الرقم الدولي المعياري للمؤتمر ـــــ (معتمد ومصنف دوليًا) ـــــ ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

المفارقة الأدبية في الشعر العربي النيجيري ديوان مأوى الرجال لعلي ثَانِي غَيَا أنموذجا

إعداد

الدكتور/ مهدي حبيب أيوب

قسم اللغات، شعبة اللغة العربية

كلية رابع موسى كونكسو للدراسات المتقدمة والاصلاحية تُدُنْ وَدَا كَنُو،

نيجيريا

abuzuhra80@gmail.com

ورقة مقدمة في المؤتمر الدولي التاسع للغة العربية خلال فترة 6–8 نوفمبر 2023م دبي الإمارات العربية المتحدة

مستخلص

درس هذا المقال المفارقة الأدبية (اللاشخصية) من جانبي التناقض عن الذات والكشف عنها، من ديوان "مأوي الرجال" لأحد فحول الشعراء النيجيريين وهو علي ثاني غَيَا، وهي دراسة نقدية حديثة، تهتم بالوقوف على ما وارى بين النص من المعنى، أو الانتقال من المعنى إلى معنى المعنى، حفز الباحث إلى اختيار هذا الموضوع ما راجعه في كتاب "بناء المفارقة تأليف أحمد عبد المولى" فاستهوى الباحثَ المطارحات النقدية الكامنة فيه، وتركت في نفسه انطباعا لا يُمحى، ولم يخْفَ إعجابه بها، فساورت الباحثَ فكرة الكتابة عن الموضوع من خلال نص أدبي نيجيري. لهدف الإشارة إلى أن الشعر العربي النيجيري يسير مع الركب في الساحة النقدية، وفيه ما لشعر العرب العرباء من المتانة والقوة في التصوير، وينتهج الباحث المنهج الوصفي في إجراء البحث، بغية الوصول إلى نتائج منشودة.

توطئة

للشعراء النيجيريين باع وزراع في الإنتاج الأدبي العربي، وأشعارهم لا تقل رونقا وجمالا عن أشعار العرب العرباء، وهي تتماشى مع روح العصر، وجديرة بإجراء أي نوع من الدراسة عليها، سواء لغوية أو أدبية أو نقدية، كما أنها تقبل أنواع الدراسة الحديثة، شأنها شأن نتاج العرب المعاصرين، يحاول هذا المقال دراسة نص أنتجته قريحة أحد الشعراء النيجيريين المولود في القرن العشرين في قرية غَيَا، ولاية كنو، نيجيريا.

وتتكون الورقة من المحاور الآتية:

- نبذة عن الشاعر
- مفهوم المفارقة وجذورها.
- المفارقة الأدبية وأشكالها
- الخاتمة، والمراجع.

أ- نبذة عن الشاعر:

كان ميلاد الشاعر علي ثاني غَيَا في الإربعينات من القرن العشرين، في حارة هَرُونَاوَا (Harunawa) بقرية غَيَا (Gaya) في ولاية كنو، نيجيريا، وذلك في عام: ١٩٣٨م، الموافق: ب: ١٣٥٩هـ،[1].

نشأ الشاعر وترعرع في قرية غَيَا، بين أسرة مشهورة بحفظ القرآن الكريم. ووالده ماهر في القرآن الكريم، وكذلك جل أفراد الأسرة التي نشأ منها كابرا عن كابرٍ إلى اليوم، وتعلم على يد والده غُونِي[2] ثاني مَيْ دَرَسُو (Gwani Sani Mai Darasu)، مبادئ الكتابة والقراءة إلى أن حفظ القرآن وأتقنه، كما تعلم التجويد وعلم القراءات على يد الماهر الكبير المرحوم محمد رابع طَنْ تِنْقِي، والد الشيخ الخليفة المرحوم إسحاق رابع.[3]

كما أنه ازداد نشاطه الأدبي نتيجة التحاقه بالمدرسة النظامية الحديثة لتعليم اللغة العربية، وهي "مدرسة العلوم العربية " المعروفة بـ: (S.A.S.) وذلك سنة: ١٩٦٤إلى ١٩٦٧م. وذاع صية هذا الشاعر في المدرسة أثناء دراسته بها بين جميع الأساتذة والطلاب، لحدة ذكائه وكثرة تجربته وخبرته، وعناية علمائه به.

وبعد تخرج الشاعر من تلك المدرسة حصل على وظيفة مفتي القاضي، فأُرسل إلى بلد رنغم (Ringim)، الواقع حاليا في ولاية جغاوا (Jigawa)، فانتقل إليه هو وعياله.[4]

ولم يقدر الله تعالى للشاعر حياة طويلة، إذ وافته المنية في عنفوان شبابه، وله من العمر ست وثلاثون (36) سنة، وذلك في سنة: ١٩٧٤م، الموافق لسنة: ١٣٩٥هـ وترك ابنا وابنة. رحمه الله تعالى.[5]

مفهوم المفارقة وجذورها

دلت المعاجم اللغوية على أن لفظة (المفارقة) في وضعها الأصلي تدل على الانفصال والبينونة بين شيئين، وأصل اللفظة من مادة (ف ر ق) وهي مصدر كلمة (فارق)، يقول الجوهري: "والفرقة: الاسم من فارقته مُفارقة"[6]، وأيد ذلك الفيومي بأنه من: فرقت بين الشيء فرقا من باب قتل أي فصلت.[7] وجاء في اللسان: "فارق الشيء مفارقة وفراقا باينه ... وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقا باينها"[8]. ولعل مما يؤيد اتخاذ هذه اللفظة اسما ينطبق كل الانطباق على هذه الظاهرة الحديثة قول الزبيدي: "ثم الفرق بين الشيئين سواء كان بما يدركه البصر، أو بما تدركه البصيرة، ولكل منهما أمثلة"[9]، ومن أمثلة ما تدركه البصيرة مفهوم المفارقة الحديثة التي تقاطعت مفاهيمها في أبواب كثيرة من البلاغة والأدب العربيين.

وأما المفارقة من حيث الاصطلاح فهي: عبارة عن تعبير له دلالتان؛ دلالة سطحية يبدو عليها التناقض الظاهري، ودلالة عميقة قصد إليها الشاعر"[10]، وذلك كقولك للجاهل إثر كلامه: "ياعالم"، أو إطلاق كلمة "الجهل" على "العالم" استهزاء.

ويدل هذا التعريف على أن المفارقة تعني مفارقة المنطوق للمفهوم أو إبراز التناقض بين النقيضين، ويتوصل بالمفارقة إلى فهم المعنى المقصود خلاف ما يدل عليه اللفظ ظاهرا، وهي ترجمة لمصطلح غربي "irony" الذي اشتق من الكلمة اليونانية (Eroneia) التي تعني "الجهل الكاذب" أو "التظاهر بالجهل"[11] إذ إن "المفارقة تقوم على تظاهر المرء بكونه خلاف ما هو عليه، فصاحب المفارقة قد يقول شيئا لكنه في الحقيقة يعني شيئا مخالفا تماما".[12] ويعني ذلك أن المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي، وهو معنى مناقض عادة للمعنى العرفي الحرفي.

وللمفارقة جذور في اللغة العربية في الأدب العربي القديم التي يُمصّها من المصطلحات البلاغية التي تكرس في التضاد الواقع بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي. وبنيت أساسا على أنواع التعريض، وباب المقلوب، والتهكم والسخرية، المنبعث من تجاهل العارف، والكناية، والاستعارة، وعكس الظاهر، والتضاد، والطباق، والمقابلة، والمدح بما يشبه الذم، وعكسه؛[13] وغيرها من المصطلحات البلاغية القديمة التي تأثرت في العصر الحديث بما جاء عن الغرب مما يرد في الأسلوبية بمعنى اصطلاحي آخر.

وقد توسع نقاد العرب المعاصرون آفاق المفارقة في النص بحيث تطورت عما عليه عند الغربيين في السخرية والتناقض، فعدو كل ما عدل عن العادة، والأضحوكة وكل ما لا يظهر معناه كاملا إلا مع غيره من جنس المفارقة، بحيث عدو الاستعارات والتشبيهات والكنايات والتناص والكوميديا والرواية والقصة، كلها شكل من أشكال المفارقة، وتغلغلت في تضاعيف بعض نصوص الملاحم القديمة، ولا سيما ملحمة كلكامش الزاخرة بالمفارقات التي أغنت النص الشعري وأعطته دقة وحيوية.

المفارقة اللاشخصية:

يقصد بالمفارقة اللاشخصية ذاك النوع من المبالغة التي يعبر فيها الشاعر عن الآخر بصورة غير مباشرة؛ فالمفارقة اللاشخصية طريقة لا تستند إلى أي وزن يمنح لشخصية صاحب المفارقة، وتتميز هذه الطريقة في حالة السخط بخشونة التعامل مع الضحية، إذ يختفي فيها التسامح عن طريق اختيار صاحب المفارقة ألفاظا تتناقض وأفكار الواقع وتنسحب على نصه الشعري، كما تتميز في حالة الرضا بغلاظ الألفاظ بحيث يجرد الضحية بها عن الشخصية الإنسانية — عن طريق المبالغة – فيتجرد فيها عن العواطف متخذا من إخفاء المعنى أسلوبا في المراوغة، والمتلقي يتنبه إلى المعنى فيحاول الوصول إليها، وبناء على ذلك انقسمت المفارقة اللاشخصية إلى: مفارقة التناقض الذاتي، ومفارقة الاستخفاف بالذات[14]:

أ- مفارقة التناقض الذاتي:

والتناقض الذاتي صورة مفارقية يتخذها المبدع من أجل التعبير، مما يهيئ للقارئ البحث في النص للوصول إلى اكتشاف الحقيقة المنبتفاة "[15] حيث يُنزل الضحية منزلة يخلوا فيها عن الصفة الإنسانية، فالشاعر يصور التناقض الذاتي في المفارقة ليعبر عن رفضه لكل ما هو خارج عن المألوف أو يدخل في باب المبالغة التي يستغفل بواسطتها الضحية الغافلة التي لا تدرك المعنى الحقيقي للنص، والشاعر يعتمد إخفاء المعنى في إبراز صورة تناقض بين الواقع والمتصور، والمتلقي يشعر بالمفارقة حيث يتنبه إلى المعنى بطريقة تلحظ في السياق من أجل تحديده، والكشف عن المكانة الحقيقية التي قصد الشاعر إلى إثارتها في أسلوب المفارقة، ذلك أن للمعنى علاقة وطيدة بالسياق، لذا يعد تحديد سياق الكلام من المسائل الضرورية والحاسمة التي يجب التوقف عليها.[16]

وتوصف العبارة بالمفارقة حينما تتناقض مع السياق الذي يدرك به المتلقي معناها الأصلي. فكلما خرجت العبارة عن السياق المألوف وتخرج عمّا هو شائع استعماله لابد أن يتولد منها المفارقة.

ويمكن القول بأن المفارقة اللاشخصية في هذا الإطار تتقطع في الإفراط في الممدوح أو المذموم، بحيث تجرد الضحية عن الصفة الإنسانية وتخرج الشخصية من الواقع العادي المألوف، فتكسبها لباسا غير مألوف، بتسويغ ما لم يكن في الحسبان وجوده، حسب إحدى آليات المبالغة التي عرفها قدامة بن جعفر بقوله: "هي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له[17]، ذلك لأن "المعنى إذا زاد عن التمام سمي مبالغة، وقد اختلفت ألفاظه في كتب البلاغة فسمي: الإفراط والغلو والإيغال والمبالغة"[18]. وذلك بناء على ما مثل به الباحث كرّار هذه المفارقة بقول أبي نواس:

وأَخَفْتَ أهل الشرك حتى أنه ** لتخافك النطف التي لم تخلق[19]

فقد ادعى أبو نواس في البيت أن جميع أهل الشرك يخافون من الخليفة وتهاب منه حتى النطفة التي لم تخلق. وإذا كان هذا هو المنهج عند أصحاب المفارقة في إبراز صور المفارقة اللاشخصية فإنه يخيّل للباحث أن الشاعر علي غَيَا قد برع في نسج هذه الصور في أشعاره، خصوصا كون جل قصائده تميل إلى المدح، حيث يفرط فيه إلى أن يصل حد المبالغة في صفات إنسانية تجابه الفناء على الخرق في العادة، بإثبات ما لا يكن. ومن ذلك قوله:

وَوَصَفْتَ مُؤْتَمِرًا وَكُنْتَ مُمَثِّلاً ... كَانَ المُمَثِّلُ بِالصِّفَاتِ بَصِيرًا

رَقَقْتَ قَلْبًا كَالحِجَارَةِ نَغْمَةً ... فَكَأَنَّ إِسْرَافِيلَ يَرِنُّ نُشُورًا[20]

يعبر عَلِيّ ثَانِي غَيَا بدافع التنبيه عن لذة صوت ممدوحه مُودِي سِفِيكِن حينما ينشد الشعر، يلاحظ ظلال الغلو في المدح صبّها الشاعر على صوت الممدوح، حيث شبهه بصوتٍ لم يسمعه أحد قط، وهو النفخ في الصور الذي لم يكن ولا يكون إلا عند قيام الساعة، إن تشبيه الشاعر بما هو مخالف للواقع يشكل عِلقة نفسية يضع بها المتلقي أمام تناقض يجذب انتباهه إلى المعنى السليم، فالتناقض في البيت جعل الممدوح ضحية المفارقة. ومما يعزز هذه المفارقة أن النفخ في الصور لا يرقق القلب بل يفزعها، لأنه نفخ فزع واضطراب، وليس نفخ فرح وسرور، على حد قوله تعالى: چئه ئه ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی یچ[21] كما وصف الرسول صلى الله عليه وسلم حال الناس يومئذ، بقوله "...ثم ينفخ في الصور، فلا يسمعه أحد إلا أصغى ليتا ورفع ليتا..."[22] والمراد منه أن السامع يصعق وأمال صفحة عنقه خوفا ودهشة، يصير رأسه هكذا، وكذلك شأن من يصيبه صيحة فيشق قلبه، فأول ما يظهر منه سقوط رأسه إلى أحد الشقين،[23] ويظهر أن وصف صوت الممدوح بنفخ إسرافيل فيه تناقض، وإتيان الشاعر للمعاني الخارقة في مجال القوة غير الطبيعية هو جمال هذه المفارقة، وفي نفس القصيدة يخلق الشاعر مفارقة أخرى عند قوله:

وَنَظَمْـــتَ رَائِحَـــةَ النّصـــوصِ إِغَاثَـــةً بِلِسَـــانِ وَطَنِـــكِ لِلْـــوَرَى تَيْسِـــيرًا

وَنَظَمْـــــتَ آرَاءً وَصَـــــارَتْ آيَـــــةً تَكْفِـــي الحَيَـــاةَ لِمَـــنْ أَرَادَ نَضِـــيرًا

أَدَخَلْـــتَ قَومًـــا جَنّـــةً بِمَـــدَائِحٍ أَدَخَلْـــتَ قَومًـــا بِالهِجَـــاءِ سَـــعِيرًا[24]

يصف الشاعر فصاحة مُودِي سِفِيكِن، ومدى طلاقة لسانه وأثر كلامه في توجيه حياة الأمة نحو الرشاد، كما أنه يمدح تارة ويهجو حينا، ثم أشار إلى حِدَّة لسانه عند المدح أو الهجاء، بحيث يدخل من يشاء الجنة بواسطة المدح، كما يدخل من يشاء السعير بواسطة الهجاء.

يبدو أن مدح طلاقة لسان مُودِي سِفِيكِن، بهذه الصورة تصل إلى حد الإفراط فيما يملكه من صفات خارقة للعادة أدت إلى خروج الكلام عن المألوف إلى غير المألوف، فشكّل مفارقة يتناقض بها النص مع السياق الحقيقي، ويعني بالجنة النعيم والرحمة، كما يعني بالسعير العذاب، عن طريق المجاز اللغوي، بعلاقة المسببية، والقرينة حالية، إذ إن إدخال شخص الجنة أو النار ليس من وسع الإنسان ولا دخل له فيه. فما قام به الشاعر من الوصف تجاه مُودِي سِفِيكِن تجاوز لمعطيات الطبيعة عن طريق خرق قواعدها إلى ما هو غير متوقع الحدوث، حيث جرّد الممدوح عن الشخصية إلى اللاشخصية متخذا منها لموضوع نصه الأدبي الذي يكشف به عن وسائل الاستعلاء في منزلة الممدوح.

وقد تعود عليٌّ ثاني هذا الإفراط في التعبير عن شخصية مُودِي سِفِيكِن، متكأ في ذلك على رموز الصوفية التي لايدر اصطلاحاتها إلا من ينتمي إليها إنتماء حقيقيا، لأن "ألفظهم وعلومهم تختلف فيطلقون ألفاظهم على موضوعات لهم ومرموزات وإشارات تجري فيما بينهم فمن لم يداخلهم على التحقيق ونازل ما هم عليه رجع عنهم وهو خاسئ وحسير"[25] لذالك صار لأقوالهم تأويلات خاصة، بناء على أن الأمور بمقاصدها،[26] ومن ذلك قوله في نص القصيدة:

نُسُـــكِي مَـــدِيحُكُ وَالمَـــدِيحُ فَرِيضَـــةً مَكْتُوبَـــةً مَقْبُولَـــةً مَبْـــرُورًا

مَـــا زِلْـــتُ أَقْـــرِضُ فِـــي حَيَاتِـــكَ شَـــاعِرا حَتَّـــى أَوَسِّـــدُ فِـــي التُّـــرَابِ قَرِيـــرًا[27]

جعلت الشريعة الإسلامية الحنفية السمحاء العبادة لله رب العالمين وحده لا شريك له، وبه أمر جلّ شأنه نبيه صلى الله عليه وسلم أن يخبر المشركين الذين يعبدون غير الله ويذبحون لغير اسمه، أنه مخالف لهم في ذلك، فإن صلاته لله ونسكه على اسمه وحده لا شريك له، چ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا چ[28] فإذا الشاعر هنا خرج عن الإطار المعهود، عن طريق المفارقة، حيث أفرط في المدح، في اعتبار مدح الممدوح عبادته التي يدين بها (**نسكي مديحك**) هذا الذي يشد انتباه المتلقي ويجعله في حيرة ودهشة في التماس التأويل الحقيقي للنص، لما لعبته لغة المفارقة من تغييرت السياق إلى مبدإٍ رافض غير مقبول في الوسط الإسلامي، إذ كيف يُعد مدح شخص عبادة مفروضة ومقبولة ومبرورة. وظاهر الكلام فيه من الغلوّ ما فيه، حيث كان الادعاء للوصف من الشدة مستحيلا عقلا وعادة. إلا أن لغة المفارقة تكشف أن المادح لا يقصد بها العبادة الحقيقية التي لا يقصد بها إلا رب العباد جل شأنه، بل إنما الشاعر يريد بالنسك هنا ما تعوده ويثلج به صدره، ويقال: "المنسك: المكان الذي تألفه"[29] كما يطلق على غسل الشيء وتطهيره[30] وقد استعمل الشاعر اللفظة في غير معناها الشرعي لعلاقة الآلية، أي تعود بمديحك وأستريح به، لأن قول الشعر آلة تجلب راحة القلب.[31]

وعلى هذه الوتيرة تعود الشاعر رسم المدح لشخصية الحاج مُودِي سِفِيكِن يظهره فنائه في حضرته، بحيث يشعر المتلقي بفناء الماح في الممدوح حتى لا يرى لغيره وجودا في الكون وذلك من أثر المدرسة الصوفية على الشاعر، ومثال في ذلك قول الشاعر:

مَـــوْلاَيَ حُبَّـــكَ اتَّخَـــذْتُ وَسِـــيلَةً ... وَبِـــهِ ارْتَقَيْـــتُ مَرَاكِبًـــا وَقُصُـــورًا

مَـــا زَالَـــتِ الأَنْغَـــامُ فِيـــكَ مَـــوَّدَةً ... لَبَّيْـــكَ مَـــن لِلشَّـــاعِرِينَ أَمِيـــرًا

شُـــكْرًا لِمَـــا أَوْلَيْتَنِـــي مِـــن نِعْمَـــةٍ ... إِذْ كُنْـــتُ لِلْمَـــوْلَى الأَجَـــلِ شَـــكُورًا

بَحْـــرُ السَّـــعَادَةِ قَـــدْ طَغَـــتْ أَمْوَاجُـــهُ ... وَلَقَـــدْ طَغَـــوتَ كَمَـــا طَغَـــتْ مَغْمُـــورًا

وَلَكَـــمْ أَتَيْتُـــكَ مُجْرِمًـــا مُسْـــتَغْفِرًا ... وَلَكَـــمْ وَجَـــدْتُكَ جَنَّـــةً وَحَرِيـــرًا

وَلَكَـــمْ أَتَيْتُـــكَ غَايَـــةً مِـــن رَحْمَـــةٍ ... وَلَقِيـــتُ مِنْـــكَ نَضَـــارَةً وَسُـــرُورًا

تَبْقَـــى عَظِيمًـــا دَائِمًـــا وَمُعَظَّمًـــا ... وَمُكَرَّمًـــا فِيمَـــا تَشَـــاءُ قَـــدِيرًا[32]

هنا قطعة مشحونة بمفارقات لاشخصية متعددة مجسدة في الأبيات، أولاها التي يبديها التشبيه الضمني في بحر السعادة الذي تجلت أمواجه طاغية، فمثلها طغيان نِعَم الممدوح التي غمر بها الشاعر، وهي مفارقة أثيرة ضمنية يعززها تجسيد السعادة حيث ألبسها وهي ظاهرة معنوية لباس كائن حسي هو البحر.

وتأتي المفارقة التالية في إتيان الشاعر لسِفِيْكِنْ مستعف عن الذلل تجاهه فيجده غاية في السماح والصفح بل ويجزل له العطاء المعبر عنه بجنة وحرير، فدوال المفارقة هي (**مستغفرا وجنة وحريرا**) التي يفارق بها طلب العفو في الأولى والعطاء الجزيل في الثانية والثالثة، ولا يعني به الإله الخالق جلّ سبحانه، بل يقصد به ممدوحا وجده مكان تعنس وتستر، اعتمادا على المجاز المرسل، لأن لفظ الجنة يطلق ويراد به البستان، وهو كذلك لأن الأشجار تستر بأوراقها. وناس يقولون: الجنة عند العرب النخل الطوال والحديقة ذات النخل والشجر والبستان،[33] وعلى هذا المنطوق عبر الشاعر عن ممدوحه بجنة بلسان الشوق لا بلسان التحقيق.[34]

وأردف الشاعر علِيٌّ في البيت لفظة (**غاية من رحمة**) ليدل بها على شدة إشفاق الممدوح وتحنانه على أتباعه ومحبيه، أو أنه يريد بها الرحمة التي خلقت في قلوب بني البشر والتي أشار إليها النبي عليه الصلاة والسلام بقوله "إن الله خلق مائة رحمة، فأنزل الله رحمة واحدة يتعاطف بها الخلائق، جنها وإنسها وبهائمها، وعنده تسع وتسعون"[35] ففارق عنها بذلك التعبير حتى يستدعي بها إمعان المتلقي ليحفر في البيت المعنى المراد.

ويخيل إلى الباحث أن مفارقة أخرى توحي بقول المصطفى عليه السلام في أنس بن النضر "إن من عباد الله من لو أقسم على الله لأبره"[36]، وذلك في قول الشاعر الغيوي (**وَمُكَرَّمًا فِيمَا تَشَاءُ قَدِيرًا**). فلو لم يكن الممدوح – فيما يرى الباحث – من ذلك الصنف من العباد لما تجرأ الشاعر على وصفه بتلك الصفة.

وهذه الأبيات مع ما فيها من إشارات رمزية صوفية تبدي جليا محاولة الشاعر في الإشادة بعلو رتبة ممدوحه، كما تجلي صراحة غاية التذلل والخضوع الذي تعود عليهما مريدي الصوفية، بينما تعد دراسة المفارقة ذلك الخضوع صنفا من صنوف المفارقة اللاشخصية عن طريق التناقض الذاتي.

وفي صورة أخرى يعتمد الشاعر على مفارقة أخرى بصورة لاشخصية، وذلك في مدحه للعميد الحاج أبّ أبوبكر حيث يقول:

فَلَنَشْكُرَنَّ "فِرِنْسِفَلْ أَبَّه" إِلَى ... يَوم تُبَدّل كُرَةٌ وَسَمَاءٌ

وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى سِوَاكَ كَأَنَّنِي ... أَشْرَكْتُ حَيثُ مَحَالَةَ الشُّرَكَاءِ[37]

فالشرك مصطلح إسلامي يراد به قصد غير الله، أو جعل الند لله تبارك وتعالى،[38] واستعمال اللفظة في غير محلها مما يورث الحيرة، فإذا الشاعر هنا يرى – حسب زعمه – أنه مهما نظر إلى شخصٍ غير الممدوح؛ نظرة التكريم والتبجيل يشعر كأنه أشرك بالله، وإن كان خطاب الشاعر جاء بصيغة التشبيه، الذي تقبله ساحة الأدب؛ إلا أنه من التعبيرات التي لا تسلم لها في الوسط الإسلامي، ولا تسكن لها العقيدة السليمة حيث يشعر المتلقي كأنه جرّد الممدوح عن شخصية إنسانية، وارتفع به إلى مرتبة الألوهية.

وفي تعبير الشاعر عن غزارة علم الممدوح ورفعة قدره عقد مفارقة أخرى في قوله:

هَذَا عَمِيدُ العِلْمِ شَيخُ أَبُوبَكَرْ ... أَبَّه الّذِي مِن ضَوئِهِ الأَضْوَاءُ

وَإِلَيْكَ يَنْتَسِبُ الكَمَالُ وَيَنْتَهِي ... كَرَمُ الخِلَالِ وَيَنْتَمِي الكُرَمَاءُ[39]

طبيعيا أن مصادر الضوء ثلاثة إما من قرص الشمس، وإما من القمر، وإما من النجوم،[40] فإذا الشاعر هنا أنكر هذه الطبيعة المعهودة عن طريق عقد المفارقة فبين أن الأضواء تأتي من ضوء الممدوح، وقد تعمد الشاعر هذا الإدعاء إظهارا لمكانة ممدوحه فبالغ فيها جاعل الممدوح ضحية المفارقة حين جعله كواحد من الآلات المغناطيسية التي يقتبس النور منها. فإن رفعة الممدوح ليست شيئًا إلا المعاني التي هي في وهم محبه؛ فالزيادة تكون من الوهم، تسلبه من الشخصية وتجعله كشيء آخر غير مألوف.

وبالرجوع إلى قصيدة (جمعية الرسم) يصادف المتلقي هذه المفارقة في الشخصية نفسها، حيث يقول الشاعر:

وَمَنِ الّذِي أَدْرَاكَ مَا هُوَ مَا بِهِ ... إِنَّ الحِجَابَ لَرَحْمَةٌ وَشِفَاءٌ

وَالقَولُ فِيهِ عِبَادَةٌ مَقْبُولَةٌ ... وَالنّظْرُ فِيهِ هِدَايَةٌ وَصَفَاءٌ

وَإِذَا تَرَاهُ كَأَنَّهُ بَدْرُ التَّمَا ... مِ ضِيَاؤُهُ بَلْ فَوْقَ ذَاكَ سَمَاءٌ

يكشف علي ثَابِي منزلة ممدوحه في مجتمعه، فجاء توظيفه لمكانة الشاعر بأسلوب المراوغة، حيث أشار إلى أن الحديث عن الشاعر بمثابة عبادة مقبولة، كما أن النظر إلى وجهه هداية وطهارة من الدنس.

إن تصوير الشاعر الممدوح بما هو مخالف للمألوف يشكل عِلْقة نفسيه يضع بها المتلقي أمام تناقض يجذب انتباهه إلى التماس المعنى السليم الذي تسكن به النفس، وتطمئن به القلب، إذ كيف يكون الحديث عن الممدوح عبادة حتى نالت درجة القبول، ويبدو أن الشاعر اعتمد على ما ورد في خبر "أن النظر إلى العالم عبادة"[41] فاتكأ عليه إظهارا لمكانة الممدوح والمبالغة التي من شأنها أن تحط من الذات عندما تواجه التعارض مع السياق العام غير المألوف للواقع، إذ من شأن المحب

الذي لوّعه الغرام حينما يشتد به الشوق والحنين إلى مدح حبيبه اللجوء إلى المبالغة ترويحا عمّا أهاجت به النفس، فينزله تارة منزلة تحط بهما جميعا على حين غفلة منه.

وفي قصيدة (فندق الأدب) عقد الشاعر مفارقة أخرى تجاه شخصية الممدوح، وذلك في محاولته لإظهار قدره والإشارة إلى سعة باعه وطول زراعه في العلم فقال:

مَـوْلاَيَ هَـبْ لِـي لَحْظَـةً مِـن مُقْلَـةٍ ... تَعْنُـو لَهَـا يَاقُوتَـةُ خَضْـرَاءُ

أَنْـتَ الأَدِيـبُ فَـلاَ أَدِيـبٌ فَوْقَـهُ ... فَـاللهُ فَوقَـكَ تَحْتَـكَ الأَدَبَـاءُ

نِعْـمَ الـذَّكِيُّ أَخُـو البَلاَغَـةِ وَالفَصَـا ... حَـةِ مِنْـكَ تَخْضَـعُ أَمَّـةٌ حُكَمَـاءُ[42]

وسع الشاعر في باب الأدب، في تشبيه مقلة الممدوح بالياقوت، علما بأن التشبيه وسيلة للأديب إلى طرح ما يجول في خياله، خصوصا إذا كان التشبيه ينتقل بك من الشيء نفسه، إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثّله وكلما كان هذا الانتقال بعيداً، قليل الخطور بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها[43]. كما أنه لا غرابة في اعتبار درجة الممدوح ورفعته أعلى من درجة أي إنسان. لكن المفاجئ هو اعتبار الممدوح بأنه أخ للبلاغة والفصاحة، وهو سياق فيه نوع من المباغتة؛ لأن الممدوح جِرم حسي، والبلاغة والفصاحة فنٌّ معنوي، فأعرض الشاعر وعمد إلى ربط سلك من علاقة الأخوة بينهما بنوع من الكناية، في محاولة إظهار سعة علم الممدوح.

لقد تعود الشاعر عَلِي غَيَا استعمال الأسلوب الشاذ تجاه الممدوح وجعله شخصية متناقضة عن الآخرين، تبدو بنوع من السخرية تارة، بدل المدح، ومن ذلك قوله في مدح مُودِي سِفِيكِنْ:

أَوتِيـتَ مِـن فَصْـلِ الخِطَـابِ وَحِكْمَـةٍ ... يَهْتَـزُّ مِنْـكَ السَّـامِعُونَ جَـدِيرًا

وَلَعِبْـتَ دَوْرًا فِـي البَـوَارِحِ رَائِعًـا ... وَيُقَـالُ ذَاكَ الـدَّوْرُ كَـانَ خَطِيـرًا

مَلَّكْـتَ نَاصِـيَةَ الفَضَـائِلِ قَـادِرًا ... حَتَّـى غَـدَوْتَ عَلَـى الحِجَـازِ أَمِيـرًا

ليس من المفاجئ وصف الممدوح بالفصاحة والذلاقة في فنون الخطاب، بل إنما تكمن المفاجأة في مباغتة المتلقي بما هو غير المتوقع، حيث يتناقض السياق الواقع في اعتبار الممدوح (مُودِي سِفِيكِنْ) أميرا للحجاز، ولولا هذه العبارة لما كان شيئا في طبيعة المادح للممدوح، لكن العبارة هنا جعلت الممدوح ضحية المفارقة بحيث أن الحجاز منطقة يقصد بها مكة، والمدينة، وجدة[44].

واعتبار الممدوح مُودِي سِفِيكِنْ –نيجيري الجنسية، كنوي المولد– أميرا للحجاز فيه تناقض، وقد عُرف أُمراء الحجاز طيلة حياة الممدوح حتى يتخل أنه أمّر عليها لسبب من الأسباب، وهذا مما جعل الممدوح ضحية المفارقة بنوع من السخرية، وإن كان الشاعر تغافل عن تقدير الحقائق بما هو سليم في العادة، فأقبل إلى ما لا يمكن حدوثه في الحقيقة، وقد وضع الشاعر الممدوح أمام هذه الصدمة نظرا للمكانة الخاصة للحجاز في قلوب المسلمين جميعًا لوجود المدينتين المقدستين فيه، وهما: مكة المكرمة والمدينة المنورة، ففي مكة توجد الكعبة المشرفة قبلة المسلمين والمسجد الحرام وبئر زمزم والمشاعر المقدسة التي يحج إليها المسلمون كل عام، وفي المدينة يوجد مضجع النبي صلى الله عليه وسلم وقبور صحابته والمسجد النبوي.

واستمر بعد أن أثبت للعميد إمارة الحجاز صيّر طلابه كالعرب –ومنهم الشاعر– العرب من حيث الفصاحة وطلاقة اللسان، بل أنهم أفصح منهم، اقرأ الأبيات:

وَاليَـــومَ أَصْـــبَحْنَا بِهِمَّـــةِ سَـــيِّدِ ... عَرَبًـــا وَنَحْـــنُ بِنُطْقِهَـــا الفُصَـــحَاءُ

كِـــدْنَا نَزِيـــدُ عَلَـــى الحِجَـــازِ بَرَاعَـــةً ... أَدَبًـــا، أَمَامَـــكَ مَـــرْوَةٌ وَصَـــفَاءُ

لِـــمَ لاَ أَقُـــولُ أَلَـــمْ تَـــرَوْا أَبْنَائَهَـــا ... كَـــادَتْ تَقِـــلُّ بِفَرْطِهَـــا الشُّـــعَرَاءُ

هَـــذَاكَ مِـــن فَضْـــلِ العَمِيْـــدِ أَبُـــوبَكْرْ ... بَـــدْرٌ تَـــزُولُ بِوَجْهِـــهِ الظَّلْمَـــاءُ[45]

ادعى الشاعر أنهم صارو عربا، نتيجة همّة سيدهم العميد، بل إنهم ينطقون بفصاحة وذلاقة أكثر مما تنطق بهما العرب، وأن شعراءهم أكثر من شعراء العرب، فهذا سياق فيه مبالغة أورثت المفارقة، إذ كيف تسكن القلب بالقول بقلة الشعراء بين العرب، بل إنما هو إدعاء يقصد به الشاعر تجاوز الحد ليصل بممدوحه إلى الذورة، ويشير إلى أن رفعته أورثت رفعة طلابه، على حد قول البوصيري:

وإذا سخّر الإله أناسا ** لسعيد فإنهم سعداء[46]

كما أنه في موضع آخر اعتبر بيت مُودِي سِفِيْكِن هو الكعبة فأشار إلى أن من حجه لا يخيب أبدا، اقرأ الأبيات التالية:

هَبُّـــوا هُنَـــا حَـــرَمُ المُصَـــمَّدِ حَجَّـــةً ... فَتَفَـــرَّدُوا وَتَعَمَّـــرُواْ تَعْمِيـــراً

وَالحَـــالُ تَلْبِيَـــةُ الأَحِبَّـــةِ أَمْـــرَكُمْ ... لَبَّيْـــكَ مَـــن لِلشَّـــاعِرِينَ أَمِيـــراً

فَتَطَوَّفُـــوا الكَعْبَـــةَ الشَّـــرِيفَةَ سَـــبْعَةً ... وَتَهَلَّلُـــواْ وَتَكَبَّـــرُواْ تَكْبِيـــراً

لَبَّيْـــكَ يَـــا رَبَّ القَـــرِيضِ وَنِعْمَـــةٍ ... مَلِـــكِ الـــرَّوِيِّ مُوَحِـــدًّا مَشْـــكُوراً

مَـــا خَـــابَ مَـــنْ قَـــدْحَجَّ بَيْتَـــكَ دَائِمًـــا ... إِذْ كُنْـــتَ لِلْبَيْـــتِ الرَّسُـــولِ سَـــفِيراً

مَجْـــرَى القَـــوَافِي فِـــي لِسَـــانِكَ زَمْـــزَمٌ ... مُتَفَجِّـــرٌ بِخِلَالِهَـــا تَفْجِيـــراً[47]

اعتبار بيت الممدوح حرم، والإشادة إلى زيارته فيه نوع من تناقض مخالف للواقع، حيث يحسب المتلقي أن المقصود هو بيت الله الحرام، الذي يأمن من دخله، خصوصا بعد ذكر الشاعر ما يتعلق به من: الإفراد، والعمرة، والتلبية، والسعي، والطواف سبعا، وذكر الزمزم، كل هذه الألفاظ تحدي المتلقي إلى أن يقر في الذهن أن المقصود هي الكعبة المشرفة، لولا تخصيص الشاعر نوع التلبية المطلوبة في هذا المقام: بـ(**لبيك من للشاعرين أميرا**).

فالشاعر لما وصف بيت الممدوح بالكعبة لا يعني أنه ينظر إلى البيت بأنه يشبه الكعبة من كل الوجوه،كلا وألف كلا! بل إنه نظر إلى الناحية العلوية والرفعة المعنوية، وإقبال الناس إلى ذلك البيت وتوجههم إليه مع الشوق والتلهف، فرأى أن بيت الممدوح يشبه الكعبة في ذلك، إلا أن شعوره بتمكن بيت الممدوح في الاتصاف بتلك الصفات جعله يرمي بالتشبيه وراء ظهره، فحذف المشبه وادعي أنه عين المشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية، هنا تبدو المفارقة، فبين أن الشاعر أراد المبالغة في شأن الممدوح فصور بيته بالكعبة المشرفة إجلالا وإكراما له.

وعلى نحو هذه الوتيرة تعود الشاعر علي ثاني غَيَا رصد أسلوب المفارقة اللاشخصة، حيث تغدره العاطفة فيجعل شخصية الممدوح تناقض الفئات الخاصة والعامة، فيتخذ فيها دور الراصد في المفارقة عن طريق تناقض الواقع، تجعل المتلقي في التماس وسائل الكشف عن المعنى الحقيقي في المفارقة بطريقة تمكن القارئ من الوصول للمعنى في النص.

ب– مفارقة الكشف عن الذات:

هذه مفارقة أخرى تقف على حد التناقض الذي يرسمه المبدع في الإعجاب بنفسه أو قومه، –وهي ضد المفارقة السابقة– وهذا التناقض شرط أساس في المفارقة يتخذه المبدع من أجل التعبير عن نفسه والاعتزاز بذاته، فتغدره العاطفة في خلق السياق إلى أن يخرج من الدائرة المألوفة، مما يهيئ للقارئ البحث في النص للوصول إلى اكتشاف الحقيقية المبتغاة، وعن طريق الإيحاء بالمعنى الغامض الذي يتجنب الشاعر التصريح به مبتعدا فيه عن المباشر، وعندما يقوم المبدع بالكشف عن ذاته يعتمد إلى الفخر والغرور طمعا ليدرك قومه منزلته، فيوظف ما يحيط بها من التناقضات على وفق ما يمتلكه من طاقات تعبيرية واسعة تحققها المفارقة التي يستعملها في سبك أفكاره الحيّة، بأسلوب يفرش به على المتلقي ضرورة الانتباه إلى إدراك حجم التناقض في المفارقة التي قصدها عن طريق وعيه الكامل بما يدور حوله من وسائل يقصدها الشاعر من أجل ضرورة ملحّة يخرج فيها عن المألوف والواقع بين النص والسياق ومن ثم التناقض بينهما.

يعتبر الإعجاب بالنفس، مراتب، والسرور والفرح بالنفس، وبما يصدر عنها من أقوال أو أفعال من غير تعدٍّ على الآخرين، فإن كان هناك تعدٍّ على الآخرين باحتقار واستصغار ما يصدر عنهم، فهو الغرور، وإن كان هناك تعدٍّ على الآخرين باحتقارهم في أشخاصهم وذاتهم، والترفُّع عليهم فهو التكبُّر.[48]

يعد الفخر والإعجاب بالنفس من أول فنون الأدب تأثيرًا على فطرة الإنسان، ويكون بتعداد الصفات الكريمة لمن يفخر بنفسه وتحسين السيئات منها، كما يرى أنه يرتبط غالبًا بالشجاعة، والكرم، والوفاء،... ويعد من أبناء العاطفة الجياشة الصادقة، والانفعال القوي.[49]

يعتمد علي ثاني غيا على نوع من الغرور في إعجابه بنفسه، حيث تسوقه العاطفة في تعداد محاسنه إلى تعدٍّ على الآخرين باحتقار واستصغار شخصيتهم أو ما يصدر عنهم، كما يعزز نفسه ويفتخر بشجاعته العقلية، وقد وقعت مقلة الباحث على بعض الأمثلة لهذا النوع من المفارقة، وخير شاهد على ذلك قوله:

وأنـــا الهِزَبْـــرُ مُزَمْجِـــرٌ فَكَـــأَنَّ فِـــي ... سَـــــكَنَاتِهِ أَشْـــــبَالَهُ تَـــــدْبِيراً

وأنـــا الفَتَـــى الرِّئبَـــالِ ضِـــرْغَامُ العِـــدَى ... جَلَـــــدٌ يُـــــؤَدَبُ رَبْـــــوَةً وصَـــــخُورَا

مَـــنْ غَطّنِـــي غَطّيْـــتُ عَنْـــهُ وَبَاحِـــثٌ ... عَنِّـــي أَبَاحِـــثُ فِيْـــهِ ثُـــمَّ مُـــدِيراً

مِثْلِـــي فَصِـــيْحٌ كَـــمْ يُسَـــتِّرُ أَمْـــرَهُ ... كَـــمْ ضَـــاقَ وَانْكَشَـــفَ الفَصِـــيْحُ ســـتُوراً[50]

يُلحظ في النص دعوة صريحة في موقف رحب يتمتع فيه الشاعر بحريته والإعجاب بنفسه، من دون حذر يفصح نفسه أمام خصومه ويزيغ عن التواضع مستعملا في ذلك ألفاظا توحي بالصلابة والشجاعة، وذلك في اعتبار نفسه أسدا ضخما كاسرا لأعدائه، وأنه فتى الرئبال (وهو من تلده أمه وحده)[51] مع أنه قوي شجاع، فالشاعر يوجه دعوته غير متردد، في أسلوب التناقض حيث يعبر نفسه أسدا في الشجاعة، وفصيحا في النطق، وفي موضع آخر يقول عن نفسه

مَـــنْ مَسَّـــنِي ظُلْمًـــا أُرِيـــهِ جَهَنَّمَـــا ... وَيَقُـــــولُ فِيـــــهِ تَغَيُّظًـــــا وَزَفِيـــــرًا

قَلَمِـــي شَـــدِيدٌ بِالعِقَـــابِ عَلَـــى الّـــذِي ... قَـــدْ كَـــانَ بِـــالنِّعَمِ الأَدِيـــبِ كَفُـــوراً

إنْ شِـــئْتُ أَدْخِـــلُ أَمَّـــةً فِـــي جَنَّـــةٍ مِـــنْ خَيْـــرِ أَمَّـــةِ ملـــئ تَخْيِيـــرا[52]

توخّي الشاعر في هذا النص إلى تصوير نفسه وأحواله، وطبيعته، مشيرا إلى أنه لا يسامح كل من آذاه، أو مسه بسوء، بل أوعده بعذاب نار أليم يسمع من متعاطيه التغيظ والزفير حالة التحرق بالنار، وهذا وعيد مخيف بمشهد مرعب مرجف للأقدام والقلوب! إلا أن الشاعر عدل عن ذاك الغرور فبين أن العقاب يكون بالقلم عن طريق رسم الهجاء، كأنه امتص الفكرة من قول امرئ القيسي:

ولـوْ عنْ نَـبَا غيرهُ جَاءنِي ** وَجُرْحُ اللسانِ كَجُرْحِ الْيَد

لَقُلْتُ مِنَ القَوْل مَا لا يزَال ** يُـؤْثَرُ عـــني يَدَ المسنَدِ[53]

ولم يقف الشاعر على هذا الحد بل تطاول في محاولة الكشف عن ذاته مبالغا فيها مشيرا إلى أنه يُدخل من يشاء الجنة، كما يُدخل الأمة برمتها جهنم تصلوها، فهذا سياق مفارقي متجاوزا للحدّ حيث لا تسكن إليه العاطفة ولا تطمئن إليه.

ومثال آخر في نفس المنوال قوله:

عِلْمِـــي بِحَـــالِي حَـــالَنِي وَمُـــرَادُهُم عَمَلِـــي يُصَـــدِّقُنِي سَـــنًا وَمُنِيـــراً

لِـــمَ لاَ تُجَرِّبُنِـــي عَلَـــى آيٍ قَضَـــتْ وَتُـــرِيهِمُ عَمَـــلَ الجُنُـــونِ كَثِيـــراً

يَـــا لَلْكَـــذُوبِ عَلَـــى الكَـــرِيشِ تَكَاتَفَـــتْ وَبَـــدَتْ شَـــمْلَكَ نَـــاظِراً وَعَقُـــوراً

إِنَّ الشَّـــجَاعَةَ فِـــي القُلُـــوبِ كَثِيـــرَةٌ مِثْلِـــي شُـــجَاعُ العَقْـــلِ لَـــيْسَ كَثِيـــراً

قَلَمِـــي يَسِـــيرٌ مُوَزِّعًـــا مُتَوَضِّـــحًا وَذُيُولُـــهُ فَـــوقَ العُيُـــوبِ جَرِيـــراً[54]

أول ما يصادفه المتلقي في بنية هذا النص هي مفارقة الإفصاح بالذات بأسلوب (أنا) لاتكاء الشاعر عليه بقصد بيان مكانته وعبقريته، فبين أن عمله يكشف حقيقة أحواله ويغنيه عن تفسير نفسه (**عملي يصدقني**)، فعمد على أسلوب المفارقة للتعبير عن ذاته منفيا وجود فتًا شُجاعا مثله.

كما أنه بين مكانته بواسطة قلمه، كونه موزّعا ذيوله على العيوب، ولا يقف مكتوف الأيدي فيما يراه خطأ، بل إنه يسيل يراعته في انتباه المخطئ على خطئه رغم خطورة الموقف.

ويلاحظ أن المبدع لجأ في هذا السياق إلى تكثيف التماسك عبر استخدام الألفاظ المتماثلة الصياغة (حالي- حالني) – (صدقني – جربني) – (موزعا – متوضحا) وجاء ذلك كله محوطا بسياج من التماسك الصوتي المتمثل في السجع الذي يقول عنه أمير الشعراء أحمد شوقي: "السجع شعر العربية الثاني، وقواف مرنة ريّضة خصت بها الفصحى، يستريح إليها الشاعر المطبوع، ويرسل فيها الكاتب المتفنن خياله، ويسلو بها أحيانا عما فاته من القدر القدرة على صياغة الشعر"[55] فتحقق بذالك التماسك التام بين ألفاظ القصيدة لتتحقق من خلالها المفارقة الموقفية، وعلى شاكلة الأمثلة السابقة تتمتع قصائده بجودة الصياغة وحسن الاختيار من الألفاظ ودقة التعمق في التصوير، كما تراءى ذلك في هذا المقطع.

الخاتمة

دارت الفكرة الأساسية للورقة حول المفارقة الأدبية، التي تدور بين مفارقة التناقض الذاتي، ومفارقة الكشف عن الذات، في ديوان مأوى الرجال، بدأ مسير الورقة بتناول نبذة عن الشاعر، ثم تحركت إلى الحديث عن المفارقة ، بدأ من مدلولها

اللغوي إلى الاصطلاحي، ثم انطلقت إلى الكشف عن ظواهر المفارقة التشخيصية فدلالتها الخفية أخرى تخفيها طريقة التعامل مع اللغة عبر مستويات مختلفة، إن نتائج هذه الورقة تكمن في السطور التالية:

- درست صورا من صور المفارقة الأدبية الكامنة في النص المختار، وأظهرت المضامين الكامنة وراء استعمال الشاعر للصور.
- كشفت الورقة الأبعاد الشعرية التي تحققها المفارقة في الشعر عموما وفي شعر علي ثاني على وجه الخصوص.
- قدمت الورقة نصا جيدا في الساحة الأكاديمية، صالحا للدراسات النقدية واللغوية بمختلف زواياها.
- أنارت الورقة عما لقصائد الديوان من الجودة وصلاحية الدراسة، كما أضاءت استحقاقية استقبال أية دراسة معاصرة في النتاج الذي أنتجته قريحة الأدباء النيجيريين، استحقاقيتها في نتاج العرب العرباء.
- وقد استطاعت الورقة قراءة نص أديبٍ وشاعر نيجيري، لمحاولة السير مع الركب، نظرا إلى أن المصطلحات تتطور مع تطور الأزمان.

المراجع والهوامش:

- ثاني علي غيا: **مأوى الرجال. ديوان:** جمعه الدكتور/ عبد الباسط إمام ثاني ط1؛ كنو: مطبعة الشيبة شرطا، نيجيريا، 2018م.

---

[1] - عبد الله عثمان محمد، **عناصر الإبداع الفني في شعر علي ثاني غيا قصيدة مأوى الرجال نموذجا"** (بحث تكميلي للحصول على شهادة الليسانس في اللغة العربية، مقدمه إلى قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كنو نيجيريا، 2018م.)، ص: 16

[2]- غَوني، لفظة كانورية تعني الماهر بالقرآن.

[3] - عبد الله عثمان محمد، المرجع السابق، ص 15

[4] - المرجع نفسه ص 16

[5] - عبد الله عثمان محمد، المرجع السابق، ص 22

[6] إسماعيل بن حماد الفارابي ، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**. (ط4؛ بيروت: دار العلم للملايين، 1987م)، ج 4، ص 1541

[7] أحمد بن محمد الفيومي، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**. د.ت؛ بيروت: المكتبة العلمية)، ج 2، ص 470 بتصرف

[8] محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**. (ط 3؛ بيروت: دار صادر، 1414ه (إلكتروني) ، ج 10، ص 300

[9] محمّد بن محمّد الزَّبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**. (القاهرة: دار الهداية، د.ت) ، ج 26، ص 280

[10] محمد كريم، الكواز، "الأستاذ الدكتور " **(شعرية المفارقة قراءة في شعر الجواهري)** مجلة الجامعة الأسمرية، المجلد:1، العدد السادس عشر، 2012م جامة الأسمرية الإسلامية، مدينة زليتن: ليبيا) ص 12

[11]- حنين ناجي ، **المفارقة وأساليب الشعر في ديوان رجل من غبار لـ: عاشور فني.** (بحث لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، مقدم إلى قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجمهورية الجزائرية، 2016/2015م)، ص: 8

[12] حميد ولي زاده وآخرون، **(المفارقة التصويرية في شعر معروف رصافي)** مجلة: إضاءات نقدية فصلية محكمة، الصادرة ن الملحقية الثقافية السعودية، الجامعة الهاشمية، عمان العدد 12، 2013م، ص 1

[13]- كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي، **المفارقة في شعر أبي نواس.** (بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، جمهورية العراق، 2017م)، ص19-20

[14] - **المفارقة في شعر أبي نواس**، مرجع سابق ص: 92

[15] - المرجع نفسه ص: 85

[16] - **المفارقة في شعر أبي نواس**، مرجع سابق ص: 86

[17] قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، **نقد الشعر.** (قسطنطينية:- مطبعة الجوائب – قسطنطينية، 1302ه)، ص: 50

[18] - الشيزري، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد، **البديع في نقد الشعر**. بتحقيق: الدكتور أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، (الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة، ص: 108

[19] - **المفارقة في شعر أبي نواس**، مرجع سابق ص: 86

[20] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص: 8

[21] - سورة النمل، الآية: ٨٧

[22] - الحديث أخرجه مسلم في باب خروج الدجال ومكثه الأرض، برقم (2940)

[23] - انظر كتاب: **مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح**. علي بن محمد، الهروي القاري، (دار الفكر، بيروت – لبنان، 1422هـ - 2002م)، ج8 ص: 3503

[24] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص: 8

[25]- أحمد بن عبد الحليم بن تيمية (شيخ الإسلام) **مجموعة الفتاوى**. مراجعة عامر الجزار و أنور الباز(ط4؛ بيروت:- دار ابن حزم،1432ه – 2012م) المجلد/6 ج/11 ص: 201

[26] - "الأمور بمقاصدها"، قاعدة أصولية من إحدى قواعد الخمسة التي بني عليها الفقه، انظر: **الأشباه والنظائر**. لتاج الدين السبكي، دار الكتب العلمية، 1411هـ- 1991م، ص: 12 و**الأشباه والنظائر** لجلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية، 1411هـ - 1990م، ص: 8

[27] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص: 9

[28] - سورة الأنعام: ١٦٢ - ١٦٣

[29] - أحمد بن فارس، **مجمل اللغة لابن فارس**. دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، **(ط2؛ بيروت:-** مؤسسة الرسالة – بيروت، 1406 هـ - 1986 م)، ج/1 باب النون والسين وما يثلثهما

[30] - انظر المعجم الوسيط، مرجع سابق باب النون

[31] - وقد تعود الصوفية إطلاق هذا التعبير في المدح اعتماد على لسان الشوق وإظهار الفناء في حضرة الشيخ، وهو نوع من الفناء الذي يحصل بحال حبٍ فيغيب القلب عن شهود بعض الحقائق ويصدر منه قول أو عمل من جنس أمور السكارى، الذي فسره شيخ الإسلام ابن تيمية بشطحات بعض المشايخ، التي يكون صاحبها غير مأثوم، فقال: "وهم قوم أعطاهم الله عقولا وأحوالا فسلب عقولهم وترك أحوالهم وأسقط ما فرض بما سلب"[31]. وهذا الفناء صحيح وهو في عيسوية المحمدية وهو شبيه بالصعق والصياح الذي حدث في التابعين. انظر: **مجموعة الفتاوى**. مراجع سابق المجلد/6 ج/11 ص: 231

[32] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص: 10-11

[33] - المعجم الوسيط، بالجيم

[34] - كما هو من دأب العارفين بالله في النطق بمثل هذه العبارات، ومن ذلك قول ابن القيم الجوزية في حقّ شيخ الإسلام بن تيمية رحمه الله: " وكنا إذا اشتد بنا الخوف وساءت منا الظنون وضاقت بنا الأرض أتيناه، فما هو إلا أن نراه ونسمع كلامه فيذهب ذلك كله وينقلب انشراحاً وقوة ويقيناً وطمأنينة. فسبحان من أشهد عباده جنته قبل لقائه، وفتح لهم أبوابها في دار العمل، فأتاهم من روحها ونسيمها وطيبها ما استفرغ قواهم لطلبها والمسابقة إليها." أشار ابن القيم رحمه الله أنهم إذا اشتد لهم خوف يأتون إلى شيخهم رحمه الله فينالوا الفرج، لذا اعتبره جنة الدنيا. انظر: **الوابل الصيب من الكلم الطيب**. تحقيق: سيد إبراهيم، (3؛ القاهرة:- دار الحديث، 1999م)، ص : 48

[35] ابن حنبل، أحمد بن محمد، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، مؤسسة الرسالة، ط 1، 1421، ج 31، ص 99

[36] البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار طوق النجاة، ط 1، 1422، ج 3، ص: 186

[37] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص: 16

[38] - قسم علماء التوحيد الشرك إلى قسمين أصغر وأكبر، فالأصغر بأنه: مساواة غير الله بالله في هيئة الفعل وأقوال اللسان. أو: كل ما أطلل عليه الشرع وصف الشرك، لكنه لا يخرج من الملة وأما الأكبر فهو: إثبات شريك لله عز وجل في خصائصه؛ فيجعل الإنسان ندا لله في ربوبيته، أو في ألوهيته، أو في أسمائه وصفاته، راجع: كتاب: **المفيد في مهمات التوحيد**. للدكتور عبد القادر بن محمد عطا صوفي. (طبعة دار الاعلام، 1422هـ- 1423ه)، ص: 111- 121-

[39] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص 19

[40] - مصادر الضوء الطبيعي ثلاثة: 1- الأشعة القادمة من الشمس: وهي من أقرب النجوم إلى الأرض، 2- النجوم: وهي كرات من الغازات تنبعث منها الحرارة والضوء، حيث تضيء النجوم السماء في الليل في حالة صفاء السماء وخلوها من الغيوم التي تشتت الضوء المنبعث منها، 3- القمر: يعتبر القمر أحد الكواكب المعتمة، ولكنه يستمد الضوء عن طريق عكس أشعة الشمس الواقعة عليه. اقرأ المزيد على موضوع، كوم:https://mawdoo3.com زاره الباحث مساء يوم الخميس:2019/11/13م

[41] - عبد الرؤوف بن تاج العارفين القاهري **فيض القدير شرح الجامع الصغير** (مصر:- المكتبة التجارية الكبرى، 1356ه)، ج/6 ص: 299

[42] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص: 54

[43] الدكتور بكري شيخ أمين، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد.** (ط5؛ بيروت:- دار العلم للملايين، 1995م)، ص: 59

[44] تقع الحجاز في شمال اليمن وشرقي تهامة، ويتكون من عدة أودية، تخلل سلسلة جبال السراة الممتد من الشمال إلى نجران في اليمن، وفيه المدينتان المقدستان المكة والدينة، وقد سمي حجازا لأنه يحجز بين التهامة ونجد، انظر: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي ولاجتماعي، للدكتور حين إبراهيم حسن، (1964، ص: 20) بدون مكان الطباعة.

[45] - **مأوى الرجال، مصدر سابق**، ص: 17-18

[46] - أبي العباس أحمد التجاني (الشيخ) **الإرشادات الربانية بافتوهات الربانية على متن الهمزية.** (بيروت؛ المكتبة الشعبية)، د.ط د.ت، ص: 20

[47] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق، ص: 29

[48] - الشيخ مجد مكي، مقال بعنوان الإعجاب بالنفس، نشر في (islamsyria.com/site/show_articles/1771) زاره الباحث نهار يوم الثلثاء، 2019/11/19م

[49] رابط الموضوع: https://www.alukah.net/literature_language/0/38733/#ixzz5owIVSsVR زاره الباحث يوم السبت 2019/05/25 الساعة 1:035 نهارا.

[50] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق ص: 33

[51] - انظر: المعجم الوسيط، مرجع سابق،

[52] - **مأوى الرجال**، مصدر سابق ص: 34

[53] امرؤ القيس، عمرو بن حجر الكندي، **ديوان امرئ القيس.** تحقيق: مصطفى عبد الشافي (ط5؛ بيروت:- دار الكتب العلمية، 2004م)، ص: 53

[54]- **مأوى الرجال**، مصدر سابق ص: 37

[55] - أحمد شوقي، **أسواق الذهب.** (مطبعة الهلال: - مصر، 1932م)، د.ط ص: 199