التجلّي الميثولوجي لصورة عنترة بن شداد في سيرته الشعبية

علي طه حسين حجارة

باحث دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد.

المُشرف: أ.م.د. حيدر فاضل عباس

البريد إلكتروني: ali_taha168@yahoo.com

رقم الباحث في موقع أوركيد Orcid : 0009-0006-5711-4676

رقم الهاتف : 9647710345974+

The mythological manifestation of Antara bin Shaddad's characterization in his Sīrat

Ali Taha Hussein Hijara

PhD researcher, Arabic Department, The University of Baghdad, Baghdad, Iraq.
Orcid No: 0009-0006-5711-4676
Email:ali_taha168@yahoo.com
Phone: +9647710345974

ABSTRACT

Objectives: This research aims to investigate the direct and indirect links between the character of **Antara bin Shadad** in his **local Sīrat** and other characters belonging to myths and stories of ancient mythology. It also captures the nature of the influence expressed through these characters towards forming the image of **Antara** according to folklore and the collective memory of the peoples who live in the Arabic region, which is contained in **folk Sīrats** in general and **Antara's Sīrats** in particular.

Methods: We followed the comparative methodology with the descriptive and based on the cultural context in revealing the similarities analytical Method between what was mentioned in the **folk Sīrat** of **Antara** and the ancient mythological stories.

Results: The research found that the formation of **Antara ibn Shaddad's** character in his **folk Sīrat**, which was written during the Fatimid era, derives its structure from the collective memory of Arab society, influenced by the mythological stories of ancient civilizations, whether in the Arab region or other areas.

Conclusions: The research concludes that the great similarity between the journey of **Antara** within his **folk Sīrat** and the journeys of the heroes from Mesopotamian and Greek mythology shows us how the axis of that **Sīrat** and its knight were built, which is thus separated from the personality of the well-known pre-Islamic poet through his transformation into a legendary element in this type of literature.

Keywords: collective memory, The folk Sīrat, legend, mythology, mythological manifestation.

المُلخّص

الأهداف : يهدف هذا البحث إلى استقصاء الروابط المباشرة وغير المباشرة ما بين شخصية **عنترة** الواردة في سيرته الشعبية ،وشخصيات أخرى تنتمي إلى الأساطير وقصص الميثولوجيا القديمة ، كما يلتقط طبيعة التأثير الوارد عبر هذه الشخصيات نحو تشكيل صورة الفارس الشعبي وفق الفلكلور والذاكرة الجمعية لمجتمعات المنطقة الواردة في السير الشعبية، مع الأخذ بالحسبان إيضاح أسباب كل العوامل والروافد التي بلورت الشكل النهائي الأسطوري لـ **عنترة بن شداد** ضمن هذه السيرة .

المنهجية : اتّبعنا المنهج المقارن بين ما ورد في السيرة وما جاء من قصص أسطورية قديمة ، ثم اتخذنا المنهج الوصفي التحليلي القائم على السياق الثقافي في كشف التشابهات والتماثلات النصية بين عناصر السيرة الرئيسة من شخصيات وأحداث وما ورد من رموز ميثولوجية قديمة.

الخلاصة : يخلُص البحث إلى أن التماثل الكبير بين رحلة **عنترة** داخل السيرة الشعبية ورحلات الأبطال من الميثولوجيا الرافدينية و اليونانية يُبين لنا الكيفية التي بُني بها محور تلك السيرة وفارسها، والتي تنفصل بالتالي عن شخصية الشاعر الجاهلي المعروف عبر تحوله إلى عنصر أسطوري في هذا النوع من الأدب .

الكلمات الدالة : سيرة عنترة الشعبية، الأسطورة، الميثولوجيا، التجلّي الميثولوجي، الذاكرة الجمعية .

التجلّي الميثولوجي لصورة عنترة بن شداد في سيرته الشعبية

علي طه حسين حجارة

المُشرف: أ.م.د. حيدر فاضل عباس

تعريف بالكلمات الدالة

الأسطورة : مجموعة القصص القديمة الواردة من حضاراتٍ عدة لتروي تاريخًا مُقدسًا جرى في الزمن البدائي ، الزمن الخيالي ([1])، وبعبارة أخرى وضمن سياق خيالي بحت " **تحكي لنا الاسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا** " ([2]).

التجلّي الميثولوجي : انعكاس إرهاصات الميثولوجيا وإعادة سردها بشكل مختلف داخل عمل أدبي ما لاينتمي زمنيًا للعصر الذي ظهرت فيها الميثولوجيا أو تكوّنت ([3]).

الذاكرة الجمعية : مجموعة الأحداث والوقائع والصور والتخيلات التي تنتقل من جيل إلى آخر في اللاوعي لتكوّن ذاكرة مُشتركة لمجتمع ما بما يتخطـى عامل الزمـن ([4]) ([5]).

السيرة الشعبية : نوع من التأليف السردي الخيالي الذي تغلب عليه لغة تقع مزيجًا بين العامي والفصيح وتتناول في مضامينها أحداثًا تتجاوز السياق الزمني والمكاني المعروف كما تتواجد فيها الخوارق والغيبيات بما يخلط الواقعي بالسحري ضمن قصص ملأى بالأبطال الخارقين ورحلاتهم ، دون أن يكون لدى هذه القصص في الغالب راوٍ معروف لأنها وليدة الحاجة الاجتماعية التي تبحث عن فولوكلور يُغذي الهوية الجمعية ([6]).

الميثولوجيا : هي مجموعة الأساطير لشعب من الشعوب، وتأتي أيضًا بوصفها العلم الذي يدرس الأساطير، كما في اصطلاح كلماتٍ مثل بيولوجيا أو سوسيولوجيا التي وضعت لدراسة حقلٍ محدد ([7]).

---

[1] - يُنظر : باتريشيا واريك ، و مارتن جرينبيرغ، (1981). القصص العلمية ، الأساطير الحديثة، مجلة الفيصل ، ع 47، ص 86.

[2] - ميرسيا إلياد، (2024). مظاهر الأسطورة. مصر. مؤسسة هنداوي للنشر، ص15.

[3] - يُنظر : محمد، شاهين، (2001). آفاق الرواية ، البنية والمؤثرات. سوريا. اتحاد الكُتاب العرب، ص71.

[4] - Maurice Halbwachs,M. (1968). La mémoire collective chez les musiciens, Revue Philosophie , p 87-102

[5] - يُنظر للاستزادة : زهير سوكاح، (2020). مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لـ موريس هالبفاكس، مجلة تبين الفلسفية والنقدية، الدوحة، ع 33، ص179 .

[6] - يُنظر : عبد الحميد بوسماحة (2013). السيرة الشعبية ، الدلالات ، المكونات ، الإشكاليات. بحث في مجلة الآداب و اللغات، جامعة الجزائر ، الجزائر.مج8 ، ع 1 ،ص 169-180 .

[7] - يُنظر : فراس السوّاح، (1981). مغامرة العقل الأولى. (ط 2). لبنان. دار الكلمة، ص 20.

مُقدّمة

يُطالعنا القرن الثاني الهجري أمام حركة فكرية تحاول أن تنهل من فلسفات الأمم الأخرى وتكشف عن وعيها بمذاهب اعتقادية مُختلفة وأفكار ذات مصطلحات جديدة ، فجعلت العقل العربي " **يعرف صورًا من تحليل الأفكار وتركيبها لا عهد له بها كما جعلته يعرف القياس المنطقي الصحيح وطرق الاستدلال والتعليل** " ([8]). إن هذا التحول الحضاري قد بدأ بحدوث عمليات التغيير الفكري التي آلت لتسهيل وتيسير القوالب اللغوية الثابتة إلى هياكل وصيغ جديدة تحاول تقديم الجديد وغير المطروق ، فبدا أن سمة هذا العصر هو البحث عن المحسن البلاغي والموزون من الكلام داخل أي عمل نثري للخروج برونق جديد ([9])، فكثُرت المسجوعات وانتشرت في النصوص المُحسّنات ، ثم خرج قصاصون كُثر ، ونمت حركة الترجمة توازيًا مع معرفة هؤلاء الكُتاب للغات أخرى ينتمون لبيئتها **كابن المقفع** (ت 142 هـ) و **موسى بن سيار** (ت 150 هـ) ، اللذين كانا يُترجمان عن الفارسية إلى العربية وبالعكس .

تبدأ المؤلفات العربية الصرفة بحمل ملامح السرد القصصي في هذا العصر و بأثر واضح للأسطورة فيها عبر **القصة البطولية** التي تتمركز في تحريك حدثها شخصية ذات صفات خاصة تتمحور الحكاية حولها ، أو ما تُعرف بـ **السير الملحمية** التي استمر نتاجها منذ القرن الثاني وحتى القرن السادس والسابع الهجري في تضمين أشهر الحكايا والسير الشعبية في مطوّلات يتداخل فيها الواقعي مع الغرائبي ، لتظهر لنا في القرن الثاني أولى النتاجات ضمن هذا النمط ، ألا وهي **سيرة عنترة** ، وهي إحدى السير الشعبية التي لا تخلو من عوامل القص وأركانه ، كما لا تخلو من إشارات التجلي الميثولوجي وتأثيره على الفكر الجمعي ، المستمر في نقلها وإضافتها عبر ألسن الرواة والقصاصين الشعبيين منذ أن ظهرت في القرن الثاني الهجري حتى العصر الفاطمي الذي زخر بهذا النوع من الحكايا .

وبعكس سمات السير الشعبية المعتادة التي يغلب عليها غموض اسم المؤلَّف وطغيان عنوان الكتاب على كاتبه ، فإن **سيرة عنترة** قد عُرف في بـادئ الأمر بـأن مؤلفها هو **الأصمعي** (ت 216 هـ) ، الذي عاش في القرن الثاني الهجري ،إلا أن أغلب الكتب التي تتناول السيرة تجمع على أن اسم **الأصمعي** قد وضع ضمن إرادة الخيال الجمعي لوضع اسم كاتب بعينه ليمثل السيرة ويقف خلف فعل تدوينها، وأن كاتبها الحقيقي هو المرويات الشعبية للقصاصين التي جمعت بتوالي العصور حتى استوت كتابًا نثريًا يحمل طابع القصة الملحمية في القرن السادس الهجري ، " **فالقرن الأول الهجري وماتلاه قد عرف**

[8] - شوقي ضيف، (2008). العصر العباسي الأول. (ط 18). مصر، دار المعارف، ص 443.
[9] - يُنظر : طه حسين، (2022). من حديث الشعر والنثر. مصر. مؤسسة هنداوي، ص 52 – 56.

القُصاص الذين استغلوا عنترة أبا الفوارس وحوادثه الخارقة ، ولكن سيرة عنترة لم توضع ولم تُسم بهذا الاسم إلا في القرن السادس الهجري – فقد استغلها القصاصون استغلالاً أدبياً عظيماً ، فجاء الأدباء من بعدهم يجمعون ماتشتت من هذه الحكايات " ([10])، إثر ذلك يُشكك الكثير من الباحثين في نسبة السيرة إلى عبد الملك بن قريب **الأصمعي** (ت 216 هـ) ، وإن اسمه قد وضع انسجامًا مع المُتخيل الشعبي جاعلًا إياه العالم العلامة الذي انتهت إليه روايات هذه السيرة وأخبارها ، وهناك من يرى بأن وضع السيرة وزمن وجودها الفعلي في القرن السادس وما تلاه ، مع عوامل أخرى لغوية وإسلوبية ، تنأى أن يكون **الأصمعي** هو واضع وكاتب هذه السيرة ([11]).

لقد وجدنا أن تناول صورة **عنترة** في هذه السيرة ليس محاولة لفهم طبيعة التصوير الدرامي للشخصية المركزية في السير الشعبية فقط ، وإنما هي محاولة لفهم التأثر الواضح للفن الفولوكلوري بالميثولوجيا القديمة والقصص الأسطورية الغابرة أيضًا ، ما يقود إلى فهم عملية انتقال الثيمات القصصية القديمة بكل سياقاتها عبر الذاكرة الجمعية للشعوب حتى مصبها النهائي في النتاج الأدبي ، والتي سنرى كيف أن شخصية محورية مثل **عنترة** قد مثلت هذا الأمر بشكل واضح وفق سيرته الشعبية .

مشكلة البحث وأسئلته

تكمن مشكلة البحث في التفريق أولًا ما بين صورة **عنترة** في السيرة الشعبية وبين صورته الواقعية التي ترتبط بالشاعر الفحل المعروف في الجاهلية ، ومن ثم ينطلق الباحث للإجابة عن السؤال المعني بالكيفية التي شُكلت منها الهيئة الأسطورية لـ **عنترة** في السيرة، مع تحليل المكونات الرئيسة التي بُنيت منها تلك الصورة والروافد التي مدتها بالمفاهيم الأساسية التي تُشكلها .

بعد الإجابة عمّا ورد أعلاه نبدأ محاولة الكشف عن المصادر الأسطورية الرئيسة المؤثرة في السيرة وماهي العناصر الرئيسة التي أسقطت تناصها وسياقاتها عليها مع بيان الأسباب التي دعت لذلك .

[10] - موسى سليمان، (1956). الأدب القصصي عند العرب. (ط2). لبنان. منشورات دار الكتاب اللبناني،ص 94 .
[11] - يُنظر : فوزية الزواق، (2016). جمالية السيرة الشعبية العربية: مقوماتها وخصائصها ودلالاتها. (ط1). تونس. الدار التونسية للكتاب ،215 .

في المجمل واختصارًا لما سبق ،فمشكلة البحث تتحدد بإشكالية فهم الأصل الذي تشكلت منه شخصية **عنترة** في سيرته الشعبية بعد علمنا باختلافها عن الشخصية الواقعية المعروفة تاريخيًا ، ومن ثم تتحدد لنا بعض الأسئلة التي ستجيبنا عن تلك المشكلة ، وكالتالي :

1- كيف تأثرت شخصية **عنترة** الشعبية بالأساطير القديمة ؟

2 – ما هي المصادر الأسطورية الرئيسة التي أثرت على رسم **عنترة** في سيرته الشعبية ؟

3- ما أشكال التناص الواردة من أبطال الملاحم على شخصية **عنترة** في سيرته الشعبية ؟

الجانب التنظيري

لقد اخذنا بالحسبان فهم الكيفية التي تم فيها تصوير شخصية البطل هنا على أنها محاولات جادة لمعرفة التحولات والمؤثرات التي تبثها الميثولوجيا في خزين الشعوب الفني عبر الزمن ، وإن هذا الأمر لهو المحرك الرئيس لتصوير أبطال كثر مثل **عنترة** ، كي يصبحوا تمثيلًا لغايات ورغبات المجتمعات الإنسانية التي ترزح وتختبئ تحت موروثهم وتظهر وتتجالى في فنونهم وثقافاتهم لاسيما الشعبية منها ، فلطالما كان " **الأدب الشعبي الرابط الصحّي والحيوي بين الماضي والحاضر والمستقبل، والحاضن في الوقت نفسه، لأفراح الإنسان وأحزانه، ولعقله الباطني، والمعين لفهم إنسانيته أولاً، وللوعي بأهمية مشاركته فعل الحياة مع أخيه الإنسان ثانيًا** " ([12]) .

الباحث سيقف على أن هذا النوع من القصص البطولي يمثل حاجة جمعية لبطل أوحد أو رمز مثالي يمكن إسقاط حزمة من القوة المفرطة والأخلاقيات العليا على حركته في نوع من التمثل الخيالي والتجسيد الموضوعي لشخصية البطل في المجتمع ([13])، ويمكن بسهولة التقاط الكثير من العناصر المشتركة بين شخصية **عنترة** مع شخصيات بطولية تنحدر جذورها إلى الميثولوجيا والأساطير ، كما يمكن أيضًا بيسر أن نرى **عنترة** هنا على أنه منتمٍ إلى هذا النوع من الشخوص من أصحاب التكوين الجسماني الخارق والصلابة النفسية الهائلة ، مع فكر يحاول دائمًا ان يتوازى مع معايير وقيم سامية ، فقد " **مُثّل في الوجدان الجمعي مثالًا للحرية والفروسية والبطولة والشهامة والكرامة، والنبل الإنساني، فيما يتعدى اللون والجنس والأصل والفصل، والحسب والنسب** " ([14])، وهو عبر السيرة ، كما سنرى ، يتوازى أدبيًا

---

[12] - كامل فرحان صالح، (2018). فاعلية الأدب الشعبي وحركيته.البحرين. دراسة منشورة في مجلة الثقافة الشعبية البحرينية. ع 41،ص 14.

[13] - طلال حرب، (1998). بنية السيرة الشعبية. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ص 117.

[14] - جميل قاسم، (2008). سيرة عنترة بن شداد إلياذة العرب. مجلة العربي الكويتية. ع 590 ،ص 20-25 .

مع الملاحم التي تتبنى هذا النوع من الشخوص ، وقد رصدنا بعد الكثير من الثيم المكررة في السيرة إنها متأثرة بالأدب اليوناني ، لاسيما **الإلياذة** ، من ناحية ، وبشكلٍ أقل في الأساطير الرافدينية ،لاسيما ملحمة **كلكامش** ، من ناحيةٍ أخرى ، إذ سنقوم بالتفصيل بينهما تباعًا .

أ – التأثر بالإلياذة

خرج الكثير من الباحثين والأدباء المعاصرين بقناعة تنحو لأن تكون سيرة **عنترة** ملحمة تمثل الأدب العربي ، بل وبدأت مقارنتها مع **إلياذة هوميروس** ، لوجود الكثير من التشابهات والجذور المشتركة بين الملحمة اليونانية والسيرة العربية ، بدءًا من شخصية **أخيل** التي تشترك مع **عنترة** في الكثير من الصفات وانتهاءً بأحداث السيرة ومقاربتها لما جرى في **الإلياذة** .

أخيل (Achilles) في الأساطير اليونانية هو بطل ونصف إله ،وهو في رواية **هوميروس** البطل العظيم، المهيب الجانب بسبب بأسه وقوته، وقد شارك في قتال الطرواديين، وصرع بطلهم هكتور، الابن الأكبر لـ **بريام** ملك **طروادة**. كما أظهر **أخيل** – وفق الرواية – تفوقه في المعارك الفاصلة ، واستولى فيها على اثنتي عشرة مدينة على ساحل الأناضول، وإحدى عشرة مدينة داخل البلاد. وفي النهاية، يتمكن **باريس** Paris ابن **بريام** من قتله بمساعدة الإله **أبوللو**، عبر سهم مميت [15]

على وجه المقارنة فإن الأحداث في كلا العملين تبدأ بشكل واقعي ثم تنغمسان في سلسلة من الغرائبي والمُتخيل غير الحقيقي ، كما تتحرك هذه الأحداث ضمن ظاهرة خطف امرأة والتحاق البطل لاسترجاعها ومحاولة الأخذ بالثأر لذلك ومن ثم رحلات تتخللها حروب ومعارك ومنازلات ، وعدا ذلك فهناك الكثير من المشتركات النفسية التي تصدر من بطلي العمل بشكل متشابه ، فـ **عنترة** كما **أخيل** ، يرى ذاته بقوتها وجبروتها مختلفة عن باقي الناس ، فهو ذو عزة نفسٍ يتبارى في الحروب لإثبات تفوقها ، ويشترك مع البطل اليوناني في تجسيد الفرس والسيف كأفضل ما يمكن ان يحصل عليه بطل ما ، فحصان **عنترة** هو الأفضل وسيفه هو الأكثر حسمًا ، وهو ما يُنشده **أخيل** أيضًا ، كما حب المرأة ومكانتها الدافعة لخوض

[15] - look : Frederic Will ,(1976). The generic demands of Greek literature. Rodopi Publishing. p 57

غمار الحرب في صورة مُشتركة يحاول كلاهما أن يتحركا ضمن نطاقها ([16])، ومن الممكن بكل يُسر أن ينطلق الباحث ضمن ذلك لرصد الكثير من الصور الميثولوجية التي تُهيئ للبطل في العملين ما لايتهيأ لغيره من الشخصيات ، مع الأخذ بالحسبان هنا أن هناك سياق معقول لفهم مبدأ التأثير الميثولوجي وتقبله ضمن أحداث السيرة ، رغم أن الإلياذة لم تترجم حينها إلى العربية ، وهذا السياق هو تداول الإلياذة ومعطياتها وأحداثها على ألسن الكثير من الأدباء والرواة من غير العرب في مجالس الخلفاء فـ " **معرّبي الخلفاء كابن الخصّي وابن حُنين وآل بختيسوع لم يكونوا عربًا ، ولكنهم تفقــهوا العربية عن أساتذتها ، وقــد روي أنهم كانــوا يتغــنون بالإلياذة فــي مجالسهم** ". ([17])، عدا أن العمل قد تُرجم إلى الفارسية ما يؤيد بنسبة كبيرة تداوله شفاهًا من الفرس ونقله عبر ألسنتهم إلى العربية ([18]).

لقد تم تداول النماذج الميثولوجية في سيرة **عنترة** ضمن المشتركات المرصودة بينها وبين **الإلياذة** فـ " **لم تجيء سيرة عنترة نسيجًا عربيًا صرفًا ، بل دخلــت فيها عنــاصر عالمية ، خاصــة من ملاحم اليونان** " ([19])، ويمكن تحديد هذه المشتركات بثلاثة عناصر تمثل في الوقت ذاته الكثير من التجلي الميثولوجي في السيرة بشكل عام رغم اختلاف الثقافات بين اليونانية والعربية ، أولها سياق وحبكة السيرة التي تستمد هيكلها من النماذج والثيمات الميثولوجية (التي سنأتي عليها لاحقًا بالتفصيل) ، وثانيها الذي يقع في إطار شخصية **عنترة** ذاتها التي تصبح بعد تهويل قدراتها غير منتمية لشخصية الشاعر الجاهلي بل هي أقرب لرمز أسطوري يتشارك ، على سبيل المثال ، مع **أخيل** نسبه المزدوج ، لكن بدل أن يكون والده كبير الآلهة كما **أخيل** فأن أباه هو رئيس القبيلة وكبيرها ، أما ثالث عوامل التجلّي فهي الكائنات غير البشرية التي يلتقي بها **عنترة** والتي تُمثّل جذرًا صلبًا يمتد مباشرة إلى عناصر الميثولوجيا ، ويشترك بها مع سمات أي قصة ميثولوجية أخرى لا الإلياذة فقط ، إذ يتزوج **عنترة** من الجان ويلد له مولود منهم إسمه **غضبان** يُعرف بقوته وبأسه واستعراض قوته أمام الملوك والشخصيات التاريخية ، فيُعجب به **كسرى** ويستحسن قدرته " **ثم إنه لعب بالعمود قدام أنوشروان كسرى حتى حير الجميع من في ذلك المكان من شدة قوته وبراعته وعظم شجاعته وهو يحذفه في الهوء ويلتقيه ثم انه خدم وقبل**

---

[16] - حليمة قعري، (2017). " البطولة لدى الإغريق والعرب دراسة مقارنة "، رسالة ماجستير . جامعة الشهيد حمة لخضر . الجزائر ،ص 91-95.

[17] - عبد الرحمن إبن خلدون (1988). ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. (ط2). بيروت. دار الفكر،ص 447.

[18] - يُنظر: محمد بن جرير الطبري (1967). تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك. (ط2). لبنان. دار التراث. ج2،ص 55.

[19] - علي الشلق، (1991). مراحل تطور النثر العربي في نماذجه. (ط1). لبنان. دار العلم للملايين. مج 1، ص25.

يد كسرى وكذا لعب بالرمح أندب حتى حير عقول أولي الألباب وبعد ذلك طلب سرعة العودة هو وأبوه عنترة فعند ذلك أمرهم كسرى بألفين ناقة لم توجد مثلها في البلاد" ([20])، وبقدر الاختلاف في تصوير هذه الكائنات بين العمل العربي والآخر اليوناني من حيث التسمية والأشكال ، إلا أنها تقع في جانب تصوير شخصيات لاتنتمي لعالمنا الواقعي لها من الخوارق والغرائبي ما يمكن أن يضع البطل في منعطفات جديدة داخل الحبكة ، ولا يقتصر في بعض الأحيان على إيراد الجان في الحديث عن هذه الكائنات ، بل تبدأ الميثولوجيا بالتجلّي في إيراد سيرة الوحوش ذات التركيب الفسيولوجي المتعدد ، فيصف **عنترة** (مثلًا) مخلوقات غريبة التقاها في حروبه داخل إحدى الحوارات قائلًا: " **والله لقد رأينا الخلايق غير قليل وجيوش كثيرة خلاف الآدمين بعضهم على صور الحيات وشيء صفة الكلاب وشيء على صفات السباع ، قال عنتر وقد رأيت فارساً راكباً على جواد قد علا في الهوا ، وطلب القتال وهو على جواد أدهم كأنه الغراب** " ([21])، ولا يقف حضور الميثولوجيا على الجان والوحوش ذات التركيب الفسيولوجي المتعدد ، بل ترتسم في الأدوات الحربية والرموز الأسطورية التي تأتي ضمن سياق القص ذلك أن " **هناك السيوف والرماح التي لا تُخطئ أبدًا والطواحين التي تطحن الملح وعباءات الإخفاء وغير ذلك من أدوات سحرية واسعة الانتشار في الحكايات** " ([22])، وعليه نجد في السيرة السيف المُطلسم الذي يستخدمه **عنترة** لأخذ ثأر ابنه **غضبان** ، والمُهدى من أحد ملوك الجان حين حرره بطل السيرة سابقًا " **يا أخي أعطني سيفك حتى إنني آخذ ثأري بيدي فناوله لملك سلهب الحسام فأخذه عنترة منه وقد أبدى الابتسام وتقدم إليهم وقد زادت بهم العبر والسيف في يمينه مُشتهر وكان هذا السيف مُطلسم منقوش فتقدم عنتر إلى أحدهم وضربه بذلك السيف فقسمه نصفين** " ([23])، والسيف هنا ليس أداةً سحرية فقط ، بل إن أخذ **عنترة** له ، هو نموذج متكرر في الميثولوجيا لأخذ البطل وحصوله عل قوة مضاعفة عبر تعويذة أو أداة كالسيف سابق الذكر ، فيتكرر الأمر عند حصول **أخيل** على مستلزمات

[20] - السيرة (المؤلف مجهول). (1980). سيرة عنترة بن شداد. لبنان. دار الكتب العلمية. ج6 ، ص 316 .
[21] - المصدر نفسه ، ج6 ،ص 60 .
[22] - أماني الجندي، (2021). الأدب الشعبي. مصر. وكالة الصحافة العربية،ص 78.
[23] - السيرة ، مج 6 ، ص 61.

عدته الحربية التي تأتي مباشرة من **هيفاستوس** إله الحدادة والصياغة ، وصانع أسلحة الآلهة Erskine, (Bremmer , 2010) :

هكذا كان البريق المنبعث من ترس آخيل متقن الصنع

ينطلق في أعالي الجو . ثم رفع الخوذة ووضعها بكل ثقلها

على رأسه . وأبرقت الخوذة لمزينة بشعر أخيل

مثل نجمة والحواشي الذهبية تهتز حولها

تلك الحواشي التي علقها هيفاستوس قرب قرني الخوذة

وجرب آخيل الباسل نفسه في درعه ليلائم جسمه

ويتكد من حركة أطرافه الرائعة فيه

فصار الدرع مثل جناحين شدا جسم قائد المجموعة ([24]) .

من باب موضوعي فإن حصول **أخيل** على الأسلحة الإلهية ذات القوى الخيالية ، لن يضع لنا أساسًا صلبًا لأن نقول أن سيرة **عنترة** تأثرت بهذا النموذج بشكل مباشر ، لكننا من جهة أخرى نستطيع أن نقول إن أخذ الأسلحة الخارقة بشكل عام لهو نموذج مشترك في أغلب القصص الميثولوجية التي تتمحور حول شخصية البطل الأوحد ، والتي تستمد السيرة منها هذا الرمز الأسطوري فتحققه ، كذا الأمر يحصل أيضًا في المرحلة الأخيرة من السيرة عندما يتم الانتقال لوصف موت **عنترة** ، وهي تبتعد بالتأكيد عن موت الشاعر المذكورة في كتب التاريخ وما نقله الرواة ، فقد " **روى لنا الأغاني ثلاث روايات عن موت عنترة لم يأخذ بها أو بأي واحدة منها مؤلفوا السيرة ، لقد صوروا فيها ما شاء خيالهم الروائي وأرادوا أن يجعلوا من موته مجالاً فسيحًا للمجد البطولي والعظمة الحربية** " ([25])، ففي هذا السياق تنكشف للقارئ مشاهد يحتكم تصويرها وتنبعث هيكلتها من جذور ميثولوجية بحتة ، بدءًا من تجلي الكثير من المظاهر الميثولوجية في طبيعة موت **عنترة** ، إذ تتشابه مع موت **أخيل** عبر سهم يخترق جزءًا من جسد البطلين ، والقاتل هنا كما في الملحمتين مدفوع بإحساس الثأر والحقد الناشئ من فعل سابق للبطلين تتكون منه الرغبة العارمة بالانتقام بطريقة خاصة لصعوبة اقتناص الفرصة المناسبة للنيل من شخصيات **كعنترة** أو **أخيل** .

[24] - هوميروس. (2009). الإلياذة. ترجمة : ممدوح عدوان. الإمارات. دار كلمة للنشر والتوزيع.ص 573.
[25] - موسى سليمان ، الأدب القصصي عند العرب ،ص 111.

في السيرة يكون القاتل هو **وزر بن نبهان** الملقب بالأسد الرهيص ، وقد أعماه **عنترة** وأفقده بصره ليُنشئ بذلك وقودًا من الحقد في صدر **وزر** يتحول إلى سعي هائل للانتقام " **فلما وصلت تلك الأخبار إلى الأسد الرهيص نسل اللئام وهووزر بن جابر الخائن تأوه وقد زاد وجده وبلاه وأوقت النار في أحشاه وقد تذكر ثاره وما جرى عليه وكيف كحله الأمير عنتر أعمى له عينيه ولاترك له بصرا يبصر به لا من قدامه ولامن خلفه ولامن بين يديه فزاد به الهم والبلبال وتغيرت منه الأحوال وأصبح حاله حال ومن عظم ماجرى عليه وأصابه في عينيه عول على أن يسير إلى لميـر عنتـر ويتسبب في هلاكه بكـل ما يقـدر عليـــه** " ([26])، وينجح في رصد **عنترة** واقتناصه بسهم مسموم يؤول إلى موت البطل ، وبدء مرحلة الحزن عليه ومن ثم نعيه التي تسبق الاحتفاء به في مشهد آخر مُستمد من الميثولوجيا سنأتي عليه لاحقًا. أما عندما ننتقل إلى **الإلياذة** فسنجد القاتل الحاقد والمملوء بالغضب والسعي للانتقام هو **باريس** ابن الملك **بريام** نتيجة لقتل **أخيل** لأخيه **هيكتور** في أحد أركان المعركة الطروادية، والذي ينتظر الفرصة المناسبة ليضرب **أخيل** في نقطة ضعفه الوحيدة ، ألا وهي كعب قدمه ، فيخر بطل الملحمة صريعًا ([27]).

ب- التأثر بملحمة كلكامش

لو عدنا إلى التشكيل الفنّي وتسلسل الأحداث في سيرة **عنترة** فمن الواضح أيضًا وجود إسقاطات أسطورية من ناحية النموذج المأخوذ من الميثولوجيا والتسلسل القصصي الخاص بها ، لاسيما في ثيمة الرحلة والبحث عن هدفٍ سامٍ ، التي سيطرت على الكتلة القصصية داخل العمل ، فشخصية **عنترة** تتحقق فيها شروط هذه الثيمة بجدارة ، وكما حصل عند **كلكامش** ، وكما جرى مع **أوديسيوس** ، فإن **عنترة** هو أيضًا باحث طوال رحلته عمّا يمجد ذكراه ويخلّده بعد موته فإذا كان الخلود يُصوّر بوصفه عُشبة في ملحمة **كلكامش** ، أو أعمال جليلة عند **أوديسيوس** ، فهو عند **عنترة** يمثل العزّة وتمجيد البطولة وخوض المعارك لإثبات الأصالة بالفروسية ، وإذا كان تحقق هذا العنصر ثابتًا في هذه الثيمة

[26] - السيرة ، مج6 ، ص 170.

[27] - Look : Katherine Krieg. (2015). What We Get From Greek Mythology. Cherry Lake Publishing. p 21.

فإن عملية الترحال والتنقل من جانب إلى آخر على مساحات الأرض الشاسعة قد تحققت أيضًا عبر رحلاته المتكررة خارج الجزيرة بحثًا عن البطولة التي تمثل برأينا بحثًا آخر للخلود ، وعلامة تتحد مع التنقل الكثير بين الأمصار على تكرار النموذج الميثولوجي الوارد في ملحمة **كلكامش** على أقل تقدير ، أو رحلة **أخيل** إلى طروادة على الأغلب ، ومما يمكن رصده أيضًا في هذا الجانب وعلى جانب المساواة مما ورد في الملحمة السومرية ، أن هناك مؤشراتٍ مهمة لتقارب شخصية **عنترة** الأسطورية الواردة في السيرة مع شخصية **كلكامش** عبر ثيمة الرحلة ، منها ماهو بديهي من أن يكون البطل ذا نسبٍ مزدوج فيكون أحد طراف الوالدين من عامة الناس ويكون الآخر آلهة أو سيد قومه كما حصل مع **عنترة** ، ومنها تفصيلي أكثر كما التنقل الطويل من أجل شرفٍ ما ، ومنها أيضًا السمات التي تُخالف المعاني النبيلة لكنها تُنمي صورة البطل الكاسر للقيود والقواعد العامة ، وهو ما نجده في **كلكامش** بمخالفته للأعراف مع أبناء مدينته حد إغضاب الآلهة لسوء أفعاله ، ومنها مانجده من جبروت وتسلط حد التجاوز على الآلهة كما عند **أوديسيوس** ، ومنها الغرور الطاغي والبحث عن المجد بأي وسيلة كانت حتى لو كانت تتمثل بالإغارات والهجوم على القبائل والمدن كما عند **أخيل** ، كل تلك الصفات التي ربما سيتم استهجانها لو سقطت على شخصية ثانوية تكون مقبولة للبطل الساعي للخلود في رحلته ، بل تثبت معنى الكبرياء المفرط لدى البطل الرئيس كما يحصل في هذه السيرة .

لكن ربما تكون المقاربة الأكثر وضوحًا بين رحلة **عنترة** نحو المجد وثيمة الرحل الميثولوجية بشكل عام ، ولاسيما رحلة **كلكامش** ، هو التصوير الفني لشخصية المُرافق الوفي في الرحلة ، إذ لازالت هذه الشخصية تحرك دوافع البطل وتلهمه على إكمال أعماله بأفضل حلّة ، بل وتعاونه في غزواته بالسيف والحكمة ، عبر أفعال محورية لاتخلو من دفع البطل الرئيس لتغيير وجهته أو فهم الأمور بشكل أفضل على أقل تقدير، يتمثل ذلك في السيرة عبر شخصية **شيبوب** ، أخو **عنترة** ورفيقه الوفي طوال رحلته من الجزيرة نحو باقي الأمصار" **ولعلنا لا نغلو إن اعتبرناه شخصية متممة للفاعل المركزي عنترة** " ([28])، فهي " **شخصية مساعدة تقف بجوار البطل بإخلاص وحب ولا تتخلى عنه أبداً فهي شخصية انعكاسية تنعكس عليها تصرفات البطل** " ([29])، والذي بدوره يتماثل من حيث الدور الذي يقدمه في دفع مسيرة الروي مع شخصية **أنكيدو** مرافق **كلكامش** وخلّه الوفي ، فهو يستخرج الحيلة من أشد المواقف بأسًا لينجو بنفسه والبطل معًا من المأزق، ولا يعرف حدودًا لحيله ولمهاراته، ولا يراعي قيمة لعظيمٍ أو ملك،

[28] - فوزية الزواق، (2016). جمالية السيرة الشعبية العربية، ص182 .
[29] - أحمد شمس الدين حجاجي، (1983). الأسطورة في الأدب العربي. مصر. دار الهلال،ص 196.

ويعرف من أمور الخبث فنونًا متعددة، فالاختفاء والتسلل والتنكر والابتكار وقوة الاحتمال صفاته الأساسية ([30]).

هذا المؤشر الواضح يُبين لنا ثيمة السيرة المستمدة من النموذج الميثولوجي الخاص بالرحلة ، فيتحقق العنصر التكميلي للشخصية الرئيسة ، إذ أن الدور الثانوي **لشيبوب** يؤكد صلة النموذج المتبع في العمل بجذره الميثولوجي ، فتُكمل فيه هذه الشخصية أعمالًا لايمكن أن يفعلها البطل الرئيس لعزة مقامه وارتفاعه عن دنو بعض الأفعال التي تُحل بالحيلة ، وهذا ما يمكن إسناده إلى الشخصية الثانوية التي لابد أن يكون ضمن نمط أفعالها شيئًا من العشوائية المطلوبة ، النابعة من لا أباليتها لإتمام هذه الأمور، كما في طبيعة **أنكيدو** الوحشية حين تحتدم في شخصه القوة المتأتية من تكوينه الحيواني و طريقة تفكيره القائم على الانتماء للطبيعة ، وهو (عدا إن **أنكيدو** مخلوق مُركّب) يتساوى إلى حد مقبول مع **شيبوب** في سرعة الحركة والتفكير اللّماح و إتمام الافعال القائمة على عون البطل الرئيس ، " **وإذا برجل من المجلس يصرخ صرخة عظيمة وقال فيها الملك أتدري من هذا العبد الذي عزمت على إطلاقه فقال لا ، فقال له يا ملك هذا الصاعقة المبرقة فالنار المحرقة هذا مثير الشر بين عربان البر هذا مخرب الأطلال هذا شيبوب أخو عنترة** " ([31]) .

لو تعمّق الباحث بشكل أكبر في طبيعة الرحلة التي قام بها **عنترة** فسنرى إنها تُقسم إلى ثلاث مراحل تبدأ من الزواج من **عبلة** بعد صعابٍ شتّى ومشاق لا حد لها ثم محاولات **عنترة** المتواصلة لبيان فصاحته وسعيه لتعليق معلّقته على جدار الكعبة ، حتى المرحلة الأخيرة ضمن مسير **عنترة** خارج الجزيرة العربية وحروبه المتعددة ومن ثم موته ومايليه من حال **عبلة** بعده ثم انتهاءً بموتها .

وفي هذه الأقسام الثلاثة ما يؤكد استخدام مؤلفي العمل واعتمادهم على المرويات الأسطورية والتاريخية القديمة في لُحمة فنية تتجاوز الزمن ومنطقه ، فنشهد هنا عدم الالتزام بالحدث التاريخي الواقعي و بالخط الزمني الذي سار فيه **عنترة** في حياته الحقيقية وتمت إضافة الحبكة والمتخيل الغرائبي الفني إلى العمل

[30] - يُنظر: فاروق خورشيد (1992). الموروث الشعبي. (ط1). مصر. دار الشروق، ص165-166.
[31] - السيرة، ص146 .

، بل تم انتقال الشخصية الرئيسة ذاتها من شاعر في عصر ما قبل الإسلام إلى شخصية أخرى أسطورية يتم فيها إسقاط صفات وعناصر بطولية خارقة تنتمي لأوصاف وهيكلية الأبطال في الميثولوجيا ، ومهما يكن من أمر فإن مضامين صورة **عنترة** في سيرته الشعبية سعت في مجملها إلى " **ترسيخ رؤى ذات قيم أخلاقية واجتماعية** " ([32])، وهذا ما تنبه له **فراس السواح** الذي رأى أن بطل السيَر الشعبية في السرد العربي القديم " **يشكِّل صورة مثالية عن الإنسان وعما هو إنساني، وهي تثير الرغبة في السامع إلى تحقيق هذه الصورة المثالية، وأبطالها بشر عاديّون يتحركون في جو إنساني، وأعمالهم نموذجٌ سامٍ متفوق لما يمكن للأفراد أن يطمحوا إليه** " ([33]) ، ولايقف الأمر هنا على التلاعب واستخدام الميثولوجيا في رسم الشخوص وطبيعة حركتهم في السرد بل يتعدى الأمر إلى الأحداث التاريخية والشخوص التاريخية وكيف إن مؤلف السيرة يجمع بينها رغم تباعد أزمانها واختلاف منابعها ضمن رحلة **عنترة** الأسطورية، وربما مشهد موت بطلنا في نهاية السيرة واجتماع الملوك والأبطال حوله رغم إنهم لا ينتمون في الواقع لذات الخط الزمني يكشف لك توق المؤلف لحشد العدد الأكبر من مخزونه الثقافي وموروثه المعرفي في زمن قصة واحدة ، فمؤلف (أو مؤلفي السيرة) عملوا جهدهم ليحافظوا على هيبة بطلهم حتى بعد مماته ليقوموا بصف الملوك وهم يؤدون واجب العزاء قرب قبر **عنترة** في مشهد مهيب تجتمع فيه شخصيات ضمن خيال الكاتب لا الواقع ، **فهرقل** يبكي متألمًا ويأمر بذبح النوق إكرامًا للقتيل ، والملك **المنذر بن النعمان** يأتي موفدًا من **كسرى** مصحوبًا بإبن الأخير **شهريان** الذي يأمر أيضًا بذبح ألف ناقة ، وتأتي قبائل العرب من مختلف البقاع لتؤدي الواجب وتذبح الذبائح لوفاة بطلها في مشهد يتماثل وبشكل كبير (لاسيما في تعداد وتكرار أسماء الأبطال والآلهة الذين يُحتفى بهم وبحضورهم في تشييع جثمان الشخصية الرئيسة) مع مصرع الأبطال والاحتفاء بهم في الميثيولوجيا بشكل عام ، من ذلك على سبيل المثال الاحتفاء الكبير وتقديم القرابين وفاءً عند موت **كلكامش** وتشييع جثمانه في صخبٍ لا يخلو من تقديم القرابين من ملوك مدينة **أوروك** وشيوخها للآلهة فـ " **من أجل كلكامش قلب أوروك المقدس قدم أتباعه قرابينهم إلى الآلهة (أريشكيكال) وإلى (نمتار) وإلى (دمبيك) وقدمو الخبز إلى (نيتي) وإلى (نكشزيدا) و(دموزي) وإلى (أونكي) و (ننـــكي) و(إينمل) و (ننمل) وإلى (أنددكا) و(نندكا) وإلى (أندد شريمانو) و(نندشريمانو) وإلى (شيلياء) رئيـــس الطعـــام**

---

[32] - فواز اللعبون، (2020). سيرة عنترة بن شداد بين الواقع والمُتخيل. بحث في مجلة جامعة طيبة : للآداب والعلوم الإنسانية. السعودية. ع 20، ص 80 .

[33] - فراس السَواح، (2001). الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية. (ط2). سوريا. دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ص 16 .

وإلى (سموجان) و (ننخرساج) وإلى (الأنوناكي) العائدين إلى دوكك وإلى الأمـــوات وإلى (سنكو) و(إنتو) ، لقد وزن كلكامش قرابينهم من الطعام وفي الأقداح سكب الماء المقدس والخمر ، الآلهة بمجيء كلكامش وصار ملكًا من ملوك العالم الأسفل يمضي مع ملوك وآلهة العالم الأسفل وقته و ظـل ذكـره طيبـًا في أوروك " ([34]) .

بعد هذه الأمثلة لأنواع التجلّي الميثولوجي والرموز والنماذج الأسطورية المستخدمة في السيرة ، من السهولة أن نقول إن هناك تمثيلاً حقيقيًا للأساطير برموزها ونماذجها المختلفة في نتاج القصص البطولي منذ القرن الثاني الهجري وحتى صورها المتقدمة في القرنين السادس الهجري والثامن الهجري ، بعد أن توالت عليها موروثات القص الشعبي وإسقاطات الميثولوجيا ضمن الذاكرة الجمعية ، كما لا يخفى على الكثير إن هناك باحثين وكُتابًا عدة ، عربًا وأجانب ، قد تصدوا لكشف المماثلة والمقاربة الأسطورية أو الميثولوجية بين هذه السيرة وملاحم أو قصص أخرى ، وإن كانت من غير ثقافة منطقة السيرة العربية الإسلامية ، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر ما ذكره **سليمان البستاني** من مقاربات موضوعية في ترجمته لأشعار **الإلياذة** ، ولاسيما في النشيد التاسع منها حين يبين أن **أخيل** كان عالمًا بقدره وإنه عبر تلك الأشعار قد فضّل الموت بعز على أن يعيش بذل ([35]) ، ما يتماشى مع أشعار **عنترة** (الشاعر الجاهلي) التي يُرددها في السيرة **عنترة** الأسطوري :

لا تسقني كأس الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل

ماء الحياة بذلة كجهنمٍ وجهنم بالعز أطيب منزل ([36])

عدا المقاربات الأخرى التي يرصدها **د. موسى سليمان** في المشاهد المذكورة في السيرة التي تتشارك مع الإلياذة في " **حنين الأبطال إلى القتال ، تشبيه سرايا الجيش بعصائب الطير ، طرب الأبطال لصليل السلاح ، تعظيم الحسناء ، تشبيه الجيش بماء البحر ، تشبيه السيوف بالبروق ، وصف تصادم الجيشين ، تشبيه الغبار بالليل والمجد بالإقدام والذل بالإحجام ، تشبيه الفرس بالريح محاورة الحصان**

[34] - خزعل الماجدي، (1998). إنجيل سومر. (ط1). الأردن. الأهلية للنشر والتوزيع،ص 233.
[35] - يُنظر: هوميروس. (2020). الإلياذة. ترجمة : سليم البستاني. لبنان. دار القلم،ص 218.
[36] - عنترة بن شداد العبسي، (1911). الديوان. مصر. المطبعة الحسينية المصرية،ص 196.

، وصف القتلى حماية الجار ورعاية الضيف ، وكلها مشاهد تكاد تكون واحدة في تشابهها بعضها ببعض " ([37]).

أما **بيرنار هيلر** المستشرق الألماني فقد ذكر أن السيرة في مجملها تمثل اتباعًا لقواعد أدبية محددة تختص بها الملاحم القديمة ثم يحدد **هيلر** بعض المشاهد الواردة في السيرة ، التي من الممكن أن تجدها في قصص أسطورية كثيرة منها ، ضرب الصخرة بالسيف وشقها أو اعتراض العمود السحري لبطلي الحكايتين ومن ثم تشابه حصان **عنترة** مع صفات أخرى لأحصنة أبطال ميثولوجيين آخرين ([38]) ، عدا التماثل الكبير بين الأحلام في السيرة مع الانتقالات إلى العوالم الأخرى في قصص أسطـورية وميثولوجية عدة ([39]).

خاتمة

ينتهي هذا البحث إلى نتائج عدة تحاول الإجابة عن التساؤلات التي أرفقناها ضمن مشكلة البحث آنفًا ، لعل أهمها :

1 – تُمثل السير الشعبية وقصص البطولة حاجة جمعية لفرد أوحد أو رمز مثالي يمكن إسقاط حزمة من القوة المفرطة والأخلاقيات العليا على حركته وهو ما بنى وهيكل صورة **عنترة بن شداد** في سيرته الشعبية بشكل مُغاير عن صفات الشاعر الجاهلي المعروف .

2 – تأثرت السيرة الشعبية لـ **عنترة** بالخزين الفلكلوري الماثل في الذاكرة الجمعية ، وبشكل أدق ما ينهله الفكر الجمعي من القصص القديمة التي تتواجد في أساطير المنطقة العربية كملحمة **كلكامش** ، ومن ثم تأثرها بالحركة اللغوية والترجمة وما يتم تداوله في مجالس الخلفاء من الآداب الفارسية التي نقلت الأدب اليوناني ما دعى في النهاية إلى التأثر بـ **الإلياذة** .

3– كان التأثير المباشر لملحمة **الإلياذة** على السيرة يتحدد بالصفات المتماثلة بين **عنترة** وبين **أخيل** لاسيما في التركيب النفسي للشخصيتين والمقاربات المعنية برؤيتهما للعالم ، كما التشابه الكبير بينهما على مستوى الخوارق و الطريقة التي انتهت به قصتهما.

4 – تكشف ثيمة الرحلة والبحث عن الخلود المعنوي التأثير المباشر لملحمة **كلكامش** على سلسلة الحكي في سيرة **عنترة** ، وتُعلن بشكل غير مباشر عن تماثلات بينهما، لاسيما التقارب بين شخصيتي **أنكيدو**

---

[37] - موسى سليمان، (1956). الأدب القصصي عند العرب ، ص125 .

[38] - look : B.Heller (1931),Die Bedeutung des arabischen Antar-Romans fur die vergleichende literaturkunde, Leipzig. H. Eichblatt Verlag.

[39] - موسى سليمان، (1956). الأدب القصصي عند العرب ، ص125 .

صديق **كلكامش** و**شيبوب** أخ **عنترة** من جهة الأم ، والمشهد النهائي لموت البطل الذي يشترك فيه **عنترة** مع **كلكامش** عبر مشهد توافد الملوك والعظماء حولهما للتمجيد بمآثرهما .

المصادر والمراجع

السيرة (المؤلف مجهول). (1980). سيرة عنترة بن شداد. لبنان. دار الكتب العلمية. ج6.

1. أحمد شمس الدين حجاجي، (1983). *الأسطورة في الأدب العربي*. مصر. دار الهلال.
2. أماني الجندي، (2021). *الأدب الشعبي*. مصر. وكالة الصحافة العربية.
3. باتريشيا واريك ، و مارتن جرينبيرغ، (1981). *القصص العلمية ، الأساطير الحديثة*، مجلة الفيصل ع 47.
4. جميل قاسم، (2008). *سيرة عنترة بن شداد إلياذة العرب*. مجلة العربي الكويتية. ع 590 .
5. حليمة قعري، (2017). *" البطولة لدى الإغريق والعرب دراسة مقارنة "*، رسالة ماجستير . جامعة الشهيد حمة لخضر . الجزائر .
6. خزعل الماجدي، (1998). *إنجيل سومر*. (ط1). الأردن. الأهلية للنشر والتوزيع .
7. زهير سوكاح، (2020). *مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية لـ موريس هالبفاكس*، مجلة تبين الفلسفية والنقدية، الدوحة، ع 33.
8. شوقي ضيف، (2008). *العصر العباسي الأول*. (ط 18). مصر، دار المعارف.
9. طلال حرب، (1998). *بنية السيرة الشعبية*. بيروت. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
10. طه حسين، (2022). *من حديث الشعر والنثر*. مصر. مؤسسة هنداوي.
11. عبد الحميد بوسماحة، (2013). *السيرة الشعبية ، الدلالات ، المكونات ، الإشكاليات*. بحث في مجلة الآداب و اللغات، جامعة الجزائر ، الجزائر .مج8،ع1.
12. عبد الرحمن بن خلدون ،(1988). *ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر*. (ط2). بيروت. دار الفكر.

13. علي الشلق، (1991). *مراحل تطور النثر العربي في نماذجه*. (ط1). لبنان. دار العلم للملايين. مج 1.

14. عنترة بن شداد العبسي، (1911). *الديوان*. مصر. المطبعة الحسينية المصرية.

15. فاروق خورشيد، (1992). *الموروث الشعبي*. (ط1). مصر. دار الشروق.

16. فراس السوّاح، (1981). *مغامرة العقل الأولى*. (ط 2). لبنان. دار الكلمة.

17. فراس السوّاح، (2001). *الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية*. (ط2). سوريا. دار علاء الدين للنشر والتوزيع.

18. فواز اللعبون، (2020). *سيرة عنترة بن شداد بين الواقع والمُتخيل*. بحث في مجلة جامعة طيبة : للآداب والعلوم الإنسانية. السعودية. ع 20 .

19. فوزية الزوّاق، (2016). *جمالية السيرة الشعبية العربية: مقوماتها وخصائصها ودلالاتها*. (ط1). تونس. الدار التونسية للكتاب .

20. كامل فرحان صالح، (2018). *فاعلية الأدب الشعبي وحركيته*.البحرين. دراسة منشورة في مجلة الثقافة الشعبية البحرينية. ع 41 .

21. محمد بن جرير الطبري، (1967). *تاريخ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك*. (ط2). لبنان. دار التراث. ج2.

22. محمد شاهين، (2001). *آفاق الرواية ، البنية والمؤثرات*. سوريا. اتحاد الكُتاب العرب.

23. موسى سليمان، (1956). الأدب القصصي عند العرب. (ط2). لبنان. منشورات دار الكتاب اللبناني.

24. ميرسيا إلياد ،(2024). *مظاهر الأسطورة*. مصر. عن مؤسسة هنداوي للنشر.

25. هوميروس، (2009). *الإلياذة*. ترجمة : ممدوح عدوان. الإمارات. دار كلمة للنشر والتوزيع.

26. هوميروس، (2020). *الإلياذة*. ترجمة : سليم البستاني. لبنان. دار القلم .

References

1. Erskine A & Bremmer J ,(2010), *The Gods of Ancient Greece: Identities and Transformations*. Edinburgh University Press.
2. Maurice Halbwachs ,(1968). *La mémoire collective chez les musiciens*, Revue Philosophie.
3. Katherine Krieg ,(2015). *What We Get From Greek Mythology*. Cherry Lake Publishing.
4. Frederic Will ,(1976). *The generic demands of Greek literature*. Rodopi Publishing.
5. Bernat Heller,(1931),Die Bedeutung des arabischen Antar-Romans fur die vergleichende literaturkunde, Leipzig. H. Eichblatt Verlag.