مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (٢٧)
بنيةُ الحجاج وأساليبُه في النَّقائضِ المعاصِرة

إعداد

د / محمد سيد على عبد العال

أستاذ مساعد الأدب العربى

كلية الآداب – جامعة العريش

السنة ٢٨ العدد (١١١) اكتوبر ٢٠١٧م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بنيةُ الحجاجِ وأساليبُهُ في النَّقائضِ المعاصِرَة

د.محمد سيد علي عبدالعال

أستاذ مساعد الأدب العربي-كلية الآداب -جامعة العريش

مقدمة:

النَّقائضُ فنٌّ شعريٌّ قديمٌ، بدأ معَ بدايَةِ الشِّعرِ العربيِّ في العصر الجاهليّ، وتوهَّجَتْ جُذوتُهُ في العصرِ الأمويّ، بدَوافعَ سياسيَّةٍ، وغير سياسيَّةٍ، كثُرتْ حولها الدِّراساتُ، والكتاباتُ المختلفةُ، وخلصت إلى سماتٍ محدَّدةٍ اتَّسمتْ بها قصيدةُ النَّقائضِ/النقيضة؛ كالطُّولِ، والتَّكذيبِ، والتَّعجيزِ، وبيانِ زيفِ دعوى الشّاعر الآخر وبطلانها والتزامِ قواعدَ واحدةٍ بين الشَّاعرينِ المتناقضينِ؛ كالبحرِ الشِّعريّ والروي، وموضوع النَّقيضة. يقوم هذا الفنُّ، بالأساس، على الهجاء اللَّاذعِ، الذي يصِلُ إلى حدِّ الإفحاشِ، أحيانًا، من أحدِهما إلى الآخر؛ فينبري الآخرُ إلى هدمِ معانيه بالرَّدِّ عليها[1]،وتسفيهها، بإثباتِ خطئِها، وبيانِ مواضعِ أغلاطِها، ومنطقيَّة لصُوقها بمدَّعيها الأوّل بحججٍ وبراهينَ عقليّة ولغويّة وواقعيّةٍ متنوِّعة، يكدُّ فيها ذهنُه مستعينًا باستراتيجيات حجاجِه العقليَّة، وأدواتِهِ اللغويَّة، ووسائلِه البلاغيَّة؛ ليُثبتَ عكسَ ما قيل، ويُقنع المتلقين بصوابِ منطقِهِ، وخطل الهاجي المبادِر، مع ما يتخلَّل النَّقيضتينِ من فخرٍ مشبوبٍ، يلسعُ به الهاجي مهجوَّهُ، ويشعلُ نيرانَ قلبِهِ؛ ليتلظَّى القولُ، وتستمرَّ المعركة، وتزكو جَذوةُ الحماسِ الشِّعريّ بينهما، وربّما خبَتْ جمراتُ النَّقائض تحت رمادِ القرون بعد العصر الأمويِّ؛ عصرها الذَّهبيّ، على أنْ يبرقَ ومِيضُها قليلًا، ثم ينطفئ طويلًا لأسبابٍ مختلفةٍ، لا يسمح المقام لسردِها،وتحليلِها[2]، ولكن همّنا، هنا، هو القراءةُ الحجاجيّةُ لفنّ النّقائضِ المعاصرةِ[3] التي أشعلَ ضِرامَها الشّاعرانِ المعاصرانِ:عِزَّت عبدالله(١٩٣٧-٢٠١٤م) [4]ومحمَّد فايد عُثمان(١٩٥١م-) [5].

من هنا يأتي سؤالُ هذا البحث: كيف استغلَّ الشَّاعران بنيةَ الحِجاجَ في نقائضِهما من خلال المقاربات المنطقيّة والواقعيّة؟ وكيفَ تشكَّلَتْ وَسَائلُ هذا الحِجاجِ البَلاغيَّةُ وَاللُّغويَّةُ؟

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١-التمهيد:

١/١: المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

النَّقائِضُ جمعُ نقيضةٍ، مأخوذة، في الأصل، من نقضَ البناءَ إذا هدمَهُ، والحبلَ إذا حلَّهُ، وضدُّه الإبرام، يكون للبناء وللحبل وللعهدِ. وناقضَهُ في الرَّأي مُناقضَةً ونِقاضًا خالفَهُ، والمناقضةُ في الكلام أن يتكلَّم بما يتناقضُ معناهُ، والمناقضةُ في الشِّعْر أن ينقضَ شاعرٌ آخر حتَّى يجيءَ هذا الآخرُ بغيرِ ما قالَ، وقصيدة كل منهما نقيضةٌ تُجمعُ على نقائِض، ولذلك قالوا: نقائضُ جَرِير والفَرَزْدَق[٦]،ونقيض الشَّيء عكسُهُ وضدُّهُ، وكل شيء قائم في الوعي على تصوُّر نقيضه[٧]، أو على التَّجويز العقليّ بعدم نفي نقيضه[٨].

هذا المعنى اللُّغويّ،كما لاحظنا، ذُو وجهينِ؛ أحدُهُما: حِسّيٌّ خالِصٌ، يتمثَّلُ في نقضِ البِناءِ أو الحَبلِ المبرم المعقُودِ، والثَّاني: مَعنويٌّ، يتجَلّى في نقضِ العُهُودِ، والمواثيقِ، وبالأحرى نقض القولِ بما يُغايرهُ، وهو أساسُ فنّ النَّقائِض أو المناقضةِ بين الشُّعَراءِ.

١/٢:أولية المصطلح وقواعد الفنّ:

انتهَتِ الصُّورةُ التي وصلَ إلينا فيها هَذا الفَنُّ الهجائيّ أن يتَّجهَ شاعِرٌ إلى آخرَ بقصيدةٍ هاجيًا ومُفتخرًا؛ فيعمَدُ الآخرُ ردّ هِجَائِه وفَخرِه، مُلتزمًا البحرَ نفسه، والقافيةَ نفسها، والرَّوي الذي اختاره الأوَّلُ، ويستلزم منهُ ذلكَ وَحدةُ الموضُوعِ فَخرًا وهِجاءً؛ إذ الموضوعُ هو مجالُ المجادلةِ ومادَّةُ النَّقيضة، ووَحدةُ البَحرِ هي وحدة الشَّكلِ الموسيقيّ الَّذي يَجمعُ بينَ نقيضينِ، ويجذبُ متناقِضينِ؛ فنحنُ أمام نقيضةٍ/ ناقضةٍ، ومَنقوضةٍ، ومُتناقضينِ يَعرضُ كُلٌّ منهما قُدرَاتِه الفَنيّةَ.

وتمثِّلُ وَحدَةُ الرَّوي نِّهايةً مُوسيقيَّةً مُتكَرِّرةً ومُكرَّرةً،تُميِّزُ النِّظامَ الموسِيقيّ المتجانسَ والإطارَ العامَّ المتشابهَ للمُناقَضَتينِ، وإتمامًا للتَّنسيقِ الوزنيّ، وإنِ اختلفت أحيانًا حركةُ الرَّوي[٩]؛كما في نقيضتي الفَرزدقِ،التي مُطلعُها:

إنَّ الَّذي سَمكَ السَّماءَ بنَى لنا بَيتًا دعائمُه أعزُّ وأَطْوَلُ[١٠]

وجريرٍ، التي مطلعُها:

لِمَنِ الدِيارُ كَأَنَّها لَم تُحلَلِ بَينَ الكِناسِ وَبَينَ طَلحِ الأَعزَلِ[١١]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النَّقائضَ، بذلك، فنٌّ شعريٌّ قديمٌ، قبل تلك القصائدِ الطِّوالِ التي تناشدها جَريرٌ والفرزدقُ والأخطلُ والبعيثُ وأضرابُهم، أيّام بني أميّة؛ وربما عاد السبب في ذلك إلى طول مدة النَّقائض بينهما التي امتدّت قرابةَ نصفَ قرنٍ[١٢]؛ ولكن بدايات النَّقائض في الشّعر العربيّ ترجع إلى مهدِه الأوّل، وقد سبقتْ دراساتٌ تؤكّدُ هذا الطّرحَ تنظيرًا وتطبيقًا، وخلُصَت إلى أنَّ النَّقائض في الشّعرِ الجاهليّ أعظمُ كمًّا وكيفًا منها في الشّعر الأمويّ الذي يُعدُّ امتدادًا طَبيعيًّا للجَاهليّ[١٣]، واستعَرتْ نيرانُها في العصرِ الإسلاميّ، وحَمِيَ وَطِيسُها، وكان مِمَّا ألهبَ نيرانَها الخِلافُ العَقَديّ، والحرصُ عَلى مُنافحَةِ كُلِّ خصمٍ عَمَّا يَعتقدُ؛ فَظَهرَتِ النَّقائضُ بين حسَّان بن ثابتﷺ وقيس بن الخَطيم، وبين حسَّان أيضًا وضِرار بن الخَطَّاب، ثمّ توالت عقبَ كلّ غزوةٍ من غزواتِ النَّبيﷺ، لا سيَّما بعدَ استشهادِ حمزةَ بن عبد المطَّلبﷺ في غزوةِ أُحُدٍ[١٤] التي جرتْ بعدها نقائضُ مختلفةٌ[١٥].

ولعلَّ السَّببَ في شُيُوع النَّقائضِ الأمويّةِ ما أحاطَها من سِياقات ثقافيّةٍ، وسياسيَّة، ودينيَّةٍ واجتماعيّةٍ، جعلتها تحجُبُ ما سبقها من نقائضَ جاهليّةٍ وإسلاميّة؛ فظنّ بعض النَّاظرين أنَّها ليست الصُّورةَ المثالَ فحسب، بل الصّورةَ الأُولى في تاريخ الشِّعْريّة العربيّة، ولكنّها، وللحقيقةِ، آخرُ صُورها القويَّة المهمّةِ التي تُؤرِّخ لهذا الفنّ في أطوار النُّضجِ والاكتمالِ، ليس بكثرة عددِ الهجَّائين، وبُعد صِيتهم فحسب؛ فقد شَغلَ هذا الفنُّ كِبارَ الشُّعَراءِ وكثرتَهم قبل هذا العصر، وانتشر في معظمَ القبائل، وأعظَمِها، ولكن السِّياسة الأمويَّة استغلَّتهُ أحسنَ استغلالٍ، وأشعلتْ بهِ العَصبيّاتِ القبليّةَ، وأثارت ألوانًا من النَّقد والموازناتِ؛ فأحيت الجاهليّة بنُعَراتها، وأيَّامِها، وتقاليدِها؛ فأساءَت إلى الحياةِ العربيَّةِ والإسلاميَّةِ اجتماعيًّا وسِيَاسِيًّا، ولكنَّها أحسَنتْ إلى اللُّغةِ والأدبِ، والحياة الأدَبيَّة[١٦] بعيدًا عن المعاييرِ الأخلاقيّةِ، وتسنّمتْ في هذا الفنِّ الشِّعْريّ القديم ذُروتَهُ؛ فنالَت بذلكَ عَظيمَ الاهتِمامِ من الدَّرسِ المستحقِّ، ومازالتْ في حاجةٍ إلى المزيدِ.

وإذا استظهَرنا أوّليَّة هذا المصطَلحِ بغاية الاستظهارِ فإنّ أبا عُبَيْدَة مُعمَّر بن المثنّى(ت٢٠٤هـ) هو أوّلُ مَنْ صنَّف كتابًا في هذا الفنّ، يخصُّ أهاجي جَريرٍ والفَرزْدَق، وآخرين، وإن كان أحدٌ لا يمكنُهُ الإجابةُ الجازمةُ على سؤالِ: هل اصطنعَ أبُو عُبيدَةَ مُصطلَحَ النَّقائضِ، أمْ نقَلَهُ عَمَّنْ سَبقَهُ؛كالمفَضَّلِ الضَّبِّيّ؟ كمَا يُمكنُنا أن نَحتملَ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أنّ أحدَ الثّلاثةِ الاختياريّين الكِبارِ الّذين تتبّعوهُ في شُرُوحِهِ؛كمُحَمّد بن حَبيبٍ والسُّكّريّ، والمبرّديّ اصطنعهُ بعدَهُ.(١٧)

١/٣-البواعث النفسية للنقائض:

يرى بعض نقّادِ الشّعريّةِ أنّ الانفعالَ هو المحرّكُ الأساسُ في الفنّ، وفي الشّعر خاصّةً، فلا تُوجدُ تجربةٌ شعريّةٌ دون انفعالٍ محرّكٍ لها، وباعثٍ على القولِ(١٨)، وأنّ أهمّ بواعثِ الانفعالِ هو الإثارةُ الدّاخليّةُ أو الخارجيّةُ، وخُصّ من هذه الأخيرة الهجاءُ(١٩) الذي يَلِحُّ على الشّاعر؛ فيشحذُ قريحتَهُ، ويستنطقُ لسانَهُ دونما تكلُّفٍ أو مجاهدةٍ(٢٠) ولكنّ المعوّلَ في هذا كلّهِ على الموهبةِ الحقيقيّة التي تُستثارُ؛ فتتحفّزُ للقولِ(٢١)، ولعلّ الباعثَ النّفسيّ هو أوّلُ بواعثِ النّقائضِ، وربّما سبقَ الباعثَ الفنّيّ، أحيانًا؛ فما النّقيضةُ سوى استجابةٍ نفسيّةٍ، ومسايرةٍ للهاجي، وقبولا لتّحدّيه.

يرجعُ الحقُّ التّاريخيُّ؛كما ألمحتُ، بنشأة النّقائض إلى طفولةِ الشّعْريةِ العربيّةِ بين العواقي والقِفارِ؛ فلم تكَدْ أوزانُ الشّعرِ تستقيمُ وتُقرّرُ بين الشُّعراءِ حتّى نَشبَ بينهم الحِجاجُ الشّعريُّ المتّحِدُ شكلًا ومضمونًا، المتقابلُ معنًى وجهةً؛ فكانت النّقيضةُ ظاهرةً نفسيّةً وفنّيّةً، تتجاوبُ أصداؤُها وزنًا وقافيةً، منعكِسةً على أخيلتهِم ومعانيهِم، متنقلةً نغماتُها كالعَدوى المرضيّةِ من النّاقضِ الأوّل إلى المنقوضِ؛ فإذا بها صدًى متجاوبا معه، ومضادًّا له؛ إذ فرض هذا الفنّ أن يلتزم الأخيرُ بنقض الأوّل، وتسفيه معانيهِ، وهدمِها، ناقضًا عليه قولَه؛ مظهرًا ندّيّةَ القادر، وقُدرة الظّافر، وموهبة المتمكّن، المتحفّز للظفرِ؛ فتصبحُ قصيدتُهُ نقيضةَ الأولى؛ فالنّقض؛ إذًا، صفةٌ للقصيدةِ الثّانيةِ التي نقضتِ الأُولى.

نَشأَ هذا الفنُّ؛ إذًا، طفلًا مُشاكسًا بين شُعراءِ العَصرِ الجاهليِّ(٢٢) ولكن في صورةٍ بَسيطةٍ لم تنتظم فيها الحربُ اللّسانيّةُ لتباعُدِ القبائلِ(٢٣)، ثمّ احتدّ، حين تطوّرَ سريعًا، وصارَ شابًا مُقاتلًا في ظِلالِ سُيُوفهم ورماحِهم وبينَ أيّامهم؛ حين جَاءَ الإسلامُ فَغَدا فتًى مكتملَ الأعضاءِ، واضحَ القسماتِ، مُوَطّأَ الأكنافِ؛ فاستثمرهُ في مواجهةِ خُصومِه، وبناءِ دَولتهِ، حتّى وصلَ الأمويّون فأضرمُوا نيرانَهُ الخابيةَ، بوقودِ الجاهليّةِ الجزلِ، ورياحِها العاصِفةِ في ظِلِّ دَولةٍ إسْلَامِيّة في أيديولوجيّتها الظّاهرةِ ونهجِها العامّ؛ لتتقدّحَ نيرانٌ لا تنطفئ، تُبعثُ من رمادها بأنْ يصيحَ أحدُ الشُّعراءِ في وجهِ شَاعرٍ آخرَ مُفتخِرًا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهاجوا هجاءً يصلُ به إلى الشتم والسبّ والتهديد، والهزء به؛ فيردُّ الآخرُ صاعَه صاعين وثلاثة، إن لزم الأمرُ هجاءً مُرًّا، لا يخلو في كثير من الأحيان من فحش فاضح، وتهديد بالغ، ووعيد مُسرف، وسُخرية ممضّة موجعة، وإن التزم كثيرًا من معاليه وجاراه في الملامح العامّة لأسلوبه؛ ليصنع النظير بإزاء نظيره؛ فيفسد عليه منطقه، ويكشف خواءه الفكري ووهنه الفني؛ مما ينتهي بهما إلى العراك المتجدّد الذي يستمرُّ من نقيضة إلى أخرى في محاولاتٍ ملحاحةٍ من كلّ منهما للصبر، يُعلنه المتلقّون، أو انسحاب طرفٍ انسحاب خسارةٍ مضمرةٍ وهزيمةٍ منكرةٍ.(٢١) ولا تقتصرُ المعركةُ على فخرِ أحدهما بنفسه وذويه، والطّعن على الآخر في نفسه وأهله، بل تتجاوزُ إلى كُلّ ما يمسُّه بصلةٍ، إمعانًا في النّيل منه في ذاته ومحيطه الواسع؛ فما يكونُ من الآخر إلّا أن يرفعَ عقيرتَه مُفحمًا نِدَّه(٢٥)، في موسيقى صاخبةٍ مشابهةٍ؛كأنها صَدَى مُوسيقا الأوّل، وإن حملتْ رنينًا مختلفًا في تفاصيله وتكويناته، يحملُ بصماته الشّخصيّة، ويميزهُ في ردّه المدوّي، مُتحديًا أسلوبَه؛ هادمًا مَعانيَهُ بمعاولِ فنّهِ المدرّبةِ، ومنطقه الموتورِ المتوثّب، مثبتًا أغاليطَهُ، وفسادَ عقلِه، وزيفَ ادّعائه، وكذبَ لسانه بكلّ وسائلِ الحِجَاجِ التي يُتقنُ توظيفَها في معركتِه.

١/٤: علاقةُ الحِجاج بفنّ النّقائض:

يعود إلينا فنُّ النّقائضِ بعد زمنٍ طويلٍ بين شاعرينِ معاصرين، نحاول مقاربةَ نقائضِهما من خلالِ مفهوم الحِجَاجِ ؛لأنّ النّقائضَ نوعٌ من الحِجَاج، وكما أنَّ النّقائضَ فنٌّ قديمٌ فالحِجَاجُ قديمٌ، أيضًا، يعودُ التّنظيرُ فيهِ إلى المعلّم الأوّل أرسطو؛ منذ وضع كتابيه:الخَطابة، والشّعر، اللّذين تميّزت من خلالهما بلاغتانِ رَئيستانِ، أو أساسيّتانِ؛ هما:

- **البلاغةُ الحِجاجيّةُ**: بلاغةٌ تقومُ على الجَدَلِ، والإقناعِ، أو ما يمكنُ تَسميتُهُ ببلاغةِ الحِجَاج؛ نظرًا لكونها تقومُ بالأساسِ على المغالطةِ، والتّلاعُبِ، والتّصديقِ، والأقيسةِ المنطقيّةِ؛ ولأنها تقومُ على التّشكيكِ والبُرهان، ومناقشة الفرضيّاتِ، وتغيير توجّهات الجمهور/المتلقّين،كانت الخطابةُ المجالَ الأقربَ لها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- البلاغة التخيلية: التي تُسمّى البلاغة العاطفيّة نظرًا لكونها تخاطبُ المشاعرَ والأحاسيسَ ترغيبًا وترهيبًا، وهي عمل ذاتيّ أو فرديّ، لا تشترط وجود جمهور؛ ولذا فمجالها الأكبرُ هو الشّعرُ.(٢٦)

والنّصّ الحِجاجيّ، كما يصفهُ منظّروه من المحدثين نصٌّ لُغويٌّ مختلفٌ عن غيرهِ من النّصوص؛ لأنه يقومُ بالأساسِ على البناءِ الجدليّ التّفاعليّ المؤيّدِ بالأدواتِ المنطقيّةِ، والوسائلِ المعينةِ القادرةِ على الإقناعِ والتّأثيرِ؛ ولذا فليسَ كلُّ نصٍّ حِجَاجًا، ولكن كُلّ حِجَاج نصٌّ، ولنصّ الحِجاج طبيعةٌ خاصّةٌ، تستدعي التوقّفَ؛ إذ يستدعِي بطبيعتِهِ مُتلقيًا إيجابيًّا لا سلبيًّا؛ لأنّ الأدلّةَ الجدليّةَ أساسيّةٌ في النّصّ الحِجَاجِيّ، لاتأتي بشكلٍ عارضٍ، إنها عَمُودُ النّصّ وقوامُهُ، ليستْ زينةً أو زُخرُفًا فنيًّا.(٢٧)

تُؤسّس التّقائضُ، إذًا، لخِطابٍ حِجَاجيٍّ بشَكلٍ واضِحٍ جليٍّ؛ إذ تعرضُ لوجهتي نظرٍ متعارضتينِ في المواقفِ والانتماءاتِ الأيديولوجيّةِ والوجدانيّةِ والدّينيّةِ والبيئيّةِ والأنثربولوجيّةِ، تسعى كلٌّ منهُما جاهدةً لكسبِ ثقةِ المتلقّي وإقناعهِ برجاحةِ حُجَجِها ونجاعتِها، وتهافتِ حُججِ الآخر، وربّما وصل بها الأمرُ إلى تحقيرِهِ، أوالسُّخريةِ منهُ.

١/٥: التّقائضُ ومنطقُ الفنّ المختلفُ:

من المتّفقِ عليهِ أنّ لكلّ فنٍّ إطارَهُ، ومنطقَهُ الخاصّ؛ ويمكِنُنا الاستدلالُ على هذا المنطقِ الخاصّ من خلالِ مناقشةِ أمثلةٍ من مفاهيمِ هذا الفنّ التي لها بُعدٌ أخلاقيّ واجتماعيّ محدّدٌ، يخالفُ منطقَ هذا الفنّ الخاصّ، بل يُجرّمهُ أحيانًا.

١/٥/١: المحظُوراتُ اللُّغويّة(Linguistic Taboos):

لنا أن نعُدَّ الأسلُوبَ الذي تُصاغُ بهِ الشّتَائِمُ أدبيًّا متى كان بليغًا، ولا حرجَ علينا؛ فنحنُ حين ننظرُ إلى الهجاءِ ننظرُ إليه بوصفهِ نُموذجًا رفيعًا من اللغة، وإذا كانت الشّتَائِم توجي للمتلقّي للوهلةِ الأُولى عندَ سماعِها بالفُحشِ في القولِ، فالواقعُ أنّ هذا لا ينسحِبُ على كثيرٍ منها، إنها نوعٌ من السُّخريةِ الهازئةِ الجارحةِ شأنُها في ذلكَ شأنُ الهجاءِ. وقد تُبدع هذه الشّتَائِمُ صورًا فنيّة رائعة، ومعاني شعريّةً بارعةً، يمكنُنا تسميتُها بالسُّخْرِيَةِ السّلميّةِ. والفروقُ بين السُّخْرِيَةِ السّلميّةِ والخِصاميّةِ هيّنَةٌ للغايَةِ، وربما لا يجدُ غيرُنا فرُوقًا جوهريّةً بينهُما(٢٨) فمن الشّتَائِم ما تتناقلُهُ العامّةُ وتحفظُهُ الرّوايَةُ، ومنها ما نبتدعُهُ ابتداعًا؛ فيذيعُ مدعاةً للتّندّر أو الإمتاع والتّسليَةِ. هذا في المنطقِ الخاصّ بهذا الفنّ، وفي غيرِهِ يسمُّونها المحظورات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اللغوية(Linguistic Taboos) ويضعُون له منطقًا آخر من التوريةِ والتّعريضِ ووسائلِ تحسينِ اللّفظ (Euphemisme)المتّفق عليها بينَ الجماعةِ اللُّغويّة [٢٩].

يذكّرنا الموقفُ في النّقائضِ بموقفِ العامّةِ القادرةِ على إرسالِ الشّتائمِ قدرتُها على اختلاقِ النّكاتِ الساخرةِ، وسردِ النّوادرِ الفاحشةِ، بل قد يحلُو للمثقّفين، أحيانًا، متابعةُ خصُوماتهم وتكافُئِهم بتلك المحظُورات، بما فيها من قدراتٍ بيانيّة، وألفاظٍ انحرفتْ عن دَلالاتها المألوفةِ، وقد يُعبّرون عن إعجابهم بالشّتم الممتزجِ بالرّضا، وحين يسمعون مُطربًا يستولي على إعجابهم فلا يعبّرون عن استحسانهم إلّا بعباراتٍ وألفاظٍ من صميم الشّتائم، كمايستخدمونها في الهجوِ إذا أسخطَهم آخرُ.[٣٠]

وعلى كلّ حالٍ؛ فالألفاظُ الجنسيّةُ الصّريحةُ تَشيعُ في النُّصوصِ التُّراثيّةِ، وبالرّغم مِن التّلميحِ الكثيرِ، والتّصريح فإنّ الأدب الشّعبيّ في هذا الجانب لا يبلغُ في صَراحتهِ الحدَّ الذي تبلغُهُ أشعارُ المجّان والخُلعاءِ في العصرِ العباسيّ، وفي غيره من أشعارِ المنحرفين، وربما يعودُ السّببُ في ذلك إلى الرقابةِ الشّعبيّةِ التي لم تزلْ تحتفظُ بتأثيرها الرّادعِ وقوّةِ إلزامِها[٣١]؛ فمعَ ما عُرفَ به القرزدقُ من الشّتائم المبالغِ فيها، والهجاءِ المقذعِ الفاحشِ الذي لايفتأُ يسرفُ فيه من ذِكر العورات[٣٢] فقدْ قيل: "لَولَا شِعرُ الفَرزْدَقِ لَذَهَبَ نصفُ أخبارِ النَّاسِ"[٣٣]، وقيلَ: "لَولَا شِعرُ القَرزْدَقِ لَذَهَبَ ثُلثُ لُغةِ العَربِ."[٣٤]

٢/٥/١: اللُّغَةُ العَامّيَّة:

تمثّلُ اللُّغَةُ العَامّيَّةُ شهادَةً فنيّةً، لها ذلكَ الاستواءُ المعروفُ للفُصحى؛ فهي صورةٌ لتفاعُلِ التّياراتِ الحضَاريّة المتباينةِ والمتنوّعة، تبين مدى استيعابِ اللُّغَةِ الأمِّ بحيويّتها العَظيمَةِ لِكُلِّ جديدٍ[٣٥] ووافدٍ والتّناغُم معَهُ استكمالًا لمقوّماتها الفَنيّةِ وقدرتِها علَى رسمِ أدقِّ خَلجاتِ النّفسِ الإنسانيّةِ بطلاقةٍ، وبِلا حُدُودٍ؛ ولذا عندَما يستخدِمُها الشّاعرُ المعاصرُ في بعضِ ألفاظٍ من نقيضتهِ فإنّهُ يَستثمِرُ محمُولاتها الثّقافيّةَ، وشُحناتِها العاطفيّةَ التماسًا للطّريقِ الأقربِ في النّيلِ من خَصمهِ، واستدعاءِ جُمهورٍ واسعٍ إلى صفّهِ.

يمكنُنا وَفقَ هذا العَقدِ المبدئيّ قراءةَ النّقائضِ المعاصِرةِ المتبادلةِ بينَ الشّاعِرينِ عِزَّت عبدالله وفايد عُثمان في ضَوءِ نظريّةِ الحجاجِ، ولكن بمرُونةٍ مَنهجيّةٍ، يُتيحُ تطويعُها تأطيرًا للدّراسةِ، والتماسًا للمِنهاجِ العِلميّ لها، دون الوقوعِ في أسرِها؛ بترديدِ مُصطلحاتها، وتطبيقِ منطقِها الصّارم دونَ داعٍ، ثُمّ يتناولُ البَحثُ أساليبَ الحِجَاجِ البَلاغيّةَ واللُّغويّةَ المتنوّعَةَ.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أولًا: المقاربات الحجاجيّة الواقعيّة والمنطقيّة:

١- سلطة الثّقافة النّقديّة/الخصم والحكم:

يمكن استخلاص مفهوم واضح للحجاج (Argumentation) في أحدِ مفاهيمِهِ الكثيرة، عند بيرلمان (Perlerman)(وتيتكا، (Tyteca)خاصّة، أنّه خطابٌ ذهنيّ، غايتهُ تسليمُ المتلقّي بما يُعرضُ عليه من طرحٍ، يصلُ به حدّ التّسليم، والإذعانِ أحيانًا، وهي محاولةٌ تستعينُ بما هو موضوعيٌّ حال كونها محاولةً ذاتيّةً في الآن نفسه[٣٦]؛ ولذلك فآليّاتُهُ واستدلالاته ليست حقائقَ مُطلقةً، بما أنّ نتائجَهُ ليست صادقةً، بل كلُّها احتماليّةٌ ونسبيّةٌ، تختلف باختلافِ المتحاورين، وبحسبِ المقام، وأهدافهما المعلنةِ، وغيرِ المعلنة[٣٧]؛ وعليهِ فقد يتّخذ الشّاعرُ الخاصّ من نفسه ناقدًا/ قاضيًا على شعرِ خصمِهِ/المنقُوضِ، وينتقدُ نقيضتَه، وينتقضُها موضوعًا وفكرًا وإيقاعًا وألفاظًا ومعاني، مُتوغّلًا إلى دِراسةِ نفسيّته، وفضحِهِ على الملأ، وهو مسلكٌ قديمٌ، سلكهُ بعضُ الشّعراءِ القُدامى؛ ولذا سمّوا الشّاعرَ الذي يحكمُ بين شاعرين قاضيًا، وسموا رأيَهُ النّقديّ حكومةً[٣٨] ولعلّ المثالَ الأشهرَ في ذلك هو الشّاعرُ الأمويُّ الحُكَميُّ العبديُّ الذي نصّبُوهُ قاضيًا بين جريرٍ والفرزدقِ؛ ليحكمَ: أيّهما أشعَر[٣٩] ولم يتوقّف الأمرُ على النّقدِ العربيّ، بل وجدناهُ في النّقد الأوربيّ؛ فقد كان أناتول فرانس(AnatleFrance ١٨٤٤-١٩٢٤م) يرى الشّاعرَ قاضيًا؛ إيمانًا منهُ بأن الشّعرَ نشاطٌ عقليٌّ في المقامِ الأوّل، وعلى الشّاعرِ أن يكُون قاضيًا في الألفاظِ والمعاني والأساليبِ، والتّمهّرِ فيها، والبَصرِ بمسالكِها، والبصيرةِ بمناطقِ القوّةِ والضّعفِ فيها قبل قولِ الشّعرِ[٤٠] ولكن اللافتَ، هنا، أنّ الخصم هو نفسه الحكمُ.

١/١: اصدار أحكام الإدانة المشفوعة بأدلة الاتهام:

عرَفَ الشّعرُ العربيُّ كثيرًا من الشُّعراءِ النُّقّادِ، ولعلَّ النّقدِ العربيَّ بدأ على قُبّة النّابغة الذّبيانيّ التي كانت تُضربُ لهُ في سوق عكاظ، وكان ابن الرُّوميِّ يتناولُ أبياتَ خُصومِهِ قصيدةً شعرًا ؛ مُتّهمًا إيّاهما بالقُصور تارةً، وبالغُلوِّ والإسرافِ تارةً، مُشيرًا إلى مواطنِ الخلل، ناقدًا الصّورةَ المُثلى لتناولِ هذا المعنى أو ذاك حتى استحقَّ أنْ يكونَ الشّاعرَ النّاقدَ[٤١] ولعلّ ذلك ما فعَلَهُ عِزّت عبدالله حينَ ارتدَى عباءَةَ النّاقدِ القاضِي في تقييمِ نقديٍّ شاملٍ لخطّةِ مُحمّد فايد عُثمان، مُصدِرًا حُكمًا نهائيًّا حاسِمًا، لاتعوزهُ الأدِلّةُ والبراهينُ النّقديّة في أغاليطِه:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذه أُحْجُوَّةٌ لَوسَتْ بِفَنّ ... جُنْحَةٌ فيهَا قَوَافيكَ ادلَهمّتْ

أوَلَمْ تعرِفْ أقَلَّ الحُكْمِ فيها؟ ... سِتَّةٌ من أشْهُرٍ فيها تُثَبَّتْ

فوقَ (بُرْشٍ) خَلْفَ أسوارِ غِلَاظٍ ... سَاءَ فى زُنْزَانةٍ مَا قَدْ أقَلَّتْ

غيرَ أنّى لستُ وَغْدًا أو جَبَانًا ... كَي أُقاضِي مَنْ بِهِ الأشعَارُ زَلَّتْ

تُهْتَ فى بَحْرِ النَّوَى مِن غَيْرِ حِذْقٍ ... هَرْطَقَاتٌ مِنكَ بالأبيَاتِ حَلَّتْ

جِئْتَ من بَحْرٍ يُنَافي بحرَ نظمي ... (يا ابنَ عُثْمَان) فمِنكَ الشِّعْرُ أفلَتْ

قُلْتَ من بَحرِ البَسيطِ اشْتُقَّ رَدِّي ... ليسَ مِنْ بحرٍ سِوَاهُ الْهوجُ هَبَّتْ

فى بذَاءَاتٍ أنا منها بَرَاءٌ ... أزبَدَتْ قَولًا غُثَاءً ثُمَّ أرْغَتْ

أسفَرَتْ عن سُوءِ قَصدٍ مِنكَ لما ... عَن رِيَاضِ الشِّعْرِ طَارَتْ ثمَّ حَطَّتْ

فَوقَ رَأْسِ المدَّعي زُورًا وإفْكًا ... خَابَتِ اليُمْنَى بِما لِلقَولِ خَطَّتْ

هكَذَا كَانَ القَرَزْدَقُ مِنْ جَرِيرٍ ... أنتَ فى ذَمِّى عَلَى الأَشهَادِ أعْنَتْ

بينَمَا الأَخلَاقُ زكَّاهَا جَرِيرٌ ... تُحْكِمُ المعنَى وقَولُ الحقِّ أثْبَتْ

رُبَّما قُلْتَ القَوافي مُحكَماتٍ ... دونَ أحْكامٍ لأعْرَافٍ تَخَلَّتْ

عَنكَ إذْ أكْحَلْتَهَا أعْمَيْتَ عَيْنًا ... من عُيُونِ الشِّعْرِ والأبياتُ كَلَّتْ

كُنتَ فينَا شَاعِرًا فَذًّا فَرِيدًا ... صِرْتَ فظًّا عنكَ كلُّ النَّاسِ وَلَّتْ

أىَّ طُهْرٍ تَدَّعي زُورًا وإفكًا ... ثمَّ تُنْشِى بَيتَ شِعْرٍ فيه سُبَّتْ

إنْ تَكُنْ فَحْلًا فَسُوءُ القَولِ أوْرَى ... سُبَّةً أُخرَى إذِ الأوتارُ شُدَّتْ

قَدْ تَرَكْنَاهَا بَقَايَا مِن فُتَاتٍ ... تَلعَقُ الذُّؤبانُ مِنهَا مَا تَفَتَّتْ

ذاكَ قَوْلٌ فيهِ قَبلَ الجَلْدِ تَعزِيـ ... ـرٌ وبَعْدَ الحدِّ سَبْتٌ حَيثُ تَثْبُتْ (٤٢)

يَخلطُ عزَّت عبدالله بين القاضي الفنيّ/النَّاقد (مُخالفة قواعِدِ الشِّعرِ عامّةً، والنّقائضِ خاصّة)، والقاضي الجنائيّ الذي يتقنُ قانون العقوباتِ في القانون المدنيّ (السّجن ستة أشهرٍ)، والقاضِي الشّرعي (التّعذير والجَلد) مؤكّدًا زيفَ المدّعي وكذبه بالتّكرارِ الملحّ، ووقوعه في جُرمِ السّبّ والقذفِ.

كان البحتريُّ وأبو نوّاس ممَّنْ يرونَ أحقيَّة الشُّعراءِ بالحديثِ عن الشِّعرِ والحُكمِ عليه؛ لأنَّهم أكثرُ النَّاسِ تمرُّسًا فيه، وإحساسًا بمناطقِ قوّتهِ وضَعفهِ؛ ولذا قِيلَ:"إنَّمَا يَعْرِفُ الشِّعرَ مَنْ دُفِعَ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إلى مضاوفه"[٤٣]، ولذا لم يجدْ عزتْ عبدالله عنتًا في شحذِ معارفِهِ النّقديّةِ؛ منتقدًا خصمَهُ بأنّهُ لا يعرفُ أولياتِ الفنّ، بلهَ أسسَهُ وتفاصيلَهُ وخفاياهُ؛ فيتّهمُهُ بالجهلِ بشُروطِ النّقيضةِ، التي منها الاتّحادُ في الوزنِ والقافيةِ؛ فوقعَ في خطيئةِ مخالفتِهِ الوزنَ،كما يتهمهُ بعدمِ إحكامِ القافيةِ، وبعدَ أن استوفى الأحكامَ على الشّكلِ انتقلَ إلى المضمونِ فرآهُ مخالفًا الأخلاقَ الحميدةَ، عاجزًا عن القولِ، مُتخفيًا وراءَ شتائمَ تزجُّ به عند التقاضي إلى السّجنِ؛ إذ هو سبّابٌ سبابًا قبيحًا يعاقبُ عليهِ القانونُ، وإن تشبه بالفرزدق، وكيف لهُ؟! وقد قصرتْ به شاعريّتُهُ الواهنةُ العمياءُ عن سبيلِ الفُحُولِ؛ فصارتْ سِبابًا سَفيهًا فارغًا، يستوجب التّعزير والحدّ، متنقلاً بين الأحكامِ الفنيّة والقانونيّة والشرعيّة؛ ليؤكّدَ غلطَ خَصمِه واستحقاقَه العُقوبةَ مهما اختلفَ قانونُ التقاضي، في حين يقفُ هُو شامخًا عَفّ اللّسانِ مُشبهًا جريرًا في حُسنِ خُلقِهِ وإحكامِ قولِهِ، مشيرًا إلى ما يروى عن جريرٍ من أنّه كان ديّنًا عَفيفًا ذاكرًا عابدًا في حينِ كان الفَرزدقُ لا يني يتحامقُ عليهِ محاولًا استفزازَهُ بالقولِ أو بالفعلِ؛ فلم ينجُ جريرٌ من سُوءِ خُلقِ صَاحبِهِ الذي لم يزجرْهُ إحرامُ خَصمِهِ؛ فحاولَ إفسادَ حَجِّهِ عليهِ مُتطاولًا على نَسبِهِ وأَصلِهِ[٤٤]. واستحضارُ المقارنةِ يناسبُ استعلاءَ القاضي، استعلاءً جعلَهُ لا يكتفي بإصدارِ الحُكمِ المؤيَّدِ بأدلّةِ الاتّهامِ والإدانةِ، بل تَجاوزَ ذلك إلى إصدارِ أمرِ التّنفيذِ في البيتِ الأخيرِ، مُستغلًّا في سَبيلِهِ إلى هذا الحِجَاجِ معرفتَهُ بقوانينِ الشّعْرِ، وخبرتَهُ بخباياهُ، وهو النّاقدُ القَاضِي؛كمَا رسّخ لذلكَ من بيانِ الأقيسَةِ الفنيّةِ والقانونيَّةِ ومخالفَةِ خَصمِهِ لها، وحمله على الاعترافِ بذلك؛ فالمحاجاةُ بمسلّماتٍ يَعرفُها المتلقُّون من جمهُورِ خَصمِهِ، تُجبرُ أعداءَه منهُم، أو ما نسمّيهم بالمتلقّين السّلبيّين أن يرضخُوا لذلكَ؛ إذ يعرفُون أصُولَ الفَنّ؛ وأحكامَ القانونِ والشّريعةِ بحُكمِ تكوينِهم الثّقافيِّ.

٢/١- الخصمُ المحامي[٤٥] /التّعليقُ على الأحكامِ ورفضها:

لم يتوقّفِ الاستِعلاءُ النّقديُّ بعزّت في مقامِ الحكمِ الفَصلِ في القَضيّة، بل يَتجاوزُه أحيانًا إلى مقامِ المحامي الذي لا يخذُلُهُ الدّليلُ، بالتّعليقِ على نَصّ خَصمِه، وتقييمِهِ، وبيان ما فيه من عوار في اللّفظِ والمعنى، والقافيةِ، ومجافاةِ لُغةِ التُّراثِ، وأصولِ الشّعر المتوارثةِ، ولم يفتْهُ في هذا المقامِ أنْ يستغلَّ طباقَ المفارقةِ؛ ليميّز بين عناقيدِ شعرِهِ التي تدلّتْ من دَوحَةٍ في أعالي الجنانِ، وشعرِ خصمِه الرّكيكِ الذي رقّت قوافيهِ حتّى كَسَتْها ميوعَةٌ تُناسب العَذارَاتِ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

سيوعَدُ لا تَليقُ بمحاربةِ فارسٍ لفارسٍ، وهو ما يمهِّدُ بهِ ليفارقَ بين الشِّعر والتَّشاعُرِ، مُنتصرًا لقُبلِ فروسيَّتِهِ في مقابلِ خَصمٍ خائبٍ،لا يملكُ إلا العُدوانَ الجبانَ:

مَا إنِ استَملَحْتَ شِعري ذاكَ حَقِّي ... والقَوافِي الغُرّ عَنكَ اليومَ ضَلَّتْ

عِندَمَا الأشعارُ فى (الجِنَاتِ) دُرٌّ ... سَلْ "حَمامًا"(٤٦) أو "شَقيقًا"(٤٧) لي سَتُبْهِتْ

أيهذَا المدَّعِي شِعرًا جَمِيلًا ... مَا جَمَالُ الشِّعْرِ والأبيَاتُ شَذَّتْ

عَنْ أُصُولِ الشِّعْرِ لَفظًا ثمَّ مَعْنَى ... ثُمَّ مَضمُونًا، تُراثُ الشِّعْرِ مُثْبَتْ

وَيحَ شِعْرِي مَا لنَا نُؤذِي تُراثًا ... عنهُ آذانٌ بَهذَا العَصْرِ صُمَّتْ

مَا إذَا سَلَّمتُ أَورَاقِي فَفِيهَا ... مِنْ عُيُونِ الشِّعْرِ دَوْحَاتٌ أظَلَّتْ

وَعَقَائِدٌ تَدَلَّتْ مِن جِنَانٍ ... وثُرَيَّاتٌ مِن العُلْيَا أطَلَّتْ

سَلِّمِ الأَوراقَ رَكَّ الشِّعْر فيهَا ... وقَوافينا تَرَقَّتْ حَيثُ رقَّتْ

إنَّ تَسَأْ أُوصِيكَ عِندَ الغِيدِ لُطفًا ... فَالظَبا باللِّينِ مَا نَدَّتْ ودَلَّتْ

سَوفَ أَبقَى فارِسًا نَبْلِي كَنُبْلِي ... ما لِغَيرِ المعْتَدِي نَبْلِي أُعِدَّتْ (٤٨)

موقفُ المحامي الذي يتبناهُ هنا هو الموقفُ التُّراثيّ الذي يمثِّل فيه المحامي دورَ الشُّجاعِ المحامي عن الشَّرف والعِرضِ والدِّين والوَطنِ،الرّافع لواءَ الحقِّ بقوّتِهِ ومَنطقِهِ المتلازمين؛سيفُهُ لسانُهُ(٤٩)؛ فتَعليقُهُ على نصِّ خَصمِهِ محاجاةُ القويِّ القاهِرِ بقوتِهِ ومَنطقِهِ، يسترسلُ في عَرضِها بإمعانٍ وتَفصيلٍ ويُسرٍ، مُستَعينًا في ذلك بأدلّةِ الاتّهام الدّامغةِ صُنع الدّفاعِ الماهِرِ الّذي يُعِيدُ ادّعاءاتِ الخَصمِ ليفنِّدَها؛ فينقلُها من نَصِّ خَصمِه مُعلِّقًا عليها، يُساعدُهُ في ذلكَ اتّحادُهما في الوزنِ والقافيةِ:

يَا مَنْ تَقُولُ: "قَتَلْتُهُ وصَرَعْتُهُ ... وَرَدَعْتُهُ بالقَاضِيَاتِ" فَذَا عَبَطْ

إنَّ الكَلَامَ لِمَنْ تَوَارَى فِعلُهُ ... والفِعلُ مِنَّا قَدْ تَحقَّقَ بالنُّقَطْ

فَعَلَيكَ مِنكَ قَذَائفٌ صَوَّبْتَها ... نَحْوِي فَكُنْتَ لها المنَازِلَ والمحَطْ

أنا مَا قَنطْتُ لما تقولُ وربّما ... غَيري بِيَأسٍ مِن عِلَاجِكَ قَدْ قَنَطْ

يَا (فايدُ) اللَّذْلُ الّذى أَرْثَى لَهُ ... أَدْعُوه كَي يَرقَى لأَخلاقٍ وَسَطْ(٥٠)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بدأ الرّد على دعوى الخصم بالنداءِ لعرضِ دعواه، وأنهى بنداءٍ فيه الحُكمُ ورفضُ الادّعاءِ، وحشد بينهما كُلّ أدواتِ الربط المنطقيّة،ك(إنّ، والواو، والفاء، وكي..إلخ) مع تكرارِها في مواضعِ الربط باختيارٍ واعٍ في البناءِ المنطقيّ، وحرص على المطابقاتِ للموازنةِ والمقارنةِ بين المواقفِ، والتّوازن المطّردِ بين ضميري التّكلّم والخِطاب بإيقاعٍ الكامل، واستدارات تكميلاتِه؛ فاستطاع أن يقومَ مقامَ الدّفاعِ المدرّبِ القادرِ على الذّبّ عن حياضِه بجسارةٍ واقتدار، وهو ما ستكشف عنه دراسة الوسائل اللّغوية والبلاغية لاحقًا.

٣/١- استنطاق الشّاهد وسُلطة التّقاضي:

يَتطلّقُ مُصطلَحُ الحِجَاجِ عادةً من المحاجّاةِ المبنيّةِ على الادّعاءِ وإثباتِ الحقيقةِ،مع لُدرةِ التّراساتِ الأكاديميّةِ في الدّرسِ الأدبيّ المعاصرِ التي تتّجِهُ هذا الاتّجاهَ، ولكن عِزّت عبد الله يتّجهُ هذا الاتجاهَ في طَرَفٍ من أطرافِ الخُصومةِ المعرُوفةِ التي تقومُ على الادّعاءِ والتّقاضي، وما يَستلزِمُهُ من استِدعاءِ الشُّهودِ؛ فيستشهدُ ممن تُقبل شهادتهم حتّى عند الخُصُوم مُنتصِفًا لذاتِه، ويَستعينُ بحجّة الشّاهِد؛ فيستشهِدُ بشَواهِدَ قرآنيّةٍ ونبويّةٍ، ومنطقيّةٍ، ويستشهدُ أيضًا بذوي العدَالةِ والنّزاهَةِ؛ مثل الشّاعِرِ إيهاب البِشْبِيشِيّ، بعد أن يردّ على غَزَلِ فايد عُثمان، ويفنّدَ معانيَهُ، ناقضًا إيّاها، ومُنتقِدًا لَهُ حين أخفقَ في حُسنِ التّخلُّصِ، مرجعًا ذلك إلى فَسَادِ ذوقِه حين جعلَ من حبيبتِهِ بَاغيةً تَركتهُ، وذهبَت لخَصمِهِ؛ فيستعينُ بالبِشْبِيشِيّ منتصرًا به على خصمِه، ولاسيّما أنّه كانَ سَببًا أصيلًا في هذه النّقائضِ حين كَتبَ فايد عثمان قَصيدَةً يُداعبُهُ فيها؛فردّ عليه عزت عبدالله[٥١]،وانطلقتْ من هنا شرارةُ المعركةِ الشّعريّةِ بينهُما:

هِيَ لَمْ تَخُنْ أَنتَ الّذى أضْجَرْتَها ... خَلَعَتْكَ سَلْ (إيهابَ) يُثْبِتُ قَوْلِيَهْ

أَنْتَ الّذِي أَوْقَعْتَ نَفسَكَ طَائعًا ... بِشِرَاكِهَا خَارَتْ أُسُودٌ ضارِيَهْ

مَنْ أَنْتَ فيهِمْ غيرَ مَنْ رَغِبَ الخَنا ... ثكِلَتْكَ أُخْتِى.. لا تَقُلْ يا خالِيَهْ"[٥٢].

لا يكتفِي بانتقاضِ معاني خَصْمِهِ وإثباتِ فَسَادِها حتّى يَتَحَوّلَ إلى الخَصْمِ نَفسِهِ مُتّهِمًا إيّاه بفسادِ الحِسّ، وضَحَالةِ الخَيالِ، وحمَاقَةِ الرّأي:

"وحِلمِي تَصوّرتَهُ أَنْتَ ضَعْفًا ... لأنَّ خيالَكَ قَحْلٌ وواسِعْ [٥٣].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويتدرَّجُ في الإجهازِ على خَصمهِ، مُبتدئًا من الكُلّ /الشِّعرِ، ومُنتهيًا بالجُزءِ/الحرَفِ مُخالفًا قواعدَ الاستقراءِ، وسننَ المناطقةِ والفلاسفةِ والأُصوليِّين في بناء الأحكامِ من الخاصّ إلى العامّ(٥٤):

فَشِعْرُكَ عِندِى وفى كُلِّ حَرْفٍ تَجنَّيْتَ أَنتَ لعلَّكَ سَامِعْ"(٥٥).

ينتهِي إلى نتيجةٍ؛ فحواها أنّ شعرَ خصمِهِ ما هُو إلا تجنٍّ يَستوجِبُ العُقوبةَ، غير أنّها عقوبَةٌ قد لا تفيدُ المنتصِرَ؛ لأنّ الجاني أصمّ لا يسمعُ، وبليدٌ لا يتعلَّمُ.

٢- الاحتجاجُ بالغلبةِ في فنِّ القولِ:

٢/١-الحجَّةُ الرَّمزيّةُ:

كثيرًا ما تُواجِهُنا مُشكلَةٌ في دواوين بعضِ الشُّعراء القُدَامَى؛ وهي دعوى المترجمين بإضافة وصفِ الكاتبِ للشَّاعِرِ، وقد يفخرُ هذا الشّاعرُ بشِعرهِ، ولكنّا لا نقفُ له على فخْرٍ بنثرِهِ، مع اتّصافه بهِ، ولكن قد يَفخَرُ الشَّاعِرُ نفسُهُ بنثرِهِ من باب الادّعاءِ، وقد ادَّعى كلٌّ منهما هذا الادِّعاء؛ رغم كونهما شُعراءَ لا كُتَّابًا، وبالأحرى بضاعتُهما في النَّثر نزرةٌ متواضِعةٌ؛ يقولُ عِزَّت عبد الله:

"عَلَامَ التَّجَنِّى وفِيمَ التَّدَنِّى وشِعْرِى ونَثْرِي نُجُومٌ سَوَاطِعْ
فَفِى (الواقِواقِ) يُرَى كُلُّ شِعْرِي ونثْرِي بِأَقْوَالِ حَقٍّ قَوَاطِعْ
فَجَرِّدْ خيالَكَ مِمّا احْتَوَاهُ لما تدَّعِيهِ وَلَيْسَ بِوَاقِعْ"(٥٦).

وتبدو الحجّةُ بتميُّزِهِ في النَّثرِ حُجَّةً رمزيَّةً للتّفوُّقِ في القَولِ؛كمَا يأتي المكان(الواقواق) أيضًا حجَّةً رمزيَّةً؛ لما عُرِفَ عن جزيرةِ الواقواقِ بأنَّها أبعدُ مكانٍ عَرَفَتْهُ العربُ، وشَغَلَتْهُم قَديمًا وحَديثًا.(٥٧)

شاعَ الغَزلُ غرضًا مَحضًا في الشِّعْرِ القديمِ، بل صارَ ديدنًا يبدأُ بهِ الشُّعَراءُ، واختلفتِ الأقوالُ في ذلكَ، وعرفُوا لهُ مواضعَهُ، وموضوعاتِه، ولكن أنْ يبدأَ شاعرُ الهجاءِ القاسِي بالغَزلِ العفيفِ البالغِ الرِّقَّةِ؛ فهي حجةٌ رمزيَّةٌ لإثباتِ القُدرةِ على الغَزلِ؛ إذِ الاقتدارُ فيه تعني رهَافةَ الحِسِّ، والقُدرةَ علَى فَنّ القَولِ وإثباتًا للشّاعريّة المتميّزة الغالبةِ، وشاهدُ ذلكَ أن نجدّ المتنبّي الذي عاتبَ شُعراءَ المديحِ الحريصين على بدءِ قصائدِهم بالغَزلِ:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متمم"(٥٨).

عاد وتغزل غزلا رقيقا بالأعرابيات وغير الأعرابيات، وهي قضية أخرى، لايتسع لها المقام، وما يهمنا منها أن نجد محمد فايد علان يبدأ قصيدته "ظلم الأشواق عزت" بمقدمة غزلية رقيقة:

زعمت هواك أم تراها نامية هذي التي أنمت بقلبي لاهية ؟
أترى لنا أحظ لديها صارما يا (هند) عودي فالمراعي خالية ؟
لا والذي خلق الجمال لو انها حازت (يمانى) الجمال و (شامية)
لو أنها (لبنى) و (ليلى) جمعت في ظرف (سعدى) أو نضارة (ماوية)
ودعت عهدا كان فيما بيننا طهرا وأوقاتا توالت هانية
وأنا التي في العشق لم أك خالبا وعجزت عن بعض الغيون أدارية
كم ليلة بتنا وما من ريبة تخشى ورأسك فوق كتفي غافية
خدي لخدك والأكف تشابكت إلا الشفاه لقبلتينا ظامية؟"(٥٩).

يمثل فايد بثقافته الشعرية باستحضار مواطن الجميلات اللائي عرفهن العرب، وأسمائهن التي كثر ذكرها في الشعر العربي، وخفت على ألسنة الشعراء، وقد أشار ابن رشيق أن للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم؛ فكثيرا ما يأتون بها؛ نحو ليلى، وهند، وسلمى، وجمل، ولبنى،.... وأشباههن(٦٠)، وهي حجة رمزية أيضا لتمكنه وثقافته الشعرية،ولكنه سرعان ما يحسن التخلص إلى هجاء خصمه والنيل منه ببراعة واقتدار على نسق الأقدمين في حسن التخلص، وهو ما يدخل في حجته الرمزية بالتميز في بناء القصيدة والقدرة على الانتقال بين بنياتها بسهولة ويسر ؛بما يشي بشعرية ظافرة،وغلبة في القول لاتزل:

"صدقت إفكا من كذوب حاسد وسمعت فيَّ مقالة من واشية
وخلعت ثوبا للحياء لبسته أيام (فارسكور) مهد شبابية
وخفرت عهدا يا لروعة وقته ما إن ظننت بأن يعاود ثانية
ورضيت (عزت) وهو صلٌّ غادرٌ أيكون للحيات سنٌّ راقية ؟"(٦١).

ليس بناءُ القصيدةِ، هنا، غايةً بل هو بناءٌ محكَمٌ لحجاجه؛ ينتقلُ فيه من الغزلِ/المقدمة إلى الهجاءِ/الموضوع في سبيل الوصول إلى نتيجة مَنطقيةٍ ناجعة في حجاجها/ الوفاء في مُقابلِ الغَدرِ، والاستحقاقُ في مقابلِ الخِداعِ؛ فالحبيبةُ صدَّقت كَذُوبًا حاسِدًا؛ وقعت في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بعائلته، فهجرها؛ لما اتسم به من خسّةٍ وغدرٍ، وهو أمر منطقيّ، ولكنّهُ منطقٌ مقلوبٌ؛ لأنه بعدما أحكم بناء القصيدة رمزًا للتفوّق، واتّخذ من الحبيبةِ رمزًا يحاوره، ويصِفُ من خلالهِ صاحبه استبقَ النَّتائج، وقدّمها على المقدّماتِ؛ فكان الأولى بترتيبِ السَّردِ أن يكونَ هكذا (رصيبٌ وخَرِبَ وخلعتِ صدقتِ)، ولكن الحماسَ الزائدَ أفقدهُ منطق الحجاج، وإن لم يفقِدْ حجيّةَ الرمزِ.

٢/١ وسائلُ الاحتجاجِ بالعقليةِ:

حاولَ عزّت عبد الله أن يكشفَ قناع الغزّل الذي تقنّع به مُحمَّد فايد عُثمان، وأن يردّ عليه قصيدَهُ التي اتّخذهُ رمزًا، أوقناعًا، في رأيهِ، في قصيدةٍ طويلةٍ، برعَ في عتبَةِ عُنوانِها براعةً لافتةً "سقطَ القِناعُ"؛ فهذِه العَتبةُ التي جاءَتْ في جُملةٍ فِعليّة قَصيرةٍ اختزلتْ موضُوعَ القصيدةِ، بمفارقتِها الدّلاليّةِ بين المسندِ إليهِ؛ القِناع الذي يَسترُ، ويحجبُ، والمسندِ (سَقَطَ) بدلالةِ الكَشفِ وظُهور المخفِي، وبالرُّغم من استحسانِ النُّقَّادِ الجُملةَ الاسميَّةَ أكثرَ من الفِعليَّة في العُنوانِ[٦٢]؛ فإنّ جُملةَ العُنوانِ المقتصدةَ، بتكثيفِها الدّلاليّ، وظلالها المعنويّة، كانت قادرةً على التَّمويهِ على الخَصمِ، ونقضِ المعاني السّلبيّة التي هجَاهُ بها، والإيجابيَّة التي ادَّعاها لنفسِهِ أيضًا، بإيحاءِ كُلِّ طرفٍ من طرفيها على حدةٍ، وإيحاء تركيبهما معًا على الزَّيف والخِداعِ، وهو ما مَهَّدَ لَهُ لِينطَلِقَ منْ هذهِ العَتبَةِ المشِعَّةِ بإيحاءَاتها إلى تنويعاتٍ على منوالها توضيحِ صُورِ الخِداعِ التي يمارسُها خَصمُهُ خَلفَ قِناعهِ الثَّخين الذي أزَاحَهُ، وأسقطهُ:

يَا مَنْ نَبَحْتَ مَكارِمَ (المنْشَاةِ) ... أوْصَدْتَ بَابَ العفْوِ والرَّحَمَاتِ
سَقَطَ القِنَاعُ دَعِ النَّسيبَ وَهبْ لنا ... مَا غَابَ مِنْ سَبٍّ ومِنْ لَعَنَاتِ
وانْضَحْ عَلينَا مِنْ إنائِكَ مَا خَفِي ... في جُعْبَةٍ هي مَكْمَنُ السَّوْءَاتِ
خُطْتُ مِن ربِّ العِبادِ أمانَةً ... هِيَ في الحقيقَةِ أَحْرُفُ الكَلِمَاتِ
حَتَّى أُنَبِّ بَها لمِثْلِكَ عِندَمَا ... يَطْغَى عَلَى الأعْراضِ والحُرُمَاتِ
وخَطَطْتَها لَكِنْ عَلَى حَرْفٍ فَمَا ... جَاءَتْ بِغَيرِ كَرَاهَةٍ وأَذَاةِ
مَا كُنتُ أحْسَبُ أنَّ جَهْلَكَ مُطْبِقٌ ... طَبَقَاتُهُ انْحطَّتْ على طَبَقَاتِ
لَوْ أنَّ مِثْلَكَ في الصَّعيد ثَلاثَةٌ ... أوْدوا بِهِ بَعْد الحَيا لِمَوَاتِ
فَلَبِثتَ أطْلالًا لَهُ مُتَحَسِّرًا ... بِنعيقِ بُومٍ حَلَّ فى فَلَوَاتِ"[٦٣].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الملاحظ أنّ عزّت عبدالله وقع في الخطأ ذاتِهِ الذي وجدناهُ عند فايد عثمان؛ فالمبادرةُ إلى الأسلوب أفقدت الحجاج تدرّجه عبر سُلّم منطقيّ يرتقيه المتلقّي؛ فلشعْر بنجاعةِ الحِجاجِ، والرّضا القصيّ، من خلال مُشاركةِ الشّاعرِ في بناءِ نصّهِ. ويُلاحظُ، أيضًا، أنّ كلًا منهما يُحاجج خصمَهُ بما يمتلكُهُ من أدواتٍ شِعْريّةٍ؛ زاعمًا في الوقتِ نفسِهِ امتلاكَ ما يمتلكُهُ خصمُهُ، فحين يحتجّ عزّت عبد الله بطول النّفس الشّعريّ والقدرةِ على إطالةِ القصيدِ، بما يرمزُ من حُجّةِ الشّاعريّة التي استدلّ بها بعضُ نُقّادِ القصيدة الكلاسيكيّة خاصّة، وجعلُوها من معاييرِ الفحولةِ الشّعريّة[٦٤]؛ يُباريهِ محمد فايد عثمان في هذا:

أعطيكُموا ألفًا ولا أعيا بها ... ولما اعتراكُم بالقصيدِ مَلالُ[٦٥]

يَرُدُّ عزّت عبد الله عليهِ طُولَ نفسِهِ الشّعريّ المتجسّدِ في طُولِ القصيدةِ، متّهمًا إيّاها بافتقادِ الوَحدةِ، والتّفكّكِ، وعدم التّمام النّسيجِ، ويرجعُ ذلك كلهِ إلى عدمِ فهمِهِ الفرقَ بين الفصلِ والوصلِ، وكيفيّة ربطِ أجزاءِ الكلامِ، حتى ظهرتْ قصيدتُهُ، في النّهايةِ، أوصالًا ممزّقة متوهّمة، وهو ينطلقُ في ذلك مما حدّدَهُ بعضُ نُقّادِ الشّعرِ الشُّعراءِ من أنّ النّصّ مولودٌ ذاتيٌّ، يُولَدُ مختارًا كلماتِهِ وجُملَهُ مُتجانِسَةً صَوتًا ومعنًى في شبكَةٍ من العلاقاتِ الغنيّةِ، التي من غيرِها لا يكونُ للنّصّ أيّةُ فاعليّةٍ[٦٦]:

"الشّعْر عِندَكَ عِدّةٌ أم عُدّةٌ ... فمِنَ الفواصِلِ قُطّعتْ أوْصالُ"[٦٧]

ويتّكئُ على ثقتِهِ المكينَةِ بشاعريّتِهِ، نافيًا شاعِريّةَ خَصمِهِ في قصيدَةٍ حَملتْ عتبَةُ العُنوانِ فيها "ستُولم أنتَ": حُكمًا مُسبقًا بالظّفرِ، وكسبِ القضيّةِ، وخَسارَةِ خَصمِهِ، خَسارَةً تُكبّدُهُ غُرمَ دفعِ رهانِ السّبقِ المتّفقِ عليه؛ وتأكيد كل منهما على فرضِ تكلفةِ الوليمةِ على زميلِهِ، ليس بخلًا بل اعترافًا بالهزيمةِ:

أُغالِي إذا قلتُ: أنّكَ نِدّي ... فما ليسَ عِندَكَ تلقاهُ عِندِي

أراكَ تُباهِي بِشِعْرٍ تَرَدّى ... يَجُرُّ بِذَيْلِكَ نحوَ التَّرَدِّي

تَرانِي علَى مِنْبَرِ الشِّعْر هِزًّا؟! ... وليْسَتْ سِوَى صُورةِ المسْتَبِدِّ!

بِمِرْآتِنا قَدْ تَجَلّيْتَ فيمَا ... تَراهُ فأنّى يكُونُ التَّصَدِّي؟

لأنّكَ أعْشَى فلمْ تَرَ فَرْقًا ... لِتَفْصِلَ ما بينَ هِزٍّ وفَهْدِ

فإنّي بَعيدٌ عَليكَ مَنالًا ... مُقامِي الذُّرَا فى سُهولٍ ونَجْدِ

وَفى حاضِراتِ الأقاليمِ صَوْتِي ... يَهُزُّ المنابِرَ عِند التَّحَدِّي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تَعَالَ إلينَا (بطَنطَا) لِتلْقَى ... فُحُولَ القَوافِي يَؤمُّونَ وِرْدِي
(بنُو عُذْرةٍ) أوْرَثُونا القَوَافِي ... تناوَلْتُها مِن أخِي وابنِ جَدِّى[٦٨]
فَعَنْ كَابِرٍ كنتُ فى الشِّعْرِ فَحْلًا ... لأنى رضَعْتُ العَرُوضَ بِمَهْدِى
فَلِلأَهْلِ عِندِى مَناقِبُ عِزٍّ ... لأَصلٍ عَرِيقٍ بفَخْرٍ ومَجْدِ [٦٩]

يرفع دعوى مُتطوِّع، ثمّ ينبري يُبين صِدقها؛ مؤدَّاها أنَّ كلّ ما يُعوز شِعريَّة خَصمه تَثرى به شعريَّتَهُ؛ ولذا يأتي زعم النِّدّيَةِ باطلًا؛ فشِعر النِّدّ المدَّعَى رَدِئٌ رداءةً تهوي به إلى وادي العَمَى المستبدّ، الذي لا يفرِّق فيه صاحبهُ بين الهِرِّ والفَهدِ؛كما أنَّه أصمّ، لا يسمعُ نشيدَ الفُحُولِ، وهم ينشدون شعرَ عزت في موطنِهِ طنطا، ولا عجبَ في ذلك؛ فهو سليلُ بني عُذرة، ووارث شعريّتهم، عبر خالهِ وأخيه الشَّاعرين، وأصوله ممتدَّةٌ في الشِّعر؛ وبنو عُذرةَ معروفون بالبيانِ والشِّعرِ في الجزيرة العربيَّةِ منذُ القِدَمِ[٧٠]؛ وقد وصفَهُم النّابغةُ بذلكَ[٧١] وقد ألمحتُ إلى اعتقادِ القُدماءِ بتوريثِ الشِّعرِ، ومعرفتهم بالبيوتاتِ والأُسرِ الشِّعريَّةِ، وقد فصَّلَتِ الدِّراسات الحديثة القول في ذلك فصارَ من المسلَّمِ به عند عُلماءِ الوراثةِ أنَّ جيناتِ الفن لاتورّث الإنسانَ الملَكَة كاملةً، وإنما تورثُه استعدادًا يُهيئه لذلك فقط، ثم يأتى دور البيئة المحيطة والخبرات المكتسبة في رحلةِ عمرِهِ فتنمّي موروثَهُ، وتعَمِّقُهُ وتُصقلهُ، وإذا كنا عاجزين عن التَّحكم فى هذه الصّبغات الوراثيَّة، فإنَّنا قادرون على التَّحكم فى البيئة المحيطةِ والخبراتِ المكتسبةِ التى تنمُو فيها بذرةُ الوراثَةِ[٧٢]؛ ولذا نجدُ عزَّت عبدالله يؤكِّدُ عبقريَّته الشِّعرية بانتسابهِ للمكان (طنطا) أيضًا، وكأنّه يجمعُ بين الوراثَةِ والبيئَةِ؛ كما ألمحتُ، وكمَا يرى بعضُ النُّقادِ وعُلماءِ النّفسِ أنّ الوراثَةَ والبيئَةَ متداخلانِ، كلاهُما مشترطٌ بظهُور الآخر، فلا جيناتِ وراثيَّةً تُغني عن الاكتسابِ، ولااكتسابَ بغير جيناتٍ موروثةٍ؛ أي إنّ كُلّ موروثٍ يمكنُ، حاضرًا أو مستقبلًا، أن ينالَه بعضُ التَّغييرِ، كما أنَّ كلَّ مكتسبٍ لابدَّ لهُ من استعدادٍ فطريٍّ؛ ولذا لا يمكنُ معرفةُ الشَّخصيَّة الفنيَّة دون أن نحسبَ حسابًا قويًّا للبيئيةِ والوراثةِ معًا[٧٣]؛ حتّى رأى بعضُ النُّقَّادِ أنَّ الشَّاعرَ يرثَ الشَّكلَ والمضمُونَ، وليسَ له من الأمرِ سوى أنْ يُحاكي قومَهُ الذين ورِثَهم وأنْ يُحسنَ صِياغَة هذا الإرثِ، ويؤالفَ بينَهُ حسبَ المواقفِ والبواعثِ الآنيّةِ[٧٤]، وإنما أردت التّفصيلَ، هنا، لاختبارِ كفاءَةِ احتجاجِهِ بوقائعَ علميَّةٍ؛ فيصبحُ أكثرَ نجاعةً للمتلقّي،كما أنّه يؤكّد بمفهومِ المخَالفةِ عندَ الأُصوليّين[٧٥] أن ندَّهُ المزعومَ المزعومَ ما هو إلا صورةٌ موهومةٌ، لا ظلَّ لها، في مقابلِ حقيقَتِهِ النَّاصِعةِ، ويستمِرُّ التماسُهُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حَجَجَ إثباتِ شعريتِهِ في مقابلِ نِدٍّ مزعومٍ ضعيفِ الشّعرِ؛ بأن يوضّحَ نهجَهُ في نقائضِه، بعرضِ رأيِه في الشّعرِ عامّةً، وشِعرِ نفسِه خاصّةً، مُفسّرًا أسبابَ تفوُّقِهِ على خَصمِهِ شَاعرًا ، وأديبًا وإنسانًا ممتازًا:

أَنَا الشِّعْرُ عِندِي مَقَايِيحُ كَوْنِي ... أَدِيبٌ أَرِيبٌ أَعَافُ التَّعَدِّي
تَسُبُّ فَأَنْصُو مِبَابَكَ عَنِّي ... وتَزْعَمُ أَنِّى أنا المتَعَدِّي!
وَمِنْكَ القَوَافِي عَلَيْكَ شُهُودٌ ... بِزَيْفٍ وَغِلٍّ دَفِينٍ وحِقْدِ
تُحِلُّ لِنَفْسِكَ سَبًّا وقَذْفًا ... وتَقْمَحُ مِنِّى إذا جاءَ رَدِّي!
وتَرْمِي جَنَابِي بِأَنِّي مُسِبٌّ ... وكُلُّ السَّجَايَا طَلَائِعُ جُنْدِي
وتَدْعُو قَوَافِيكَ غُرًّا بِقَذْفٍ ... وليستْ سِوَى كُرَةٍ فى مَصَدِّي
لِتَرْتَدَّ فَوْرًا تَهُزُّ شِبَاكًا ... (لحارسِ مَرْمَى) عَلَى غَيْرِ قَدِّى
فَتَهْرَبُ إِذْ تَدَّعِي أَنَّ سَبِّي ... يَجِيءُ بِشِعْرِكَ عَنْ غَيْرِ قَصْدِ
وَكَمْ قُلتُ كُنْ عِنْدَ كِذْبٍ ذَكُورًا ... وَهَيْهاتَ تَسمَعُ نُصحِي ورُشْدِي
فَكُلُّ القصائدِ سَبٌّ وقَذْفٌ ... وشَتْمُكَ لى لن يُعَكِّرَ وِرْدِي
فَوِرْدِي صَفِيٌّ وشِعرِي زَكِيٌّ ... وَدونَ التَّجَاوُزِ عَن أيِّ حَدِّ
وتَخْتِمُ كُلَّ قَصِيدٍ بِمَدْحِي ... أتَحْسَبُ ذلك عِندِي بِمُجْدِي؟! (٧٦).

هكذا ينقلُ صُور المنافسةِ من ميدانٍ إلى آخر؛ وهو في كل ذلك لم يبعد عمَّا سنَّهُ سلفُهُ من شُعراءِ النَّقائض الذين بنوا نقائضَهم على التَّكذيب، والتَّعجيز، وبيان وَهْمِ مزاعمِ الخَصمِ(٧٧)؛ فهو النَّابل المصيبُ قوافي خصمِه، وهو المهاجمُ الممطرُ شباكَهُ أهدافًا؛ وهو ما يؤهلهُ لإسداءِ النُّصحِ لهُ، نُصحًا مُبطّنًا بأمَاراتِ الغلبَةِ والظّفرِ، وفيهِ تجريحٌ مضمرٌ بنعتِهِ بصفاتِ الكذبِ والقذْفِ والسِّبابِ وعَدمِ الرَّشادِ.

٣/٢- تبرير الاستحقاق:

قد تُقبلُ نرجسيّةُ الشُّعراءِ، في كَثيرٍ من الأحيانِ، وقد يرفضها المتلقِّي إذا كانت زائدةً عن الحدِّ أو ظاهرةً في كَثرةٍ من النُّصوصِ، أو مبالغ فيها بشكلٍ يدعُو إلى الاستهجان وتكوين رد فعلٍ سلبيٍّ تُجاهَ النَّصِّ ومحاولة العُدوانِ عليه والنَّيل منهُ، ولكنَّها تبدُو سائغةً في ثبر النَّقائض، حلوةَ المذاقِ، إذا نجحَ الشَّاعِر في المحاجاةِ بها؛ وذاكَ ما نَجدُهُ من عِزَّت عبدالله حين يحتكمُ إلى خصمِه، آخذًا رأيَهُ في شعرِه، معَ مصادرتِهِ على هذا الرَّأي سلفًا بدَعوى أنَّه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

شاعر كبيرٌ قادرٌ على استِصدارِ الحكمِ بهيئةِ محلَّفين، تكونُ سندًا وَعونًا وتوثيقًا لرأيِهِ (٧٨)، بل يتَجَاوزُ رأيهُ في خصمهِ إلى المصادرةِ عليه في نقدِ شَعرِهِ؛ فيعمد إلى النَّقدِ الذَّاتي اعتقادًا منه أنّه الأجدرُ بذلك من خصمهِ الضّعيفِ، وقد يحصلُ نقدُ الذَّات في الأمور الطبيعيَّة بإثباتِ عُيوبها والاعتراف بنقائصها، ولكنّه يختلفُ في شعر النَّقائِضِ فيصبحُ بإظهارِ مزايا هذه الذّاتِ وتعظيمِ مواهبهَا في الشّعرِ، ولاسيَّما الشّعْر الذاتي الذي هو مناط المبارزة وميدان المنافسة، يسلكُ عزت عبدالله في سبيل ذلك كلّ السُّبل من الاستشهاد بالأحاديث الشَّريفةِ والأحكام النقديَّة الجاهزة، وبخاصّةٍ أحكامُ القيمةِ التي تُعزِّزُ من مكانتِهِ، وتحقِّرُ من خَصمهِ:

كَيفَ لا تقوَى وَأنتَ الفَذُّ شِعرًا؟! أنْ تُبارِيني؟! أشِعرِي مِنكَ أثْبَتْ؟

إنَّهُ استِنكارُ الاستفهامِ عَلِّي بالقَوافي الغُرِّ أخمِي ما تَفَلَّتْ

هَاتِ فى شِعري من الإسفافِ بيتًا واحدًا يدعو إلى نارٍ تَلَظَّتْ

أنتَ كالمنبَتِّ ما أبقيتَ ظَهرًا أو قطعتَ الشّعر أبياتًا تَدلَّتْ (٧٩)

من المتوقَّعِ ،عادةً،إذا تصورنا تحوُّل الشّاعِر إلى ناقدٍ ذاتيٍّ، أن يَلمحَ، على الأقلّ، إلى عُيوب شِعرِهِ، مُعترفًا بهَناتِهِ، وقد تسعفهُ الشّجاعَةُ؛ فيعلنُ سَقَطَاتِهِ وأغلاطِه، ولكنْ تَحاجُج شَاعِرِي النَّقائضِ بتميّز شِعْرِهما، تميُّز المدلّ بتمكنه، دَفعَ كلّ واحدٍ منهما إلى إثبات تفوُّقه وشاعريّته؛ فيقُولُ فايد عُثْمَان:

وأنّي الذي شِعرُهُ للحيَاةِ وتَجرِي قَوافِيهِ مَجرَى المثَلْ (٨٠).

وفي حين يستخدمُ عزت عبدالله ضميرَ الخطابِ للسُّخريةِ والتّعجيزِ يستخدم فايد عثمان ضمير التَّكلُّمِ للفخرِ وردّ الاعتبارِ.

٣- الطَّعنُ في التَّوجُّهِ الدّينيّ:

أَصَرَّ فايد عُثْمَان على استحضارِ الاتجاهِ الدّينِيّ الصّوفيّ لخصمِهِ؛ فارتكزَ على ما رواهُ الرُّواةُ من أهلِ السُّنَّة والجماعةِ عن سيرةِ أحمد البدوي، مستغلًا بعضِ المرويّات التّاريخيّة مسترفدًا منها صورًا خلّابة، يبدو فيها غلبةُ الاتّجاهِ الذي يمثّلهُ هو، ومنطقيَّتُهُ، فيما يمكنُ وصفُه بالصُّورةِ الثَّقافِيّةِ التي كثيرًا ما تبعد بالشّعْرِ عن طبيعَته، وتجافي عُذوبَةَ منطقِه؛ من ذلكَ هذه التَّوريَة الثَّقافِيّة بـ "عبد العال":

أغْرَاكَ (عَبدُ العَالِ) مَا أغْراهُموا شَيخٌ لمنسَرَ أيُّها الضُّلَّالُ

إنْ كُنتَ تنكِرُ ما أقولُ فرُدَّني يا مدَّعي التقوَى شُيوخُكَ زالوا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهمّ فـ (عبدُ العالِ) لبَّسَ دينَكُمْ وأضلَّكُمْ (بَدَويُّهُ) التَّمْثالُ[٨١]

ويُمكنُ أن يعدّ (عبدالعال) هنا من قبيلِ التَّوريةِ الثقافيّة؛ تلك التَّوريةُ التي ترتكزُ على ثنائيّة دلاليّة: بعيدة وقريبة، أو بمفهوم النّقدِ الثّقافيّ: على خطابينِ؛ أحدهما مضمرٌ نسقيٌّ ثقافيٌّ، لا يكتبهُ المبدعُ الفردُ، ولكنّه موجودٌ في لاوعي الجماعةِ، بحكم تراكم الثّقافةِ، وتواترها بينها؛ حتى تصيرَ عُنصرًا نَسقيًّا، يستحضرهُ الخطابُ بالإشارةِ للقريبِ؛ إذ البعيدُ المضمرُ ليسَ في النّصّ؛ إنّه هناكَ في المضمرِ الثّقافيّ[٨٢].

ترنُنا هذه التّوريةُ الثّقافيّة(عبدالعال) إلى دلالة بعيدةٍ مضمرَةٍ تختزنها في العقل الجمعي تلك الرّوايةُ المشهورةُ التي يرويها عبد الصّمد داعي الحَضرة الأحمديَّة أن:"عبدَ العالِ يبني مقام سيده، وزاويته، ويُوزّعُ دُعاته، ويقيمُ مولدَه، وينظّمُ الأشايرَ"[٨٣]،كما تستدعي روايةٌ أُخرى تقولُ: "لما مَاتَ؛ يعني الأستاذَ الأعظمَ سيدي أحمَد البدَوي، عمَّت بركاتهُ ثاني عشر ربيع الأوَّل، سنةَ خمسٍ وسبعينَ وستمائةٍ، عظَّموا قبرَهُ، وبنَوا عليَهِ، وسترُوهُ، وقامَ بأمرِ أتباعِه صاحبُه عبدُ العالِ؛ فسمّوه خليفةَ السَّيِّد أحمد البدويّ، وعُمِّر بعدهُ طويلًا، حتَّى ماتَ في سنةِ ثلاثٍ وثلاثينَ وسبعمائةٍ".[٨٤]

وقد حملَ على كلِّ هذه الرواياتِ غَيرُ واحدٍ من المحدثين؛ رغم ما نجدُه عند علي مُبارك والمؤرِّخ سَعيد عاشُور من وَصلهم نَسبَ عبدالعالِ بالنّبي ﷺوإنْ كانت أُصولُ الرّوايَاتِ لا تَبعثُ على الثِّقةِ الكاملة.[٨٥]

والأمرُ نفسهُ فيما يَروِيهِ، بالطَّبع، عبدُ الصّمد داعي الحَضرةِ الأحمديّةِ؛ فجميعُهم لا يذكرون مصادَرَ تاريخيّةً مَوثُوقةً، وإنْ كانَ وصلُهُ بنسبِ النّبي صلى الله عليه وسلم لا يُغنيه شيئًا فقد كَفَرَ عمُّهُ في حياتِه صلى الله عليه وسلم، وأقربُ الرّواياتِ للصحةِ تنسبهُ إلى عليّ بن أبي طالبٍ رضي الله عنه؛ من هنا نُسبَ إلى التّشيُّع.[٨٦]

وبذلكَ فقد سقطَ الاحتجاجُ، فالهدايَةُ من الله وحدَهُ، وقد يتوبُ المرءُ قبلَ أن يغرغرَ، ولحمُ ربّي وسِعتْ كلّ شيءٍ، فمن الجديرِ بالذّكرِ، أنَّ أحدَ الباحثين أَلَّفَ كتابًا، يحملُ فيه علي البدويِّ حملةً شعواء، ثمّ ارتَدّ هذا الباحثُ بعد ذلك، وذهب يُؤلّف في سبِّ عُمر والصَّحَابَة الكرام، وإنكار السُّنةِ النّبويّة.[٨٧]

ومع كل ذلك يستثمرُ فايد عثمان اتّجاهَ خصمِهِ الدّيني المختلفَ، حاملًا عليه في مدّةٍ متنوّعةٍ ومتعدّدةٍ؛ تحملُ سُخريتَهُ من فكرةِ التّصوّفِ؛ فيسردُ سيرةَ البدويّ سردَ المستهزئ

مستعرِضًا رواياتٍ يرويها بعضُ أتباعِه ومريديه؛ فيعيدُ نسجَها بطريقةٍ ساخرةٍ، ولكن بطريقةٍ حِجَاجِيةٍ مقنعةٍ، يبدأُ فيها ببيانِ تمكُّنِهِ من العلمِ الصَّحيحِ للدّينِ؛ بما يبعثُ على الثّقة فيما سيقولُهُ، ويُشيرُ به على صاحبِهِ؛ فيمزجُ بين بعضِ الألفاظِ العَامِّيَّة والصوفية وموضُوع إيهاب البِشْبِيشِيّ الذي كان سببًا في هذه المساجلات:

١-عِنْدِي من العِلمِ الصَّحيحِ مَعَالِمٌ ... هيَّا تَعَالَوا يَا غُواةُ تَعَالُوا

٢-خَدَعُوكَ أَنَّ (اللهَ) مجَّدَ قَبرَهُ ... وَيَزُورُهُ (المختَارُ) والأَبدَالُ

٣- دَعْ عَنْكَ هَذا واستَمِعْ لمقَالَتي ... عِندِي الّذي قَالُوهُ والأَمثَالُ

٤-وَأَرَاكَ أَجرأَ مَا تَكُونُ جنَايَةً ... فَالغَصْبُ في شَرعٍ لَدَيكَ وِصَالُ

٥- وتَهتُّكِي (العَذْرَاءِ) تَعْرِفُ وَاحِدًا ... أَو عشرةً مَا هَمَّ الاستِبدَالُ

٦-أَرضيتَ مِن (إيهابَ) يسرقُ خِلْسَةً ... وَيولِّهُ (العَذْرَاءَ) يَاختَّالُ؟

٧-هُوَ قَالَ مَعْذِرَةً وقُلتَ: وما بها ؟ ... فالآنَ أنتَ السَّارقُ النشَّالُ

٨-لما غَضبتُ لمكرِها لمَ عِبتَني؟ ... أتُراكَ تُنكرُ ماتقولُ رجالُ؟ (٨٨).

ويرتُنا حِجاجُهُ هنا إلى أُصُولِ الحِجاجِ عندَ أرسطو في كِتابِهِ الخطابةِ؛ فقد احتجّ بما احتجّ به من السّننِ والعَاداتِ، والفِطريّ والطَّبعِيّ، والتّقاليد(الأبيات من:٥-٨)، واستدَلّ بالشُّهُودِ (إيهاب البشبيشي) لإثباتِ صِحَّةِ قضيتِهِ، والعَقدِ المتّفقِ عليه بين أطرافِ الخصومة، وردّ الاعترافاتِ الاضطراريّة (٨٩) (البيت الثّامن)، ولم يَفُتْهُ سوى القسمِ الذي استبدَلَ به ثِقَةَ المخَاطَبِ بعِلمِهِ المكينِ الذي قدّمَ به حِجَاجَهُ، وصواب خطابه في المعتقدِ، مع وضوحِ ضلالِ صاحبِهِ (الأبيات من ١-٤).

١/٣- المنابذة بالشُّبهات العَقَدِيّة :

يَدّعي مُحَمَّد فايِدِ عُثْمَان انتماءَهُ إلى المذهبِ الحَقِّ الذي عليه أهل السُّنَّةِ والجمَاعةِ؛ فهو ينعمُ بنور الهُدى، في حين يرتعُ منافسهُ في أوحالِ الضَّلالِ، ويُلحّ على تبنيه موقف السَّلَف في مقابل خصمٍ ضالّ يسكرُ في طينةِ الخَبالِ بصُوفيّةٍ مُدَّعَاةٍ خَارِجَةٍ علَى شَرعِ اللهِ:

يَدَّعِي صُوفيَّةً منها بَرَاءٌ ... مُذ مَتى كَانَتْ ذِئَابُ الغَدْرِ حَجَّتْ ؟

قَدْ بَرِئْنَا من خُرَافاتٍ وشِركٍ ... في طَوافٍ فَوقَ أَرْضٍ مِنكِ رُجَّتْ (٩٠)

يَتكئُ في حِجاجِهِ على بعضِ معتقداتِ الصُّوفيَّةِ حول الحجِّ بالقلبِ، وأنَّ الكَعبَةَ تدُورُ حول الشَّيخِ(٩١)، وينمّي هذهِ الشُّبهةَ بطُرقٍ متعدِّدةٍ، وإن كانَ لا يقصد الحِجَاجَ الدِّينِيّ في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

دائمٍ، وإلَّا وقع في حُكمِ ما رواهُ أحمد وأبو داود من قول النَّبي ﷺ: "مَنْ قَالَ في مُؤمِنٍ مَا لَيسَ فِيهِ أَسْكَنَهُ اللهُ ردغَةَ الخَبَالِ حتَّى يَخرجَ مما قَالَ" (٩٢)؛ ولذا يعودُ ناقضًا معناهُ، مُحترزًا لذاته بأنَّ بابَ التَّوبةِ للعبادِ في حقِّ ربِّهم مفتوحٌ حتَّى إذا وصلَ إلى الإلحادِ الذي يُوقعهُ فيه شَطحاتُ التَّصوُّفِ، فبعد أن يسمُو عليهِ، بكسبِهِ موافقة المتلقِّي، يعود ليفتحَ أمامه أبوابَ التَّوبة من ذنبِه في حقِّ ربِّه، ولكنَّ بابَ توبةِ خَصمِهِ مُغلَقٌ إلَّا بشُروطٍ يصفُها هو لهُ:

رُبَّما تَابَتْ مِنَ الإلحادِ نَفسٌ ... ثُمَّ راحَتْ تَرتقِي فيما تزكَّتْ

غَيرَ مَنْ يُؤذِي رِجَالَ اللهِ عَمْدًا ... فاسِقٌ والآىُ في الأحزابِ نمَّتْ (٩٣)

ويتَّضحُ تَردُّدُهُ في حجاجِهِ العقديِّ من كثرةِ احترازاتِهِ لخَصمِهِ ولغَيرِهِ؛ فهو في النِّهايةِ يحترزُ لنَفسِهِ أن يكونَ ممَّن شَملتْهُم الآيةُ الكريمةُ التي يُشيرُ إليها تلميحًا في سُورةِ الأحزاب ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُؤْذُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَعَنَهُمُ اللَّهُ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَأَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا مُهِينًا ﴿٥٧﴾﴾ (٩٤)؛ فعادةً ما يكونُ الحِجاجُ العَقديُّ محفوفًا بالمخاطرِ.

٣/٢-الرَّدُّ على المنابذة:

يَستطيعُ المتلقِّي أنْ يكتشفَ موقفَ المحاجَجِ من حُجَّتِه مِن رَدِّ خَصمِهِ،وفي ردِّ عِزَّت عبدالله لا يتنصَّلُ من تهمةِ التَّصوُّفِ التي يَرميهِ بها خَصمُهُ، بل يُدافعُ عن البَدويِّ، وينسبُهُ إلى النَّبيِّ ﷺ ملتمسًا لذلكَ الأسانيدَ، ويَستدعِي بعض آي الذكر الحكيم، وما يُروى في فضلِ آل البيتِ من أحاديثَ؛ يقويِّ بهاحجَّته، متَّهمًا خَصمهُ بالتَّعدي على حُدود اللهِ:

تَقِفُ "البَدوِيَّ" أيضًا!! ويحَ شِعري ... إنْ تُعادِيهِ طُبُولُ الحَربِ دُقَّتْ

جَدُّهُ العَدنانُ حُبًّا فيهِ أوصى ... والصِّحاحُ المسْنَداتُ القَولَ ضَمَّتْ

آلُ بيتي عِتْرَتي لا تقطَعوهمْ ... مِنكَ آلُ البيتِ فى الأشعَارِ عُفَّتْ

فانتَبِذْ، بل واحْتَشِمْ، واحفَظْ لسَانًا ... ذا حصادٍ مُهلكٍ نفسًا تَرَدَّتْ

فُضَّ فُوكَ المحتوِي سِنًّا ضَحوكًا ... ليس بالسِّنِّ الضَّحوكِ الحورُ لَبَّتْ

فارتَقِبْ "يومًا عَبوسًا قمطَريرًا" ... دونَ لُطفِ اللهِ ما لِلغِرِّ مَفْلَتْ

مَرَّةً أُخرَى أنا أُزجيكَ نُصحِي ... عَن رِياضِ الشِّعْرِ أقلِعْ أوْ تَنَبَّتْ

مِن حُدُودِ اللهِ، فاحفظها، وصُنْها ... يا لِقومٍ عَن حُدُودِ اللهِ شَطَّتْ!! (٩٥)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يتكئ مُحَمَّد فايد عُثْمَان على الحِجَاج العَقَدِيّ أكثر من صاحبِهِ، ويُفرّغُ منه بمهارةٍ ما يقصدُ من المعاني؛ فحين يفنّدُ آراءَ خصمِهِ يسلكُ مسلكَ الصّوفيةِ الذين يمزجُونَ، أحيانًا، بين الجِدِّ والهَزْلِ:

(الصُّوفيُّ) مَهْلًا لَقَدْ مِتُّ ظَنًّا ... أتخْلِطُ في الدِّينِ هزلًا بجَدّ ؟ (٩٦).

ويردُّ عِزَّت عبدالله هذه المنابذَةَ بشَيء مِن نَرجِسيَّةٍ لا تَنفِي التُّهمَةَ، بل تؤكِّدُها، ويتجاوزُ ذلكَ إلى التفتر بها؛ فيرى فيها طَهارةً، وقُربًا لله :

لستُ مَغرورًا ولكنّي حَصِيفٌ ... أنتَ يا زنديقُ مِنْ إبليسَ أَبْهَتْ

ها أراني لستُ صُوفيًّا، ولكنْ ... رُمْتُ عندَ القومِ أنوارًا تَجَلَّتْ

حكمةً تحكِي سلوكَ القومِ حِلْمًا ... مَنْ تَغَيّاها أَضَاءَتْ. مَا أَضَلَّتْ

ها أنا تلميذُ شَيْخٍ لستُ إلّا ... مُرتَجٍ رُحْمَى على الأعتَابِ حَلَّتْ

كنتُ أُطنَابٌ لهمْ باللهِ ياعٌ ... مِنهُمو أنوارُ ربِّ العَرشِ هَلَّتْ

إنّ صُوفيًّا يَرُومُ الحقَّ يعْلُو ... دُونَ سَيفٍ. هَل سُيوف الحقِّ فَلَّتْ؟!

ها أنا أسلمتُ للرَّحمَنِ وَجهِي ... طالَ عُمْرِي أو قيُودُ العُمرِ قُدَّتْ

إنها قيْدٌ عن الإطلاقِ فيما ... قَدْ أعَدَّ اللهُ مِن خَيرٍ (لعِزَّت)

حُسْنُ ظَنٍّ فى إلهِ العَرشِ مِنِّي ... باسمِ عُبَّادٍ لهُ صَامتْ وصلَّتْ

لم تَزَلْ تَقطَعُ حُكْمًا لَستَ تدْرِي ... مَا مُؤدَّى الحُكمِ عندَ اللهِ فاثبتْ(٩٧)

ومع التماسِ عزّت عبدالله الحججَ من القُرآنِ الكريمِ، والسُّنَّةِ المطهَّرَةِ، ونظريَّة النُّور المحمّدي التي ابتكرها الحلّاجُ(٢٤٤-٣٠٩هـ)، وظلَّ أثرُها جليًّا في الشّعر والأدبِ على مرّ الزمان(٩٨) فإنّ هذه الحجاجيّةَ العقديّةَ تدورُ في فلكِ ما يُسمّيهِ بعضُ اللّسانيين من أمثال جيل فوكونيي (G.Fauconnier) وهنين نولدكه (H.Nolke) وروبير مارتان(R.Martin) بالحجاجية الضعيفة؛ فيرون أنّ مفهومَ السُّلّم الحجاجيّ وحدَهُ لايُفسّر التّوزيعاتِ النَّحويَّة والدّلاليّة لكثيرٍ من الظّواهر اللُّغويّة؛كالتّسويرِ والاستقطابِ، ويؤكّدُ روبير مارتان (R.Martin) أنّ المؤشراتِ الحجاجيّةَ ما هي إلا رموزٌ وعلاماتٌ للحُججِ(٩٩)؛ بمعنى أنَّ قوةَ الحُجّة ليست أقلّ أهميّةً من البناءِ الأسلوبيّ لها؛ فمع أن عزّت عبدالله يسلكُ مسلكَ نقضِ الحجج بعيدًا عن نقضِ البناءِ الأسلوبيّ الذي تضطرّهُ قواعدُ الفنِّ مجاراتِه واحتذاءَه أحيانًا؛ لا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

محمد، ويتحرك وفق منطق حجاجي قوي، فهو لا يصنعُ شيئًا سوى النّفي الأسلوبيّ، وع
الأساليب بهدف تقويضِ معاني الخَصم ونفيها عنه، وتارةً يعمدُ إلى استراتيجية أخرى، ول
ضعيفة أيضًا، هي التّحرك من الإثبات المعلنِ، أو المباشرِ صوبَ الهدمِ المضمرِ، أو
المباشرِ، متخيّلًا أنّهُ يردّ حِجَاجَه العَقَدِيّ؛ فلا يرى في زيارةِ البدويّ سبّةً ولاعيبًا، وينفي
قيدَ عن الحجّ للبدويّ، بل هي زيارةٌ، مُستدلًّا على صِحّةِ ذلكَ بأنّ زيارةَ آل بيت ال
مستحبةٌ لا عبادةٌ، مستدعيًا حديثَ النّبي ﷺ تلميحًا" أيُّمَا رَجُلٍ قَالَ لِأَخِيهِ يَا كَافِرُ فَقَدْ بَاءَ
أَحَدُهُمَا إِنْ كَانَ كَمَا قَالَ، وَإِلَّا رَجَعَتْ عَلَيْه" (١٠٠) تقويةً لحجّته، وهدمًا لحجج الخص
ومحاولةَ استقطابِ المتلقي بحجّيّةِ الشّاهدِ النبويّ، مع حرصٍ منه على أن يشيرَ إلى ذلك
هامشيه؛ وفق آليّةِ ما يُسمّى بالمتعالياتِ النّصيّة، ومن صُورها تعليقُ الشّاعِر على شع
ومع كلّ ذلك لم ينجحْ في أن يأتي بجديدٍ،كما لم ينجحْ صاحبهُ في ذلك، وكان يحسنُ أن
به لو تركَ المتلقّي يُشاركُهُ في استنباطِ الشّاهدِ بنفسه؛ فهذا أنجعُ لحجاجِهِ:

مَن ذا إلى (البدوي) يَحُجُّ جَهالةً ... أوَ لـ(الحُسَين) يُحَجُّ يا بَتّالُ؟!
وكذا (الإمامُ الشافعِيّ) و (نفيسَةٌ) ... أبِوُدِّهِمْ كُفْرٌ حَدَاهُ ضَلالُ؟!
(وعلىٌ زَينُ العابدينَ) مقامَهُ ... شَمسُ المعارفِ ضوَّأتْ وهلالُ
أو (زينبٌ) أمُّ الثُّقاتُ مَقَامَها ... أبِعِلمِهِمْ أو فِقْهِهِمْ إضلالُ؟!
أو كلُّ مَن زارَ القُبُورَ فكَافِرٌ؟! ... والكُفرُ رأيُكَ فى الجميعِ يُقالُ
فأذَنْ بحَرْبٍ فى حَديثِ نَبيِّنَا ... بعدَ العَداءِ لهمْ يَحِقُّ ويالُ(١٠١)
لسنا إلى (البدويّ) نَشدُّ رحالَنا ... لَكِنْ إلى المولَى تُشَدُّ رِحَالُ
مَن قالَ (عبدُ العالِ) لبّس دِينَنا؟ ... وإمامُنا المختارُ يا قَوّالُ
هَبْ أنّ بعضًا مَجّدُوا لِقُبُورِهِمْ ... مَا أشرَكوا لكنَّهمْ جُهّالُ
ترميهمو بالكُفرِ لا يَحْكمْ بهِ ... إلاّ الإلهُ القَادِرُ الفَعّالُ
وبجهلِهِمْ تَرمِي البَرِئ وتفتَرِي ... إفكًا تقولُ أضلَّه التمثالُ (١٠٢

وظلّي في ضعفِ حجاجِهما العقديّ،كما المحتُ، أنّه محفوفٌ بمخاطرِ التّكفيرِ،
والتّضليل، والتّاله، والهوى؛ ولذا تسلّحَ كلٌّ منهما بثقافتِهِ الدّينيّةِ مخافةَ الظّنّ به في بابِ
المعتقد، وهو الأهمُّ عند الشّاعرين بحكم تديُّنهما، وانتماءاتهما داخلَ نطاقِ الدّينِ الواحِدِ؛

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وَمما يتَّصلُ بالحِجَاج العَقَدِيّ استدعاءُ المصطلحاتِ الشَّرعِيَّةِ، والإفراط من التَّناصّ الدِّينِيِّ، واستعمال المصطحات الفقهيّة، وبخاصّة عزّت عبدالله، ربّما لشعوره بأنه المتّهم بالشُّبهة، وفي موقف الدّفاعِ عن نفسهِ:

دَرْءُ المفاسِدِ أولًا يا صَاحِبِي جَلْبُ المنافعِ بَعدَهُنَّ يُنالُ (١٠٣)

"دَرءُ المفاسدِ مُقدّمٌ على جلبِ المصالحِ"(١٠٤) قاعدة أصوليّة يبني عليها الأصوليون أحكام الشّريعة فيما تعارض، أو ظاهره الاعتراض، ولا يستدل بها عزّت عبدالله على ثقافته الدينيّة الرّاسخة فحسب، بل هو اعتراض مبطن على هذا التّوجّه من خصمه في حجاجه، ورسالته المضمرة ترك الحديث في هذه الأمور المفسدة أولى وأحق من الخوض فيها.

ومع كل ذلك يمضي كلٌّ منهما في حجاجه المسنون هذا، موهمًا جمهورَه بأنّه على الحقّ المبينِ باصطناعِ مجموعَةٍ من الحججِ المنطقيَّةِ المدعومةِ بالأدلَّةِ والاصطلاحاتِ العامّة، كاصطناعِهما مصطلحاتِ العلومِ الشَّرعِيَّة؛ وهي عادةً ما تُضفِي على الحِجَاجِ منطقيَّةً، وتصبغُهُ بصِبغةٍ علميّةٍ جادَّة، بما تحملُهُ من المهابَة؛ فتدفعُ المتلقّي إلى التّسليم والإذعانِ بحكمِ الانتماءِ إلى دين واحدٍ، مقدّرًا أحكامَهِ وشرائعَه التي تدلُّ عليها مصطلحاتُه؛ من ذلك ما نجده عند مُحَمَّد فايد عُثْمَان:

هَذِي شُروطُ الحَرْبِ فى إسلَامِنَا قُرآنُنَا وَضَعَ المعَالمَ وَاشْتَرطْ
عَينٌ بعَينٍ والجرُوحُ قصاصٌ لَا ميلَ ولا طغيانَ بلَ أمرٌ وسطْ (١٠٥)

والتّناصُّ مع الآيةِ الكريمة واضحٌ(١٠٦)،ولكنَّهُ يحملُ تبريرًا أيضًا للانزلاقِ إلى هذا النَّوعِ من الحجاجِ، وكأنَّهُ يحمِّلُ صاحبَهُ مسئوليّةَ ذلك، جاعلًا من نفسِه مُقتصًّا لحقّ؛ فهو المجنيُّ عليهِ لا الجاني، وكأنهما معًا يعلنانِ الانسحابَ من هذا النَّوع بلا نصرٍ أوهزيمةٍ.

٤-الحِجَاج الخُلُقي والخِلْقِيّ:

٤/١- آليّةُ الادّعاءِ من الفخرِ القبَلي إلى الفَخر القبليّ:

من الأُسسِ التي تقومُ عليها النّقائضُ الادّعاءُ؛أي ادّعاء طرفٍ والاعتراضُ من الطّرفِ الآخرِ،وردّ الادّعاء، على أن يحملَ كُلٌّ منهما خَصمَهُ على قبولِ دَعواهُ، ولما كان ركنا النَّقيضَةِ غرضين متضادين؛ هما الفخرُ والهجاءُ(١٠٧) فإنها تقومُ على الهدمِ والبناءِ، ولعلّ أوّل أوّل ما كان يحضرُ الشّاعرينِ المتناقضينِ هو الفخرُ القبليُّ تصريحًا أو تلميحًا، ولكن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الشاعرين المعاصرين يحوّلان هذا الفخرَ القبليَّ إلى فخرٍ قبليّ/جهويّ؛كما نجد عندَ محمد عبد سلمان حين يقارن بين الوجهين القبليّ والبحريّ منصرًا مفتخرًا بالقبليّ:

والوجهُ قبلي يُعانِقُ قِبلَةً	وَفَخارُكُم في أنْ يُقَالَ شَمالُ
وعلى الشَّواطِىءِ تُعرضُون فواكهًا	يَلهُو بَها مَا يشتَهِي الأكَّالُ
لا شيءَ سَاوَى بيننا أنّا فوقكم	لَولَا احتوانا الطّينُ والصّلصَالُ
ودمٌ تمدّدَ في وريدٍ واحِدٍ	مَا ضرَّهُ الألوانُ والأشكالُ

يحاول أن يلمز الوجهَ البحريّ في أخلاقِهِ، متّهمًا ساكنيه بأنهم يعرضون نساءَهم على الشّواطىء عرايا،كالفواكهِ المعروضةِ لراغبي الطَّعام،وبالمخالفةِ فهم أهلُ الشّرفِ والعفافِ والمحافظة على العِرضِ؛ ولذا لا يجمع بينهما جامع سوى وحدة الخَلق والدّم، ولكن شتّان بينهما في الأخلاقِ والتّقاليدِ، وجرَّه التّهاجي بينه وبين عزّت عبدالله للمفاخرة الجهويّة، ورمي جهة بكاملها بالباطلِ، وإن كانت هذه هي طبيعةُ هذا الفنّ منذ نشأته الأولى.

٤/٢- التطويع النّفسيّ:

حاول مُحَمَّد فايد عُثْمَان بعد انقطاع الهجاء أن يستثيرَ عِزَّت عبد الله؛ فبدأ بنَقضِ العَهدِ مُستَوْفًا إلى النّقائِض، وإثارتِها الخاصّة في عالم الشّعْر؛ فاستفزّ صاحبَهُ بكل ما أوتي من قوّة ضاغطة:

هُجومٌ هُجُومٌ وَدَوْمًا أُدافِعْ	وَما مِنْكَ ضُرٌّ وَلا أَنْتَ نافِعْ (١٠٨)

وما تركَ خصلةً ولا آفةً إلّا ألصقَها بصاحِبهِ مما كان يهجُوهُ بها؛ فوصفه باللُّؤمِ، والخِداعِ، والكِبرِ، والوَعظِ الزّائفِ مع أنّه ينتمِي إلى شِركٍ صُوفيٍّ، يخرجُ به عَن جَادَّةِ الدّينِ:

تَكَبَّرتَ مَا شاءَ كِبْرُكَ حتَّى	ظَنَنَّاكَ مِنْ مُرْضِعِ الأُسْدِ رَاضِعْ
وكَم قُمتَ للوَعْظِ فِينا كَأَنَّا	عُصَاةٌ وَأَنْتَ التَّقِيُّ المَوادِعْ
وبارَكْتَ نِسْرًا صُرَاخًا بـ (طَنْطا)	وَأَنْتَ المُشَارِكُ فِيهِ وَضالِعْ
وما زِلْتَ تُوصِي بِحَجٍّ إلَيْها	وَتَدْعُو لِقُصَّادِها في الجَوامِعْ
فَخَلِّ المَكارِمَ لا تَبْتَدِرْها	وَجاوِرْ بِقَبْرٍ هُنالِكَ قابِعْ
وَخَالِفْ بِمَكْرِكَ إلا عَلَيْنا	فإنَّا كِفاءُ اللَّئِيمِ المخادِعْ
أَعُذْ فَالْقَمَنْ هَذْلَةً سِلْمِ	وَما غَيْرُ فَرْكِي لأُذْنِكَ دَافِعْ (١٠٩)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا الاستفزازُ من تكرارِ المعاني المضمونةِ الإثارةِ لاستفزازِ الخَصمِ وشدِّه إلى حلبةِ القولِ؛ وهو ما يحدُونا إلى القولِ بأنَّها لم تكُنْ خِصامًا محضًا بل تمرينا وتمرُّسًا على فنون الحجاجِ الشِّعريِّ في إطار فنٍّ قديم مجدَّدٍ.

٣/٤- المنْصِفَات:

معَ كلّ دعاوَى الشَّاعرينِ، ومحاولةِ ازدراءِ كلٍّ منهما خَصمهِ، إرضاءً لغُرورهِ بالكرّ عليه، وإعلانِ النَّصرِ المؤزّر، لم تخلُ قصائدُهما من إنصافٍ، يقعُ فيما اصطُلحَ عليه بالمنصفاتِ؛ وهي قصائدُ يعبّر فيها الشَّاعرُ بنُبلِ الإنسان الحقّ، وسموّ الفارسِ أنّه إذا كان الصّراع في الحياةِ يحتّمُ وجودَ غالبٍ ومغلوبٍ؛ فالفارسُ قد يَقتلُ خَصمَهُ، ولكنّه لا يبخسُهُ حقّهُ، ولا يسفّهُ من شأنِ شَجاعتهِ وفُروسيّتِه في المعركةِ مبرّرًا قتلهُ بالاضطرارِ، معتذرًا إليه بقانونِ الحياةِ الذي لايعرفُ الأبديّةَ؛ فحتى الأبطال يموتون[١١٠] والحياةُ ميدانُ حربٍ يتسابقُ فيها الفُرسانُ كؤوسَ الحِمامِ مع كونها محبّبةً إلى النُّفوسِ، ولكنّ المهمّ أنْ يتركَ المرءُ الحياةَ بشرفٍ ومجدٍ[١١١] وإن كانت ساحاتُ الحربِ ميدانَ شعرِ المنصفاتِ، لكنّها لم تقتصرْ على ذلك، بل تجاوزتْهُ إلى كل إنصافٍ بين طرفينِ، يعرفُ أحدُهما أو كلاهما قيمةَ التّناصُفِ[١١١] وهو من المعاني الخلقيّةِ التي يجملُ الإشارةُ إليها، هنا؛ يقول فايد عُثْمَان:

وأنتَ الأمينُ الموَفِّي بعَهدٍ	وشَهمٌ إذَا قَالَ قَولًا فَعَلْ
إذَا جَنّ لَيلٌ فَحُلْوُ المقَالِ	وَلَو قَامَ فِينَا ضُحًى وارتَجلْ
إذَا كُنتَ فينَا رَأَينا السَّجَايَا	تَكَادُ تُنَاديكَ (عِزَّت) وَصَلْ
ولَوْ غِبتَ عنَّا فَإنَّا نَراهَا	سَجَاياكَ نمتْ وريّاكَ دَلْ
وَأَنْتَ الحسِيبُ وَأَنتَ النَّسِيبُ	وَأَنْتَ الّذي ضَيفُه لا يُذَلْ
وَأَنْتَ القَرِيبُ وأنتَ الطَّبِيبُ	وأنتَ المسامحُ مَهمَا حَصَلْ
وَفيكَ الصَّفاءُ وفيكَ النّقاءُ	ولو قَادَكَ الصّدقُ للمُعتَقَلْ
وَأَنْتَ الصَّبورُ وَأَنْتَ الحَمُولُ	كَأَني بِهِ في الرَّزَايا جَمَلْ
وَتَثْبتُ عَن عِزّةٍ واعتِدَادٍ	لدَى البَأسِ مِثلَ ثَبَاتِ الجَبَلْ
أَرى النَّاسَ يا صَاحبي فى دَواهٍ	فَذَا عَندَليبٌ وهَذا وَشَلْ
وهَذَا مَلُولٌ، وهَذا سَئُولٌ	وَهَذَا لَهُ صُحبةٌ لا تُمَلْ
وَبَعْضٌ يُمنّيهِ صَفوُ اللَّيَالي	ويَنسَى بأنَّ اللّيالي دُولْ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وَبَعْضٌ يَهِيمُ كَمَعْنَى البَهِيمِ	مَضَى في سَرَابِ الهوَى وانشَغَلْ
وَبَعْضٌ خَطَايَاهُ سَهْوٌ وَعَفْوٌ	وَبَعْضٌ خَطَايَاهُ لَا تُحْتَمَلْ
وَبَعْضٌ إِذَا قَالَ خَلْنَاهُ شَوْقِي	وَبَعْضٌ مشوقٌ بنَظمِ الدَّجلْ
وَبَعْضٌ إِذَا قَالَ، قُلْنَا: ولِيُّ	وَبَعْضٌ طَوَى قَلْبَهُ عَن دَخلْ
فَطَلَّ البُغَاثُ وقُلْ: لا مسَاسٌ	وَسَلْ عَن حُماةِ القَصائدِ سَلْ
وإنَّا وأنتم لأَمْنِ البِلادِ	وَسَعدِ العِبادِ وريفِ المحلْ (١١٣)

ولا يخفى أنّ تكونَ هذه المنصفاتُ قناعًا في النّقائضِ، يحاولُ به كلُّ شاعِرٍ أن يثبتَ نُبلهُ وفروسيتَهُ، وسموَّ خُلقهِ،كما قد تكون مجنًّا، يتحاشَى به صَولةَ الآخر، وعُدوانَهُ، وهُدنة محاربٍ لالتقاطِ الأنفاسِ، ولكن، للحقيقةِ، لايُلمسُ ذلك في هذه النّقائضِ؛ فهي توكيدٌ متكرّرٌ للاحترام المتبادلِ بينهما، وإثباتٌ لحسنِ الطويَّةِ، وفصلِ التَّحاججِ بالقولِ، والمنافسةِ في فنونِه عن النَّزعاتِ الشَّخصيّةِ وما يُثيرُ النُّفوسَ الصّادقةَ، ويغيّرها؛ فيبدِّل إخاءَ المنافسَةِ عَدَاوَةً وشَحناءَ.

ومعَ ما تقدّمَ، فلم تخلُ المنصفةُ من حجاجٍ بالتّكرارِ والإلحاحِ على المعنى الواحدِ بصورٍ مختلفة، والتّدرّج في سُلَّم منطقيّ، يبدأ بفرضيَّةِ أنَّ صديقَه أمينٌ، شَهمٌ، حَسيبٌ، نَسيبٌ، قَريبٌ، طَبيبٌ، مُسامحٌ، صَبورٌ، حَمُولٌ، عَزيزٌ، به الصَّفاءُ، وفيه النّقاءُ، في حين يتَّسمُ غيرهُ بالبهيميَّة والملَلِ والإلحاحِ في السُّؤال، والادِّعاء الكاذبِ؛ إذًا فصديقُهُ أفضلُ مَن يمثِّل النُّبلاءَ المثاليين؛ ولا بني يُقارِنُ بينَهُ وبينَ الفَريقِ الآخر مُؤكِّدًا استحقاقَهُ لكلِّ تعظيمٍ بالبناءِ والهدمِ المتتابعِ حتّى يصلَ إلى نجاعَةٍ؛ مؤدّاها أنّ صديقه إنسانٌ بمعنى الكلمةِ، عزّ مثالهُ بين مَن يعرفُهم، ويحيا بينهم، في هذا العصرِ المتكاثرِ بالبُغاثِ أمام صقرٍ نادرٍ، بمفهوم المخالفة الذي ألمحتُ إليه عند الفقهاءِ، ويبني فايد عثمان معانيه وفقًا له.

ينتقلُ عزّت عبد الله عادة من حِجَاج خصمهِ إلى حِجَاج خُصومهِ، ولكنّهُ يختزلُ خُصومَه في قضايا فكريّةٍ، ومواقفَ أخلاقيّةٍ، مُنطلقًا منها مُعرِّضًا بمن يمثّلونها؛ فيجرُّهُ الحِجَاجُ بعيدًا عن خصمٍ واحدٍ إلى خصومٍ كثيرةٍ، ولتوضيحِ الأمر أكثرَ، أقول:إنّ قضية عِزّت عبد الله الأصيلة، بوصفه شاعرًا مُحافظًا، هي قضية التُّراثِ والحداثةِ، وكثيرًا ما يلفتُ النَّظر إليها،كُلما لاحت لهُ فُرصَةٌ، حتّى إنّه ليبّرئ خَصمِه من الحداثةِ المتهرئةِ، علَى حَدِّ وَصفهِ، ويمدحهُ امتداحًا من باب الإلصَافِ،كَمَا ألمحتُ؛ وَلِذَا يَبدأُ قَصيدَتَهُ "اغسِل فُؤادَكَ واتَّئِدْ" بدايةَ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مَنْ تَشغَلُهُ قضيَّتُهُ معَ الحداثةِ، ويحملها أبعادًا فكريَّةً وأخلاقيّةً، وما خَصمهُ فيها إلّا منْ يُخالفُهُ الرَّأي:

يَا شَاعِرًا عَرِكَ القَوافي مَاهِرًا ... مَا أوْهَنَتْهُ قَذَائفٌ ونِبَالُ

فَرَكِبتَ مَوجَ الكَاملِ المعْنَى بهِ ... بعْدَ الطّويلِ مِنَ العَروُضِ رِجَالُ(١١٤)

ويتَّفقُ فايد عُثْمَان معه في هذا المذهبِ بما يحملُهُ من مشروعٍ إسلاميّ مُستقرّ في أعماقِهِ، لا يفتأُ يُكرِّرهُ، ويمرّرُ خطابَهُ الشِّعْريَّ من خلالِ مُناقَضتِهِ:

فَيارِبَّ عَجِّلْ بِنَصْرٍ قريبٍ ... ولا تخزِ أمَّةَ خير الرُّسُلْ (١١٥)

وقد ينتصرُ اللّاوعي، بالاتفاقِ في التوجُّهِ الأهمّ، على الوعي؛ ممارسة الحجاج القولي في الشّعرِ على سبيل المباراةِ الشّعريّةِ؛ فتنقلبُ الهجائيّةُ مِدحةً؛ فيختمُ عزت عبد الله إحدى قصائده؛ بما يمكنُ تسميتُهُ المديحَ المضمَرَ في الهجاءِ المعلنِ:

مُقامُكَ عِندِي سُوَيْداءُ قَلْبي ... وَيَفدِيكَ مِنّي سَوادُ المقَلْ (١١٦)

إنّه مديحٌ بلغةِ الغزلِ الشّفيفِ، وهو أعلى درجاتِ المديح؛ إذ يتحوّلُ الممدوحُ إلى محبوبٍ؛ أو بمعنى آخر يتحَوّل الآخرُ إلى جزءٍ من الأنا.

وكثيرًا ما كانَ عزت عبدالله يفاخرُ بأنّ قضيّته هي قضيةُ التُّراثِ، وقد تناولتُ في دراسةٍ أُخرى كيفَ تساوقتْ لغتهُ الشِّعريّةُ مع فحُولِ الشُّعراءِ في العصرِ الحديثِ؛ أمثال البارودي، وأمير الشُّعراء، وشاعر النِّيل، وموسيقاه تجاري موسيقى ابن الرومي وتذكرنا نزعتهُ الوجدانيَّةُ الصّادقةُ بابنِ سناءِ الملكِ، والحلّاج؛ فلا يمكنُهُ في النّهاية، مهما اختلفَ موقفهُ من صاحبهِ/خصمه فايد عثمان إلا أن يشهدَ بآياتِ التُّراث في شعرهِ، واكتمالِ أدواتهِ الفنيَّةِ (١١٧) ولكنَّه يطرّفُ في هذه القضيّة ذاهبًا إلى أقصَى أطرافِ نظريّة المؤامرة في كونِ الحداثيينَ مأجورينَ عُملاء:

خَلَطُوا قُصاصاتٍ بأوراقٍ لَنا ... أغْواهُمُ (الموسادُ) والأنذالُ

(فَطَفَا عَلَى وَجهِ الزَّمان شراذِمٌ) ... يَحدوهُمُ الزَّمّارُ والطَّبّالُ (١١٨)

هذا التَّطرُّفُ المغالى فيه يجعلهُ صاحبَ قضيةٍ، ينافحُ عنها، ويكسبُ في سبيل الثّباتِ عليها جمهُورها الذّاهبينَ مذهبه؛ فتصير نوعًا من الاحتجاجِ النّبيلِ، وإن خالفتَهُ الرَّأي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثانيًا: وسائل الحجاج البلاغية:

١- التناص وحجة الشاهد (La citation):

لا يخفى ما يستدعيه التناصُّ من سياقاتٍ ثقافيَّةٍ وحضاريّةٍ وأخلاقيَّةٍ ونفسيَّةٍ، بما يمثِّلُهُ من حجّة يسمِّيها علماءُ الحجّاج بحجّة الشّاهدِ؛ لأنّهُ يَستمدُّ سُلطتَهُ من قالَ الله ﷻ أو قالَ النبيُّ ﷺ، أو قالَ أرسطو، ونحو ذلك مما يحتجُّ بهِ على صَوابِ الرَّأي والتَّسليمِ بالفكرة[١١٩]، ولذا فقد أكثرَ الشّاعِران منهُ؛ نرى أثرَ ذلكَ من التّناصِّ من كتابِ الله ﷻ بما يتسِ بتدبُّرٍ لآياتهِ وأحكامهِ، ومِنْ أحاديثِ النبي ﷺ، بما ينبئُ بفهمِ مرادِها مع اختلاف مراميها، ويمكنُ التوقُّفُ أيضًا عند التَّناصّ الخفيّ الذي يشكِّلُ حِجَاجًا تناصيًّا، وزيد خفاؤهُ التّناصّ تفاعُلًا في التّلقي، وإمتاعًا عقليًّا في كشفهِ، واستجلاءِ المراد منهُ، ويمكنُ الاستشهادُ على ذلك بالمطلَعِ الذي يبدأُ بهِ مُحَمَّد فايد عُثْمَان قصيدتَهُ:

هَذَا الَّذِي بَدَأَ المَعَابَةَ والغَلَطْ فَقَتَلْتُهُ لَمَا بَدَا مِنهُ الشَّطَطْ (١٢٠)

يستدعي هذا المطلعُ عندَ مَن يعرفُ لُغةَ الشِّعْرِ وإيقاعاتِ الشُّعراءِ الممتازين، ومعانيهم، ويترجمُ مراميهم قولَ شاعرِ الكَرنك أحمد فتحي(١٩١٢-١٩٦٠م) في قصيدتِه الشّهيرةِ "قِصَّة الأمس" التي شدَتْ بها أمُّ كُلثوم، ويبدؤها بقولهِ:

أنا لن أعودَ إليكَ مهما
استرحمتْ نَقَّاتُ قلبي
أنت الذي بدأ الملالة
والعذولُ وخانَ حُبّي
فلِمَا دعوتَ اليومَ قلبي
للعذابِ لن يلبّي (١٢١)

ومع ذلك يحتاجُ مُتلقيًا مثاليًا، ومن هذا التّناصّ ما يُعرَفُ بالتّناصّ الصّوتيّ؛ أي جريانُ الشّاعرِ على إيقاعٍ مشهورٍ مسموعٍ أو مكتوبٍ يستدعيهِ؛ لاتّصالِه الوثيقِ بالوِجدان[١٢٢] الجمعيّ للمتلقين/جمهور النّقائض، من ذلك ما يستدعيهِ فايد عُثْمَان من إيقاعاتِ نُصوصٍ شهيرةٍ كقولهِ:

الشّعرُ لي والشّعبُ لي والرّمحُ لي والصُّبحُ لَوْلَا (اللهُ) قُلتُ صَبَاحِيَهْ (١٢٣)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذي يذكرنا بأغنية شهيرة كتبها الشاعر فؤاد التكروري، ويغنيها أكثر من صوت عربي وبخاصة فيروز بصوتها الذي يستحضره الشاعر بإيقاعات بيته المتوافقة مع إيقاعات صوتها وهي تتبر الحروف داخل الكلمات:

الأرضُ لنَا، والقُدسُ لنا، واللهُ بقوّتِهِ معَنا
وجُموعُ الكُفرِ قدِ اجتمعَتْ كَي تَهزِمَنا
لَنْ تَهزِمَنَا
لَنْ تَهزِمَنَا.

وكثيرًا ما تُسعفُ عزَّت عبدالله،أيضًا، حافظتُهُ الشِّعْريّةُ؛ فيتناصّ مع الأقدمينَ في تمكُّنٍ وبراعةٍ:

يَا (فَايِدُ) الرَّجُلُ المعَلِّمُ غَيرَهُ مِثلِي فَحِكْمَةُ عِلمِهِ لم تُعْتَبَطْ(١٢٤)

لا يكتفِي التَّناصُّ؛كما هو معلومٌ، باستدعاءِ الألفاظِ والتّراكيبِ فحسب، بل الدّلالاتِ والإيحاءَاتِ، وأحيانًا السّياق كلّه سَلبًا،أوإيجابًا، فجملةُ جوَابِ النّداء (الرّجُلُ المعَلِّمُ غيرَهُ) جملةٌ شهيرةٌ للمتوكّل اللّيثيّ، تستدعِي نصَّهُ الشّهيرَ بما فيهِ من سياقاتٍ متعاضدَةٍ، مع ما فيها من مُفارقاتٍ، في وجُوبِ التزامِ الإنسانِ تعليمَ نفسِهِ أولًا قبلَ ادّعاءِ القُدرةِ على تعليمِ الآخرينَ، وللأبياتِ مواقفُ وسياقاتٌ مشهورَةٌ في كُتُبِ التُّراثِ(١٢٥)،ولكنها تخفى إلا على المتلقّي المثالي:

يا أيُّها الرَجُلُ المعَلِّمُ غَيرَهُ هَلَّا لِنَفسِكَ كَانَ ذَا التَّعلِيمُ
تَصِفُ الدَّواءَ لِذي السَّقامِ وَذِي الضَّنَا كَيمَا يَصحَّ بِهِ وَأَنتَ سَقِيمُ
وَتَرَاكَ تُصلِحُ بالرَّشادِ عُقولَنا أَبَدًا وَأَنتَ مِن الرَّشادِ عَدِيمُ
فَابْدأْ بِنَفسِكَ فانهَهَا عَن غَيِّها فَإِذَا اِنتَهَتْ عَنهُ فَأَنتَ حَكِيمُ
فَهُنَاكَ يُقبَلُ ما تَقُولُ وَيُهتَدَى بِالقَولِ منك وَينفَعُ التَّعلِيمُ
لا تَنهَ عَن خُلُقٍ، وَتَأتيَ مِثلَهُ عارٌ عَلَيكَ إذَا فَعلْتَ عَظِيمُ(١٢٦)

والكامل سحرهُ الخاص،وقد كان جريرٌ يؤثرهُ في النَّقائض لكونهِ الأكثرَ تداولًا، والأشيعَ ذكرًا بين الشُعراءِ والمتلقّين عامة، وفي النّقائض خاصّة(١٢٧)؛ فإذا ما استحضرنا القصيدة الأولى للمتوكّل مازجتها الثّانيةُ لعزّت، واقتبست من سحرها، وزادتْ، وجعلته في مصاف الفُحولِ في مقابل صاحبهِ بالأداء لا بالادّعاءِ.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢/١- التناص الذاتي:

قد يودع الشّاعرُ بقصائدِ لنفسِهِ يراها أعلى قيمةً من مثيلاتها، أو أقربَ إلى نفسِهِ؛ وكثيرًا ما تحفزه بعضُ أبياتها بصرفِ النظرِ عن مسألةِ القيمةِ الفنيّة تلك من باب الإجازةِ الشخصية، أو التّسلط الذّاتي، والإجازةُ المقصودةُ ليستْ العروضيَّةَ المعروفةَ، بل التي يبني فيها الشّاعرَ بيتًا أو شطرًا؛ ليكملَ بهِ ما قبلهُ، وربما أجازَ بشطرٍ أو بيتٍ أو بأبياتٍ[١٢٨] فتصير منسجمةً مع نصّهِ الجديدِ ومقاصدِهِ الخاصّة بإدماجِها فيهِ يحفظُ لهُ تواصليّة مضمونةً مع متلقي نصّه السّابق[١٢٩]، فإذا توقّعنا أن يجيزَ الشّاعرُ نفسهُ بشطرٍ سابقٍ لهُ، يملطُه من قصيدتِهِ القديمةِ؛ ليكملَ به معناهُ، فهناك قصائدُ يولعُ بها عِزّت عبد الله الذي لا يفتأ يستدعي شطرًا من شعره،كأنّه يُدلُّ ببراعتِهِ في فنّ التّشطيرِ؛ فيشطّرُ ذاتهُ:

تقُولُ هَجَوناكَ لا عَن جَفَاءٍ ولَكِن لتدرِي بأنّى بَطَلْ [١٣٠]

فالعَجُزُ من قصيدةٍ سابقةٍ لهُ مخطوطةً،كان كثيرًا ما يردّدها في المنتدياتِ، تتضمن سيرته الذّاتيّة، وهو حين يستدعي هذا العجز منها يستدعِي قصيدتَه وظلالها التي تكشفُ عن أسرارِ بطولته في ميادين الحياةِ، وميدان الشّعر، وبطولته التي لا تقبلُ الهزيمة؛ فيلوّح لخصمِه بكلّ ذلك في شطرٍ واحدٍ، وهو تناصّ متكرّرٌ في شعرهِ خاصّةً.[١٣١]

٢/١- تناص الاستدعاءِ وحجّة المماثلة:

ميّز أرسطو بين نوعينِ من ضُروب المثالِ أو التّمثيل هما: مثال حقيقيّ معروفٌ مستمدٌّ من الماضِي القريب أو البعيد، وآخر خياليٌّ يستدعيه المحاججُ من القصص الخيالي والأمثالِ والحكاياتِ.[١٣٢]

ويأتي استدعاءُ الأعلام ذات الشُّهرة الطّاغية في الخطابِ الشّعريِّ شفرةً معقّدةً؛ لما تحمله من تداعياتٍ، وحيلٍ فنيّةٍ[١٣٣] يبني عليها المبدع فكرته؛ فيضمن لها قيمةً مستمدّةً من بريقِ العلم، ومن أنماط هذا الاستدعاء استدعاء المدلول العام لشخصيّةٍ[١٣٤] معروفةٍ من التّاريخ القريب أو البعيد بهدف المماثلة؛ وهو ما فعله عزت عبدالله الذي كان شديد الولع بحافظ وشوقي؛ فاستدعاهما في سياق التّناصّ، يذكرهما صراحةً في معرض المقارنة بالمشابهة بينه وبين صاحبهِ:

وإنْ كُنتُ شَوقِي كَمَا قُلتَ مَدحًا فَحَافظُ أنتَ كَدَوْحٍ أَظَلْ

فشَوقِي بِغَيرِكَ مَا أمّرُوهُ ويا شَاعرَ النّيلِ كُنتَ الأجَلْ [١٣٥]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يتلفُ من خلال المماثلةِ بينهما وبين شوقي وحافظ إلى قضيَّةِ المماثلةِ بينه وبين صاحبهِ في الاتجاه الشِّعريِّ؛فكلاهما مبغضٌ للحداثةِ بزيفها، وتردّيها، وتهاوي أفكارِهَا، وبينهما اتِّفاقٌ على ذلك؛ ولذا يتخلَّصُ بسهولةٍ إلى قضيَّته الشّاغلة؛ قضيَّة الحداثةِ:

فَكِّرْ مَعِي يا (ابن عُثْمَان) إنّا ... جنُودُ القَوافي عَلَى مَنْ أَضَلْ

يزَيفِ الحداثَةِ فِكرًا تهَاوَى ... وقَنَّا تردَّى ولا لنْ يَظَلْ (١٣٦).

الحجاج، هنا،كما ألمحتُ ليس حجاجًا مع خصمٍ، بل مع خصومٍ، شحذ لهم همته، واتخذ من معاناتهم قضيته؛ لأنهم في زعمه معاول هدمٍ؛ ولذا فتناص الاستدعاء للماثلة أدى وظيفته في استعلائه وصاحبه على خصومهما في معركة يراها قضية الوطنِ والدّين واللُّغة.

٣/١- بين تناص المحاكاة السّاخرة الباردُويا وهدم البَارانويا:

الباردويا من الأصلِ (Parody) وقيل من الأصلِ (Parodie)، أو (Captation) ولكنّها في النّهاية المحاكاةُ السّاخرةُ، أو ممارسةُ محاكاةٍ تقويضيّةٍ ساخرةٍ لكسبِ صِفةٍ كاريكاتوريّة لمضمونٍ، بناء على السِّماتِ الأسلوبيَّة القارّة في النَّصِّ المحاكَى، وعادة ما يستثمرُها أحدُ الخصمين أو كلاهما في المواقفِ السِّجاليّة (١٣٧)، ويسمّيها بعضُ النُّقّادِ المعارضةَ الهزليّة(١٣٨)، أو السّاخرة؛ لأنها تقلبُ الهزليَّ جِدًّا والمدحَ هجاءً، أو العكس(١٣٩)، والبارانويا مرضٌ نفسِيٌّ خطيرٌ يصيبُ صاحبه بجنونِ العظمةِ، وإذا تتبّعنا جُزءًا من قصيدةِ فايد عُثْمَان التي يتناصُّ فيها مع عمرو بن كلثوم في معلقتهِ الشّهيرةِ في بيتهِ:

إذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا وَلِيدٌ ... تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ سَاجِدِينَا(١٤٠)

فيقول فايد عثمان(١٤١):

دُونَ الفِطَامِ رَضِيعُنَا مُتمَرّسٌ ... وقُمَاطُهُ (كَافُولَةٌ) ونبَالُ

تُنبئ قصيدةُ عمرو بن كُلثوم عن غُلوٍّ في الفَخرِ والتّصويرِ تصِلُ بها إلى حدّ التّهويل(١٤٢)، بل تمثّلُ حالةً من البارانويا الحادَّةِ، التي تملَّكتْ شَاعرنا العربيَّ القديم، ربّما دفعهُ إليها دافعُ الغيرةِ على النِّسَاءِ أو الشَّرفِ أو الأم أو النُّعرَةِ أو النَّخوةِ، ولكنّهُ أسرَفَ على نفسهِ إلى حدٍّ خرجَ فيه عن الفنّ الشِّعْريّ، والمنطقِ العقليّ القديم، وهو ما لا يُقبلُ في مقامِ الفخرِ، ولكنّهُ قد يُقبلُ في مقامِ الفَخرِ الادّعائيّ أو المِزاح، أو الهِجاء السَّاخرِ، وهو ما فعلهُ غيرُ واحدٍ من شعراءِ الفُكاهَةِ في مِصرَ(١٤٣)، واستثمَرهُ فايد عُثْمَان على طريقةِ الباردويا؛ إذْ حاكاهُ مُحاكاةً ساخرةً نالتْ من هذا البرانويا القديمةِ، ولفتتِ الأنظارَ إلى نوعٍ جديدٍ من

التَّوطئة للحِجَاج؛ إذ ينتقلُ بعد هذه السُّخريّة الممضّةِ إلى فَخرٍ خاصّ، يقعُ في منطقةِ الحقيقةِ، ولكنَّهُ يعتمدُ منطقَ المنتصرِ على غُرورِ المغرورينَ؛ فحقَّ لهُ أن يقولَ ما شاءَ، إنْ صدقًا وإن كذبًا، دون حاجةٍ إلى دليلٍ؛ فكلامُ المنتصرين قانونٌ، لا يعوزهُ الدّليلُ:

ولنحنُ أنسَابُ (النَّبيّ) وإنَّهُ فَخرٌ ،وليسَ يعَوزهُ استدلالُ(١٤٤)

ينسِجُ على هذا المنوالِ متأرجحًا بين الباردويا وهدم البارنويا حاشدًا قواه الثَّقافيّة الأنثربولوجيّة، والجغرافيَّة والعقديَّة، والفلكُلوريَّة في ثوبٍ فنيٍّ، يلفتُ أنظارَ جمهورهِ، ويكسبُ به أرضًا جديدةً من صاحبه، أو ليس انتزاعُ كلماتِ الإعجابِ والتَّصفيق وآهات الدَّهشةِ ظُفرًا لأحد المتباريين في القولِ؟ وأيّ ظفر؟!

وربَّما قصدَ إلى هذه السّخرية قصدًا لا ليهدمَ عمرو بن كلثوم،وإنَّما ليهدم صاحبه الذي كان يتمثّل موقفهُ،ولا يفتأ يكرّر أبياتهِ،ويضمّنها بعض قصائدهِ(١٤٥).

١/٤- آلية استدعاء الشّخصيّات/ الأعلام:

من صُورِ الاستعلاءِ الاستعلاءُ الثَّقافِيّ، ويلزمهُ ثقافةٌ عميقةٌ؛ تاريخيّة، وجغرافيّة، ودينيّة، وأدبيّة واسعة، لا يستطيعهُ إلّا الأفذاذُ، ولذا فتوظيفُ الأعلامِ عند الشّاعِرينِ يحتاجُ دراسةً مستقلّةً، وكذا توظيفُ المكانِ، ونقلهُ من الحيّزِ الجغرافيّ الضّيق إلى الفضاءِ الإنسانيّ العام؛ يقولُ محمد فايد عثمان:

لَكِنَّما طَنْطَا أَضَاعَتْ حَظَّهَا لَولَا بَقَايَا فِيكَ قُلتُ وقَالُوا

مَاذَا تبقَّى فِيكَ مِن عَهدِ الصِّبا وَمَعَاقِلِ الأَجدَادِ يَا غَلاَلُ؟

فالشِّعْرُ عِندَكَ للمَعَارِكِ مُرْصَدٌ ولذَمِّ خَيرِ النَّاسِ يَا (نبَّالُ)

يا مُنكِرَ (المنشَاةِ) لا تَحفلْ بما غَزَلَتْ جَهَالَةَ جَهْلِكُمْ أنوَالُ

يَكفيكُمُوا مِنَّا (ابنُ صدّيقٍ) شَدَا بالآي فَاندَكَّتْ لهُنَّ جِبَالُ

خَتَمَ النَّهَارَ الشّدوُ مِنهُ مُرَتَّلًا وَبِصوتِ (عَبدِ الباسِطِ) اسْتَهلَالُ

إنْ كُنتَ تَسألُ مَا (الصّعِيدِ)؟ تُجيبُكمْ منَّا قَوافِلُ مَجدِنَا أحمَالُ

لُعَبُ الطُّفُولَةِ عِنْدَنَا (دَبَّابةٌ) وَ(مَدافِعٌ) مَحشُوَّةٌ و(نِصَالُ)(١٤٦)

فَخرُ فايد بالصّعيدِ فَخرٌ بأصَالتهِ ورُجُولتهِ،كما ألمحتُ، ولكنَّهُ يتجاوزُهُ إلى فَخرٍ بقدرتهِ على العِراكِ والحربِ والنِّزالِ، بما يحملُهُ فخرُهُ من تهديدٍ لخَصمهِ وترويعٍ لهُ، ولكن بطريقةٍ فنيّة، تمهّر من خلالها في استدعاءِ أعلامٍ يصلحُون لحِجَاجهِ؛كلٌّ في موضعهِ؛ فحين الفَ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بالقُرَّاءِ يستدعي محمد صدّيق المنشاوي ابن محافظة سوهاج(١٩٢٠-١٩٦٩م)وعبد الباسط عبدالصمد ابن محافظة قنا(١٩٢٧-١٩٨٨م)، وهما من الأعلام السامقة العظيمة التي أنبتَها إقليمُ الصَّعيدِ في التِّلاوةِ، وحين الهجاء يستدعي المجرم أحمد عبدالباسط المشهور بخط الصَّعيدِ، وأضرابه من أعْلَام الإجرامِ؛ من هُنا يستطيعُ أن يخرجَ في حِجَاجِهِ من وصمةٍ قد تَلحقُهُ، ويصِمُ خصمهُ، في الوقتِ نفسه، بانتسابِ بعضِ الفَواجرِ إلى بلدِهِ، ويحاجّه عن سَوادِ لونِهِ باستدعاءِ العبد الصالح لُقمان، وقد كان أسودَ اللّون، كما يستدعِي الصّاحبيين الجليلين عُبادَةَ بن الصَّامتِ، وبلال بن رباح، رضي الله عنهما(١٤٧).

قد يحيدُ أحدُهما عن الخصوصيّة، ويركبُ مركبَ غيرِهِ من الشُّعراء الفحُولِ؛كمَا يصنعُ فايد عثمان حين يركبُ مركبَ الحُطيئَةِ (جرول بن أوس ت ٣٠هـ) الذي يجرِي مجرَى المثَلِ(١٤٨) مُوطِّنًا لهجومِه، ونَوعًا من الإشهارِ لهُ:

فَخَلِّ المكَارِمَ لا تَبْتَدِرْها ... وَجَاوِرْ بقَبْرٍ هُنالِكَ قَابِعْ (١٤٩)

ثم يقولُ:

وَما أَنْتَ كُفْؤٌ لِنَثْرِي وَشِعْرِي ... إذا جَمَّعَتْنا لِفَخْرٍ مَجَامِعْ (١٥٠)

يستدعي البيتانِ بيتَ الحُطيئَةِ الشّهيرَ ،وظَنّ عثمانُ أنّهُ لجَرِيرٍ، أو كأنَّهُ مُرتبطٌ في لاوعيهِ بجَرِيرٍ:

دَعِ المكارِمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها ... وَاقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطاعِمُ الكاسي (١٥١)

وقول الفَرَزْدَقِ:

أولَئِكَ آبائِي فَجِئنِي بِمِثْلِهِم ... إذَا جَمَعَتْنَا يَا جَرِيرُ المَجَامِعُ (١٥٢)

ولأنّهما حاضرانِ في لاوعيهِ يظهرانِ على لسانهِ باسميهما:

فَسَلْ عَنْ فَرَزْدَقَ سَلْ عَنْ جَرِيرٍ ... هُما أَهْلُ فَنٍّ شَهِيرٍ وَشَائِعْ(١٥٣)

ويمكن أن نجملَ ما شغلهُ الحِجَاجُ باستِدعاءِ الأعلامِ عندَهما في عدَّة مستوياتٍ؛ منها:

١/٤/١- التَّبرير: الخُطّ مثلًا يتحوّل من مجرم إلى شخصٍ جريءٍ شُجاعٍ عند فايد عثمان:

الخُطُّ منَّا وهو أجرَأ مجرمٍ (١٥٤)

وقد كتب في الهامشِ على طريقة المتعاليات النّصيّة؛كما يفعل صاحبه:" الخطُّ: أجرأ مجرم عرفته مصر، ولا يخفى أنَّ الفخر هنا للمزح فقط.(١٥٥)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١/٤/٢- عكس المفهوم: يعكس فايد عثمان دلالة علمية جمال عبدالناصر من زعيمٍ وطنيٍّ إلى شخصٍ مُفترٍ :(جَمالُ عبدِ الناصرِ البطّالُ).[١٥٦] ووصف هذا الزّعيم بالبطّال ربّما جاءَ أيضًا،كما أمحتُ سابقًا، من بابِ النّقضِ لمجرّدِ النّقضِ، لانتماءِ خَصمهِ إلى الاتجاه النّاصريّ، مخالفًا بذلك، على طريقة الصّدمةِ، ميراثًا ضَخمًا من القصائدِ في مديحِ الزّعيمِ الملهَم ورثائِه، نظمَها كبارُ شُعَراءِ مِصرَ والعالمِ العربيّ.[١٥٧]

١/٤/٣- المضاهاة والمقارنة: بين عُلماءِ الوجه البحريّ وعُلماءِ الصّعيدِ من الذين شكّلوا تاريخَ مصرَ المعاصرَ في مختلفِ ميادينِ الفِكرِ والثّقافةِ والعُلُومِ:

جِئْني بِمثْلِ (رِفَاعَةٍ) في عِلمِهِ ... (طَهَ حُسْينٍ) خَطْوهُ أَميَالُ

(والمنفَلُوطيُّ) الَّذي جَلَّى الدُّجَى ... فَمَضَتْ بِوهجِ شُموسِهِ الأَجيَالُ

واسْأَلْ عَنِ العَقَّادِ أَعلَمَ أهلكُمْ ... شَمسٌ تُطِلُّ فيستكِنُّ هِلالُ[١٥٨]

وللصّعيد تاريخٌ لايُجحدُ في الثّقافةِ المصريّة، حتّى رأى بعضُ الباحثين انطلاقًا من نظريّة هيبوليت تين في البيئةِ والجنسِ أنّ لبيئةِ الصّعيد طبيعةً مُتميزةً، أوجَدَتْ في سَاكنيهِ نوعًا من التّشابُهِ والعَصبيّةِ لبعضِهم وللإقليمِ[١٥٩]، وربّما حدَا بهم إلى ذلكَ شُعُورٌ بالظُّلمِ قَديمٍ، يُنبئنا بهِ كَثرةُ التّآليف عَن عُلمَاءِ الصّعيدِ خاصّةً، وكأنّهُ شُعورٌ مُضمرٌ بالاضطِهادِ والغَبن، دفعهم للفخرِ بأعلامِه قديمًا وحديثًا، والتّرجمة لهم رائين فيهم، ومعَهم حقٌّ، فخرًا للعِلم والعُلماءِ[١٦٠] وأهلًا للنَّجابة والسُّؤددِ، وإن ارتبطت شُهرةُ هُؤلاءِ العُلماءِ بالعاصمةِ عادةً إلا في استثناءاتٍ تؤكّدُالقاعدةَ.

١/٤/٤ - تقنيةُ البناءِ بإثباتِ أصالةِ المجدِ:يأتيها أحدُهما بادّعاء صلاتِ القرابةِ، أو الانتماءِ المكانيِّ للأعلامِ الأفذاذِ في ميادين الفَضيلةِ والعلمِ والسّياسةِ[١٦١].

١/٤/٥- تقنيةُ السّلبِ والهدمِ: بتذكيرِ المنقوضِ بأعلامٍ في الرّذيلةِ والإجرامِ والحماقةِ وقبولِ الذُّلِّ؛ ممن يسببون له الإحساسَ بالخزي والعارِ ينتمي إليهم بيولوجيًّا أو مكانيًّا.[١٦٢]

١/٤/٦- عكسُ الحجّة و بيانُ استحقاقِ النّسبةِ:وهي من تقنياتِ الاحتِجَاجِ بالأعلامِ في النّقائض المعاصرة، يقول عزت عبد الله ردًّا على خصمهِ فخرَه بأعلامِ القُرّاء والمنشدين:

لَمْ تُنكِرِ الأسماعُ (منشاويَّكم) ... لمْ يُنْسَ (عبدُ الباسطِ) الجَلْجالُ

كَمْ كانَ لـ(الحُصَرِيِّ) قَبلَ رَحيلِهِ ... زَهْوٌ بصوْتِهما فَفِيهِ جَمالُ

حَمَلتْ بِه (طَنطَا) وأُرضعَ فِقْهَهَا ... فَتتَلْمذتْ فى فِقْهِهِ أَجيالُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(والمكارمُ) طارَحَتْهُ بَلابِلْ ... إذْ جاءَها مِن صَوتِه مِرْسَالُ

رَحَّبَتْ بَدْءَهُ بِكُرَةٍ وَعَشِيَّةْ ... يحدُو بها نحْوَ الجمالِ جَلالُ (١٦٣)

هكذا انتصرَ لأهلِهِ حَقٌّ لا مِراءَ فيه، ولكنّه الحقيقُ بادّعائِهِ لكَونِ أعلامِهِ استمدُّوا مجدَهم من سِوَطِه (ضَغطًا)، وقد ينقصُ حجّته بأنّ المفتَخرَ به شَخصيَّةٌ إسَانيّةٌ عامّةٌ، لا تخصُّ نحاةَ نَون أحدٍ:

(عظائمكم عظائمنا) بَلَغَ الذُّرَى ... بالعبقريَّاتِ اهتَدَتْ أجيَالُ (١٦٤)

٢/٢/٢- الاتّهامُ بالجهلِ بالإضافةِ،أو التّصحيحِ:يَردُّ عزّت عبدالله فَخرَ صَاحبِهِ بحيلةٍ أُخرَى هي اتّهامُهُ بالجهلِ بأعلامِ مُحيطِه،وفخرُهُ بالأراذلِ منهم جهلًا وتقصيرًا، ومن تمامِ الخَطَلِ أنْ يَفخرَ بالمجرمينَ العُتاةِ في حينِ يفخرُ هو بأعلامِ بيئتِهِ من المناضلينَ الذينَ غامرُوا بحياتِهم وأرواحِهم من أجلِ أوطانِهم:

شُعَرَاؤُكم كُثُرٌ، تُرَى أغفَلْتَهُمْ ... أمْ أنّ حَسبَكَ (عِزَّتٌ) وَ (نوالُ) ؟!

والفَخْرُ مِنكَ بمُجرِمٍ تَزهُو بِهِ ... لِتُضِلَّ مِنْ أوَ يُمدَحُ البَطَّالُ؟!

إنْ كَانَ (خُطِّئْكُمُوا) كَأجرِا مُجرِمٍ ... فَخْرًا فَمِنّا (رِفْعَتُ الجمَّالُ)(١٦٥)

يتّضحُ له خطَلُهُ في الفَخرِ بالشّاعرين: عزّت الطّيري ابن محافظةِ قنا (١٩٥١م-)، ونوال مهنا، الملقّبة بشّاعرةِ الصّعيدِ الأُولى، ينطلقُ عزّت عبدالله مازجًا بين فَخرٍ ذاتيٍّ، وفَخرٍ بشيختِهِ الأقربينَ من سَاكني مَوطنِهِ الصّغيرِ، مختصًّا به نفسَه في مُقابلِ صَاحبِهِ المنتَسِبِ للصّعيد، وإنْ كانَ ذلكَ كلُّهُ حجاجًا للفوزِ في حَلبةِ القَولِ، وليسَ تقسيمًا للأرضِ والوطنِ إلى طَوائفَ وأقاليمَ، وهو ما يُذكّرنا بما فَعَلَهُ المجدّدُون من الشُّعرَاءِ العبّاسيّين الّذين مَزجُوا فَخرَهُم الذّاتي بموطنِ النّشأةِ والتّربيةِ(١٦٦) نَوعًا من التّدريبِ على القولِ، والتِماسًا لمنطقٍ يمكنُ من خلالِهِ دحضُ فَخرِ المناقضِ بأعلامِ بيئتِه من الثّوارِ الوطنيّين:

بِنَا (عُرَابِيُّ) الّذى لَوْ لَمْ يُخَنْ ... مِن (خُنْفِسٍ) لَتَحَطَّمَ التمثالُ

(والبَارُ) طَوّافٌ بآفاقِ الفَضَا ... عَرِجَ الطِّباقَ وعِلمُه هَطّالُ (١٦٧).

ولعلّ ما يميّزُ عزّت عبدالله في استدعائِهِ الشّخصيّاتِ التّاريخيّةَ قُدرتُهُ على استِحضارِ أهَمِّ ما تشِيمُ به في تكثيفٍ؛ ولذَا كَثيرًا ما يكتفِي بالإشارةِ والتّلميحِ تاركًا الفُرصَةَ للمُتلقّي لاستكمالِ فراغاتِ النّصّ، وفَجَواتِهِ، ومُشاركته، وهذا أنجعُ لحِجاجِهِ؛ فمع استدعاءِ الزّعيمِ أحمد عُرابي (١٨٤١-١٩١١م) يُشيرُ إلى الخيانة التي وقعت لهُ من قائدِ سِلاحِ المشَاةِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القاسم علي يوسف خنفس[١٦٨]، وحين يستدعي فاروق الباز يلمح إلى تبريزه في علم الفضاء.

١/٤/٨-استدعاءُ اللَّقَبِ في الحِجَاجِ بالعَلَم: تَفَاخرَ كُلٌّ من جَريرٍ والفرزدقِ بأعلامِ قومِهما نوعًا من التَّعضيدِ والتَّصاولِ ومُحاولةِ الارتفاعِ على الآخرِ[١٦٩]، وحَاولَ عزّت عبدالله المقاربةَ بينَ العَلَم اسمًا، ولقبًا؛ فيفخرُ بعائشة عبدالرّحمن (١٩١٣-١٩٩٨م)، مُستعينًا بلقبها تَشْهيرتِه، وبخاصّةٍ أنَّهُ سَبَقَ شُهرةَ الاسمِ؛ فقد وقّعَتْ في أوّلِ دراستِها الجامعيَّةِ على مقالاتِها في جريدةِ الأهرامِ بهذا التَّوقيعِ المستعارِ؛كما ذَكَرتْ في سيرتها الذَّاتيَّةِ[١٧٠]، ويَستدعي مُصطفَى مُشرّفة (١٨٩٨-١٩٥٠م) بصفتِهِ لا باسمِهِ ليُعلنَ عن بلاغتِهِ وثقافتِه، واستحقاقِه الفخرَ بأعلامِ بلدِه"دمياط":

مِن قَبلُ في دِمياطَ أوّلُ عَالِمٍ ... للذَّرَّةِ انفجَرتْ بِهِ الأقفَالُ

(ولَبنّتِ شَاطِئُها) تَجَلَّتْ حِكمَةٌ ... فيهَا لكُلِّ الدَّارسينَ مَنَالُ[١٧١].

١/٤/٩- الأعلامُ والاحتجاجُ بالكفَاءَة: لفَتَ النُّقَّاد العربُ القُدماءُ النَّظَرَ إلى وراثةِ الشّعر، ووضَعَ ابن رشيقٍ فصلًا في عُمدتِه بعُنوان"باب بيُوتاتِ الشّعرِ والمعرقين فيه"[١٧٢] يستدعي فَخرَ عزّت بأعلام بيئتِه من عُظمَاءِ الحاضرِ نَسبًا أُنثربولُوجيًّا، يحفظُ لهُ حقَّهُ في الفَخرِ والنَّصر لأبناءِ بيئتِهِ الخاصَّة، وبالأحرى لنفسِهِ مبيّنًا كَرمَ معدِنِه، وصفاءَ جوهرِه، ونكاءَ سريرتِه، وسموّ قريحتِه، ورجاحةَ عَقلِه، وفِطنَةَ فُؤادِه:

(وزُويلُ) يَا هَذا أَلَمْ تَسْمَعْ بِهِ؟! ... فى جُزءِ ثانيةٍ لَهُ التّجوالُ[١٧٣]

يأخذُه الحجاجُ بالأعلامِ إلى الحِجَاج الجغرافيّ؛ فَينتقلُ إلى أعلامِ بيئتِه، نَاسِبًا كُلًّا منهم إلى مَولدِه ومَسقطِ رأسِه؛ ليَحظَى بشرفِ الأُرومة، ونقاءِ الفَخذِ، وطَهارةِ البطنِ، ورِفعَةِ الأصلِ، وحُظوةِ الآلِ والعشيرَة:

(شَرباصُ) تَعرفُها وَمنهَا مَنَ غَزَا ... (بَاريسَ) فَلسَفَةً بِهِ تَختَالُ[٤]

بَعْدَ التَّبحُّرِ فى الوُجُودِ دِرَاسَةً ... أَغْوَاهُ عَن أَهلِ اليَمينِ شِمالُ

ذَاكَ (الوُجُودِيُّ) قَد تَطَرَّفَ فِكرُهُ ... عَاقَتْهُ عَن دَربِ الهُدَى أَعْطَالُ[١٧٤]

لَكِنَّ ربِّى شَاءَ أَنْ يُفْضِي لَهُ ... بالسِّرِّ حَيثُ تَهاوَتِ الأَسْدَالُ

بالفِكْرِ كَانَ عَن الحقِيقَةِ غَائبًا ... بالرُّوحِ حَلَّقَ حُقِّقَتْ آمالُ

لِيَقرَّ للإسلَامِ بَعدَ تَحفُّظٍ ... مُتَحَقِّقًا أَنَّ الوُجُودَ زَوَالُ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وزوالُهُ ليسَ النِّهايَةُ إنَّما بَعدَ الزَّوالِ إلى الإلَهِ مَآلُ (٥)

وتبدُو براعَةُ عزّت عبدالله في سَردِ سيرةِ العِلمِ بإيجازٍ واقتصادٍ مُشيرًا إلى الأحداثِ المركزيّةِ في سِيرةِ الشّخصيّةِ؛فقد ركّز في سيرة بدوي على أهمّ النّقاطِ المحوريَّةِ في سيرتِهِ العلميّةِ، على بداياتِهِ الأُولى التي ألّفَ فيها عن"ظاهِرة الإلحادِ في الإسلام"،وعودته في أُخرياتِ حياتِهِ؛فكتبَ كتابًا للدِّفاع عن الرَّسولِ "محمد ﷺ"يردُّ فيه على كلّ الافتراءاتِ التي وُجّهَتْ إلى شَخصهِ الكريمِ،وكتابًا آخر"دِفَاع عَنِ القرآنِ ضِدَّ مُنتقِديهِ"،وثالثًا يوضّحُ فيه أثَرَ القيمِ الإسلاميّة على المجتمعِ،حتّى وُصِفَ موقفُهُ بالتَّحَوُّلِ من الإلحَادِ إلى التَّصوّفِ(١٧٥)؛هذا هو السِّرُّ الذي يُلمحُ إليه عزّت عبدالله بتكثيفٍ واقتصادٍ ودقّةٍ.

٥/١- بنى التَّنَاصّ ومسايرة الجمهور:

لفتت روث آموس(RuthAmos) النّظرَ إلى عَلاقةِ الحِجاجِ بالجُمهُورِ،وضرورةِ اهتمامِ المحاجِجِ به بشتّى الوسائلِ لإحداثِ الأثرِ المطلوبِ،وتوليدِ الأفعالِ التي تتآلفُ معَ خطابِهِ؛وهو ما يمكنّا مِن فَهمِ مُراوحَة عِزّت عبد الله في تَنَاصّه بين الأمثالِ الفصيحةِ والعَاميّة(١٧٦)؛ مما يُكسبُ شِعرَهُ مُراوحَةً، تجذبُ أنواعًا مختلفةً من المتلقّينَ/السّامعينَ،ولا سيّما أنّ هذهِ النَّقائضَ أُلقيتْ أمامَ جُمهورٍ كبيرٍ في نقابَةِ الصّحفيّين بالقاهرَةِ: (١٧٧)

فَأَنتَ الّذي دُونَ فَهْمِ المعَانِي خَرقْتَ وسُقْتَ عَلَينَا الهَبَلْ
فَصُنْ (يَا ابن عُثْمَان) حِرصِي عَلَيكَ وَلوْ كُنتَ حَرصًا عَلينَا أقَلْ
فَعَيشِي وَمِلْحُكَ رَغْمَ التّهَاجِي ومِلحِي وَعَيشُكَ لَنْ يُعتَزَلْ
وَمَا بَينَنَا مِن رِبَاطٍ وَثِيقٍ بحِلمٍ وَعِلمٍ وَحُبٍّ ودَلْ
فَدَلُّكَ إنْ لمْ تَسُقْهُ عَلَينَا عَلَى مَنْ يَكُونُ إذَا مُحْتَمَلْ؟!
وَمَنْ ذَا يُطَارِحُني بالقَوافي؟ وَمَنْ ذَا يَزِنْ شِعريَ المرْتَجَلْ؟
وَمَنْ ذَا يُنَاوِشُنِي بالهِجَاءِ؟ وَمَنْ ذَا يُهَدْهِدُنِي بالغَزَلْ؟
وَمَنْ ذَا يُشَرِّفُنِي بالمدِيحِ؟ وَمَنْ ذَا سَيَرثِي نَدِيمًا رَحَلْ؟
فَمَنْ ذَا بأنَّا افْتَرَقْنَا؟! وَطَعْمُ المرَبَّى بِطَعْمِ العَسَلْ
وَلَنْ نُشْمِتَ اليَومَ فِينَا عَزُولًا وَقَدْ سبَقَ السّيفُ منَّا العَذَلْ(١٧٨)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نجدة ومزح بين التناقض في البداية مع المثل الشعبيّ "بيننا عيش وملح" أي بيننا صلة راسخة لا يمكن خيانتها[١٧٩] وفي النهاية مع المثل العربيّ الفصيح" سبق السّيف العذل"[١٨٠] وهو مزيج يضمن له جمهورًا واسعًا من مختلف الثقافات.

٣- حجاجيّة التمثيل التصويريّ:

حدّد الحجاجيّون أدوار الصّور التّمثيليّة في الحجاج في نجاعتها،وأثرها الأسلوبيّ،وقوة تأثيرها،وخصوبة تفاعلها بين العقل والوجدان[١٨١]؛ ولذا حاول الشّاعران استغلال الصّور التّمثيليّة في كلّ أدوار الحجاج التّصويريّ الممكنة؛ ويُقصَدُ بها تلك الصّور التي يستمدّها الشّاعرُ من الطّبيعة؛ فتستدعي حضورًا لصفاتٍ سلبيّة، يسِمُ بها صاحبهُ؛كصُور الحمار والكلب بما تحملهُ في الموروثِ الجمعيّ من دَلالاتِ الخسّةِ والحقارةِ والنّجاسةِ، مُتجنبين صفاتهما الإيجابيّة المعروفة؛ التي شاعت في نقائضِ جريرِ والفرزدق[١٨٢]؛ ولذا يصوّر محمد فايد عُثمان خَصمَه؛ فينعتهُ بالحِمارِ الرّاتعِ:

أَبَحْنَا لِكُلِّ جَبَانٍ حِمَانَا ... وَكُلِّ حِمَارٍ بِأَرْضِيَ رَاتِعْ[١٨٣]

وقديمًا استغلّ شعراءُ الهجاءِ الصّفاتِ السّلبيّةَ للكَلبِ في هِجائهِم مُشبّهينَ عَدوّهم بهِ في شَراهتِهِ للطّعامِ، والهُزالِ، والضُّمُورِ، من أثرِ الجُوعِ والعَطَشِ، والجُبنِ، والوَضَاعةِ، واحتقار كثيرٍ مِن النّاس لَهُ[١٨٤]؛ ومِن هُنا يصِفُ فايد عُثمان صَاحبَهُ بالكَلبِ صَراحةً:

يا (عِزَّتُ) الكَلْبُ الَّذِى أَطعَمتُهُ ... يَعوِي فَإنّ الفِعْلَ بالشَّرطِ ارْتَبَطْ[١٨٥]

ومن صفاتِ الكلبِ طاعةُ صاحبِه ومُطعمِه، وكثيرًا ما صوّر شُعراءُ الهجاءِ الصّوتَ المنفر بنُباحِ الكلبِ، بخلافِ من قَصَر رمزيّة هذا النُّباحَ على القِرى والحراسة[١٨٦]؛ ولذا يلمّحُ فايد إلى كُلّ ذلك من خلال صُورةٍ صوتيّةٍ:

جَلَوْنا لِكُلِّ نُبَاحٍ سِلَاحًا ... وَلَيْسَ الَّذي يَشْتَرِينا كَبائِعْ[١٨٧]

وقَريبٌ منهُ ما يفعلهُ عِزّت عبد الله في الرّد عليهِ، ليصمَ خصمَهُ بصفةٍ في الكَلبِ، لها خصوصيّةٌ تميّزهُ، وتُعلي كعبَهُ الفنيّ عَلى مُناقضهِ:

(بَرَاقِشُ) مِنكَ استَمدَّتْ نُبَاحًا ... عَلَى قَومِها تَابَعَتْهُ المعَامِعْ

فَذُقْ يا (ابن عُثْمَان) مِنِّى لِزَجْرٍ ... بِهِ قَدْ تَجِفُّ لِبانُ المرَاضِعْ

مَراضعِ نَمٍّ وهَمْزٍ ولَمْزٍ ... مَع الشَّكِّ أَنَّكَ للحقِّ راجِعْ[١٨٨]

ورد الصحُّ أنَّهُ استمدَّ صورتَهُ التَّمثيليَّةَ من روايةٍ للمثَلِ العربيِّ "على نفسِها جنَتْ بَراقِشُ"، تقول هذه الرِّوايةُ: وبراقشُ: اسمُ كلبةٍ، نبحت على جيشٍ مرَّ بقومِها، ولم يشعرْ بهم، فلمَّا سمع الجنودُ نباحها علموا أنَّ أهلَها هُناك؛ فعطفُوا عليهم، واستباحُوهُم؛ فذهبتْ مثلًا، (١٨٩) ومع هذا الجرمِ الفادحِ الذي يُمثَّلُ به فقد استمدَّت براقشُ هذا النُّباحَ من خَصمِه؛ فبلغَ التَّمثيلُ غايتَهُ والحجاجُ نجاعتَه.

ومن صُوَرِ المفارقةِ الدَّلاليَّةِ الصُّورُ التي يستمدُّانها من العوالمِ المتضادةِ للطُّيور؛ فيشبِّه فايد عثمان نفسَهُ بالعندليبِ المغرِّد فوقَ الرِّياضِ المزهرةِ في حين يمثِّلُ لخصمِه بالبُومةِ النَّاعيةِ في خرائبِ القُبور:

والعندليبُ أنا بِرَوْضٍ مُزْهِرٍ ... يا (بُومَةً) بينَ المَقابِرِ ناعِيَهْ(١٩٠)

يُشكِّلُ صورتينِ صوتيتينِ متقابلتينِ مستغلًا ما يوحِي به صوتُ كلِّ طائرٍ على حدةٍ:العندليبُ والبُومة، ويتميزُ التَّشكيل بالصَّوت أنَّه يتركُ أثرًا محسوسًا يستدعِي أكثرَ من حاسَّة في تصوُّرها عند التَّلقِّي،كما أنَّه؛كما يرى بعضُ الباحثينَ: يشكِّل رؤيةً معيَّنة بلا حدودٍ لموقفٍ ما(١٩١) لاختصاصِ كلِّ طير عن الآخر بصوتٍ ما يستدعِي إيحاءاتٍ وظلالًا وتكرياتٍ متلازمة(١٩٢) هذه الرؤيةُ المتكاملة للطَّير تنعكسُ على المشبَّه؛ فكلَّما سمعْنا أحدَهما استحضرَ السَّمعُ تلقائيًّا صورةَ الآخر الممثَّل؛ ولذا يستدعِي عِزَّت عبد الله نعيقَ البُوم تمثيلًا لصاحبِه نوعًا من التَّشويش على صورةِ بومتهِ وصوتها بالادِّعاء المقابِل:

فَنَبَتْ أَطْلالًا لَهُ مُتَحَسِّرًا ... بِنَعِيقِ بُومٍ حَلَّ فى قَلَوَاتِ(١٩٣)

استحضارُ صوتُ البومةِ بنعيقها استحضر صورتها الطبيعيَّةَ،كما أشعرنا تلقائيًّا بالنَّدب والحسرةِ تجاوبًا طبيعيًّا مع الموروثِ الذي استحضرته الصَّورةُ؛ فصوت البُومِ أشأمُ أصوات الطيورِ، بما يمثِّله من إنذارٍ بالموتِ، وبما لها في التُّراث من أساطيرَ تُحكى.(١٩٤)

٣-التَّوازي الأسلوبي الإيقاعي،والكفاءة الشِّعريَّة:

قد يعمدُ الشَّاعرُ المحاجُّ إلى اتِّخاذ إطارٍ موسيقيٍّ مشهورٍ وسيلةً للحِجاجِ؛ بوصفِه رافدًا مُهمًّا، يساعدُه على إقناعِ المتلقِّي وحملِه على الإذعانِ، لما تكتسبهُ موسيقا هذا الإطارِ من كفاءةٍ متداولةٍ، ذلك التوازي، وإن جمعَ بين نقيضينِ، يَصيرُ بمثابةِ منبِّهٍ دَلاليٍّ بين كلِّ معنًى وما يُناظِرُهُ من خلالِ استِدعاءِ كلِّ إيقاعٍ في القصيدةِ ومايُشبهُهُ في نقيضتها(١٩٥) فالتَّعاقبُ يولِّد موسيقى متوازيةً، تستولي على نفوس المتلقِّين، وتمتلكهُم على مُستوى البناءِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتَّوازي وهو ما يحقق لذّةً للمتلقّي،كما تبثّ فيه رُوحَ التّوقّع والمشاركةِ والانسجامِ والالتحامِ مع النّصّ الموازي، الذي حقّق نوعًا من التّوحُّدِ على المستوى الخارجيّ، سرعان ما يتسرّب إلى مستوياتهِ الدّاخليّةِ بما تحملُهُ من رُؤى وأفكارٍ ومواقفَ من النّصّ الموازَى ذي الصّيت الواسعِ، ومكانته في ذاكرة التّلقّي؛ من ذلك ما نجده عند عزّت عبدالله الذي يتوازى مع القالبِ الموسيقيّ لأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢م) في مديح النّبي ﷺ وتعريجه على مديحِ الاشتراكيّةِ التي كانت رائجةً آنئذٍ:

الإشتِراكيُّونَ أنتَ إمَامُهُم ... لَولَا دَعَاوَى القَومِ وَالغُلَوَاءُ(١٩٦)

يقولُ عِزّت عبد الله متوازيًا مع إيقاعِ بحرِهِ، ومخالفًا لهُ في بناءِ العجُزِ وحَرفِ الرّويّ، مُستفيدًا بطريقةٍ إشهاريّةٍ من هذا التّوازي الذي يرفع قدرَ شعرِهِ، ويكون الحجاج المبطن أنّه الشّاعرُ الفذّ الذي يستطيع أن يتوازى مع نصّ شوقي، ويضيف لمساتٍ، تميّزهُ، وتحفظ له شاعريّته المستقلّة:

فالانفِصَاليُّونَ أنتَ عَمِيدُهُمْ ... والفَصْلُ لا تَقوَى بِهِ الأَنسَالُ(١٩٧)

ومثلُ هذا النّوع من التّوازي تناصُّهُ مع الإطارِ الشّهير لحافظ إبراهيم (١٨٧٢-١٩٣٢م):

وَالعِلمُ إن لَم تكتَنِفهُ شَمائِلٌ ... تُعلِيهِ كَانَ مَطِيَّةَ الإخفاقِ(١٩٨)

فيقول بطريقتهِ في التّوازي الإيقاعيّ، وإنْ جاراهُ في الصّدرِ،كما مرَّ في التّوازي مع شوقيّ:

والعِلمُ إلّم يكتَنِفْهُ تَوَاضُعٌ ... حَجَبَتْهُ مِنْ فَرْطِ الغُرُورِ ظِلَالُ (١٩٩)

يردُّ في ذلك على غُرورِ صَاحبهِ وادّعائهِ العِلمَ مُثيرًا جُمهورَه بما يثيرُ وعيَهم المشترك الذي تستثيرهُ الحافظةُ المشتركةُ والقوالب الإيقاعيّة للنُّصوصِ الرّفيعةِ القادرة على اجتذابِهم في صالحهِ، وأنْ تحطبَ في حَبلهِ،كَمَا يدّعي ادّعاءً خَفيًّا أنّهُ يبدعُ نصًّا يُكافئُ هذه النُّصوصَ الممتازةَ.

وقد يعمدُ فايد عُثْمَان إلى حيلةٍ مضادة تميّزه ببراعة التّجْدِيدِ؛ فمَنِ المعلُومِ أنّ النّقائضَ تكونُ من الوزنِ نفسِه، والبحرِ ذاتِه، ولكن قد يَعنُّ لفايد عثمان أنْ يخالفَ عن ذلك؛ فيحتفظ بأحدِهما، ويغيِّر الآخر؛ وهو ما فعلهُ في قصيدته" قلّم الأشداقَ عِزّت"(٢٠٠)؛ فهي لاميةٌ من الكامل، ولكنّه يُمثِّلُ نقلةً نَوعِيَّةً في الفنّ؛ إذ يُبرزُ براعتَهُ في ركُوبِ البحرِ ومُخالفةِ القافيةِ حتى لا تجره حمى القافيةِ إلى تكرارِ المعاني والتّراكيب.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤-السُّخريةُ الخفيّة والبناءُ المتعارِض:

هناك ما يُسمَّى، أحيانًا، الحِجاج بالسُّخرية الخفيّةِ؛ أي أن يصِفُ الشّاعرُ خصمَهُ وصفًا، ولكنّهم يشرطُون أن يتّسمَ الوصفُ ببنيتين متعارضتين(٢٠١)؛ أي بنية سطحيّة، وأخرى عميقة تناقضها؛ فكثيرًا ما يمتدّ الهجاءُ، مثلًا، إلى المحاجاةِ الجسديّة، ولكنّهُ لا يَرقَى إلى الوصفِ الكاريكاتوريّ المعروفِ عند ابن الرُّوميّ(٢١٠-٢٨٣هـ) وأضرابِهِ من الشُّعَراءِ العبَّاسيين، يقِفُ المناقضُ في هذا الوَصفِ عند بعضِ العيُوبِ الظّاهرة، ويكبِّرُها إلى حدٍّ ما؛كفراغِ الفمِ من الأسنانِ وانحناءِ الظَّهر، وهو ما يستلزمُ تأويلُ هذه الصورةِ لكشفِ علاقتها بالحجاجِ؛ مثال ذلك ما نجدُه عند فايد عُثمان:

في فمِي سِنٌّ ضَحُوكٌ لَيسَ يَبْلَى ... والَّذي في فِيهِ أَسْنانٌ تَخَلَّتْ

ظَهْرُهُ المحْنِيُّ مِنْ فَيْضِ المعاصِي ... والعَصَا في كَفِّهِ بَاحَتْ وَدَلَّتْ

شِعرُهُ حُلوٌ ومَا أبهَاهُ لَوْلَا ... مَا تَجنَّى فيهِ مِن زُورٍ وأثبَتْ(٢٠٢)

فالصُّورة في الأبياتِ لها بنيتانِ؛ بنيةٌ سطحيَّةٌ هي الوصفُ التَّصويريُّ الخارجيُّ لعزَّت عبدالله؛ بنية تظهرهُ شخصًا عجوزًا، خلا فمُه من أسنانِه، ولم يمنعه ذلك من قول الشِّعر الحلوِ البهيّ، وبنيةٌ عميقةٌ لأرعن، لم تعلِّمه التَّجاربُ؛ فم يرعوِ عن اقترافِ الذُّنوبِ والآثام، وعليه يمكنُ فهم ما يتعلَّق بالصُّورةِ؛ فشعرهُ الحلو البهي تعني تناقضه؛ فظاهره خلّابٌ/حلوٌ وبهيٌ، وباطنهُ زورٌ وخِداعٌ.

٥-بنيةُ التَّكرارِ والرّبطُ الحِجاجيّ:

يمثّلُ التّكرارُ قانونًا من قوانينِ الوجودِ الذي يَتقلبُ بين نقائضِه (ليل/نهار،خير/شرّ،حياة/موت...إلخ)، ولذا يأتي التّكرارُ تحديدًا لموقفِ الشّاعرِ من الوُجودِ وانتمائِه إلى أحدِ نقيضينِ رافضًا الآخَر رفضًا مُضمرًا بإقصائهِ وتهميشِه؛ فالتّكرارُ قائمٌ على السِّجالِ بين نقيضينِ، يُعزّز أحدُهما، ويُحبط الآخرُ ويُستبعَد(٢٠٣)؛ ولذا يرى نقّادُ الحِجاجِ أنَّ من العواملِ التي تُسهمُ في ميكانزماتِ إنتاجِ النّصّ تكرارَ الرّابطِ التّكرارَ المبدعِ لألفاظٍ بعينِها، ذلكَ التّكرارُ الذي يسمحُ بتوليدِ بنياتٍ لغويّةٍ، تُؤدّي إلى انسجامِ النّصّ وتوالدِه وتداولِه(٢٠٤)ويقرّب الفِكرة في ذِهن المخاطبِ بترديدِها والتّأكيد على حضُورها مما يؤدّي إلى قبولها اقتناعًا بها(٢٠٥)؛ ولذَا عُدَّ من الوسائلِ الاحتِجاجيَّة المهمَّة في الشّعر(٢٠٦) من ذلكَ ما نجدُه عند فايد عُثمان في تكرارِ نداءِ التَّحقيرِ (يا عِزَّت) ثماني مرّات في ثمانية أبيات:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يَا (عِزَّتُ) النَّذْلُ الَّذِي تَرْثَى لَهُ ... مَا إنْ يرَى بِكَ حَاجَةً إلَّا قَحَطْ
يَا (عِزَّتُ) الكَلْبُ الَّذِي أطعمتُهُ ... يَغْوِي فَإنَّ الفِعلَ بالشَّرطِ ارتبَطْ
يَا (عِزَّتُ) القَذَرُ الَّذِي عَاشرتُهُ ... لَا بَحْرٌ يَغسِلُهُ وَلَا رَمْلٌ بشَطْ
يَا (عِزَّتُ) المعتُوهُ لا تأمَنْ لَهُ ... واستَعملَ الحِيَلَ الذَّكيَّةَ والخطَطْ
يَا (عِزَّتُ) المغرُورُ حَاطبُ ليلَةٍ ... جَمَعَ الأفَاعِيَ والحِبالَ إذَا التَقَطْ
يَا (عِزَّتُ) الجُودُ الَّذِي أنا كَفَّهُ ... لم يَكفِهِ بَحرٌ ولا نفطٌ نَفطْ
يَا (عِزَّتُ) الشِّعرُ استِرَاحَةُ خَاطِرِي ... فى وَقتِ مَا أُرضَى وفى وقتِ السَّخَطْ
يَا (عِزَّتُ) الرَّجُلُ المعلّمُ غَيرُهُ ... إنْ لم يُعلِّمْ نَفْسَه فبهَا سَقطْ[٢٠٧]

تكمنُ قيمةُ التَّكرارِ في النّصّ الحجاجيّ في كونهِ يلحُّ بالفِكرةِ على ذهنِ المتلقّي؛ مما يحملهُ على قبولها، والاقتناع بها، وتوكيدِ حُجيّتها، بوصفِها مركزًا حسَّاسًا في الخطاب الكُليّ للنّصّ الحجاجيّ[٢٠٨]؛ ولذا لا يكتفي بتكرارِ صيغةِ النّداءِ بل يُكرّر البنية نحويًّا وصرفيًّا مع الحفاظ على منطقة اختلافٍ تَدفعُ عن نصّه ملل التّكرارِ الإيقاعيّ الرّتيب: يَا (عِزَّتُ) النَّذْلُ الَّذِي تَرْثَى لَهُ/ يَا (عِزَّتُ) الكَلْبُ الَّذِي أَطْعَمتُهُ / يَا (عِزَّتُ) القَذَرُ الَّذِي عَاشَرتُهُ؛ فالأسطر الثّلاثة تتساوَى إيقاعيًّا وتركيبيًّا إلّا في مركزِ التّنبيهِ؛ فبعد (يَا عِزَّتُ النَّذْلُ الَّذِي) المتساوية مع (يَا عِزَّتُ الكَلْبُ الَّذِي) يأتي إيقاع (تَرْثَى لَهُ) بطبيعة الفعلِ المتعدّي بغيرِهِ مُخالفًا لطبيعةِ تركيبِ الفِعلِ المتعدِّي بنفسِه (أَطْعَمتُهُ) الذي يلتزمُهُ مرَّةً أُخرى مُستغلًّا هذا الانتقالَ القريبَ مُكرّرًا إيّاه (عَاشَرتُهُ) لإلحاحِ المعنى الهجائيّ الذي يؤكّدهُ الإيقاعُ الموسيقيُّ المتجدّد؛ وهكذا ينوّع القالبَ داخلَ إطارِهِ الموحّد ليضمنَ سيطرتَهُ على المتلقّي بلا كللٍ أو ملٍ مُنتزعًا إعجَابَه، ومؤيّدا لهُ بفعلِ التّكرارِ الملحّ، الذي سُرعَانَ مَا ينتقلُ سريانهُ من القالبِ الموسيقيّ إلى القالبِ الدّلاليّ.

ومن هذه الآلية أيضًا، آليّةُ التّنويعِ دَاخلَ الإطارِ الموحّدِ؛ كأنْ ينطلقُ من نداءِ التّحقيرِ إلى تناصّاتٍ من الأمثالِ (حاطِب ليلٍ)، والشّعْر (الرَّجُل المعلِّم غيرَه)؛ مما يثري حجاجه ويقويه؛ فتصير لهذه الآليّة قوتها ونجاعتها، وقد أغرتْ هذه الآليّةُ عزَّت عبدالله فاتخذَ منه سلاحَ ردعٍ وترسَ رَدٍّ على هجومِ صاحبهِ مستغلًّا حضورَها الإيقاعيَّ والمعنويَّ في أذهانِ جمهورِهما وأسماعِهما:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يَا (فَايِدُ) النَّذْلُ الَّذِي أرثى لَهُ ... أدْعوهُ كَي يرقَى لأَخلَاقٍ وَسَطْ
يَا (فَايِدُ) الكَلْبُ الَّذِي أَطْعَمتُهُ ... لم يَعوِ لَو ألقمتُهُ عَظْمًا فَقَطْ
يَا (فَايِدُ) القَذَرُ الَّذِي عَاشَرتُهُ ... نظَّفتُهُ حَتَّى تَوَقَّى بالفُوَطْ
يَا (فَايِدُ) المعْتُوهُ بَعْدَ رِفادَتِي ... لمْ يَهْذِ بَلْ عَرَف الحقيقَةَ وانْضبَطْ
يَا (فَايِدُ) المغرورُ قَدْ علَّمتُه ... مهما تَنَرجسَ فى المهالِكِ قدْ سَقطْ
يَا (فَايِدُ) الجودُ الَّذِي تَفخَرُ بهِ ... وقِرَى ضُيُوفِكَ لَو نَحرْتَ مِنَ السّقطْ
وتقولُ إنَّكَ كَفّهُ مَهْلًا وقُلْ: ... سُبحَانَ مَنْ قَبَضَ الأَكُفَّ وَمَنْ بَسَطْ
يَا (فَايِدُ) الشِّعرُ الزَّكِيُّ قِلَادَتي ... دُرٌّ وَفَيروزٌ يُقَابِلُهُ زَلَطْ
يَا (فَايِدُ) الرّجُلُ المعَلِّمُ غَيرَهُ ... مِثلي فَحِكْمَةُ عِلْمِهِ لم تُعتَبطْ[٢٠٩]

يعملُ التّكرارُ المتلاحقُ، بوصفِهِ هنا تكرارًا شكليًّا ومضمونيًا، على شَحنِ الدَّلالَةِ، وترسيخها في الأذهان[٢١٠]والاستحواذِ على المتلقّي، صحيحٌ تضطرُّهُ النّقيضَةُ لالتزامِ أُسلُوبِ صَاحبِه، ولكنّهُ التزمَ التّقنية نفسَها حتّى في عددِ التّكراراتِ الثمانية، وإن احتفظَ لنفسِهِ بنوعٍ مِن التّميُّز الإيقاعِيّ حين توقّفَ بعد ستّ تكراراتٍ؛ ليسمحَ للجُمهور بالتقاطِ الأنفاسِ، مُمهِّدًا للأخيرتينِ اللّتينِ يحمّلهما جوهرَ الاختلافِ بينهُ وبين صاحبِهِ، موضّحًا مصدرَ تفوُّقِهِ داخلَ الإطارِ والقالبِ الإيقاعيّ اللذينِ فرَضَهُما صاحبُهُ.

٦-بِنيَةُ التَّذييلِ:

يُعرَّفُ التّذييلُ بأنّهُ إعادةُ الجُملةِ بمعناهَا لتقريرِ المعنى وترسيخِهِ في أذهانِ المتلقينَ[٢١١]؛ ولذا يوظّفهُ المتناقضانِ بوصفِهِ وظيفةً حجاجيَّة تحقّقُ مقاصدَهما، وبخاصّة في ضربه المستقلّ الذي يحملُ معنى المثلِ[٢١٢]؛ فيكونُ وسيلةَ حِجَاجٍ بلاغيّ أشد وقعًا؛ لأنّهُ حينئذٍ يصنعُ مثَلَهُ، وحِكمتَهُ، وقولَه المأثورَ، معبرًا عن فكرته ومنشئًا فلسفته الخاصة ومنطق كلامِه؛ فيظلّ مشعًّا في نفوسِ المتلقين، راسمًا صورة خاصة بمنشئِهِ، مضفيًا عليها من خيالِهِ ما يُستصغرُ بها خصمُه؛ وهو ما صنعه فايد عُثمان:

أَلقِ السِّلاحَ و(سَلِّم الأَوراقَ)لَا ... تَزْأَرْ ، زَئِيرُ الوَاجفينَ مُحَالُ [٢١٣]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والتمثيل سمة الموروث في البلاغة العربية، ولا يكون بالمثل إلا للشعراء الفحول الذين حفروا الصخر، ونقبوا بمعاولهم [٢١٣]، وتقافزوا الأقدمين؛ فاستخلصوا الحكمة التي يُكرّسها الشاعر لصالحه، وبخاصة الحجاج الذي محوره النقائض؛ ولذا يرد عزت عبدالله عليه بسخرية أخرى يعتمد عليه فكرته، ويرد بها حيلته:

والله أوسع رحمة مما بهم ... والظنُّ أكذبُ ما يراهُ البالُ [٢١٥]

ومن أمثلة التذييل بالحكمة الخاصة التي يصطنعها شاعرا النقائض المعاصرة ما نجده عند فايد عثمان:

وما قلتُ فيكم سوى ما علمنا ... وبعضُ العُلوم تقضُّ المضاجعْ [٢١٦]

تأتي قوة التذييل في الحجاج هنا من أنه تناص في صدر البيت مع قوله تعالى ﴿ ارْجِعُوا إِلَىٰ أَبِيكُمْ فَقُولُوا يَا أَبَانَا إِنَّ ابْنَكَ سَرَقَ وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ ﴿٨١﴾ ﴾ [٢١٧] فصارت تحتمل الكثير من المعاني المتضادة التي تحملها الآية؛ أي يُنسبُ إليكَ الخيانةُ، والفسقُ والفجور، وفيها تبرئةٌ لنفسِهِ لأنّهُ لا يشهدُ إلّا بالظاهرِ، كما تحتملُ أنَّ خصمَهُ مظلومٌ ظُلمَ يوسفَ فيما يُنسبَ إليه، ثمّ يأتي التّذييلُ بالحكمةِ، ولكنَّهُ في النّهايةِ يضعُهُ موضعَ الشّاهدِ، وخصمَه موقعَ المتّهم، ثبتتْ إدانتُهُ أم ابتُلِيَ ابتلاءَ الصّابرين؛ وهكذا يمكنُ أن يذهبَ هذا التّذييلُ الممهّدُ بتناصّ القُرآنِ بالنّفسِ كُلّ مَذهبٍ.

ثالثًا–الوسائلُ اللُّغويّة في الحِجاجِ:

١–العَامّيّة والفُصحَى واستقطاب الجمهُور: مرَّ بنا كيفَ ينوّعُ الشّاعرانِ بين العاميّةِ والفُصْحَى في تناصّ الأمثالِ وبعضِ الحِجاجِ العَقدِيّ، ولكنّها عاميةٌ دالّةٌ مقصودةٌ تُؤدّي بظِلالها الشّعبيّةِ، أحيانًا، ما لا تُؤديهِ الفُصحَى في مكانها، من ذلكَ ما نراهُ في قصيدةِ "أي إخفاقٍ أُلملمُ" لعِزّت عبد الله على قِلّةِ قياسٍ بصاحبِه، ولكنَّهُ يستخدمُها في حِذقٍ، ومهارةٍ؛ إذ هو شاعرٌ يكتبُ الفُصحى والعَامّيّة بالإجادةِ نفسِها:

تَعْمَى القُلُوبُ لدَى الكَثيرِ بِرَغْمِ مَا ... تَرنُو العُيُونُ إلى كَثيرٍ مِنْ (يُفَطْ) [٢١٨]

و"اليُفَطْ" هنا كلمةٌ بالغةُ الدّلالةِ في عاميّتها؛ إذ تشِي بالتّنطُّعِ والمبالغَة، والادّعاءاتِ الكاذبةِ على النّاسِ بلافتاتٍ برّاقةٍ خادعةٍ، ولكِنّ الكلمَةَ اكتسبَت سُخريّتَها اللّاذعَةَ من عَامّيّتِها؛ إذ لم تحتجْ إلى مزيدِ توجيهٍ:

يَا (فَايِدُ) القَذرُ الّذى عَاشَرتُهُ ... نَظّفتُهُ حتى توَقّى بالفُوَطْ [٢١٩]

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اتسعتْ لفظةُ"القُوطَة" هنا بظلالها العاميةِ، واختلاف دلالاتها من إقليمٍ لإقليم لما يرمي إليه؛ فهي تُطلقُ في الصَّعيدِ على الملاءَةِ،كما تُطلقُ في الوجهِ البحريِّ على غطاءِ رأسِ المرأةِ(٢٢٠)، ولا يمنع ذلك أن تحتفظ بدلالتها الموطّأ لها بجملة"نظّفتُهُ"، ولكن تمثّلُ جملةُ"توقّى"توطئةً للمعنيين الآخرين، وترشيحًا لأحدهما، وكلاهما يجعلُ مهجُوَّه امرأةً ضعيفةً، لا تملك دفاعًا عن نفسها.

ومثل هذا ما يستخدمهُ من الكلمات العاميَّةِ ذات الأصولِ المصريّة القديمةِ؛كأن يصفَ صاحبَهُ بالعبيط، وأفعالَه بالعبطِ(٢٢١) وكلمة عبيط لفظةٌ مِصريّة قديمة، مركّبة من (عا) بمعنى حمار، و(بيت) بمعنى شخصيَّة(٢٢٢)؛ فيكون المراد أنّه يسلكُ مسلكَ الحميرِ في شخصيّته، وتفكيرِه.

والنزوع إلى اللغة الشّعبية مسلك قديم عند شعراء الهجاءِ ليذيع فنهم وينتشر عند العامة، والدّهماءِ(٢٢٣)، ومع ما يملك الشّاعِرانِ من ثروة لُغَويّة قديمةٍ ضاربةٍ في أعماقِ التّراثِ الفصيح والعاميّ، تراهما يضفرانه مع الألفاظ الحديثة بما يمكّنهما من المبادرة إلى المعنى المقصودِ:

إيّاكَ تطلُبُني تُبَارِزُ هِمَّتِي ... يَا مَنْ تَعَجَّلَ حينَهُ (الجوَّالُ)

تبلى بدَاهيَةِ الدَّواهِي فَارتَقِبْ ... مَاذَا تَقُولُ البُومُ والأطلالُ؟ (٢٢٤).

والعجيبُ أنْ يتأرجَحَ المعجمُ اللُّغَويّ في بضعةِ أبياتٍ بين العَامّيَّةِ، والفُصحَى، ولغةِ الأشقياءِ المكدُودينَ في الحقولِ، وعاميّة المترفينَ في نَسيج من ثقافة نخبويَّة تنهلُ من مُعجمٍ قديمٍ، كادَ ينحصرُ في لُغةِ الصّفوةِ (تبلَى- الدّواهِي-الأطلَال...)، وعاميّة تُعلن تفوّقَها (الفُوط-إيّاك تَطلُبني-الجوّال..) وهي إن كانت عاميّة المثقفينَ فإنّها تفتحُ البابَ واسعًا لاستغلالِ الموروثِ الشّعبيّ، وتستدعي حكاياتِه؛ كحكاية شفيقة ومتولي، التي يعكسُ من خلالها الموروثَ بمنطقِه الخاصّ، بل ينطلقُ منه لمصارعَةِ خَصمِه وصَرعِه:

إنْ قُلتُموا منَّا (شَفيقةُ) حَسْبُنا ... (مِتوَلّي) لَا لمْ يُرْضِهِ الإخْلالُ

قَطَعَ الطَّريقَ علَى (البِغَاءِ) فَفخْرُنا ... يَشدُو بهِ (حفْنيُّ) والموَّالُ

قُلْ كَمْ شَفِيقةُ عِندَكُم يَاصَاحِبي ... والكُلُّ عَنهَا جَهرَةً قَدْ مَالُوا؟(٢٢٥)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لم يكن حُضورُ مُعجَمِ العاميّة ترفًا أو ضَعفًا، بل توطئةً لحِجَاج القيم المجرَّدة والملمُوسة، التي فرّق بينها بيرلمان وعدّها نوعًا من الاستدلالاتِ التي يسهلُ استخدامُها في النَّقد وتقليبِ أوجه الصّراع في القيم بين متحاجّين لبيانِ أيّهما أكثرُ تماسكًا مع رُوح الجماعَةِ، وأيُّهما مفارقٌ لها مخالفٌ لقيمِها المتوارثةِ بوصفها حُججًا قسريّةً [٢٢٦] تميّزُ تمييزًا واضحًا بين الغالبِ والمغلوبِ، وما يتصل بهذا المعجم الحِجَاج بالأمثالِ العَامّيّةكتوظيف فايد عثمان للمثل الشّعبي المشهور"اضرب المربوط يخاف السّايب"[٢٢٧] في قولهِ:

لَا تَضرِبُ (المربُوطَ) حَتّى يَرْعَوِي (السَّائبُونَ) كَمَا يَقُولُ (عِيَالُ) [٢٢٨]

هذا المثل مع ما فيه من صورةٍ تمثيليّةٍ بما يحدثهُ من تماثلٍ بين موردِه ومضربِه، وإصابته في اللّفظِ، والمعنى، وحُسنِ التّصويرِ[٢٢٩] يُؤدّي بشَفافيّته المتداولَةِ دورَهُ بينَ جميع طبقاتِ الشّعبِ(Folk) بتعدُّد فئاتِه، وأعمارِه، وثقافتِه ،ويحقّقُ قدرًا عاليًا من تداوليّة النّصّ بين الطّبقاتِ العُليا/ الصّفوة (Elit)، والشّعبيّةِ، بنسقهِ الكتابيّ الخاصّ الذي جاءَ عليهِ، ونسقهِ الشّعبيّ؛ بوصفهِ جزءًا من التُّراث القوميّ للشُّعوبِ.[٢٣٠]

٢-براعة الاشتقاقِ،وخطاب التّميُّز:

من الظّواهرِ اللّافتةِ في النّقائضِ المعاصرةِ براعةُ الشّاعرينِ في الاشتقاقِ؛ مثالُ ذلك ما يصنعُهُ عزّت عبدالله حينَ يَشتقّ الفِعلَ منَ الاسمِ حتّى وإن كَان أعْجَميًّا:

يَا (فَايدُ) المغرُورُ قَد علّمتُهُ مَهْمَا تَتَرجَسَ فى المهَالِكِ قدْ سَقَطْ[٢٣١]

اشتقّ الفِعلَ (تترجّسَ) من اسمِ شَخصٍ جميلٍ اسمه (Narcissus)؛كما في الأساطير الإغريقيّة، عشقَ صورتَه المنعكسةَ في البُحيرةِ؛ فأصابَه الجنونُ حتّى وقعَ في الماءِ، ومات، ونبتتْ زهرةٌ مكانَهُ، تُسمّى زهرة النّرجس؛ ومنه أخذَ الأطباءُ والفلاسفةُ وغيرُهم مصطلحَ النّرجسيّةِ دالّا علَى حُبّ الذّاتِ؛ تلك التي سمّاها فُرويد الشّهوةَ الذّاتيّة[٢٣٢]؛ فيشتقّ منها الفعلَ، وهو خطابٌ مُضمرٌ بالتّفوُّقِ والتّميّز الثّقافيّ، والقدرةِ على الاشتقاقِ، وتطويعِ اللّغة الاصطلاحيّةِ في الشّعرِ.

٣-تَصغير التّحقير،وخطاب الاستعلاء:

أفرطَ الشّاعرَانِ في استخدامِ ضَميرِ الجَمعِ للتّعظيمِ في مُقابلِ ضَميرِ المفردِ للتّحقيرِ والإذلالِ والسُّخْريَة[٢٣٣] ثمّ الالتفَات من ضميرِ الجمعِ إلى المفردِ الظّاهرِ المتملّكِ الحائزِ الظّافر:

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المُعْرُ لي لاتَسْتَهِنْ بي إنَّ لي في كُلِّ (مَحمُودِ الكَلَامِ) فِعَالُ (٢٣٤)

ومما يتّصل بظاهرةِ التَّلاعُبِ اللُّغويّ للتّحقيرِ، التّصغيرُ؛ فلم تكُنْ صيغةُ التّصغيرِ لصيقةً بالهجاءِ، كما لم تكنْ بهذه الكثرةِ في شعرِ الهجَّائينَ المشهورينَ، وربّما كان المتنبي أكثرَ من عرِفَ بها، مع أنَّهُ ليس من الشعراء المشهورين بالهجاءِ كالحُطيئةِ والفرزدقِ وجريرٍ وابن الروميّ؛ فمرجعُ الأمرِ في إفراطِ الشّاعر في التّصغيرِ إلى قدرتِهِ في توظيفِهِ لا إلى طبيعةِ الهجاءِ؛ ولذا نجحَ المتنبي في صَبغِ هجائِهِ بصبغتِه النفسيَّةِ، فميّزتهُ دونَ غيره من الهجّائين (٢٣٥) بتضخّم الذّاتِ، والإحساس المفعم بالعظمة والتفوّقِ، وقهرِ المنافسين(٢٣٦)، ومعنى هذا قد يكونُ المعنى مُحتملًا للهجاءِ دون تصغيرٍ، ولكن تعمّد الشّاعرِ للتّصغيرِ هو إمعانٌ في تصغير خصمِه واحتقارِه؛كما نرى عند عزت عبدالله:

إذَا شَاءَنِي (اللهُ) فَرْدًا عَزِيزًا فَهَل يا أُخَيَّ الدَّنَايَا تُمانِعْ

تَحَدَّيْتَنِي يَا شَحِيحَ المَعَانِي وَسِرُّكَ عِنْدِي خَفِيٌّ وَذَائِعْ (٢٣٧)

ويستلزمُ التّحقيرُ للخَصمِ تعظيمًا لنفسِهِ، بل تضخيمَها في مُقابلِ التّناهِي في صِغرِ الخَصمِ؛ بما يحمل المتلقي على احتقارِه ونبذِه.

٤- ألفاظ الحضارةُ:

تنوّع الحِجَاجُ بينهما متخذين فيه من الثَّقَافِيّ والتاريخي والجغرافي والعَقَدِيّ ما يقوي بنية الحجاج ويدعمها لصالحه، وقد كان كلٌّ منهما حريصًا على السبق على صاحبهِ، ومن الوسائل اللغويّة اللافتة استخدامهما ألفاظ الحضارة؛ فقد جاءت لفلسفةٍ واضحة؛ هي مطابقتها بألفاظ التّخلّف والبداءةِ؛ تمييزًا للذّات ونصرتها على الآخر المتخلّفِ؛ ففايد عثمان يستخدم الدّبابة والمدفع في لعبِ أطفالهم في مُقابل الكافولة والنّبال(٢٣٨)، ويستعمل عزت عبدالله الكافيار في مقابل الفول(٢٣٩)كما يذهبان في ذلك مذهبًا آخر، وهو المقابلةُ بين دلالة لفظِ الحضارة، ودلالته اللغوية التي قد تكون بعيدةً؛ فتصنعُ مفارقةً لافتةً؛ مثال ذلك استخدامهما كلمة"جوال" فلكل منهما مثلًا جوّال ولكنهما يستخدمان الكلمة بكل ما يَحمله الجذر اللُّغَوِيّ من معانٍ ودلالات؛ فيستخدمها عزت عبدالله بمعنى الجوال المسيطر على أعدائه الفرنج في فخره بالعز بن عبدالسلام(٢٤٠) كما يقلبها إلى دلالة الكثير الكلام التافه الذي لا يفيدُ.(٢٤١)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خاتمة:

النقائض المعاصرة فنٌّ شعريٌ متميّزٌ، يفتحُ آفاقًا كثيرةً للرُّؤى والاختلافِ، رأيتُ أنّ الحِجاجَ ربّما يكونُ مدخلًا مناسبًا لدراستِها؛ فهي في جُملتها حجاجٌ متبادلٌ بين شاعرينِ، متنوعُ الأنماطِ والصُّورِ؛ فتناولتُ بنيةَ الحجاجِ من خلال مقارباته المنطقية والواقعية،ثم درستُ وسائلَهُ البلاغيّةَ واللغويّةَ،بوصفها أدوات المحاجاة في النَّقائِضِ المعاصرة التي فتحَ بها الشّاعرانِ:عزّت عبداله،ومحمدَ فايد عُثمان في عصرنا الحاضرِ أرضًا جديدة طالما وطئها الشّعراءُ القُدماءُ منذُ الجاهليّةِ،وبخاصة الأمويُّون، وعجزَ عن شِعابها المعاصرون؛ فنجحَ هذانِ الشاعران في بعثِ فنِّ النقائض من جَدثِهِ، ووصلِ ما انقطعَ في فنٍّ من تُراثنا الشّعريّ، الذي طال به الرُّقاد حتّى ظنّناه لا يعودُ، وكأنّها عودةُ جريرٍ والفرزدق.

ونقائضُ الشّاعرين فنٌّ خالصٌ، وليس خصومةً شخصيّةً؛ مما يبعثُ على الدَّهشة والإدهاشِ،وهو ما حاولتُ كشفَ سرّ فتنتِها من خلال طرائقِ الحجاجِ المنطقية والواقعية ؛كسُلطة الثّقافةِ التي تُمكّنُ للمنتصرِ منهما أن يقفَ موقفَ الخَصمِ والحَكَمِ من صاحِبِهِ؛ فيكونَ قاضيًا وناقدًا،مما يؤهّلهُ لإصدارِ أحكامِ الإدانَةِ المشفوعةِ بأدلةِ الاتّهامِ الدّامغةِ، فيقفُ الآخَرُ موقفَ الدِّفاعِ الذي يُعلّقُ على الأحكامِ، ويرفُضُها، ويُفَنِّدُها وَفقَ سُلَّم حجاجيٍّ، يحاولُ أن يبلغَ به حَدَّ النَّجاعَةِ المنطقيَّةِ ،مُستغِلًّا حقَّهُ في استنطاقِ الشَّاهِدِ، وأحقيّتِهِ في إعادةِ التَّقاضِي المكفولَة لهما على قدمِ المساواةِ.

لعلَّ أبرزَ ميادينِ الاحتجاجِ بينهما هي الاحتجاجُ بالغَلَبةِ في القولِ،بالحُججِ الرَّمزيَّةِ المكانيَّةِ والزّمانيّة التي يتَّخذُها أحدُهما قِناعًا للاحتجاجِ بالغَلبة؛فما يكونُ من الآخرِ سوى كَشفِ هذا القناعِ، وبيانِ زيفِ هذه الحججِ، قالبًا رمزيّتها من دليلٍ معَ إلى دليلٍ ضِدّ،وتبريرِ الاستحقاقِ. ومن أشيعِ صُور الاحتِجاجِ بينهما الطَّعنُ في التَّوجُّه الدّينيّ،بوصفِ أحدِهما صوفيًّا والآخر يتبنَّى موقفَ السَّلفِ، بزعمِهِ؛ مما فتحَ البابَ واسعًا للتَّنابُذِ بالشُّبهاتِ العقديّة، وتبادُلِ المنابذةِ، ورأيتُ أنّهما خرجَا من هذه المحاجاةِ مُنسحبينِ مهزومينِ معًا؛ لأنَّ الحجاجَ في هذه القضيّةِ ينتمي إلى الحجاجيّةِ الضَّعيفَةِ؛ إذْ هو بابٌ لا يَلِجُهُ واحدٌ منهما إلَّا خرجَ متّهما أو متّهما بالكُفرِ، وكِلاهما دَيِّنٌ، ومَسألَةُ التَّنابُذِ في الدّين محفوفَةٌ بالمخاطِرِ التي لاتحمدُ عُقباها.

وتناولتُ الحجاجَ الخِلقيّ والخُلقيّ، ودرَستُ من مظاهرِهِ آليّةَ الادّعاءِ المتحوّلة من الفَخرِ القَبليّ إلى الفَخر القِبليّ، والردّ عليها بضراوةٍ وعنفٍ، أعظمَ في المقدارِ ومضادّة في الاتجاه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مما قاد أحدهما إلى التَّطويعِ النَّفسيّ لمصالحة خَصمه/صاحبه،وكأنه اعترافٌ مضمرٌ بشرفِ المناقضةِ معه،ولذا لم يمنعهما كلُّ ذلكَ من بُروزِ المنصفاتِ في نقائضيهما اعترافًا من كلٍّ طَرَفٍ بقوّةِ صَاحبِه، وأنَّهُ فارسٌ يواجِهُ فارسًا عظيمًا ونِدًّا لا يُبارى، والتمَسَا في كُلِّ ذلك من وسائلِ الحِجاجِ البلاغيّةِ التَّناصَّ وما يمثِّلُهُ من حُجّةِ الشّاهدِ،والتّناصّ الذّاتيّ الذي يحاولُ به أحدُهما التّعاظُم على مُنافسِه، كما كان لتناصِّ الاستدعاءِ دورٌ بارزٌ في حُجَّةِ المماثلَة، ومن أبرزِ صُورِ هذا التّناصّ آليّة استدعاءِ الأعلامِ نوعًا من الاستعلاءِ الثّقافيّ، والأُنثربُولوجِيّ، والجغرافيّ، والتّاريخيّ، وحصرتُ استدعاءَ الشّخصيّاتِ في مجموعةٍ من الأدوارِ؛ منها:التّبريرُ، وعكسُ المفهومِ، والمضاهاةُ، والمقارنةُ، وتقنيةُ البناءِ بإثباتِ أصالَةِ المجدِ، وتقنيةُ السَّلبِ والهدمِ، وعكسُ الحجّةِ، وبيانُ استحقاقِ النّسبةِ، والاتّهامُ بالجهلِ بالإضافةِ أو التّصحيحِ، كما توقّفتُ عند طُرقِ الاستدعاءِ مُفرِّقًا بين طريقةِ استدعاءِ العلمِ بالاسمِ أو باللّقبِ، ووجدتُ أنَّ الغايةَ من استدعاءِ الأعلامِ عُمومًا هو الاحتجاجُ بالكفاءَةِ،كما تابعتُ بِنى التّناصّ الأُخرى؛ كالتّناصّ مع الأمثالِ الشّعبيّةِ، ووجدتُ أنَّ هدفَها استقطابُ الجمهُورِ بمسايرةِ ثقافتِه، ومُغازلةِ ميولِه وأهوائِه، وانتقلتُ إلى دراسَةِ حجاجيّةِ التّمثيلِ التّصويريّ؛ كالتّمثيلِ بالكَلبِ أو الحِمارِ ونحوها من التّمثيلاتِ التي ترفعُ(الأنا)، وتُحقّر (الآخر)،ثم درستُ صورةً أُخرى من صُورِ التّناصّ؛ وهي التّوازي الأسلوبيّ والإيقاعيّ مع قصائدَ ممتازةٍ، حكم لها المتلقُّون بالتّفوقِ، مما يكسبُ قصيدةَ المناقضِ نوعًا من الكفاءةِ الشّعريّة، ومن صُورِ الحجاجِ الأُسلوبيّ أيضًا ما يُسمّى بالسُّخريةِ الخفيَّة التي تقومُ على المفارقَةِ الصّارخةِ بين البنيةِ السّطحيَّةِ للوَصفِ والبنيةِ العميقةِ لها،وهي تحتاجُ جُهدًا في التّأويل.

ولما كانَ التّكرار قانونًا من قوانينِ الوجودِ مَثَّلَ وجودُهُ والإلحاحُ عليه موقفًا لشَاعرِ النَّقائضِ، يُشكِّلُ من خلالِهِ موقفَهُ من العَالمِ، وموقفَ صَاحبِهِ، مُعظّمًا من شأنِ نفسِهِ ما شاءَ لها التّعظيمَ مُحتقِرًا من صُورة صاحبِهِ ما شاءَ لها الاحتقارَ،كما توقفتُ عند بنيةِ التّذييلِ، بالحكمةِ الذّاتيّةِ خُصوصًا؛ لما لها من قُدرةٍ على إعطاءِ انطباعٍ عن حكيمٍ فيلسوفٍ مُجرّبٍ، يُمكنهُ استخلاصُ عِبَرِ الحياةِ، وفلسفتَها، وحِكمَتَها، أمامَ سفيهٍ غيرِ مُجرِّبٍ، حاولَ أنْ يُناطِحَ الحُكماءَ بخَطَلِهِ.

توقفتُ أخيرًا دارسًا الوسائلَ اللُّغويَّةَ في الحِجاجِ، وأجملتُها في نقاطٍ؛أوَّلُها: القُدرةُ المائزةُ على مزجِ العاميّةِ بالفُصحَى لاستقطابِ الجُمهورِ، وقُدرةِ كلّ منهما على استغلالِ ثقافتِهِ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اللُّغويّة ومعجمِهِ العَامِيّ بحُمولاتِهِ الشّعبيّةِ على اختلافِ الأزمانِ والبيئاتِ للنَّيلِ من صاحبِه،وتسخيفِه،ثمّ درستُ براعَةَ الاشتقاقِ، وكيفَ استغلّها كلٌّ منهُما ليبرِزَ خطابَ التّميُزِ عندَه، وكذا استخدامَهما المفرطَ لضميرِ الجمعِ للتّعظيمِ في مُقابلِ ضميرِ المفردِ للتّحقيرِ والإذلالِ، ورأيتُ أنّ مما يتّصلُ بذلكَ التّلاعُبِ اللُّغويِّ التّصغيرُ للتّحقيرِ وإبرازِ خِطابِ الاستعلاءِ بشَكلٍ يُذكّرنا بما فعلَهُ أبُو الطّيب المتنبي في شِعره،مع كافُور خاصّةً، وأخيرًا تناولتُ بالدّرسِ مُعجمَ ألفاظِ الحضارةِ الذي ناطحَ به كلٌّ منهُما خَصمَهُ ليُثبتَ لجُمهورِهِ أنّهُ الأَوْلَى بالسَّبقِ والتّقديرِ ؛ لما يتميّزُ بهِ من تحضُّرٍ في مُقابلِ تخلُّفِ صاحبِهِ،ووضَاعتِه،كلُّ ذلك على سبيلِ الحجاجِ في الفنّ الشّعريّ لا على سبيلِ التّجريحِ،أو الإهانةِ،أو الخُصُومةِ الشّخصيّةِ.

---

١ -يُرَاجَعُ، أحمد الشايب، تاريخ النَّقَائِض في الشعر العربي،القاهرة،مكتبة النهضة المصرية،ط٢، ١٩٥٤م،١،وعبد الرحمن الوصيفي،فاروق شوشة وآخرون،معجم مصطلحات الأدب،القاهرة،مجمع اللغة العربية،٢٠٠٧م،١/١٧١،شاكر الفحام،الفرزدق،دمشق،دار الفكر،١٩٧٧م،٢٧٦-٢٧٧،والنَّقَائِض في الشعر الجاهلي،القاهرة،مكتبة الآداب،٢٠٠٢م،٦-٧.

٢ -يُرَاجَعُ،شاكر الفحام،الفرزدق،٩.

٣ - عزت عبدالله، ومحمد فايد عثمان،النَّقَائِض المعاصرة،نسخة مرقونة ،توفي الشاعر عزت عبدالله يوم:١٢/٤/ ٢٠١٤م بعد مراجعتها، ثم توقفت طباعتها، ونشرها، رغم استصدار رقم إيداع لنشرها، ولم تنشر حتى الآن، وقد اعتمدت على النسخة النهائية التي أهداني إياها.

٤ - عزت محمد محمد عبد الله،وشهرته : "عزت عبد الله"،ولد في فارسكور ١٩٣٧/١/٢١م،بمحافظة دمياط، عرفته المحافل السياسية والأدبية.

نشر له وعنه بكثير من الصحف منها : أخبار فارسكور، السفير، الغربية اليوم ، وفد الدلتا، المنوفية، صوت الجماهير، الشعب ، الرأي، السياسي المصري، الأهرام، الدستور، المساء، المسائية، العمال، نهضة مصر، صوت الأمة، العربي الناصري، الفتح.

والمجلات: النقابي العربي، المثقف العربي، الشباب، أكتوبر، عالم الديزل، الكلمة المعاصرة.

كرمه منتدى المثقف العربي بالقاهرة، كما كرمته مديرية الثقافة بمحافظة الغربية مكررًا وجامعة طنطا، وجمعية الشبان المسلمين.

حاصل على درع محافظة الغربية مكرماً بمؤتمر ندوة اليوم الواحد (الهوية والانتماء في أد الغربية) بكلية التربية، جامعة طنطا، ٢٠١١م.

نقل له التليفزيون والإذاعة السعودية في أكثر من برنامج كما نقل له في حادثة اغتيال الملـ فيصل مرثيته فيه،كما نقلت له أيضا إذاعة وسط الدلتا والقناة الثانية والثالثة والدلتا بتليفزيون مصر من كتّاب المقال الصحفيّ، عَمِلَ فاحِصًا خارجيًّا بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

صدر له: ديوان: "القدس هانت"، طنطا، مطبعة الحرمين، ٢٠٠٠م ، ديوان "الشيطان يحكـ طنطا، مطبعة الحرمين، ٢٠٠٤م، "قراءة مبهور لكتاب فارسكور عبر العصور" لمؤلفه محـ الزلاقي (دراسة نقدية)، طنطا، مطبعة الحرمين، ٢٠٠٤م، ديوان "جزائر الروح – وصل ما انقط

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بتقديم: د.محمد سيد علي عبد العال(محمد عمر)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٧م، ديوان: "فتح العلى في تشطير ديوان الإمام الشافعي"، بتصدير د.محمد زكريا عناني، د.مختار عطية، د.بسيم عبدالعظيم، شبين الكوم، مطابع دار الوثائق، ٢٠١٢م.

له تحت الطبع: النقائض المعاصرة، نقائض بينه وبين الشاعر محمد فايد عثمان تصدر قريبًا بإذن الله، وهو النص الذي أعتمدُ عليه في هذا البحث مرقونًا بعد أن عاجلت المنية عزت عبدالله قبل صدوره، مع استصدار رقم إيداع له، وظل حبيس الأدراج إلى يومنا هذا، وأسعى بإذن الله تعالى مع ورثته وأحبابه إلى طبعه ونشره.

تشطير ديوان مجنون ليلى "قيس بن الملوح"(في نهاية مراجعته للطباعة)، ولم يطبع حتى الآن، وكتب له المقدمة د.محمد سيد علي عبدالعال(محمد عمر)، "وديوان الرحلة"، وديوان "أول ورق" بالعامية المصرية، ومجموعة قصص قصيرة، وسيرة ذاتية.

عضويّاته: عضو اتحاد كتاب مصر، وعضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو جمعية أدباء مصر، وعضو جمعية الأدب والفكر المعاصر بمصر ورئيس فرع محافظة الغربية، ومؤسس وعضو مجلس إدارة جمعية الميراث لحماية التراث للآداب والفنون والثقافة تحت الإشهار، وعضو مجلس إدارة نادي أدب طنطا.

مشاركاته: شارك كثيرًا بالمؤتمرات والمنتديات الأدبية بالقاهرة والإسكندرية والأقاليم:كتب عنه، وناقشه الأساتذة ،والنقادُ، والأكاديميون: أ.د. محمد زكريا عناني، أد.عوض الغباري، أ.د. حلمي محمد القاعود، أ.د. مختار عطية عبد العزيز، د. بسيم عبد العظيم، أ.د. محمد الجوادي، أد.محمد خليفة التونسي، د. يسرى العزب ، د. محمد سيد علي عبد العال(محمد عمر)، د. منير جمعة، الناقد: أحمد على منصور.

٥ ـ محمد محمد فايد عثمان، وشهرته: محمد فايد عثمان، من نجع الدير مركز العُسَيْرات محافظة سوهاج، مقيم بالجيزة، ولد بالدقهلية ١٥ يناير ١٩٥١م، حاصل على بكالوريوس إعلام جامعة القاهرة، مدير عام بجامعة القاهرة.

ـ **عضوياته:** عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو رابطة الأدب الحديث، وعضو جمعية الأدب والفكر المعاصر، وعضو في العديد من الجمعيات الأدبية، ورئيس نادي أدب الجيزة، ومشرف على نادي أدب الطفل بثقافة الجيزة، وعضو منتسب بجماعة الرُّواد.

الجوائز: فاز شعره بجوائز عديدةٍ على مستوى مصر والعالم العربي.

ـ **سجلت** معه لقاءات صحفية ومرئية (فضائيات) وإذاعية، محلية وعربية، وسجل الباحث: أحمد حسن طاحون أطروحته للماجستير في كلية اللغة العربية بالزقازيق- جامعة الأزهر بعنوان المضامين الفكرية في شعر عزت عبدالله (دراسة فنيّة).

ـ **نشر** بعض شعره في صحف ومجلات مصرية وعربية.

ـ **صدر له** : ديوان "لمن ينحاز العشق"، القاهرة، مطابع كتاب نون،٢٠١١م، ومسرحية شعرية "محاولة اغتيال شاعر"،القاهرة، مطابع كتاب نون،٢٠١١م، وديوان "ركعتان للعشق وضوءهما دم"، القاهرة، مطابع كتاب نون،٢٠١١م، ديوان "أغنية في عُرس الحلاج"، القاهرة، الهيئة العامة قصور الثقافة،٢٠١٣م، ديوان "أنغامي للحب تغني"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٣م، ديوان "في فمي ماء"، القاهرة، مطابع كتاب نون،٢٠١٤م، ديوان "خذني يا وحى الله"،القاهرة، مطابع كتاب نون،٢٠١٤م.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وله تحت الطبع: النقائض المعاصرة بالاشتراك مع الشاعر عزت عبدالله(وهو الديوان محل هذه الدراسة)، ديوان "مذكرات رقصة معتزلة"، ديوان "أنا قلبي"، بالإضافة إلى مجموعات شعرية وأناشيد وقصص للأطفال، ونشرات بعنوان "كان يستطيعُ أن".

أهم الكتابات: نوقشت رسالة ماجستير عن شعره بعنوان: شعرمحمد فايد عثمان حتى نهاية عام ٢٠١٤م(دراسة موضوعية وفنية)، للباحث: محمد الدسوقي محمد إبراهيم غبن،كلية اللغة العربية بالزقازيق، فرع جامعة الأزهر الشريف،٢٠١٦م.

٦ - يُرَاجَعُ،ابن منظور ، لسان العرب، والفيروزابادي،القاموس المحيط،مادة (نقض).

٧ - يُراجَعُ، القلقشندي(أحمد بن علي بن أحمد الفزاري ت ٨٢١هـ) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، بيروت، دار الكتب العلمية،٣١٢/٦.

٨ - يُرَاجَعُ، البغدادي (عبد القادر بن عمر ت ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي،ط٤، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م،١٤/١.

٩ يُرَاجَعُ، أحمد الشايب: تاريخ النَّقَائِض في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٤م،1، ، فاروق شوشة وآخرون، معجم مصطلحات الأدب، القاهرة، مجمع اللغة العربية،٢٠٠٧م،١٧١/١، وعبد الرحمن الوصيفي، النَّقَائِض في الشعر الجاهلي، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٢م، ٦-٧.

١٠ - الفرزدق، مطلع قصيدته اللامية المشهورة، يُرَاجَعُ: شرح ديوان الفَرَزْدَق: ضبط معانيه وشروحه وكمّلها: إيليا حاوي، بيروت، دار الكتاب اللبنانيّ،١٩٨٣م، ٣١٨/٢.

١١- جَرِير، ديوانه، بشرح: مُحَمَّد بن حبيب: تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٦م،٩٣٩/٢.

١٢ يُرَاجَعُ، شاكر الفحام، الفرزدق،٩.

١٣ يُرَاجَعُ، أحمد الشايب، تاريخ النَّقَائِض في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٤م،1، وعبدالرحمن الوصيفي، النَّقَائِض في الشعر الجاهلي، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٢م،٦-٧.

١٤ - يُرَاجَعُ، عبدالمجيد الإسداويّ، أدب صدر الإسلام (تجلِّيَاته وبناؤه التشكيليّ)، السعودية، مكتبة المتنبي،١٤٢٧ه، ١١٥

١٥ - يُرَاجَعُ، سامي مكّي العاني، الإسلام والشعر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٦م،١٢٥.

١٦ يُرَاجَعُ، أحمد الشايب، تاريخ النَّقَائِض،١.

١٧ - يُرَاجَعُ ،نعمان أمين طه، مقدمة تحقيقه ديوان جَرِير، ٣٩/١.

١٨ يُرَاجَعُ، عبدالله أحمد باقزي،الشعر والموقف الانفعالي،السعودية،دار الفيصل الثقافية،١٩٩١م،٩.

١٩ يُرَاجَعُ،عبدالعزيز عبدالله الخراشي، ظاهرة حديث الشعر عن الشعر، الرياض، إصدارات كرسي عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢م، ٥٢.

٢٠ يُرَاجَعُ، عقيلة محمد القرني،بواعث الشعر في النقد العربي القديم، جدة، النادي الأدبي الثقافي،٢٠١١م، ٣٥.

٢١ يُرَاجَعُ، عبدالهادي صالح،محفزات الإبداع في الشعر(دراسة في التجربة الشعرية المعاصرة)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٦م،٢٦،٣٥.

٢٢ يُرَاجَعُ،شاكر الفحام،الفرزدق،٢٨١.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢٣ يُرَاجَعُ،شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، القاهرة، دار المعارف، ط٨ ،١٩٨٧م،١٦٣.

٢٤ يُرَاجَعُ،شاكر الفحام، الفرزدق، 282.

٢٥ يُرَاجَعُ، أحمد الشايب: تاريخ النَّقَائِض، ٣٩.

٢٦ - يُرَاجَعُ، إبراهيم عبدالمنعم إبراهيم، بلاغة الحِجَاج في الشِّعْر العربي: ابن الرومي نموذجًا، القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٩م،١، ويُرَاجَعُ، محمد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب(مقال ضمن كتاب البلاغة والخطاب)، تنسيق: محمد مشبال، الجزائر، منشورات الاختلاف، ٢٠١٤م، ١٠٥.

٢٧ - يُرَاجَعُ،هاجر مدقن، آليات تشكل الخطاب الحِجَاجِيّ بين نظرية البيان ونظرية البرهان، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد٥، مارس ٢٠٠٦م،:١٩٠، ويُرَاجَعُ أيضًا، ليونيل بلينجر، الآليات الحِجَاجِيّة للتواصل: ترجمة عبدالرفيق بوركي، ٣٢.

٢٨ - يُرَاجَعُ، مُحَمَّد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة دراسات شعبية، ٢٠١٢م ، ٢٦٤/٢.

٢٩ - يُرَاجَعُ،كريم حسام الدين، المحظورات اللغوية، القاهرة،مكتبة الأنجلو المصرية،١٩٨٥م،١٤-١٥.

٣٠- يُرَاجَعُ، مُحَمَّد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي، ٢٦٤/٢.

٣١ - يُرَاجَعُ،السَّابق، ١٢٣/٢.

[٣٢] يُرَاجَعُ، أبوعبيدة(معمر بن المثنى ت٢٠٤ه)، شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد إبراهيم حور، ووليد محمود خالص، أبو ظبي، منشورات المجمع الثقافي، ط٢، ١٩٩٨م،١٩٧.

٣٣ -الجاحظ(عمرو بن بحر ت ٢٥٥هـ)، البيان والتَّبيين، تحقيق: عبد السَّلام هارون، بيروت،مكتبة الهلال،١٤٢٣ هـ،٣٦٢/١.

٣٤ -الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السَّلام هارون، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٢٤ هـ،٤٧٣/٧.

٣٥ - يُرَاجَعُ، أحمد رشدي صالح، فنون الأدب الشعبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م، ٨٩.

٣٦ - يُرَاجَعُ، صابرُ الحباشة، التَّداوليةُ والحِجَاجُ (مَداخِلُ ونُصوصٌ)، دِمشق، صفحاتٌ للدِّراساتِ والنَّشْرِ، ٢٠٠٨م، ٤٧.

٣٧ - يُرَاجَعُ، حسن مسكين، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٠م،١٥٨-١٥٩.

٣٨ - يُرَاجَعُ، عبدالله خضر حمد، اتجاهات النقد العربي القديم، بيروت،دار القلم،٢٠١٧م،٧٧.

٣٩ - يُرَاجَعُ، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (ت ٣٥٦هـ)، الأمالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط١٩٢٦،٢م،١٤١/٢.

٤٠ - يُرَاجَعُ، جهاد شاهر المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر(رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي)، الأردن،الجنادرية للنشر، ٢٠٠٨م،٧٤.

٤١ - يُرَاجَعُ، جاسر خليل أبو صفيَّة، ابن الرومي ناقدا، جامعة الكويت، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٨٥، الحولية(٢٢) ،٢٠٠٢ م،٢٨ .

٤٢ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة،٣٣-٣٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٤٣ - الصّاحب بن عباد(إسماعيل أبو القاسم ت ٣٨٥هـ)، الكشف عن مساوي شعر المتنبي، تحقيق: محمد حسن آل ياسين ، بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٦٥ م،٣٢، ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن الأزدي ت ٤٦٥ هـ)،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ م،١٠٤/٢، الراغب الأصفهانى (أبو القاسم الحسين بن محمد ت ٥٠٢هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشُعراء والبلغاء، بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤٢٠ هـ،١٢٣/١.

٤٤ - يُرَاجَعُ، الجاحظ، البيان والتبيين،١٢٦/٢.

٤٥ - المحامي بمعنى المدافع فصيحة، وردت في الشعر القديم؛ يُرَاجَعُ،على سبيل المثال،لبيد بن ربيعة العامري، شرح ديوانه، تحقيق:إحسان عباس، الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء، ١٩٦٢م، ٦٩.

٤٦ - الشَّاعِر المصري المعروف "مُحَمَّد مصطفى حمام"،أحد نبغاء عصره وظرفائه، ولد سنة ١٩٠٤م، وتوفي سنة ١٩٦٤م،كان يسخر من الشعر الجديد، وله عدة دواوين؛ منها: ديوان الكويت، وديوان حمام.

٤٧ - الشَّاعِر الكبير غير المعلن "مُحَمَّد مُحَمَّد عبد الله، وهو أخو الشاعر عزت عبدالله، عاش ومات في فارسكور.

٤٨ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة،٣٧.

٤٩ - يُرَاجَعُ في ذلك، النَّابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط٣، ١٩٩٠م،٢٠٣، والمبرّد (محمد بن يزيد ت ٢٨٥هـ)، التعازي والمراثي، تقديم وتحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مراجعة: محمود سالم، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٧٥.

٥٠ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة،41-٤٢.

٥١ -يُرَاجَعُ، محمد فايد عثمان، مقدمة النَّقَائِض المعاصرة،١٠.

٥٢ - السّابق، ٧٣.

٥٣ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٧٥.

٥٤ - يُرَاجَعُ، ابن رشد(أبو الوليد محمد ت ٥٩٥هـ)، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق:محمد عمارة، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٧م،٤٠، آل تيمية (الجدّ: مجد الدين عبد السلام بن تيمية (ت: ٦٥٢هـ) ، والابن عبد الحليم (ت: ٦٨٢هـ)، والحفيد أحمد بن تيمية (٧٢٨هـ)، المسودة في أصول الفقه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتاب العربي، ٩٩، نعمان جغيم، طرق الكشف عن مقاصد الشارع، الأردن، دار النفائس للنشر والتوزيع، ٢٠١٤ م، ٢١٥.

٥٥ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٧٥.

٥٦ - السّابق، 75.

٥٧ - يُرَاجَعُ، ابن خرداذبة (أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله ت ٢٨٠هـ)، المسالك والممالك، بيروت، دار صادر،١٨٨٩م، ٦٩-٧١،مؤلف مجهول (توفي بعد ٣٧٢هـ)، حدود العالم من المشرق إلى المغرب حققه، وترجمه عن الفارسية: السيد يوسف الهادي،لقاهرة،الدار الثقافية للنشر، ١٤٢٣ هـ،٢٠، ويُرَاجَعُ أيضًا، ابن طفيل، رسالة حي بن يقظان، تحقيق وتعليق: أحمد أمين،القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٧م،٤٨.

٥٨ -أبو الطيب المتنبي، ديوانه، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م،١٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٥٩ ـ محمد فايد عثمان،النَّقائض المعاصرة،٧٨ـ٧٩.
٦٠ ـ يُرَاجَعُ،ابن رشيق،العمدة، ٢/ ١٢١ـ ١٢٢.
٦١ ـ محمد فايد عثمان، النَّقائض المعاصرة،٧٨.
٦٢ يُرَاجَعُ، عبدالناصر حسن، تقنيات القصيدة المعاصرة، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢م،
٦٣ ـ عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ١١٦.
٦٤ يُرَاجَعُ، عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، بيروت، دار الفكر العربي، ٢٠٠٠م،٤٥٤/٢.
٦٥ ـ محمد فايد عثمان، النَّقائض المعاصرة، ٤٨.
٦٦ يُرَاجَعُ، أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب،القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٦م، 89/٤.
٦٧ ـ عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ٥٢.
٦٨ ـ أخي: شقيقي الشاعر الكبير غير المعلن محمد محمد عبد الله، ابن جدي: خالي الشاعر المقل المرحوم سعد يوسف الألفي.
٦٩ ـ عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ١٠١.
٧٠ ـ يُرَاجَعُ، الهمداني (أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب ت ٣٣٤هـ)،صفة جزيرة العرب، ليدن، مطبعة بريل، ١٨٨٤م، ١٨٠.
٧١ ـ يُرَاجَعُ، النابغة الذبياني، ديوانه،٩٨ـ٩٩.
٧٢ـ يُرَاجَعُ، محمود جبر الربداوي، مقال بعنوان: الأسرة الشاعرة بين الوراثة والاكتساب، الرياض، مجلة الدارة العدد الثاني، السنة الرابعة عشرة، ١٩٨٨م ،٢٥١ .
٧٣ـ يُرَاجَعُ، الأسس النفسيَّة للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، القاهرة، دار المعارف١٩٥٩م، ٣٠١.
٧٤ يُرَاجَعُ، أدونيس، الثابت والمتحول ،٢١٣/٤.
٧٥ ـ مفهوم هذا المصطلح بإيجاز هو:"أن حكم المسكوت عنه يمثل مفهوم المخالفة بالنسبة للمنطوق به في الخطاب" يُرَاجَعُ في هذا المفهوم محمد حسان عوض، مفهوم المخالفة وأثره في اختلاف الفقهاء، جامعة دمشق، مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية، المجلد٢٤، العدد الأول،٢٠٠٨م،٥٧٩.
٧٦ ـ عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ١٠٣.
٧٧ ـ يُرَاجَعُ،الفحام، الفرزدق، ٢٧٩.
٧٨ ـ يُرَاجَعُ، عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة،٣٧.
٧٩ ـ عزت عبدالله، النَّقائض المعاصر، ٣٦، والصدر من الحديث المشهور" إنَّ هذا الدِّينَ متينٌ، فأوغِل فيه برفقٍ، ولا تبغضْ إلى نفسكَ عبادةَ اللهِ، فإنَّ المنبتَّ لا أرْضًا قَطَعَ، ولا ظهْرًا أبقَى"،وقد صحَّ معنًى، وضعف سندًا. يُرَاجَعُ، الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، حديث رقم ٨٧٤.
٨٠ ـ محمد فايد عثمان، النَّقائض المعاصرة، ٦٠.
٨١ ـ السَّابق، ٥٦ـ٥٧،ويقصد بالتمثال ضريحه المدفون به في الجهة الجنوبية الغربية للمسجد يراجع،سعاد ماهر محمد،مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٧م،٣٠٢/٢.
٨٢ ـ يُرَاجَعُ، عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠١٠م،٧٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٨٣ - عبد الصمد داعي الحضرة الأحمدية، الجواهر السنية والكرامات الأحمدية، طبع بالمطبعة الأزهرية بمصر، ٥٩.
٨٤ - يُرَاجَعُ، السَّابق، ٨١،وسعاد ماهر ،مساجد مصر،٣٠٣/٢.
٨٥ - يُرَاجَعُ، سعيد عبد الفتاح عاشور، السيد أحمد البدوي شيخ وطريقة، سلسلة، أعلام العرب، ٤٠.
٨٦ - يُرَاجَعُ، نور الدين الحلبي، النصحية العلوية، تحقيق ونشر، أحمد عز الدين خلف الله، ١٩٦٤م، ٣٢.
٨٧ طبعه طبعةً شعبيّةً بمطبعةِ الدَّعوة الإسْلاميّة ثم طبعه المجلس الأعلى للشئون الإسْلاميّة
يُرَاجَعُ،أحمد صبحي منصور، السيد البدوي بين الحقيقة والخرافة، القاهرة، مطبعة الدعوة الإسْلاميّة، ١٩٨٢م.
٨٨ - فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة ،٤٣.
٨٩ - يُرَاجَعُ، محمد عبدالمطلب، القراءة الثقافية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠١٣م،١١٣-١١٤.
٩٠ - فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٣٠.
٩١ - يُرَاجَعُ، ابن عطاء اله السكندري، لطائف المنن في مناقب الشيخ أبي العباس وشيخه أبي الحسن، تحقيق: خليل المنصور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م،٤٢٥.
٩٢ - أبوداود، السُّنن، حديث رقم:٣٥٩٧، الطبراني، المعجم الكبير، حديث رقم١٣٤٣٥،والبيهقي، السُّنن، حديث رقم:١١٢٢٣.
٩٣ - فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة،٣١.
٩٤ - سورة الأحزاب،٥٧.
٩٥ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٣٦.
٩٦ -السَّابق، ٩٨.
٩٧ - السَّابق، ٣٦.
٩٨ - يُرَاجَعُ،عبدالحكيم حسّان،التصوف في الشعر العربي(نشأته وتطوره حتى نهاية القرن الثالث الهجري)،القاهرة،مكتبة الآداب،ط٢، ٢٠٠٣م،٣٤٦.
٩٩ - يُرَاجَعُ،حمو النقاري،التحاجج(طبيعته ومجالاته ووظائفه)،الدار البيضاء،مطبعة النجاح الجديدة،٢٠٠٦م،٧٠.
١٠٠ - حديث صحيح، رواه البخاري في صحيحه، كتاب الأدب، حديث رقم (٦١٧٢)، ومسلم في صحيحه، واللفظ له، كتاب الإيمان، حديث رقم (٢٢٥).
١٠١ - يشير إلى الحديث القدسي الشهير:"روى الإمام البخاري عن أبي هريرة ﷺقال: قال رسول الله ﷺ إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى قَالَ : مَنْ عَادَى لِي وَلِيًّا فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ، وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِمَّا افْتَرَضْتُهُ عَلَيْهِ، وَلَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّى أُحِبَّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ، وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ، وَيَدَهُ الَّتِي يَبْطِشُ بِهَا، وَرِجْلَهُ الَّتِي يَمْشِي بِهَا، وَإِنْ سَأَلَنِي لَأُعْطِيَنَّهُ، وَلَئِنْ اسْتَعَاذَنِي لَأُعِيذَنَّه ، وَمَا تَرَدَّدْتُ عَنْ شَيْءٍ أَنَا فَاعِلُهُ، تَرَدُّدِي عَنْ نَفْسِ الْمُؤْمِنِ يَكْرَهُ الْمَوْتَ، وَأَنَا أَكْرَهُ مَسَاءَتَهُ"صحيح البخاري (حديث رقم:٦٥٠٢).
١٠٢ - عزّت عبدالله،النَّقَائِض المعاصرة، ٥٦.
١٠٣ - السابق، ٥٣.
١٠٤ - يُرَاجَعُ، عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام(أبو محمد بن أبي القاسم ت ٦٦٠هـ)

قواعد الأحكام في مصالح الأنام، راجعه وعلق عليه: طه عبد الرءوف سعد، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، ١٩٩١م، ١٣٢/١.

١٠٥ ـ محمد فايد عثمان، النقائض المعاصرة، ٣٨.

١٠٦ ـ صدر البيت الثاني من قوله تعالى: چ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ چ المائدة،آية ٤٥.

١٠٧ ـ يُراجَعُ، مكلي شامة، الحجاج في شعر النقائض (دراسة تداولية)، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م، ٨٨-٩٠.

١٠٨ ـ محمد فايد عثمان، النقائض المعاصرة، ٦٧.

١٠٩ ـ السابق، ٦٨.

١١٠ ـ يُراجَعُ، عبدالمعين الملوحي، المنصفات، دمشق، مطابع وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي،١٩٦٧، المقدمة: ص"ن".

١١١ ـ يُراجَعُ، ثابت محمد صغير مقبل، المنصفات في الشعر الجاهلي، دراسة ونقدا، رسالة ماجستير،كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى،١٩٨٧م، ٨٩.

١١٢ ـ يُراجَعُ، أحمد فرحات، ديوان المنصفات في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي،القاهرة، مكتبة الأداب،٢٠١٠م،١٧.

١١٣ ـ فايد عثمان، النقائض المعاصرة،٦٠-٦١.

١١٤ ـعزت عبدالله، النقائض المعاصرة، ٥١، الكامل والطويل: من بحور الشعر العربي- العروض: علم ميزان الشعر.

١١٥ ـ السابق، ٦٢.

١١٦ ـ السابق ،٦٥.

١١٧ ـيُراجَعُ، محمد سيدعلي عبدالعال، الخطاب النقدي في مواجهة النص الأدبي، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٠م،١٦٦.

١١٨ ـ النقائض المعاصرة،٥٢. ـ قضية الحداثة عند عزت عبد الله: الشطر الأول من البيت الثاني من قصيدة أخرى للشاعر.

١١٩ ـ يُراجَعُ، سراب الرحموني، الحجاج في بنية كتاب"طوق الحمامة في الألفة والألاف لابن حزم الأندلسي"، تونس، المغاربية للنشر، ٢٠١٣م،٢٨.

١٢٠ ـ فايد عثمان، النقائض المعاصرة ٣٧.

١٢١ ـ أحمد فتحي، حياته وشعره وقصائده المجهولة، محمد رضوان، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، ٢٠١٢م،٢٥٧.

١٢٢ ـ يُراجَعُ،رمضان مسعودي، التناص في شعر محمد بلقاسم، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،٢٠١١م،١٤٦.

١٢٣ ـ فايد عثمان، النقائض المعاصرة، ٨٥.

١٢٤ ـ عزت عبدالله، النقائض المعاصرة،٤١.

١٢٥ ـ يُراجَعُ، أبو حيان التوحيدي(علي بن محمد بن العباس ت ٤٠٠هـ)، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، بيروت، دار صادر، ١٩٨٨م،٢١/٥، الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أحمد ت ٨٥٢هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت، عالم الكتب، ١٤١٩ هـ،٢٧/١، اليوسي(الحسن بن مسعود ت ١١٠٢هـ)، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي، محمد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأخضر، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨١م،١/١٠٠.
١٢٦ ـ المتوكل الليثي، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، بغداد، مكتبة الأندلس،١٩٧١م، ٢٨٣ـ ٢٨٤.
١٢٧ ـيُرَاجَعُ، شاكر الفحام، الفرزدق، 283.
١٢٨ ـيُرَاجَعُ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة،٨٩/٢.
١٢٩ ـيُرَاجَعُ، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٨٦م،١٢٠.
١٣٠ ـعزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٦٣.
١٣١ ـ يُرَاجَعُ، السَّابق، ٥٢ـالشطر الأول من البيت الأربعين من قصيدة أخرى للشاعر.
١٣٢ ـ يُرَاجَعُ، علي الشبعان، الحجاج بين المنوال والمثال، تونس، مسكيلياني للنشر، ٢٠٠٨م،51.
١٣٣ ـ يُرَاجَعُ، أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعريّ (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م،٢٧.
١٣٤ ـ يُرَاجَعُ، علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العرب المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي،١٩٩٧م،٢٠١.
١٣٥ ـعزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٦٤.
١٣٦ ـ السَّابق، ٦٣.
١٣٧ ـ يُرَاجَعُ، باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ٩٤،٤١٣.
١٣٨ ـ يُرَاجَعُ، محمد رجب النجار، الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ١٨٨.
١٣٩ ـ يُرَاجَعُ، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،١٢١..
١٤٠ ـ عمرو بن كلثوم، ديوانه، تحقيق: أيمن ميدان،جدَّة،كتاب النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٣م،٤٤٠.
١٤١ ـ فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة: ٤١.
١٤٢ ـيُرَاجَعُ، سامية الدّريديّ، دراسات في الحجاج ، إربد، عالم الكتاب الحديث،٢٠٠٩م،٥٨.
١٤٣ ـيُرَاجَعُ، مصطفى رجب، شُعراء الفُكاهة المعاصرون، دسوق، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٩م،٢٢٦.
١٤٤ ـ فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة: ٤٤.
١٤٥ ـ يراجع،عزت عبدالله،الشيطان يحكم،طنطا،مطبعة الحرمين،٢٠٠٤م،٣٠.
١٤٦ ـ فايد عُثْمَان، النَّقَائِض المعاصرة، ٤٤.
١٤٧ ـ السَّابق، ٤٣.
١٤٨ ـ أبو عُبيد (القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي ت ٢٢٤هـ)، الأمثال، تحقيق: عبد المجيد قطامش، القاهرة، دار المأمون للتراث، ١٩٨٠ م، ١٦٨، أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله ت ٣٩٥هـ)، جمهرة الأمثال، بيروت، دار الفكر، ١٦٥/٢.
١٤٩ ـ فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٦٨.
١٥٠ ـ السّابق،٧٢.
١٥١ ـ الحُطيئة (جرول بن أوس ت ٣٠هـ)، ديوانه، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي،١٩٥٨م،٢٨٤.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

١٥٢ - الفرزدق، شرح ديوانه، ضبط معانيه وشروحه وكملها:إيليا حاوي، بيروت، دار الكتاب اللبناني،١٩٨٣م،٢/ ٧٢.
١٥٣ -عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة،٧٣.
١٥٤ -السّابق،٤٦.
١٥٥ - السّابق ،٤٥.
١٥٦ - السّابق ،٤٦.
١٥٧ - يُرَاجَعُ، حسن توفيق، جمال عبدالناصر الزعيم في قلوب الشعراء، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،٢٠١٣م،٢٦-٢٧
١٥٨ - فايد عثمان، النَّقائض المعاصرة، ٤٦.
١٥٩ - يُرَاجَعُ، علاء الدين رمضان، بيئة الصّعيد وأثرها في السّرد، القاهرة، المجلس الأعلى للثّقافة، ٢٠١٠م،٣١.
١٦٠ - يُرَاجَعُ، الأدفوي (كمال الدين جعفر بن ثعلب ت٧٤٨ه)، الطّالع السّعيد الجامع أسماء نُجباء الصعيد، تحقيق:سعد محمد حسن، مراجعة: طه الحاجري، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م،٤-٦.
١٦١ -يُرَاجَعُ، فايد عثمان، النَّقائض المعاصرة، ٤٧.
١٦٢ - يُرَاجَعُ، السّابق ، ٤٦.
١٦٣ - يُرَاجَعُ، عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ٥٥.
١٦٤ - السّابق ، ٥٥.
١٦٥ - عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ٥٥،ورفعت الجمال: رجل أعمال مصري وظّفه جهاز المخابرات المصريّة لجمع معلوماتٍ عن العدوّ الصُّهيوني،كان لها دورٌ في نصر أكتوبر العظيم، عرفهُ العامّةُ من خلال القِصّة التي كتبها صالح مرسي باسمه الحركيّ: رأفت الهجان.- يُرَاجَعُ، صالح مرسي،رأفت الهجان،القاهرة،دار الشروق، ٢٠١٠م،٨٢٤-٨٢٥.
١٦٦ - يُرَاجَعُ، حنا الفاخوري، الفخر والحماسة، القاهرة، دار المعارف، ط٤ ،١٩٨٠م،٢٤.
١٦٧ - عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ٥٥.
١٦٨ -يُرَاجَعُ، محمود الخفيف، أحمد عرابي الزعيم المفترى عليه، القاهرة،كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠١٢م،٣٩٦.
١٦٩ -يُرَاجَعُ، أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ٣١٣.
١٧٠ -يُرَاجَعُ، بنت الشّاطئ، على الجسر (بين الحياة والموت/سيرة ذاتية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩م،١٠٩.
١٧١ - عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ٥٥.
١٧٢ - ابن رشيق، العمدة،٢/٣٠٦.
١٧٣ - عزت عبدالله، النَّقائض المعاصرة، ٥٦،و أحمد زويل العالم المصري صاحب جائزة نوبل في الكيمياء سنة١٩٩٩م، اشتهر باكتشافه الشهير "الفيتو ثانية"، له كتابان"من الذرة إلى الطب"، و"عصر العلم"، ولد سنة ١٩٤٩م،وتوفي سنة ٢٠١٦م.
١٧٤ - الفيلسوف المصري عبد الرحمن بدوى، ولد بالدقهلية سنة ١٩١٧م، وتخصص بالفلسفة، وأتقن عدة لغات، ويعد من أكبر فلاسفة العرب في العصر الحديث، ترك مكتبة فلسفية متنوعة، وبخاصة في الفلسفة الوجودية التي حصل فيها على الدكتوراه في موضوع بعنوان:"الزمان الوجودي"، توفي سنة ٢٠٠٢م.يُرَاجَعُ، يوسف زيدان، من تاريخ الإلحاد إلى تاريخ التصوف (قراءة

في أعمال عبدالرحمن بدوي)، مقال في كتاب"عبدالرحمن بدوي نجم في سماء الفلسفة"مجموعة دراسات، إشراف: أحمد عبدالحليم، القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٨٣-٢٨٩.

١٧٥ - يُرَاجَعُ، يوسف زيدان، من تاريخ الإلحاد إلى تاريخ التصوف، ٢٨٣-٢٨٤.

١٧٦ - يُرَاجَعُ، علي الشبعان، الحجاج بين المنوال والمثال، تونس، مسكيلياني للنشر، ٢٠٠٨م، ٢٣.

١٧٧ - يُرَاجَعُ، محمد فايد عثمان، مقدمة النَّقَائِض المعاصرة، ٩.

١٧٨ - عِزَّت عبد الله، النَّقَائِض المعاصرة، ٦٤.

١٧٩ - يُرَاجَعُ، أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، تحقيق: حسين نصار، القاهرة، دار الكتب والوثائق، ٢٠٠١م، ٤٥٦/٤.

١٨٠ - يُرَاجَعُ، المفضل الضبي (محمد بن يعلى بن سالم ت ١٦٨هـ)، أمثال العرب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الرائد العربي، ط٢، ١٩٨٣م، ٣٤، اليوسي (الحسن بن مسعود بن محمد، ت ١١٠٢هـ)، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي، محمد الأخضر، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨١م، ١٦١/٣.

١٨١ يُرَاجَعُ، علي الشبعان، بحوث في البلاغة الجديدة: القضايا والتحولات (من تحولات الجدل إلى إيطيقا الاختلاف)، ٢٠١٢م، ٧١.

١٨٢ - يُرَاجَعُ، أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق، ١٩٥.

١٨٣ - محمد فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٧٧.

١٨٤ - محمد سيد علي عبدالعال، الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٩م، ١٢٢.

١٨٥ - محمد فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٣٩.

١٨٦ - يُرَاجَعُ، محمد سيد علي عبدالعال، الشعر في نجد ،١٢٢، ويُرَاجَعُ فيمن قصر النباح على القرى والحراسة، جمال عيسى، الاتجاه البدوي في الشعر العباسي، الزقازيق، المركز الدولي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ٢٥٧.

١٨٧ - محمد فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة ، ٧٨.

١٨٨ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٨٠.

١٨٩ - ابن سلاّم (أبو عُبيد القاسم بن عبد الله الهروي البغدادي ت ٢٢٤هـ)، تحقيق: عبد المجيد قطامش، القاهرة، دار المأمون للتراث، ١٩٨٠ م، ٣٣٣، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة، ١٤/٢.

١٩٠ - فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٨٥.

١٩١ - يُرَاجَعُ، عماد حسيب محمد، الطير في الشعر المصري المعاصر،القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٦م، ٢١٧.

١٩٢ - يُرَاجَعُ، السابق، ١١٣-١١٤.

١٩٣ - عِزَّت عبد الله، النَّقَائِض المعاصرة، ١٢٤.

١٩٤ - يُرَاجَعُ، ابن المقفع (عبدالله ت ١٤٢ هـ)،كليلة ودمنة، ترجمة: بيدبا، القاهرة، المطبعة الأميرية ببولاق ط١٧، ١٩٣٧م، ٢٢٠-٢٣٠، ابن قتيبة الدينوري (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت٢٧٦هـ) ، عيون الأخبار، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٨ هـ،٢٤١/١، عز الدين عبد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بن أحمد بن غانم المقدسي (ت٦٧٨هـ)،كشف الأسرار في حكم الطيور والأزهار، حققه وعلق عليه: علاء عبد الوهاب محمد، القاهرة، دار الفضيلة، ٨٢.

١٩٥ -يُرَاجَعُ، جابر عصفور، رؤيا حكيم محزون (قراءات في شعر صلاح عبدالصبور)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠١٧م، ٣١٣.

١٩٦ -أحمد شوقي، الشوقيات، بيروت، دار الكتاب العربي، (د.ت)،٣٨/١.

١٩٧ - عزت عبدالله،النَّقَائِض المعاصرة، ٥٣.

١٩٨ -حافظ إبراهيم، ديوانه، ضبطه وصححه: أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٢م، ٢٨٠/١.

١٩٩ - عزت عبدالله،النَّقَائِض المعاصرة، ٥٧.

٢٠٠ -يُرَاجَعُ،فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٤٢.

٢٠١ - يُرَاجَعُ، سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي،١٦٤، ويُرَاجَعُ أيضًا: باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة: عبدالقادر المهيري، وحمادي صمود، تونس، دار سيناترا، ٢٠٠٨م، ٣٢٠.

٢٠٢ -فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة،٣١.

٢٠٣ -يُرَاجَعُ، جابر عصفور، رؤيا حكيم محزون، ٢٨٥.

٢٠٤ - يُرَاجَعُ، أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٠م، ٤٩.

٢٠٥ - يُرَاجَعُ، نعيمة يعمرانن، الحجاج في كتاب المثل السائر لابن الأثير، رسالة ماجستير،كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، ٢٠١٢م، ٨٠-٨١.

٢٠٦ - يُرَاجَعُ، عمر شحاتة محمد، وسائل الإقناع في هاشميات الكميت، المنيا، دار التيسير للطباعة والنشر،٢٠٠٧م، ٥٣.

٢٠٧ - فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٣٩.

٢٠٨ - يُرَاجَعُ، مثنى كاظم صادق، أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي، بيروت،منشورات ضفاف، ٢٠١٥م، ١٥٤.

٢٠٩ -عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٤١.

٢١٠ - يُرَاجَعُ، مثنى كاظم ، أسلوبية الحجاج ، ١٥٣.

٢١١ - يُرَاجَعُ، أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل ت ٣٩٥هـ)، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت،المكتبة العنصرية، ١٤١٩ هـ، ٣٧٣.

٢١٢ - يُرَاجَعُ، هدى باز،تحليل خطاب الحجاج الاجتماعي في مؤلفات قاسم أمين، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١١م، ٢٧١.

٢١٣ - فايد عُثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٤٨.

٢١٤ - يُرَاجَعُ، العلويّ (يحيى بن حمزة ت٧٤٥هـ) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، بيروت، المكتبة العنصرية، ١٤٢٣، ٦١/٣.

٢١٥ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٥٨.

٢١٦ - فايد عُثْمَان، النَّقَائِض المعاصرة، ٧٠.

٢١٧ - سورة يوسف،٨١.

٢١٨ - عِزّت عبد الله النَّقَائِض المعاصرة، ٤٠.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢١٩ - السّابق، ٤١.
٢٢٠ - يُرَاجَعُ، أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، ٨٣/٥.
٢٢١ - يُرَاجَعُ، عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، 41-٤٢.
٢٢٢ - يُرَاجَعُ، سامح مقار، أصل الألفاظ العاميّة من اللغة المصرية القديمة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ١٩١/١.
٢٢٣ - يُرَاجَعُ، فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، القاهرة، دار المعارف،(د.ت)، ٢٣٤.
٢٢٤ -فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٤٥.
٢٢٥ - السابق، ٤٥.
٢٢٦ - يُرَاجَعُ، فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبدالواحد العلمي، القاهرة، المجلس الأعلي للثقافة، ٢٠١٣م، ٩٤-٩٥.
٢٢٧ - مثل مصريٌ، مضربه توجيه بالمماثلة للشَّخص الذي يُقدم على خطأ؛ فيرى آخر مربوطًا مهاتًا بسبب اقترافه؛ فيخشى أن يفعله لئلا يهان مثله. يُرَاجَعُ، محمد جبريل، مصر الأسماء والأمثال والتعبيرات، القاهرة،كتاب الجمهورية، ٢٠١٠م، ١٥٣.
٢٢٨ - فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة،٤٧.
٢٢٩ - يُرَاجَعُ، محمد رجب النّجّار، من فنون الأدب الشّعبيّ في التُّراث العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٣م، ٦٢/١.
٢٣٠ - يُرَاجَعُ، السابق، ١٥٨/٢، ويُرَاجَعُ أيضًا في أصل فصاحة المثل: أسامة أبو العباس، معجم الألفاظ والأساليب المحدثة التي أقرَّها المجمعُ، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٥م، ٦٣.
٢٣١ - عزّت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة،٤١.
٢٣٢ - يُرَاجَعُ، عبدالرّقيب أحمد البحيريّ، الشّخصية النّرجسية في ضوء التّحليل النفسي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٧م، ٣.
٢٣٣ - يُرَاجَعُ،فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٥٠.
٢٣٤ -عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٥٠.
٢٣٥ - يُرَاجَعُ، عباس محمود العقاد، القاهرة، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧م، ١٣٠،ومقالته: ند من النحو، القاهرة، مجلة الرسالة، ٣/٥٠٣.
٢٣٦ - يُرَاجَعُ، محمد فتوح أحمد،شعر المتنبي (قراءة أخرى)، القاهرة، دار المعارف،ط ١٩٨٨م، ٤١.
٢٣٧ - عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٧٦.
٢٣٨ -يُرَاجَعُ، فايد عثمان، النَّقَائِض المعاصرة، ٤٤.
٢٣٩ - يُرَاجَعُ، عزت عبدالله، النَّقَائِض المعاصرة، ٥٣.
٢٤٠ - يُرَاجَعُ، السَّابق، ٥٧.
٢٤١ - يُرَاجَعُ، السّابق، ٥٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner