Textual Intertextuality In The Poetry Of The Bani Debba Poets Of The Islamic Era

التعالق النصي في شعر شعراء بني ضبة في العصر الاسلامي

Received 2025-09-12
Accepted 2025-10-11
Published 2026-01-01

Mahmood Ahmed Shakir Ghadeeb
Islamic Literature And Criticism, University of Baghdad, Iraq
doctormahmood@cois.uobaghdad.edu.iq

To cite this article: Ghadeeb, Mahmood Ahmed Shakir. (2026). Textual Intertextuality In The Poetry Of The Bani Debba Poets Of The Islamic Era. Ijaz Arabi: Journal of Arabic Learning, 9 (1), 336-347, DOI: https://doi.org/10.18860 /ijazarabi.V9i1.36464

Abstract
A literary text is created through relationships with other scholarly and artistic texts, as clearly represented in the poetry of the poets of Bani Debba in the early Islamic era, which will be analysed and studied in terms of the relationships among their poetic texts. This research aims to identify the poetry of this tribe in the Islamic era, the extent to which they were influenced by what they heard from the ancient period, and the areas of influence. Research method: This research analysed several poems by the Bani Debba tribe from that era to identify the sites of influence. Results: is to explore the extent to which the poets of bani dabba were influenced by the before islamic poetic text and the extent to which the poets of this tribe were able to employ the words and meanings they found in the Islamic poetic text, and this research has provided a clear picture of the meanings in which bani dabba poets wrote in the Islamic era. This research has provided a clear picture of the meanings the poets of Bani Debba used in their writings during the Islamic era.
Keywords: Poetry; Bani; Debba; Islam

المقدمة

اذا أردنا ان نستذكر أقدم الآراء النقدية التي فطنت الى فكرة التعالق فيمكن أن نعد رأي أبي هلال العسكري حين قال: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يلبسوها ويضيفوا اليها الفاظاً من عندهم و يظهروها في مؤلفاتهم، ويصوغونها في حلة أخرى من حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها، فأذا فعلوا بنظر هذا فهم أحق بها ممن سبقهم اليها)) (Alaskare, 1989, p. 217) من أقدم الآراء التي تحدثت عن فكرة التعالق النصي، حتى أخذت مساحة واسعة في الدراسات النقدية الحديثة في أوربا و المشرق العربي اذ حدد جيرار جينيت هذه العلاقة النصية (((hypertextualite) بين نصين اثنين، أحدهما لاحق (ب)، والثاني سابق(أ). ويتخذ النص اللاحق السابق عالماً لإنجاز تجربته النصية، وهذا ما دفعنا الى تسمية هذه العلاقة بين النصين بـ(التعالق النصي))) (yakten, Intertextuality and intertextuality between text theory and media theory, 1999, p. 219) .

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

بينما وجدت جوليا كريستيفا أنّ((كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرُّب وتحول لنصوص أخرى)) (Al-ghadami, 1998, p. 326) وفي مؤلفها (علم النص) تعتقد أنَّ النص هو ((ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى)) (kresteva, 1999, p. 21). ويعترف جيرار جينيت أن مصطلح التعالق هو من أفكار جوليا كريستيفا، وأنَّ التعالق هو علاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستحضار وفي اغلب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل اخر (felayle, 2016, p. 44)، ومن هنا فأن جيرار جينيت قد أطلع على ما ذهبت اليه كريستيفا ليخرج برأيه القائل في كتابه (مدخل لجامع النص) بأنَّ التعالق هو ((كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص)) (genet, p. 60). وإذا أردنا ان نعرض لبعض اراء ميخائيل باختين في مصطلح التناص فمما قاله: ((لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماماً. والمصطلح الذي نستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية، ولكن هذا المصطلح المفتاحي، كما يمكن للمرء أن يتوقع، مثقل بتعددية مربكة في المعنى، ولذلك سوف استعمل مصطلح التناص الذي استخدمه جوليا كريستيفا)) (todorov, 1996, p. 121)، وحينما نظر في ظاهرة التناص ودخول الالفاظ في علاقات فأنه أعلن عن مجال اختصاص هذه الشكل من الدراسات فقال عنها: ((قد يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، وان التناص ينتسب الى الخطاب ولا ينتسب الى اللغة، ولذا فأنه يقع ضمن مجال علم عبر اللسانيات)) (todorov, 1996, p. 122)، وحينما تحدث باختين عن أسلوب الاديب فأنه يرفض المقولة القائلة (الأسلوب هو الرجل) ويعلن : ((أن الأسلوب هو رجلان على الأقل، أو بدقة أكثر، الرجل و مجموعته الاجتماعية مجسدين عبر القائل والمستمع الذي يشارك بفعالية في الكلام)) (todorov, 1996, p. 124)

وفي العالم العربي كان للناقد سعيد يقطين جهوده في دراسة التعالي النصي والعودة الى ما جاء به جيرار جينيت ولاسيما (مصطلح التعالي النصي)، ويذهب سعيد يقطين الى انّ ((المتناصات جميعاً تحيل الى نصوص سابقة ويختلف القراء في تحديدها بحسب نوعية خلفياتهم النصية)) (yakten, Openness of the narrative text (text and context), 2001, p. 116)، وحينما وقف على مستويات التفاعل النصي فأنه أشر على ((وجود مستويين في التفاعل النصي احدهما العام واخر خاص مع البنيات النصية المتفاعل معها، ويحدد المستوى العام بأنه هو الذي نرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصية أخرى منجزة تاريخياً. أما المستوى الخاص فيحصل فيه التفاعل النصي مع بنيات جزئية صغيرة، وليس مع بنية كبرى كالخطاب التاريخي او الديني)) (yakten, Openness of the narrative text (text and context), 2001, p. 126)، ويعتقد سعيد يقطين ان مصطلح التفاعل

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

النصي هو مرادف للتناص او المتعاليات النصية (yakten, Openness of the narrative text (text and context), 2001, p. 93)، وبعدما قدّم دراسته حول التناص توصل الى حقيقة مفادها ((ان التفاعل النصي مع البنيات النصية القديمة اكثر من الحديثة، وبالأخص في جوانبها المتصلة بالتاريخ والدين)) (yakten, Openness of the narrative text (text and context), 2001, p. 127)، وأنّه بعدما أطال النظر في مجمل التعالقات النصية في النصوص الأدبية فأنه صرّح: ((أنَّ التعلق النصي في الدراسات الأدبية قدم إفادات كثيرة و مهمة عن العلاقات التي يمكن أن تأخذها النصوص أو الاعمال الفنية المختلفة بعضها ببعض، كما أنه كشف لنا عن أنظمة العلامات المتعددة، وكيفية تفاعلها من خلال انتاج معين في نطاق خاص. ويبين لنا هذا ان التفاعل يتجاوز النص في بعده اللفظي الى نصوص ذات طبيعة صورية او صوتية)) (yakten, Intertextuality and intertextuality between text theory and media theory, 1999, p. 221). وحينما تحدث عن وضع النص في أطار البنى السوسيونصية اعلن ((أنَّ كل نص كيفما كان نوعه يتم انتاجه ضمن بنية اجتماعية محددة وتكمن انتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في اطار البنية نفسها وبانعدام هذا التفاعل تنعدم إنتاجية النص)) (yakten, Openness of the narrative text (text and context), 2001, p. 134).

ولا ننسى ما قدمه الدكتور محمد بنيس من جهد علمي وقف من خلاله على كل ما يتصل بالتناص، وذلك في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية)، وهو مما يجب ان نعرض له في تقديمنا للجهود العلمية التي درست التناص الادبي في العالم العربي، ولقد قدّم فصلاً كاملا عن (النص الغائب)، ومدى تأثيره على النتاج الادبي، وهو يعتقد أنَّ النص الشعري يتركب كبنية لغوية متميزة من مستويات معقدة من العلائق اللغوية الداخلية والخارجية التي تتحكم جميعها في نسج ترابطه، ولذلك كان النص الادبي هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لا محدودة (benes, 1985, p. 251). ثم أشار الدكتور محمد بنيس الى ان علاقة النصوص فيما بينها عرفها النقاد قديما في تراثنا العربي النقدي، وذلك حينما تنبهوا الى ان الشاعر المتمكن هو القادر على ان يستعمل ذاكرته الشعرية كمصدر معرفي ثقافي في صناعة نسيجه الشعري الإبداعي (benes, 1985, pp. 252-254).

بينما ذهب بعض الباحثين العرب الى القول ((أنَّ النص مجرد تعالق نصوص و تداخل فيما بينها)) (youssef, 2007, p. 185). وإذا اردنا أن نطالع في النص الشعري القادم من عصر ما قبل الإسلام بوصفه من أقدم النصوص الشعرية في تراثنا العربي الشعري، فأن أول ما يستوقفنا هو المقدمة الطللية التي أخذت حيزاً واسعاً من النسيج الشعري في العصر السابق الإسلام، حتى عدّها بعض الباحثين المحدثين بأنها ((تقتضي ذات التقليد الشعري من الوقوف والبكاء وذكر الدمن، فهذا أنما يفتح افقا واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك و وجود تربة خصبة للتفاعل النصي)) (-alshenini, 2003, p. 2)، ولذلك فأن الدكتور نور الدين الفيلالي يعتقد أن أمرئ القيس لم يكن

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

أول من وقف على الديار القديمة واستوقف الصحاب و بكى على الاحبة، وأن هذا الشاعر قد أكد ذلك في بعض أبيات ديوانه (qays, no date, p. 114) (felayle, 2016, p. 52).

لقد مثل النص الشعري القادم من عصر ما قبل الإسلام القوة الفاعلة والمؤثرة على كثير من القصائد الشعرية التي قالها شعراء قبيلة ضبة، وعلى رأسهم الشاعر ربيعة بن مقروم الضبي، وأمتد تأثرهم على مختلف مراحل الحقبة الإسلامية، فكانت آثار النص القديم واضحة في العملية الإبداعية. والشاعر المتمكن هو الذي يسعى الى توظيف مخزونه الثقافي في صناعته الشعرية، فذلك الإرث الشعري انما يمثل مادة غنية بالصور والالفاظ والاشارات مما يمكن توظيفه في صناعة النص الشعري، حتى يتمكن المبدع من شد اسماع المتلقين، فيصبح نصه الشعري امتدادا لذلك النص الغائب. كان الهدف من هذا البحث هو بيان شعر احدى القبائل العربية التي عاشت في العصر الإسلامي، ومدى تأثر شعراء قبيلة بني ضبة بما وجدوه في شعر العصر السابق للاسلام، ولذلك كان الجديد الذي قدمه هذا البحث هو اظهار شعر هذه القبيلة العربية في ظل الإسلام، و بيان كيف تأثروا بالشعر الجاهلي.

منهجية البحث

يستخدم هذا البحث منهجًا نوعيًا ذا توجه بنيوي؛ فمن خلال تحليل العناصر الجوهرية للشعر، كالمفردات والأسلوب والموضوع والمعنى، يُؤمل الكشف عن الرسالة التي يرغب الشاعر في إيصالها من النص الشعري القادم من عصر ما قبل الإسلام من القصائد الشعرية التي قالها شعراء قبيلة ضبة. والمنهج البحثي المُستخدم هو البحث النوعي ذو التوجه البنيوي.

نتائج البحث ومناقشتها

التعالق النصي وفن الغزل في شعر شعراء بني ضبة

شغلت المرأة حيزاً في شعر شعراء بني ضبة، ولا سيما الشاعر ربيعة بن مقروم، وهو ما كشفت عنه بعض النماذج الشعرية في ديوانه، والمرأة بطبيعة الحال هي السبيل الأمثل لهياج عواطف الشاعر وتأجج نارها، فاذا هو مندفع في هذه النشوة فأنَّه سيسهل عليه قول الشعر، أو فيما يريد أنْ يقوله فيه (faisal, 1959, p. 10). ففي افتتاح قصيدة لربيعة بن مقروم يتذكر من يحب فيقول (Al-qayse, 1984, p. 248):

تذكرتُ والذكرى تهيجُكَ زينبا وأصبحَ باقي وصلِهَا قد تقضَّبَا

فإما تَرَيني قد تركتُ لجاجتي وأصبحتُ مُبيضَّ العذارينِ أشيبا

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ففي البيت الأول يتعالق الشاعر بقوله(تذكرتُ والذكرى تهيجُكَ) مع قول النابغة الجعدي (Aljaadi, 1964, p. 61):

تذكَّرتُ والذكرى تهيجُ لذي الهوى ومن حاجةِ المحزونِ أن يتذكَّرا

وهذا يؤشر بشكل واضح حجم التأثر ومدى التعالق بين النصين، فالألفاظ في صدر البيت هي ذاتها في بيت النابغة الجعدي، وهذا يحيلنا الى الرأي القائل بأنَّ ((النص هو شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الاديب، وحصيلة نصوص يصعب تحديدها)) (azam, 2001, p. 53) وحتى في صدر البيت الثاني الذي بدأه ربيعة بن مقروم بقوله : (فإما تَرَيني) فأنَّها صيغة متداولة في القديم الجاهلي، فإمرئ القيس قال (qays, no date, p. 105):

فإما تَرَيني لا أغمّضُ ساعةً من الليلِ إلا أن أُكِبَّ فأنْعَسَا

وهذا الاستخدام لصيغة (إما تريني) انما هو ((تعالق أي (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة)) (moftah, 1986, p. 121)، وهذا بطبيعة الحال يجعلنا نتأمل مساحة القاعدة الثقافية التي يتكئ عليها ربيعة بن مقروم، ذلك لأنَّ التعالق ينتج عن كثرة الاطلاع على النصوص الفنية الأخرى.

وحينما أراد الشاعر ربيعة بن مقروم أن يصف جمال سعدى، فأنّه تعالق بما سمعه في القديم الجاهلي فقال (Al-qayse, 1984, p. 267):

لو أنَّها عرضَتْ لأشمطَ راهبٍ في رأسِ مُشرفةِ الذُّرى مُتبتّلِ
جآرُ ساعاتِ النيامِ لربّهِ حتى تخدَّدَ لحمه مستعملِ
لصبا لبَهجتِها وحُسْنِ حديثها ولهَمَّ من ناقوسهِ بتّنزلِ

ففي البيتين الأول والثالث يتعالق ربيعة بن مقروم بشكل واضح مع قول النابغة الذبياني (Althubiane, no date, pp. 95-96):

لو أنَّها عرضَتْ لأشمطَ راهبٍ عبدَ الاله صرورَةٍ مُتعبّدِ
لَرَنَا لرؤيتِها وحُسْنِ حَديـــثِهـــــــا ولخاله رَشَدَاً وإنْ لم يَرشُدِ

وهذا يؤكد حقيقة أنَّ ((العلائق النصية التي تنشأ بين النص القديم (الغائب) والنص المنتج في أدائها الدلالي تستحضر إعادة المعاني، وتشكيلها على وفق خط دلالي جديد، يندرج ضمن السياق النصي المولد الحاضن للتجربة الإبداعية الجديدة)) (rostom, 2017, p. 267) ، وأعتقد ان ما تنفرد به أبيات ربيعة بن مقروم هي تلك الروح الإسلامية التي سادت من بداية البيت الثاني حين قال: (جآر ساعات النيام لربه)، فالراهب الذي يتحدث عنه الشاعر يقضي ليله بالدعوة الى الله جل وعلا حتى تخدد لحمه أي هزل و تناقص من الهزال (Al-qayse, 1984, p. 267)،وأنّ قول النابغة الذبياني هما

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

من قصيدة طويلة قالها يصف المتجردة (Althubiane, no date, p. 89). ولعل من الأمثلة التي وجد فيها تعالقاً نصياً أدبياً مع النص القديم الجاهلي، قول عبد الله بن عثمة وهو من شعراء القادسية (mohamed, p. 1/227)، فقد قال بمقطوعة شعرية (yassin, 1995, p. 170):

أشتَّ بليلى هَجْرُها وبعادُهـــــــا بما قد تُؤاتينا وينفع زادُها
فلما رأيتُ الدارَ قفراً سألتُها فعيَّ علينا نُؤيُها ورمادُها

فمما هو ملحظ أنَّ مقدمة البيت الثاني حين قال (فلما رأيت الدار قفراً سألتُها) أنما هو يحتذي بقول زهير بن أبي سلمى بمعلقته الشهيرة (Thaaleb, 1982, p. 19):

فلما عرفتُ الدار قلتُ لربعِهَا ألا انعِمْ صباحاً، أيها الرَّبْعُ، واسلمِ

والاحتذاء بحسب الشيخ عبد القاهر الجرجاني هو ((أنْ يبتدأ الشاعر في معنى له أو أسلوب، فيعمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيقال: قد احتذى على مثاله)) (jorjani, 2004, pp. 468-469)، بينما يؤكد الناقد أسامة بن منقذ ان الاحتذاء هو أن يكون البيت الشعري على صياغة بيت آخر (Monqed, 1988, p. 303). والتعالق النصي واضح بين قول ابن عثيمة(فلما رأيت الدار قفرا سألتُها) وقول زهير: (فلما عرفت الدار قلتُ لربعها).

بينما نجد الشاعر محرز بن المكعبر يفتتح قصيدة له فيقول (yassin, 1995, p. 192):

عفتْ ذاتُ السَّلاسلِ بعد سلمى وحومَلُ بعدَ عهدِكِ والدَّخُولُ

ولعل هذا على سبيل (حسن الاتباع) والذي يعني ((أن يأتي المتكلم الى معنى قد أخترعه غيرهُ، فيتبعه إتباعاً يوجب له استحقاق، إما باختصار لفظه، أو قصر وزنه أو عذوبة قافيته، أو سهولة سبكه، أو إيضاح معناه)) (alnoery, 2004, p. 7/137)، والحقيقة ان (حومل) و(الدخول) هما موضعين ذكرهما أمرؤ القيس في افتتاح معلقته حين قال (qays, no date, p. 8):

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللَّوى بين الدَّخُولِ فحُومَلِ

وحتى أنّ قول الشاعر محرز حين قال (عفت ذات السلاسل) إنما يحتذي بشكل واضح، و يتعالق مع قول حسان بن ثابت الانصاري في افتتاح قصيدة له (Al Ansari, 1974, p. 71):

عَفَتْ ذاتُ الأصابعِ فالجَواءُ الى عذراءَ منزلُها خلاءُ

وهنا يظهر عمق تأثر الشاعر محرز بن المكعبر في افتتاح قصيدته، فقد أجتمع في تأثره رافدان أحدهما انطلق من القديم الجاهلي، وأخر قادم من نفس العصر الذي يعيش به الشاعر محرز وهذا يدلنا الى حقيقة أنَّ مثل هذا التعالق النصي -وبحسب تعبير الدكتور محمد زيدان- ((أنما يقوم على مساحة التشابه بين النصين سواء قيست هذه المساحة من جهة المعنى والمضمون النصي، أو قيست من جهة الشكل والتركيب)) (zedan, 2004, p. 415) .

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ونجد مثل هذا التعالق ظاهراً لدى ربيعة بن مقروم في بعض ابياته حين قال (Maqrom, 1999, p. 42):

دار لسعدى اذ سعادُ كأنَّها رشأٌ غريرُ الطرفِ رخصُ المِفصَلِ
شمَّاءُ واضحةُ العوارضِ طفلةٌ كالبدرِ من خللِ السحابِ المُنجَلي
وكأنَّما ريحُ القُرنفُلِ نشرها أو حنوةٌ خُلِطَتْ خُزامى حَوْمَلِ

ففي البيت الأول نجد ان قول ربيعة بن مقروم (غرير الطرف) انما يتعالق مع قول كعب بن زهير في بردته حين قال (ALsukary, 2002, p. 7):

وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحَلوا إلاّ أغَنَّ غضيضُ الطَّرفِ مكحولُ

فربيعة بن مقروم يصف سعادا بأنها (غرير الطرف)، وكعب بن زهير يصف سعاد بأنها (غضيض الطرف)، فالأسلوب متشابه في وصف سعاد ولعل ذلك على سبيل الاحتذاء على طريقة كعب بن زهير. فربيعة يتخيل ريقها، ورائحتها التي خلطت برائحة الخزامي، وهو في بعض الفاظه يلمح الى بعض ابيات امرئ القيس، ولا سيما في لفظة (حومل)، حين قال امرؤ القيس في معلقته (qays, no date, p. 8):

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزِلِ بسقطِ اللَّوى بين الدَّخُولِ فحُومَلِ

ويتعالق ربيعة بن مقروم في قوله (Maqrom, 1999, p. 50):

امِن آل هندٍ عرفتَ الرسوما بجمران قفراً أبت أن تريـــمـــا

مع قول الحطيئة في مقدمة قصيدة له (Skket, 1993, p. 196):

عرفت منازلا من ال هند عفت بعد المؤبل والشوي

ولا يخفى حجم التعالق بين البيتين الشعريين، ولعل ذلك على سبيل الاحتذاء بقول الحطيئة، وهذا يؤكد حقيقة تأثر الشاعر ربيعة بن مقروم بمدرسة عبيد الشعر، والتي تمثلت بالحطيئة وكعب بن زهير، وقبلهم شيخهم زهير بن ابي سلمى.

ومرة ثانية يتعالق ربيعة بن مقروم بلفظة (معارفها) في قوله (Maqrom, 1999, p. 51):

تخال معارفهـــا بعدمـــا أتت سنتان عليها الوشوما

مع قول الحطيئة (Skket, 1993, p. 197):

قد غير الدهرُ من بعدي معارفَها والريحُ فادفنتْ منها مغانيها

وهذا التعالق في استعمال لفظة (معارفها) انما يؤكد حجم التأثر الظاهر على صناعة الشاعر، بما سمعه من شعر الحطيئة، وهو يحيلنا الى مقولة الناقد الأوربي جراهام الان الى ان مؤلفي الاعمال الأدبية لا يختارون فقط الكلمات من نظام اللغة، بل حتى العبارات والجمل من نصوص أدبية سابقة من التراث الادبي (Graham, 2011, p. 24)

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

التعالق النصي وفن المدح في شعر بني ضبة

يعد فن المدح من أهم الفنون الشعرية التي كتب فيها الشاعر، فحينما يعجب الشاعر بفضائل ممدوحه فأنه يجسد هذا الاعجاب في شعره، ولقد وقف أبو الفرج قدامة بن جعفر على المدح بالفضائل ومنها العقل والشجاعة والعدل والعفة، وتوسع في الحديث عنها في كتابه نقد الشعر (jafer, 1979, pp. 65-71)، بينما وجد ابن رشيق القيرواني ان المدح قد يكون ((مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها الا بالشكر اعظاماً لها)) (Kairouani, 1972, p. 1/80)، وهذا ما ظهر في بعض قصائد المدح لربيعة بن مقروم، ((فحينما أُسِرَ ربيعة بن مقروم وأستيق ماله، فتخلصه مسعود بن سالم بن أبي سلمى بن ذبيان بن عامر بن ثعلبة)) (Al isfahani, book of songs, 2002, p. 22/71) قال ربيعة بن مقروم قصيدته التي بدأها بمقدمة غزلية (Al-qayse, 1984, pp. 256-258) (Maqrom, 1999, p. 28):

بانت سعاد فأمسى القلبُ معمُودَا وأخلفتْكَ أبنةُ الحُرّ المواعيدا
كأنَّها ظَبْيَةٌ بِكرٌ أطاعَ لها من حَوملٍ تلعاتِ الجوّ أو أُودا
قامت تُريكَ غداة البَينِ مُنْسَدِلاً تخالُهُ فوقَ متْنيْهَا العَناقِيدا
وبارِداً طيّباً عذباً مُقبَّلُهُ مُخيَّفاً نَبْتُهُ بالظّلمِ مشهُودَا
وجَسْرةٍ حَرَجٍ تَدْمَى مَناسِمهُا أعملتُها بي حتى تقطع البيدا
لما تشكَّتْ إليَّ الأينَ قلتُ لها لا تسترحين ما لم أَلقَ مَسْعُودَا

وهذه القصيدة قالها الشاعر في مسعود بن سالم بن أبي سلمى الذي كان سبباً في خلاص الشاعر من الأسر (Al isfahani, book of songs, 2002, p. 22/71)، وقد أنتهج الشاعر فيها طريقة كعب بن زهير في قصيدته الشهيرة التي قالها حينما قدَّم اعتذاره للنبي صلى الله عليه وسلم (Al isfahani, 1970, p. 17/87)، والتي قال في مقدمتها (ALsukary, 2002, pp. 6-7):

بانت سعادُ فقَلبي اليومَ متبُولُ متيَّمٌ إثْرَها لم يُجزَ مَكبولُ
وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحَلوا إلاّ أغَنَّ غضيضُ الطَّرفِ مكحولُ

والمتأمل لقول ربيعة بن مقروم(**بانت سعاد فأمسى القلبُ معمُودَا**)، فأنه سيلحظ تعالقاً نصياً مع قول كعب بن زهير(**بانت سعادُ فقَلبي اليومَ متبُولُ**)، وكذلك قول ربيعة بن مقروم(**غداة**

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

البين)هو ذاته في قول كعب بن زهير(**وما سعادُ غداةَ البينِ)**، ولا ننسى قبلهم قول امرئ القيس في معلقته (qays, no date, p. 9):

كأنّي غداةَ البينِ يَومَ تحمَّلوا لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظَلِ

ومما هو ملحظ في قصيدة ربيعة بن مقروم إنَّ قوله:

وبارِداً طيّباً عذباً مُقبَّلُهُ مُخيَّفاً نَبْتُهُ بالظّلمِ مشهُودَا

فيه تعالق واضح في ايراد لفظة (الظّلم) ((وهي ماء الاسنان وبريقها)) (Al-Afriki, no date, p. 12/379) مع بيت كعب بن زهير القائل (ALsukary, 2002, p. 7):

تجلو عوارِضَ ذي ظَلَمٍ اذا ابتسَمتْ كأنَّهُ مُنْهَلٌ بالّراحِ مَعْلُولُ

وحتى الناقة التي حملت ربيعة بن مقروم الى الممدوح سالم بن أبي سلمى، والتي وصفها بقوله:

وجَسْرةٍ حَرَجٍ تَدْمَى مَناسِمُها أعملتُها بي حتى تقطع البيدا

انما هو لا يبتعد كثيراً عن قول كعب بن زهير في وصفه لشدة ناقته التي حملته الى النبي صلى الله عليه وسلم، والتي قال فيها (ALsukary, 2002, p. 9):

أمست سُعادُ بأرضٍ لا يبلّغُها الا العِتاقُ النجيباتُ المراسيلُ

فالشاعران وقفا على قوة هذه الناقة وعلى الأرض النائية التي عبَّر عنها ربيعة بن مقروم بأن ناقته تدمى مناسمها حتى تقطع البيد. بينما أومأ كعب بن زهير الى أنَّ ناقته حملته الى أرض لا يبلغها الا النجيبات من النوق، دلالة على صعوبة هذه البوادي البعيدة الوعرة. وعلى الرغم من التشابه الحاضر بين بيتي الشاعرين، الا أنَّ لكل شاعر أسلوبه المنفرد في تأدية ما يريد أنْ يعبّر عنه، وفي فكرة تشابه الشعراء في تأدية المعاني يرى الدكتور صلاح فضل أنَّ لكل شاعر له لغته الشعرية التي لا تتميز بمضمونها بل ببنيتها، وأنَّ جوهر الشعر هو تمثيل العواطف (fadel, 1998, p. 234) .

ومرة أخرى يتعالق ربيعة بن مقروم، وذلك حينما يذكر شكوى ناقته بقوله:

لما تشكَّتْ إليَّ الأينَ قلتُ لها لا تسترحين ما لم أَلقَ مَسْعُودَا

فهو في لفظة (ألأين) يتعالق مع قول كعب بن زهير (ALsukary, 2002, p. 9):

ولن يبلّغُها إلا عُذافرةٌ فيها على الأينِ إرقالٌ و تَبغِيلُ

ولا ندري إن كان ذلك من قبيل المصادفة أنَّ الشاعرين يستعملان اللفظة ذاتها في هاتين القصيدتين، ولعل ذلك من قبيل (التلميح اللفظي) وهو بحسب فونتاني Fontanier يبعث بالقارئ حالة ((الاحساس بعلاقة الشيء الذي نذكره بآخر لا تذكره حيث أنَّ هذه العلاقة نفسها توقض الفكرة)) (Gross, 2012, pp. 69-70).

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وشاعر أخر من قبيلة ضبة يعيش تجربة الأسر في موقف آخر، وهو الشاعر عبد الله بن عثمة الضبي، وقد مدح متمم بن نويرة الشاعر المشهور، لأنه استطاع أن يطلق سراحه، ويفك أسره ممن أسروه، فقال أبن عثمة الضبي في مدح هذا الشاعر (yassin, 1995, p. 169):

جزى الله ربَّ الناسِ عني مُتَمِماً بخيرِ الجزاءِ ما أعَفُّ وأمجَدا
أُجيرتْ به أبناؤنا ودماؤنا وشاركَ في إطلاقنا وتَفَرَّدا
أبا نَهْشَلٍ إنّي لكم غيرُ كافـــــــرٍ ولا جاعلٍ من دونكَ المالَ مُؤصَدا
كأنّي غداة الصَّمدِ حين لقيتُهُ تَفَرَّعْتُ حِصْناً لا يُرامُ مُمرَّدا

ولا يخفى ما للبيت الأخير من تعالق أدبي مع قول أمرئ القيس في معلقته الشهيرة حين قال (qays, no date, p. 9):

كأنّي غداة البَينِ يومَ تحمَّلُوا لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حَنْظَلِ

فصدر البيت الأخير في قول شاعر عبد الله بن عثمة (كأني غداة الصَّمدِ حين لقيته) يحتذي بشكل واضح بقول أمرئ القيس (كأنّي غداة البين يوم تحملوا)، وهذا يؤشر طبيعة تأثر هذا الشاعر الإسلامي بما سمعه من القديم الجاهلي. وهذا يؤكد حقيقة مفادها أنَّ النص الادبي هو منظومة متكاملة معقدة التركيب متشابكة الصياغة بل هو شبكة من العلائق المتداخلة المستويات والصياغة، وان النص الادبي هو ملتقى نصوص أخرى، وذلك حينما يستوعب المبدع آثار السابقين الفنية، وكما يرى الدكتور عبد الله الغذامي ((بأن النص لعالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر، ويؤهل نفسه كأمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية)) (Al-ghadami, 1998, p. 16)

الخاتمة

ان النص الادبي ليس منبثقا من العدم، فكثير من النصوص التي قالها شاعر بني ضبة ربيعة بن مقروم، قد تعالقت مع ما سمعه من القديم الجاهلي، ولاسيما أمرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى، واللذان يشكلان أعمدة الشعر في عصر ما قبل الإسلام. كشف البحث عن تعالقات نصية مع شعراء مثلوا مدرسة في الصناعة الشعرية، فكان الحطيئة وكعب بن زهير واستاذهم زهير بن أبي سلمى، الذي علمهم أسلوب العناية والتمحيص في القصيدة القديمة. كشف هذا البحث عن علائق نصية بين النص القديم الغائب والنص الجديد الإسلامي، وذلك في أكثر النصوص الشعرية التي قالها شعراء قبيلة ضبة، ولاسيما بعد مجيء الإسلام، وهم قد تأثروا كثيرا بشعر أمرئ القيس، ومن هؤلاء الشعراء عبد الله بن عثمة الضبي وغيره. أن حالة التعالق قد تحصل من خلال استعمال اللفظة

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

الواحدة، وهو على سبيل التلميح الى النص الغائب القديم. وهو ما ظهر بشكل ماثل لدى ربيعة بنمقروم الضبي. كشف البحث عن حقيقة مفادها أن المبدع قد يدرك عملية الاستدعاء للنص الغائب، وهو ما تمثل في قصيدة ربيعة بن مقروم، التي تقصد أنيكتبها على طريقة كعب بن زهير في قصيدة البردة. ولعل ذلك يرجع الى ذاكرة الشاعر ربيعة بن مقروم الثقافية، التي استوعبت مثل تلك القصائد الشهيرة، فيحاول بشتى الطرق أن يقترب من تلك القصائد بالقدر الذي يشعر فيه ملائما للخلق الإبداعي. كشف البحث عن محاولة شاعر بني ضبة في العصر الإسلامي على استعمال بعض الالفاظ والجمل الشعرية، مما أخذه من النص الشعري لعصر ما قبل الإسلام، ومحاولة الانتفاع منها حتى تصير منسجمة مع نصه الشعري الجديد، وهذا يقوم على أساس التعالق الثقافي واللغوي، وكل ذلك يسهم في انتاج النص الشعري الجديد.

قائمة المراجع

Al Ansari, h. b. (1974). Diwan of Hassan Ibn Thabit Ansari. (s. h. Hasanen, Ed.) Cairo, Egypt: Egyptian General Book Authority.

Al isfahani, a. f. (1970). Book Of Songs (Vol. 1). (a. m. Bajawe, Ed.) Cairo, Egypt: Egyptian General Authority For Copywriting And Publishing.

Al Isfahani, a. f. (2002). Book Of Songs (Vol. 3). (a. abbas, Ed.) Beirut: Dar Sader.

Al-Afriki, a. f.-d. (no date). Arabic Tongue. Beirut, Lebanon: Dar Sader.

Alaskare, a. h. (1989). The Book of Two Industries. (Vol. 2). (m. Kameha, Ed.) Beirut: Dar Alkutub Al-Alamiyya.

Al-Ghadami, a. a. (1998). Sin And Atonement From Structuralism To Anatomy. Cairo: General Book Authority.

Aljaadi, A. N. (1964). Poetary Of Al- Nabegha Aljaadi. (r. a. azez, Ed.) Damascus: Islamic Office Publications.

Alnoery, s. a. (2004). The End Of The Arb In Literary Arts. (a. b. mlhem, Ed.) Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Alamiyya.

Al-Qayse, n. h. (1984). Islamic Poeters. Baghdad: Alnahda Alarabia.

Alshenini, E. (2003, october). Textualism (Origins and Concept). Afaq Magazine.

Alsukary, a. s.-h. (2002). Ka'ab Ibn Zuhair Diwan Explained (Vol. 3). Cairo: National Book And Documentation Centre.

Althubiane, A.-n. (no date). Diwan Al-Nabegha Althubiane. (m. a. Ibrahem, Ed.) Cairo, Egypt: Dar Al Maarif.

Azam, M. (2001). The Absent Text (Manifestations of Textualism in Arabic Poetry). Damascus: Arab Writers Union Publications.

Benes, M. (1985). The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco (A Formative Structural Approach). Beirut: Dar Al- tanwer.

Fadel, S. (1998). Constructivism In Literary Criticism. Cairo, Egypt: Dar al shoroq.

Faisal, S. (1959). The Evolution Of Ghazal Between Jahiliyyah And Islam From Ameer Al-Qays To Ibn Abi Rabia. Damascus: Damascus Unvesity.

Felayle, N. a. (2016). Textual Transcendence (Concepts and Manifestations). Beirut: Lebanon.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

D O I : 10.18860 /ijazarabi.V9i1.36464
I S S N (p r i n t) : 2 6 2 0 - 5 9 1 2 | I S S N (o n l i n e) : 2 6 2 0 - 5 9 4 7
e j o u r n a l . u i n - m a l a n g . a c . i d / i n d e x . p h p / i j a z a r a b i / i n d e x

Genet, G. (n.d.). Introduction To The Text Collector. Casablenca: Dar- Tobakal.
Graham, A. (2011). The Theory Of Intertextuality. (b. a. musalma, Ed.) Demascus, Syria: Dar al- Takwen.
Gross, N. (2012). Introduction To Textualism. (a. Bouraio, Ed.) Demascus: Dar Naynowa.
Jafer, A. A.-f. (1979). Poetry Criticism. Cairo, Egypt: Alkhanje Library.
Jorjani, A. q. (2004). Signs Of Miracles. (M. M. Shakir, Ed.) Cairo, Egypt: Alkhanji Library.
Kairouani, A. A. (1972). The Pillar In The Advantages, Manners And Criticism Of Poetry (Vol. 4). (m. m. Hameed, Ed.) Beirut, Lebanon: Dar al jel.
Kresteva, J. (1999). The Science of Text (Vol. 1). Casablanca, Morocco: Dar- tobakal.
Maqrom, r. b. (1999). Diwan rabeya bin Maqrom. (t. a. Kharfoush, Ed.) Beirut: Dar sader.
Moftah, m. (1986). Analysing Poetic Discourse (Textual Strategy) (Vol. 2). Casablenca, Morocco: Arabic Culture Center.
Mohamed, A. z. (n.d.). Diwan Al-Hamasah Commentary. Damascus: Dar Al Noory.
Monqed, O. b. (1988). Badiya In Poetry Criticism. Beirut, Lebanon: Dar- al Kutob al-Almeya.
Qays, A. a. (no date). Diwan Amr Al Qays. (m. a. Ibrahem, Ed.) Cairo: Dar Al Maarif.
Rostom, H. m. (2017). Text and Echo of Text (A New Vision in Andalusian Poetry) (Vol. 1). Baghdad, Iraq: Dar Al Salam Center.
Skket, A. a. (1993). Diwan Al -Hattiya. (m. m. Qameha, Ed.) Beirut: Dar Al Kutob Al-Alamiyya.
Thaaleb, A. A. (1982). Explanation Of Zuhair Ibn Abi Salma's Poetry. (F. a.-d. Kabawa, Ed.) Beirut: New Horizons House.
Todorov, t. (1996). Mikhail Bakhitin The Dialogue Principle. (f. Saleh, Ed.) Beirut, Lebanon: Arabian Foundation for Studies and Publishing.
Yakten, s. (1999). Intertextuality And Intertextuality Between Text Theory And Media Theory. Saudi Arabia, Saudi Arabia: Literary Cultural Club.
Yakten, s. (2001). Openness Of The Narrative Text (Text And Context). Morocco: Arab Cultural Center.
Yassin, H. b. (1995). Diba's Poetry And News In Jahiliyyah And Islam. Kingdom of Saudi Arabia: King Saud University.
Youssef, A. (2007). Relational Reading (The Power of Structure and the Illusion of Alignment). Beirut: Al- Dar Alarabia Nasheron.
Zedan, M. (2004). Narrative Structure In The Poetic Text. General Authority For Culture Palaces.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)