قصيدة بانت سعاد وتيمة القلق

The Poem Banat Suaad And The Theme Anxiety

د. بوسغادي حبيب

المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت (الجزائر)

البريد الالكتروني: habibalii15@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/03/03 تاريخ القبول:2019/06/20 تاريخ النشر: 2019/09/21

ملخص:

تنهض هذه الورقة البحثية على اتخاذ المقاربة الموضوعاتية كمنهج أمثل وفعال في استقراء واستجلاء التيمات الأساسية للنص الشعري المتمثل في قصيدة "بانت سعاد" للصحابي كعب بن زهير.

سنحاول من خلال هذا المنهج الإجرائي –على حد تعبير الباحث جميل حمداوي- تحديد محاور القصيدة الدلالية المتكررة منها والمتواترة، واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل السمات المعنوية المهيمنة التي تتحكم في البنى المضمونية والعميقة للقصيدة.

نعتقد أنه منهج ناجع في التعامل مع النصوص الإبداعية قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية التي تشكل نسيج النص الأدبي، بعد أن يتم رصدها دلاليا ومعجميا ولسانيا وبلاغيا بناء على سياقاتها النصية والذهنية.

سنحاول محاصرة **تيمة القلق** التي انتابت القصيدة وصاحبها، راسمين مشاهد ضمن لوحة فنية رائعة أتقنها كعب.

الكلمات المفتاحية:

المقاربة الموضوعاتية – قصيدة بانت سعاد – المعنى والدلالة – التيمة - السياق.

Research Summary

This research paper Take The thematic approach as an optimal and effective approach In showing the basic Thems of poetic text represented in a poem of kaab Ibn zohaer.

We will try through this method of application to identify the axes of the semantic poem Repeated And frequent And extract Structures Thems Through the process of disassembly and analysis Through the statistical collection of the most important signs that dominate and control the deep structures of the poem.

It is an ideal approach when dealing with creative texts in order to reach the central idea on which the literary text is based. After this idea is surrounded by the axial and lexicon and rhetorical and linguistics.

We will try to besiege The Theme of Anxiety Which influenced the poem and the poet This resulted in a graphic scene Kaab has mastered it.

key words Thematic approach- Poem Banat Suaad- the meaning- The Them – Context.

1. مقدمة:

نهدف في هذا المقال إلى تحليل قصيدة بانت سعاد بمقاربة نقدية معاصرة، وهي المقاربة الموضوعاتية، التي نستجلي من خلالها الجماليات الخفية الواردة في القصيدة، مستعينين في ذلك بالمنهج الوصفي التحليلي، فكان مما توصلنا إليه أنّ النص يعكس قلقا ظاغطا على نفسية الشاعر طيلة أطوار القصيدة، وفي جميع مقاطعها التي نهضت عليها (مدح سعاد ووصف الناقة فالأسد فالاعتذار).

و لابأس أن نشير إلى أننا لسنا أول من لامس قصيدة (بانت سعاد) بالدراسة، بل هناك بحوث عديدة، تطرقت إليها بالدراسة والتحليل متخذة في ذلك جملة من المناهج النقدية الحديثة، نذكر منها على سبيل المثال:

- جمالية السيميائية في قصيدة بانت سعاد دراسة تحليلية ودلالية، جهانكير أميري
- قراءة في لامية كعب بن زهير، لسمير الديوب
- الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد دراسة نقدية، لعلي أرشيد المحاسنة
- نظرة عابرة على مقدرة ابن هشام النحوية في شرحه على قصيدة بانت سعاد لكعب، لأحمد باشا
- قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير في كتابات الغرب الإسلامي، لعبد الكريم الوراكلي

لا شك أن هذه البحوث والدراسات التي تمت حول القصيدة قد مهدت لنا الطريق وكان اعتمادنا عليها في بلورة عناصر هذه المقالة، لكن رغم هذه الدراسات الكثيرة والمتنوعة حول هذه القصيدة إلا أنها مازالت تحمل في طياتها المزيد من جماليات اللغة والأسرار البيانية التي يمكن أن نميط اللثام عنها في ظل المقاربات النقدية الحديثة.

وتتمة في مسار هذه البحوث فإن ورقتنا البحثية تنهض على العناصر الآتية: بَسْطُ القصيدة ، سندها، مواردها، سمياتها، شراحها، معارضاتها، التعريف بالشاعر، مناسة القصيدة، الأزمة النفسية وتكامل التجربة الشعورية، تيمة القلق في القصيدة (دراسة وتحليل).

2. مدخل حول قصيدة بانت سعاد:

1.2القصيدة:

فرض علينا مقام البحث أولا أن ندرج القصيدة، حتى تسهل علينا وعلى القارئ الإطلالة عليها ومقاربتها، وهي قصيدة بلغت مبلغا عظيما، حتى أصبحت عندما يذكر المديح النبوي تأتي هي على رأس المدائح؛ يقول كعب بن زهير(1)

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفَدْ مَكْبولُ
وَمَا سُعَادُ غَداةَ البَيْن إِذْ رَحَلوا إلاّ أَغَنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ
هَيْفاءُ مُقْبِلَةً عَجْزاءُ مُدْبِرَةً لا يُشْتَكى قِصَرٌ مِنها ولا طُولُ

لَذاكَ أَهْيَبُ عِنْدي إذْ أُكَلِّمُهُ وقيلَ إنَّكَ مَنْسوبٌ ومَسْئُولُ
يَوْماً يَظَلُّ به الحِرْباءُ مُصْطَخِداً كأنَّ ضاحِيَهُ بالشَّمْسِ مَمْلولُ
وقالَ لِلْقوْمِ حادِيهِمْ وقدْ جَعَلَتْ وُرْقَ الجَنادِبِ يَرْكُضْنَ الحَصَى قِيلُوا

تَجْلُو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إذا ابْتَسَمَتْ كأنَّهُ مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ
شُجَّتْ بِذي شَبَمٍ مِنْ ماءِ مَعْنِيةٍ صافٍ بأَبْطَحَ أضْحَى وهْوَ مَشْمولُ
تَنْفِي الرِّياحُ القَذَى عَنْهُ وأفْرَطُهُ مِنْ صَوْبِ سارِيَةٍ بِيضٌ يَعالِيلُ
أكْرِمْ بِها خُلَّةً لوْ أنَّها صَدَقَتْ مَوْعودَها أوْ لوَ أنَّ النُّصْحَ مَقْبولُ
لكِنَّها خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِها فَجْعٌ ووَلَعٌ وإخْلافٌ وتَبْديلُ
فما تَدومُ عَلَى حالٍ تكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أثْوابِها الغُولُ
ولا تَمَسَّكُ بالعَهْدِ الذي زَعَمَتْ إلاَّ كَما يُمْسِكُ الماءَ الغَرابِيلُ
فلا يَغُرَّنْكَ ما مَنَّتْ وما وَعَدَتْ إنَّ الأمانِيَّ والأحْلامَ تَضْليلُ
كانَتْ مَواعيدُ عُرْقوبٍ لَها مَثَلا وما مَواعِيدُها إلاَّ الأباطيلُ
أرْجو وآمُلُ أنْ تَدْنو مَوَدَّتُها وما إخالُ لَدَيْنا مِنْكِ تَنْويلُ
أمْسَتْ سُعادُ بِأرْضٍ لا يُبَلِّغُها إلاَّ العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسِيلُ
ولَنْ يُبَلِّغَها إلاَّ غُذافِرَةٌ لها عَلَى الأيْنِ إرْقالٌ وتَبْغيلُ
مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ عُرْضَتُها طامِسُ الأعْلامِ مَجْهولُ
تَرْمِي الغُيوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرِدٍ لَهِقٍ إذا تَوَقَّدَتِ الحَزَّازُ والمِيلُ
ضَخْمٌ مُقَلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدُها في خَلْقِها عَنْ بَناتِ الفَحْلِ تَفْضيلُ
غَلْباءُ وَجْناءُ عَلْكومٌ مُذَكَّرَةٌ في دَفْها سَعَةٌ قُدَّامَها مِيلُ
وجِلْدُها مِنْ أُطومٍ لا يُؤَيِّسُهُ طَلْحٌ بضاحِيَةِ المَتْنَيْنِ مَهْزولُ
حَرْفٌ أخوها أبوها مِن مُهَجَّنَةٍ وعَمُّها خالُها قَوْداءُ شْمِليلُ
يَمْشي القُرادُ عَلَيْها ثُمَّ يُزْلِقُهُ مِنْها لِبانٌ وأقْرابٌ زَهالِيلُ
عَيْرانَةٌ قُذِفَتْ بالنَّحْضِ عَنْ عُرُضٍ مِرْفَقُها عَنْ بَناتِ الزُّورِ مَفْتولُ
كأنَّما فاتَ عَيْنَيْها ومَذْبَحَها مِنْ خَطْمِها ومِنَ اللَّحْيَيْنِ بِرْطيلُ
تَمُرُّ مِثْلَ عَسيبِ النَّخْلِ ذا خُصَلٍ في غارِزٍ لَمْ تُخَوِّنْهُ الأحالِيلُ
قَنْواءُ في حَرَّتَيْها لِلْبَصيرِ بِها عَتَقٌ مُبينٌ وفي الخَدَّيْنِ تَسْهيلُ
تُخْدِي عَلَى يَسَراتٍ وهي لاحِقَةٌ ذَوابِلٌ مَسُّهُنَّ الأرضَ تَحْليلُ
سُمْرُ العَجاياتِ يَتْرُكْنَ الحَصَى زِيماً لم يَقِهِنَّ رُؤوسَ الأُكْمِ تَنْعيلُ
كأنَّ أوْبَ ذِراعَيْها إذا عَرِقَتْ وقد تَلَفَّعَ بالكورِ العَساقيلُ
حَتَّى وَضَعْتُ يَميني لا أُنازِعُهُ في كَفِّ ذِي نَغَماتٍ قِيلُهُ القِيلُ

شَدَّ النَّهارِ ذِراعا عَيْطَلٍ نَصِفٍ قامَتْ فَجاوَبَها نُكْدٌ مَثاكِيلُ
نَوَّاحَةٌ رِخْوَةُ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَها لَمَّا نَعَى بِكْرَها النَّاعونَ مَعْقولُ
تَفْرِي الُّلبانَ بِكَفَّيْها ومَدْرَعُها مُشَقَّقٌ عَنْ تَراقيها رَعابيلُ
تَسْعَى الوُشاةُ جَنابَيْها وقَوْلُهُمُ إنَّك يا ابْنَ أبي سُلْمَى لَمَقْتولُ
وقالَ كُلُّ خَليلٍ كُنْتُ آمُلُهُ لا أُلْهِيَنَّكَ إنِّي عَنْكَ مَشْغولُ
فَقُلْتُ خَلُّوا سَبيلي لاَ أبالَكُمُ فكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمنُ مَفْعولُ
كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإنْ طالَتْ سَلامَتُهُ يَوْماً على آلَةٍ حَدْباءَ مَحْمولُ
أُنْبِئْتُ أنَّ رَسُولَ اللهِ أَوْعَدَني والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَأْمُولُ
وقَدْ أَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ مُعْتَذِراً والعُذْرُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَقْبولُ
مَهْلاً هَداكَ الذي أَعْطاكَ نافِلَةَ الْقُرْآنِ فيها مَواعيظٌ وتَفْصيلُ
لا تَأْخُذَنِّي بِأَقْوالِ الوُشاةِ ولَمْ أُذْنِبْ وقَدْ كَثُرَتْ فِيَّ الأقاويلُ
لَقَدْ أقْومُ مَقاماً لو يَقومُ بِه أرَى وأَسْمَعُ ما لم يَسْمَعِ الفيلُ
لَظَلَّ يِرْعُدُ إلاَّ أنْ يكونَ لَهُ مِنَ الَّرسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْويلُ
مِنْ خادِرٍ مِنْ لُيوثِ الأُسْدِ مَسْكَنُهُ مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دونَهُ غيلُ
يَغْدو فَيُلْحِمُ ضِرْغامَيْنِ عَيْشُهُما لَحْمٌ مَنَ القَوْمِ مَعْفورٌ خَراديلُ
إذا يُساوِرُ قِرْناً لا يَحِلُّ لَهُ أنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلاَّ وهْوَ مَغْلُولُ
مِنْهُ تَظَلُّ سَباعُ الجَوِّ ضامِزَةً ولا تَمَشَّى بَوادِيهِ الأراجِيلُ
ولا يَزالُ بِواديهِ أخُو ثِقَةٍ مُطَرَّحَ البَزِّ والدَّرْسانِ مَأْكولُ
إنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ
في فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قالَ قائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أسْلَمُوا زُولُوا
زالُوا فمَا زالَ أنْكاسٌ ولا كُشُفٌ عِنْدَ الِّلقاءِ ولا مِيلٌ مَعازيلُ
شُمُّ العَرانِينِ أبْطالٌ لُبوسُهُمْ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ في الهَيْجَا سَرابيلُ
بِيضٌ سَوَابِغُ قد شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ كأنَّها حَلَقُ القَفْعاءِ مَجْدولُ
يَمْشونَ مَشْيَ الجِمالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إذا عَرَّدَ السُّودُ التَّنابيلُ
لا يَفْرَحونَ إذا نَالتْ رِماحُهُمُ قَوْماً ولَيْسوا مَجازيعاً إذا نِيلُوا
لا يَقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ في نُحورِهِمُ وما لَهُمْ عَنْ حِياضِ الموتِ تَهْليلُ

قصيدة بانت سعاد من القصائد القديمة التي ذاع صيتها في آفاق الأدب العربي قصيدة (بانت سعاد) والتي اصطلح عليها فيما بعد (البردة)، ومن القصائد الجليلة التي قالها الصحابي كعب بن زهير مادحا نبي الرحمة، وطالبا الاعتذار لما صدر منه اتجاه دين الله تعالى، وقد نالت هذه القصيدة شهرة واسعة في عالم الأدب، فعارضوها وشرحوها وخمسوها وعشروها؛ كما أنها حظيت باهتمام النقاد والباحثين والدارسين قديما وحديثا، يقول علي جواد:" فحفظت ورويت وشرحت مرارا وخمست وعورضت وهي في كل ذلك موضع تبرك وللمرء أن يرى في بركتها السر الذي يفوق الفن أو الذي لا يشترط الذوق في الحكم عليها أو روايتها أو شرحها"(2)

كما أنها رصينة السبك، فيها دقة التصوير وجزالة الألفاظ ولكنها ضعيفة العاطفة بسبب القلق والحيرة والخوف الذي كان ينتابه، وعوضه بألوان وتشبيهات بارعة، فتشبيه سعاد بالظبي ووصف الخمر والماء القراح وسائل تغطيه على جمود العاطفة فيها، وأثرت هذه المقدمة الغزلية في قصائد المديح النبوي لاحقا، وكانت لبعضها دلالات رمزية(3)

ولعل السبب الذي جعلها تبلغ هذا المبلغ أنها ألقيت بين يدي رسول الله (ص) فطبعت بطابع ديني، وبمجرد أنه صلى الله عليه وسلم استمع إليها اعتبر ذلك تقريرا لها، يقول علي جواد في موضع آخر:" وأحسب لو أنّ القصيدة صدرت بعيدة عن مناسبتها الدينية لما لقيت عشر معشار ما لقيت"(4)

كما لقيت أيضا اهتماما ملحوظا من قبل المؤلفين في سيرة الرسول(5)، وأصحاب الطبقات(6)، والباحثين المحدثين عربا(7)ومستشرقين(8)، يقول سمير الديوب" احتلت هذه القصيدة مكانة بارزة في الشعر العربي عموما وشعر المديح النبوي خصوصا لقد كان لها قيمتان: فنية ودينية وقد ورد في دائرة المعارف الإسلامية أن لها تسعين شارحا باللغات العربية والفارسية والتركية والبربرية، ولا حصر لما قام به الشعراء في تخميسها وتثليثها وتشطيرها، لهذه الأسباب مجتمعة نستطيع القول إن هذه القصيدة تتبوأ مكانة الصدارة في شعر صدر الإسلام ومن أوائل قصائد المديح النبوي الذي اعتمد النهج الجاهلي الفني الناضج ومعانيها مع ما تحمله من تقليد واضح تضمر نسقا مغايرا لما تحمله؛ لذلك يمكن أن نحكم عليها أنها تتسم بطابع الاصالة أولا والإبداع ثانيا"(9)

2.2 سند القصيدة:

أصبحت قصيدة "بانت سعاد" جزءا لا يتجزأ من السيرة المشرفة، وهذا ما دعا المعتنين بشأنها إلى توثيق روايتها بالأسانيد، ويكفيها فخرا أن صاحب المستدرك على الصحيحين قال فيها بعد أن أورد أسانيدها:" هذا حديث له أسانيد قد جمعها إبراهيم بن المنذر الحزامي، فأما حديث محمد بن فليح عن موسى بن عقبة، وحديث الحجاج بن ذي الرقيبة، فغنهما صحيحان وقد ذكرهما محمد بن إسحاق القرشي في المغازي"(10)

ويكفيها عزة وشرفا أن أصحاب الحديث وعلى رأسهم علي بن المديني قد أحسن فيها القول، يقول أبو الفرج صاحب الأغاني:" قال الحزامي قال علي بن المديني: لم أسمع قط في خبر كعب بن زهير حديثا قط أتم ولا أحسن من هذا، ولا أبالي ألا أسمع من خبره غير هذا..."(11)

3.2 سميّات بانت سعاد:

نظرا لروعة وجمال القصيدة وحسن سبك عباراتها وتراكيبها راح الأدباء والشعراء يحذون حذوها في تصدير قصائدهم بالشطر الأول منها، وها نحن في هذه العجالة نورد بعضا ممن نهج هذا المنهج وبرع في صنعة قصيده.

ومن القصائد التي افتتحها أصحابها بعبارة (بانت سعاد) ما أورده السيوطي في شواهد مغنيه، حيث قال:"

قال زهير والد كعب: بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا وليت وصلا لنا من حبلها رجعا

وقال ربيعة بن مقروم الضبي: بانت سعاد فأمسى القلب معمودا وأخلفتك ابنة الحر المواعيدا

وقال قعنب بن ضمرة: بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى دُوَنَهَا عَدَنُ وَغَلِقَتْ عِنْدَهَا مِنْ قَلْبِكَ الرُّهُنُ

وقال النابغة الذبياني: بانَتْ سُعادُ، وأمْسَى حَبلُها انجذما واحتَلّتِ الشَّرْعَ فالأجزاعَ من إضَما

وقال الأعشى ميمون: بانَتْ سُعادُ وَأمْسَى حَبلُها انقطَعَا واحْتَلّت الظَهْرَ فالجُدّيْنِ فَالفَرَعَا

وقال أيضا: بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَأَبَا وَأَحْدَثَ النّأيَ أَشْوَاقاً وَأَوْصَابًـــا

وقال الأخطل: بَانَتْ سُعَادُ ففي العينين مملول مِنْ حُبّهَا وَصَحِيحُ الجِسْمِ مَحْبُولُ

وقال أيضا: بَانَتْ سُعَادُ ففي العينين تسهيد وَاسْتَحْقَبَتْ لُبّهُ فَالقَلْبُ مَعْمُــودُ

وقال عدي بن الرقاع: بَانَتْ سُعَادُ وأخلفت ميعادها وَتَبَاعَدَتْ مِنّا لتَمْنَعَ زَادَهَـــــا

وقال القيس بن الحدادية: بَانَتْ سُعَادُ فأمسى القلب مشتاقا وَاقْلَقَتْهَا نَوَى الأَزْمَاعِ إقْلَاقَـــا(12)

ومما ورد أيضا في هذا الباب ما أورده الزبيدي في طبقاته أن بعض الحكماء كان يحفظ مائة قصيدة تتفتح فيها الشطر الأول من قصيدة بانت سعاد، قال:" قال أبو علي حدثني أبو بكر محمد بن القاسم عن أبيه القاسم قال: كان بندار يحفظ مائة قصيدة أول كل قصيدة (بانت سعاد)، قلت: هذه المائة صارت إلى سبعمائة عددا عند ياقوت في (إرشاد الأريب)"(13)

4.2 شراح القصيدة(14)

هناك العديد من القصائد(15) التي نالت الحظوة عند العلماء والأدباء فأفردوها من بين أشعار أصحابها بالشروح الخاصة والتعاليق المستقلة، وقصيدتنا (بانت سعاد) من القصائد المشهورة المعروفة المحفوظة شهرة يكاد يستغنى بها عن إسنادها، حيث قام بشرحها عدد معتبر من العلماء عبر الأزمنة والتواريخ، والغالب على هذه الشروح أنها مكررة، وتتفاوت فيما بينها من حيث التقديم والتأخير وإعادة الترتيب، وها نحن في هذه العجالة سنسرد بعضا من شراح القصيدة مرتبين حسب تواريخ الوفيات:

أبو سعيد السكري (ت275هـ)	أبو العباس ثعلب(ت291هـ)	عبد الله القيرواني(ت308هـ)	ابن دريد(ت321هـ)
نفطويه(ت323هـ)	أبو بكر الأنباري(ت328هـ)	ابن خالويه(ت370هـ)	المرزوقي(ت421هـ)
التبريزي(ت502هـ)	أبو البركات الأنباري(ت577هـ)	السهيلي(ت581هـ)	الجزالي(ت607هـ)
موفق الدين البغدادي(ت629هـ)	البجيلي(ت724هـ)	ابن هشام النحوي(ت761هـ)	ابن فرحون التونسي(ت769هـ)
تاج الدين السبكي(ت771هـ)	الأسيوطي اللخمي(ت790هـ)	نقره كار(ت800هـ)	المسعودي(ت803هـ)
ابن حجر الهيثمي(ت807هـ)	الشريف الجرجاني(ت816هـ)	الفيروزابادي(ت817هـ)	ابن حجة الحموي(ت837هـ)
ملك العلماء(ت849هـ)	البساطي(ت829هـ)	المحلي(ت864هـ)	خير الدين(ت883هـ)
عبد الهادي الحنبلي(ت909هـ)	السيوطي(ت911هـ)	الخزرجي(ت975هـ)	الرومي(ت990هـ)
الملا القاري(ت1014هـ)	محمد الفاسي(ت1052هـ)	العيوني الشافعي(ت1091هـ)	البغدادي عبد القادر(ت1093هـ)
محمد الزرقاني(ت1122هـ)	إبراهيم الكردي(ت1151هـ)	الكفوي(ت1174هـ)	ابن الأعرج(ت1188هـ)
الأزهري(ت1186هـ)	يوسف الحفني(ت1187هـ)	الجزولي الحضيلي(ت1189هـ)	البناني القاسمي(ت1194هـ)
الطريزوني(ت1120هـ)	الجمل(ت1204هـ)	القنائي(ت1205هـ)	السويدي(ت1210هـ)
عبد الله الناصري(ت1218هـ)	الشرواني(ت1256هـ)	الحفناوي(ت1268هـ)	الباجوري(ت1277هـ)
محمد اليعقوبي(ت1296هـ)	المرصفي(ت1353هـ)	محمد الرباطي(ت1364هـ)	محمد المشمشي(ت1378هـ)

5.2 المعارضات الأدبية والموازنات الشعرية لقصيدة بانت سعاد:

قبل إيراد أهم المعارضات التي عورضت بها هذه القصيدة، لا بأس أن نقدم ولو لمحة وجيزة دقيقة عن هذا الفن.

ورد في لسان العرب وهو يتناول مادة (عرض) أنه:" عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني"(16)

ومن هذا المعنى اللغوي تجلى المعنى الاصطلاحي، يقول أحمد الشايب:" المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة فيقول من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون ان يعرض لهجائه أو سبّه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل أو فتح آفاق باب المعارضة"(17)

أما الموازنات الشعرية فهي من مادة (وزن) ووازنت بين الشيئين موازنة ووزانا وهذا يوزن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيه(18)؛ ومن هذا المعنى جاء اصطلاح الموازنة الشعرية، فوازن الشيء بالشيء أي ساواه في الوزن وعادله وماثله وقابله وحاذاه ووازن الشاعر قصيدة غيره إذا نظم قصيدة من بحرها وعلى وزنها ورويها نتيجة لإعجابه بها أو مباراتها والارتفاع عليها(19)

ومن المعارضات التي عورضت بها قصيدتنا الآتي ذكره:

1/ معارضة عبدة بن الطيب لقصيدة (البردة) من حيث القافية وحركة الروي، والوزن، والمضمون والموضوع(20)

2/ معارضة علي بن محمد بن مروان العمراني في قصيدة مطلعها:

أَضَاءَ بَرْقٌ وَسَجَفَ الليلُ مَسْدُولُ كَمَا يَهُزُ اليَمَانِي وَهْوَ مَصْقُولُ(21)

3/ معارضة تقي الدين الطيب لقصيدة كعب مطلعها:

إنَّ النَبِي رَسُولُ اللهِ إِنْ لَهُ مَجْدًا تَسَامَى فَلَا عَرْضٌ وَلَا طُولُ(22)

مَجْدًا كَبَا الوَهْمُ عَنْ إِدْرَاكِ غَايَتِهِ وَرَدُّ عَقْلِ البرايَا وَهْوَ مَعْقُولُ

4/ معارضة الشهاب العزازي، والتي عارض فيها (بانت سعاد) مطلعها:

دَمِي بِأَطْلَالِ ذَاتِ الخَالِ مَطْلُولُ وَجَيْشُ صَبْرِي مَهْزُومٌ وَمَغْلُولُ(23)

5/ معارضة أبي حيان الأندلسي لقصيدة كعب بقصيدة تقع في ثلاثة وثمانين بيتا مطلعها:

لاَ تَعْذِلاَهُ فَمَا ذُو الحُبِ مَعْذُولُ العَقْلِ مُخْتَبِلٌ وَالقَلْبُ مَتْبُولُ(24)

6/ معارضة ابن نباتة المصري في قصيدة قوامها تسعة وسبعين بيتا مطلعها:

مَا الطَرْفُ بَعْدَكُم بِالنَوْمِ مَكْحُولُ هَذَا وَكَمْ بَيْنَنَا مِنْ رَبْعِكُمْ مَيْلُ(25)

7/ موازنة ابن الساعاتي لقصيدة (بانت سعاد) مطلعها:

جَدّ الغَرَامُ وَزَادَ القَالُ وَالقِيلُ وَذُو الصّبَابَةِ مَعْذُورُ وَمَعْذُولُ(26)

8/ موازنة البوصيري لقصيدة بانت سعاد بقصيدته المشهورة (ذخر المعاد في وزن بانت سعاد) والتي مطلعها:

إِلَى مَتَى بِاّللذّاتِ مَشْغُولُ وَأَنْتَ عَنْ كُلّ مَا قَدّمْتَ مَسْؤُولُ(27)

3. الشاعر كعب ومناسبة القصيدة:

1.3 من هو كعب بن زهير؟(28)

كعب بن زهير بن أبي سلمى المازني أبو المضرّب شاعر عالي الطبقة من أهل نجد له ديوان شعر، كان ممن اشتهر في الجاهلية، ولما ظهر الإسلام هجا النبي صلى الله عليه وسلم وأقام يشبب بنساء المسلمين فهدر

النبي دمه فجاءه كعب مستأمنا وقد أسلم وأنشده لاميته المشهورة التي مطلعها: بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفَدْ مَكْبولُ

فعفا عنه النبي وخلع عليه بردته وهو من أعرق الناس في الشعر، أبوه زهير وأخوه بجير وابنه عقبة وحفيده العوام كلهم شعراء، وقد كثر مخمسو لاميته ومشطروها وعارضوها وشراحها، وترجمت إلى الإيطالية والفرنسية؛ " وأجمع الرواة على أن كعبا من فحول الشعراء ووضعه ابن سلام في الطبقة الثانية وحديث الحطيئة معه يؤكد مكانته الشعرية حيث قال له: يا كعب قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعا بعدك فإن الناس لأشعاركم أروى وإليها أسرع فقال كعب: فَمَنِ القَوَافِي شَأْنُهَا مَنْ يُحَرّكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعْبٌ وَفَوْزٌ جَرْوَلُ (29)

2.3 مناسبة القصيدة:

تعد قصيدة (بانت سعاد) من أهم القصائد التي حظيت " باهتمام بالغ وشروح كثيرة في تاريخ التراث العربي، ومرجع ذلك:

إنّ هذه القصيدة في مدح خاتم النبيين.

إنّ صاحبها جوزي بها بردة النبي ونال بها عفوه

إنّ هذه القصيدة تبين موقف صاحب الرسالة المؤيد لهذا النوع من الشعر والداعم له.

إنّ هذه القصيدة تفيض بالفوائد اللغوية والنحوية والأدبية"(30)

أما المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، "فيروى أنّ كعبا وبجيرا ابني زهير بن أبي سلمى خرجا إلى رسول الله (ص) حتى بلغا أبرق العزاف فقال كعب لبجير: الحق الرجل وأنا مقيم هاهنا فانظر ما يقول لك فقدم بجير على رسول الله صلى الله عليه وسلم، فسمع منه وأسلم وبلغ ذلك كعبا فقال:

أَلَا أَبْلِغَا عَنّي بُجَيْرًا رِسَالَةً عَلَى أَيّ شَيْءٍ وَيب غَيْرُكَ دُلّكا

عَلَى خُلُقٍ لَمْ تُلْفِ أُمّا وَلَا أَبًا عَلَيْهِ وَلَمْ تُدْرِكْ عَلَيْهِ أَخًا لَكَا

سَقَاكَ أَبُو بَكْرٍ بِكَأْسِ رَوِيَةٍ فَأَنْهَلَكَ المَأْمُونُ مِنْهَا وَعَلّكَـا (31)

فبلغت أبياته رسول الله صلى الله عليه وسلم فأهدر دمه وقال: من لقي منكم كعبا بن زهير فليقتله.

فكتب إليه أخوه بجير يخبره وقال له: انجه وما أراك بمفلت وكتب إليه بعد ذلك يأمره أن يسلم ويقبل على الرسول ويقول له: إنْ من شهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله قبل صلى الله عليه وسلم وأسقط ما كان قبل ذلك.

قدم كعب متنكرا حين بلغه عن النبي ما بلغه فأتى أبا بكر فلما صلى الصبح أتى به وهو متلثم بعمامته فقال يا رسول الله رجل يبايعك على الإسلام وبسط يده وحسر عن وجهه، وقال بأبي أنت وأمي يا رسول الله هذا مكان العائذ بك أنا كعب بن زهير، فأمّنه رسول الله وأنشد مدحته التي يقول فيها:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفَدْ مَكْبولُ

حتى انتهى إلى قوله:

إنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسْلُولُ

فكساه النبي بردة اشتراها معاوية بعد ذلك"(32)

قصيدة (البردة) تتكون من خمس موضوعات رئيسية وهي:

1/ المقدمة الغزلية (1- 14)

2/ وصف الناقة ورحلتها (15- 32)

3/ الاعتذار إلى رسول الله (ص) (33-42)

4/ وصف الأسد (43-48)

5/ مدح الرسول (ص) والمهاجرين (49-57)

وما يمكن أن يلاحظ على موضوعات القصيدة فتبدو متناسقة ومتجانسة، يستشف منها روعة التناسب بينها وبين الموضوع الرئيس وهو المدح والاعتذار، مؤدى ذلك " الموقف الصعب الذي واجهه الشاعر، الموقف الذي أنبت في قلبه بذرة هذه القصيدة الاعتذارية، فلابد أن تتلاءم الموضوعات المختلفة مع التجربة التي عاشها الشاعر لتكتمل الحلقة المفقودة فيها، فبذلك أصبح لكل من سعاد بصفاتها الخلقية والخُلُقية والرحلة نحوها بناقة سريعة في طريق مجهول محفوف بالمخاطر والمهالك وغيره من الموضوعات دلالات إيحائية لتحمل القصيدة في مضمونها قصة مكتملة البناء"(33)

4. الأزمة النفسية وتكامل التجربة الشعورية:

إن التغيير الذي طرأ على الجزيرة العربية مع بزوغ فجر الإسلام ودخول الناس أفواجا في هذا الدين الجديد جعل كعبا يقف موقف التنازع والحيرة وهو المعروف بعصبيته وعناده وحياته القلقة، فبعد العداء

القوي اتجاه الرسول ورسالته أهدر دمه، ومن ثمّ دخل في دوامة قلقة لا يهدأ لها بال، إلى أن جاءه مرسول أخيه بجير يدعوه إلى الإسلام حتى أسرع لمعانقته وطلب العفو والصفح والأمان؛ في هذا الجو النفسي القلق ولدت قصيدة (بانت سعاد) بأجزائها الثلاثة المتفاعلة لخلق اللوحة التي فيما بعد ستعرض على الرسول الكريم.

هذه القصيدة التي لعب فيها الزمن دورا كبيرا حيث نراه توزع على (ماض وحاضر) فالأول أخذ واحدا وثلاثين بيتا والثاني تمثل أربعة وعشرين بيتا، كما استعان كعب أيضا بالأدوات الفنية الأخرى كالموسيقى الداخلية والخارجية والصورة والتركيب، على غرار البحر البسيط المختار لهذه القصيدة المناسب لغرض الاعتذار وطلب العفو من النبي الأمين " إن كعبا باختياره بحر البسيط يسعى إلى أن يظهر أمام الرسول (ص) وصحبه بمظهر الإنسان الهادئ التائب السائل للغفران ليعطي صورة معكوسة لتلك الصورة التي عرفت عنه بتهوره وعصبيته وكرهه للإسلام"(34)

كما سعى الشاعر لاختيار الإيقاع الداخلي والموسيقى الداخلية لإظهار مناخه النفسي، " ويبدأ هذا الإيقاع الحزين مع بدايات القصيدة، ويظهر العويل الباكي الحزين ممتزجا بين القافية اللامية المناسبة وبين إيقاع الضمة والواو التي قبلها مما يكسب اللام امتدادا أكبر وأسى أشد وبكاء أعظم، فلا يحجب أن يتعاور الشعراء هذا النمط من الوزن والقافية في قصائدهم ذات الطابع النسيبي الحزين فقد وردت نماذج من وزن البردة وقافيتها في ديوان الشماخ وديوان ابن مقبل وديوان عبده بن الطيب والمفضليات"(35)

إن التشبيب في القصيدة لم يكن البؤرة المركزية التي يريدها الشاعر، بل كان جزءا كبقية الأجزاء الأخرى أتى به الشاعر للوصول إلى الهدف الذي أراده كعب في القصيدة لأن الماضي له علاقة بحاضر الاعتذار وطلب العفو ومن ثم المديح على حد تعبير محمد الطالب.

مما يمكن أن نلمسه أيضا في القصيدة تلك النقلة البارعة بين (سعاد) و(الناقة) و(الرحلة) و(الوصف) و(المدح) " دالة على التفاعل بين الماضي المحبب الذي تغير وتبدل بحيث يصعب الوصول إليه وإعادته حتى بالنسبة لفارس شجاع وصبور على تحمل المشاق مع ناقة صلبة قوية، وإذا بهذه الناقة الأصيلة تقوده إلى الحاضر إلى الرسول وصحبه بدلا من أن تقوده إلى سعاد (الماضي) ويتمثل العنصر النفسي للشاعر في الاندفاع والشجاعة في لوحة الرحلة وكأنه يقدم للرسول (ص) صورة بديلة ومختلفة لما تناقله الوشاة عنه حتى أهدر الرسول دمه، وهو يعلم حق العلم أن الرسول الكريم ذا الخلق الرفيع يقدر الشجاعة حق قدرها ويكبر الفرسان والفروسية ولم تخل لوحة الرحلة من تصوير لجوانب حياة كعب العنيفة والقلقة "(36)

ويمكن أن نضيف لهذا الشكل الفني هو تلك الألفاظ الغريبة المتلاحمة والتراكيب القوية والإيقاع المتناغم والتشبيهات الجميلة والصور المتحركة لتعبر معا عن حالته النفسية القلقة والتي ستزداد شدة مع اعتذاره ومن ثم مديحه للرسول (ص) فهو ينتقل نقلة بارعة إلى هدفه ويخلص من الماضي إلى الحاضر بشكل فني أخاذ فيه الأسى والقنوط:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول

إن الأسى والقنوط الذي سببه له الناس بمجافاتهم له وانقلابهم عليه كما انقلب عليه ماضيه، وقال:

كل خليل كنت آمله لا ألفينك إني عنك مشغول(37)

هذا ما جعله يقنط ويأس ليستعين بعد ذلك بلباس الحكمة التي بطنها بالروح الإسلامية وقدمها عربونا بين يدي الرسول (ص) ليقول:

فقلت خلوا طريقي لا أبالكم فكل ما قدر الرحمن مفعول

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول

يقول محمود الطالب: " يظهر الاضطراب النفسي واضحا جليا في اعتذارياته ...وقد أجاد كعب في تصوير فزعه وخوفه فذكر نبأ وعد الرسول له والأمل في العفو وهو مدرك خير الإدراك أخلاق الرسول (ص) العالية وعفوه عند المقدرة؛ وتعد هذه الأبيات في الاعتذار من أجمل واصدق ما قيل في الشعر العربي "(38)

5. تيمة القلق في القصيدة: التحليل والبيان:

1.5 تيمة القلق مع المشهد الغزلي (سعاد):

يبدأ كعب قصيدته بذكر سعاد قائلا:

بانَتْ سُعادُ فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبولُ مُتَيَّمٌ إثْرَها لم يُفَدْ مَكْبـــــولُ

وَمَا سُعَادُ غَداةَ البَيْن إِذْ رَحَلوا إِلاّ أَغَنُّ غضيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ

هَيْفاءُ مُقْبِلَةً عَجْزاءُ مُدْبِرَةً لا يُشْتَكى قِصَرٌ مِنها ولا طُـــولُ

تَجْلُو عَوارِضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابْتَسَمَتْ كأنَّهُ مُنْهَلٌ بالرَّاحِ مَعْلُولُ

تعلق الباحثة الديوب على هذه الأبيات الغزلية طارحة من خلالها بديلا عما ألفه الشراح عند شرحهم لهذه القصيدة، على أنّ (سعاد) ليست هي المقصودة في ذاتها وإنما وضعت رمزا يرمز إلى تلك الحياة التي كان عليها كعبا في جاهليته، تقول" يمكن أن نعد المرأة في القصيدة مفتاحا للدخول إلى عالم القصيدة، فصفاتها الشكلية تنطبق على صفات الحياة الجاهلية التي أحبها كعب وتُبِلَ قلبه بها فقد كانت الجاهلية في نظره جميلة براقة تعلّق بها واسره جمالها ومذاق ريق سعاد هو مذاق الحياة الجاهلية فكأن هذه الحياة هي الخمر لديه لكن هذه المرأة متلونة خادعة مضللة وعدت الشاعر وأخلفت بوعدها منّته الاماني وتركته وحيدا حزينا مقيدا بحبها وإذا كانت سعاد امرأة حقيقية فَلِمَ صعُب عليه اللحاق بها ولم ظلت ذكراها في قلبه وهي على هذه الحال من التلون والغدر؟ تنتظم مجموعة من الصور الجزئية لتشكل صورة لسعاد الفاتنة وكونها

جميلة أمر يرفع درجة توتر الشاعر الفاقد هذا الجمال، فتلتقي مشاعر الفقد والعجز والحزن والهزيمة، ويتوج هذه المشاعر جميعها شعوره بغدرها، وتخليها عنه"(39)

وتقول الباحثة كاظمي في الصدد نفسه على أنّ سعاد المذكورة ليست المقصودة بكائنيتها " أما سعاد الأولى فهي معادل موضوعي للماضي الذي تبدل مع ظهور الإسلام، إنها رمز للسعادة التي تذوقها كعب في الجاهلية لكنها سعادة زائفة خادعة لا تساوي شيئا، وسعاد التي يريد الشاعر أن يرحل إليها تمثل السعادة الحقيقية التي يريد كعب الحصول عليها، وتتمثل في الحصول على عفو الرسول (ص)، ومن ثم الدخول في حياة الإسلام الرحبة الواسعة، التي يجد فيها الإنسان سعادته الحقيقية، أم عن رحلة الشاعر فنلاحظ أن الشاعر اتخذها وسيلة للوصول إلى سعاد، أي السعادة التي ينتظرها في مستقبل أيامه"(40)

يعتقد الكثير من الباحثين أنّ ذكر كعب للحبيبة سعاد هو ذكر حقيقي وتشبيب لها، وهذا ما يتنافى مع الوضعية القلقة التي كان عليها هذا الشاعر، فهو من جهة مهدور الدم ومن جهة أخرى كان طالبا للعفو والصفح، يقول أحد الباحثين:" كيف يتأتى لإنسان طريد خائف مهدور الد أن يقدم لاعتذاره بثلاثة عشر بيات من الشعر الغزالي المتضمن ذكر الحبيبة ووصف جسمها وريقها ودلها وإخلافها الوعد"(41)

قبل الإجابة عن هذا السؤال لابد من العودة إلى بعض الدراسات وكيف عللت سبب ابتداء هذه القصائد الجاهليات بالمقدمة الغزلية، يرى عبد العزيز المانع أنها " صيغة فنية لا ينبغي أن نأخذ مادتها دائما على أنها صورة لصاحبها"(42)، ويقول في موضع آخر بأن سماع الرسول لهذه القصيدة كان نوعا من السماحة الدينية وتأليف القلوب خاصة إذا علمنا أنها كانت البدايات الأولى للدعوة(43)

وعليه لابد من الإشارة أن القصيدة التي ألقاها كعب وصدرها بمقدمة غزلية، لم يكن بدعا أو أول من انتهج هذا النهج، فهناك قصائد كثيرة اتبعت هذه الطريقة، منها على سبيل المثال قصيدة لحميد بن ثور الهلالي ذات الطابع الديني، وفيها يمدح نبينا الكريم ورسالته الجديدة مبتدءا فيها بمقدمة غزلية يقول فيها:

أَصْبَحَ قَلْبِي مِنْ سُلَيْمَى مُقَصَدَا إِنْ خَطَأً مِنْهَا وَإِنْ تَعَمُّدَا

حَتَّى أَتَيْتَ الْمُصْطَفَى مُحَمَّدَا يَتْلُو مِنَ اللَّهِ كِتَابًا مُرْشِدَا

فَلَمْ نُكَذِّبْ وَخَرَرْنَا سُجّـــــدَا نُعْطِي الزَكَاةَ وَنُقِيمُ المسْجِدَا(44)

فمن سعاد هذه التي بانت وابتعدت عن الشاعر؟ ولماذا وقف الشاعر منها هذا الموقف؟ وإذا كانت سعاد امرأة حقيقية وتتميز بهذه الصفات، فهل تستأهل أن يتعلق بها المرء؟ يقول علي المحاسنة:" إننا نرى أن كعبا قد مدحها في صفات خَلْقية مرّ عليها سريعا بمعنى أنه لم يركز على هذه الصفات التركيز الذي أظهره عندما تحدث عن صفات سعاد الخُلُقية، كما ذم الشاعر سعاد ذما قبيحا في صفاتها الخلُقية، فهل يعد هذا غزلا حقيقيا؟ فكيف يتغزل الشاعر بامرأة يهجوها هجوا مرا لاذعا ومؤذيا في أحسن الصفات التي ينشدها المرء في فتاة يتعلق بها؟ إنّ هذا اللون لا يمكن أن يعد غزلا حقيقيا كما أنّ سعاد هذه لا يمكن أن تكون امرأة

حقيقية لأن المألوف في الغزل هو أن يذكر الشاعر معشوقته بأحسن صفاتها الخَلقية والخُلُقية على حد سواء كما أنه يتودد ويتذلل ويخطب ودها ويطلب وصالها ويحاول كسب رضاها إن هي أبدت صدودا"(45)

يمكننا القول أنّ سعاد المذكورة هي تجسيد للإحساس الماضي، الإحساس بالسعادة التي كان صاحبنا متعلقا بها في الجاهلية، وهي حياة ظاهرها الموحي بالحسن والجمال وباطنها حياة أشبه ما تكون بالسراب يحسبه الظمآن ماء، ومن ثمّ" يبدو الشاعر غير آسف على ترك هذه الحياة وغير عابئ بهذه السعادة إذا فارقته ومن خلال ذم كعب لسعاد في صفاتها الخُلُقية التي تقابل باطن الحياة الجاهلية المدبرة وحقيقتها، كما نلاحظ أن الشاعر أيضا يرغب رغبة حقيقية في أن يغادرها ويتركها خلفه إلى غير رجعة وهذا يتضح لنا من خلال موقف الشاعر من (سعاد الثانية) أو سعاد الأخرى التي يريد أن يرحل إليها الشاعر بعزيمة وإصرار بقوله:

أمْسَتْ سُعادُ بِأرْضٍ لا يُبَلِّغُها إلاَّ العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسِيلُ

فسعاد التي يذكرها الشاعر في هذا البيت ويريد أن يرحل غليها تمثل السعادة الحقيقية التي يريد كعب الحصول عليها وتتمثل في الحصول على عفو الرسول ومن ثم الدخول في حياة الإسلام الرحبة الواسعة التي يجد فيها الإنسان سعادته الحقيقية"(46)

إذن إنّ سعاد هاهنا اسم يحمل معنى السعادة، السعادة التي كان يعيشها لترتحل عنه ويتمنى لو تعود، وبذلك تكون قناعا رامزا، حركتها انكفائية نحو الوراء في حين أن موقع كعب في اتجاه مخالف ويمكن تمثيل حركة كعب وسعاد بالشكل التالي على حد قول الباحثة الديوب(47)

كعب ⟵ سعاد

حركة ⟵ حركة انكفائي

حركة مخالفة لها ⟵ باتجاه سعاد

في الأخير يمكننا إيجاد نقاط تلاق واختلاف بين كعب وسعاد كالآتي:

كعب	سعاد
-صفاته النفسية تدل على تدرج في حالته من تعلق شديد بسعاد إلى حالة معاكسة في نهاية المقطع -قراره بالرحيل نهاية زمن اللاعودة -قرار التخلص من القلق والأسى فاستنجد بناقته -اتجه نحو المستقبل طالبا الأمان والصفح -تعبيره عن مشاعره فاستعان بجمل اسمية ذات دلالات مختلفة	-صفاتها الشكلية والنفسية تدل على الحياة المفقودة والظروف المحيطة به بعد أن تخلى عنه الكل -الصور الحسية تجسد قيمتها في نفسه -هي مصدر أسى عندما تذكر تبدو زمنا جبريا قيّد الشاعر -رحلت ولا يوجد أمل في عودتها -ظهرت من خلال جمل فعلية ذات فعل ماض ومضارع

-صورته في بداية المقطع اختلفت عن صورته في نهايته	-ذات صورة واحدة في المقطع كله فهي جميلة وخادعة

ثانيا/ تيمة القلق مع مشهد الناقة:

أما بخصوص وصفه للناقة التي هي أيضا أخذت حيزا من قصيدته فهو وصف غير حقيقي أيضا لأن الشاعر ذو نفسية قلقة يريد بأقصى سرعة أن يرحل اتجاه الأرض التي يقيم بها النبي صلى الله عليه وسلم، راجيا عفوه وصفحه، وبالتالي نحن أمام " رموز يمنحها الشاعر طاقات تعبيرية للتعبير عن رؤاه ومواقفه وهي نظرة تدعمها وتؤيدها النماذج الشعرية الجاهلية الكثيرة، وهنا يأتي الحديث عن رحلة الشاعر، أما عن رحلة الشاعر فنلاحظ أنه لم يتخذها وسيلة للهروب من الهموم أو التسلي عن المحبوبة التي فارقته أو وسيلة للهروب من هموم زوجته أحيانا التي لا تساعده على مواجهة هموم الحياة بل اتخذها وسيلة للوصول إلى سعاد أي السعادة التي ينتظرها في مستقبل أيامه.

وها هو يحدثنا عن ذلك قائلا:

أمْسَتْ سُعادُ بِأرْضٍ لا يُبَلِّغُها إلاَّ العِتاقُ النَّجيباتُ المَراسِيلُ
ولَنْ يُبَلِّغَها إلاَّ غُذافِرَةٌ لها عَلَى الأيْنِ إرْقالٌ وتَبْغيلُ
مِنْ كُلِّ نَضَّاخَةِ الذِّفْرَى إذا عَرِقَتْ عُرْضَتُها طامِسُ الأعْلامِ مَجْهولُ
تَرْمِي الغُيوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ إذا تَوَقَّدَتِ الحَزَّازُ والمِيلُ
ضَخْمٌ مُقَلَّدُها فَعْمٌ مُقَيَّدُها في خَلْقِها عَنْ بَناتِ الفَحْلِ تَفْضيلُ
غَلْباءُ وَجْناءُ عَلْكومٌ مُذَكَّرْةٌ في دَفْها سَعَةٌ قُدَّامَها مِيلُ
وجِلْدُها مِنْ أُطومٍ لا يُؤَيِّسُهُ طَلْحٌ بضاحِيَةِ المَتْنَيْنِ مَهْزولُ

يمكننا أن نلمس ذلك التماس بين مقطع الناقة ومقطع سعاد، " فقد بدا كعب شخصا مستلب الإرادة عاجزا عن الحركة فناقته بدت منفعلة متأثرة واشد ما يقلق كعبا أنّ الوشاة يحيطون بها ويرددون عبارة إنك مقتول... يلتقي المقطعان في الشعور بالضعف والخوف والهزيمة وقد بدا كعب في نهاية المقطع الأول مستسلما لمشاعر العدم والعجز لكنه قرر الخروج بالرحلة على الناقة التي شكلت لديه ثقافة العمل التي تعارضت مع الأمل في المقطع الأول ففرّ من الحلم إلى الواقع حين ترك الغزل إلى الرحلة تشبثا بالحياة"(47)؛ يقول المحاسنة " أن هذا الوصف يتفق والحالة النفسية التي تشي بالرعب والخوف من المستقبل المجهول بعد أن أهدر دمه وفقد الأمان، وبتعبير آخر إن كعبا هنا يسقط مشاعره النفسية لا شعوريا على الطريق وعلى الناقة أيضا وهي ناقة قوية عظيمة نشيطة تتناسب وجسامة المهمة التي أعدت من أجلها، كما تتناسب ورحلة الشاعر الصعبة، ومع ذلك تنتاب هذه الناقة مشاعر الخوف والقلق والترقب؛ ويقول في موضع آخر: " فوصف أوب ذراعي الناقة أثناء المسير بيدي امرأة تلطم وجهها وتمزق ثيابها فتجاوبها نسوة نكد مثاكيل حزنا على ولدها البكر الذي اختطفته يد المنون، صورة ألصقُ بنفسية كعب وهي أقرب

وأنسب لتجربته التي ترتبط بالموت والثكل والفقد..فكل قصيدة تستدعي عناصرها الخاصة التي يوجهها الشاعر توجيها يتلاءم وحالته النفسية"(49)؛ ويمكننا أن نمثل للعلاقة بين سعاد والناقة بما يلي(50)

سعاد	الناقة
-فشلت حركة كعب نحو سعاد -تمثل رمزا للانقطاع بين الماضي والحاضر -سعاد الفاعلة ظاهريا لكن كعبا كان الفاعل الضمني -تمثل علاقته بالمجتمع الذي تركه -ربط بين سعاد والناقة -رمز أنثوي مفرد	-أمل في نجاح حركته على الناقة -وسيلة للبحث عن الحياة (الحاضر والمستقبل) -ظهرت فاعلة لكنها تحولت إلى منفعلة -تمثل تخلصه من العلاقة الماضية لتوصله لعلاقة بالرسول (ص -ربط بين الناقة والوشاة للتمهيد للغرض الأساسي -ظهرت جمعا معرفا بـ أل (العتاق-النجيبات-المراسيل)

ثالثا/ تيمة القلق قبيل مشهد الاعتذار:

في هذا المقام يحاول كعب أن يطرق باب الاعتذار طرقا مباشرا، وطلب العفو والأمان من الرسول (ص)، وقد تجلى ذلك من خلال قوله:

وقَدْ أَتَيْتُ رَسُولَ اللهِ مُعْتَذِراً والعُذْرُ عِنْدَ رَسُولِ اللهِ مَقْبولُ
مَهْلاً هَداكَ الذي أَعْطاكَ نافِلَةَ الْقُرْآنِ فيها مَواعيظٌ وتَفْصيلُ
لا تَأْخُذَنّي بِأَقْوالِ الوُشاةِ ولَمْ أُذْنِبْ وقَدْ كَثُرَتْ فِيَّ الأقاويلُ
لَقَدْ أَقْومُ مَقاماً لو يَقومُ بِه أَرَى وأَسْمَعُ ما لم يَسْمَعِ الفيلُ
لَظَلَّ يِرْعُدُ إلاَّ أَنْ يكونَ لَهُ مِنَ الَّرسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْويلُ

تقول الباحثة الديوب معلقة على هذه الأبيات" لقد رسم خطاب كعب ملامحه، فقد كان خطابا اعتذاريا موجها من أدنى إلى أعلى، بدا متعطشا للأفعال الدالة على البقاء والحياة في صراعها مع الألفاظ الدالة على الرعب والموت ذنبه كبير لذلك أتت أبياته تقطر خوفا (لقد أقوم مقاما-لظل يرعد) دفعه اضطرابه الشديد إلى مخاطبته بالأمر، والنهي (لا تأخذني- مهلا) اللذين يحملان معنى الاستعطاف بسبب حالة الرعب التي انتابته وخلط بين الاعتذار والمديح...أراد كعب اقتلاع مشاعر العجز والخوف من نفسه وتطهيرها من ضعفها وخوفها ينشدان الأمان بين يدي النبي (ص) وصوره كلها تبرز رغبته في الحياة وخوفه من الموت وقد بنيت على ثنائيات ضدية توحي بالتضاد، بين القدرة والعجز والحياة والموت والرهبة والرغبة، وبذلك يكون كل مقطع وليدا للمقطع السابق له ويكون له دور مهم في بنية القصيدة الكلية وهذا ما يؤكد توحيد الدلالات النفسية"(51)

أما المقام الذي اعتذر فيه للرسول ومدحه فهو أيضا مقام تجلت فيه تيمة القلق وعدم السكون، فكعب في هذه الحالة النفسية القلقة المتوترة وغير المتزنة " يقدم لنا تصوره لوقع هذه الحالة على نفسيته، وبالتالي فإن العالم الخارجي سيتلون بلون عالمه الداخلي، وكعب في هذه الحالة يريد أن يعطي نفسه الأمل في النجاة وهو موقن أنّ هذا سيحدث، وأنه لن يصغي لأقوال الآخرين وتثبيطهم عن مهمته"(52)

لقد كان كعب قلقا وخائفا يترقب مسكون الهواجس لما سيلاقيه من النبي الأكرم قبل أن يلتقيه واثناء إنشاد القصيدة بين يديه، وفي قصيدته ما يسفر عن هذه المشاعر الصادقة، يدل على هذا الأخبار التي كانت تأتيه واستماعه لها استماع المتريث المترقب، يقول:

حتى وضعت يميني لا أنازعه في كف ذي نقمات قيله القيل(53)

وهو إذ يقسم ويرجو من الرسول ألا يأخذه بأقوال الوشاة الكاذبين وهو مدرك لأفعاله السابقة ضد الرسول وموقفه المعادي منه ومن دينه وشدة عصبيته وعناده، يقسم بالقرآن وبروح إسلامية تناسب مقام الاعتذار(54)؛ فانشغال الإنسان بموضوع ما يجعله يجلي مكنوناته ويصبغها بمفردات وتعابير تعبر ما بخاطره، ومن مثل هذه المفردات والتعابير: (أقوال الوشاة-كثرت عني الأقاويل-أرى وأسمع-ما لو يسمع الفيل) كل هذه تدل على الحالة النفسية المضطربة التي كان عليها شاعرنا؛ " وفي ظل هذه الظروف كلها لا نطالب الشاعر بأكثر مما قال فقد كان صادقا في التعبير عن موقفه وفي تصوير حالته النفسية وقد ألقت هذه المشاعر بظلالها على صور الشاعر أيضا"(55)

كما أن قوله أيضا:

لَذاكَ أَهْيَبُ عِنْدي إذْ أُكَلِّمُهُ وقيلَ إنَّكَ مَنْسوبٌ ومَسْئُولُ
مِنْ خادِرٍ مِنْ لُيوثِ الأُسْدِ مَسْكَنُهُ مِنْ بَطْنِ عَثَّرَ غِيلٌ دونَهُ غيلُ
يَغْدو فَيُلْحِمُ ضِرْغامَيْنِ عَيْشُهُما لَحْمٌ مَنَ القَوْمِ مَعْفورٌ خَراديلُ
إذا يُساوِرُ قِرْناً لا يَحِلُّ لَهُ أنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلاَّ وهَوَ مَغْلُولُ
مِنْهُ تَظَلُّ سَباعُ الجَوِّ ضامِزَةً ولا تَمَشَّى بَوادِيهِ الأراجِيلُ

يقول محمد الطالب معلقا على هذه اللوحة:" إنّ هذه الصورة الجميلة التي أعطاها الشاعر للرسول (ص)، هي بالإضافة إلى جمالها الفني تعبر عن الواقع النفسي الخائف للشاعر المذعور الطالب للمغفرة والأمان، وهي بحركة الجزيئات الموجودة في داخل الصورة تعكس الوضع النفسي المتقلب للشاعر بين طمعه بالعفو وخشيته من العقاب... وهكذا لم يجد كعب أقوى وأعظم من الأسد والسيف ليشبه بهما الرسول (ص) "(56)؛ كما يدل على أنّ " التهيب وقت التكلم واستذكار قول الناس أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم يُكَاشَف بما تحدث به النفوس أصحابها ويسألهم عما نازعتهم إليه نفوسهم إشارات صريحات إلى أن الشاعر أكثر ما كان يخيفه هو ما ألقي في روعه أن رسول الله يحدث بما يدور في خلد الناس وما يغيّبه الشاعر في

نفسه"(57)؛ و هذه الصورة التي رسمها كعب للأسد وهو يشبه بها نفسه وهو واقف بين يدي رسول الله (ص) تدل على جو التهيب والقلق النفسي الذي نلمحه في مفردات كعب وفي تعابيره وصوره.

وفي خلاصة هذا المشهد أمكننا أن نمثل للثنائيات التي يحملها هذا المقطع كما يلي:

نفي التهمة ← اعتراف خفي بها

(الوشاة) ← (العفو مأمول)

رعب شديد (التشبيه بالأسد) ← شعور بالأمان (حتى وضعت يميني)

ضعف كعب الشديد ← قوة النبي (ص)

تشبث بالحياة ← خوف من الموت(58)

من هنا ظهر لنا أن هذه القصيدة ليست قصيدة مدح ولم يكن المدح غرضها الرئيس " ولم ينظمها كعب طمعا في العطاء على ما جرت به عادة الشعراء وإنما نظمها رغبا في العفو ورهبا من القتل، فهي إلى الاستعطاف والاستبراء أقرب منها إلى الثناء والإطراء، وبعبارة أخرى هي دفاع عن النفس أكثر منها مدحا"(59)

وهناك أيضا ملاحظة هي من الأهمية بمكان، ذلك أن كعبا وظف في القصيدة مفردات وتعابير إسلامية تنم على أنه كان على اطلاع بهذه الثقافة الجديدة وهي الثقافة الإسلامية، مثال ذلك قوله:

فَقُلْتُ خَلُّوا سَبيلِي لاَ أبالَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَّحْمنُ مَفْعولُ
كُلُّ ابْنِ أُنْثَى وإنْ طالَتْ سَلامَتُهُ يَوْماً على آلَةٍ حَدْباءَ مَحْمولُ

فقد تضمن هذان البيتان مفهوما إسلاميا وهو التسليم بقدرة الله تعالى، وبالتالي فإن هذا المفهوم لا يقول به إلا من خالج قلبه مشاعر الإيمان، ناهيك على أن شاعرنا كان على علم بالمتحنفين الذين دعوا إلى دين إبراهيم عليه السلام وكان والده كعب بن زهير بن أبي سلمى احد هؤلاء " لأن ألفاظ الإسلام وتعابيره كانت شائعة ومنتشرة في الجزيرة العربية حتى بين أولئك الذين لم يفتح الله قلوبهم للإسلام بعد"(60)

ومما يدل أيضا على هذا التأثر بهذه المفاهيم الإسلامية وجودها بكثرة في شعره، منها قوله:

لَوْ كُنْتُ أَعْجَبُ منْ شَيءٍ لأعْجَبَنِي سَعْيُ الفَتَى وهو مُخْبُوءٌ له القدَرُ (61)

وقوله أيضا: أعلمُ أنّي متى ما يأتِني قَدَرِي فليسَ يحبسُهُ شحٌّ ولا شفقُ (62)

ويقول أيضا: وليسَ لِمَنْ يَرْكَبِ الهَوْلَ بُغْيَة وليس لرحلٍ حطَّه الله حاملُ (63)

وقوله: لَعَمرُكَ لَولا رَحمَةُ اللَهِ إِنَّني لَأَمطو بِجَدٍ ما يُريدُ ليَرفَعا (64)

فالأبيات قد تضمنت فكرة القدر التي تأصلت في وجدان كعب.

كما أن هناك إشارات في شعره تدل على تأثره بالإسلام تأثرا عميقا، مرجع ذلك القلق الذي كان ينتابه منذ أن أدرك وسمع عن الرسالة المحمدية، حيث نجده قد شمر عن سواعد الجد والاستعداد لهذا الجديد، وها هو يقول في غير ما موضع:

فأقسمتُ بالرحمنِ لا شيءَ غيرّهُ يمينَ امرئٍ برٍّ ولا أتحلَّلُ

لأَستشعرنْ أعْلى دريسيَّ مسلماً لوَجْهِ الذي يُحْيي الأَنَامَ ويقتلُ

هو الحافظُ الوَسْنانَ باللّيل ميّتاً على أنه حيٌّ من النوْمِ مثقلُ

من الأسود الساري وإن كان ثائراً على حدِّ نابيه السِّمامُ المثمّلُ (65)

فَلا تَخافي عَلَينا الفقرَ وَانتَظِري فَضلَ الَّذي بِالغِنى مِن عِندِه نَثِقُ

إِن يَفنَ ما عِندَنا فَاللَهُ يَرزُقُنا وَمَن سِوانا وَلَسنا نَحنُ نَرتَزِقُ (66)

في الأخير أمكننا القول أن الشاعر كعبا قد قدم لنا " لوحات رائعة في التعبير عن حالته وفي تصوير موقفه وهو ماثل بين يدي الرسول معتذرا... هذه الصور أملتها على الشاعر حالته النفسية التي كانت تتنازعها هواجس الترقب والخوف والقلق"(67)

وبهذه التوجيهات تخرج الموضوعات الواردة في القصيدة من أغراض قصدت لذاتها لتدخل في دائرة الرموز التي تعبر عن مشاعر الخوف والرعب من المستقبل المجهول(68)

الخاتمة: لقد ترشح البحث عن النتائج الآتية:

1/ قصيدة (بانت سعاد) من القصائد القليلة التي ولدت في لحظة التقت فيها الثنائيات الضدية (الحزن والأمل) (الرعب والأمان) (الحياة والموت) (العجز والقدرة)

2/ هي من القصائد القليلة التي كان فيها الصراع جليا من بدايتها إلى نهايتها

3/ تصارعت في النص حركتان متقابلتان (حب الحياة الماضية في البداية ثم التحول في السلوك ترشح عنه السير نحو النبي (ص) (الحياة والأمل).

4/ تجلى أيضا في القصيدة ومن خلال كل المشاهد تيمة القلق التي انتابت كعبا

5/ موقف الشاعر من سعاد موقف نفسي ثم حسي، ويمكن لمس ذلك من خلال الحديث عن غدرها وتلونها والشعور الذي رافقه نتيجة هذا الغدر.

6/ القصيدة نسجت على منوال كثير الكثافة والرموز، انبجست منها تيمات كثيرة على رأسها تيمة القلق واستشراف المستقبل.

هوامش البحث:

1/ كعب بن زهير، الديوان ، تحقيق درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1429، ص123-137. وينظر أيضا بتحقيق علي فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ص60-66؛ و ابن سيد الناس، منح المدح، تحقيق عفت وصال حمزة، ط1، دار الفكر، دمشق، 1987، ص257-264.

2/ علي جواد الطاهر، فوات المحققين نقد لكتب محققة من التراث، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص263.

3/ ينظر: إبراهيم توفيق عمر، فنية شعر المديح في الأندلس، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد1، المجلد5، السنة 2010، ص4

4/ المرجع نفسه، ص264.

5/ ابن سيد الناس، السيرة الحلبية ، تح لجنة إحياء التراث، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982، 267-271، وابن موسى البري، الجوهرة في نسب الرسول واصحابه العشرة، ط1، دار الرفاعي، الرياض، 1973، ص266-267، و الديار بكري، تاريخ الخميس، ط1، مؤسسة شعبان، (د.ت)، 94/2

6/ ينظر: ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة أسماء الأصحاب، تح علي البجاوي، دار النهضة، مصر، 1313/2، وابن الأثير الجزري، أسد الغابة في معرفة أسماء الصحابة، تح محمد بن إبراهيم وآخرون، دار الشعب، القاهرة، (د.ت)، 475/4-477.

7/ طه حسين، حديث الأربعاء، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1976، 121/1- وطه حسين، الأدب الجاهلي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1969، 291، وشوقي ضيف، الأدب العربي العصر الإسلامي، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1976، ص85- وعبد العزيز الكفراوي، تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام، ط1، دار نهضة مصر، 53/1- وصلاح الدين الهادي، الأدب في عصر النبوة والراشدين، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة،1987، ص223- وعمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، ص282-285، ومحمود سالم، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، ط1، دار الفكر المعاصر، ودار الفكر، بيروت، دمشق، 1996، ص65.

8/ ينظر: ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ط2، تر إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ص301، وكارل نالينو، تاريخ الآداب العربية، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970، ص104- وساروفيم فيكتور، تاريخ الآداب العربية، ط1، تح علي نجيب عطوي، ، دار عز الدين، بيروت، 1985، ص145-148.

9/ سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق، المجلد48، الجزء4، السنة 2009،ص1061

10/ أحمد الشرقاوي، بانت سعاد في إلمامات شتى، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991، ص25

11/ المرجع نفسه، ص26

12/ ينظر: جلال الدين السيوطي، شرح شواهد المغني، ط1، أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، بيروت، 1966، ص530-531

13/ أبوبكر الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ط2، تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص228.

14/ ينظر المزيد من الشراح في : كتاب بانت سعاد في إلمامات شتى، أحمد الشرقاوي، ص39-64، وأيضا عبد الله الفنيسان، توثيق قصيدة بانت سعاد في المتن والإسناد، ط1، مكتبة الرسد، الرياض، 1999، ص61-64.

15/ على غرار القصائد: لامية العرب للشنفرى، ولامية العجم للطغرائي، والقصيدة الزينبية، ونونية البستي، وعينية ابن زريق، ونونية ابن زيدون، والمقصورة الدريدية، والمقصورة الحازمية، والمقصورة المكودية، والمنفرجة لابن النحوي، ولامية ابن الوردي، وقافية ابن الوناق....

16/ محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988، مادة (ع ر ض)

17/ أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ،1954 ص7.

18/ ينظر لسان العرب لابن منظور، مادة (وزن)

19/ عمر محمد الطالب، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد 13، السنة 1981، ص205

20/ ينظر: سمية كاظمي، بحث بعنوان:عبدة بن الطيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع22، 2016، ص96-99.

21/ ياقوت الحموي، معجم الادباء، ط1، دار صادر، بيروت، 1993، 413/5

22/ محمد بن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تح إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1973م، 478/1

23/ محمد أحمد درنيقة، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003، ص71

24/ أبو حيان الأندلسي ومنهجه التفسيري، الجنان، مأمون بن محي الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص160.

25/ ابن نباتة المصري، الديوان، نشر محمد القلقيلي، مط التمدن، القاهرة، 1905، 372

26/ ابن الساعاتي، الديوان، تحقيق أنيس المقدسي، مط الأمير كافية، بيروت، 1938، ص47

27/ الرمزي محمد، تلفيق الأخبار وتلقيح الآثار في وقائع قزان وبلغار وملوك التتار، محمد الرمزي، تقديم إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002م، 718/1.

28/ ينظر تعريفه في : المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة، عثمان بن جني، ط1، تح حسن هنداوي، دار القلم بدمشق ودار المنارة ببيروت، 1978، ص137- وابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (د.ت)، 154/1-155- و رشيد يوسف عطا الله، تاريخ آداب العربية، ط1، تح علي نجيب عطوي، دار عز الدين، بيروت، 1985، ص145- و أبي زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ط2، تح الهاشمي علي، دار القلم، دمشق،1999، 781/2- و جمال الدين محمد بن هشام، شرح قصيدة كعب بن زهير في مدح سيدنا رسول الله، ط3، تح محمود أبو ناجي، مؤسسة علوم القرآن، دمشق، 1984-وديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، تقديم حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، و مارون عبود، أدب العرب ، ط1، دار الثقافة بيروت، 1960، ص126-127- وشرح قصيدة كعب بن زهير، أبي زكرياء يحي التبريزي، ط1، تح كرنكو، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد،بيروت، 19771 ص296، وكتاب قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير، السيد إبراهيم محمد، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص157- و أحمد الإسكندري ومصطفى العناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه،ط1 ، دار المعارف، مصر، 1919، ص123-125- شوقي ضيف، كتاب الأدب العربي (العصر الإسلامي)،ط7، دار المعارف، مصر، 82/2- وأحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي،ط2، دار نهضة مصر، (د.ت)، ص146- و المنجي بوسنينة وآخرون ، كتاب موسوعة أعلام العلماء والأدباء العرب والمسلمين، ط1، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس، ودار الجيل ببيروت، 2004، 353/11- و محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، دار المدني جدة، 99/1-104- و خير الدين الزركلي، كتاب الأعلام، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، 266/5

29/ عمر محمد الطالب، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد 13، السنة 1981، ص185.

30/ أبو الفضل الحفناوي، أقصى المراد بشرح بانت سعاد، تحقيق ودراسة محمود العامودي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد2، المجلد 21، السنة 2013، ص73.

31/ كعب بن زهير، الديوان، دار القلم، بيروت، ط1 ،1994، ص6.

32/ ينظر إبراهيم محمد، قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1986، ص19-26.

33/ سمية كاظمي، عبدة بن الطيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد22، 2016، ص101

34/ عمر محمد الطالب، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها، ص200.

35/ المرجع نفسه، ص200.

36/ المرجع نفسه، ص201.

37/ عمر محمد الطالب، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها، ص201-202.

38/ المرجع نفسه، ص202.

39/ سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق، المجلد48، الجزء4، السنة 2009، ص1065-1066

40/ سمية كاظمي، بحث: عبدة بن الطيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة، ص101

41/ علي المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ع33، 1426، الجزء17، ص494.

42/ قصيدتا الأعشى الاسلاميتين، عبد العزيز المانع، مجلة بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السنة2، العدد2، 1404، ص94.

43/ ينظر: عبد العزيز المانع، قراءة في قصيدة بانت سعاد، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء2-3، 1982، ص366.

44/ حميد بن ثور الهلالي، الديوان، تح عبد العزيز الميمني، ط1، الدار القومية للنشر، القاهرة، 1951، ص24

45/ علي المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ص500.

46/ المرجع نفسه، ص501

47/ ينظر: سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، ص1068

48/ ينظر: سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، ص1075

49/ المرجع نفسه، ص506

50/ ينظر: سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، ص 1076

51/ سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، ص 1079.

52/ المرجع نفسه، ص508.

53/ كعب بن زهير، الديوان، ص20-21.

54/ ينظر: عمر محمد الطالب، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها، ص190.

55/ علي المحاسنة، الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد، ص511.

56/ عمر محمد الطالب، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها، ص198.

57/ محمد علي أبو حمدة، التذوق الجمالي للامية العرب، ط1، مكتبة الأقصى عمان، 1982، ص53

58/ ينظر: سمر الديوب، قراءة في لامية كعب بن زهير، ص1079.

59/ عبد العزيز قلقيلة، خط سير الأدب،ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990، ص105.

60/ فايز ترحيني، الإسلام والشعر، ط1،دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990، ص173.

61/ كعب بن زهير، الديوان ، تحقيق درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1429، ص229

62/ المصدر نفسه، ص228

63/ المصدر نفسه، ص257

64/ المصدر نفسه، ص227

65/ المصدر نفسه، ص56-57

66/ المصدر نفسه، ص228.

67/ علي المحاسنة، الدكتور جاسم أبو صفية وقصيدة بانت سعاد، ص523.

68/ سمية كاظمي، بحث عبدة بن الطيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة، ص101.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم محمد، قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي، ط1، المكتب الإسلامي، بيروت، 1986.

- إبراهيم توفيق عمر، فنية شعر المديح في الأندلس، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد1، المجلد5، السنة 2010.
- بلاشير ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ط2، تر إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق.
- الجنان مأمون بن محي الدين ، أبو حيان الأندلسي ومنهجه التفسيري، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993.
- الديوب سمر، قراءة في لامية كعب بن زهير، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق، المجلد48، الجزء4، السنة 2009.
- درنيقة محمد أحمد، معجم أعلام شعراء المدح النبوي، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.
- الزبيدي أبوبكر، طبقات النحويين واللغويين، ط2، تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، مصر، (د.ت).
- أبو حمدة محمد علي، التذوق الجمالي للامية العرب، ط1، مكتبة الأقصى عمان، 1982.
- الحموي ياقوت، معجم الادباء، ط1، دار صادر، بيروت، 1993.
- حميد بن ثور الهلالي، الديوان، تح عبد العزيز الميمني، ط1، الدار القومية للنشر، القاهرة، 1951.
- الحفناوي أبو الفضل، أقصى المراد بشرح بانت سعاد، تحقيق ودراسة محمود العامودي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد2، المجلد 21، السنة 2013.
- الطالب عمر محمد، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها، مجلة آداب الرافدين، العراق، العدد 13، السنة 1981.
- طه حسين، حديث الأربعاء، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1976.
- طه حسين، الأدب الجاهلي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- كاظمي سمية، بحث بعنوان:عبدة بن الطيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع22، 2016.
- كعب بن زهير، الديوان ، تحقيق درويش الجويدي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 1429.
- كعب بن زهير، الديوان، دار القلم، بيروت، ط1 ،1994.
- الكتبي محمد بن شاكر، فوات الوفيات، تح إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1973م.
- المانع عبد العزيز، قصيدتا الأعشى الاسلاميتين، مجلة بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السنة2، العدد2، 1404.
- المانع عبد العزيز، قراءة في قصيدة بانت سعاد، مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء2-3، 1982.
- المحاسنة علي، الدكتور جاسر أبو صفية وقصيدة بانت سعاد دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ع33، 1426.
- ابن منظور محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988.
- نالينو كارل، تاريخ الآداب العربية، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970.
- ابن نباتة المصري، الديوان، نشر محمد القلقيلي، مط التمدن، القاهرة، 1905.
- ساروفيم فيكتور، تاريخ الآداب العربية، ط1، تح علي نجيب عطوي، ، دار عز الدين، بيروت، 1985.
- ابن الساعاتي، الديوان، تحقيق أنيس المقدسي، مط الأمير كافية، بيروت، 1938.
- السيوطي جلال الدين، شرح شواهد المغني، ط1، أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، بيروت، 1966.
- ابن سيد الناس، السيرة الحلبية ، تح لجنة إحياء التراث، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982.
- ابن عبد البر، الاستيعاب في معرفة أسماء الأصحاب، تح علي البجاوي، دار النهضة، مصر.
- علي جواد الطاهر، فوات المحققين نقد لكتب محققة من التراث، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- قلقيلة عبد العزيز، خط سير الأدب،ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1990.
- الرمزي محمد، تلفيق الأخبار وتلقيح الآثار في وقائع قزان وبلغار وملوك التتار، محمد الرمزي، تقديم إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2002م.
- الشايب أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954، .

- الشرقاوي أحمد، بانت سعاد في إلمامات شتى، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991.
- ترحيني فايز، الإسلام والشعر، ط1،دار الفكر اللبناني، بيروت، 1990.