الإستراتيجية المرجعية في العنف الشعري عند زياد الأعجم– مقاربة في ضوء نهج تحليل الخطاب التاريخي (DHA).

د.زهير بن عبدالله بازخ مدخلي

أستاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة جازان

Referential strategy in the poetic violence of Ziad Al-Ajam: A historical discourse analysis approach.

Zuhair bin Abdullah Bazikh Madkhali.

Assistant professor of literature and criticism at King Khalid University

مستخلص:

تحلل هذه الدراسة إستراتيجية التسمية المرجعية التي استخدمها الشاعر زياد الأعجم في خطابه الشعري العنيف، حيث ركز على ثلاثة أنماط من التسميات المستدعاة، وهي: الأسماء الشخصية، والأسماء الفئوية، والجمع بين هاتين التسميتين معا، وقد ربط الشاعر هذه الأسماء بمرجعيات لغوية واجتماعية وتاريخية تحدد هويات حامليها وسماتهم، وسلط الضوء على الدلالات الكامنة وراءها، وقدمها كنماذج للقيم والسلوكيات الممكن تعميمها على الأفراد و الجماعات التي تحمل تسميات مماثلة، وقد ارتبطت أسماء الشخصيات والفئات ذات المعاني السلبية التي تم تحليلها في هذا البحث بجملة سمات تشكل الهويات الفردية والجماعية للمسميات، وأهم هذه السمات: (السلطة الأنانية عديمة النفع للرعية، وتعطل الفاعلية الحياتية بسبب التشوهات النفسية والجسدية المزمنة، واللؤم، والذلة، والقلة، وزيف الأنساب، ومشاكلة الحيوانات التي تتبع غرائزها الأساسية، والتجرد من القيم الدينية والاجتماعية النبيلة)، وبين البحث أن استدعاء التسميات على هذا النحو؛ يتيح للقارئ فهم وجهة نظر الشاعر الأموي زياد الأعجم، ورؤيته الثقافية لهذا الجانب المهم من جوانب التخاطب الإنساني.

الكلمات المفتاحية: زياد الأعجم، الإستراتيجية المرجعية، التسميات، العنف الشعري.

Abstract:

This study analyzes the referential naming strategy used by the poet Ziyad Al-Ajam in his violent poetic discourse, as he focused on three patterns of the selected names: Persons' names, categorical names, and the combination of these two designations. The poet linked these names to linguistic, social, and historical references that define the identities and characteristics of the names' recipients, shed light on the full implications behind them, and presented them as models of values and behaviors that can be generalized to individuals and groups who share similar designations. The names and categories with negative connotations that have been analyzed in this research are associated with a number of features that form individual and collective identities of the recipients. These features include useless selfish authority, life disruption due to chronic psychological and physical problems, meanness, humiliation, shortage, fraudulent pedigree, similarity to animals that follow their basic instincts, and lack of noble religious and social values. The research allows the reader to understand the viewpoint of the Umayyad poet Ziyad Al-Ajam and his cultural vision regarding referential naming as an important aspect of human communication.

Keywords: Ziyad Al-Ajam, referential strategy, labels, poetic violence.

مقدمة

يعكس الخطاب اللغوي السياق الاجتماعي والتاريخي المحيط به حتى عند أعلى مستوياته الفردية – كالشعر–، من هنا يتجسد العدوان الثقافي والصراع الطبقي في مثل هذا الخطاب ليتخذ من الألفاظ والمعاني المشبعة بثقافة المجتمع وعلاقاته ورؤيته للحياة؛ وسيلة لإذلال الخصوم وإفحامهم، بل يذهب بعض منظّري التداولية إلى اعتبار اللغة عنفية بطبيعتها، وأن الوجه الصراعي أقرب إلى الأساس التداولي للمحادثات اللفظية من الوجه المسالم (جان جاك لوسركل، 2005م).

ومهما يكن؛ فإن العنف المعبر عنه بالشعر يمكن أن يخلف آثارًا اجتماعية بعيدة المدى؛ إذ يستطيع الشاعر باستخدام التسميات الاستفزازية تحفيز التصورات الثقافية وتوجيهها، وذلك بشحن هذه الملفوظات بدلالات تؤثر في الدينامية الاجتماعية، ما يجعلها قادرة على بث الكراهية، وتمزيق نسيج المجتمع.

بناءً عليه؛ يسلط هذا البحث الضوء على الإستراتيجية المرجعية لمنتخبات شعرية عنيفة من أهاجي الشاعر زياد بن سلمى بن عمرو بن عامر الأعجم (ت100هـ تقريبا)، وهو شاعر أموي من بني عبد القيس، وكانت في لسانه لكنة، ويتزيا بزي الأعاجم، فلذلك لقّب بـ(الأعجم) (ابن قتيبة الدينوري، 1423هـ، الجزء 1، ص421)؛ أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، الجزء 15، ص370)، وقد كان في هجائه مجلّيا على أقرانه؛ إذ نقل صاحب الأغاني أنه كان أهجى من خصمه كعب الأشقري (أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، الجزء 15، ص384)، ووصف صاحب العقد الفريد مقطوعة له بأنها من أخبث الهجاء (ابن عبد ربه الأندلسي، 1983م ، الجزء 6، ص151–152)، الأمر الذي دفع جامع ديوانه ومحققه: يوسف بكار لأن رشحه للقب "حطيئة العصر الأموي"(يوسف حسين بكار، 1403هـ–1983م، ص29).

وقد تأمل الباحث هذا المجموع الشعري بما انطوي عليه من عنف ساخر، وتصوير فني دقيق، وتوثيق تاريخي لجملة من الوقائع والتسميات؛ فوجده جديرا بمقاربة ترصد الإستراتيجية المرجعية التي تستعمل التسمية أداة لها في العنف الشعري فيه، بما انطوت عليه من دلالات لغوية وبلاغية، وقيم نفسية واجتماعية، وأحداث تاريخية، وفقا لنهج تحليل الخطاب التاريخي (The Discourse-Historical Approach)، المشار إليه اختصارا بـ (DHA)، وهو نهج تكاملي اقترحته الناقدة النمساوية (Ruth Wodak)، استنادًا إلى أن استخدام اللغة وتشكله تحت تأثير عوامل اجتماعية وتاريخية وسياسية متداخلة، وأن الخطاب يعكس وينتج علاقات القوة، ما يستلزم تحليله وفق تلك العوامل (Ruth Wodak, 2003, 5 (4), 349-371)؛ لفهم كيف يشكل التصورات العامة حول قضايا محددة وكيف يعزز أو يقوض الحجج والروايات ذات الصلة بها (Embang Uluk, 2023, (May, 3 (1), 63-68

يعرّف هذا النهج "الإستراتيجية الخطابية" بأنها: "خطة ممارسة خطابية أكثر أو أقل دقة وقصدًا؛ لتحقيق هدف اجتماعي أو نفسي أو سياسي أو لغوي محدد" (Kristina Diah, & Ahmad Muwafiq, Zulfahmi., & Sumarlam, Sumarlam, 2019, 7 (3), 413-432)، ويثير في سبيل ذلك جملة أسئلة موجهة إلى الخطاب؛ أهمها مما يتصل ببحثنا السؤال التالي: كيف جرت تسميات الآخرين وإحالاتها إلى مرجعياتها الدلالية في الخطاب؟ (Kristina Diah, & Ahmad Muwafiq, Zulfahmi., & Sumarlam, Sumarlam, 2019, 7 (3), 413-432).

تأسيسًا على ذلك؛ وضمن قيود نطاق البحث والنشر؛ ركزت هذه الدراسة فحسب على الإستراتيجية المرجعية ذات الصلة باستجواب الاقتصاد التعبيري لتسميات الشخصيات والجهات الاجتماعية الفاعلة التي استدعاها الشاعر زياد الأعجم بقصد الإشارة إلى هوياتها السلبية، واستكشفت الآثار المترتبة على هذا الاستدعاء في تفسير/نقد الهويات الفردية والجماعية لمن وردت أسماؤهم، فضلاً عن منح هذه التسميات فعالية رمزية، وتطبيع ارتباط مسمياتها بالفضيلة والرذيلة؛ أي إن هذه الدراسة تجيب بشكل مباشر عن السؤال التالي: كيف جرت تسميات الآخرين وإحالاتها دلاليا في العنف الشعري عند زياد الأعجم؟

الدراسات السابقة:

لم تقم –في حدود علم الباحث– دراسة خاصة بتحليل الإستراتيجية المرجعية في العنف الشعري عند زياد الأعجم؛ على الرغم من أنها ظاهرة بارزة فيه، ولكن ثمة دراسات أخرى تناولت شعر زياد الأعجم من زوايا شكلية ومضمونية مختلفة، أبرزها ما يلي:

1- أمريمي، علي عبد الله (1999). الهجاء عند زياد الأعجم. *مجلة كلية الدعوة الإسلامية، (16)*، 254-273. كلية الدعوة الإسلامية: ليبيا. ولم أعثر من هذه الدراسة إلا على بياناتها الببليوجرافية فقط.

2- نصر، مسعود صبري نوبى. (2017). شعر زياد الأعجم: "دراسة نقدية عروضية". *مجلة كلية الآداب، 77(4)*، 177-215. توخى هذا البحث التعريف بالمكانة الشعرية لزياد الأعجم، وعدد أبيات ديوانه، ودراستها دراسة عروضية من حيث الأوزان والقوافي، والضرورات الشعرية والأخطاء العروضية التي وقع فيها النساخ، وأكثر حروف الروي شيوعاً في شعره.

3- حسين، مدحت فوزي عبد المعطي. (2017). طبائع الآخر في شعر زياد الأعجم. *مجلة كلية دار العلوم، (109)*، 245-281. تناول هذا البحث مواطن تصوير الشاعر زياد الأعجم الطبائع النفسية للآخر سواءً أكان فردًا أم جماعة، في مواقف الهجاء أو المديح، كاللؤم والبخل والدناءة، والكرم والنجدة والشجاعة وغيرها.

4- الرشيدي، مسلم عبيد. (2019). الثنائيات المتضادة وأثرها في شعر زياد الأعجم. *مجلة مداد الأدب، (30)*، 253-278. حللت هذه الدراسة الثنائيات المتضادة في قصائد الهجاء والمديح عند الشاعر زياد الأعجم، مثل: الحياة والموت، والخير والشر، والغنى والفقر، والصدق والكذب، وغيرها، وكشفت عن تجلي هذه الثنائيات في أشكال بلاغية مختلفة، وتنوعها بين مادية وفكرية ومعنوية، بحسب مقتضيات الخطاب.

5- الجوهر، خلود بنت عبد اللطيف. (2021). التماسك النصي في "حائية" زياد الأعجم "ت نحو 100 هـ". *جذور، (60)*، 109- 192. اتبع هذا البحث إجراءات المنهج النصي في تحليل القصيدة الـ(حائية) التي رثى بها زياد الأعجم المغيرة بن المهلب بن أبي صفرة، للنظر في مدى اتساقها وانسجامها شكليًا ومضمونيًا.

وعليه؛ فإن هذه الدراسة تمثل محاولة أولى لسد هذه الفجوة البحثية بالتركيز على الإستراتيجية المرجعية أداة للعنف الشعري عند هذا الشاعر، وذلك في محورين هما: مفهوم العنف اللفظي وطبيعته في شعر زياد الأعجم، والإستراتيجية المرجعية فيه.

أولًا/ مفهوم العنف اللفظي وطبيعته في شعر زياد الأعجم:

1- مفهوم العنف اللفظي لغة واصطلاحا:

العنف في اللغة ضد الرفق (محمد ابن منظور، 1968م، مادة: عنف)، وفي الاصطلاح: هو استعمال القوة ضد الآخر قولًا أو فعلًا؛ لكي يُلحق به أذى نفسيًّا أو جسديًّا تتفاوت درجته بحسب درجة ذلك العنف (محمد جلابي، 2015، 2 (11)، ص3)، والعنف اللفظي خصوصا: هو أن يتلفظ المتكلم بألفاظ تنتمي إلى حقل السب والشتم والتهديد والتجريح، أو ألفاظ تحيل إلى محظورات كالدين والجنس، أو ألفاظ تطال الشرف والعِرض(محمد جلابي، 2015، 2 (11)، ص5)، وهذا يعني أن للموقف العنفي في الخطاب الشعري ثلاثة أركان تداولية هي: شخص الشاعر المعتدي، ومن يتوجه إليه العدوان -وهو الضحية المهجو سواء أكان فردا أم جماعة- ثم فعل العدوان نفسه (عبد المنعم الحفني، 1408-1988م، ص98)، وهو فعل يستمد قوته من الثقافة الجماهيرية بما تنطوي عليه من قيم تحرك المجتمع، وتتنوع فيه، وتتغير من خلاله (جان ييودريار، وإدغار موران، 2005م، ص150).

2- العنف اللفظي في شعر زياد الأعجم:

ينحصر ما وصلنا من شعر زياد الأعجم في غرضَي الهجاء والمديح، والهجاء هو أوسعهما بابًا، وفيه وثباتٌ فنية رغم ما فيه من الاقتضاب الشكلي والمضموني، وتعد الأقاويل الهجائية (عنفية)؛ لأنها تخضع في إنتاجها لانفعالات لحظية حادة، تسهم في تشويه الأسماء والأوصاف والقيم التي يتمتع بها الخصم في الواقع، وفقًا لافتراضات نقلها الشاعر أو تخيلها، وهو أمر طبيعي الحدوث في العمل الشعري.

ويبدو استعمال الشاعر العنف اللفظي ضروريًا في هذا السياق؛ إذ لا يمكن إزاحة الخصم وتبكيته إلا بحضور هذا العنف غالبًا، وحتى بعد إزاحته في راهن الخطاب؛ يظل العنف متماهيًا مع الخطاب وفاعلًا فيه ما دام الخطاب نفسه قائمًا.

تشير القراءة المتأنية للسياقات التي استدعى فيها زياد الأعجم الأسماء في شعره العنيف؛ إلى أنها كانت شكلًا من أشكال النقض لنشاط ساخر آخر في الغالب، ومن ثمَّ فإن الهدف الطبيعي للشاعر هو تفكيك قيم هذا النشاط واستبدالها بقيمه الخاصة، ومع أن هذا الإجراء كان دفاعيًّا؛ إلا أنه يتميز بخصائص النشاط الهجومي أيضًا، ليعكس نوعًا من التفوق الثقافي الذي يقضي على الآخر بشكل جذري، ويتجنب حتى الاعتراف بوجوده الفني.

يمكن توصيف طبيعة العنف الشعري عمومًا، وعند شاعرنا خصوصًا؛ باعتباره منفذًا يسمح بتقديم وجهات نظر نقدية للواقع الاجتماعي والسياسي، ويوفر تجارب جديدة، فضلًا عن أن نوازع الشاعر وغرائزه تكون أقوى من قدرته على السيطرة عليها عند لحظات انفعاله الشديد، ما يجعله يشتم ويأثم على الرغم من وعيه التام، كما أن ضغوط الأوضاع الخارجية تتآمر مع نوازعه الداخلية فتضطره إلى الخروج عن الأعراف الأخلاقية (عبد المنعم الحفني، 1408-1988م، ص107)، وبذلك يغدو العنف الشعري وسيلة لتفريغ التوترات الناجمة عن ثنائية "الكبت/العدوان"، وهي ثنائية تنجم عن تداخل سلوك موجه نحو هدف يبدو بلوغه أمرا مستعصيا أو محظورا، ومن ثم يستعمل المعتدي العنف اللفظي لإنقاص الغريزة العدوانية، وتحقيق إشباع جزئي لشعور الكبت(فيليب برو، 1418هـ-1998م، ص45).

وعلى الرغم من أن العنف الأدبي مقيد بالرقابة المجتمعية؛ فإن هذه الرقابة تتخذ مواقف متناقضة تجاه العنف؛ فهي تدين القتل لكنها تجيز العنف دفاعًا عن النفس (أندريه جلوكسمان، 2000م، ص19 و74)، وهكذا يعكس العنف الشعري تناقضات المجتمع فيما يتعلق بهذه القضية المعقدة.

ثانيًا: الإستراتيجية المرجعية في العنف الشعري عند زياد الأعجم:

تعتمد الإستراتيجية المرجعية عمومًا على كيفيات تسميات الآخرين في الخطاب وإحالاتها من الناحية الدلالية باعتبارها مرجعًا لتحديد المسمى ومنحه هويته وسماته المميّزة، يشمل ذلك إطلاق التسميات بسخرية

وازدراء في الخطاب العنفي على وجه الخصوص(Kristina Diah & Ahmad, Zulfahmi Muwafiq & Sumarlam, Sumarlam. 2019, P 415)، ويمكن تحليل هذه الإستراتيجية عند الشاعر زياد الأعجم في ثلاثة أنماط هي: استدعاء الاسم الشخصي، واستدعاء الاسم الفئوي، والاستدعاء المركب منهما معًا، في محاولة لاستكشاف دلالاتها اللغوية والبلاغية داخل سياقاتها الاجتماعية والتاريخية، ومدى فاعليتها في تفعيل العنف اللفظي الذي وجهه الشاعر زياد الأعجم نحو خصومه على المستوى الفردي والجمعي.

1- استدعاء الأسماء الشخصية:

تعد الأسماء الشخصية مهمة لدعم التفاعل البشري؛ لما لها من إمكانات تواصلية وتأويلية، ويشير التصور العام للأسماء إلى أنها يمكن أن تؤثر في تصور حاملها لنفسه، وكذا في تصور الكيفية التي ينظر الآخرون بها إليه (C. Ofovwe & A. Awaritefe, 2009, 12 (1-2), 81-560)، علاوة على أن الفهم الجيد لتوظيف الأديب للأسماء يعد مفتاحًا رائعًا لفهم نصوصه ومعرفة دوافعه لإنشائها(I. Odebode, 2012, 1, 127-137).

في سياق العنف الشعري الذي نحن بصدده؛ تنشب الخلافات بالدرجة الأولى من الأسماء وليس من الأفكار والسلوكيات والقيم(P. Lamarre, 1998, 77, 187)، من هنا كانت تسمية العدو في الشعر تشبه السحر؛ لأنها تستدعي وجوده إلى المعركة اللفظية، وتستخدم اسمه سلاحًا يستهدف قلب فخره وهويته وشهرته ومنزلته الاجتماعية، ومن ثمَّ فالأسماء الشخصية لها طابع مزدوج يدل على الفردية ويميز الروابط الاجتماعية، وبخاصة القرابة(J. Finch, 2008, 42, 709 – 725)، كما أن الأسماء من الأمور الخطيرة والقوية التأثير، فهي تدل على الحيازة والملكية على نحو ما تؤكده عملية التسمية، ولكن هذه القوة مصحوبة بالخطر من حيث قابلية الأسماء عمومًا لسوء الاستخدام(A. Pawl, 2011, 3, 283 – 300)، فضلًا عمَّا لاحظه بعض الباحثين من أن الجدل الكبير حول أسماء السود وأسماء المهاجرين يدل على أن الأسماء الشخصية هي موضوع يستحق التحليل العميق(H. Girma, 2019, 51, 16 – 36)، وبغض النظر عن الاقتران الاعتباطي بين الشكل والمعنى؛ فإن الأسماء تعكس تجربة الأشخاص الذين يستخدمونها (L. Radding & J. Western, 2010, 100, 394 – 412).

تسمية الخصم في العنف الشعري إذن ليست تكتيكًا فنيًّا فحسب، بل هي فعل طقوسي لتحدي هويته، وإعلان الحرب على سمعته؛ وبها يستدعي الشاعر قوتين تساعدانه في نصرة قضيته: قوة نفسية وهي بث الخزي والخجل في روعه–وهو شعور يلازم الخصم كلما تكرر اسمه على الأسماع والألسنة– وقوة لغوية وهي استدعاء الدلالات اللغوية والسياقية التي تمكنه من توليد تعليقات لاذعة على هذه الأسماء وأصحابها،

وفي هذا الصدد يقول زياد الأعجم مخوِّفا يزيد بن المهلب من عنف هجائه الذي قد يطال شرفه "الأبوي" بسبب تمزيقه قباء الديباج الذي كان عليه(أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، الجزء 15، ص375):

لعَمـرِكَ مـا الـديباجُ خَرَّقـتَ وَحـدَهُ وَلَكِنَّمـا خَرَّقـتَ جِلـدَ المهَلَّـبِ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص48).

إن الديباج هنا رمز للكرامة والستر؛ لذا فإن ثقبها يعني انتهاك الشرف وإهانة الذات، أما "المهلب" فاسم علم يحمل في ثناياه مدلولات اجتماعية وأخلاقية وسلطوية، ذلك أن الأسماء التي يتم تبنيها بالتعاون بين المرسل والمرسل إليه؛ تكتسب تأثيرات تتجاوز السياق الأصلي لها (B. Malt, & S. Sloman, 2004, 32, 1346-1354)، فهو إذن اسم يحمل دلالات النبل والهيبة والتميز، ما يجعل الشاعر يستنجد به ضمناً لضبط اندفاع ابنه يزيد؛ ومن هنا تأتي مفارقة البيت؛ إذ إن ثقب جلد الشاعر من قبل أحد أبناء المهلب يعد مساساً بكرامته وسمعته المرتبطة بالاسم، فالخصم لم يهن الشاعر فحسب، بل أهان نفسه وأصالته العربية كذلك.

ويقول في توبيخ (عبَّاد بن الحصين الحبَطي) رئيس شرطة البصرة (أبو الفرج الاصفهاني، د.ت، الجزء 15، ص 380):

سَـأَلت أَبا جَهضَـمٍ حاجَـةً وَكُنـتُ أَراهُ قَريبـاً يَسـيرا

أَقلـني أَبا جَهضـمٍ حـاجَتي فَـإِني امـرؤٌ كـانَ ظَـني غـرورا

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م،، ص69).

يستخدم الشاعر التسمية في هذين البيتين أداة للاحتجاج والنقد الاجتماعي والسياسي، حيث ترمز الكنية "أبو جهضم" إلى السلطة القائمة التي تعاني من قصور حاد في التواصل والتفاعل الإنساني مع رعاياها.

يبدأ الشاعر بسؤال الأمير عن حاجة، واصفًا إياه بأنه "قريب" و"يسير" في قضائها، لكن سرعان ما يتضح له أن الأمير بعيد المنال؛ لذا يستخدم الشاعر أسلوبًا ذاتيًا يعبر فيه عن سحب طلبه ويأسه منه بقوله: "أقلني أبا جهضم حاجتي"، مؤكدًا ذلك بتخليه عن خداعه الذاتي لنفسه: "فإني امرؤ كان ظني غرورا".

إن كنية "أبي جهضم" الدالة على "التجهضم/التكبّر" (أبو بكر ابن دريد، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص498)، تشير إلى أن الحاكم لا يقدّر معاناة الآخرين، ويأنف عن الشعور بالمسؤولية تجاههم.

ويقول في توبيخ صديقه (عمر بن عبيد الله بن معمر) والي فارس وقد استبطأ نواله (أبو الفرج الاصفهاني، د.ت، الجزء 15، ص3):

أَصـابَت عَلَينـا جـودَك العـينُ يا عُمَـر فَـنَحنُ لَهـا نَبغـي التَّمـائِمَ وَالنُّشَـر
أصـابتك عـين في سماحـك صُلبـةٌ ويا رُبَّ عـين صـلبة تفلـق الحجـرْ
سـنَرقيكَ بالأشـعارِ حتّـى تَمَلَّـها فـإنْ لم تُفِـقْ يومـاً رقَيْنـاكَ بالسُّـوَر

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص77).

يتضمن البيت اسم الوالي "عمر" الذي كان معروفًا بجوده وكرمه، يعكس هذا الاستخدام روح النقد والتأنيب اللطيف تجاه المخاطب، فهو يستدعي اسمه ذا المرجعية الواقعية باعتباره أنموذجًا للجود والعطاء، ثم يعبر بشبه الجملة: "علينا" إلى أن المخاطب قد خالف سماته تلك إلى أضدادها، وهو ما يشير إلى تحوله السلبي عنها بلا سبب حقيقي ملموس يستوجب هذا التحول، كما تضفي إشارته إلى "أعين الحاسدين" دلالة على أن هذا التحول يرجع إلى تأثير عوامل خارجية خارقة للعادة كالحسد، وهو ما يعزز روح الإنكار والتعجب التي يتضمنها التقريع الشعري، وتتجلى غاية هذا التقريع في إثارة مشاعر الذنب والخزي لدى المخاطب؛ وذلك بالإشادة بصفات الجود والكرم باعتبارها معايير سامية ينبغي أن تتوافر في شخصيته دائمًا إن هو أراد إغاظة الحاسدين الذين يستهدفون هويته الذاتية وسمعته الاجتماعية، ومن ثم يروي الأصفهاني الأثر التداولي المباشر لهذا التوبيخ بقوله: "فبلغته الأبيات فأرضاه وسرحه" (أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، ص380).

ويقول في هجاء منافسه الشاعر (كعب الأشقري):

إِذا عَـذَّبَ اللَّهُ الرِّجـالَ بِشِـعرِهِم أَمِنـتُ لِكَعـبٍ أَن يُعَـذَّبَ بِالشِّـعرِ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص77).

يوحي أسلوب الشرط الاستهلالي ذو المفهوم العمومي المبالغ فيه: "إذا عذب الله الرجال" بالتخويف من فرضية عقاب الله للرجال بسبب شعرهم، ثم يأتي الجواب بإسقاط هذه الفرضية على خصمه "كعب" الأشقري خصوصًا: "أمنت لكعب"؛ ليظهر فجأة معنى آخر هو الإعفاء وعدم المساءلة، وكأنَّ الشاعر يقرر عفوه عنه مسبقًا بسبب ضعف شعره الذي لا يستحق الخوف ولا العذاب، وهنا تتجلى بوضوح نية الشاعر في تجريد خصمه من مكانته الفنية والاجتماعية، وتحدي التسلسل الهرمي الاجتماعي القائم على التفوق الأدبي، واستبعاد (كعب) من هذا التراتبية، وهو ما يعكس إحساسًا حاداً بالمنافسة، وقدرة على التظاهر بالتعاطف

مع الخصم قبل الهجوم عليه، ومن هنا بدا هذا التصريح المفاجئ بالعفو؛ مشحونًا بالاحتقار والكبرياء، والمنافسة غير المتكافئة.

ويقول في هجائه أيضا:

يا أيهـــا الجاهـــل الجـــاري ليـــدركني أقصِـــر فإنـــك إن أدركـــتَ مصـــروعُ!
يا كَعـبُ لا تَـكُ كـالعَنزِ الَّـتي بحثـت عَـن حَتفِهـا وَجَنـابُ الأَرضِ مَربـوعُ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص79).

فهنا يوظف زياد الأعجم اسم خصمه "كعب" الدال على العلو والرفعة في الأساس، للكشف عن نظرة مفارقية ثاقبة للقيود العقلية المتدنية لدى المخاطب، وميله نحو سلوك التدمير الذاتي.

والشاعر يخاطب خصمه هنا مستخدمًا أداة النداء: "يا" الداخلة على المنادى "أيُّها الجاهل/كعب"، وهو ما يضيف لمسة شخصية إلى السخرية من المنادى البعيد عن الفطنة والمنطق السليم، كما أن تشبيهه بالعنز التي بحثت تحت التراب بظلفها حتى استثارت من تحتها سكينًا فذبحها بها صاحبها؛ يضيف صورة دقيقة لحماقة الخصم، وعبثه السلوكي، وعجزه عن إدراك النوايا الشفافة، وبناء عليه؛ يقدم له الشاعر النصيحة: "لا تكُ كالعنز..."، في محاولة لتصحيح هذه الطريقة الضارة في التفكير، والسلوك الانهزامي الذي يساعد خصمه ضد نفسه.

علاوة على ذلك، يضيف التأكيد بالجملة التذييلية: "وجناب الأرض مربوع" إلى الصورة فاعلية سردية بتسليط الضوء على خطورة بحث الشاعر/ العنز عما يضرهـ/ا، واشتراكهما في انعدام الرويَّة والحس السليم.

ويقول في ذم رجل مجهول اسمه (عامر):

أَلَم تَـــرَ أَن البَغـــلَ يَتبَـــعُ إِلفَـــهُ كَمـــا عـــامِرٌ وَاللُّـــؤمُ مُؤتَلفـــانِ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص103).

فهنا يستخدم الشاعر "البغل" رمزًا للسلبية العمياء التي يتسم بها خصمه المسمى "عامر" مع قيمة "اللؤم" كرفيقين متشابهين، فكلاهما يتبع إلفه (صاحبه الملازم له) دون تفكير في الغاية أو المصير الذي يُقاد إليه.

يلمح هذا التشاكل بين "عامر" و"البغل" من جهة، و"صاحب البغل" و"اللؤم" من جهة ثانية؛ إلى تنكر "عامر" عن المرجعية اللغوية لاسمه الدال على العمران والصلاح والوجود الفاعل؛ وتخليه عن العقل والتمييز إلى متابعة الدافع بلا تبصر، والرغبة غير المتحررة، وصولًا إلى الآثار المدمرة للانغماس في "ميول السوء"، وطغيان العاطفة على العقل.

ويقول في ذم رجل مجهول اسمه (أبو عمرو):

أتينـا أبا عمـرو فأشـلى كلابَـه علينـا فكِـدنا بـين بيتيـه نؤكـل

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص89)، ومعنى أشلى كلابه: دعاها بأسمائها وأغراها بمهاجمتهم (ابن منظور، 1968م، مادة: شلي).

تدل إضافة عنصر "الكلاب" إلى اسم الخصم "أبي عمرو" الذي أطلقها على عجل لمهاجمة الشاعر ورفاقه وطردهم عن مقام الضيافة؛ على الشح، ولؤم الطباع، والاستخدام التعسفي للسلطة والنفوذ ضد الزائرين المسالمين، "...وبذلك أبدلت وظيفتها؛ فبدلًا من كون الكلاب وسيلة لهداية الضالين وإكرامهم؛ أصبحت وسيلة لهلاكهم وتقديمهم جثثًا للبخلاء" (مدحت فوزي حسين، 2017، 109، ص257).

إن الصورة الوحشية لكون الشاعر ورفاقه "كادوا يؤكلون" بين "منزلي" أبي عمرو بواسطة "كلابه" الكثيرة؛ تلمح إلى انتشار النوايا الخبيثة لـ "أبي عمرو" وتفشي سلوكه العدواني في أكثر من مكان.

ضمن هذه الكلمات القليلة؛ يقترح الشاعر نقدًا اجتماعيًا متعدد الطبقات: اتهام المسمى "أبو عمرو" بإساءة استخدام السلطة، واستنكار الآثار المدمرة للجشع والطموح غير المقيد بالحكمة والشرف.

2- استدعاء الأسماء الفئوية:

يقصد بالاسم الفئوي هنا: اللقب العائلي الذي ينتسب إليه مجموعة من الأفراد، ومنه قول زياد الأعجم معيرا المغيرة وسائر إخوته من (بني حبناء) باعتلال أبيهم "جبير بن عَمْرِو بنِ رَبيعَةَ" الملقب بـ"حَبْنَاء" (أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، الجزء 13، ص111)، وتوارثهم الأدواء منه:

إنَّ حبنـاءَ كـانَ يُـدعى جُبـيراً فَـدَعَوه مِـن لؤمـهِ حبنـاءَ

ولَـدَ العُـورَ منـه والـبُرْصَ والجَـذْ مَـى وذو الـداء يُنـتِج الأدواءَ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص43).

فهنا يطلق الشاعر على خصومه الاسم الحقيقي لأبيهم "جُبير"، وهو اسم ذكوري يحمل في أصله اللغوي الدلالة على القوة والإصلاح (ابن منظور، 1968م، مادة: جبر)، بيد أن الشاعر ما يلبث حتى يجرّد الخصوم

من هذا الاسم باستعمال السرد الماضوي "كان يُدعى..."، معلنا بذلك أنه لا يستحق هذا الاسم ولا يليق بأولاده الانتساب إليه، ليحل محله لقب "حبناء" الذي هو اسم أنثوي دال على القبح والضعف والفساد الجسدي المتأصل (ابن منظور، 1968م، مادة: حبن)، في إشارة ساخرة إلى ضعف الخصوم من "بني حبناء" وافتقارهم إلى الفحولة والمهابة الاجتماعية، ذلك "أن البُعد الدلالي للسيطرة (مثل القوة والشجاعة) يمكن أن يكون رمزاً مهماً ومرتبطًا ارتباطًا جوهريًا بأسماء الذكور أكثر من ارتباطه بأسماء الإناث" (J. Duffy, & B. Ridinger, 1981, Sex Roles, (7), P25. (25-33).).

إن الشاعر هنا يلغي اعتباطية الإشارة اللغوية، ويدخل بها حيز التحفيز الدلالي والتسبيب المتخيّل، عن طريق معالجة التشابهات الصوتية وفقا لتعالقات دلالية إيحائية، وبذلك تصبح هذه المعالجة الصوت–دلالية تأويلًا مفترضًا يفسر سبب إطلاق هذه التسميات أول مرة (جان جاك لوسركل، 2005م، ص86–88).

إن في هذا التسبيب التخييلي شيئًا سحريًا يجعلنا نتذكر التقليد الأفلاطوني القائل بأن لكل مسمى من اسمه نصيبًا ((جان جاك لوسركل، 2005م، ص143–144)، كما أنه يوهمنا بإعادة التحفيز الدلالي لما كان محفَّزا في الماضي ثم فقَد هذا التحفيز بسبب استعماله إلى حد الابتذال (جان جاك لوسركل، 2005م، ص144)، فاسم العلم هنا جزءٌ من اللغة لكونه كلمة، وجزءٌ من شبكة علاقات اجتماعية تمتد بعيدًا إلى تأريخ نشأة الاسم والمسمى معًا (جان جاك لوسركل، 2005م، ص146).

ويؤكد تكرار الاسم "حبناء" في صدر البيت وذيله؛ اتكاء الشاعر على الشهرة الاجتماعية لدلالة هذا اللقب المستعار بدلًا عن الاسم الحقيقي، فهذه الدلالة ليست أمرًا فرديًا تبناه الشاعر ضد خصومه، بل هي نتاج قرار اتخذته الجماعة اللغوية بأكملها، وهو ما عبر عنه الشاعر بإسناد الفعل الماضي إلى واو الجماعة في قوله: "فدعوه..."، مبينًا أن هذا التوافق الجمعي على التسمية البديلة لم يحدث اعتباطًا، ولكنه يستند إلى الرابط الدلالي الملاحظ بين المسمى وبين "اللؤم" المتجذر في مجمل أقواله وأفعاله، والعيوب الخلقية الوراثية المتجسدة فيه وفي ذريته، وهو ما يعني استناد الشاعر إلى معطيات ملموسة في توجيه عنفه الشعري نحوهم، فقد كان بجبير/الأب "حِبن" وهو ورم في البطن (ابن منظور، 1968م، مادة: حبن)، وكان في كل واحد من بنيه داء من الأدواء المزمنة: فالمغيرة أبرص، وصخر أعور، وثالثهما مجذوم (أبو الفرج الأصفهاني، الجزء 13، ص111)، ومن "ثم جمع الشاعر في هجائه للمغيرة بن حبناء بين اللؤم والمرض، وكأن المرض عقاب له ولقومه على دناءة نفوسهم" (مدحت فوزي حسين، 2017م، ص251)، ولهذا يرى الشاعر أن "لؤمهم" عقيم ومهدد بالانقراض، فيقول:

أرى كـل قـوم ينسُـلُ اللـؤم عنـدهم ولــؤمُ بــني حبنــاءَ لــيس بناســلِ!

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص91).

وربما كانت تفضيلات التسمية الاجتماعية هنا واحدة من المسوغات الساخرة التي دفعت الشاعر إلى إنشاء هذه العلاقة بين التكرار والكم التلفظي، فالاسم الجديد/الأنثوي "حبناء" أكبر حجمًا من الاسم القديم/الذكوري "جبير"، وذلك من حيث الشكل المورفولوجي (صيغة التصغير في الاسم المذكر فقط)، والطول الصوتي (عدد الرموز الصوتية التي تؤلف كل واحد منهما)، وهو ما يسلط الضوء على البعد الاجتماعي الدلالي للتسمية كممارسة ثقافية محملة بالجمعيات الجنسانية؛ إذ إن التفضيل الاجتماعي للاسم "الأنثوي" على الذكوري في هذا السياق؛ يلمح إلى كيفيات تقييم الصفات "الأنثوية" التقليدية التي غالبا ما ينظر إليها داخل الأطر الأبوية العربية على أنها أقل شأنًا.

وعلى النقيض من ذلك؛ يبدو في هذا التفضيل خلل متصل بمعيار السهولة النطقية، فاسم "حبناء" أثقل نطقًا من اسم "جبير"، ومع ذلك يعدل الشاعر واللسان الاجتماعي إليه، وهذا مخالف للمعتاد من تقييم الأسماء السهلة النطق بشكل أكثر إيجابية من الأسماء الصعبة النطق، في سبيل تحقيق فاعلية تكوين الانطباعات الجيدة عن المسمى، وتسهيل معالجتها في السياقات المختلفة (S. Laham, P. Koval & A. Alter, 2012, (48), 752-756).

وتسعى إستراتيجية التسمية المزدوجة هنا "جبير- حبناء" إلى التآزر مع المرجعية الاجتماعية المتمثلة في استعمال التسمية الثانية بديلًا عن الأولى: "كان يُدعى- فدعوه"، وبذلك يكسب الشاعر هذه الإستراتيجية تأثيرًا وإقناعية ومشروعية اجتماعية، وهو تآزر مهم؛ لأنه لا يمكن للحجة الشعرية أن تفرض دلالتها بقوتها الذاتية وحدها.

وفي البيت الثاني تبدو الأحداث لصيقة بالفعل السلبي الذي يتواصل أثره ويتوالد بسبب نحس الاسم الأبوي "حبناء"، تتجلى البلبلة الجمالية هنا في تجدد الحدث عبر الرواية والتلقي، وبما أنه تجدد قاسه الشاعر بناءً على أوصاف مشاهدة؛ فإن تناميه لن يتوقف عند الحد الذي يرتئيه الواقع الملموس، وإنما سيظل رهنًا للرواية والتلقي وتكررهما، وبهذا نواجه حالة لا محدودة من التعنيف الجمالي.

ومن هذا القبيل؛ توبيخ الخصم بنسبه القبلي بدلًا عن اسمه الشخصي، في قوله:

عجِبــتُ وَالــدَّهرُ كَثـيرٌ عَجَبُـه مِــن عَنَــزيٍّ سَــبَّني لَم أضــربُه!

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص45).

ففي هذا البيت، يقرّع الشاعر خصمه بلقب الـ "عنزي" دون اسمه الشَّخصي، وبلفظ التنكير دون التعريف؛ إغراقًا له في الجهالة والتهميش، فضلًا عمَّا يتضمنه هذا الاسم من الإهانة بالإحالة الاشتقاقية الضمنية إلى "خشبة حادة الرأس- دُويْبة أصغرَ من الكلب- أنثى الماعز" (أبو بكر ابن دريد، 1411هـ-1991م، ص320)، إذ إن ربط لقب خصمه بهذه الأشياء الوضيعة، يقوض أهمية كل من ينتمي إليه، ويحط من إنسانيته ومكانته الاجتماعية.

تمارس اللغة عنفها أيضا ضد الشاعر في الشطر الثاني من هذا البيت، فتستعصي عليه فلا يتمكن من السيطرة الكاملة عليها، فلذا ظهر اللحن برفع الفعل المضارع الذي يجب أن تجزمه أداة الجزم "لم" بالسكون في قوله: "لم أضربُه"، وعلى الرغم من ذلك؛ فإن هذه المراوغة لا تنقض عرى الصورة، ولكنها تغنيها وترفدها (جان جاك لوسركل، 2005م، مقدمة المترجم، ص7)، إن "لم" لم تعمل في الفعل المضارع الجزم، مثلما أن الشاعر لم يعمل في العنزي الضرب، وكأن اللحن النحوي هنا معادل موضوعي للخطأ السلوكي الذي ارتكبه الشاعر بامتناعه عن الانتقام العملي في مقابل الأذى القولي.

ويقول في مقام آخر موظفًا الدلالة اللغوية للاسم الفئوي (يشكر) في توليد ما يحمله من مفارقات واقعية:

وَيشـكرُ تَشـكُرُ مَـن ضـامَها وَيَشـــكُرُ لِلَّـــهِ لا تَشـــكُرُ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص67).

يتكرر في هذا البيت استخدام الاسم/الفعل "يشكر/تشكر" على امتداده، وهو تكرار يولّد لدى المتلقي إحساسًا بالتعجيب مما يحمله من مفارقة تجمع بين النفي والإثبات في اتجاهين متناقضين لسلوك هذه الجماعة، وهما: بذل الشكر للسلطة البشرية الظالمة التي لا تستحق الامتنان، وحجب الشكر عن السلطة الإلهية العادلة التي تستحقه، ويشير هذا التعبير التناقضي إلى اختلال سلوكي ونفسي وفكري متجذر في نفوس حملة هذا الاسم من أبناء القبيلة؛ فالحرص على بذل الشكر للسلطة البشرية الجائرة يكشف عن واقع نفسي مهين، وتشوش في توجهات هذه الجماعة وقيمها الاجتماعية، وعدم الشعور بالقيمة الحقيقية التي يتوجب التركيز عليها، وهي تقديم الامتنان للسلطة الإلهية العادلة بدلًا عن مواجهتها بالجحود والكفران.

لا ينتج تكرار الاسم هنا هذه المفارقة فحسب؛ بل ويولّد إيقاعا رباعيًّا: (يشكر-تشكر/يشكر- لا تشكر) بحيث بدا البيت الشعري وكأنه أهزوجة أو شعار مقتضب ذو قوة دلالية، فالعنصر التكراري هنا يدعم نفسه ويضادها معا عبر المزاوجة بين النفي والإثبات.

إن الاستخدام المستمر للمرجعية "يشكر" هنا يتحول إلى نقيض دلالي/لعنة متواصلة يعكسان التعقيد العميق للحالة الفكرية والنفسية للقبيلة، ويدعو القارئ إلى التأمل العميق في تبدل دلالة هذا اللقب وتأثيره السلبي المستمر الذي لا يمكن تعديله.

ويقول في موضع آخر يهاجي فيه قتادة بن مغرّب اليشكري (ابن قتيبة الدينوري، 1423هـ، الجزء 1، ص421)، موظفًا مرجعية الاسم النسبي نفسه في تأكيد دلالة مقاربة لما سبق:

وَيَشــكُرُ لا تَســتَطيعُ الوَفــاء وَتَعجَــزُ يَشــكُرُ أَن تَعــذرا

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص70).

يقرر الشاعر هنا أن هؤلاء الخصوم عاجزون عن بذل الامتنان والوفاء حتى لهذا اللقب الذي لم يعد يليق بهم حمله أو الانتساب إليه، يتجلى ذلك باستخدام الفعلين السلبيين المترادفين "لا تستطيع/تعجز" مع تكرار اسم القبيلة "يشكر" مرتين، وهو ضعف يتأتى – من وجهة نظر الشاعر- نتيجة الفجوة القيمية بين الاسم والمسمى، والتناقض الوجودي الذي يشير إلى انعدام التوافق بين هوية الجماعة وسلوكها، وعجزها عن تحقيق التوازن بين قيمها وأفعالها ومسؤولياتها المنبثقة عن معاني الاسم الذي تحمله، ما يعكس ارتباك مرجعيتها الاسمية، وتلاشي القيم الصحيحة التي يجب أن تتضمنها.

ويقول في موضع آخر مهاجمًا المرجعية الاسمية ذاتها من زاوية قيمية أخرى:

إِذا يَشــكُريٌّ مَــسَّ ثَوبَــكَ ثَوبُــهُ فَــلا تَــذكُرَنَّ اللَّــهَ حَــتّى تَطهــرا
فَلــو أَنَّ مــن لُــؤمٍ تَمــوتُ قَبيلَــةٌ إِذاً لأَمــاتَ اللُّــؤمُ لا شــكَّ يشــكُرا

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص69).

يبدأ الشاعر هنا بإطلاق اللقب القبلي المرتبط بياء النسب "يشكري" في سياق شرطي؛ وذلك بهدف تحذير المتلقي من التعامل مع أي فرد من أبناء هذه القبيلة؛ وقد وجه هذا التحذير بناء على حكمه الفقهي عليهم بالنجاسة الحسية التي تستوجب التطهير بالماء تماما كنجاسة الكلاب والخنازير، راسمًا بذلك دورًا رمزيًا للتميز السلبي والقوة المؤذية التي يتسم بها جميع الأفراد المنتمين إلى هذا الاسم.

ثم يستكمل الشاعر هذا السياق بذكر لفظ "قبيلة"؛ ليشمل جميع أفرادها بحكمه القيمي عليهم بنجاسة ثانية هي النجاسة المعنوية "اللؤم"؛ زاعمًا أنه زاد فيهم عن الحد المعقول حتى تحول إلى عدوى قاتلة؛ وبذلك

يسلط الشاعر الضوء على المرجعية السلبية لتلك القبيلة، بوصفها هوية جمعية شاذة، وضارة بحركة المجتمع على المستويين المادي والمعنوي.

ومنه قوله في هجاء قبيلة (جرم):

إنـــي لأُكـــرِمُ نَفســـي أَن أُكَلِّفَهـــا هِجـــاءَ (جَـــرمٍ) وَلَمّـــا يَهجُهُـــم أَحَـــدُ
مـــاذا يقـــول لهـــم مـــن كـــان هـــاجيهم؟ لا يبلـغ النـاس مـا فـيهم؛ وإن جهـدوا

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص64).

يستهل الشاعر هنا بتأكيد قاطع يعبّر فيه عن نزاهة شعره وفكره عن الوقوع في التشهير بقبيلة "جرم" المجهولة أساسا، وهو ما يفهم من تعتيم الأفعال الرديئة التي يرتكبونها، والتشديد على كثرتها إلى الحد الذي لا يمكن حصره ولو أصبح الناس جميعا شعراء متخصصين في هجوهم.

ويمكن أن تستشف من استخدام لقب "جرم" هنا الدلالة على فئة "المجرمين"، في إشارة إلى أنهم أشخاص مذنبون بشكلٍ متأصل وبالغ الدناءة، بحيث يجلّ الوصف عن تتبع تفاصيله، وعلى هذا الأساس المرجعي الكامن في التسمية؛ سعى الشاعر إلى رسم الصورة العامة للقبيلة، وتقويض مركزها الاجتماعي.

ويقول في ذم هذه القبيلة، مشيرًا إلى إدمانها الخمر بعد إسلامها:

تُكَلِّفنـــي ســـَويقَ الكَـــرمِ وَمـا جَـرمٌ وَمـا ذاكَ السّـويقُ؟
وَمـا شـَرِبته جَـرمٌ وَهـوَ حِـلٌّ وَلا غـــالت بـــهِ مُـــذ كـــانَ
فـــأَولى ثُـــمَّ أَولـــى ثُمَّ أَولـــى ثَـلاثاً يا بـنَ جَـرمٍ أَن تَذوقـوا
وَلَمّـــا نُـــزِّلَ التَّحريـــمُ فيـــها إِذا الجرمِـــيُّ عَنهـــا لا يُفيـــقُ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص86-87).

تتضمن هذه الأبيات مرحلتين متعارضتين من التفكير والتاريخ والسلوك لدى قبيلة "جرم": فهي لم تكن تستطيع شرب الخمر في الجاهلية؛ لغلاء ثمنها، فلما حرمها الله تعالى بمجيء الإسلام، وترك الناس شربها؛ هرعت جرم إلى شربها، منتهزة رخص ثمنها، غير آبهة بتحريم الله تعالى لها.

يصدّر الشاعر الأبيات باستفهام تعجبي يتهكم فيه من علاقة أبناء قبيلة "جرم" بإدمان الخمرة بعد تحريمها، وامتناعها عنها قبل ذلك لأسباب مادية لا صلة لها بالتدين، ما يشكل تمييزًا أساسيًا بين الحظر الخارجي والرغبة الداخلية، ومن ثمَّ فـ "الجرم" هنا لا يكمن في النبيذ نفسه، بل في الحظر الاجتماعي الذي يشير إليه سلوك المسمى/القبيلة، التي جعلت الفعل الطبيعي للشرب محرما في زمن الحل، ومحللا في زمن التحريم، وبهذا تجسد الأبيات الصراع "الجرمي" بين الرغبة الطبيعية والوعي بالقيود الاجتماعية والاقتصادية والدينية تجاه الخمرة، وكيف يميل "الجرمي" إلى التصادم الأهوائي مع التعاليم الدينية في نهاية الأمر.

يرمز "سويق الكرم/الخمرة" هنا إلى الملذة التي كانت مباحة ابتداء، في حين يرمز اسم "جرم/ابن جرم/الجرمي" في المقابل إلى حب ارتكاب "الجريمة"، والوعي بالقيد المالي الذي يلقي بظلاله على الملذات حتى يفقد الجرمي رغبته في تذوقها، وهو ما يشير إلى مدى فعالية القيود المادية في خنق الرغبات الجوهرية لدى أبناء هذه القبيلة بغض النظر عن الوازع الديني، وهكذا يحمل الاسم دلالات غير اعتباطية، تقدمها الاشتقاقات الشعرية المتوّهمة، وبغياب الاعتباطية هنا يغدو عنف التسمية فنا إمتاعيا، فهو يتعامل مع الأسماء وكأنها كائنات حية لا إشارات ورموز محضة، ولعله نتيجة لذلك يحس المتلقي بها وهي تنمو في مخيلته وتكبر كما يكبر الناس والأعشاب(جان جاك لوسركل، 2005م، ص100، 147، 224)، وعلى العكس من الأسماء العادية الشائعة؛ فإن الأسماء التي تصبح محور الطقوس الدينية؛ تشارك هي نفسها في حالة انتقالها الدلالي، لتتجاوز روابط القرابة والنسب؛ إلى روابط أوسع وأرحب (W. Fisher, 2003, 9, 117-135).

يطور الشاعر مفارقة الطقس التديني لدى قبيلة "جرم" بشكل أكبر في تكرار كلمة "أولى" بالعطف ثلاث مرات، في إشارة إلى الجاذبية الجوهرية والمستمرة للنبيذ، وهي جاذبية متناغمة مع اسم "جرم" الدال على اقتراف الجريمة، ومن ثم يقرر الشاعر أنه كان الأحرى بالجرمي تجربة "التذوق" هذه في زمن الجاهلية حين كانت الخمرة أمرًا مباحًا بموجب العرف الاجتماعي، بيد أنه حين فرض الحظر الديني على النبيذ ورخص سعره لقلة الإقبال عليه؛ أدركت "الجرمي" لعنة الاسم الذي ينتسب إليه، فورطته في لعبة الرغبات البشرية المناهضة للإرادة الإلهية.

وكلما رجح ظن الباثّ بأن خصومه يفتقرون إلى الأسباب الوجيهة لمواقفهم، ازداد يقينًا بأن هؤلاء الخصوم يفتقرون إلى القدرات الفكرية والقيم الأخلاقية –وفق ما ذهب إليه (M. Stanley) ورفاقه (M. Stanley, P. Whitehead, Sin, W. nott-Armstrong & P. Seli, 2020, 91, 104030.)، وعلى هذا النحو التقط الشاعر صورة التوتر بين الدافع الفردي والسلطة الدينية من خلال رمزية النبيذ المحرمة؛ ليدفع المتلقي إلى تأمل

التفاعل بين الحرية والحظر في تشكيل الحالة الإنسانية لدى هذه الجماعة المنخرطة في ممارسات متناقضة وغير أخلاقية؛ نتيجة إيثارها القوانين المادية على التعاليم الروحية.

ثمة إذن (روحانية) للعنف اللفظي تجاه كينونة الآخر، في محاولة للتسلل إلى ما وراء المرئي، والكشف عن وقاحته المختبئة، والميئوس من "فواقها"، وهو ما يعني بحسب (جان جاك لوسركل، 2005م، 122) "الانهيار الرمزي" للجماعة/الخصم وقيمها، وأنه لم يعد لها مستقبل، فهو حاضرها نفسه؛ إن لم يكن أشد قبحًا.

ويقول في هجاء قبيلة (الأشاقر) التي ينتمي إليها منافسه كعب الأشقري (أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، الجزء 14، ص279-280):

قالوا: الأشاقِرُ هَجوكُم، فَقُلتُ ما كُنتُ أَحسَبهُم كانوا وَلا خُلِقوا
لا يَكْثُرونَ وإن طالت حياتُهُم ولو يبول عليهمْ ثعلبٌ غَرِقُوا
إنَّ الأشاقرَ قد أَضْحَوْا بمنزلة لو يُرْهَنُون بنَعْلَيْ عبدِنا غَلِقوا

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص85).

يستهل الشاعر البيت الأول بالفعل الماضي: "قالوا"؛ ليشير إلى تداول القيل والقال السري بين ثلاثة أطراف معلنة، هي: الرواة، والمروي لهم (الشاعر وقبيلته)، والمروي عنهم (قبيلة الخصوم)، ويدل هذا الحدث الاسترجاعي على أن هذه الأقوال تنسج خارج نطاق علم الشاعر وقبيلته، وأنها تنتقل إليهم عبر وسطاء آخرين، وهو ما يعني وهَن الأعداء، وقلة عددهم، وخوفهم من المواجهة المباشرة.

إنه ينبه هنا أولئك الذين تكلموا ومضوا إلى أنهم –عنده– مازالوا يتكلمون عبر الرواة، وأن ثرثرتهم هذه في حاجة إلى إسكات وتفنيد، وهنا يقوم الشاعر بمساءلة فعل قول الخصم وتغييره بالاشتغال على دواله ومدلولاته بانتقائية بالغة، ويغلفها برؤى معارضة ومغيبة عنها، ويرمي إلى أن يتلقاها المتلقون على هذا الأساس.

إن مخاطبة خصومه بشكل جماعي باسم "الأشاقر"؛ تنشئ جوا من الغموض والتعميم، بهدف التقليل من قدراتهم الشعرية مجتمعة، ومن ثم عدم اكتراثه بهجومهم اللفظي ضده وضد جماعته.

أما تكرار النفي في قوله: "ما كانوا–ولا خلقوا–لا يكثرون" وتكرار الشرط الاحتمالي في قوله: "ولو يبول– لو يرهنون"، فيلقي بظلال من الشك على كينونة خصومه وشرعية وجودهم، ليعزز هيمنة الشاعر وواحدية جماعته في هذه المواجهة الشعرية، ويؤكد سلطته الرمزية على أعدائه، ويحيلهم إلى المتخيل العدمي الكائن خارج المعنى والملفوظ.

3- الاستدعاء المركب:

هو أن يستدعي الشاعر الاسم الشخصي والاسم الفئوي معا في سياق واحد، يؤدي الاقتران الإستراتيجي بين التسميتين داخل كلام واحد وظيفة لغوية-اجتماعية مزدوجة؛ فهو يلمح إلى أن الأفراد المنتمين إلى الاسم الفئوي يشتركون بشكل جماعي في السمات المتصورة للفرد المسمى داخل هذا السياق، ما يعني تعميم الهوية الفردية باعتبارها أنموذجًا حاكمًا على الهوية الفئوية في هذه الحالة خصوصا.

من أمثلته جمعه بين الاسمين (أمير-يشكر) في قوله:

لـــولا أمـــيرٌ هلكـــت يَشْـــكُرٌ ويَشْـكُرٌ هلكـى علـى كـلّ حـالْ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص93).

يستخدم الشاعر هنا اسم "أمير"، وهو أمير بن أحمر، سيد جواد من بني يشكر، ولي خراسان أيام معاوية -رضي الله عنه- (أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، الجزء 11، ص321)، في سياق شَرطي احتمالي مثير للانتباه: "لولا أمير..."؛ بهدف إبراز فردية القبيلة وارتباط مصيرها الجماعي بشخص واحد يمكنه تحمل مسؤولية نجاة الجميع، وبذلك يتولد لدى المتلقي إحساس مفارق بقوة هذه الشخصية الإيجابية الوحيدة التي يصدق اسمها على مسماها، وأهميتها في إحداث التأثير الجماعي في القبيلة المثقلة بأبنائها العاجزين، وبغض النظر عما إذا ظل هذا "الأمير" واليًا أم غير والٍ، حيًا أو مات؛ فإنه يحمل مصير القبيلة بين يديه، وبذلك يعكس هذا البيت حالة من حالات اعتماد الشعر على القوة السياسية لتقديم مشاهد معقدة ومتعددة لهويات المستهجنين -بحسب تعبير (S. Faulkner, 2017, 10, 89 – 96)- الذين لم ينبغ منهم إلا رجل واحد يحول دون فقدان كيانهم الوجودي؛ وهنا تصيبنا الصورة المستقبلية بصدمة اللامتوقع، لأن الافتراضي يصدم أيضًا -على حد تعبير ديريدا- (جان جاك لوسركل، 2005م، ص135)، ومن ثم تتجلى الفكرة المركزية للبيت الشعري في تصوير أعضاء القبيلة كقومٍ يفتقرون إلى احترام قيمة (الحياة)، ويسعون في إهلاك أنفسهم بشكل دائم، وأن وجود شخص واحد بينهم - حتى لو كان هذا الشخص رشيدًا وحكيمًا يحب الحياة- لن يكون كافيًا لإنقاذهم وتغيير مصيرهم المحتوم؛ تعود هذه الظاهرة إلى استمرارية حالة الهلاك والاندثار التي يواجهونها نتيجة سلوكهم المتهور الذي يدفعهم إلى الانتحار الجماعي والتدمير الذاتي، ويبدو أن الشاعر أغفل ذكر هذه السلوكيات ولم يفصّلها؛ ليستحث المتلقي إلى استكشاف البعد النفسي والاجتماعي والتاريخي لهذه القبيلة، وتفكيك أسباب تدهورها المستمر، والتأمل في النتائج المرتبطة بالتصرفات السلبية لأفرادها وتداعياتها على الجماعة بأكملها.

ومنه قوله جامعًا بين الاسمين (كعب الأشقري-أشقر):

ألا قـل لكعـب الأشـقريِّ: بلـؤمكم علمنـا بأن اللـؤم في الأرض أشـقرُ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص67).

إن زيادا يصدّر هجائه هنا باسم شاعر مثله وهو "كعب"، بيد أنه يحشر مع المهجو قبيلة "الأشاقر" بأسرها، مخاطبا إياهم بملفوظين دالين على الجمع (بلؤمكم-أشقر)؛ ربما لإدراكه بأن الانخراط في منافسة خصوم ذوي وضع اجتماعي مختلف عنه؛ يمكّنه من تشكيل تسلسل هرمي اجتماعي بشكل أوضح من تشكيله عند اقتصاره على منافسة خصم يماثله في قدراته الشعرية (K. Hock, & R. Huber, 2007, 40, 61 – 45)، وبناءً عليه؛ كرر الشاعر ملفوظ "اللؤم" مرتين بجوار الاسم الفردي-الفئوي: "كعب الأشقري-أشقر"، الذي يرمز إلى دلالة لغوية مركبة من: "الشرف -الجاذبية الجمالية"، وهو ما يمنح البيت الشعري مفارقة فنية يسير فيها السمو المتخيّل جنبًا إلى جنب مع الدناءة والفظاظة الواقعية في كل مكان يحل فيه أبناء هذه القبيلة.

تنسجم المفارقة في هذا البيت مع الغرض الأساسي للشاعر، وهو كشف الشهرة الزائفة لخصومه الأشقريين، ولفت انتباه المتلقي إلى الاختلاف الشديد بين المرجعية الدلالية الإيجابية لهذه التسمية؛ وبين المفهوم القيمي السلبي الذي يقرره الشاعر لها بناءً على استنتاجاته وملاحظاته، وبخاصة ما يتصل منها بأنموذجها الرمزي "كعب" الذي يشترك معه في امتلاك موهبة الشعر والقدرة على نقض أهاجيه.

ومنه قوله جامعًا بين الاسم الشخصي (سويد بن أبي كاهل) والتسميتين الفئويتين (ذُبيان- يشكر)؛ حين أتت بنو يشكر الشاعر (سويد بن أبي كاهل اليشكري) ليهجو زيادًا، فرفض طلبهم (أبو الفرج الأصفهاني، د.ت، الجزء 13، ص115):

وأُنبئـتهم يَستَصـرِخونَ بِكاهِـلٍ وَلِلُّـؤمِ فـيهم كاهِـلٌ وَسـنامُ
فَـإِن يَأتِنـا يَرجـع سـويدٌ وَوَجهُـهُ عَلَيـهِ الخَـزايا غُـبرَةٌ وَقَتـامُ
دَعِـيٌّ إِلى ذُبيـانَ طَـوراً وَتارَةً إِلى يَشـكُرٍ مـا في الجَميـعِ كِـرامُ

(يوسف حسين بكار، 1403هـ-1983م، ص96).

يعلن الشاعر في البيت الأول عن النداءات المفجوعة للقبيلة الضعيفة البائسة، وطلبها المساعدة من منافسِهِ (سويد) للثأر لهم من معرة هجائه، ثم يحيد فعالية هذا الاسم بمعنى مخالف لفعل النصرة، بتكرار اسم "كاهل" في الشطر الثاني؛ لإخراجه من المجال الاسمي إلى المجال الوصفي، وتوظيفه في سياق يدل على معاناتهم من "تحمل عبء اللؤم" المتراكم الذي وصل إلى سنام/ذروة العمود الفقري لدى قبيلتهم.

هذا الإبطال لفعالية الاسم يمتد أيضًا إلى منافسه "سويد" شخصيًا، وهنا يوجه الشاعر "الضربة إلى الرأس"، لأن الرأس يحمل كثيرًا من الدلالات، فالرأس رئاسة، والرئاسة سلطة (جان جاك لوسركل، 2005م، ص13)، فيصوره على أنه سيرجع من نجدته الشعرية لهؤلاء المستغيثين اسمًا على مسمى: سويدًا= مغبر الوجه، سخاميًّا، أشعث، فضلًا عن أنه سيظل ذلك العالق المزدوج بين مرجعين اجتماعيين: "ذبيان-يشكر"؛ دون الحصول على أي شرف من خلالهما؛ لأنهما من المرجعيات الطبقية الضعيفة على كل حال، وهذا متصل بما ذكره (الأصفهاني، د.ت، الجزء 13، ص116) من أن الشاعر سويد بن أبي كاهل ولد في بني ذبيان، وتزوجت أمه أبا كاهل وهو غلام يافع، فاستلحقه أبو كاهل وادعاه فلحق به، فكان سويد إذا غضب على بني يشكر ادعى إلى بني ذبيان، وإذا رضي عنهم أقام على نسبه فيهم.

وهنا يغدو العنف الشعري بديلًا عن العنف الجسدي، وهو بديل لا خسائر مادية فيه، كما أنه يتسم بالديمومة والاستمرار على تعاقب الأزمان (بيير بورديو، 1994م، ص51)، وبهذا التوبيخ اللفظي عبر الإستراتيجية المرجعية التي تمثلها التسمية في السياق الواقعي؛ يسجل الشاعر نقده لحملة هذه التسميات الأربع: (سويد- كاهل- ذبيان- يشكر) من حيث: الفشل الوجودي، والشهرة الفارغة من الفضيلة، وعدم أصالتهم على المستوى القيمي والاجتماعي.

خاتمة:

من جملة ما سبق؛ يمكن القول: إن الشاعر عمد إلى التوظيف الإستراتيجي للمراجع الاسمية ودلالاتها الضمنية وفق ثلاثة أنماط استدعاها في سياق العدوان اللفظي على خصومه، وهي: الأسماء الشخصية (علم الشخص: جبير- حبناء- يزيد- كعب- الفرزدق- عامر...إلخ، والكنية: أبو عمرو- أبو صفرة...إلخ)، والأسماء الفئوية (اسم القبيلة: يشكر- جرم- كاهل- ذبيان- الأشاقر...إلخ، والاسم المنسوب إليها: اليشكري- الجرمي- العنزي- الأشقري- العاملي...إلخ)، والتسمية المركبة التي تجمع التسميتين معًا في سياق واحد، وقد تجلى في الشواهد المنتقاة للتحليل افتتان الشاعر بالكشف عن القيم الكامنة وراء هذه التسميات، من قبيل: (السلطة الأنانية عديمة النفع للرعية، وتعطل الفاعلية الحياتية للمسمى بسبب التشوهات النفسية والجسدية المزمنة، واللؤم، والذلة، والقلة، وزيف الأنساب، ومشاكلة الحيوانات التي تتبع غرائزها الأساسية،

والتجرد من القيم الدينية والاجتماعية النبيلة)، وقد سلك الشاعر سبيل تعميم الهويات السلبية التي تشير إليها دلالاتها القابلة للقياس والتأويل، وتعزيز القراءات العنفية لمرجعياتها اللغوية والاجتماعية والدينية المختلفة، الأمر الذي يسمح للمتلقي بإلقاء نظرة ثاقبة على التصورات الناقدة لدى الشاعر ورؤاه الثقافية لناحية بارزة من نواحي التخاطب الإنساني، وهي استدعاء التسميات الاجتماعية، وبيان مدى تأثيرها في القيم والسلوكيات الفردية والجماعية في عصره.

قائمة المصادر والمراجع العربية:

الأصفهاني، أبو الفرج. (د.ت). *الأغاني*،(سمير جابر، تحقيق؛ ط.2). دار الفكر، بيروت.

الأندلسي، ابن عبد ربه. (1983م). *العقد الفريد*، (عبد المجيد الرحيني، تحقيق؛ ط.1). دار الكتب العلمية، بيروت.

برو، فيليب. (1418هـ-1998م). *علم الاجتماع السياسي* (محمد صاصيلا، ترجمة؛ ط.1). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

بكار، يوسف حسين. (1403هـ-1983م). *شعر زياد الأعجم*: جمع ودراسة وتحقيق. (ط.1). دار المسيرة، عمّان.

بودريار، جان، وموران، إدغار. (2005م). *عنف العالم* (عزيز توما، ترجمة؛ ط.1). دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.

بورديو، بيير. (1994م). *العنف الرمزي: بحث في أصول علم الاجتماع التربوي* (نظير جاهل، ترجمة؛ ط.1). المركز الثقافي العربي، بيروت.

جلابي، محمد. (2015). العنف اللغوي في الشعر، غزل النساء الأندلسيات نموذجا. *مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، 2 (11)*، 93-105.

جلوكسمان، أندريه. (2000م). *عالم التلفزيون بين الجمال والعنف* (وجيه عبد المسيح، ترجمة؛ ط.1). المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

حسين، مدحت فوزي عبد المعطي. (2017). طبائع الآخر في شعر زياد الأعجم. *مجلة كلية دار العلوم، (109)*، 245-281.

الحفني، عبد المنعم. (1408-1988م). *التفسير النفسي للأحلام* (ط.1). الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة.

الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. (١٤٢٣هـ). *الشعر والشعراء* (أحمد شاكر، تحقيق). دار الحديث، القاهرة.

لوسركل، جان جاك. (2005م). *عنف اللغة* (محمد بدوي، ترجمة؛ ط.1). الدار العربية للعلوم، والمركز الثقافي العربي، بيروت.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن. (١٤١١هـ - ١٩٩١م). *الاشتقاق*، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون (ط.1). دار الجيل، بيروت.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1968م). *لسان العرب* (ط.3). دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت.

قائمة المراجع الأجنبية:

Diah, Kristina.,& Muwafiq, Ahmad, Zulfahmi., &Sumarlam, Sumarlam. (2019). Discursive Strategies of Verbal Violence in the Users Comments on Facebook News Updates. *7(3)*, 413-432.https:// doi. 10.26811/PEURADEUN.V7I3.297.

Duffy, J., & Ridinger, B. (1981). Stereotyped connotations of masculine and feminine names. *Sex Roles, (7),* 25-33. https://doi.org/10.1007/BF00290895.

Faulkner, S. (2017). Poetry is Politics. *International Review of Qualitative Research, (10),* 89 – 96. https://doi.org/10.1525/IRQR.2017.10.1.89.

Finch, J. (2008). Naming Names: "Kinship, Individuality and Personal Names". *Sociology, (42),* 709 – 725. https://doi.org/10.1177/0038038508091624.

Fisher, W. (2003). NAME RITUALS AND ACTS OF FEELING AMONG THE KAYAPO "MEBENGOKRE". *Journal of the Royal Anthropological Institute, (9),* 117-135. https://doi.org/10.1111/1467-9655.T01-2-00007.

Girma, H. (2019). Black Names, Immigrant Names: "Navigating Race and Ethnicity Through Personal Names". *Journal of Black Studies, (51),* 16 – 36. https://doi.org/10.1177/0021934719888806.

Hock, K., & Huber, R. (2007). Effects of fighting decisions on formation and structure of dominance hierarchies. *Marine and Freshwater Behaviour and Physiology, (40),* 45 – 61. https://doi.org/10.1080/10236240701237932.

Laham, S., Koval, P., & Alter, A. (2012). The name-pronunciation effect: "Why people like Mr. Smith more than Mr. Colquhoun?". *Journal of Experimental Social Psychology, (48),* 752-756. https://doi.org/10.1016/J.JESP.2011.12.002.

Lamarre, P. (1998). John Horne Tooke and the Grammar of Political Experience. *Philological Quarterly, (77),* 187-….

Malt, B., & Sloman, S. (2004). Conversation and convention:" Enduring influences on name choice for common objects". *Memory & Cognition, (32),* 1346-1354. https://doi.org/10.3758/BF03206325.

Odebode, I. (2012). A Socio-pragmatic Study of Characters' Names in Wole Soyinka's The Strong Breed. *International Journal of Applied Linguistics and English Literature, (1),* 127-137. https://doi.org/10.7575/IJALEL.V.1N.2P.127.

Ofovwe, C., & Awaritefe, A. (2009). An Exploratory Study of The Meaning and Perception of Names Among Students in A Nigerian University. *African Journal for the Psychological Study of Social Issues, 12 (1-2),* 81-560.

Pawl, A. (2011). And What Other Name May I Claim? "Names and Their Owners in Frances Burney's Evelina". *Eighteenth-Century Fiction, (3),* 283 – 300. https://doi.org/10.1353/ECF.1991.0002.

Radding, L., & Western, J. (2010). What's in a Name? "Linguistics, Geography, and Toponyms". *Geographical Review, (100),* 394 – 412. https://doi.org/10.1111/j.1931-0846.2010.00043.x.

Stanley, M., Whitehead, P., Sinnott-Armstrong, W., & Seli, P. (2020). Exposure to opposing reasons reduces negative impressions of ideological opponents. *Journal of Experimental Social Psychology, (91),* …. https://doi.org/10.1016/j.jesp.2020.104030.

Uluk, Embang. (2023, May). Menganalisis kritis diskursus kontemporer menggunakan model Ruth Wodak: "Kajian kasus dalam isu sosial-politik terkini". Knowledge: *Jurnal Inovasi Hasil Penelitian dan Pengembangan, 3(1),* 63-68. https://doi.org/10.51878/knowledge.v3i1.2194

Wodak, Ruth. (2003). Critical Discourse Analysis. *Discourse & Society, 5(4)*, 349-371. http://doi: 10.1002/9781118584194.CH2.

References:

Ibn Duraid, Abu Bakr Muhammad bin Al-Hassan. (1411 AH - 1991 AD). *Derivation* Investigation and explanation: Abdul Salam Muhammad Haroun (1st edition). Dar Al-Jeel, Beirut.

Ibn Manzur, Muhammad bin Makram. (1968 AD). *Arabes Tong* (3rd ed.). Dar Sader for Publishing and Distribution, Beirut.

Al-Isfahani, Abu Al-Faraj. (d.t.). *SongsInvestigation*: Samir Jaber (2nd ed.). Dar Al-Fikr, Beirut.

Al-Andalusi, Ibn Abd Rabbo. (1983AD). *Unique contract*Investigation: Abdel Majeed Al-Rahini (1st edition). Library science, Beirut.

Brough, Philip. (1418 AH - 1998 AD). *Political Sociology* (Muhammad Sasila, translation1st edition). University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut.

Bakkar, Youssef Hussein. (1403 AH - 1983 AD). *Poetry of Ziad Al-Ajam*: Collect, study and investigate. (1st edition). Dar Al Masirah, Amman.

Baudrillard, Jean, and Morin, Edgar. (2005AD). *World violence* (Aziz Touma, translation; I.1). Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Lattakia.

Bourdieu, Pierre. (1994AD). *Symbolic violence: An investigation into the origins of educational sociology* (Nazir Jahl, translation; I.1). Arab Cultural Center, Beirut.

Jalabi, Muhammad. (2015). theLinguistic violence in poetry, the yarn of Andalusian women as an example. *Generation Journal of Literary and Intellectual Studies, 2 (11)*,93-105.

Glucksmann, Andre. (2000AD). *The world of television between beauty and violence* (Wagih Abdel Masih, translation; I.1). Supreme Council of Culture, Cairo.

Hussein, Medhat Fawzi Abdel Moati. (2017). The seller of the other in the poetry of Ziad Al-AajM. *Dar Al Uloom College Magazine, (109)*,245-281.

Al-Hafni, Abdel Moneim. (1408-1988 AD). *Psychological interpretation of dreams* (1st edition). Dar Al-Fanniyya for Publishing and Distribution, Cairo.

Al-Dinuri, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah. (1423 AH). *Poetry and poets* (Ahmed Shaker, investigation). Dar Al-Hadith, Cairo.

Losercle, Jean-Jacques. (2005AD). *Language violence* (Muhammad Badawi, translation; I.1). The Arab House of Sciences and the Arab Cultural Center, Beirut.