التكرار في شعر عنتره بن شداد "قراءة في الأنساق الثقافية"

محمد أحمد العامري* و عبد الرحمن مُجّد موسى خبش*

ملخص

القراءة الثقافية تتناول النصوص بوصفها جزءاً من السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي الأوسع، وتكرار الاسم أو الجملة في النصوص من هذا المنظور يؤدي وظائف عدة ودلالات تختلف وفقاً والسياق والبيئة الثقافية، ومن ثمّ فليس التكرار مجرد أسلوب بلاغي أو ظاهرة صوتية، بل وسيلة لنقل معانٍ ثقافية أعمق.

وسيتناول هذا البحث الأنساق الثقافية الكامنة وراء التكرار في شعر عنتره. وقد تبين من خلال البحث أن الأنساق المؤثرة الكامنة وراء التكرار في شعر عنتره تتمثل بنسقين رئيسيين، هما: نسق الهوان، والنسق التعويضي، وعليه تمّ قسّم هذا البحث إلى مبحثين: محور لنسق الهوان، ومحور للنسق التعويضي الذي يندرج تحته أنساق فرعية عدة. وكان المنهج الوصفي التحليلي هو الأنسب مع طبيعة هذا البحث، ومنهج النقد الثقافي هو المتبع في قراءة النصوص. وقد توصل هذا البحث إلى نتائج أهمها:

- القراءة الثقافية للتكرار في شعر عنتره تجلي لنا الأنساق المسيطرة عليه التي تولدت من مرحلتي حياته: حال العبودية، وبعدها.

- نسق الهوان هو النسق الأقوى تأثيراً في حياة عنتره وشعره.

- النسق التعويضي تمثّل في أنساق عدة، وهي بمجملها ردة فعل إزاء نسق الهوان.

كلمات مفتاحية: الأنساق الثقافية، المكرر من شعر عنتره، نسق الهوان، النسق التعويضي.

* كلية العلوم الإنسانية جامعة إقليم سبأ - اليمن

Repetition in the Poetry of Antarah ibn Shaddad "Critical Reading in Cultural Patterns"

Mohammed Ahmed Al-Amri * Abdul Rahman Mohammed Mousa Khabash *

Abstract

Cultural reading examines texts as part of a broader social, political, and cultural context. The repetition of names or phrases in texts from this perspective serves various functions and meanings that differ according to the context and cultural environment. Thus, repetition is not merely a rhetorical device or a phonetic phenomenon; it is a means of conveying deeper cultural meanings. This research will explore the cultural patterns underlying repetition in the poetry of Antara. The researcher has identified two main influential patterns behind the repetition in Antara's poetry: the pattern of humiliation and the compensatory pattern. Accordingly, this study is divided into two sections: one focusing on the humiliation pattern and the other on the compensatory pattern, which includes several sub-patterns. A descriptive-analytical approach is deemed most suitable for the nature of this research, with cultural criticism being the method applied in reading the texts.

The study reached several key conclusions, including:

- The cultural reading of repetition in Antara's poetry reveals the dominant patterns that emerged from the two phases of his life: during his state of slavery and afterward.
- The humiliation pattern is the most influential in Antara's life and poetry.
- The compensatory pattern manifests in several sub-patterns, all of which are reactions to the humiliation pattern.

Keywords: *Cultural patterns, repetition in Antara's poetry, humiliation pattern, compensatory pattern*

Department of Arabic Language Specialization in Literature and Criticism
Faculty of Arts and Humanities University of Saba Regio Mareb, Yemen

مقدمة

وقد اعتمدنا في توثيق شعر عنتره ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، الذي قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، وهو المقصود بديوانه حيثما ورد مطلقاً من دون تحديد، ولا نوثق من ديوان آخر غيره إلا النص الذي لم نجد فيه. وحيثما تتتابع شواهد كثيرة مفردة أو مقطوعات يسيرة نكتفي عن توثيق الشاهد في الهامش بذكر رقم صفحة الديوان الذي ورد فيها الشاهد نهاية البيت تحفيماً على حواشي الصفحات.

سبب اختيار البحث: لفت انتباهنا وجود تكرارات كثيرة في شعره قل أن نجد لها شبيهاً عند غيره من شعراء الجاهلية، فتبادر إلينا أن هذا التكرار لا بد أنه يحمل وراءه أنساقاً مضمرة جديرة بالتتبع والدراسة، فكان هذا البحث.

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى:

1. اكتشاف أهم الأنساق الثقافية الكامنة وراء التكرار في شعر عنتره.
2. دراسة أثر التكرار في بناء الأنساق الثقافية في شعر عنتره.
3. معرفة مستوى حضور نسق الهوان وتأثيره في المكرر من شعر عنتره.
4. تتبع الأنساق الفرعية التي تشكل النسق التعويضي للتكرار في شعر عنتره.

أسئلة البحث:

1. ما أبرز الأنساق الثقافية الكامنة وراء التكرار في شعر عنتره؟

للتكرار في النص الشعري القديم وجود، لكن ليس على نحو ما هو في العصر الحديث، لا في مقدار وجوده: فهو عند الشاعر القديم أقل منه عند الشاعر المعاصر، ولا في طبيعة حضوره: فالشاعر القديم كما توحى به نصوصه لا يتعمد التكرار، وما وجد من ذلك فنادر، ولا يتخذ منه آلية فنية كما هو الشأن في طائفة من نتاجات شعرنا الحديث، لكن هناك قواسم مشتركة تولد عنها التكرار، وآثار متقاربة يتركها التكرار في نفس المتلقي، وقراءات متعددة يتلمسها الناقد أو تترأى له من وراء التكرار في النص الشعري. ونرى أن القراءة الثقافية للتكرار في النص الشعري مهمة وناجعة؛ لأن إلحاح الشاعر على تكرار شيء ما في نصه إنما يصدر عن عمق شعوري بشيء يتوارى خلف ذلك التكرار، أو نتيجة سيطرة لا شعورية لأنساق وأبعاد ثقافية يحملها التكرار، فالتكرار في النص لا يتولد عبثاً، ولا يلجأ إليه الشاعر تزجية أو تسلية.

سيقف هذا البحث مع التكرار في شعر عنتره؛ محاولاً تلمس الأنساق المضمرة التي يمكن تلمسها من وراء ذلك. ولئن كانت الدراسات الثقافية تتناول غالباً نصوصاً بعينها، فقد أثر هذا البحث أن يتناول التكرارات المبنية في شعر عنتره؛ لأن الأنساق التي تحملها - برأينا - أعمق وأصدق وأثبت؛ فالتكرار الممتد لا ينبع من لحظة عارضة قيل فيها النص، ولا يقع تحت تأثير آبي تولدت عنه القصيدة، بل يمثل جل شعر الشاعر، ويعبر عن مختلف مواقفه المستوعبة لصفحة حياته.

التكرار

عرف المرتضى الزبيدي التكرار، مبيناً وظيفته قائلاً: "التَّكْرَارُ هُوَ التَّجْدِيدُ لِلْفِعْلِ الْأَوَّلِ، وَيُقْبَدُ ضَرْبًا مِنْ التَّأَكِيدِ"⁽¹⁾، وعرفه أبو هلال العسكري قائلاً: "التَّكْرَارُ يَقَعُ عَلَى إِعَادَةِ الشَّيْءِ مَرَّةً وَعَلَى إِعَادَتِهِ مَرَّاتٍ"⁽²⁾. وهو في المجال الفني: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"⁽³⁾، ويكون من خلال "إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص.. يحفل بالإيقاعات المتنوعة، التي تغني الجانبين: الإيحائي والتعبيري"⁽⁴⁾. والتكرار في الحقل الشعري: "إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"⁽⁵⁾.

● وثمة أنواع من التكرار كثيرة: التكرار التطابقي (للحرف أو الكلمة، أو التركيب)، وثمره التكرار الحفلي أو الجنسي، ويكون بتكرار أجزاء غير متطابقة، لكنها تنضوي تحت كل ذي سمت معين، نحو: الضمائر، والأفعال الماضية، وأسماء الإشارة... وثمره تكرار نوعي يعتمد على تقارب في الهندستين: البنائية أو الصوتية، أو كليهما. وثمره تكرار يتولد من طبيعة الاشتقاق، وهو من "الآليات التوازنية التي حظيت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم"⁽⁶⁾.

وأكثر ما سيلتزمه هذا البحث هو نوع من التكرار التطابقي لبعض ألفاظ شعر عنتره؛ مراعاة لمحدودية مساحة البحث، ولأن تكرارها كان لافتاً، يسترعي الانتباه أكثر من غيره، فكان أجدر من غيره بالدراسة والبحث، وسنورد حالة واحدة من التكرار غير التطابقي للحاجة إليها.

● هذا وقد اختلفت الآراء في: الحكم على التكرار، وقيّمته، ومنزلة وجوده في النص⁽⁷⁾:

2. كيف عكس التكرار في شعر عنتره الأنساق

الثقافية السائدة في المجتمع الجاهلي؟

3. ما مستوى حضور نسق الهوان وتأثيره للتكرار

في شعر عنتره؟

4. ما أبرز الأنساق الفرعية التي تشكل النسق

التعويضي للتكرار في شعر عنتره؟

منهج البحث

المنهج الوصف التحليلي هو الأنسب مع طبيعة البحث، مع الاستفادة من آليات منهج النقد الثقافي في التعامل مع النصوص الشعرية.

الدراسات السابقة:

من الدراسات السابقة ذات الصلة:

1. تجليات الذات وتمثلات الآخر في ديوان عنتره

بن شداد، د. راضية لرقم، المدونة، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، المجلد 10 / العدد 01 / ماي 2023م.

2. النرجسية في شعر عنتره بن شداد، د. محمد أحمد العامري، مجلة جامعة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (66)، المجلد (10)، يناير 2023م.

3. إطلالة على قصائد عنتره بن شداد في المنظور

النفسي وفقاً لنظرية أدلر، د. عباس اقبالي، وسمانه نقوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، 14، العدد 3، خريف 1440 هـ.

تمهيد: تأسيس مفاهيمي

سيتناول التمهيد الحديث بإيجاز عن بعض ما يتعلق بمصطلحي التكرار والنسق.

صوره⁽¹³⁾: "الداخلي والخارجي، وما الوزن والقافية، والتوازنات الصوتية الأخرى: من سجع وجناس وتصريع.. وغير ذلك إلا وحدات صوتية متوازنة تتكرر.

لكن هذا البحث سينحى منحى آخر مغايراً للمنحيين السابقين (اللغوي والموسيقي)، هذا المنحى يركز على استكناه الأنساق الثقافية المتوارية وراء التكرار في شعر عنترة بن شداد، وهذا مما يعطيه خصوصية وتميزاً.

● التكرار بين الوظيفتين: الظاهرة والمضمرة

لعله من البديهي القول: إن التكرار في النص لا ينبغي أن يوجد عبثاً أو من دون فائدة مضافة⁽¹⁴⁾،

وعليه فإنه "من البديهي - أيضاً- أنّ هناك غاية معينة

التكرار بين الموسيقى واللغة

يرمي إلى تحقيقها ذلك معينة⁽¹⁵⁾". وعند التتبع

الباحثون للتكرار لدى الشعراء وجدنا أنها:

- "قد تكون موسيقية؛ بحيث يجعل قصيدته تعتمد تكرار نغمات موسيقية تمنحها بعداً موسيقياً مؤثراً"⁽¹⁶⁾.

- وقد تكون وظيفة بلاغية دلالية، يُعمد من وراء التكرار "للدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام"⁽¹⁷⁾

وهذا الأمر يكاد يكون متفقاً عليه، وهو الأثر "الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد"⁽¹⁸⁾، ولعل هذه الوظيفة هي الأبرز. ولا أظن أنه يوجد من يشكك في كون "التكرار [أي كان نوعه] يصور مدى هيمنة المكرر وقيّمته وقدرته"⁽¹⁹⁾

- وقد تكون وظيفة نفسية: فلا "نستبعد أن وجود التكرار في شعر الشاعر قد يكون استجابة لوازع نفسي"⁽²⁰⁾. والوازع أو الدافع النفسي قد يكون خاصاً بالشاعر وحده، وهو الكثير، وقد يكون مقصوداً به

- فثمة من يرى أن التكرار في الشعر "مما ليس منه بد وليس عنه غنى، فهو فيه - قدما وحديثا- سمة كالجوهر ملازمة، ومظهر كالركن دائما لا يستقيم قولٌ شعري إلا به، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه، ولا يصلح للقصيد نسب إلى الشعر إلا بتوقره؛ لذلك عد عند أغلب الدارسين - وإن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك- من أبرز مقومات الشعر ومن ثوابت القصيدة"⁽⁸⁾.

- وثمة من حط من التكرار؛ فهو يرى أن من شأن وجوده أن يخل بطبيعة عملية تبليغ الخطاب فهو:

. يدفع السامع إلى الملل والضجر من قرع اللفظ سمعه أكثر من مرة.

. يدل على الفقر اللغوي الذي ينطوي عليه المتكلم؛ ولولا هذا النقص لأتى المتكلم لكل معنى بلفظ خاص، وأسلوب مغاير ومناسب.

. يشير إلى افتقار المتكلم إلى ثراء المعاني، فيضطر إلى تكرار المعنى الواحد بصور مختلفة من دون القصد إلى هدف معين.⁽⁹⁾

● ودراسة التكرار في النصوص الشعرية أو تناوله -غالباً- ما نلفاه في موطنين:

الأول: فيما يتعلق بلغة النص؛ فهو يعد واحدة من الظواهر اللغوية التي نجدتها في الألفاظ والتراكيب والمعاني⁽¹⁰⁾؛ ذلك أن "البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغوي"⁽¹¹⁾ فيما يرى (فيري لوتمان)، ويمكن أن يقوم بمهمة لغوية كبيرة في الخطاب الشعري، أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية⁽¹²⁾.

الثاني: فيما يتعلق بموسيقى الشعر، والأمر هنا أجلى؛ ذلك أن التكرار يعد بحق "أساس الإيقاع بجميع

قال ابن منظور: "النَّسَقُ من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عامًّا في الأشياء، وقد نَسَقْتُهُ تَنَسِيقًا"⁽²⁴⁾. و"انتسقت الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت"⁽²⁵⁾. "وكل شيء أتبع بعضه بعضاً فهو نسقٌ له... والتَّنْسِيقُ: التَّنْظِيمُ"⁽²⁶⁾. و"ناسق بين الأمرين: تابع بينهما ولاء"⁽²⁷⁾، "ومن المجاز كلام متناسق، وقد تناسق وجاء على نسق"⁽²⁸⁾.

ومصطلح النسق يختلف مفهومه من مجال إلى آخر، فكما يوجد نسق لغوي ونسق أدبي يوجد أيضا نسق اجتماعي ونسق سياسي، وثقافي، وديني. وقد تعددت التعريفات التي صيغت لتحديد مفهوم النسق، شأن جل مصطلحات حقول المعرفة الإنسانية، لكن يمكن القول: إن جل المفاهيم الخاصة بالنسق تمحورت نحو العناصر والأجزاء الداخلية المكونة لبنية ما، على أن تكون هناك علاقات تداخل وترابط وتنظيم وانسجام بين هذه العناصر. ومما قيل عن النسق في حقلنا النقدي إنه: مجموعة قيم وأفكار ومعتقدات تعمل على تحقيق التماسك بين شخصية الفرد والمجتمع⁽²⁹⁾، وهو يشمل النظم الاجتماعية والدينية والثقافية المتفاعلة فيما بينها، التي يكتسبها الإنسان في مجتمع ما، وهي ذات صلة وثيقة بإنتاج أي خطاب إبداعي كان أو فكري⁽³⁰⁾.

الثقافة

الثَّقَافَةُ "مَصْدَرٌ تُقْفَ بِالضَّمِّ: صَارَ حَادِقًا خَفِيفًا فَطِنًا فَهَمًّا"⁽³¹⁾. و"تَقِفْتُ الشَّيْءَ أَخَذْتُهُ، وَتَقِفْتُ الرَّجُلَ فِي الْحَرْبِ أَذْرَكْتُهُ أَوْ ظَفَرْتُ بِهِ، وَتَقِفْتُ الْحَدِيثَ فَهَمْتُهُ بِسُرْعَةٍ"⁽³²⁾

المتلقي وحده في حالات بعينها، وقد يؤدي "وظيفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء: فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب، يقظا مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فتشرب تجربته بثناء التجربة الشعرية المتفاعل معها"⁽²¹⁾.

- وقد تكون وظيفة أسلوبية: يسعى الشاعر من وراء التكرار في النص "إلى التعويض عن أدوات الربط التي تؤدي إلى رتابة النص وسقوطه"⁽²²⁾.

- وثمة من يرى أن للتكرار أثراً "في تحقيق البلاغة في التعبير، والتأكيد للكلام والجمال في الأداء اللغوي"⁽²³⁾.

وخلاصة القول: يمكن حصر الوظائف الرئيسة للظاهرة التي يؤديها التكرار في النص بأنها: (تأكيدية بيانية، أو نفسية، أو إيقاعية، أو تعويضية).

هذه الوظائف الظاهرة سيفيد منها الباحثان في بحثهما هذا، لكنها ليست هي التي تعنيه؛ فالذي يعنيه إنما هو الأنساق المضمرّة في شعر عنتره، تلك التي تستر بالتكرارات، وتنسرب من بينها، وتتخفى وراءها.

الأنساق الثقافية

النسق الثقافي يتألف من كلمتي: النسق والثقافة، وعليه فإن الحديث عن الأنساق الثقافية يقتضي الحديث عن المفردتين كلتيهما، كل على حدة:

النسق

المضمره إلا بالتأويل⁽⁴²⁾، وفي شعر عنتره نجد أشياء من ذلك، لكنها على مستويات من الحضور والعمق والتأثير كما سيأتي.

التكرار والأنساق الثقافية في شعر عنتره

النقد الثقافي يتناول النصوص بوصفها جزءاً من السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي الأوسع، ومن ثمّ فهو يرى أن التكرار ليس مجرد أسلوب بلاغي، بل وسيلة لنقل معانٍ ثقافية أعمق كما سبقت الإشارة. وخلاصة ما قيل من الفوائد والدلالات التي يمكن أن يكتسبها تكرار الاسم أو الجملة من هذا المنظور:

- **تعزيز السلطة أو الهيمنة:** التكرار يمكن أن يعزز اسماً أو فكرة معينة بغرض فرض هيمنتها على الوعي الجماعي. وقد يعكس ذلك محاولة تعزيز سلطة معينة أو تكرار قناعات أو قيم متأصلة في المجتمع.

- **إعادة إنتاج القيم الثقافية:** عبر التكرار، يتم ترسيخ قيم أو معانٍ معينة مرتبطة بالثقافة السائدة.

- **إحداث تأثير نفسي:** من منظور ثقافي، يمكن للتكرار أن يكون أداة للتأثير النفسي على القارئ أو الجمهور، سواء بإثارة القلق أو الراحة، اعتماداً على كيفية استخدامه. وهذا يشير إلى تأثير التكرار في التلاعب بالوعي الجماعي أو الفردي.

- **مقاومة النسيان:** التكرار يساعد على مقاومة نسيان أحداث أو شخصيات مهمة ثقافياً، مما يشير إلى محاولة

وعرفها (مالك بن نبي) بأنها "مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته"⁽³³⁾ والثقافة عند (فنست ليتش) ديناميكية نشطة وحيوية، ومتعددة الأوجه، تدخل فيها مختلف التخصصات المعرفية، كالاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم وما إلى ذلك⁽³⁴⁾. "ومازال هذا الموضوع يتطور وينمو ويأخذ أبعاداً وأشكالاً لم تكن موجودة من قبل"⁽³⁵⁾ حتى رأينا من يعرف الثقافة أنها "ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما يُفكر فيه أو نقوم بعمله أو نملكه كأعضاء في المجتمع"⁽³⁶⁾، وأنها - كما هو الحال عند (ستيورات هال) - "الممارسات المعيشية أو الأيديولوجيات العملية التي تمكن مجتمعاً أو جماعة أو طبقة من اختبار شروط وجودها وتعريفها وتأويلها وإضفاء معنى عليها"⁽³⁷⁾.

من خلال ما ورد عن مفهومات كل من النسق والثقافة يمكن القول: إن النسق الثقافي هو مجموعة قيم وأفكار ومعتقدات تعمل على تحقيق التماسك بين شخصية الفرد والمجتمع⁽³⁸⁾، وأنها ذات صلة وثيقة في إنتاج أي خطاب إبداعي كان أو فكري⁽³⁹⁾.

ويجمع النسق الثقافي بين وظيفتين: "وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة، ووظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى"⁽⁴⁰⁾.

هذا والأنساق الثقافية الذي وجدت في الشعر العربي قديمه وحديثه كثيرة، من أهمها: "نسق الهوان، ونسق العنف، ونسق الإطراء، ونسق التغيي بالأعجاب، ونسق التفاضل، ونسق الفحولة"⁽⁴¹⁾، "ولا يمكن الكشف عن دلالاتها

نسق الهوان في النقد الثقافي مفهوم يشير إلى الأنماط والأشكال الثقافية التي تركز الخضوع والاستسلام أو توحى بهما، سواء على مستوى الفرد أو المجتمع.

ويستخدم النقد الثقافي هذا المصطلح لتحليل الخطابات وتفكيكها التي تعمل على ترسيخ الهيمنة والإذلال، سواء كانت هذه الهيمنة سياسية، أو اجتماعية، أو ثقافية.

ويسعى (نسق الهوان) إلى تسليط الضوء على كيفية تشكيل بعض الظواهر الثقافية لعلاقات غير متكافئة، فيتم إنتاج الخضوع والذل بوصفه جزءاً من الشخصية الفردية أو الهوية الجماعية.

يتناول (نسق الهوان) أنماط الخطاب التي تُعزز القبول بالتبعية والقهر، أو الإقصاء. ويعمل النقد الثقافي على كشف تلك الأنماط وتفكيكها، من أجل خلق وعي نقدي بالأسس التي يتم من خلالها تبرير الظلم الاجتماعي والقمع.

والتكرارات التي يتجسد من خلالها شعر عنتره تتمثل بالإلحاح في اعترافات تلفت نظر المتلقي إلى عيوب الشاعر ونقائصه، وهي عيوب عانى الشاعر من آثارها كثيراً في بداية حياته، وضحي طول حياته كثيراً كي يتجاوز آثار ذلك. والأصل والمتوقع أن الشاعر لا يقبل ذكرها من غيره، فكيف يتأتى ذلك من نفسه، على هذا النحو من التكرار والإلحاح؟ لكنها قوة ضغط اللاوعي وتحكم نسق الهوان. تمثل ذلك بتكرار وصف نفسه بنقيصتين تمثلان نسقين سلبيين في ثقافة مجتمعه كفيلين أن ينقله من لحظة الإنجاز والتألق ليعيش الماضي الكئيب الذي تجاوزه ظاهراً، الأولى تكراره جملة (أنا العبد) وما أشبهها، من ذلك قوله:

مواجهة التهميش أو المحو الثقافي عبر الإبقاء على اسم أو فكرة في الواجهة.

هذا وقد لفت انتباهنا تكرارات بارزة ومركزة في شعر عنتره، على نحو يشكل ظواهر أسلوبية خاصة بشعره، وأنها تضم أبعاداً ثقافية تعبر عن رؤية الشاعر، وطبيعة تفكيره تجاه ذاته والآخر والحياة والمجتمع.

وقد بدا لنا أن النسق الأهم والأعمق الذي يتوارى وراء التكرار في شعره هو نسق الهوان، وأن ما عداه من الأنساق انعكاس له، أو ردة فعل إزاءه، أو محاولة هروب منه، ومنها النسق التعويضي، فهو انعكاس لنسق الهوان ووردة فعل إزاءه ومحاولة هروب منه معاً في الوقت نفسه، وهذا النسق يتموضع خلف صور عدة من التكرار تشكل أنساقاً فرعية في شعر عنتره.

ونسق الهوان والنسق التعويضي في شعر عنتره يشكلان ثنائية ضدية قائمة على المفارقة. وللثنائيات المتضادة والقلقة حضور متميز، وذو خصوصية في شعر عنتره على نحو يندر عند غيره.

والتكرارات البارزة في شعر عنتره هي:

- تكراره جملة (أنا العبد)، وتكرار تصريحه بسواد لونه، ويندس في عمقهما نسق الهوان.
- تكراره جمليتي: (يدعون عنتر، و سلي... وسلوا...)، والإحاح في تكرار اسم عبلة، وتكراره صور شجاعته وقوته، ويتوارى خلف هذه التكرارات النسق التعويضي الذي يتضمن أنساقاً شتى.

المحور الأول: نسق الهوان

- أنا العَبْدُ الَّذِي حُبِرْتُ عَنْهُ يلاقني في الكريهةِ أَلْفَ حَرٍّ (86)
- أنا العَبْدُ الَّذِي يَلْقَى الْمَنَايَا غَدَاةَ الرَّوْعِ لَا يَحْشَى الْحَاقَا (104)
- أنا العَبْدُ الَّذِي سَعْدِي وَجَدِّي يفوق على السهمي في الارتفاع (96)
- أنا العَبْدُ الَّذِي بَدِيَارِ عَيْبِ رَبِيحَتُ بَعْرَةَ النَّفْسِ الْأَيَّهِ (216)
- أنا العَبْدُ الَّذِي حُبِرْتُ عَنْهُ رَعِيحَتُ جِمَالٍ قَوْمِي مِنْ فِطَامِي (188)
- أنا العَبْدُ الَّذِي حُبِرْتُ عَنْهُ وَقَدْ عَايَنْتَنِي فِدَعِ السَّمَاعَا (90)
- وأنا الأَسْوَدُ وَالْعَبْدُ الَّذِي يَقْصِدُ الْخَيْلَ إِذَا النَّقْعُ ارْتَفَعَ (43)
- وَمَا رَدَّ الْأَعْنَةَ غَيْرُ عَبْدٍ وَنَارُ الْحَرْبِ تَشْتَعْلُ اشْتِعَالًا (112)
- إِنْ كُنْتُ فِي عَدَدِ الْعَيْبِ فَهَمَّتِي فَوْقَ الثَّرِيَا وَالسَّمَاكِ الْأَعْزَلِ (134)
- بني عيس سؤودوا في القبائل وافخروا بعبد له فوق السماكين منير (79)
- والصورة الثانية تكرر تصريحه بسواد لونه، من ذلك قوله:
- وَإِنْ عَابَتْ سَوَادِي فَهُوَ فَخْرِي لَأَنِّي فَارِسٌ مِنْ نَسْلِ حَامِ (188)
- لَعْنُ يَعْيِيوَا سَوَادِي فَهُوَ لِي نَسْبِ يَوْمِ النَّزَالِ إِذَا مَا فَاتَنِي النَّسْبِ (25)
- يَعْيِيوَنَ لَوْنِي بِالسَّوَادِ وَإِنَّمَا فَعَالَهُم بِالْخَبَثِ أَسْوَدٌ مِنْ جِلْدِي (59)
- تُعَيِّرُنِي الْعِدَى بِسَوَادِ جِلْدِي وَبِيضِ خِصَائِلِي تَمَحُّو السَّوَادِ (49)
- شَبِيهُ اللَّيْلِ لَوْنِي غَيْرَ أَيْ بَفْعَلِي مِنْ بِيضِ الصُّبْحِ أَسْنَى (195)
- سَوَادِي بِيضٌ حِينَ تَبْدُو شَمَائِلِي وَفَعَلِي عَلَى الْأَنْسَابِ يَزْهُو وَيَفْخَرُ (79)
- لَعْنُ أَكْ أَسْوَدًا فَلَمْسُكَ لَوْنِي وَمَا لِسَوَادِ جِلْدِي مِنْ دَوَاءِ (79)
- وَإِنْ أَبْصَرْتَ مِثْلِي فَاهْجُرْنِي وَلَا يَلْحَقُكَ عَارٌ مِنْ سَوَادِي (65)

- لعلَّ عبلةً تضحى وهي راضية على سوادي وتمحو صورة الغضب (36)

وإذا علمنا أن هذه الاعترافات التي صدرت من الشاعر هي كل دعاوي خصومه وحاسديه، وهي السهام التي يصوبونها ضده، والنقائص التي ينقموها عليه، لا سيما في مجتمع متمايز طبقياً يحقر العبيد ومن كان أسود اللون. فلم يقف في صف خصومه، ويجعل لهم عليه سبباً بذكر هذه الدونيات التي هي في مجتمعه سبة وعيوب ونقائص ينفر منها من ليست فيه، ويرجو الخلاص منها من كانت فيه؟!

إن ذلك يوحي بمدى تمكن نسق الهوان من لا وعي الشعر وقدرته على توجيه شعره، وتحقيق معه وظيفة النسق الثقافي بالتأثير والتحكم في سلوك الشاعر⁽⁴⁴⁾. ومما يوحي بقوة تحكم نسق الهوان في لا وعي الشاعر أنه يجعل الشاعر في أثناء وصفه نفسه بتلك النقائص مستقر الذات لا متأزماً، بل نحسه وكأنه يعيش الفخر ويشعر بالارتياح.

المحور الثاني: النسق التعويضي

بعد أن انعتق عنتر من ربة العبودية عاشت ذاته مرحلة من الأنساق المتصارعة تتوارى خلف القشرة السطحية من شعره، ففضلاً عن نسق الهوان الذي وقفنا معه آنفاً نجد نسقاً مضاداً له توحى بقوة حضوره كثير من صور التكرار الملح في شعر عنتر، وقد رصدنا ثلاث صور من ذلك التكرار، منها: تكرار الفعل (سلي/سلوا) وتكراره لجملة (يدعون عنتر)، وتكراره لاسم (عبلة)، وتكراره لاسمه (عنتر) في مواطن فخر وامتنان.

عاش عنتر صدر حياته عبداً أسود مهملاً خارج دائرة الضوء وخارج التاريخ، محروماً من أبسط حقوق الإنسانية، ومنها الانتساب إلى أبيه، فما كان ينسب إلا إلى أمه الحبشية (عنتر بن زبيبة)، لكن في لحظة فارقة من حياته هبت فيها رياح السعد عليه، بدأ بعدها طور آخر من حياته شمل معظم سني عمره، وامتد إلى وفاته تقريباً، وفي هذا الطور من حياته نظم كل شعره، وتمكن بفضل مواهبه الشخصية ونفسه الأبية أن يصل إلى منزلة تغيض الحقود وتثير الحسود، بل بلغ في المخيلة الشعبية العربية مكانة أسطورية خلعت عليه فيها الكمالات ومجرد من النقائص، وأصبح أشهر فرسان العرب في الجاهلية، لكنه في وعيه أو لا وعيه لم يستطع أن يتخلص من الأثر العميق لمرحلة العبودية التي كابدها صدر حياته، وسواد لونه الذي شكل كابوساً رافقه طوال عمره.

تكشف القراءة الثقافية للشواهد السابقة عن هوان مستكن في نفس الشاعر، مسيطر على لا وعيه، غريسته وثمرته ثقافة المجتمع، تظهر فلتاته متوسلة بحيل تنخدع بها نفسه متدثرة بثياب الفخر أو المقارنة مع الآخر الخالي من هذه النقائص، وإلا فلم كرر الشاعر هذه الاعترافات الدونية وألح بها، وعلى هذا النحو من البناء اللفظي، لا سيما في قوله: (أنا العبد) الذي يبرز هذه (الأنا) في مقام لا يسر أحداً، حتى من كان عبداً حقيقة، وتأتي هذه الاعترافات في لحظات زمنية يحسب للشاعر فيها تحقيق قدر كبير من طموحات النفس وانتصاراتها في ميادين صراع الحياة والقبيلة.

والخطابات المجتمعية السائدة. ومن منظور النقد الثقافي (الأنا) هي جزء من شبكة علاقات اجتماعية معقدة، تتأثر بالأنظمة الثقافية المهيمنة التي تحدد معايير الهوية الفردية. ويتم تشكيل الهوية الذاتية (الأنا) عبر تراكم التجارب الثقافية والتفاعل مع الخطابات السائدة، مما يعني أن الأنا تتأثر بالقوى الخارجية. ونسق الأنا في النقد الثقافي يشير إلى أن الهوية الذاتية ليست ثابتة أو نابعة فقط من الفرد، بل هي نتاج تفاعل معقد مع الأنساق الثقافية السائدة التي تحدد الأدوار والهوية الاجتماعية للأفراد. وفي هذا السياق، النقد الثقافي يفكك مفهوم (الأنا) للكشف عن كيفية تشكّل الهوية الفردية في ظل القوى الثقافية.

ويأتي نسق محاولة إثبات حضور (الأنا) وتميزها في مقابل نسق الإحساس بدونية (الأنا) وهوانها وانتفاء قيمتها، ونجد ذلك عند عنتره في صورتين من صور التكرار:

- الصورة الأولى في قوله:

بجرّد الخيل من سادات بدر (86)
وفرسان الملووك القيصارية
فوارس عصبة النار الحميمة (217)
هل فاتني بطل أو حلت عن بطل (137)
قبائل عامر وبني كلاب (35)
شقيتنا من فوارسها الكبودا (50)

ونرى أن هذا النسق (التعويضي) محاولة ثار من النسق السابق (الهوان) أو التغطية عليه، أو محاولة تخلص منه ومن آثاره في نفسه وتلك التي يحملها له أفراد المجتمع أو القبيلة، وعلى رأس الجميع عبلة؛ لذلك نلاحظ في المكرر من شعر عنتره مقدار الجهد الكبير الذي بذل في ذلك، وبرز على صورة أنساق عدة تتآزر فيما بينها لتكوين النسق التعويضي عن حالة الهوان التي عاناها وبرزت نسقياً في شعره.

هذا وإن كانت بعض جزئيات النسق التعويضي في شعر عنتره تشكل أنساقاً رئيسة وعريقة عند غيره كما في أنساق: الفحولة، والبطولة، والعنف، والصراع مع القبيلة، لكنها في شعر عنتره خلاف ذلك؛ لما أسلفنا من أنها واقعة تحت ضغط الرغبة في التخلص من نسق الهوان المستحكم في وعيه ولا وعيه.

وقد توارى النسق التعويضي في شعر عنتره وراء صور شتى من أنساق التكرار، منها:

أ. نسق إثبات الأنا:

مفهوم (نسق الأنا) يشير إلى الطريقة التي يتم بها تشكيل (الأنا) أو الذات الفردية ضمن الأنظمة الثقافية - سلولوا عني الربيع وقد أتاني
- سلولوا عنا ديار الشام طراً
سلولوا النعمان عني يوم جاءت
- سلولوا جوادي عني يوم يحملني
- سلولي يا عبلة عنا يوم زرنا
- سلولي عنا الفزاريين لما

- سلي يا عبل قومك عن فعالي
وَمَنْ حَضَرَ الْوَقِيعَةَ وَالطَّرَادَا (49)
- سائلي يا عبيل عني خبيراً
وَشُجَاعاً قَدْ شَيَّبَتْهُ الْحُرُوبُ (27)
- سلي لها: سلي الأبطال عني
إِذَا مَا فَرَّ مُزْتَاغَ الْقِرَاعِ
سليهم يخبروك بأن عزمي
أَقَامَ بَرْنَعِ أَغْدَاكِ النَّوَاعِي (96)
- سائلي فرسي هل كنت أطلقه
إِلَّا عَلَى مَوْكِبٍ كَاللَّيْلِ مُحْتَبِكِ
سائلي السيف عني هل ضربت به
يَوْمَ الْكَرْبِهِةِ إِلَّا هَامَةَ الْمَلِكِ
سائلي الرُمح عني هل طعنت به
إِلَّا الْمَدَنَّعَ بَيْنَ النَّحْرِ وَالْحَنَكِ (111)
- سلي سئفي ورمحي عن قتالي
هَمَا فِي الْحَرْبِ كَانَا لِي رِفَاقَا (104)
- سلي فرزة عن فغلي وقد نقرت
فِي جِحْفَلِ حَافِلٍ كَالْعَارِضِ الْهَاطِلِ (136)
- سلي يا عبل عمراً عن فعالي
بِأَعْدَاكِ الْأَلَى طَلُبُوا قِتَالِي
سلي كيف كان لهم جواي
إِذَا مَا فَالَ ظَنِّكَ فِي مَقَالِي (129)
- سلي لكيما تخبري بفعالنا
عِنْدَ الْوَعْيِ وَمَوَاقِفِ الْأَهْوَالِ
سلي بنا عكاً وخنعم تخبري
وَسَلِي الْمَلُوكِ وَطِيءِ الْأَجْبَالِ (117)
- سلي يا ابنة العبيسي رحمي وصارمي
وَمَا فَعَلَا فِي يَوْمِ حَرْبِ الْأَعَاجِمِ (189)
سلي يا عبلة الجبلين عنا
وَمَا لَاقَتْ بَنُو الْأَعْجَامِ مَنَا (194)
- هلاً سألت الخيل يا ابنة مالك
إِنْ كَانَ بَعْضُ عَدَاكِ قَدْ أَغْرَاكَ (110)
- هلاً سألت الخيل يا ابنة مالك
إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي (171)
- أعبلة لو سألت الرمح عني
أَجَابَكَ وَهُوَ مَنْطَلِقُ اللِّسَانِ (197)
- سلي الفوارس يخبروك بممتي
وَمَوَاقِفِي فِي الْحَرْبِ حِينَ أَطَاهَا (45)

الآبيات - وهناك غيرها أيضاً- ليست من قصيدة واحدة يجوز أن يكون الشاعر قد قالها استجابة للحظة عرضية أو اقتضاء طارئ؛ فتأتي مدلولاتها الثقافية

القراءة الثقافية لهذه الآبيات تضعنا أمام الجهد الكبير الذي يبذله الشاعر في سبيل إبراز نسق الذات، والتعويض عن حالة الهوان التي عاشها قبل. هذه

احتملة، لكنها تعد جزءاً من عدد كبير من قصائد الشاعر، وتتخلل ديوانه كله الممتد على معظم سني عمره؛ مما يجعل محمولاتها الثقافية عميقة وأصيلة يبرز معها نسق (الأنا) على نحو ممتد ومسيطر على اهتمام الشاعر ولا وعيه، وهو نسق يحسه ويعيشه، أو هكذا يتراءى له، ويتوسل الآخريين أن يقتنعوا بذلك. إنه بهذا يسعى وبقوة ليعوض عن نسق الهوان الذي عاشه، أو يحاول أن يغطي عليه. ويأتي إلحاحه في استعمال فعل الأمر لينتقم من الحالة النسقية حالة الهوان التي عاشها - حقيقة لا مجرد شعور- عبداً يتلقى الأوامر في صدر حياته. وإسناده الأمر إلى واو الجماعة (سلوا/القبيلة) وياء المخاطبة (سلي/عبلة) يحمل نسقين متضادين:

الأول: نسق (الانتقام) الجمعي/الفردى ممن كان سبب معاناته - الحقيقية المحسوسة/القبيلة، والنفسية/عبلة - لنسق الهوان، فهو يوجه إليهم الأوامر على نحو ما كانوا يأمرونه.

والثاني: نسق (التوسل) والالتماس منهما أيضاً: القبيلة/عبلة، وكأنه يلتمس منهما أو يسعى إلى لحظة :

الاعتراف بمفارقه لحظة الهوان إلى مرحلة التعويض. والقراءة النسقية لنسبة خطاب قومه/عبلة (21/4) توحى بالنسبة القيمية لكليهما في نفسه، وأن الأهمية الحالية والمستقبلية لعبلة عند عنتر أكبر بكثير منها لقومه، أو أن تلك هي نسبة الرجاء في كل، أو هكذا يريدنا أن نقتنع. وبروز الأنا، متوسلاً بزمن المستقبل القريب - يوحى به فعل الأمر سلوا/سلي وأداة التحضيب (هلا) - الذي يخترق الشواهد من أولها إلى آخرها عدا واحداً، وكأن الشاعر في حالة سباق مع الزمن إذ لم تسعفه الألفاظ؛ ليثبت أنه⁽⁴⁶⁾. لكن نسق الأنا في الأبيات السابقة على رغم ذلك الحشد الكبير لم تصل برأينا إلى ما أطلق عليه د عبد الله الغدامي "شخصية الفرد المتوحد فحل الفحول ذي الأنا المتضخمة النافية للأخر"⁽⁴⁷⁾ لأن الشاعر ما يزال مجروراً بحالة من نسق الهوان القديم التي تُعَدّل من حالة طغيان الذات.

وأما الصورة الثانية التي يبرز فيها نسق الأنا ففي قوله⁽⁴⁸⁾

أشطان بئر في لبان الأدهم
إمياض برق في السحاب الركم
تجري بفياض الدماء وتنهمي
في حومة تحت العجاج الأقتم
عادات قومي في الزمان الأقدم⁽⁴⁹⁾ {
قيل الفوارس ويك عنتر أقدم
برق تالاً في سحاب مظلّم
حديق الضفادع في غدير نجم

يـدعون عنـتر والرماح كأنها
يـدعون عنـتر والسيوف كأنها
يـدعون عنـتر والدماء سواكب
يـدعون عنـتر والفوارس في الوغى
يـدعون عنـتر والرماح تنوشني
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها
(يـدعون عنـتر والسيوف كأنها
يـدعون عنـتر والدروع كأنها

طش الجراد على المنادح حوم
والموت نحو لواء آل محلم (50)

يُحس أن ذلك تريباً وبلساً (ولقد شفى نفسي..) وأبرأ
سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم، وهذا النسق
عنترى بامتياز، ويأتي مرحلة تالية للنسق
التعويضي/بإثبات الأنا.

في النموذجين السابقين معاً الجملتان (سلي/سلوا، و
يدعون عنتر) جملتان نسقيتان يُعلم من كثرة تكرارهما
مقدار المحاولة والجهد اللذين بذلتهما عنتر لإثبات تميز
(الأنا)، بغية التعويض عن حياة العبودية التي عاشها
وعانها في صدر حياته، وعنصرية اللون التي ظلت
مصاحبة له. والقراءة الثقافية لتكرار هاتين الجملتين
توحي بعمق صراع نسق الأنا عند الشاعر مع أنساق
عدة أبرزها: النسق المجتمعي/القبيلة المتجذر بقوانينه
الجائرة التي عانها عنتر وأمثاله، ونسق المرأة وبوصفها
الشخصي، وباعتبارها جزءاً من المجتمع/القبيلة، بل يمكن
عد الخطاب المتكرر في الشواهد الآتية كلها يدور حول
إثبات نسق الأنا في مقابل الأنساق الأخر.

ثمة نسق آخر غائر توحي به شواهد النموذجين
السابقين، ذلك هو نسق التعريض بالآخر الذي كان
سبب الهوان الذي عاناه ويعانيه الشاعر، وكأن نسق
التعريض هذا نشأ بغية التشفي من هذا الآخر، والشاعر
بتعريضه ذلك يبرز أنه إزاء الآخر، ويظهر فضله على
ذلك الآخر ويقزمه، لكنه لا يصل إلى حد إلغاء ذلك
الآخر وإفنائهم؛ لذلك ليس ثمة فخر مباشر فيهما على
نحو ما هو مألوف لدى الشاعر الجاهلي: (وإني..
وأن..). بل اكتفى بشعوره أن المتلقي يقر له بما يريد.

يدعون عنتر والنبال كأنها
يدعون عنتر والوعى ترمي بهم

في شواهد النموذج السابق برز النسق التعويضي/بإثبات
الأنا من خلال تكرار فعل الأمر(سل)، وفي هذا
النموذج توسل لذلك بالفعل المضارع (يدعون)، والأول
إنشاء وهذا إخبار، والإخبار أكثر رسوخاً؛ لأنه يطلق
أحكاماً يجد المتلقي مصداقها في الواقع؛ لذلك لا نجد
هنا نسق التوسل الذي نَحَقَّى وراء فعل الأمر(سل) في
شواهد النموذج الأول.

(الأنا) تظهر في هذه الأبيات محور الخطاب والمخِصَّص
للآخرين، وإن كان الشاعر قد راوغ فلم يبرز الأنا
مباشرة، وأحال الخطاب إلى/عن غائب(هو/عنتر)، فلم
يقُل: يدعوني، لكن كأنه/ بل إنه يقول: إنهم يدعون
عنتر الذي هو أنا، وفي ذلك قدر من الشعور بالتعاطف
النفسي الذي يعوض من نسق الهوان. وفي مجيء الفعل
مضارعاً يبرز النسق التعويضي بإثبات الأنا على نحو
أكبر؛ لأن الفعل المضارع يفيد تجدد المناداة وتكرارها.
وإذا أمعنا النظر نجد بعد كل خطاب (يدعون عنتر)
جملة حال مفتوحة بالواو؛ وكأنه يقول: إن نداءهم عنتر
واستغاثتهم به حالة ملازمة لهم كلما حل بهم خطب،
والاستجابة والنجدة حالة لازمة منه نحوهم كلما نادوه،
وبذلك يتحقق قدر كبير من النسق التعويضي بإثبات
الأنا على نحو مرضٍ لذات الشاعر.

في أبيات هذا النموذج ثمة نسق آخر ذو صلة بنسق
الأنا، هو (نسق عشق الذات/الأنا) الذي نلمسه من
كثرة تكرار الشاعر لاسمه (عنتر) على نحو فريد، إنه
يتعشق ذاته، ويطلب لذكر اسمه، ولا غرابة فهو يرى أو

ب. تكرار اسم عبله نسق تعويضي:

بديهي أن يكثر الشاعر من حديثه عن المرأة، ويتغزل بحاسنها ويعدد مفاتها، فالمرأة شغل الرجل الشاغل، وهي همه ومرممه وداؤه ودواؤه، وذكر المرأة في الشعر والتغزل بما ملأ شعره وملاحه، وعامل تنفيس للملقي، ووسيلة من وسائل الشاعر لجذب المتلقي كما قال ابن قتيبة "اليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه

الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء⁽⁵¹⁾". وقد كان لهذا الأمر مع عنتره خصوصية وتميز، فقد تكرر اسم عبله في شعره كثيراً، وعلى نحو لا يشبهه فيه شاعر آخر فيما نعلم، فكان متوقفاً أن يكون وراء ذلك أمر ما، أو دلالة ذات خصوصية، ومن شواهد ذلك قوله:

- سـلـي يا عـبـلُ عـنـا يـومَ زـرنا
- سـلـي يا عـبـلُ قـومـك عـن فـعـالـي
- سـائـلـي يا عـبـيـلُ عـنـي خـبـيراً
- سـلـي يا عـبـلُ عـمـراً عـن فـعـالـي
- سـلـي يا عـبـلـةَ الجـبـلـين عـنـا
- هـلأ سـأـلـتِ الخـيـلَ يا ابـنـةَ مـالـكٍ
- هـلأ سـأـلـتِ الخـيـلَ يا ابـنـةَ مـالـكٍ
- أـعـبـلـةُ لـو سـأـلـتِ الرـمـح عـنـي
- أـلأ يا عـبـلُ قـد عـاينـتِ فـعـلـي
- لـقـد قـالـت عـبـيـلـةُ إذ رأتـني
ألا لله درك مـن شـجـاع
- عـجـبـت عـبـيـلـةُ مـن فـئـتـي مـتـبـذل
- يا عـبـلُ كـم مـن غـمـرةٍ زُهـاءـها
قبائل عامرٍ وبني كلاب (35)
ومـن حـضـرَ الوقـيعةَ والطـرادا (49)
وشـجـاعاً قـد شـيـبـتـه الحـزـوب (27)
بأعداك الألى طلبوا قتالي (129)
وما لاقـت بنو الأعـجـام مـنـا (194)
إن كان بعضُ عـدـاك قـد أغـراك (110)
إن كنت جاهـلة بما لم تعلمـي (171)
أجابـك وهو منطلق اللسان (197)
وبان لك الضلال من الرشاد (65)
ومفـرق لمـتـي مـثـل الشـعـاع
تـنـذلُ لـهـولـه أسـدُ البقـاع (96)
عاري الأشـجـاع شـاحـب كالمـنـضـل (120)
بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي (121)

- وتظللُ عبلةً في الخدور تجرُّها
يا عبلة لو أبصررتني لرأيتني
وأظللُ في حلق الحديد المـبهم
في الحرب أقدم كالهزبر الضئيم (191)
- لعلَّ عبلةً تضحى وهي راضيةٌ
وقوله (52):
على سوادى وتمحو صورة الغضب (36)

يا عبلة قد هام الفؤادُ بذكركم
يا عبلة ليني في الكربة ضئيم
وأرى ديوني ما يحلُّ قضاها
شرس إذا ما الطعن شق جباها
يا عبلة كم من فارس خلتُهُ
يا عبلة كم من حرّة خلتها
يا عبلة كم من مَهرة غادرتهَا
يا عبلة لو ألقى لقيتُ كتيبةً
في وسط رابية يُعدُّ حصاها
تبكي وتعي بعلمها وأخاها
من بعد صاحبها تجرُّ خطاها
سبعين ألفاً ما رهبت لقاها

جل اسم عبلة جاء في معرض النداء، أي أنه اعتمد الأسلوب الإنشائي، والأسلوب الإنشائي هش في تقرير الحقيقة، كما أن الاعتماد على الأسلوب الإنشائي يشير إلى نسق الانهزام/ضعف الثقة في النفس. كذلك كان حرف النداء في كلِّ هو الباء الدالة على البعد كما أسلفنا، ولم يخرق ذلك إلا مرة واحدة مع الهمز، وجاء اسم عبلة فيه غير مرخم. وأن نداء عبلة كان في مطالع الأبيات، وليس في أثنائها. وأن اسم عبلة المنادى غلب عليه الترخيم بحذف تاء التأنيث، وإنما يحسن الترخيم حين يكون قلباً، لا حين يصبح هو الأصل. جمعُ أشتات ذلك كله يأخذ بأيدينا إلى تأكيد زعم أن الشاعر إنما يعشق نفسه لا عبلة، وما تكرار اسم عبلة إلا وسيلة يبرز من خلالها ذاته ليعوض من نسق الهوان، ولا يغير من ذلك تنويعه ذكرها: (عبلة، عبلة، عبيلة، ابنة مالك) فإن ذلك لا يعدو أن يكون مراوغة من الشاعر أو حيلًا يحتال بها ليقنع المتلقي بحقيقة عشقه

حديث الشاعر/الذكر عن المرأة في الأصل ينم عن نسق فحولي، وهو الغالب في الشعر، لكن نرى أن الأمر مع عنتره مختلف، ويتسم بخصوصية وتفرد نتجا عن الأثر الطاعني لنسق الهوان الذي تملك عنتره بسبب ماضي عبوديته واستحكام عقدة سواد لونه؛ لذلك - على رغم كثرة تكرار اسمها ومناداتها في شعره- لا نجد في مخاطبته إياها أو حديثه عنها تلك العاطفة المشبوبة، أو ذلك الهيام السالب للب المسيطر على المشاعر، بل نحس بشيء من جفاف العاطفة وخشونة النداء، ولذلك كان نداؤه إياها بحرف البعد الباء؛ ربما بسبب البعد الوجداني والشعوري. شيء من الإمعان في القراءة يهدينا إلى أن تكرار اسم عبلة إنما جاء موظفاً لبيان قوته، فقد جعل من صور تكرار اسمها لوحات يبرز فيها أنه ويضخم فيها ذاته؛ تعويضاً عن نسق الهوان الذي عاشه ويسيطر على لا وعيه، فالمنادى عبلة والغاية ذاته⁽⁵³⁾؛ لذلك نلاحظ في الشواهد السابقة الآتي: أن

يجعل من نسق الفحولة عند الشاعر نسقاً ثانوياً إن سلمنا به، ولعله يصدر في ذلك عن ضرورة أو وعي؛ لذا لا غرابة أن نجده يقول⁽⁵⁴⁾:

مَنْ أَنْ يَبِيَّتَ أَسِيرَ طَرَفٍ أَكْحَل

وَمَنْ كَانَ مِثْلِي لَا يَقُولُ وَيَكْذِبُ

يَنُوحُ عَلَيَّ رَسْمَ الدِّيَارِ وَيَنْدُبُ

حَمْدُتُ تَجْلُدِي وَشَكَرْتُ صَبْرِي

وَأَخْفَيْتُ الْهُوَى وَكْتَمْتُ سِرِّي

وَلَا أَشْفِي الْعَدُوَّ بِمَهْتِكِ سِرِّي

وصدق مشاعره نحوها، وليواري نسق الهوان المسيطر عليه الذي يتوسل بذكر عبلة ليولد به نسقاً مضاداً له، لا ليعبر عن حقيقة حبه وخالص غرامه. ما سبق كله

موثُ الفتى في عزه خيرٌ له

وَأَنْ يَقُولَ⁽⁵⁵⁾:

وَقَدْ قَلْتُ إِنِّي قَدْ سَلَوْتُ عَنِ الْهُوَى

لَقَدْ ذَلَّ مَنْ أَمْسَى عَلَيَّ رَنْعِ مَنْزِلِ

وَأَنْ يَقُولَ أَيْضاً⁽⁵⁶⁾:

إِذَا لَعَبَ الْغَرَامُ بِكُلِّ حَرٍّ

وَفَضَلْتُ الْبِعَادَ عَلَيَّ التَّدَانِي

وَلَا أَبْقِي لِعَدَائِي مَجَالاً

ج

. تكرار صور البطولة نسق تعويضي

في نفسه وشعره، ويفك عقدة النقص المحكمة الفتل حول عنق مشاعره وإحساسه تلك التي رأيناها في نسق الهوان. وهكذا كل أنساقه واقعة تحت ضغط الرغبة في التخلص من نسق الهوان المستحکم في وعيه ولا وعيه. وبهذا يفرق الأمر مع عنتره عن غيره، فلو كان نسق البطولة الذي ذكرنا مع شاعر حر لم يسبق له أن تعرض للعبودية والهوان لكان نسقاً أصيلاً في شعره وحياته، بل لكان النسق الأبرز والأعمق والأصدق.

والتكرار الحاصل في نسق البطولة عند عنتره ليس تكراراً لفظياً على نحو ما مر سابقاً، بل هو تكرار لصور من البطولة وحالات الفخر بالقوة.

نسق البطولة نظام من الأفكار والقيم والمعايير التي توجه الطريقة التي يُمثل بها البطل والتفاعل معه في المجتمعات. ونسق البطولة في شعر عنتره لا ينافسه أي حضور؛ فهو الطاغية على شعره، ونجد صورته تتكرر في شأنه كله: حين يصف أو يفتخر أو يتغزل، أو يعاتب، أو حتى حين يعترف بهوانه، أو... الخ. فالبطولة قدره الأجل، ومزيتته التي يباهي بها الآخرين، وكانت مفتتح حريته وسر شهرته، لكن التكرارات الطاغية لصور البطولة في أشعاره على رغم ما سبق كله إنما تعد نسقاً تعويضياً يخفف به من حالة الهوان المسيطر عليه، وعن عقدة النقص الملازمة له بسبب لونه، وهو بتكرار صور بطولته العنترية يحاول أن يزيل أو يخفف من نسق الهوان

سنقتصر على نماذج يسيرة:

قلّ الأعداي غداة الرّوع أو كثرُوا
 إذا انتضى سـيفه لا ينفـع الحـذرُ
 والطير عاكفة تُمسي وتبتكرُ(80)
 لـيس لي في الخـلـق ثـاني
 والحسـامُ الهنـدوانـي
 فـوق صـدري يُؤنـسـاني(199)
 وقـد بـلـي الحـديـدُ وما بـليـتُ
 بأحـفـافِ الرُّؤوسِ وما رويـتُ
 ومـن لـبـنِ المعـامـعِ قـد سـقـيتُ
 ولا للـسـيفِ في أعضـاي قـوتُ(38)
 وقـد تـفـنـى الجـبالُ ولـسـتُ أفـنى(193)
 عـن يـمـيـني وتارَةً عـن شـمـالي
 أنـتِ والـله لم تُلـيـبي بـيـالي
 ر وأقـوى مـن راسـياتِ الجـبال(131)
 شـيخ الحـروب وكهـلها وفتـاهـا
 وسـواد جـلـدي ثوبها ورداهـا(211)
 والطـعن مـني سـابق الأـجال(118)
 وبـين يـديـه شـخص مـن مـثال
 فـبات النَّاسُ في قـيـلٍ وقـال(129)
 لكـانَ بـهـيـتي يـلقـى البـيـبـاعـا
 وخصـمي لم يـجـدُ فيـها اتـسـاعـا

وإذا أردنا أن نحصي شواهد فخر عنترة بقوته وصور
 بطولته فمعنى ذلك أن نقل ديوانه كله تقريباً؛ لذلك
 - ولا أرى مؤنساً غير الحسام وإن
 فحاذري يا سباع البرّ من رجلٍ
 ورافقيني تـري هاماً مفلّقةً
 - إنني لـيتُّ عبـوسُ
 خلـق الـمـمـح لـكـفـي
 ومـعـي في المـهـدِ كـانا
 - خلقتُ من الحديدِ أشدَّ قلباً
 وإني قـد شـرنتُ دَمَ الأعداي
 وفي الحـربِ العـوانِ وُلـدتُ طُفـلا
 فما للـرمحِ في جـسـمي نصـيبُ
 - خلقتُ من الجبالِ أشدَّ قلباً
 - حـاربيـني يا نائـباتِ اللـيـالي
 واجهـدي في عـداوتـي وعـنادي
 إن لي هـمةً أشـدُّ مـن الصـخ
 - والخيلُ تـعلم والفـوارسُ أنـي
 وأنا المنيّةُ وابن كلّ منيةٍ
 - وأنا المنيّةُ حين تشـتـجر القـنا
 وما ولى شـجاع الحـربِ إلا
 مـلأـتُ الأرضَ خـوفاً مـن حـسامي
 - ولو أرسـلتُ رُحـمي مـع جـبانٍ
 مـلأـتُ الأرضَ خـوفاً مـن حـسامي

إذا الأبطال فَرَّتْ خَوْفَ بأسِي تـرى الأقطار باعاً أو ذراعاً (90)

- إن المنيعة لو تمثلت مثلت مثلي إذا نزلوا بضعنك المنزل (128)

من خلال هذه الشواهد يمكن أن نلاحظ الآتي: - نسق

البطولة عند عنتره في هذه الأبيات انبثق من الأنماط الثقافية والاجتماعية التي تشكل الفهم الجمعي للبطولة في بيئته. 2. ضم شعر عنتره كثيراً من صور التكرار على نحو يقل مثله في شعر غيره، وقد وظفه فنياً وثقافياً للتعبير عن هويته وهمومه.

- على رغم كون البطولة في الغالب لا تكون مجرد فضيلة فردية، بل تتعلق بالمعايير الاجتماعية والسياسية، إلا أننا لاحظنا أن نسق البطولة في الشواهد السابقة المكررة انصب في الإطار الفردي الشخصي المحض، وهذا يوحي بمدى واسع من الانفصام النفسي والشعوري بين الشاعر ومحيطه الاجتماعي/القبيلة، الذي غرس فيه نسق الهوان.

3. القراءة الثقافية للتكرار في شعر عنتره تجلي لنا الأنساق المسيطرة عليه التي تولدت من مرحلتي حياته: حال العبودية، وبعدها.

4. نسق الهوان هو النسق الأقوى تأثيراً في حياة عنتره وشعره.

5. النسق التعويضي تمثل في أنساق عدة، وهي بمجملها ردة فعل واعية أو غير واعية إزاء نسق الهوان.

6. نسق الهوان أصيل يولده إحساس عميق مسيطر، أما النسق التعويضي فيغلب أن يكون محاولة تظاهر بالتمرد على الهوان المسيطر على الشاعر، وصداه الخارجي أكثر ضجيجاً من صداه في أعماق الشاعر.

7. نسبة حضور نسق الهوان المتواري وراء التكرار في شعر عنتره -على رغم كونه الأهم - أقل من النسق التعويضي؛ لأن الأصل أن الإنسان بطبعه يجهد في إخفاء كل ما يوحي بالهوان في نفسه وشعره، ويغالب حضوره، وما كان للهوان أن يُدرك على نحو ما رأينا، وبخاصة في شعر شخص مثل عنتره لولا قوته وعمقه وتمكنه من نفس الشاعر ثم من شعره.

أهم النتائج:

1. التكرار في النصوص ليس مجرد أداة أسلوبية، بل وسيلة لنقل معانٍ ثقافية أعمق؛ لأنه جزء من دينامية الثقافة والسياسة والهوية، ويعكس أحياناً صراعاً بين قوى متباينة في الذات أو في المجتمع، وهذا ما لمسناه من التكرار في شعر عنتره.

8. كثرة الإلحاح على النسق التعويضي، وتنوع صوره توحى بقوة وقع نسق الهوان وتسلفه التي اقتضت ردة
9. نسق البطولة عند عنتره انبثق من الأنماط الثقافية والاجتماعية التي تشكل الفهم الجماعي للبطولة في بيئته.
10. البطولة في الغالب لا تكون مجرد فضيلة فردية، بل تتعلق بالمعايير الاجتماعية والسياسية، لكن لحظنا أن نسق البطولة في المكرر من شعر عنتره انصب في الإطار الفردي الشخصي المحض، وهذا يوحي بمدى واسع من الانفصام النفسي والشعوري بين الشاعر ومحيطه الاجتماعي/القبيلة.
11. صور البطولة المكررة في شعر عنتره لا تشتمل كثيراً على صفات مثالية كالتضحية من أجل الآخرين، أو العمل ضد الظلم،.. على رغم كون شعر عنتره الآخر يزخر بهذه الصور وبأنماط كثيرة من صور المثالية، والسبب في ذلك السيطرة غير الواعية لنسق الهوان المؤثر في إنتاج ردة الفعل الكامنة وراء هذه النماذج المكررة.
- الهوامش**
1. تاج العروس من جواهر القاموس، 27/14.
2. الفروق اللغوية، ص39.
3. معجم اللغة العربية المعاصرة، 1919/3.
4. الأسلوبية والصوفية، ص75.
5. قضايا الشعر المعاصر، ص242.
6. الموازنات الصوتية، محمد العمري، ص205.
7. ينظر: التكرار في قصيدة (ظماً بارداً)، ص50.
8. تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص63.
9. ينظر: أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكفتيريا) محمود درويش، ص29.
10. ينظر: علم الجمال اللغوي، 499/1.
11. التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، ص16.
12. ينظر: الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص39.
13. معجم اللغة العربية المعاصرة، 1919/3.
14. ينظر: التكرار في قصيدة (ظماً بارداً)، ص50.
15. دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص123.
16. السابق نفسه.
17. ينظر: علم الجمال اللغوي، 499/1.
18. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، (مقارنة بنبوية تكوينية)، ص175.
19. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص67.
20. ينظر: دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص123.
21. البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص172-173.
22. ينظر: جمالية التكرار في الشعر السوري، ص55.
23. علم الجمال اللغوي، 499/1.
- (24) لسان العرب، 352/10.
- (25) العين، الخليل بن أحمد، 81/5.
- (26) تاج العروس من جواهر القاموس، 419/26.
- (27) معجم اللغة العربية المعاصرة، 2204/3.
- (28). أساس البلاغة، 266/2.
- (29) ينظر: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ص174.
- (30) تداخل الأنساق الثقافية في كتاب الاغاني، ص7.
- (31) تاج العروس من جواهر القاموس، 60/23.
- (32). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، 82/1.
- (33) مشكلة الثقافة فصل الحرفية في الثقافة، 2002، ص:76-77.
- (34) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص104.
- (35) الأنساق الثقافية في رواية "ليلة هروب فجرة"، ص15.
- (36). نظرية الثقافة، ص9.

- (37) دليل الناقد الادبي - إضاءة لأكثر من سبعين تياراً واتجاهاً نقدياً - ص 80.
- (38) ينظر: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ص 174.
- (39) ينظر: تداخل الأنساق الثقافية في كتاب الاغاني، ص 7.
- (40) تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ص 95.
- (41) النسق الثقافي المضمّر في شعر نزار الخالص للمرأة ديوان (أحلى قصائدي) نموذجاً، ص 9.
- (42) جمالية الأنساق الثقافية في شعر بن دراج القسطلبي "الغربة والاعتراف أتمودجاً"، ص 278.
- (43) هذا البيت ليس في ديوانه المعتمد، وإنما في ديوانه بعناية وشرح حمدو طماس، ص 131.
- (44) ينظر: تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، ص 95.
45. شرح ديوانه، ص 210-211.
46. ينظر: قراءة ثقافية في قصيدة وتحمل عبء الفراشة لمحمود درويش، ص 177.
47. النقد الثقافي / قراءة في الأنساق الثقافية العربية 93-94.
48. شرح ديوانه ص 181-184.
49. الأبيات التي بين المعقوفين في هامش ديوانه ص 182.
50. الأبيات التي بين القوسين ليست في ديوانه بتحقيق مجيد طراد، ووردت في شرح المعلقات التسع المنسوب لأبي عمرو الشيباني، ص 253.
51. الشعر والشعراء، 76/1.
52. شرح ديوانه، ص 210-211.
53. ينظر: النرجسية في شعر عنتره بن شداد، ص 69.
54. شرح ص 134.
55. شرح ديوان عنتره، عناية أمين سعيد، ص 15.
56. شرح ديوانه ص 82.
- قائمة المصادر والمراجع
1. جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، 1980، ط 1.
2. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: مُجد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 1419 هـ - 1998م.
3. زروق، عبد القادر علي، أساليب التكرار في ديوان (سرحان يشرب القهوة في الكفتيريا) لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)، 1432-1433هـ / 2011-2012م، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر - باتنة- الجزائر.
4. داوود، أماني سليمان، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج) ، 2002م، مطبعة مجدلاوي، ط 1، عمان الأردن.
5. ديلمي، محي الدين، و أيمن بلخيري، الأنساق الثقافية في رواية "ليلة هروب فجرة" لأحمد زغب، رسالة ماجستير، جامعة مُجد البشير الإبراهيمي - برج بوعريش، 2021-2022م.
6. السعدي، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر.
7. الزبيدي، المرتضى، (ت 1205هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت.
8. لوتمان، يوري، ترجمة مُجد فتوح، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، 1995م، دار المعارف، بيروت.
9. الكعبي، رائد حاكم شرار، تداخل الأنساق الثقافية في كتاب الاغاني "رسالة ماجستير" ، جامعة بابل، كلية التربية، 2013م.

10. العامري، مُجد أحمد، التكرار في قصيدة (ظماً بارد)، مجلة المهرة للعلوم الإنسانية، العدد الثالث عشر، جمادى الأولى 1444هـ - ديسمبر 2022م.
11. عبيد، حاتم، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، 2005، مطبعة التفسير الفني، ط1، صفاقس، تونس.
12. كاظم، نادر، تمثيلات الآخر: صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
13. المرازيق، أحمد جمال، جمالية الأنساق الثقافية في شعر بن دراج القسطلبي الغربية والاعتراف أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تبوك، العدد الثالث والستون ربيع الآخر، 1443هـ (ج2).
14. شرتح، عصام، مالية التكرار في الشعر السوري، دار رند للطباعة والنشر، ط1، 2010، دمشق، سوريا.
15. مفتاح، مُجد، الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، 1992م، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء.
16. بوبعير، بوجمعة، دراسة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، 1998م، منشورات جامعة فاريونس بنغازي، ط1.
17. الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي - إضاءة لأكثر من سبعين تياراً واتجاهاً نقدياً -، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط5، 2007م.
18. عنترة، ديوان، بعناية وشرح حملو، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط2، 1425هـ - 2004م.
19. عنترة، ديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.
20. الشيباني، أبي عمرو، شرح المعلقات التسع المنسوب (ت 206 هـ)، تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1422 هـ - 2001 م.
21. سعيد، عناية أمين، شرح ديوان عنترة، المكتبة التجارية الكبرى.
22. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، (ت: 276هـ) دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
23. بنيس، مُجد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، (مقارنة بنيوية تكوينية)، 1989م، دار العودة، بيروت.
24. ياقوت، محمود سليمان، علم الجمال اللغوي، 1995م، دار المعرفة الجامعية، مصر.
25. الخليل، بن أحمد، العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
26. العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، (ت نحو 395هـ)، تحقيق: مُجد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة.
27. مداقن، هشام، قراءة ثقافية في قصيدة وتحمل عبء الفراشة لمحمود درويش، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة مُجد بو ضياف، المسيلة، الجزائر، المجلد (5)، العدد (12)، سبتمبر 2018م.
28. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط2، 1965م، بغداد.
29. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط3، 1414 هـ.

30. العمري، مُجّد، الموازنات الصوتية، 2001، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب.
31. شاهين، عبد الصبور، مشكلة الثقافة فصل الحرفية في الثقافة، مالك بن نبي، تر: ، دار الفكر الجزائر ط 2، 2002م.
32. الحموي، أبو العباس الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، (ت: نحو 770هـ)، المكتبة العلمية - بيروت.
33. عمر، أحمد مختار بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، 1429 هـ - 2008م.
34. العامري، مُجّد أحمد، النرجسية في شعر عنتر بن شداد، مجلة جامعة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (66)، المجلد (10)، يناير 2023م.
35. أسحم، أحمد قاسم، النسق الثقافي المضمّر في شعر نزار الخاص بالمرأة ديوان (أحلى قصائد) نموذجاً، مجلة بحوث جامعة تعز، يوليو 2019، العدد (20).
36. تومس، ميشل وآخرون، نظرية الثقافة، تر علي، والفاروق يونس، عالم المعرفة، الكويت، 1997.
37. الحوراني، مُجّد عبد الملك، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار مجد، عمان، 2008م.
38. ليتش، فنسنت، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: مُجّد يحيى، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة.
39. الغدامي، عبد الله، النقد الثقافي / قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2005م.