البنية الأسطورية في (بانت سعاد)

استضاءةً بملحمة جِلْجامِش

د/ محمود محمد محمدين محمد*

mahmoud.mohamed6@art.kfs.edu.eg

ملخص:

كان السبب المباشر لإنشاء كعبٍ قصيدته اللامية هو الاعتذار للرسول (صلى الله عليه وسلم) طمعًا في عفوه بعدما أهدر دمه؛ والجوّ الشعوريّ المسيطر على القصيدة هو جَوُّ الخوف والرهبة من عقاب النبي (عليه الصلاة والسلام)..

ولكنَّ تَمثُّلَ كعبٍ الروح الإسلامية في قصيدته نراه ضعيفًا، ونرى القصيدة تتبع التقاليد الفنية الجاهلية. ويفترض البحث أنّ في القصيدة بنية فنية أسطورية تنتمي إلى الأساطير العربية القديمة، وأنّ عملا أدبيا قديمًا مثل ملحمة جِلجامِش يمثل أصلًا من الأصول الأسطورية لعقائد الجاهلية وأفكارها والملامح الفنية والتصويرية والمعادلات الموضوعية في أشعارها.

ويقوم هذا البحث بقراءة قصيدة كعب في ضوء ملحمة جلجامِش وما تحويه من صور فنية وموتيفات موضوعية أسطورية على مدار الملحمة، أراها تضيء لنا قصيدة كعب، وتساعد على فهمها وتفسير صورها موضوعيا وفنيًّا، حيث نجد مفاصل قصيدة كعب الرئيسة كلها تتشابه أو تتوازى مع ما تقدمه ملحمة جلجامش من صور موضوعية؛ فسعاد صورة من عشتار، ورحلة كعب بحثا عن النجاة من القتل نظير لرحلة جلجامش بحثا عن حياة الخلود خوفا من الموت، ومديحه الرسول يشبه ما وُصف به جلجامش، وصورة صحابته تتوازى مع صورة إنكيدو صاحب جلجامش.

كلمات مفتاحية: كعب بن زهير، بانت سعاد، قصيدة البردة، ملحمة جلجامِش، عشتار، الأسطورة.

---

* مدرس الأدب والنقد بقسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة كفر الشيخ

بين يدي البحث:

لم تلقَ قصيدة من قصائد صدر الإسلام اهتمامًا كالذي لقيته قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) في الاعتذار لرسول الله (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) ومدحه؛ فقد شُرِحتْ قديمًا شروحًا كثيرة، غلبَ على كثير منها الطابع اللغويّ(١)، وغلب على بعضها الطابع الأدبيّ والبلاغيّ(٢)، واتسم بعضها الآخر بالطابع الصوفيّ(٣). وقرئت القصيدة حديثًا قراءات متعددة بمناهج ورؤى متنوعة(٤).

ولكنْ لم يلتفت إلى البنية الأسطورية في بناء لامية كعب سوى سوزان بينكني ستيتكيفيتش في بحث لها بعنوان (من البعد الطقوسي إلى التكوين الأسطوريّ في الشعر: لامية كعب بن زهير "بانت سعاد")(٥)، ثم أعادت نشره تحت عنوان (كعب بن زهير والقصيدة الإسلامية – من الجاهلية إلى الإسلام)(٦)، مع قليل من التغييرات. ولكنها اعتمدت فقط في بيان البنية الأسطورية على مشابهة بنية القصيدة لطقس العبور عند (فان جنب). أما هذا البحث فيرى – فضلا عن هذا – وجود توازيات شعرية معنوية وفنية بين قصيدة كعب بن زهير وقصيدة (ملحمة) جِلجامِش التي تعود إلى الحضارات العربية القديمة في وادي الرافدين.

فالسؤال الذي يثيره البحث، ويحاول الإجابة عنه: هل هناك بنية أسطورية في لامية كعب (بانت سعاد)؟ وما هي جذورها؟ وما وحداتها؟ وهل هذه الوحدات الموضوعية تتشابه أو تتوازى مع وحدات موضوعية في ملحمة جِلجامِش؟

١- الأسطورة والأدب العربي القديم:

يرى ميرسيا إيلياد أن التعريف الأكثر شمولا للأسطورة أنها تروي "تاريخًا مقدسًا، وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول، زمن البدايات العجيب. تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة سواءً كان ذلك الواقع كليًّا مثل الكون، أو جانبًا منه، كأن يكون جزيرة أقام فيها الناس، أو نوعًا من النبات، أو سلوكًا إنسانيًا، أو مؤسسة اجتماعية.."[٧].

وكان للأسطورة وظيفة أساسية في الحضارات البدائية؛ إنها تعبّر عن المعتقدات والشرائع، وتبرز شأنها، وتصون المبادئ الأخلاقية، وتفرض العمل بها، وتكفل فاعلية الاحتفالات الطقسية، وتقدّم القواعد العملية المتصلة بشؤون الحياة اليومية. فهي إذن تشكّل عنصرًا أساسيًا من عناصر الحضارة الإنسانية. وإليها يرجع المرء بدون انقطاع، وهي سجل حقيقي للديانة البدائية ولحكمة الحياة العملية[٨].

ولكنّ خيال الشعراء أخذ يضيف على مدى الأيام إلى أبطال الأساطير ما وضعهم في ذلك الإطار العجيب الذي يتحركون فيه. بل إن هناك مَنْ يرى مجازية الأساطير؛ لأنّ كلّ أساطير القدماء لم تخرج عن أن تكون في شتى أشكالها الدينية والأخلاقية والفلسفية والتاريخية مجازات فهمت حرفيًا[٩].

والأساطير عند الإنسان البدائي فنّ وفلسفة وعلم ودين. إنها جماع حكمته ودستور حياته، صيغا في قالب قصصٍ عن الخلق والحياة والموت

والبعث.. ولكنه كُتِبَ بأيدي شعراء الملاحم ومَن عاصرهم أو جاء بعدهم من مؤلّفين جمّاعين. لقد اغترف هؤلاء من معين الأساطير، ولكنهم استباحوا التغيير فيما أخذوه منها، فمزجوا الجوهر الأسطوري بالشكل الفنيّ الذي صاغه الشاعر على حسب تصوُّره وروح عصره(١٠).

لقد جاءت الأسطورة لتفسير الشعائر، وصاحبتها لتفسرها، ثم تموت الشعائر، ويبقى الشكل الأدبيّ للأسطورة؛ "فالأسطورة تموت بوصفها عقيدة أو شعيرة حالما تتبلور متخذة شكلا أدبيًا"(١١). وتتحول عناصر الأسطورة وأحداثها وأبطالها إلى رموز ومجازات ونماذج، وغالبًا ما يتمّ هذا التحول عن غير وعي، وليس بفعل ذاتي مقصود، بل غالبًا ما يكون التحوّل جماعيًا على مدى دهور، تتحول فيه الأسطورة إلى مجاز مقصود أو رمز مقصود، ثم إلى رمز أو مجاز مستقَى من المجاز المتحوّل، لا من الأصل الأسطوري المباشر. وهذا ما حدث في الشعر العربي القديم؛ إذ نجد فيه "أصداء أساطير الحضارات العربية القديمة... وترصَّد الزمن أصداء الأساطير العربية في الشعر الجاهلي، فجاء الإسلام دينًا عقليًّا ينير للناس سبل حياتهم العملية وصلاتهم بعالم الغيب، ويحارب الأساطير الحافلة بشعائر الوثنية وعقائدها، ثم كان المسلمون في بداية عهدهم بالإسلام أشدّ حرصًا على مراعاة جانبه من مراعاة هذه الأساطير التي ينفر منها الذوق الإسلاميّ الجديد. ومن ثمّ تجاهل الرواة هذا الشعر الوثني(١٢).

لقد عبد العرب في جاهليتهم كثيرًا من الأصنام، ومعظمها كان من أوثان الأمم السابقة، وقد ارتبط بهذه الأوثان تراث من الأساطير والشعائر.

ويحدثنا فاروق خورشيد في كتابه (أديب الأسطورة عند العرب) عن كثير من الأساطير القديمة التي تسربت إلى الأدب العربي القديم عبر عدّة أنواع من الأساطير: العقائدية والشخصية وأسطورة المكان والحيوان وأساطير الخوارق[١٣]. "ومن يقرأ الشعر الجاهلي يجد في ثناياه أبياتًا تشير إلى هذه الشعائر والمعتقدات الدينية التي كانت شائعة قبل الإسلام"[١٤]. لكنّ معظم الشعر الوثنيّ أُهملت روايته، أمّا ما بقي من الشعر الجاهلي فقد تحوّلت فيه الأساطير إلى رموز وصور ونماذج وأمثال، وعلى هذا كان أيضًا كثير من شعر المخضرمين. وهذا ما سنحاول تبينه في قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير.

كان عقل الجاهليين يختزن – دون وعي منهم – أشياء ترجع إلى عصور قديمة، وكان هذا المخزون يظهر في نتاجهم الشعريّ؛ فالأطلال والظعائن وحيوانات الصحراء التي تتحرك جميعًا في القصيدة الجاهلية يراها د. مصطفى الشورى إشارات أسطورية في خريطة الشعر الجاهليّ، فتكوِّن لنا العالم الواقعيّ الأسطوريّ في آن واحد، وهكذا جعل الشاعر الجاهليّ العالمَ كلَّه رموزًا. وإذا كان هذا عالم الشاعر بما فيه من طقوس سريّة وسحريّة، فليس أمامنا إلّا محاولة بعث تجربته وعالمه وعلاقة الفطرة المبدعة التي تربطه بها[١٥].

وقد تعددت الدراسات التي تبحث في الجذور الأسطورية للأدب العربي القديم، وإن كانت قد أصابت في أشياء، فقد جانب بعضها الصواب في أشياء. ولا يتسع المجال هنا لمناقشتها[١٦].

٢- ملحمة جِلجامِش والجذور الأسطورية في الشعر العربي القديم:

ترتبط الجذور الأسطورية للشعر العربي بمجموعة من الأساطير والأعمال الأدبية القديمة، لعلّ أبرزها ملحمة جِلجامِش. وهذه الملحمة هي أهم الأعمال الأدبية لشعوب ما بين النهرين، وهي تعدّ أقدم ملحمة عرفتها الآداب الإنسانية؛ فهي تسبق أقدم الملاحم اليونانية بحوالي ألف وخمسمائة عام، ولا يستبعد أن يكون لهذه الملحمة أثر كبير في ظهور فن الملاحم عند اليونان(١٧).

وقد تعدّدت مصادر هذه الملحمة؛ إذ عُثر على نصوصها في أماكن شتى: في العراق وفلسطين وتركيا والأناضول، ووجدت لها ترجمات في لغات قديمة كثيرة(١٨).

ونتيجة لهذا الانتشار أصبح جِلجامِش بطل الملحمة نموذجًا للبطولة في العالم القديم، تناقلته شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط. وجِلجامِش هو الملك الخامس في ترتيب ملوك الأسرة الأولى التي حكمت مدينة أوروك (الوركاء) بعد حلول الطوفان(١٩).

وقد أثارت بطولة جِلجامِش وفلسفته انتباه أدباء حضارات ما بين النهرين، فاتخذوها موضوعا لأعمالهم الأدبية التي زادوا فيها على ما وقع منها تاريخيًا، وأضفوا عليها صفة أسطورية خيالية، ساعدت على انتشارها، فهي تعدّ مثالا واضحًا لاختلاط الواقع التاريخي بالخيال الأسطوري(٢٠).

أما عن زمن كتابة الملحمة فيعتقد المؤرخون أنه كان حوالي ٢٠٠٠ ق.م.؛ أي بعد حكم جِلجامِش بحوالي ستمائة عام، وبعد خمسمائة عام من تأليه جِلجامِش.

وتروي الملحمة قصة جِلجامِش، فتبدأ بذكر مولده وأعماله، وترسم له في البداية صورة الملك القوي الظالم الغشوم، الذي يضطهد شعبه رجالًا ونساءً، حتى رفعوا شكواهم للآلهة. وبناءً على أوامر من إله السماء (آنو) تخلق الربة (آرورو) خصمًا مرعبًا لجِلجامِش، هو أنكيدو، الذي يعيش مع حيوانات البرية ويخرب للصيادين مصائدهم، فرفع أحدهم شكواه إلى جِلجامِش، فأرسل إلى أنكيدو واحدةً من مومسات المعبد؛ لتقوم بترويض هذا الرجل المتوحش، فيباشرها أسبوعًا متواصلًا، حتى تضعف قواه ويزداد فهمه. ولكن تنفر منه حيوانات البرية، وينتقل مع البغيّ إلى أوروك، ليصارع جِلجامِش، ويضع حدًّا لسلوكياته الخاطئة. وبعد صراعهما يصبحان صديقين، ويتخلّى جِلجامِش عن ظلمه وسلوكياته السيئة، وينطلق ومعه أنكيدو في رحلة إلى غابة الأَرز، ويقتلان المخلوق الخرافيّ (خَمْبابا) الرهيب، الذي يسكن غابة الأرز. وتُعجب الإلهة عشتار بقوة جِلجامِش وهيئته، وتعرض عليه الزواج، فيرفض طلبها ويهينها ويهجوها، فتذهب إلى أبيها (آنو) شاكيةً، وتطلب منه أن يعطيها ثور السماء ليقتل جِلجامِش. وهبط الثور السماوي، فنشر الفزع والموت بين الناس. وتعاون أنكيدو وجِلجامِش في قتال الثور حتى استطاعا قتله، وانتزعا قلبه، وقرباه إلى الإله (شمش)، فصرخت عشتار بالويل لجِلجامِش، فانتزع أنكيدو فَخِذ الثور السماويّ وقذفه في وجهها. وجمعتْ عشتار بغاياها، وأقامت مناحةً على الثور.

أما جِلجامِش فكان يحتفل بالنصر. وتجتمع الآلهة للمشورة، وتحكم على أنكيدو بالموت. ويصيب أنكيدو المرض، ويموت، ويحزن عليه جِلجامِش حزنًا شديدًا يجعله يتأمل في حقيقة الموت والمصير الإنسانيّ. ويبدأ رحلة البحث عن الخلود، وهي رحلة طويلة كثيرة الأحداث، وفيها ذكر قصة الطوفان؛ وينتهي منها جِلجامِش إلى عبثيَّة بحثه عن الخلود؛ فقد كُتب على البشر الفناء، أما الخلود المتاح فهو خلود الذكر بجليل الأعمال وبناء الحضارة، فعمل لذلك. ومات وقد خلد ذكره بما صنع(٢١).

ويرى الدكتور نجيب البهبيتي أن ملحمة جِلجامِش قد قدمت بواكير موضوعية وتصويرية للشعر العربي، وتحدث عما فيها من رثاء وفلسفة وتجربة شعورية وعمق فكري وهدف ديني، فقد كان يُتغنَّى بها في المعابد الوثنية، وعن بنائها القصصي الذي استوعب التجارب الذاتية...، وقال: "وقصيدة جيلجاميش تبلور كلّ هذه التجارب، وتقدم لنا النماذج والأدلّة عليها. فهي تندرج على جميع فنون الشعر الغنائي العربي التي حملتها إلينا القصيدة الشعرية الذاتية عن العصر الجاهلي الأخير". ثم أخذ يتناول أغراض الشعر الجاهلي مبينًا كيف كانت هذه الملحمة مؤصلة لجذور التصوير والتعبير في هذه الأغراض(٢٢). كما يرى أن قصيدة جِلجامِش منظومة باللغة العربية (!)، وهي تمرّ بمرحلة من مراحل تطورها الكثيرة التي مرّت بها خلال تاريخها الطويل العريق، ويدلِّل على ذلك بأمور اجتهادية تأويلية، لا يقينية قاطعة(٢٣).

وللدكتور إحسان الديك بحث بعنوان: (علاقة المعلقات بملحمة جِلجامِش)، يرصد فيه مظاهر التشابه في الأغراض والصور بين ملحمة

جِلجامِش وشعر المعلقات[٢٤]، متابعًا د. نجيب البهبيتي في آرائه ونماذجه التي استشهد بها.

وإذا كان البهبيتي يفترض، بل يجزم، بأنّ ملحمة جِلجامِش ظلّت موجودة بنصها بين أيدي الجاهليين، وأنّ النضر بن الحارث كان يستقي منها ومن غيرها من أساطير الأولين وقصصهم ما يرويه ليصرف الناس عن النبي (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) وعن القرآن الكريم[٢٥]، فإنّي لا أبني بحثي على هذا الافتراض البعيد. ولكني أرى أنّ موضوعات الملحمة وصورها ومحاورها الفنية وأسئلتها الوجودية ظلَّت تعيش في نفوس الشعراء الجاهليين، يحاكي بعضهم بعضًا، وتتكرر نماذجها في أشعارهم، ويتلاعب بها الخيال الذي ينوع في طريقة عرضها حسب تجربة الشاعر، فاكتسبت هذه الصور ذات الأصول الأسطورية صفة الرمز الجماعيّ.

٣- لامية كعب بين الجاهلية والإسلامية:

اختلف الباحثون حول قصيدة كعب (بانت سعاد): أتعدّ جاهلية أم إسلامية؟ فذهب نالينو إلى أن كعبًا "ألفها على منوال قصائد أهل البادية في مدح سادتهم، فلولا البيتان: (أُنبِئتُ...، مَهلًا...)، والبيت الثالث: (إنَّ الرَسولَ لَسَيفٌ...)، لقلنا إنه إنما أراد قائدا أو سيّدًا من قومه لا نبيًّا جليلًا أتى بدينٍ جديدٍ. ثم في نفس تلك القصيدة مدح المهاجرين فلم يصفهم إلا بالحماسة والشجاعة"[٢٦].

وكذلك ذهب أحمد الشايب إلى أن (بانت سعاد) "جاهلية، وإن مدح فيها الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)"(٢٧).

واستشهد بها د. أحمد الحوفي في كلامه عن الغزل التمهيدي في المديح في العصر الجاهلي(٢٨).

وكذلك ذهب د. شوقي ضيف إلى ما ذهب إليه نالينو، فذكر أنه لولا أبياته الثلاثة هذه "لما عرفنا أنها في مديح الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، ولتبادر إلينا أنها في مديح سيّد من سادة القبائل، فهو يمدح الرسول بالشجاعة والظفر بأعدائه، كما يمدح المهاجرين من قريش بالقوة، وشدة المراس، وإباء الضيم، وأنهم يلبسون الدروع السابغة في القتال، ولا يفرحون بنصر، ولا يجزعون من هزيمة، بل يترامون على حياض الموت تراميًا. وتبلغ به العصبية القديمة في المديح أن يعرّض بالأنصار في غير موضع من قصيدته، وكأنه يمدح محمدًا القرشيَّ وقبيلته من قريش، لا محمدًا الرسول الذي هدم العصبيّة القبلية، والذي آثر بعد فتح مكة المقام مع الأنصار على قومه"(٢٩). وكذلك قرّر د. زكي مبارك أنها "قصيدة جاهلية تغلب عليها قوة السبك، ولكنها تكاد تخلو من روح الدين"(٣٠).

وإلى ذلك أيضًا ذهب د. عبد العزيز ناصر المانع في دراسته (قراءة في قصيدة بانت سعاد)؛ إذ رأى في كعب "أن الروح التي كانت تجري في دمه عند إلقاء القصيدة كانت روح شاعر جاهلي يقف بين يدي رسول الله ليلقي قصيدة اعتذار وطلب عفو عن حكم قتل صادر، وعلى هذا فنظم القصيدة كان في

حياته الجاهلية، وإلقاؤها كان في لحظة انتقال من الشرك إلى الإسلام. وعليه أيضًا لا ننتظر أن يحدثنا كعب حديث الشاعر المسلم؛ لأنه شاعر لم تتشبع روحه بعدُ بأبسط قواعد الدين الحنيف وأصوله"(٣١). واستند في رأيه هذا على استقراء موضوعات القصيدة وأغراضها(٣٢). وأخذ في تناول هذه الأغراض لإثبات جاهلية القصيدة وأسلوبها وطريقة تناول الشاعر موضوعاته هذه.

وهناك من الباحثين مَنْ يذهب إلى أن قصيدة "بانت سعاد" قصيدة إسلامية تتجلى فيها التجربة الشعورية الإسلامية، فقد قام أستاذي الدكتور سعيد حسين منصور بقراءة القصيدة قراءة ماتعة ليستجلي فيها أبعاد التجربة الشعورية الإسلامية، وانتهى من قراءته للقصيدة إلى أنها "صوّرت تصويرًا دقيقًا الموقف النفسي الذي أراد أن يعبر عنه الشاعر.. وكشفت حقيقة الرؤية الإسلاميّة التي طبعت القصيدة كلّها بطابعها، فأخذت ترنّ النغمةُ الإسلامية في أجوائها، بحيث أصبحت هي النغمة التي انسابت تصدح لتكون هي صوت التجربة الشعرية ولحن الإحساس الواحد، فأصبحت بذلك هي الجوهر والأصل؛ لأنها صوت الرؤية الكلية. وأمّا ما عداها فهو الشكل والظاهر الذي لا يعبر عن الحقيقة"(٣٣).

ويرى أن القصيدة لم تتكون من أجزاء ثلاثة ممزّقة كما قد يبدو في الظاهر، "وإنما تلفّ القصيدة وحدة عضوية تجمع بين جزئيات تجربة شعورية واحدة هيأت لهذه الوحدة العضوية أن تتحقق... إلا أن تحقق هذه الوحدة العضوية بلا شك إنما هو نتيجة حتمية لارتباط جزئيات التجربة الشعورية على تنوّع صورها وأشكالها الحسية في تمثيلها للإحساس الواحد في قصيدة كعب،

وكان ذلك بواسطة ذلك الخيط الدقيق الذي نظم جميع حبّاتها وتسلسل عبر حلقاتها"[٣٤].

ومع تسليمنا بأن جو الصراع بين الإسلام والكفر، أو الصراع بين الدين الجديد وعقائد الجاهلية كان مسيطرًا على شبه الجزيرة العربية في هذا الوقت الحاسم بُعَيْد فتح مكة وقُبيله أيضًا، ومع تسليمنا أيضًا بأن السبب المباشر لإنشاء هذه القصيدة هو رغبة كعب الحقيقية في الاعتذار لرسول الله (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) طمعًا في عفوه بعدما جعله في قائمة من أهدر دمهم من الشعراء المحاربين للإسلام، وأن الجوّ الشعوريّ المسيطر على القصيدة هو جوّ الخوف والرهبة من عقاب النبيّ (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، فإننا لا يمكن أن نتعامى عن جذور الشاعر الثقافية والفنية التي كوَّنت شاعريته، ولم يكن للإسلام بعدُ دوره الكبير فيها، خصوصًا وأن الشاعر أنشأ هذه القصيدة وهو مازال في طور المرحلة الجاهلية، وإلى الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) ذهبَ بها وقد ترك الجاهلية لتوه، لكنه لم يتخلص بعدُ من إرثها الثقافي. ومن منّا يستطيع أن يتخلص من جذوره الثقافية والفكرية سريعًا وينخلع منها كما يخلع ثيابه، أو ينساها مندمجًا في عالم جديد تمام الجدة؟!

وإذا ما قلنا: إن قصيدة كعب جاهلية، مثلما قال عدد من الباحثين، فأين هي الجاهلية؟ وما هي الحدود الفاصلة بين التقاليد الفنية الجاهلية والتقاليد الفنيّة الإسلامية؟ ونحن نعرف أن فنيّة الشعر غالبًا ما تتجاوز العقائد، على الرغم من تأثره بها ودفاعه عن بعضها أو هجومه على بعضها الآخر..

إذن، يجب أن نبحث في الجذور الدينية أو الأسطورية لعقائد الجاهلية، ونقرأ قصيدة كعب في ضوئها، فلعلَّها تضيء وتكشف لنا شيئًا مختبئًا بين كلماتها.

٤ – سعاد بين الحقيقة والأسطورة والرمز:

يبدأ كعب قصيدته بقوله: (بانت سعاد)، وهو قول ليس بالجديد، بل هو تقليديّ مكرّر، نراه في عدد من مطالع قصائد الجاهلية [٣٥].

إنّ هذا التكرار يدل على أنها صورة نمطية موروثة ومرتبطة بهذا الاسم خاصة، والصور النمطية تشير غالبًا إلى رمزيتها أو إلى أن الشعراء استقوها من منبع واحد، قد يكون أسطوريًا، وصارت الصورة رمزًا جمعيًّا يشير إلى الفراق. قال كعب:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُجْزَ مَكبولُ
وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ
(هَيفاءُ مُقبِلَةً، عَجزاءُ مُدبِرَةً لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طولُ)

تَجلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا ابْتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعلولُ
شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحْنِيَةٍ صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهْوَ مَشمولُ
تَجلو الرِياحُ القَذى عَنهُ وَأَفرَطَهُ مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٌ يَعاليلُ[36]

فسعاد آية في جمالها الحسيّ: فهي كالأغنّ، ذاتُ صوت رخيم مُطرب، مكحولة العينين، غضيضة الطرف ذات نظرة حيية ساحرة، وهي ذات قوام فتّان، فهي هيفاء رشيقة القدّ ذات طول معتدل لا بالطويلة ولا القصيرة، وهي مع رشاقتها ممتلئة العجيزة، قد اكتملت معالم جمال أنوثتها. ولها فم جميل ذو أسنان انتظم رسمها. وهنا يثير الفم شوق الشاعر وظمأه، فيرى فيه الريّ اللذيذ المسكر، فإذا ابتسمت بدا فمها مثل منهل ممزوج بالخمر وماء المطر الصافي البارد الخالي من القذى، وهو غزير؛ فقد جادت به سحابة ليل بيضاء اطّرد غيثها وتتابع.

ولكنَّها، على الرغم من جمالها الحسي الأخّاذ، اشتملت على أسوأ الصفات المعنوية:

يـا وَيحَهـا خُلَّـةً لَـو أَنَّهـا صَدَقَت ... مـا وَعَدَت أَوْ لَـوَ انَّ النُصحَ مَقْبـولُ

لَكِنَّهـا خُلَّـةٌ قَـد سِيطَ مِـن دَمِهـا ... فَجــعٌ وَوَلَــعٌ وَإِخــلافٌ وَتَبــديلُ

فَمـا تَـدومُ عَلـى حـالٍ تَكـونُ بِهـا ... كَمــا تَلَــوَّنُ فــي أَثوابِهــا الغُــولُ
وَما تَمَسَّكُ بِالوَصلِ الَّذي زَعَمَتْ ... إِلّا كَمــا تُمْسِــكُ المــاءَ الغَرابيــلُ
كانَـت مَواعيدُ عُرقـوبٍ لَـها مَثَلًا ... وَمــا مَواعيــدُها إِلّا الأَباطيــلُ

أَرجــو وَآمُــلُ أَنْ تــدنو مودَّتُهــا ... وَمــا إِخــالُ لــدينا منــكِ تنويــلُ
فَـلا يَغُرَّنْـكَ مـا مَنَّـت وَمـا وَعَـدَتْ ... إِنَّ الأَمــانِيَّ وَالأَحــلامَ تَضــليلُ[37]

فهي كاذبة مُخلفة للوعود، لا تقبل النصح. وهي بئس الخليل؛ فقد خلط من دمها صنوف من الأذى: فجْع (مصيبة)، وولع (كذب)، وإخلاف للوعد، وتبديل للمواثيق؛ فهذه الصفات الذميمة ليست عارضة طارئة عليها، بل هي سجيّة مطبوعة في دمها. ولهذا فهي متقلّبة، لا تدوم على حال، بل تتلوّن وتغدر كما الغول. والغول هي السعلاة، وهي في خرافات العرب امرأة من سحرة الجن ومردتهم تتراءى في الفلوات للمسافرين والعابرين بألوان شتى لتضلّهم وتهلكهم(٣٨).

وسعاد لا تفي بالعهد، ولا تمسّك بما تُمنّي به من وصل، ويرسم لها صورة الغربال الذي لا يمسك الماء، وهي في هذا تشبه عرقوبًا، الذي يضرب العربُ المثلَ به في إخلاف الوعد، ويؤكد مستخدمًا الاستثناء المنفيّ ليقْصِر مواعيدها على الأباطيل وحدها. لقد كان يُمنّي نفسه بأن تصدقه وتدنو مودتها وتفي له بما وعدت، ولكنه يثق تمام الثقة بكذب هذا الأمل، فيَنْهَى نفسه – مستخدمًا التجريد – عن الاغترار بأمانيها ومواعيدها، فهي تضليل الأماني والأحلام.

ولا مفرَّ من الاعتراف برمزية سعاد للحياة الجاهلية التي كان الشاعر مُغرمًا بها، فكنّى عن شعوره تجاهها من خلال صورة امرأة فارقته، فهي "تجسيد للإحساس بالماضي الذي يدبر عنه، متمثلًا في حياة الجاهلية التي انتهت بانتصار الإسلام، فسعاد تشبه أن تكون صورة من باطل حياة الجاهلية المدبر"(٣٩). "فصفاتها الشكلية تنطبق على صفات الحياة الجاهلية التي أحبها كعب، وتُبِل قلبُه بها، فقد كانت الجاهلية في نظره جميلة برّاقة، تعلّق بها وأسره

جمالها. ومذاق ريق سعاد هو مذاق الحياة الجاهلية، فكأنّ هذه الحياة هي الخمر لديه، لكنّ هذه المرأة متلونة خادعة مضلِّلة، وعدت الشاعر وأخلفتْ بوعدها"..(٤٠)

إن لهذه الرمزية جذورًا أسطورية قديمة استقاها الشعراء من صورة عشتار، وهي إلهة الحب والرغبة الجسدية والخصب عند سكان وادي الرافدين(٤١)؛ فمن حيث اسمها (سعاد)، وهو رمز للسعادة والمتعة، نجد أن عبادة عشتار، وقد سميت عند العرب بالعزَّى وبذي الخُلَصَة، ارتبطت بكوكب الزهرة(٤٢)، فهو أحد تجلياتها الأسطورية، وسمّاه المنجمون السعد الأصغر، وأضافوا إليه الطرب والسرور واللهو".(٤٣)

وهناك ارتباط لفظي بين سعاد والسعد، كما أنّ هناك ارتباطا تشخيصيًا في الصفات بين سعاد والزهرة أو عشتار؛ فكما جمعت بين نقيضين: جمال الجسد ولذته وما به من إثارة وحسن، وسوء الطبع، حيث الكذب والغدر والإخلاف والإهلاك، كما الغول، فإن عشتار هي الأخرى قد جمعت في صفاتها بين هذين النقيضين؛ فقد "عرفت عشتار بثنائيتها المزدوجة بين عُبّادها؛ فهي ربة الخصب والحبّ والحياة، وفي الوقت ذاته إلهة الجدب والموت والفناء، فعندما تكون إلهة الحياة يشع من وجهها نور الحبّ والحنوّ على عبّادها، وحين تغضب تكشّر عن أنيابها فتظهر بقناع (أمنا الغولة) كما عرفت في المعتقدات الدينية والشعبية"(٤٤)

وبهذا نرى لغة الشاعر في قصيدته لغةً رمزيّة وثيقة الصلة بجذور أسطوريّة؛ فالصور ترتد إلى أصول ميثولوجية أسطورية، لكنها أخذت شكلًا جديدًا، اختفت معه الينابيع الدينية الأسطوريّة التي صدرت عنها هذه الصور والتعبيرات(٤٥).

والصورة الجميلة لعشتار مجسَّدة في التماثيل التي صورت لإلهة الجمال والحبّ في الحضارات القديمة، كما تكشفها أيضًا الأغاني التي كانت تُغنَّى لها في معابدها الوثنية. أما الصورة السلبية السوداء، فيُظهرها عددٌ من التماثيل بوصفها إلهة للحرب والدمار، كما تكشف عنها بعض النصوص الأسطورية، كما في ملحمة جِلجامِش الذي هجا عشتار واصفًا إياها بالغدر، فقال إنها:

(.. موقد تخمد نارُه وقت البرد / بابٌ متداع لا يحمي من ريح أو عاصفة / قصرٌ منيفٌ يسحقُ مَن يلجُ إليه / قارٌ يلوِّث حامله / وقربة تبلّل ناقلَها / حفرة يُخفي غطاؤها كلَّ غدر / حجرٌ كلسي يعطي بريقَ ماسٍ كاذب / أيّ حبيبٍ أخلصتِ له أبدًا؟! / وأي زوجٍ حفظتِ له العهد والودَّا؟ / تعالي أفضح لكِ حكايا عشاقك..)..

وأخذ يسرد خياناتها لعشاقها وما أصابهم من ويلاتها، ثم قال:

(أفلا يكون نصيبي منك كهؤلاء؟)(٤٦)

وإذا عدنا إلى كعب وجدْنا وصفه سعادَ من الناحية النفسية والمعنوية بصفات سيئة تماثل وصف جِلجامِش عشتارَ، وهي صفات لا يصف بها الحبيب

حبيبته الباقية على ودّه، بل يصف بها الغادرة التي أخلفت وظهر غِشُّها وتخلّيها وسوءُ طويَّتها.

كما أنه وصفها بالغول، وهي – كما ذكرنا قبلُ – عند العرب ساحرة الجن، جميلة، ترتدي الملابس الملونة المموّهة لتضلّ من يتبعها وتهلكه. وهي صورة مجازية تعود في أصولها القديمة إلى صورة عشتار الخلوب الخائنة التي تغدر بعشاقها، كما تروي الأساطير والأعمال الأدبية التي خلّدتها، ومنها ملحمة جِلجامِش.

إن استخدام الشاعر لفظتي (أباطيل، تضليل) واصفًا بها مواعيد سعاد والأماني الناشئة عن التعلق بها ينبهنا إلى مقصده الحقيقي، "ويتمثل هذا المقصد في اعتقاد الشاعر بأن عدم قيام قومه بواجبات المروءة القبليّة تجاهه يظهر إفلاس سنن الأسلاف وبطلانها"(٤٧).

أمست صورة سعاد الجسدية مجسِّدةً لما كان يهواه الشاعر، ولكنّه وجد أنه سيؤتى من قِبل عشقه لهذا الجمال الخادع، فقد ذهبت اللذة والسعادة الموهومة، وبقي الخوف والرعب من الآتي بسبب تمسكه بها وإخلاصه لها؛ فهو لم يجد لديها وصلًا صادقًا، ليس إلا الأمل الخادع والأباطيل.

٥- رحلة الشاعر وأبعادها الأسطورية:

ثمَّ تتجرد سعاد من بُعدها الأسطوريّ لتتحول إلى رمز خالص للسعادة عندما يريد الشاعر أن يرتحل إليها؛ إذ تنشطر (سعادُ) إلى سعادين: سعادَ الأولى القديمة الممثلة للجاهلية بما أبدته من صورة حسية وشهوانية فاتنة ومَخْبر سيئ مفعم بالغدر والإخلاف وفقدان الأمان، وسعادَ الأخرى الجديدة التي يريد الشاعر أن ينتقل إليها ليجد في رحابها الأمان والحياة والسعادة الحقّ:

أَمسَـت سُـعادُ بِـأَرضٍ لا يُبَلِّغُهـا إِلّا العِتـاقُ النَجيبـاتُ المَراسـيلُ
وَلَـن يُبَـلِّغها إِلّا عُذافِـرَةٌ فيهـا عَلـى الأَيـنِ إِرقـالٌ وَتَبغيـلُ

إنها أمستْ بأرض بعيدة، لن يبلغها إلا برحلةٍ مُجهِدة ونُوقٍ نجيبة أصيلةٍ خفيفة الحركة، ثم ينتخب منها ناقة قوية شديدة سريعة تتحدَّى التعب وترفض الاستسلام له.. ثم يأخذ في وصف هذه الناقة أداة الرحلة مطيلًا الوصف؛ فقد احتلت الناقة معظم مقطع الرحلة، فهي:

مِن كُلِّ نَضّاخَةِ الذِّفرى إِذا عَرِقَت عُرضَتُها طامِسُ الأَعلامِ مَجهولُ
تَرمي الغُيوبَ بِعَينَي مُفرَدٍ لَهَقٍ إِذا تَوَقَّدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ

ضَخْمٌ مُقَلَّدُها، فَعْمٌ مُقَيَّدُها في خَلْقِها عَن بَناتِ الفَحلِ تَفضيلُ
حَرفٌ، أَخوها أَبوها مِن مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّها خَالُها، قَوداءُ شِملِيلُ

يَمْشـي القُـرادُ عَلَيهـا، ثُـمَّ يُزلِقُـهُ مِنهـا لَبـانٌ، وَأَقـرابٌ زَهاليـلُ
عَيرانَةٌ قُذِفَتْ في اللَّحمِ عَن عُرُضٍ مِرفَقُهـا عَـن بَنـاتِ الـزَّورِ مَفتـولُ

كَـأَنَّ مـا فـاتَ عَينَيهـا وَمَـذبَحَها مِـن خَطمِهـا وَمِـن اللَحيَـينِ، بِرْطِيـلُ
تَمُرُّ، مِثلَ عَسيبِ النَخلِ ذا خُصَلٍ فـي غـارِزٍ لَـم تَخَوَّنْـهُ الأَحاليـلُ

قَنـواءُ. فـي حُرَّتَيهـا لِلبَصـيرِ بِهـا عِتـقٌ مُبـينٌ، وَفـي الخَـدَّينِ تَسـهيلُ
تَخـدي عَلـى يَسَراتٍ، وَهـيَ لاحِقَـةٌ ذَوابِـلٌ. وَقْعُهُـنُّ الأَرضَ تَحليـلُ
سُمْرُ العُجاياتِ يَترُكنَ الحَصى زِيَمًا لَم يَقِهِنَّ رُؤوسَ الأُكْمِ تَنعيلُ

يَومًـا يَظَـلُّ بِـهِ الحَربـاءُ مُصطَخِمًا كَـأَنَّ ضـاحِيَهُ بِالنَّـارِ مَملـولُ
كَـأَنَّ أَوبَ ذِراعَيهـا وَقَـد عَرِقَـتْ وَقَـد تَلَفَّـعَ بِـالقُورِ العَسـاقيلُ
وَقـالَ لِلقَـومِ حـاديهِم وَقَـد جَعَلَـتْ وُرقُ الجَنادِبِ يَركُضنَ الحَصى: قيلوا
شَدَّ النَّهارِ ذِراعا عَيْطَلٍ نَصَفٍ قامَت ، فَجاوَبَها نُكْدٌ مَثاكيلُ

نَوّاحَـةٌ رَخـوَةُ الضَـبعَينِ لَـيسَ لَهـا لَمّـا نَعـى بِكرَهـا النـاعونَ مَعقـولُ
تَفِـري اللَّبـانَ بِكَفَّيهـا، وَمِـدرَعُها مُشَـقَّقٌ عَـن تَراقيهـا رَعابيـلُ

هذه الناقة الأصيلة القوية الصامدة التي لا تعبأ بالتعب، ولا بصعوبة الطريق ووحشته، وتصبر على الظمأ، إنما هي " رمز للإرادة القوية.. ومعنًى من معاني الصمود ومواجهة الإنسان للطبيعة في صراعه من أجل البقاء"(٤٨). إنها

رمز أو معادل موضوعيّ للشاعر في دأبه المتواصل وهمته القوية التي لا تعبأ بالمرجفين وتتحدّى الخوف المحيق به وأهوال الطريق من أجل الوصول إلى الأمن والحياة الحقّ في ظلال سعاد الأخرى التي تفي بوعدها ويطمح الشاعر في أن يجد ما يريد لديها.

إنّ صور الجفاف والخوف من الموت التي وجدناها في صوره: (إذا تَوَقَدَتِ الحُزّانُ وَالميلُ، وَقَد تَلَفَّعَ بِالقُورِ العَساقيلُ، وَقالَ لِلقَومِ حاديهِم وَقَد جَعَلَتْ وُرقُ الجَنادِبِ يَركُضنَ الحَصى: قيلوا، ... عَيطلٍ نَصَفٍ قامَت فَجاوَبَها نُكْدٌ مَثاكيلُ ...، يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم: إِنَّكَ يَا ابنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ) (٤٩).. هذه الصور تمثِّل في رحلة الشاعر تجريدًا لصورة الثور السماويِّ الذي يحمل شبح الجفاف والموت في الملحمة؛ تقول الملحمة: (هبط الثور السماويّ فنشر الفزع/ أهلكَ في خواره الأول مئة إنسان/ أهلك فوق ذلك مئتين، ثلاثمئة/ وفي خواره الثاني قضى على مئة آخرين/ وعلى مئتين كذلك وثلاثمئة/ وفي خواره الثالث هجم على أنكيدو) (٥٠).

كما أننا نجد الناقة – من خلال التصوير– كأنما تعيش تجربة فَقْدٍ وثكل عندما شبهها بامرأة نَصَف ثكلى، لا تكفّ عن النواح واللَّطم لفقدها ابنها البِكر، وحولها النوق مثلها كأنما هنّ نساء فقدن أولادهن، فهنّ يندبن كندبها. وقد أخذت هذه المرأة تشقُّ ثيابها عن صدرها من شدة ما أصابها. وهذا العويل والندب بممارساته في أصله طقس من طقوس الجاهلية، يودّعون به الميت، ولهذا نهى الإسلام عنه. وهي طقوس موروثة من عقائد الحضارات القديمة وأساطيرها، من نواح إيزيس على أوزيريس، ونواح إنانا (عشتار) على تموز (أدونيس)...

هذا النواح نجده أيضًا في ملحمة جِلجامِش، عندما أخذت عشتار وبغاياها يَنُحْنَ على الثور السماويّ الذي قتله جِلجامِش وأنكيدو، ففي الملحمة "عشتار جمعتْ حولها البنات (المنذورات)/ وبغايا (المعبد المقدسات) والإماء/ وأقامت مناحةً على فخذ الثور السماويّ"(٥١).

إن هذا الجوّ الحزين المأساويّ الذي وصفه كعب يحيل إلى تجربته، حين أخذ الرعب يتلاعب بفؤاده، والموت يتمثل أمام عينيه في كل الصور في أثناء رحلته. وكأنما يرى أمه ونساء قومها حولها ينحن عليه ويشققْن الجيوبَ ويلطمن الخدود، يرى ذلك بفؤاده الهلع، وما من أحد يفتح أمامه طاقة أمل. كلّهم يرجف به: إنك لمقتول:

يَسعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُمُ: إِنَّكَ يَا ابنَ أَبي سُلمى لَمَقتولُ

ولا يجيرُه أحدٌ من أخلائه، فكلُّهم يتخلى عنه. وكيف يجيرونه وقد أهدر رسول الله (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) دمه؟ وله أتباع يتسابقون إلى طاعته، ويتنافسون في المسارعة إلى تنفيذ أمره، حتى صار يُنصر بالرعب على مسيرة شهر؛ وكل خليل للشاعر تركه وتخلى عن نفعه، كما تركته سعاد تلك الخلة الخادعة الغادرة:

وَقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنكَ مَشغولُ

ولعلَّ التساؤلات أخذت بعقل الشاعر: أين قيم القبيلة والعصبية [الجاهلية] التي كنت أتمسك بها وأدافع عنها وأغضب لها؟ لقد تبخرت الآن عندما احتجتُ إليها.. لا أجد من يجيرني ويحميني من هذا القتل الذي يستهدفني. أين حماية القبيلة التي تنصُر أبناءها مظلومين أو ظالمين؟!

هنا يبدأ الشاعر مواجهة التساؤلات الوجودية، ويجيب عنها بتصحيح المسار والانتقال إلى إسلام وجهه لله وحده؛ فهذه الجاهلية لم تعد تنفع، فيهجرها كما هجره نفعُها، ويتجاوزها عائدًا إلى الإيمان العميق بالله.. إلى دين إبراهيم (عليه الصلاة والسلام)، ويمضي متوكّلا على الله، وإن كان الخوف لم يبرح قلبه بعد:

فَقُلْتُ: خَلّوا طَريقي، لا أَبا لَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحمَنُ مَفعولُ

كُلُّ ابنِ أُنثى –وَإِن طالَت سَلامَتُهُ– يَومًا عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمولُ

هو على يقين بأن الموت هو خاتمة حياة كلّ إنسان، وأنّ ما يصيبه إنّما هو بقدر من الله، ويختار لفظ "الرحمن" استدعاءً لرحمة الله التي وسعت كل شيء. إنه ينبذ هؤلاء الوشاة ويهجر دربهم وطريقهم، ويترك جاهليتهم الخادعة وقَبَليتهم الغادرة المتخلِّية، لينطلق إلى الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، إلى حيث يضع نهاية للقلق والحزن والخوف، وينعم بالعفو والأمن.

فالناقة التي انطلق بها، وإنْ كانت تمثل صورة من صاحبها، في أصالته وفي قوة عزمه على مواصلة الطريق وعدم استسلامه لإرجاف المرجفين، وفي

جو الحزن الذي شملهما معًا، فإنها تمثل قبل هذا الأداة التي انطلق بها في رحلته لِيَعْبُر من مرحلة إلى مرحلة: من الضياع والخوف والحزن والجاهلية إلى الأمان والسعادة الحقّ في رحاب الإسلام.

فهذه المرحلة تمثل المرحلة الأبرز فيما يشير إليه علماء الأنثربولوجيا والاجتماع بمصطلح (طقوس العبور) أو (شعائر الانتقال) rites of passage وهو مصطلح أطلقه عالم الاجتماع الفرنسي (فان جنب) Van Gennep ، "وقصد به الطقوس التي تقام عند مرور الشخص بمرحلة هامة تتغير فيها منزلته الاجتماعية، كمرحلة بلوغه سن الحلم، أو سن الزواج، ومثل انضمامه إلى شخص آخر، أو جماعة أخرى، وكمجيئه إلى الدنيا ورحيله عنها. والغرض من إقامة طقوس الانتقال الاعتراف بذلك التغير، وبانتقال الفرد من منزلة إلى أخرى. ويقسم (فان جنب) طقوس الانتقال ثلاثة أقسام (أو ثلاث مراحل)، وهي:

١ – طقوس الفصل، وهي الطقوس التي تُجرى حين ينفصل الفرد من رابطة، أو علاقة سابقة، مثل طقوس الولادة، التي تقام حين ينفصل المولود عن أمه، وطقوس الوفاة التي تُقام حين ينفصل الشخص عن العالم.

٢ – طقوس حدّية، وهي الطقوس التي تُعِدّ الفرد للانتقال إلى مرحلة جديدة فيها مسؤوليات وواجبات تختلف عن مسؤوليات المرحلة السابقة وواجباتها، مثل طقوس التكريس وطقوس بلوغ الحلم.

٣ – طقوس التجميع، وهي الطقوس التي تُجرى عندما ينضم الفرد إلى جماعة جديدة أو إلى فرد آخر ليكون معه جماعة جديدة، مثل الطقوس التي تُجْرى عند التبنّي أو الزواج"(٥٢).

وترى الدكتورة سوزان ستيتكيفيتش أن قصيدة كعب بأقسامها الثلاثة (النسيب، الرحيل، المدح) ممثلة لطقس العبور بأقسامه الثلاثة، التي صارت مراحل لانتقال كعب من الجاهلية إلى الإسلام؛ إذ ترى أنه " فيما يتصل بالتبادل الطقوسي، في قصيدة كعب (حركة اجتماعية متكاملة) تتيح لمؤسسات عدة أن تظهر في آن واحد؛ فالفداء نفسه مؤسسة اقتصادية ذات شكل معين. ومن خلال افتداء الشاعر نفسه – بالقصيدة في حالة كعب – فإن الشاعر المهدر دمه يسمح له بالعودة إلى حظيرة المجتمع، ويصبح كعب (الميت) في نظر المجتمع (حيًّا) مرة أخرى، كما يصبح من حقه ممارسة كل الحقوق والواجبات المنوطة بأعضاء المجتمع. وهذا – في حد ذاته – يشير إلى وظيفة القصيدة في طقس العبور، حيث ينتقل العابر الطقوسيّ من مكانة اجتماعية إلى أخرى، وخصوصًا طقس إعادة الاندماج، حيث... تحول الولاء في قصيدة كعب... من المجتمع القبَليّ الذي نشأ فيه الشاعر إلى نظام اجتماعي مختلف اختلافًا جذريًّا؛ أي من الجاهلية إلى الإسلام"(٥٣).

وفضلًا عن هذه النظرية التي عادت برحلة كعب من الجاهلية إلى الإسلام، عادت بها إلى طقوس تمارسها الأمم البدائية، وظلت رواسبها في كثير من العادات والتقاليد التي يمارسها الناس إلى يومنا هذا.. فضلًا عنها، فإنّ رحلة كعب هذه تعود بنا إلى رحلة جِلجامِش بعد موت صديقه أنكيدو بحثًا عن سر

الخلود خوفًا من الموت وفزعًا منه، فيلتقي (أوتنابشتيم) الحكيم، الإنسان الوحيد الذي وهبته الآلهة الخلود؛ لأنه حافظ على الحياة بنقل نماذجها من كلّ زوجين اثنين إلى السفينة عندما عاقبت الآلهة البشر بالطوفان، فهو النموذج المحرّف لنبي الله نوح عليه السلام، والذي يدلّ جِلجامِش في الأسطورة على سرّ الخلود..

وإذا كانت رحلة جِلجامِش بحرية في سفينة، فإنَّ رحلة كعب جاءت موافقة لبيئتها على سفينة الصحراء، الناقة القوية الذلول. وإذا كانت رحلة جِلجامِش فزعًا من الموت وبحثًا عن الخلود، فقد كانت رحلة كعب خوفًا من الموت وبحثًا عن الحياة والأمن، حياة نفسه وأمنها، فإذا به يجد عند الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) حياة الروح وأمان النفس إلى أن يحين ميعادها الذي قدره الرحمن.

ولقد كان أول وصف لجِلْجامِش في ملحمته متعلّقًا بالرحلة:

"هو الذي رأى كل شيء إلى تخوم الدنيا/.../ مضى في سفر طويل، وبرّحه الترحال/ عَبَرَ بحار الموت إلى حيث تشرق الشمس/ وجال أصقاع الأرض بحثًا عن الحياة"(٥٤).

٦- صورة الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) بين النبوة والبطولة:

ينتقل الشاعر في القسم الثالث من قصيدته إلى الاعتذار إلى رسول الله (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) ومدحه، فيقول:

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني وَالعَفُوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمولُ
مَهلًا هَداكَ الَّذي أَعطاكَ نافِلَةَ الـ ـقُرآنِ فيها مَواعيظٌ وَتَفصيلُ
لا تَأخُذَنّي بِأَقوالِ الوُشاةِ، وَلَم أُذنِبْ، وَلَو كَثُرَتْ عَنّي الأَقاويلُ

يُقرُّ كعبٌ بأنّ محمدًا هو (رسول الله)، فيكرر اللفظ مرتين في أول بيت يتوجه به إلى خطاب الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، وكأنما يضع بين يدي اعتذاره الإقرار والتسليم بنبوة الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) وصدق رسالته.. وعلى هذا فهو إعلان من كعب بإسلامه وتخليه عن نهج الجاهلية واعتذاره عما فعل فيها من إجرام لفظيّ وفعليّ في حق المسلمين، ولكنه لا يعترف بهذا الإجرام صراحة، إنما يجعله أقوال وشاة، لكي يكون أبلغ في الاعتذار، فهو يتنصّل من هذه الأقاويل ولا يدّعيها. والإنكار إقرار بسوء هذا الفعل ورفضه. ويأتي طلبه العفو إقرارًا ضمنيًّا بالجرم، فلا يطلب العفو إلا من حقّت عليه العقوبة بسبب جرمه.

ولكن صورة محمد النبي الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) تبدأ في الاختفاء ليحل محلها صورة محمد البطل القويّ المهيب ذو النقمات:

لَقَد أَقومُ مَقامًا لَو يَقومُ بِهِ أَرى وَأَسمَعُ ما لَو يَسمَعُ الفيلُ

لَظَــلَّ يُرعَــدُ إِلّا أَن يَكــونَ لَــهُ مِــنَ الرَسـولِ بِـإِذنِ اللَـهِ تَنويـلُ
حَتّــى وَضَــعتُ يَمينــي لا أُنازِعُــهُ فــي كَـفِّ ذي نَقِمــاتٍ قيلُــهُ القيــلُ

لَــذاكَ أَهَيــبُ عِنْــدي إِذ أُكَلِّمُــهُ وَقيــلَ: إِنَّــكَ مَســبورٌ وَمَســؤولُ
مِن ضَيغَمٍ مِن ضِراءَ الأُسدِ مُخْدَرُهُ بِــبَطنِ عَثَّــرَ غِيــلٌ دونَــهُ غيــلُ
يَغدو فَيَلحَمُ ضِرغامَين عَيشُهُما لَحــمٌ مِــنَ القَــومِ مَعفــورٌ خَراذِيــلُ

إِذا يُســاوِرُ قِرنًــا لا يَحِــلُّ لَــهُ أَن يَتــرُكَ القِــرْنَ إِلّا وَهُــوَ مَفلــولُ
مِنــهُ تَظَـلُّ حَميـرُ الـوَحشِ ضـامِزَةً وَلا تُمَشّــي بِواديــهِ الأَراجِيــلُ
وَلا يَــزالُ بِواديــهِ أَخُــو ثِقَــةٍ مُطَــرَّحُ البَــزِّ وَالدِّرســانِ مَــأكولُ

تحتل صورة محمد البطل المهيب القويّ المساحة العظمى من خطابه عن الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، فهو ذو مقام جليل مهيب، لو يقوم به الفيل ويسمع ويرى، كما يسمع الشاعر ويرى، لظلّ ترتعد فرائصه إلا إذا حباه الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) بالأمان.. إنه موقف الشاعر الذي تفوّق في وصف خوفه ورهبته وهو يقوم بين يدي رسول الله (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) موصومًا بجريرته، حتى أتاه الأمان عندما وضع يمينه في يمين الرسول (عليه الصلاة والسلام).. ولكنه حتى هذه اللحظة لا يستدعي صورة الرسول الرحيم العفوّ، بل تغطِّي على فؤاده صورةُ الرهبة، فيراه ذا نَقِمات، وذا سطوة وهَيْبة؛ فقوله هو القول الفصل الذي لا ينازعه فيه أحد.

ثم يرسم صورة تشخيصية قصصية لِهَيبة الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) بأنه أشدُّ هيبةً من أقوى الأسود، ذلك الأسد الذي يقتنص الفرائس، ويطعمها لشبليه الضرغامين، وهو لا يعرف الهزيمة أبدًا، فهو إذا دخل صراعًا مع قرين له، لم يتركه إلا وقد انتصر عليه. هذا الأسد المهيب تظل حمير الوحش خائفة من مقامه، فلا تصدر صوتًا يدلّه عليها..

إنّ هذه الصور تستحضر صورًا موازية رسمتها الملحمة لقوة جِلجامِش وهيبته (خلا ظلم جِلجامِش)، خصوصًا عندما ذهب يصارع الوحش الرهيب (خَمْبابا)، وعندما قتل الثور السّماويّ الذي جاءت به عشتار لتنتقم منه. كما نراه في بداية الملحمة:

لمّا خُلق جِلجاميش/ أكمل بطل الآلهة هيئته../ اشترك الآلهة في صنع صورته:/ فأضفى عليه الجمال شمش السماويّ، وحباه أدد البطولة/ على أروع صورة خلق الآلهة العظام جلجاميش:/ .../ هيئة جسمه شامخة/ كالثور الوحشيّ مهيبة خطاه/ وبأس سلاحه ليس له نظير/.../ وهو الراعي لحمى أوروك/../ فائق القوة والجمال، وهو الخبير الحكيم(٥٥).

ثم يعود كعبٌ في بيت واحد إلى صورة محمد الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) الذي يجمع بين نور الهدى وقوة الحقّ وبأس السيف:

إنَّ الرَّسولَ لَسَيفٌ يُستَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِن سُيوفِ اللهِ مَسلولُ

فهو (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) سيف مسلول مشهور في الحقّ من أجل دفع الطواغيت التي تحول دون نشر دعوة الحق، وهو نور وهدى يستضيء به الناس فيخرجهم من الظلمات إلى النور.

لقد كان الرسول (صلّى اللهُ عليه وسلّم) هو أملَ الشاعر في خلاصه من الخوف وحصوله على الأمن ونجاته من الموت، مثلما كان جِلجامِش في الملحمة أمل المدينة في نجاتها من شبح الموت وخلاصها من الذُّعر والقتل الذي سبَّبه الثور السماويّ.

٧- صورة الصحابة والنموذج الأسطوري الموازي:

ولا يكتفي كعب بمدح الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، بل يمدح معه صحابته من المهاجرين من قريش:

في عُصبَةٍ مِن قُرَيشٍ قالَ قائِلُهُم بِبَطنِ مَكَّةَ لَمّا أَسلَموا: زُولُوا
زَالوا، فَما زالَ أَنكاسٌ وَلا كُشُفٌ عِندَ اللِقاءِ، وَلا ميلٌ مَعازيلُ

شُمُّ العَرانينِ، أَبْطالٌ. لَبوسُهُمُ مِنْ نَسجِ داوُدَ في الهَيجا سَرابيلُ
بيضٌ سَوابِغُ قَد شُكَّت لَها حَلَقٌ كَأَنَّها حَلَقُ القَفعاءِ مَجدولُ

يَمشون مَشيَ الجِمالِ الزُهرِ يَعْصِمُهُمْ ضَربٌ إِذا عَرَّدَ السُّودُ التَنابيلُ
لا يَفرَحونَ إِذا نالَت رِماحُهُمُ قَومًا، وَلَيسوا مَجازيعًا إِذا نِيلوا
لا يَقَعُ الطَعنُ إِلّا فـي نُحورِهِمُ ما إِن لَهُم عَن حِياضِ المَوتِ تَهليلُ

فهم أفضل العرب نسبًا، إنهم من قريش، ذروة سنام القبائل العربية، وهم مطيعون لرسولهم؛ عندما أمرهم بالهجرة تركوا الوطن والأهل والمال، وهاجروا في سبيل الله. وهم أعزة، وفيهم الحزم لا الطيش والتهور، فهم يلبسون الدروع

الضافية قد جُدلت حلقاتها بعضها إلى بعض. وهم يمشون في شجاعة وقوة يعصمهم إقدامُهم وضربهم الأعداء. وهم ليسوا بذوي خفة الرشد؛ فهم لا يفرحون بالنصر فرح الغرّ، ولا يجزعون للهزيمة، ولا يفرّون من القتال أبدًا، فطعن الأعداء لا يقع إلا في صدورهم وأعناقهم. وهنا نجد صورة الموت التي خيَّمت على لوحات القصيدة ومعانيها، يختم بها الشاعر في تضاعيف مدحه للصحابة من المهاجرين، بما يكشف عن حالة الرعب والخوف من الموت التي لازمته في أثناء إنشاء القصيدة. أما تخصيصه المهاجرين من قريش بالمدح، فلا أراه ذمًّا للأنصار، كما قد يُظنّ، ولكنه يذمُّ من طرف خفيّ كفارَ قريش الذين عَصَوا الرسولَ (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) وحاربوه؛ فهي صور مدحية ذات طبيعة إقصائية لمن لم يحقق هذه الصفات من طاعة الرسول وبذل النفس جهادًا في معارك الدعوة، وهذا كله شارك فيه الأنصار، بينما كان كفار قريش في ذلك على النقيض.

إن صورة الصحابة هنا نجد لها في ملحمة جلجاميش صورة موازية، هي صورة البطل أنكيدو القوي الشجاع صديق جِلجامِش الوفيّ ورفيقه ومعينه في قتال خَمْبابا، وفي قتال الثور السماوي لتخليص الناس من شره.

٨- كيف نفسر إعجاب الرسول بالقصيدة؟:

لقد أعجب الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) بالقصيدة على الرغم من بنائها الجاهلي، وعفا عن الشاعر قابلًا منه اعتذاره، وأثابه – فيما يُروى – على قصيدته ببردته، وهي البردة التي كان الخلفاء ابتداءً من معاوية بن أبي سفيان

يحرصون على ارتدائها في العيدين[٥٦]. هذه البردة تمثل رداء الحماية وشعار الأمان الذي خلعه الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) على الشاعر، كما تمثل التشريف والإكرام دلالةً على إعجابه بالقصيدة.

وأرى إعجاب الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) بالقصيدة ينطلق من وعي كامل بأهميتها في سياقها الاجتماعي والديني والسياسي؛ فهي قصيدة لشاعر ذي صِيتٍ واسع، وهو سليل عائلة عريقة في عالم الشعر، ولهذا سيكون لها أثرها الدعائي بين العرب. كما أن القصيدة في بنائها، كما رأينا، تمثل بنية جاهلية، لكنها تهاجم الجاهلية وتذمُّها وتكشف عوارَها، وينتقل فيها الشاعر المفتونُ بها (أي بالجاهلية) من حالة الفتنة إلى حالة الشكّ ثم الذمّ والنبذ والهجران والانتقال منها إلى الإسلام، بعد أن تبين له ما تضمره صورتُها من زيف وضلال وغدر، ولا يجد الأمان من خوفه، والهداية بعد الضلال إلا في رحاب الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم). فهي قصيدة ذات بنية جاهلية، لكنها تذمّ الجاهلية وتفضح زيفها وضلالها، وتعتذر إلى رسول الإسلام (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم)، وتمدحه وتمدح صحبه الذين سبقوا إلى الإيمان به وأطاعوه ونصروه. إنها تمثل هزيمة الجاهلية أمام نور الإسلام واعترافها بهذه الهزيمة، فكيف لا يحتفي بها النبي الحكيم؟!

الخاتمة

كان من المهم أن نبحث في الجذور الدينية والأسطورية لعقائد الجاهلية، ونقرأ قصيدة كعب في ضوئها، فلعلّها تضيء لنا القصيدة إضاءة مختلفة. وإذا ما رجعنا إلى ملحمة جِلجامِش الشعرية القديمة وجدناها تضيء لنا قصيدة كعب، وتساعد على تفسيرها، ليس على معنى أنه تأثر بها تأثرا مباشرًا، فهذا أستبعده، ولكني أرى أنّ موضوعات الملحمة وصورها ومحاورها الفنية وأسئلتها الوجودية ظلَّت تعيش في نفوس الشعراء الجاهليين، يحاكي بعضهم بعضًا، وتتكرر نماذجها في أشعارهم، ويتلاعب بها الخيال الذي ينوع في طريقة عرضها حسب تجربة الشاعر، فاكتسبت هذه الصور ذات الأصول الأسطورية صفة الرمز الجماعيّ.

ونلخص أهم العناصر الأسطورية المتمثلة في القصيدة، والتي توازت فيها أو تشابهت أو تناصت تناصًّا غير مباشر مع ملحمة جِلْجامِش، في الوحدات الموضوعية الآتية:

* اسم (سعاد) التي يذكرها الشاعر في مقدمة القصيدة، لا ينفرد به الشاعر، بل هو يتكرر في كثير من مقدمات القصائد الجاهلية، بما يمكن أن يكون تقليدا شعريًا يرتبط بالمعبودة القديمة (عشتار)؛ فقد ارتبطت عبادة عشتار بكوكب الزهرة، وهو الذي أطلق عليه المنجمون (السعد الأصغر).
* الأوصاف التي وصف بها كعبٌ جمالَ سعاد الحسيّ تشبه أوصاف عشتار كما وردت في الأناشيد التي كانت تُنشَد في معابدها.
* وصف الشاعر سعاد بالغدر، وهو ما وصف به جِلجامِشُ عشتارَ.

* شبَّه كعب سعادَ بالغول، وهي عند العرب ساحرة الجنِّ، جميلة، ترتدي الملابس الملونة المموهة لتهلك مَنْ يتبعها، وهي صورة تمثيلية لما كانت تفعله عشتار بعشاقها، كما تروي الأساطير، وكما جاء في الملحمة.

تمثل رحلة الشاعر ما يمثله طقس العبور في الشعائر القديمة، حيث فارق الشاعر سعاد بما يمثل تركه لحياة الجاهلية (بما فيها من سعادة موهومة آلت إلى خوفٍ شديد) إلى الإسلام (حيث الأمن والسعادة الحقّ). فضلًا عن ذلك، فإنّ رحلة كعب هذه تعود بنا إلى رحلة جِلجامِش بعد موت صديقه أنكيدو بحثًا عن سر الخلود خوفًا من الموت وفزعًا منه، (كما كان أول وصف لجِلجامِش في ملحمته متعلّقًا بالرحلة). وإذا كانت رحلة جِلجامِش بحرية في سفينة، فإن رحلة كعب جاءت موافقة لبيئتها على سفينة الصحراء، الناقة القوية الذلول. وإذا كانت رحلة جِلجامِش فزعًا من الموت وبحثًا عن الخلود، فقد كانت رحلة كعب خوفًا من الموت وبحثًا عن الحياة والأمن، حياة نفسه وأمنها، فإذا به يجد عند الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) حياة الروح وأمان النفس إلى أن يحين ميعادها الذي قدره الرحمن.

* تمثل الناقة في القصيدة وسيلة الانتقال في طقس العبور من مرحلة إلى أخرى.
* تمثل صور الخوف من الموت في رحلة الشاعر تجريدًا لصورة الثور السماويِّ الذي يحمل شبح الجفاف والموت في الملحمة.
* وتأخذ صورة الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) لدى كعب ملامح البطل الشجاع المهيب، لا صورة النبيّ، إلا قليلًا، فهو يرسم صورة تشخيصية

قصصية لِهَيبة الرسول (صلَّى اللهُ عليه وسلَّم) بأنه أشدُّ هيبةً من أقوى الأسود، ذلك الأسد الذي يقتنص الفرائس، ويطعمها لشبليه الضرغامين، وهو لا يعرف الهزيمة أبدًا، فهو إذا دخل صراعًا مع قرين له، لم يتركه إلا وقد انتصر عليه. هذا الأسد المهيب تظل حمير الوحش خائفة من مقامه، فلا تصدر صوتًا يدلّه عليها.. إنّ هذه الصور تستحضر صورًا موازية رسمتها الملحمة لقوة جِلْجامِش وهيبته (خلا ظلم جِلْجامِش)، خصوصًا عندما ذهب يصارع الوحش الرهيب (خَمْبابا)، وعندما قتل الثور السّماويّ الذي جاءت به عشتار لتنتقم منه.

* كان الرسول أملَ الشاعر في خلاصه من الخوف وحصوله على الأمن ونجاته من الموت، مثلما كان جِلْجامِش أمل المدينة في نجاتها من شبح الموت وخلاصها من الذعر الذي سبَّبه الثور السماويّ.
* انتصر جِلجامِش على الثور بمعونة صديقه (أنكيدو)، وفي قصيدة كعب يظهر صحابة الرسول من قريش، ليكونوا فرسانه وأعوانه، مثلما كان أنكيدو معاونًا لجِلجامِش.

ولذلك فإني أرى إعجاب الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) بالقصيدة وإثابة الشاعر ببردته، التي تمثل العفو عن الشاعر والحماية والأمان له، ينبعث من إدراك النبيّ أهميةَ قصيدة تنطلق من أسس فنية جاهلية لتنقض الجاهلية وتبرز عوارَها، وتعتذر لنبي الإسلام وتمدحه وصحبه الذين أطاعوه.

الهوامش

(١) يُنظر: د. السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ص٧٧-١٣٠.

(٢) السابق، ص١٣١-١٦٥.

(٣) السابق نفسه، ص١٦٧-١٨١.

(٤) من هذه الدراسات:

- د. سعيد حسين منصور، التجربة الشعورية الإسلامية في قصيدة (بانت سعاد)، وهو القسم الثاني من كتابه: رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، مؤسسة العهد، الدوحة، ١٩٨١م، ص٢٩-٩٨.
- د. عبد العزيز ناصر المانع: قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، مجلة المجمع العلمي العراقي، م٣٣، ج٢-٣، نيسان١٩٨٢م.
- د. محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٣م.
- د. جاسر أبو صفية، بانت سعاد دراسة نقدية، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، م٤ ع١، ١٩٨٦م.
- د. عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، جامعة الكويت، ١٩٨٨م، ص٦١-٨٨.
- د. صابر عبد الدايم، قصيدة البردة لكعب بن زهير، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ع١٠، ١٩٩٠م، ص٤٩-١٤٤.
- أحمد الشرقاوي إقبال، بانت سعاد في إلمامات شتى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- سوزان بينكني ستيتكيفيتش، من البعد الطقوسي إلى التكوين الأسطوري في الشعر: لامية كعب بن زهير "بانت سعاد"، وهو الفصل الثاني من كتابها: أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة: حسن البنا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلفة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٧٩-١٠٥.

- د. عبد الجواد محمد المحص، صورة سعاد في قصائد "بانت سعاد".. دراسة نصية لإحدى عشرة قصيدة، الدار المصرية، الإسكندرية، ١٩٩٩م، ص١٥-٤٣.
- د. عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٧٩-١١٦.
- د. أيمن الأحمد، قراءة في قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير، مجلة البصائر، م٨ ع١، ٢٠٠٤م، ص١٣٥-١٧٨.
- د. محمد بن حسن الزير، نظرة في المعنى الدلالي لقصيدة "بانت سعاد"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ع٢٣، ٢٠٠٤م، ص٢٨٩-٣٨٨.
- د. علي ارشيد المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى، ج١٧، ع٣٣، ربيع الأول ١٤٢٦هـ = أبريل ٢٠٠٥م، ص٤٨٣-٥٢٤.
- د. فتحي إبراهيم خضر، قراءة جديدة في لامية كعب بن زهير، مجلة جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ع١٠، نيسان ٢٠٠٧م، ص٣٥٥-٣٩٠.
- الحسين زروق، مشاهد الموت في قصيدة "بانت سعاد"، مجلة جذور، النادي الأدبي، جدة، ع٢٩، أكتوبر ٢٠٠٩م، ص٢٦٥-٢٨٥.
- د. سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م٨٤ ج٤، ٢٠٠٩م.
- د. محجوب محمد آدم، مقدمة (بانت سعاد) بين الحقيقة والرمز، مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، أم درمان، ع٢٤، ٢٠١٢م، ص٢٩٩-٣٣٢.
- د. فلاح حسن محمد الجبوري، لمسات بيانية في قصيدة (بانت سعاد)، مجلة العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، ع١٩، ١٤٣٤هـ = ٢٠١٣م، ص٢٣٠-٢٩٤.
- د. الحسين بنو هاشم، سفر ضد الرهبة. قراءة في قصيدة بانت سعاد، دار الأمان، الرباط، ٢٠١٥م
- د. محمود فارس المقداد، إشكالية الانتماء النوعي لقصيدة كعب بن زهير المزنيّ (بانت سعاد)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع١٢٩، شتاء ٢٠١٥م، ص٧٧-١٠٤.

- د. وائل علي محمد السيد، قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع٢٤ ج٢، ٢٠١٨م، ص٣٠٥-٣٤٢.

(٥) في كتابها: أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة: حسن البنا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلفة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

(٦) في كتابها: القصيدة والسلطة. الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.

(٧) ميرسيا إيلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص١١.

(٨) السابق، ص٢٩-٣٠.

(٩) د. أحمد كمال زكي، الأساطير. دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص٥٨.

(١٠) د. شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧١، ص٦٥.

(١١) ن. ك. ساندرز، ملحمة جلجاميش، ترجمة: محمد نبيل نوفل، فاروق حافظ القاضي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٤٤.

(١٢) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية، ليبيا، د.ت، ص٥٢.

(١٣) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، ٢٨٤، الكويت، ٢٠٠٢م، ص٢٥ -١٩٣.

(١٤) د. مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي.. تفسير أسطوريّ، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص٤٨. ويستشهد الدكتور الشورى بعدد لا بأس به من أبيات الشعر الجاهلي على ذلك.

(١٥) السابق، ص٩٠-٩١، بتصرف. والباب الثاني من الكتاب هو دراسات تطبيقية تبرز البعد الأسطوري في صور الشعر الجاهليّ عبر موتيفاته (موضوعاته/ أغراضه) المتعددة.

(١٦) منها على سبيل المثال لا الحصر:

١. د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، ١٩٧٦م.
٢. د. عبد القادر الرباعي، مدخل إلى دراسة المعنى بالصورة في الشعر الجاهلي بحث في التفسير الأسطوري، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، م ٢ ع ٦، ١٩٨٢م.
٣. د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
٤. د. نصرت عبد الرحمن، الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي، دار الفكر، عمان، الأردن، ١٩٨٥م.
٥. عبد الفتاح محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي. دراسة نقدية، ماجستير، كلية الآداب، جامعة ألمنيا، ١٩٨٦م.
٦. د. عبد الفتاح محمد العقيلي، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي أصوله وتطبيقاته دراسة نقدية، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧م.
٧. د. مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، لونجمان، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦م.
٨. إسماعيل محمد عبد العاطي محمد، الرموز الأسطورية للحيوان في الشعر الجاهلي، ماجستير، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٩٩٦م.
٩. د. عماد علي سليم الخطيب، الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي. دراسة تحليلية نقدية، ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٦م.
١٠. د. عبد الله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية. نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، النادي الأدبي، جدة، ط ١، ٢٠٠١م. (عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ٢، مزيدة منقحة، ٢٠١٤م)
١١. عبد اللطيف بن علي العريشي، الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلقات، ماجستير، جامعة الملك سعود، السعودية ٢٠٠٥م.
١٢. ابتسام نايف صالح أبو الرب، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٦م.
١٣. عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية. الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

١٤. نادية زياد محمد سلمان، تجليات عشتار في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠١٥م.

(١٧) د. محمد خليفة حسن أحمد، رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدني القديم وحضارته، دار قباء (عبده غريب)، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٠٨.

(١٨) يراجع في ذلك: ديفيد دامروش، كتاب بين الركام. ملحمة جِلجامِش العظيمة. كيف ضاعت وكيف اكتشفت، ترجمة: موسى أحمد الحالول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

(١٩) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ج١ الوجيز في تأريخ حضارة وادي الرافدين، دار الوراق، لبنان، ط٢، ٢٠١٢م.

(٢٠) د. محمد خليفة حسن أحمد، رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدني القديم وحضارته، ص٢٠٩.

(٢١) يُنظر: ملحمة جِلجامِش: ترجمة أنيس فريحة (في كتابه: ملاحم وأساطير من الأدب السامي، دار النهار، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م)، ترجمة: طه باقر (كتاب الدوحة، ٦٦، ط. الدوحة، نوفمبر ٢٠١٦م)، ترجمة: د. عبد الغفار مكاوي (راجعها على الأكدية: د. عوني عبد الرؤوف، جامعة الكويت، ١٩٩٤م)، ترجمة فراس السواح (في كتابه: هو الذي رأى.. إعداد درامي لملحمة جِلجامِش عن النصوص الأصلية، التكوين، ط١، ٢٠١٦م)، ترجمة: محمد نبيل نوفل، فاروق حافظ القاضي، عن ن. ك. ساندرز، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م).

(٢٢) د. نجيب محمد البهبيتي، الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص٤٧٠– ٤٨٧.

(٢٣) د. نجيب محمد البهبيتي، المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨١، القسم الأول، ص٥٩ وما بعدها.

(٢٤) د. إحسان الديك، علاقة المعلقات بملحمة جِلجامِش، مجلة المجمع (مجمع القاسمي للغة العربية)، حيفا، فلسطين، ع٦، ٢٠١٢م، ص١–٣٢.

(٢٥) د. نجيب محمد البهبيتي، المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ، القسم الأول، ص٣٧–٩٥.

(٢٦) كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٠٤-١٠٥.

(٢٧) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦، ص٨٨.

(٢٨) يُنظر: أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٧٢م، ص٢٦٣.

(٢٩) د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧٧، ص١٧.

(٣٠) د. زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، د.ت، ص٢٤-٢٥.

(٣١) د. عبد العزيز ناصر المانع، قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، ص٣٦١.

(٣٢) يُنظر: السابق، ص٣٦١-٣٦٢.

(٣٣) د. سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، ص٩٧ – ٩٨.

(٣٤) السابق، ص ٩٦- ٩٧.

(٣٥) مثل قول قيس بن الحُدّاديّة:

- بانَت سُعادُ وَأَمسى القَلبُ مُشتاقا ... وَأَفلَقَتها نَوى الأَزماعِ إِقلاقا

وقولي الأعشى:

- بانَت سُعادُ وَأَمسى حَبلُها انقَطَعا ... وَاحتَلَّتِ الغَمرَ فَالجُدَّينِ فَالفَرعا
- بانَت سُعادُ، وَأَمسى حَبْلُها رابا ... وَأَحدَثَ النَأيُ لي شَوقًا وَأَوصابا

وقول النابغة الذبياني:

- بانَت سُعادُ، وَأَمسى حَبلُها انجَذَما ... وَاحتَلَّتِ الشَرَعَ فَالأَجزاعَ مِن إِضَما

وقول ربيعة بن مقروم الضبي (ت ١٦هـ):

- بانَت سُعادُ، فَأَمسى القَلبُ مَعمودا ... وَأَخلَفَتكَ ابنَةُ الحُرِّ المَواعِيدا

(٣٦) السكريّ، شرح ديوان كعب بن زهير، حققه: عباس عبد القادر، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٠م، ص٦-٧. والبيت الذي بين القوسين من رواية القرشي في الجمهرة (جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨١م، ص٦٣٢؛ وهو موجود أيضًا في رواية ابن هشام في السيرة (السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م م٢، ص٥٠٤).

(٣٧) السكريّ، شرح ديوان كعب بن زهير، ص٧-٩.

(٣٨) ينظر: لسان العرب، مادة (غول).

(٣٩) د. السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، ص٦٩.

(٤٠) د. سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، ص١٠٦٥-١٠٦٦.

(٤١) د. فاضل عبد الواحد علي، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م، ص٨٣.

(٤٢) د. إحسان الديك، صدى عشتار في الشعر الجاهلي ص١٦٠.

(٤٣) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، المكتبة الأموية، عمان، د.ت، ص٢٦.

(٤٤) نادية زياد محمد سلمان، تجليات عشتار في الشعر الجاهلي ص٩٨.

(٤٥) ينظر: د. أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل . بيروت، دار عمار- الأردن، ط١، ١٩٨٧، ص١٣٥.

(٤٦) فراس السواح، هو الذي رأى- إعداد درامي لملحمة جِلجامِش عن النصوص الأصلية، التكوين، ط١، ٢٠١٦، ص٧١-٧٢.

(٤٧) سوزان بينكني ستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة، ص٨٩.

(٤٨) د. سعيد حسين منصور، رؤية جديدة، ص٥٥.

(٤٩) الحُزّانُ: ما غلظ من الأرض، وَالميلُ من الأرض: مدّ النظر، وقيل: جمع ميلاء وهي العقدة الضخمة من الرمل. القُورِ: جمع قارة وهي الأكمة أو الجبل الذي يرتفع طولًا ولا يمتدّ عرضًا، والعَساقيلُ، قِطَع السراب. الوُرقُ: جمع أورق وهو الأخضر إلى السواد، والجَنادِبِ: جمع جندب، ضرب من الجراد، ويَركُضنَ: يدفعنَ، وقيلوا: (من القيلولة). العَيْطل: المرأة

الطويلة، والنَّصَف: بين الشابة والكهلة، والنُّكْد: اللاتي لا يعيش لهنّ ولد.

(٥٠) د. عبد الغفار مكاوي (مترجِم)، ملحمة جلجاميش، راجع الترجمة على الأكدية: د. عوني عبد الرؤوف، جامعة الكويت، ١٩٩٤م، ص١٣٩.

(٥١) السابق، ص١٤١.

(٥٢) د. شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، ط١، ١٩٨١م، ص٨٢٥.

ويُنظر: إبراهيم أحمد ملحم، نظريتا الخيال لكولردج وطقوس العبور لجِنب وأثرهما في دراسة بنية القصيدة الجاهلية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع٧٢، خريف ٢٠٠٠م، ص١٣٨.

(٥٣) سوزان بينكني ستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة، ص١٠٢.

(٥٤) فراس السواح، هو الذي رأى، ص١٥.

(٥٥) د. عبد الغفار مكاوي (مترجِم)، ملحمة جلجاميش، ص٦٩-٧١.

(٥٦) يُنظر: . محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م، السفر الأول، ص١٠٣؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م، ج١ ص١٦٢.

المراجع

١) إبراهيم أحمد ملحم: نظريتا الخيال لكولردج وطقوس العبور لجِنب وأثرهما في دراسة بنية القصيدة الجاهلية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، ع٧٢، خريف ٢٠٠٠م.

٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمّد شاكر، دار التراث العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.

٣) ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م.

٤) إحسان الديك، علاقة المعلقات بملحمة جِلجامِش، مجلة المجمع (مجمع القاسمي للغة العربية)، حيفا، فلسطين، ع٦، ٢٠١٢م.

٥) أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٣، ١٩٧٢م.

٦) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦م.

٧) أحمد الشرقاوي إقبال، بانت سعاد في إلمامات شتى، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٨) أحمد كمال زكي، الأساطير. دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

٩) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.

١٠) الأعشى، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٧، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

١١) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية، ليبيا، د.ت.

١٢) أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل . بيروت، دار عمار– الأردن، ط١، ١٩٨٧م.

١٣) أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي، دار النهار، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

١٤) أيمن الأحمد، قراءة في قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير، مجلة البصائر، م٨ ع١، ٢٠٠٤م.

١٥) تماضر عبد القادر فياض حرفوش (محققة): ديوان ربيعة بن مقروم الضبيّ، صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

١٦) جاسر أبو صفية، بانت سعاد دراسة نقدية، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، م٤ ع١، ١٩٨٦م.

١٧) حاتم صالح الضامن (محقق)، شعر قيس بن الحدادية، مجلة المورد، العراق، م٨ ع٢، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

١٨) الحسين بنو هاشم، سفر ضد الرهبة. قراءة في قصيدة بانت سعاد، دار الأمان، الرباط، ٢٠١٥م

١٩) الحسين زروق، مشاهد الموت في قصيدة "بانت سعاد"، مجلة جذور، النادي الأدبي، جدة، ع٢٩، أكتوبر ٢٠٠٩م.

٢٠) خليل أبو ذياب، أدب صدر الإسلام، دار عمار، الأردن، د.ت.

٢١) ديفيد دامروش، كتاب بين الركام. ملحمة جِلجامِش العظيمة. كيف ضاعت وكيف اكتشفت، ترجمة: موسى أحمد الحالول، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

٢٢) زكي مبارك، المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، د.ت.

٢٣) سعيد حسين منصور، رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام، مؤسسة العهد، الدوحة، ١٩٨١م، ص٢٩-٩٨.

٢٤) السكريّ، شرح ديوان كعب بن زهير، تحقيق: عباس عبد القادر، دار الكتب، القاهرة، ١٩٥٠م.

٢٥) سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م٨٤ ج٤، ٢٠٠٩م.

٢٦) سوزان بينكني ستيتكيفيتش، أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة: حسن البنا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلفة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٧) سوزان بينكني ستيتكيفيتش، القصيدة والسلطة. الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.

٢٨) السيد إبراهيم محمد، قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٢٩) شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، ط١، ١٩٨١م.

٣٠) شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م.

٣١) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧٧م.

٣٢) صابر عبد الدايم، قصيدة البردة لكعب بن زهير، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ع١٠، ١٩٩٠م.

٣٣) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ج١ الوجيز في تأريخ حضارة وادي الرافدين، دار الوراق، لبنان، ط٢، ٢٠١٢م.

٣٤) طه باقر، ملحمة جِلجامِش أوديسة العراق الخالدة، كتاب الدوحة، ٦٦، ط. الدوحة، نوفمبر ٢٠١٦م.

٣٥) عبد الجواد محمد المحص، صورة سعاد في قصائد "بانت سعاد".. دراسة نصية لإحدى عشرة قصيدة، الدار المصرية، الإسكندرية، ١٩٩٩م.

٣٦) عبد العزيز ناصر المانع، قراءة في قصيدة "بانت سعاد"، مجلة المجمع العلمي العراقي، م٣٣، ج٢-٣، نيسان١٩٨٢م.

٣٧) عبد الغفار مكاوي (مترجِم): ملحمة جلجاميش، راجع الترجمة على الأكدية: د. عوني عبد الرؤوف، جامعة الكويت، ١٩٩٤م.

٣٨) عبده بدوي، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، جامعة الكويت، ١٩٨٨م.

٣٩) علي ارشيد المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى، ج١٧، ع٣٣، ربيع الأول ١٤٢٦هـ = أبريل ٢٠٠٥م.

٤٠) عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية. الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٤١) عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م، ص٧٩-١١٦.

٤٢) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، سلسلة عالم المعرفة، ٢٨٤، الكويت، ٢٠٠٢م.

٤٣) فاضل عبد الواحد علي، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.

٤٤) فتحي إبراهيم خضر، قراءة جديدة في لامية كعب بن زهير، مجلة جامعة القدس المفتوحة، فلسطين، ع١٠، نيسان ٢٠٠٧م.

٤٥) فراس السواح، لغز عشتار. الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق، ط٨، ٢٠٠٢م.

٤٦) فراس السواح، هو الذي رأى- إعداد درامي لملحمة جِلجامِش عن النصوص الأصلية، التكوين، ط١، ٢٠١٦م.

٤٧) فلاح حسن محمد الجبوري، لمسات بيانية في قصيدة (بانت سعاد)، مجلة العلوم الإسلامية، جامعة بغداد، ع١٩، ١٤٣٤هـ = ٢٠١٣م.

٤٨) القرشيّ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حققه: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨١م.

٤٩) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، المكتبة الأموية، عمان، د.ت.

٥٠) كارلو نالينو، تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٥١) محجوب محمد آدم، مقدمة (بانت سعاد) بين الحقيقة والرمز، مجلة جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، أم درمان، ع٢٤، ٢٠١٢م.

٥٢) محمد أبو الفضل إبراهيم (محقق)، ديوان النابغة الذبياني، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.

٥٣) محمد بن حسن الزير، نظرة في المعنى الدلالي لقصيدة "بانت سعاد"، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ع٢٣، ٢٠٠٤م.

٥٤) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

٥٥) محمد حسن عبد الله، أساطير عابرة الحضارات "الأسطورة والتشكيل"، دار قباء (عبده غريب)، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٥٦) محمد خليفة حسن أحمد، رؤية عربية في تاريخ الشرق الأدني القديم وحضارته، دار قباء (عبده غريب)، القاهرة، ١٩٩٨م.

٥٧) محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

٥٨) محمد علي أبو حمدة، في التذوق الجمالي لقصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٣م.

٥٩) محمود فارس المقداد، إشكالية الانتماء النوعي لقصيدة كعب بن زهير المزنيّ (بانت سعاد)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع١٢٩، شتاء ٢٠١٥م.

٦٠) مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، لونجمان، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦م.

٦١) مصطفى عبد الشافي الشورى، الشعر الجاهلي.. تفسير أسطوريّ، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

٦٢) ميرسيا إيلياد، ملامح من الأسطورة، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.

٦٣) ن. ك. ساندرز، ملحمة جلجاميش، ترجمة: محمد نبيل نوفل، فاروق حافظ القاضي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٦٤) نادية زياد محمد سلمان، تجليات عشتار في الشعر الجاهلي، ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠١٥م.

٦٥) نجيب محمد البهبيتي، الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

٦٦) نجيب محمد البهبيتي، المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨١م.

٦٧) وائل علي محمد السيد، قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير قراءة في ضوء المنهج الحجاجي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، ع٢٤ ج٢، ٢٠١٨م.

The mythical structure of Banat Su'ad

Invoked by the Epic of Gilgamesh

Abstract

The direct reason for the creation of Banat Su'ad poem by Ka'b was to apologize to the Prophet Mohammad asking for his forgiveness after his killing was authorized, and the emotional atmosphere that dominates the poem is an atmosphere of fear and dread from the Prophet's punishment.

But, I see the poet as weakly representing the Islamic spirit in his poem. I see that the poem follows pre-Islamic art traditions. The research assumes that the poem has a mythical artistic structure that belongs to the ancient Arab myths, and that an ancient literary work such as the Epic of Gilgamesh represents one of the mythological origins of pre-Islamic doctrines, ideas, artistic and pictorial features, and objective correlatives in its poems.

This research reads the poem of Ka'b in the light of the Epic of Gilgamesh and its artistic images and mythic motifs. I see it illuminate the poem of Ka'b for us and help to explain it.

Key words: Ka'b ibn Zuhayr, Banat Su'ad, the Mantle Ode, Gilgamesh, Ishtar, Myth.