ISSN: 2957 - 8108

# مجلة بحوث

# جامعة حلب في المناطق المحررة

العدد الثالث

19 / 2 / 1444 هـ - 15 / 9 / 2022 م

علميّة - ربعيّة - محكّمة

تصدر عن

جامعة حلب في المناطق المحرّرة

بسم الله الرحمن الرحيم

## الهيئة الاستشارية لمجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

د. جلال الدين خانجي — أ.د زكريا ظلام — أ.د عبد الكريم بكار

أ. د إبراهيم أحمد الديبو — أ.د. أسامة اختيار — د. أسامة القاضي

د. يحيى عبد الرحيم

## هيئة تحرير مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

رئيس هيئة التحرير

أ.د عبد العزيز الدغيم

| البحوث التطبيقية | | البحوث الإنسانية والاجتماعية | |
|---|---|---|---|
| أ.د. أحمد بكار | | د. ضياء الدين القالش | |
| نائب رئيس هيئة التحرير | | نائب رئيس هيئة التحرير | |
| أ.د. جواد أبو حطب | عضواً | أ.د عبد القادر الشيخ | عضواً |
| أ.د. عبد الله حمادة | عضواً | د. سهام عبد العزيز | عضواً |
| د. محمد يعقوب | عضواً | د. عماد كنعان | عضواً |
| د. كمال بكور | عضواً | د. ماجد عليوي | عضواً |
| د. علي السلوم | عضواً | د. أحمد العمر | عضواً |
| د. محمود الموسى | عضواً | | |
| أ.د. محمد نهاد كردية | عضواً | | |

أمين المجلة: هاني الحافظ

# مجلة جامعة حلب في المناطق المحررة

مجلّة علميّة محكّمة فصليّة، تصدر باللغة العربية، تختص بنشر البحوث العلمية والدراسات الأكاديمية في مختلف التخصصات، تتوفر فيها شروط البحث العلمي في الإحاطة والاستقصاء ومنهج البحث العلمي وخطواته، وذلك على صعيدي العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الأساسية والتطبيقية.

## رؤية المجلة:

تتطلع المجلة إلى الريادة والتميز في نشر الأبحاث العلميّة.

## رسالة المجلة:

الإسهام الفعّال في خدمة المجتمع من خلال نشر البحوث العلميّة المحكّمة وفق المعايير العلمية العالمية.

## أهداف المجلة:

- نشر العلم والمعرفة في مختلف التخصصات العلميّة.
- توطيد الشراكات العلمية والفكرية بين جامعة حلب في المناطق المحررة ومؤسسات المجتمع المحلي والدولي.
- أن تكون المجلة مرجعاً علمياً للباحثين في مختلف العلوم.

**الرقم المعياري الدولي للمجلة ISSN: 2957-8108**

**الموقع الالكتروني للمجلة:** https://journal-fau.com **البريد الالكتروني:** info@journal-fau.com

**معايير النشر في المجلة:**

**1-** تنشر المجلة الأبحاث والدراسات الأكاديمية في مختلف التخصصات العلميّة باللغة العربية.

**2-** تنشر المجلة البحوث التي تتوفر فيها الأصالة والابتكار، واتباع المنهجية السليمة، والتوثيق العلمي مع سلامة الفكر واللغة والأسلوب.

**3-** تشترط المجلة أن يكون البحث أصيلاً وغير منشور أو مقدم لأي مجلة أخرى أو موقع آخر.

**4-** يترجم عنوان البحث واسم الباحث والمشاركين أو المشرفين إن وجدوا إلى اللغتين التركية والانكليزية.

**5-** يرفق بالبحث ملخص عنه باللغات الثلاث العربية والإنكليزية والتركية على ألا يتجاوز 200-250 كلمة، وبخمس كلمات مفتاحية مترجمة.

**6-** يلتزم الباحث بتوثيق المراجع والمصادر وفقاً لنظام جمعية علم النفس الأمريكية (**APA7**).

**7-** يلتزم الباحث ألا يزيد البحث على 20 صفحة.

**8-** ترسل البحوث المقدمة لمحكمين متخصصين، ممن يشهد لهم بالنزاهة والكفاءة العلمية في تقييم الأبحاث، ويتم هذا بطريقة سرية، ويعرض البحث على محكّم ثالث في حال رفضه أحد المحكّمين.

**9-** يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة خلال 15 يوماً.

**10-** يبلغ الباحث بقبول النشر أو الاعتذار عنه، ولا يعاد البحث إلى صاحبه إذا لم يقبل، ولا تقدم أسباب رفضه إلى الباحث.

**11-** يحصل الباحث على وثيقة نشر تؤكد قبول بحثه للنشر بعد موافقة المحكمين عليه.

**12-** تعبّر الأبحاث المنشورة في المجلة عن آراء أصحابها، لا عن رأي المجلة، ولا تكون هيئة تحرير المجلة مسؤولة عنها.

**جدول المحتوى:**


- **مسؤولية النظام السوري أمام المحكمة الجنائية الدولية عن استخدام الأسلحة الكيميائية... 7**

أ. فادي الشعيب أ.د عبد القادر الشيخ

- **قاعدة الضرر يزال وتطبيقاتها على الأمراض المعدية..... 39**

أ. عبد الرحمن اليوسف د. أنس الشبيب

- **(مفاهيم التربية الصحية المتضمنة في كتاب العلوم للصف الأول من التعليم الأساسي في سورية) ..... 61**

- آ. صفاء جمعة د. عماد برق

- **التناص في شعر عَبْدة بن الطبيب.....97**

أ. أحمد قدور د. ضياء القالش

- **دراسة مظاهر السطح والباثيمتري للأعماق البحرية في خليج سرت الليبي..... 119**

د. بدر الدين منلا الدخيل

- **أثر مشاركة المستفيد في نجاح نظم المعلومات الإدارية "دراسة ميدانية على المنظمات الإنسانية في الشمال السوري"..... 141**

أ. عبد السلام زكريا أ.د.عبد الله حمادة د.عبد الحكيم المصري

- **العناصر القاسمة للصفر والقابلة للقلب في الحلقات الثلاثية..... 169**

أ. مرهف العبد الله د. جهاد الجرادين

# التناص في شعر عَبْدة بن الطبيب

إعداد:

أ. أحمد قدور  د. ضياء الدين القالش

**ملخص البحث:**

لمّا كان التَّناص ممارسة لغوية لا مناصَ منها لأي شاعر، جاءت هذه الدراسة لتسلّط الضوء على التَّناص وتقاطعاته في شعر الشاعر المخضرم عَبْدة بن الطبيب، وقد زخر شعر عَبْدة بعدد غير قليل من التقاطعات النصيَّة على مستوى اللفظ والمعنى والصور الفنية مع نصوص سابقة منها القرآن الكريم والشعر الجاهلي والإسلامي، ومن هذا المنطلق يهدف البحث إلى محاولة استعراض أشكال التَّناص الأدبي في شعر عَبْدة، وإظهار مدى تأثره بالنصوص الأدبية المتنوعة، وتحليل الإضافات التي قدمها عَبْدة في شعره.

تكمن قيمة البحث في محاولة تقديمِ إضافةٍ علميةٍ عن صور التَّناص الأدبي في تراثنا القديم.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي والمقارن إذ قمت بقراءة النصوص السابقة والمعاصرة التي أفاد منها عَبْدة وضمنها شعرَه، ثم حللت النصين وقارنت بينهما لاستخلاص نوع التناص وصوره في شعره.

ومن أبرز ما توصّلت إليه الدراسة، تأثُّرُ عَبْدة بالشعراء الجاهليين، ومنهم امرؤ القيس والنابغة الذبياني وطَرفة بن العبد، وبالإسلاميين ومنهم كعب بن زهير، وقد اقتبس من القرآن بعض التلميحات الإسلامية وضمَّنها شعرَه.

وفي التقاطعات النصية لدى عَبْدة نلاحظ التّأثُّرَ بالشكل، على حين كان التقاطعُ النصيُّ مع المضمون قليلاً عنده، وقد قدم عَبْدة في تقاطعاته النصية إنجازاتٍ فنيةً جعلتْ نصَّهُ يضاهي النَّصَّ الذي يقاطعه في أكثر من موضع، ولم يبلغ شأوَهَ في مواضع أخرى.

**كلمات مفتاحية:** التناص، عبدة بن الطبيب، الشعراء الجاهليون، شعراء الإسلام، التقاطعات النصية.

# The intertextual in the poetry of Abdah bin Altabib

Prepared by:

Mr Ahmed Kadour DR Diaa Alqalesh

**Abstract**

This study has come to highlight the intertextual and its intersections for the veteran poet Abdah bin Altabib Since the intertextual is a linguistic practice for all poets . The poetry of Ibn Altabib has a lot of intertextual intersections in prononciations, meanings and artistic images with previous texts such as Holy Quraan , pre Islamic and Islamic .

This research aims to explain the forms of literary intertextual in Abdah poetry and showing its affects by various literary texts and analysis the additions that used by Abdah in his poetry .

The importance of this research could be seen in attempting to present literary scientific additions about images of literary intertextual in our ancient traditions

I started reading the contemporary and previous texts that Abdah had made use of his poetry because the nature of the research includes depending on depectic ,analytical and comparative course . I analyzed the two texts and compared between them to reach to the type of the intertextual and its images in his poetry .

The most important conclusion from this study that Abdah had been influencing by pre-Islamic poets as Imru AlQays, AlNabegha AlZubiani and Tarafa bin AlAbed in addition to he had influenced by Islamic poets like Kaab ben Zuhair . He quoted from Quraan and Some Islamic hints in his poetry

We notice the the influence in the form throughout the intersection of texts in the Abdah's poetry while the content with the intersections of the texts was very limited

The poet had introduced in his intertextual artistic achievements which made his text more effective than intertextual texts in many fields and didn’t reach his rank in other situations.

**Key words:** intertextual , Abdah bin Altabib, pre-Islamic poets , Islamic poets, text intersections

# Abda bin El-Tabib'in şiirinde metinlerarasılık

Hazırlayanlar:

Öğr. Ahmed Kaddur Dr. Diya Al Kaleş

**Araştırma Özeti:**

Metinlerarasılık her şair için kaçınılmaz bir dil pratiği olduğundan, bu çalışma, emektar şair Abda bin Al-Tabib'in şiirindeki metinlerarasılık ve kesişimlerine ışık tutmaya geldi. Abda'nın şiiri, Kur'an-ı Kerim, İslam öncesi ve İslam şiiri de dahil olmak üzere önceki metinlerle telaffuz, anlam ve sanatsal imgeler düzeyinde epeyce metinsel kesişmelerle doluydu.Bu noktadan hareketle araştırma, Abda'nın şiirindeki edebi metinlerarasılık biçimlerini incelemeye, çeşitli edebi metinlerden ne ölçüde etkilendiğini göstermeye ve Abda'nın şiirine yaptığı eklemeleri incelemeye girişmeyi amaçlamaktadır.

Araştırmanın değeri, antik mirasımızdaki edebi metinlerarasılık imgelerine bilimsel bir katkı sağlamaya çalışmakta yatmaktadır.

Abda'nın şiiri de dahil olmak üzere yararlandığı önceki ve çağdaş metinleri okuduğum için araştırmanın doğası, tanımlayıcı, analitik ve karşılaştırmalı yönteme güvenmeyi gerektiriyordu. Sonra iki metni analiz ettim ve metinlerarasılığın türünü ve onun şiirindeki imajını çıkarmak için karşılaştırdım.

Çalışmanın öne çıkan bulguları arasında Abda, Imru' Al-Kayis, Al-Nabiğa Al-Dhibiyani ve Tarfa bin Al-Abd gibi İslam öncesi şairlerden ve Ka'b bin Zuhair gibi İslamcılardan etkilenmiştir. Kuran'dan bazı İslami imalar aktardı ve bunları şiirine dahil etti.

Abda'nın metinsel kesişimlerinde, formun etkilendiğini ve içerikle metinsel kesişimin az olduğunu fark ettik. Abda, metinsel kesişimlerinde, metnini birden fazla yerde kesintiye uğratan metinle karşılaştırılabilir kılan sanatsal başarılar sundu. Diğer yerlerde beğenisine ulaşmadı.

**Anahtar Sözcükler:** metinlerarasılık, Abda İbn el-Tabib, İslam öncesi şairler, İslam şairleri, metinsel kesişimler.

**التناص في شعر عَبْدة:**

ستبدأ الدراسة بحديث موجز عن الشاعر عَبْدة بن الطبيب وشعره؛ ليقف القارئ على حياته وأغراضه الشعرية ومنزلته بين الشعراء ورأي بعض النقاد فيه، ثم التعريف بمصطلح التناص وآلياته، ثم تنتقل إلى التقاطعات النصية عند عَبْدة مع الجاهليين والإسلاميين والقرآن الكريم على مستوى الشكل والمضمون، لنصل بعدها إلى النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

**الشاعر: (حياته وشعره)**

هو عَبْدة بن الطبيب، اسمه يزيد بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد تيم ابن جشم بن عبد شمس. ويقال: عبشمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم [89].

ويقال لعبشمس «قريش سعد» لجمالهم [90]، على أن عَبْدة لم يكن ممَّن وُسموا بالجمال كقبيلته، فقد كان أسود حبشياً [91]، وكانت وفاته سنة25هـ [92].

وعَبْدة شاعر مخضرم من شعراء تميم، عاش أكثر حياته في الجاهلية، وأدرك الإسلام، وأسلم وحسن إسلامه، وهو من الشعراء المجيدين، ولكنه مقلٌّ ليس بالمكثر، واشتُهر في الجاهلية باللصوصية والشعريَّة، ولا ندري متى أسلم، وأغلب الظنِّ أنّه أسلم مع قبيلته سنة تسع للهجرة، وسار مع ركب المجاهدين في الفتوحات، وشهد القادسية [93].

وقد انتقى المفضل الضبي قصيدين من شعره فيما اختاره من شعر العرب، وما كان ليختارهما لولا كثرة الماء وحلاوة المعنى [94].

ويتّسم شعر عَبْدة بالصلاح والتّقى والرغبة في النصح، وكأنه بعد إسلامه ندم على ما كان منه

---

[89] الأغاني 21\21.
[90] الشعر والشعراء 717/2.
[91] شعر عَبْدة بن الطبيب 5.
[92] الأعلام 172/4.
[93] شعر عَبْدة بن الطبيب 7.
[94] المفضليات 134.

من لصوصية في الجاهلية، وفي شعره جزالة ورصانة، وقد أعجب الأدباء والنقاد بشعره معنى وأسلوباً...ونصوا على أنه أفصح الناس [95]، وقد ترفَّع عَبْدة عن الهجاء مروءةً، فقد جاء في الأغاني "أن رجلاً قال لخالد بن صفوان: كان عَبْدة بن الطبيب لا يحسن أن يهجو، فقال: لا تقل ذاك، فو الله ما أبى من عيّ، ولكنه كان يترفع عن الهجاء ويراه ضعة، كما يرى تركه مروءة وشرفاً"[96].

والناظر في شعره يراه مجيداً [97] فيما نظم من قصائد متنوعة الأغراض، منها الرثاءُ والوصف والحكمة والغزلُ والفخر والحماسة والهجاء.

**التَّناص:**

إنّ رواية الشعر والاستماع إليه يعطي المبدع كثيراً من الأسس اللغوية والصيغ الدلالية، فتتزاحم هذه المعطيات في الذهن، وعندما يريد المنشِئ إنتاجَ نصٍّ لغويٍّ، فإنه يُبدعُ ما تمليه عليه قريحته، ولكنْ قد تتقاطعُ خواطره مع نصوصٍ دفينة كان قد اطلع عليها أو نصوص حاضرة أمامه، منها القرآن الكريم الذي يعدُّ فريدة لا مثيل لها؛ إذ يمثل صفوة الإعجاز اللغوي، وكلام النبي صلى الله عليه وسلم، والشعر العربي، فينهل من معينها بقصدٍ أو بغير قصد لإنتاج نصِّه الإبداعي.

والنص في اللغة: رفعُك الشَّيءَ. نَصَّ الحدِيثَ يَنُصُّه نَصّاً: رفَعَه. وكلُّ مَا أُظهِرَ، فَقد نُصَّ. وقالَ عَمرو بنُ دينَارٍ: ما رأَيت رجُلاً أَنَصَّ للحَدِيثِ منَ الزُّهري أي أرفَعَ لَهُ وأسنَدَ. يُقالُ: نَصَّ الحديثَ إلى فلانٍ أَي رفَعَه، وكذَلك نصَصتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جيدَها: رفَعَته. ووُضِعَ على المنصَّةِ أَي على غَايَةِ الفَضِيحة وَالشُّهرَة والظُّهُور.

والمَنَصَّةُ: مَا تُظهَرُ عَلَيهِ العروسُ لتُرَى[98].

وتناصَّ القَوم: ازدحموا[99].

---

[95] شعر عَبْدة بن الطبيب 11.

[96] الأغاني 21\22. وانظر معجم الأدباء 3\1233.

[97] انظر الأغاني 21\21.

[98] لسان العرب 97/7 مادة نصص.

[99] تاج العروس 182/18 مادة نصص.

وفي الاصطلاح: يعد التَّناص طبقات جيولوجية كتابية تتمُّ عبر إعادة استيعابٍ غيرِ محدودة لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى[100].

وترى (جوليا كريستيفا) أن التَّناص هو الآثار المتبادلة بين النصوص، وتفاعلها داخل نص معين على أساس أن كل نصّ يتضمن عناصر من نصوص سابقة مغايرة يتمثلها ويحولها داخله بطرق تعبيرية متعددة[101].

إنّ التأمل لما ورد في المعنى اللغوي والاصطلاحي للتِّناص يحيلنا إلى أنه امتداد الشيء وتفاعله معه للظهور بحلة جديدة.

وقد يحق لنا أن نقول إنّ التَّناص هو إعادة إنتاج بعض الأفكار من نصوص سابقة إعادة مماثلة للألفاظ والمعاني، أو تحويرها؛ لتظهر بقالب جديد في ثنايا العمل الأدبي الذي يبدعه الشاعر.

**آليات التَّناص:**

سمَّى علماء العرب القدماء الأخذ من شعر السابقين السرقات، وقد استفاض ابن الأثير في كتابه المثل السائر بتفصيل أنواع السرقات الشعرية[102]، ثم تطوّر المصطلح إلى اسم التناص وتعددت الآراء حول آلياته وصوره، وقد قررت الاستئناس بآليات التناص التي أوردها محمد مفتاح؛ فقد حصرها بنمطين شاملين لصور ورود التناص في الشعر وهما:

1- التمطيط: يأخذ أشكالاً متنوعة نحو الجناس والشرح والتكرار.
2- الإيجاز: كثيراً ما يأتي بالتكثيف وضغط اللغة للحصول على المعنى السابق باختصار[103].

---

[100] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة 215.
[101] معجم مصطلحات الأدب 51.
[102] انظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 229/3.
[103] انظر تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص )125.

**التقاطعات النصية في شعر عَبْدة:**

**التقاطع في المعنى واللفظ:**

وظّف عَبْدة العديد من النصوص الشعرية، وقد رأينا أن نذكر هذه التقاطعات النصية ونحللها بغض النظر عن كونها اقتباساً أو تضميناً أو تناصاً، فكلٌ أخذٍ من سواك تناص.

بعد قراءة شعر عَبْدة نعتقد أنّه نهل من النصوص السابقة وفق المقاربات الآتية يقول عَبْدة متغزلاً[104]:

كَأَنَّ ابنَةَ الزَيــدِيّ يــوَمَ لَقيتُـها هُنَيدَةَ مَكحولُ المَدامِـعِ مُرشـقُ

تُراعي خَذولاً يَنفُضُ المُردَ شادِناً تَنوشُ مِنَ الضّالِ القِذافَ وَتَعلَقُ

وقد منح محبوبته صفات جمالية، فعيونها تشبه عيون الغزالة وهي تمدُّ عنقها لتنظر إلى صغيرها المتجول بين الأعشاب.

وقد قال طَرفة بن العبد[105]:

وفي الحيّ أحوى ينفضُ المردَ شادنٌ مُظاهِرُ سِمطي لؤلؤٍ وزبرجدِ

خــــذولٌ تُراعــي ربـرباً بخميلــــةٍ تَنَاوَلُ أطرافَ البريرِ وترتَدي

وطَرفة يمنح المحبوبة صفاتٍ جماليةً، فهي مزينة بسواد المدامع، وموشحة بعقود اللؤلؤ، وهي كالغزالة التي تفارق صغيرها.

تشعر المحبوبتان بقلق كبير وعيونهم تشابه عيون الظبية قلقاً على صغيرها الشادن، والأم بهذه اللحظة مضطربة العيون حائرة هائمة. وقد وظّف طَرفة هذا الموقف من بيئته، ومثّل به لوصف خولة عند رحيلها، ولعل عَبْدة قد حذا حذو طَرفة من حيث آلية تشكيل الصورة، ولكنه زاد عليه بأنه غيَّر الموقف، فالحيرة في عيني هنيدة كان في لحظة اللقاء.

---

[104] شعر عَبْدة52، / مكحولة المدامع أراد ظبية، مرشق: الظبية التي معها ولد، الخذول ولد الظبية، المرد: ثمر نبات الأراك، شادن: شدن الظبي: استغنى عن أمه، الضال: نبات السدر، القذاف: ما تمكنت من رميه.

[105] ديوان طَرفة 20، / الأحوى: أسمر الشفة (وأراد هنا سواداً في مدامع العين)، مظاهر: لبس عقداً، السمط: الخيط الذي تنظم به الجواهر، اللؤلؤ والزبرجد: جواهر نفيسة. / خذول: الظبية التي ابتعدت عن أولادها، الربرب: البقر الوحشي، الخميلة: أرض ملتفة الشجر، البرير: ثمر الأراك.

إنَّ الاضطراب في لحظة الفراق أمر ليس بمستغرب لدى المتلقي، وقد قدم طَرفة خولة لحظة الوداع، أمَّا أن يكون الاضطراب واللهفة في أثناء اللقاء فهذا ينمُّ على عمق المحبة وحرارة الأشواق، وهنيدة مضطربة وذات لهفة عندما صوّرها عَبْدةُ في لحظة اللقاء.

وقد عمد عَبْدة في غير موضع إلى تكرار ما قاله سابقوه متأثراً باللفظ والمعنى تأثراً تاماً، ففي حين يقول كعب بن زهير في معرض وصف الناقة[106]:

ولـن يُبلِّغـهـا إلا عُـذافِـرةٌ فيها على الأينِ إرقالٌ وتبغيلُ

تَرمـــي الغيوبَ بعينَـي مُفرد لَهِقٍ إذا تَوَقَّـــدَتِ الحُـزَّان والمِـيلُ

نرى عَبْدة في وصف ناقته يقول[107]:

بجَســـــرْةٍ كَعَلاَةِ القَيْنِ دَوْسَـــرَةٍ فيها على الأَينِ إرقالٌ وتَبْغِيلُ

تَهدِي الرِّكابَ سَلُوفٌ غَيْرُ غافِلة إذا تَوَقّـــدَتِ الحُزَّان والمِيلُ

نلاحظ أن الشطرين الأخيرين هما تكرار مماثل لقول كعب، وقد نبرر له ذلك على مضض، فلا ميزة للمبدع إنْ ضمّن كلام سابقيه بحرفيته فهو ناقل لما أرادوا، ولكنَّ التكرارَ سبيلُ بقاءِ الأعمال الأدبية، "التكرارُ في حقيقته سبيلٌ لاستمرارية الجنس الأدبي وحفظه وبدون سابق لا وجود للاحق، فالكلمةُ دائماً خصبةٌ، والمعاني دائماً منجبة، والمعاني تتشابه كما يتشابه الناس وجينات الأعمال السابقة تتسلل بشكل طبيعي إلى الأعمال اللاحقة"[108].

ولا ميزة هنا لعَبْدة إلا إذا محَّصنا في الأسباب الرمزية، لهذه الناقة، فكعب يريدها قوية تتحمل الصعاب، لأنها ستنقله من حياة الجاهلية المتغلغلة في خلده إلى حياة الإسلام والدين الجديد؛ لذا وجب اختيار الناقة القوية لتحقق هذه الدلالة الرمزية التي يشير إليها كعب، أمَّا تكرار عَبْدة لصفات

---

[106] ديوان كعب بن زهير 62و63، /العذافرة: الناقة الصلبة، الأين: التعب، الإرقال والتبغيل: ضربان من السير السريع.
/المفرد: المنفرد" أراد ثورا"، لهق: شديد البياض، الحزان: ما غلظ من الأرض، الميل: ما تراكم من الرمل.

[107] شعر عَبْدة60، / الجسرة الناقة الصلبة، العلاة: سندان الحداد، الدوسرة: الصلبة/ الركاب: الإبل، السلوف: المتقدمة في سيرها.

[108] انظر المعارضات السردية في الأدب العربي 7.

القوة لهذه الناقة فهو وصف مستوحى من بيئته، فحياته في الفيافي تحتاج ناقة صلبة والانتقال من حياة اللصوصية إلى حياة التقوى والمحبة للآخرين يحتاج ناقة مثل ناقة كعب بن زهير.

إنَّ القدماءَ على مختلف أجناسهم وأمكنتهم وأزمنتهم كان يغلب عليهم الدعوة إلى اتّباع سَنَن السلف فالخروج عليه ابتداع، والمبتدع ضال، وقد يسهو بعضُ الباحثين فيرون بذلك أن تراثنا جامدٌ لا تتطور فيه، ونقول إنَّ نصوصَ الأدب العربي في حال تطور وتوالد مستمر، "فالنصوص تتوالد من بعضها وما تواترها وإعادة إنتاجها إلا دليل على قوة إيحائها"[109]، فالتراث يزخر بنصوص فيها معانٍ متجددةٌ على الدوام.

فحين يختصر النابغة الذبياني مشهد الوقوف على الأطلال فيقول[110]:

وَقفتُ فيها أصيلاناً أُسائِلُها عَيَّت جواباً وما بالرَّبع من أحدِ

فعدِّ عمَّا ترى إذْ لا ارتجاعَ له وانمِ القُتُود على عَيرانة أُجُدِ

نرى أن وقفة النابغة قصيرة وسريعة فاستعمل تصغير أصيل فقال أصيلاناً، وذلك لقصر الوقت، فألقى سؤاله للديار (أين الأحبَّة؟)، ولم يذكره في بيته من باب الإيجاز، لينطلق بعدها راحلاً بناقته، فالدار لن تعود.

إن هذا الموقف العصيب الذي مرَّ به النابغةُ اعتصرَ فؤادَه فلم يبحْ بكلِّ ما يجري معه، فكثَّف لغته، واختصر كثيراً من الألفاظ ليبقى أمام المتلقي مسرحٌ كبيرٌ من الأحداث المتخيلة.

وهذا الوقوف الذي قام به النابغة ليس بدعةً، فهو يقلد من سبقه بل إنَّ امرأ القيس ذاتَه أشار إلى الوقوف على أنه تقليد لسابق فيقول[111]:

عوجا عَلى الطَلَلِ المَحيلِ لِأَنَنا نَبكي الدِيارَ كَما بَكى اِبنُ خِذامِ

وعَبْدة عندما قاطع نصَّ النابغة طفقَ يسعى في التفاصيل والإطناب لإعادة رسم تلك الوقفة محاولاً إظهار التفاصيل الدقيقة للمتلقي، فالموقف عصيب على الشاعر فيقول[112]:

---

(109) انظر تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)134.
(110) ديوان النابغة 14، /الربع منزل القوم، / القتود: عيدان الرَّحل، عيرانة: ناقة تشبه العير في القوة، أجد: عظامها قوية.
(111) ديوان امرئ القيس 114.
(112) شعر عَبْدة 53.

وَقَفتُ بِها وَالشَمسُ دونَ مَغيبِها قَريباً وَهاجَ الشَوقُ مَن يَتَشَوَّقُ

قَليلاً فَلَما استَعجَمَت عَن جَوابِنا تَعَزَّيتُ عَنها وَالدُموعُ تَرَقرَقُ

يلاحظ أن عَبْدة وقف دون المغيب قليلاً، ولربما لا يستطيع المكوث كثيراً فجراح القلب أمام آثار الديار تنزف بشدة ناهيك عن ذكريات الحب التي تمَّت في هذه الأرجاء المندثرة، ولمَّا سألَها بتجوال عينيه في عرصاتها عن ساكنيها، لم يأته الجواب، فانحاز يلملمُ دموعه.

إنَّ الموقف بين النابغة وعَبْدة متقارب, ولا فرقَ إلا استطرادُ عَبْدة في الجزئيات, فاكتسب قوة إيحائية حيث ذاب نصّ النابغة في استطراد عَبْدة," أيُّ عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص, كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري، فازدواج البؤرة هو الذي لا يجعل التَّناص مجرد لون من توصيف العلاقة المحدد التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة , ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطرادي"[113].

وتتقاطع قصة الثور وصراعه مع الكلَّاب والكِلاب بين النابغة الذبياني وعَبْدة

يقول النابغة[114]:

مِن وَحشِ وَجـــرَةَ مَوشِيٍّ أَكارِعُهُ طاوي المُصَيرِ كَسَيفِ الصَيقَلِ الفَرَدِ

فَارتاعَ مِن صَوتِ كَلّابٍ فَباتَ لَهُ طَوعَ الشَوامِتِ مِن خَوفٍ وَمِن صَرَدِ

فَبَتَّهُنَّ عَلَيـــــهِ وَاستَمَـرَّ بـــــهِ صُمـــــعُ الكُعوبِ بَريئاتٌ مِنَ الحَرَدِ

وَكانَ ضُمرانُ مِنهُ حَيثُ يوزِعُـهُ طَعْنَ المُعارِكِ عِندَ المُحجَـــرِ النَجُدِ

شـــكَّ الفَريصَةَ بِالمِدرى فَأَنفذَها طَعنَ المُبَيطِـرِ إِذ يَشفي مِنَ العَضَدِ

---

[113] شيفرات النص 118.

[114] ديوان النابغة 17، / الوجرة: الفلاة، موشي أكارعه: بقوائمه نقط سود، /كلَّاب: الصياد بالكلاب، الصرد: شدة البرد، / الصمع: اللصوق، الحرد: استرخاء عصب البعير. / ضمران: اسم كلب، النجد: الشجاع، /الفريصة: جنب الجسد، المدرى: القرن، العضد: داء ووجع. / المفتأد: موضع شواء اللحم. /الصَّدق: الصلب، الأود: الاعوجاج. /العقل: الدية، القود: القصاص.

كَأَنَّهُ خارِجاً مِن جَنبِ صَفحَتِــهِ ... سَفّودُ شَــــــــــربٍ نَسوهُ عِندَ مُفتَأَدِ

فَظَلَّ يَعجُمُ أَعلى الرَوقِ مُنقَبِضاً ... في حالِكِ اللَونِ صَدقٍ غَيرِ ذي أَوَدِ

لَمّا رَأى واشِقٌ إِقعاصَ صاحِبِــهِ ... وَلا ســــــــــبَيلَ إِلى عَقلٍ وَلا قَوَدِ

قالَت لَهُ النَفسُ إِنّي لا أَرى طَمَعاً ... وَإِنَّ مَــولاكَ لَم يَســــلَم وَلَم يَصِدِ

يعود عَبْدة ليصف معركة الثور وصراعه مع الكلَّاب والكِلاب فيقول[115]:

مُجْتابُ نِصْعٍ جَدِيدٍ فَوْقَ نُقْبَتــِهِ ... وللْقَوَائِمِ من خـــــال سراويل

مُسَفَّعُ الوَجْهِ في أَرْساغِهِ خَــدَمٌ ... وفوقَ ذاكَ إِلى الكَعبَيْنِ تَحْجيلُ

بَاكَرَهُ قانِصٌ يَســــــعَى بأَكْلُبِهِ ... كأَنَّهُ مِن صِلاَء الشَّمْسِ مَمْلُولُ

فَضَهُنَّ قليلاً ثمَّ هــــــاجَ بها ... سُفْعٌ بآذَانِها شـــــيْنٌ وَتَنْكِيلُ

فاسْتَتْبَتَ الرَّوْعُ في إِنْسانِ صادِقةٍ ... لم تَجْرِ من رَمدٍ فيها المَلاَمِيلُ

فانْصَاعَ وانْصَعْنَ يَهْفُو كُلُّها سَدِكٌ ... كأَنَّهنَّ من الضُّمــرِ المَرَاجِيلُ

فاهْتَــزَّ يَنْفُضُ مَدْرِيَّيْنِ قد عَتُقَا ... مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الموتِ مَخْذُولُ

شَرْوَى شَبِيهَيْنِ مَكْرُوباً كُعُوبُهُما ... في الجَنْبَتَيْنِ وفي الأَطْرافِ تأْسِيلُ

يُخَالِسُ الطَّعْنَ إِيشاغاً على دَهَشٍ ... بِسَلْهَبٍ سِنْخُهُ في الشَّأْنِ مَمْطُولُ

حتَّى إِذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها ... ورَوْقُهُ من دم الأجــواف مَعْلُولُ

وَلَّى وَصُرِّعْنَ في حَيْثُ اَلْتَبَسْنَ به ... مُضَرَّجــــاتٌ بأَجْرَاحٍ ومَقْتُولُ

لقد اختار النابغة اللون الأبيض لثوره, وَوشَّاهُ بشيءٍ من السواد في قوائمه, ثم جعله خائفاً في ليلة ماطرة, وقد ارتاع من الكِلاب, وقرر مواجهتها, فقاتلها بقرنين مصقولين كالسيف فطعن الكلب ورفعه

[115] شعر عَبْدة 65، /المجتاب: اللابس، النصع: الأبيض، /السفعة: سواد يضرب للحمرة، الخدم: الخلخال، /قانص: الصياد، الملة: الرماد الحار، /السفع: السود، بآذانها شين وتنكيل أراد أن آذانها معلمة وتضرب بمخالبها لشدة عدوها وهي تنكس رأسها. /الملاميل الرمد، /السدك الملازم للشيء، /السلهب: الطويل، السنخ: الأصل.

بقرنه الذي نفذ من جنبه فقتله, ولم يستطع الكلب الثاني فعل شيء فهرب من المواجهة, وقد أعاد عَبْدة رسم القصة بتفاصيلها, فثوره أبيض وقوائمه مزينة ببعض السواد, وقد هاجمه الكلَّاب محرضاً عليه مجموعة من الكِلاب, فقاتلها بقرنين كالسيف فطعن الكلاب بقرنه في جنبها, ولم تستطع فعل شيء أمام صموده فانتصر ومضى بعد المعركة مزهواً بفوزه.

إن صورة الثور التي هاجرت من شعر النابغة واستقرت في شعر عَبْدة تشي بأن المعاني والأفكار كانت إرثاً لدى الشعراء ولم يتحرجوا من إعادة صوغها, وإنما الرفعة تأتي من حسن إعادة الإنتاج بقالب جديد," وقد أشار العسكري إلى عملية تداول المعاني فقال:" ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصبِّ على قوالب من سبقهم؛ ولكن عليهم- إذا أخذوها- أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها"[116].

وقد حقق عَبْدة فروقاً زادت بهاء التَّناص مع النابغة, فالقانص باكرَ الثورَ صباحاً, وهذا حال الصيد، أمّا النابغة فكان صيده في ليلة ماطرة مطراً وبَرَداً، فلا ندري كيف يمكن الصيد عنده، إنَّ الاستعمال المنطقي لوقت الصيد عند عَبْدة قرب القصة للواقع ومنحها مصداقية لدى المتلقي فانشدَّ لمتابعتها، والثور في قصة النابغة وحيد يبيت ليلته تحت البرد فزعاً مما يجري حوله، ومع ذلك حقق النصر على أحد الكلبين ولاذ الثاني بالفرار، أما الثور عند عَبْدة فهو ثابت جسور يناضل للبقاء وفي عينه تظهر شجاعة ثابتة منحته القدرة على قتال قطيع من الكلاب السريعة الشرسة وحقق نصره عليها.

لعلّ الثور في بعض رمزياته يمثّل الشاعر ذاته، وهذا ما يبرر سرعة عرض القصة عند النابغة، فهو يريد متابعة الرحلة ليصل إلى النعمان ويعتذر له، فالوشاةُ قد هُزِمُوا ولم يقع النابغة صيداً لهم، وإذا جعلنا الثور معادلاً لعَبْدة في قصته، فنحن أمام مقاتل شرس لا يقبل الهزيمةَ وإن كان صعلوكاً وحيداً وواجه كل البشر، فإنه سينتصر ويتابع حياته بنشاط وفرح وأمل جديد، ولعل هذا ما دفع عَبْدة إلى إكمال وصف الثور بأبيات كثيرة ولم يتوقف مثل النابغة.

[116] كتاب الصناعتين 196.

لقد تأثر عَبْدة بالشعر القديم رغم إسلامه فلم يستطع صرفَ نظره عن العلاقة مع المرأة، ولذا تراه ينصرفُ عن المحبوبة التي تركته وهاجرت لمكان آخر، فيركب ناقته ويمضي فالعشقُ في نظره لمن تهجره تضليل، وقد سبقه كعب بن زهير إلى ما يقارب هذا التضليل إذ يقول[117]:

فلا يغرَّنَّك ما منَّت وما وعدتْ إنَّ الأماني والأحلامَ تضليلُ

وينسج عَبْدة بعده فيقول[118]:

فعدِّ عنها ولا تشغلكَ عن عملٍ إنَّ الصبابةَ بعد الشب تضليلُ

إن تضليل المحبوبة عند كعب لا ضير فيه. فهو لا ينزعج إنما ينصح نفسه بأن لا تصدق مواعيدها، فهذه المواعيد هي أمنيات وغالبا لن تتحقق فلا تمنِّ نفسك بها.

أما عَبْدة فيعيد الصياغة بتوجُّهٍ غريب إذ ينصح نفسه بالابتعاد عن المرأة التي تهجره وترحل عنه، فطاعة الهوى لامرأة تتركك ضلال كبير ويكمل عَبْدة التَّناص مع كعب، ولكن باتجاه مخالف، فكعب سيركب الناقة النجيبة ليلحق بسعاد فيقول[119]:

أرجو وآمل أن تدنو مودّتها وما إخال لدينا منك تنويلُ

أمستْ سعاد بأرضٍ لا يبلّغها إلا العتاقُ النجيبات المراسيلُ

تمثِّل سعاد أرضَ السعادة والراحة الأبدية في كنف النبي والدين الإسلامي، ويسعى لها كعب، لكنه يحتاج ناقة صلبة نجيبة من العتاق النجيبات المراسيل للوصول إليها.

بينما الابتعاد عن المرأة التي أرقت فؤاد عَبْدة يحتاج ناقة صلبة أقوى من ناقة كعب، فَلَك أن تتخيل مقدار الألم الذي يجتاحه حتى طلب ناقة تكون أقوى من النجيبات المراسيل، يقول عَبْدة[120]:

قرواءَ مقذوفةٍ بالنحضِ يشفعُها فرطُ المِراحِ إذا كلَّ المراسيلُ

---

[117] ديوان كعب بن زهير 62.

[118] شعر عَبْدة 59.

[119] ديوان كعب بن زهير 62، من رواية الحاشية رقم 17.

[120] شعر عَبْدة 60، /القرواء: طويلة الظهر، النحض: اللحم، يشعفها: ينزع فؤادها.

إن الأرض التي يبتغي عَبْدة الوصول إليها تحتاج ناقة تتابع سيرها عندما تنهار النجيبات المراسيل عن المتابعة، وهو بهذا الخيال فاق خيال كعب وأصبح هذا المعنى من حقه، "لأن المعاني مشتركة بين أرباب هذه الصناعة، وإنما يتفاضلون في تركيبها واختلاف صورها، وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، وليس على أحد منهم عيب في ذلك إلا إذا أخذ المعنى بلفظه (أخذة) واحدة فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه. وأمّا إذا أخذه فأبرزه في لباس جميل وركبه تركيباً أنيقاً وأخرجه في معرض جميل حسن فإنه يكون أحق من مبتدعه"[121].

**التقاطع في المعنى:**

نعتقد أنَّ عَبْدة قد تأثر بقصيدة البردة وحاكاها وتقاطع معها بالألفاظ وبالمعاني، فقد رأى كعب بن زهير أنّ حياة الإنسان زائلة والموت حقٌ قادمٌ لا محالة، فقدر الله ماضٍ فينا، وفي ذلك المعنى يقول[122]:

فقلتُ خلّوا طريقي لا أبا لكمُ ... فكلُّ ما قدَّر الرحمنُ مفعولُ

كلُّ ابنِ أنثى وإنْ طالتْ سلامتُه ... يوماً على آلةٍ حدباءَ محمولُ

فكعب يرى أنَّ كلَّ شيء مقدر، وأن الصحة والعافية لن تدوم، فالموت قادم، فلماذا نشقى ونجمع لدنيا فانية.

لقد أعجب عَبْدة بهذه الحكم، فأعاد نسخ المعنى متأثراً به دون اللفظ فقال[123]:

والمرءُ ساعٍ لأمرٍ ليس يدركُه ... والعيشُ شحٌّ وإشفاقٌ وتأميلُ

لقد أحسن عَبْدة في إعادة تدوير المعنى الذي نهجه كعب قبله، فنسج هذه الحكم الخالدة بطريقة مختصرة تتّشحُ بالإيجاز والكثافة، فتعالقَ نصُّه من حيث المعنى مع نصِّ كعب بن زهير، وقد أخذ شيئاً من المعنى وأخرجه بحلة جديدة، وهذا ما رفع قيمة نصه، ويرى ابن الأثير أن هذا الأخذ من

---

[121] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور 244.

[122] ديوان كعب بن زهير65.

[123] شعر عَبْدة75.

أسمى الصور" أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه، ولا يكون هو إياه، وهذا من أدق السرقات مذهباً، وأحسنها صورةً ولا يأتي إلا قليلاً"[124].

إن التقارب بين النصين من حيث المضمون لا ضير فيه، فللشاعر الحقُّ أن يتقارب مع أي نص أدبي، "فالتَّناص هو تعالق النصوص مع نصٍّ حدث بكيفيات مختلفة"[125].

ويتصدى عَبْدة لقول امرئ القيس[126]:

فلو أنّـها نفسٌ تموت جميعـةً ولكنّها نفسٌ تساقَطُ أنفُسا

فيقول[127]:

فما كانَ قيس هلكُه هلك واحدٍ ولكنَّـــه بنيانُ قومٍ تهدَّما

ولا فرق في المعنى بين البيتين، فبموتِ امرئ القيس وموت قيس تنهار نفوس كثيرة وتضيع بعدهما القبيلة، ولا ميزة واضحة لعَبْدة على لفظ أو معنى امرئ القيس عدا لفظة (بنيان) وما تحويه من شمول واتساع.

وقد حاول عَبْدة أن يمتص معنى بيت امرئ القيس ويعيد إنتاجه بقالب جديد ولكن أمير الشعراء أحكم نسج بيت فهو فريدة يصعب تحويرها.

ونزعمُ أن الهفوة الوحيدة لدى عَبْدة عندما حاول التقاطع مع امرئ القيس ولم يصل إلى قوة إيحاء امرئ القيس كانت في قول عَبْدة[128]:

ثُمَّتَ قُمْنا إلى جُرْدٍ مُسَوَّمةٍ أَعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينا مَنَاديلُ

فأتى بالتشبيه البليغ ليجعل أعراف الخيل مناديل لهم يمسحون أيديهم بها بعد الطعام، وهذا المعنى يتقاطع مع قول امرئ القيس[129]:

---

[124] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 234/3.
[125] تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص 121.
[126] ديوان امرئ القيس 107.
[127] شعر عَبْدة88.
[128] شعر عَبْدة74.
[129] ديوان امرئ القيس 54، / نمش: نمسح، مضهب: قارب على النضج.

نمشُّ بأعرافِ الجيادِ أكفَّنا إذا نحنُ قمْنا عن شواء مضهَّبِ

فالأعراف عند عَبْدة مناديل، إن التشبيه البليغ لدى عَبْدة حقق الوظيفة التي يريدها وهي إظهار العزة والشموخ، فالمناديل عادة ما تكون من قماش أو ورق، لقد نقل الصورة إلى أبعاد أعمقَ تثيرُ الخيال لدى سامعها وتنبهُهُ لهيبة الموقف، "يبدو أن التشبيه البليغ الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة هو أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى وذلك لأن التشبيه الذي يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لوناً من المقارنة بين شيئين واقعيين"[130].

لكن أمير الشعراء قدَّم لنا صورةً قائمةً على طرفٍ واحد فجعل الأعراف مشبهاً وحذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه، وهو الفعل (نمشُّ)، فأسَّس بذلك استعارة خاصة تدلُّ على عبقريته، ويصعب تقليدها، ويكفي عَبْدة شرفاً أنَّه تمكَّن من محاكاة هذه الصورة." إن أعظم شيء هو السيطرة على الاستعارة، فهذا الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يشارك الكاتب فيه آخرون، إنها علامة العبقرية"[131].

**التّناص مع القرآن الكريم في شعر عَبْدة:**

تتجلى التأثيرات الإسلامية في شعر عَبْدة على شكل تلميحات إذ لم يقتبس من القرآن مباشرة إنما لمّح في شعره إلى آيات قرآنية منها:

قوله تعالى: (وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا) الأحقاف 15.

وقوله تعالى: (قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ) الأحقاف 15.

تظهر الآيات في شعر عَبْدة إذ يقول[132]:

أُوصِيكُمُ بِتُقَى الإلهِ فَإِنَّهُ يُعْطِي الرَّغائِبِ مَن يَشَاءُ ويَمْنَعُ

وبِبِرِّ وَالِدِكُمْ وطاعةِ أَمرِهِ إِنَّ الأبـــــــرَّ مِن البَنِينِ الأطْوَعُ

يظهر تأثر عَبْدة بالقرآن الكريم فالله تعالى أوصى بالوالدين وببرهما.

فرضاهما سبيل إلى رضى الله، ومن رضي الله عنه أعطاه من فضله، فعلينا أن نتقي الله ونشكره.

(130) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته 319.
(131) نفسه323.
(132) شعر عَبْدة 45.

إن التَّناص غير المباشر مع القرآن الكريم جاء لخدمة الموقف، فالشاعر يوصي أبناءه فلم يجد دليلاً دامغاً بوجوب الطاعة مثل القرآن الكريم فهو دستور المسلمين، وقد نجح الشاعر في إغناء شعره بتقاطعات نصية متعددة جاءت متوافقة مع رغبته في إحداث شعرية تحتذى.

**الخاتمة:**

نرى أنَّ النصّ الأدبي يتنقّل بين الأذهان المبدعة، فكثيراً ما تكون فيه أفكار مطروقة، تمثل إشارة فنية مفتوحة على نصوص سابقة قد أخذت منها أو لاحقة تؤثر فيها بعد حين.

وعَبْدة بن الطبيب، تناصَّ مع نصوص سابقة على مستوى الشكل والمضمون، وقد اقتبس من القرآن الكريم بعض الحكم وضمنها شعره ليقوي نسيجه.

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- النص هو نتاج عمليات معقدة منها الامتصاص والاسترجاع والمحاكاة لكثير من النصوص السابقة أو المعاصرة للشاعر.
- مصطلح التَّناص ليس وليد الغرب ففي كتب التراث والنقد العربي إحالات كثيرة إلى هجرة النصوص إلى مُنشئ جديد، وعبَّروا عن هذه الهجرة بالاقتباس أو التضمين أو الإحالة أو الأخذ.
- كان لعَبْدة بن الطبيب حظ وافر من توظيف النصوص السابقة في شعره، وقد أجاد توظيفها في مواضع عديدة، وقصر عن حسن محاكاتها أحياناً، وقد نال من حسن توظيف تلك النصوص مرتبة شريفة بين شعراء عصره.
- يمثِّل عَبْدة بن الطبيب في تناصِّه امتداداً لشعراء الجاهلية والإسلام، فلم يحد عن سننهم الشعرية التي جبلوا عليها.
- جاء التناص في شعر عَبْدة بصور شتى فقد تقاطع مع نصوص أخرى في اللفظ في جملة كبيرة من شعره.
- كان التقاطع بين شعر عَبْدة وسابقيه قليلاً على مستوى المعنى مقارنة بالتقاطع على مستوى الشكل.
- توسّع عَبْدة في بعض التقاطعات فأعاد رسم قصص شعرية كاملة متأثراً بقصص سابقة، ومن ذلك تناصُّه مع النابغة في قصة الثور وصراعه مع كلاب الصيد.
- ظهرت بعض التأثيرات الإسلامية في شعر عَبْدة إذ اقتبس من القرآن الكريم بعض المعاني وضمنها شعره.

## المراجع


- القرآن الكريم

1. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط15, 2002م.
2. الأغاني، الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1, 1415هـ.
3. تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية.
4. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التَّناص)، محمد مفتاح، الدار البيضاء، ط3, 1992م.
5. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير، تح: مصطفى جواد، وجميل سعد، مطبعة المجمع العلمي العراقي, 1375هـ.
6. ديوان امرئ القيس، نسخة الأعلم، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة, 1984م.
7. ديوان طَرفة بن العبد، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3, 2002م.
8. ديوان كعب بن زهير، تح: علي فأعور، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.
9. ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
10. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدنيوري، دار الحديث، القاهرة, 1423هـ.
11. شعر عَبْدة بن الطبيب، جمعه: يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، بغداد,1971م.
12. شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2, 1995م.
13. علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1, 1998م.
14. كتاب الصناعتين، العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت, 1411هـ.
15. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3, 1412هـ.
16. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي، دار النهضة، د.ت، القاهرة.

17. المعارضات السردية في الأدب العربي، عبد الرحمن السماعيل، مجلة الملك سعود، م16، (1424هـ, 2003م).
18. معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1, 1993م.
19. معجم مصطلحات الأدب، إشراف فاروق شوشة، ومحمود علي مكي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة, 2007م.
20. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1, 1985م.
21. المفضليات، المفضل الضبي، تح: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6, د.ت.