوب والأسلوبية في المعارضات، التراث الأدبي، العدد ٤، ١٣٨٨، صص ٣٧ - ٥٦.
١٩. السماعيل، عبد الرحمن بن إسماعيل، المعارضات السردية في الأدب العربي، جامعة الملك سعود، د.ت، صص ٤٦ - ١.
٢٠. المحاسنة، علي أرشيد، الدكتور جاسر أبو صافية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، العدد ١٧، ١٤٢٦هـ، صص ٤٨٣ - ٥٢٤.

تأثير «برده» كعب بن زهير بر لاميه عبده بن الطيب

دکتر سمیه کاظمی نجف آبادی^۱ دکتر عبدالغنی ایرانی زاده^۲

چکیده:

عبده بن الطيب از شعراي مخضرمي است که در لاميه وي با مطلع «هل حبل خولة بعد الحجر موصول؟» پيوندها و ويژگيهاي مشترک ادبي با شعر تحسین برانگيز "برده" کعب بن زهير، نمود یافته است. و از آنجا که این شعر در زمانی نزدیک به زمان کعب بن زهير سروده شده، می تواند رهنمون پژوهشگران و ناقدان ادبی در جهت شناخت سرآغاز آرایه استقبال باشد. بدین وسیله نگارندگان در این پژوهش به بررسی لاميه عبده بن الطيب و وجوه تشابه و اختلاف آن با "برده" کعب بن زهير پرداخته، میزان تأثیر پذیری شعر عبده بن الطيب را مورد کاوش قرار داده اند.

مهم ترین دستاوردهای پژوهش حاضر بیانگر آن است که عبده بن الطيب 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.

کلیدواژه ها: آرایه استقبال، لامیه عبده بن الطيب، «برده» کعب بن زهير، 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: ۱۳۹۴/۰۱/۳۱ هـ ش = ۲۰۱۵/۰۴/۲۰ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۵/۰۵ هـ ش = ۲۰۱۶/۰۷/۲۶ م

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

*Dr. Somayye Kazemi Najafabadi**

*Dr. Abdolghani Irvani Zade***

Abstract

This study investigated the poem of Abda ibn al - tabīb 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 – tabīb 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-tabīb's Lamiyyat, *Qaṣīdat hal habl kholata*, *Qaṣīdat al-Burda*.

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

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