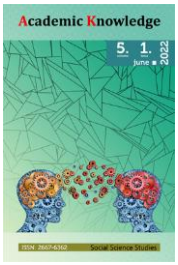
Academic Knowledge 5 (1), 179-197

Makalenin Türü / Article Type : **Araştırma Makalesi / Researh Article**
Geliş Tarihi / Date Received : **30.04.2022**
Kabul Tarihi / Date Accepted : **26.06.2022**
Yayın Tarihi / Date Published : **30.06.2022**
Yayın Sezonu / Pup Date Season : **Bahar / Spring**



ظاهرة الانزياح الدلالي في الشِّعر العربي من الغرب الإفريقي

Mohamadou Aboubacar MAIGA*

الكلمات المفتاحية

الأسلوبيَّة،
الانزياح،
الدلالة،
الغربيَّة، إفريقيا
تحليل.

الملخص

تعدّ ظاهرة الانزياح من أبرز الظواهر الأسلوبيَّة الَّتي حظيت بعناية كبيرة من قبل النقاد في العصر الحديث؛ وذلك لما تضطلع به من دور مهم في بناء القصيدة، ولما تحويه كذلك من إمكانيات تعبيرية وجماليَّة يستطيع الأديب من خلالها أن يرتقي بالنص الأدبي إلى مرتبة الأصالة والجودة. ولقد وظف شعراء غرب إفريقيا تقنيَّة الانزياحات الدلاليَّة في قصائدهم من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية؛ للتعبير عن تجاربهم الشعورية. ومن هذه المنطلقات يسعى هذا البحث– وفقا للمنهج الوصفي التطبيقي –إلى إبراز ملامح الانزياح الدلالي في الشِّعر العربي من إفريقيا الغربيَّة، والكشف عن قيمها الجماليَّة في أشعارهم، وإجلاء أسرار النكت البيانيَّة فيها، مع ما انطوت عليها من الإبداع الفني. وتجدر الإشارة إلى أنّ شعراء غرب إفريقيا لديهم ثروة أدبيَّة قيمة وتراث فكري ممتلئ بملامح الانزياح والصور الفنيَّة والجماليَّة المتمثلة في التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، إلى جانب تميز هذه الثروة الأدبيَّة بدقة التصوير ورصانة الأسلوب. ويتبيّن من خلال هذه الدراسة أنَّ ظاهرة الانزياح الدلالي قد بدت في شعر شعراء المنطقة واضحة؛ لما تركته من أثر في تشكيل لغتهم الشِّعرية. وقد استطاعوا نقل خيالهم إلى المتلقِّي بشكل حيوي وثراء فني إبداعي.

Batı Afrika Arap Şiirinde Anlam Kayması Olgusu

Anahtar Kelimeler

Stilistik,
Değişleme,
Anlam,
Batı Afrika,
Tahlil

Öz

Anlam kayması olgusu, modern eleştirmenler tarafından büyük ilgi gören en belirgin üsluplardan biridir. Bunun nedeni de şiirin inşasında önemli rol oynamasıyla beraber yazarın edebi metni özgünlük ve kalite düzeyine çıkarabileceği bedîî olanakları da içermesidir. Batı Afrikalı şairler, duygusal deneyimlerini ifade etmek için teşbih, istiare, mecaz ve kinaye üslupları çeşitli şiirlerinde değişleme tekniğini kullanmışlardır. Bu itibarla, araştırmamız - betimleme yöntemine göre - Batı Afrika Arap şiirindeki değişlemenin özelliklerini vurgulamayı ve bu şiirlerinde bediiyat ve sanatsal değerlerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Batı Afrikalı şairler teşbih, istiare, mecaz ve kinayeler üslupları içeren, sanatsal ve bedîî imgelerin özellikleriyle dolu olan değerli bir edebi zenginliğe sahip olduklarını de belirtilmek mümkündür. Bu çalışma ile bölge şairlerinin şiirlerinde değişleme olgusunun ortaya çıktığını açıkça görülmektedir. Ve bu, bahsi geçen olgunun şiirsel dillerinin oluşumu üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır. Hayal güçlerini canlı ve yaratıcı bir sanatsal zenginlik içinde alıcıya aktarmayı başardılar.

* Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belâğatı Anabilim Dalı, f.maiga85@gmail.com Orcid: 0000-0001-7586-2754

Maiga, M. A. (2022). Zâhiretü'l-inziyâc fi'ş-şi'ri'l-Arabî mine'l-ğarbi'l-İfrîkî. *Academic Knowledge*, 5(1), 179-197. https://doi.org/10.5281/zenodo.6781871

مقدمة

اهتمام الشعوب الإفريقية باللغة العربيَّة وآدابها تعلما وتعليما قديم قدم التبادل التجاري والثقافي القائم بين الدول العربيَّة ودول جنوب الصحراء خصوصًا منطقة غرب إفريقيا .وقد سجَّل لنا المؤرِّخون الدور الكبير الَّذي أدَّته الممالك والدول والإمبراطوريات الإفريقية الإسلامية مثل غانا، ومالي، وصنغي، وصوكوتو وماسنا وغيرها في خدمة اللغة العربيَّة والعناية بها من خلال المراكز التعليمية الَّتي أنشؤوها .فكانت بسبب ذلك مناطق ذات مرجعية ثقافية عربيَّة، فكرًا ونهجًا عمليًا. كونت هذه المؤسسات علماء بارزين أسهموا في المسيرة الحضارية للثقافة العربيَّة. فعلا صيتهم بين الملأ، واشتهروا بالعلم. عدّ منهم أبو إسحاق إبراهيم بن يعقوب الشاعر الأسود) ت610.هـ1214/م(، والفقيه أحمد بابا التمبكتي (ت.1036هـ1627/م (صاحب المؤلفات الكثيرة، والمؤرّخ الكبير عبد الرحمن السعدي (ت. 1066هـ1656/م (مؤلِّف كتاب تاريخ السعدي، الَّذي أشار في كتابه هذا إلى أدلة وشواهد تؤكد وجود مجتمع ثقافي عربي في غرب إفريقيا يحاكي المجتمعات العربيَّة في شمال إفريقيا. كما ترجم أيضًا في الكتاب نفسه لأكثر من مائة عالم وشاعر ومؤرخ وفقيه إفريقي، عبّروا عن فكرهم باللغة العربيَّة الفصحى. هذا كان قديمًا، وأمَّا في العصر الحديث فقد أُسِّست مدارس إسلامية، وجامعات، وكليات عربيَّة في المنطقة كوّنت جيلًا جديدًا له شغف في قرض الشِّعر ونظمه، فنبغوا فيه وتميَّزوا في هذ الفنّ العربي الرفيع .

ومن هنا تأتي أهميَّة هذا البحث في كونه يسهم في التعرُّف إلى بعض من رجال الشِّعر المبدعين من الإفريقيِّين، ومدى إتقانهم للغة من خلال دراسة تطبيقية عن الشِّعر العربي الَّذي كتبوه، بغية الكشف عن تجليات الانزياح الدلالي في قصائدهم، ومدى إلمامهم بأساليب العربيَّة وطريقتهم في التعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم .

أما الأسئلة الَّتي يطرحها موضوع البحث فهي كالآتي :هل للانزياح حضور في الشِّعر العربي من الغرب الإفريقي؟ وما مدى توظيف الشُّعراء للانزياح الدلالي في قصائدهم؟ وما هي القيم الجماليَّة والفنيَّة الَّتي تجسَّدت في أشعارهم؟ وما هي مواطن الإبداع في الشِّعر العربي من الغرب الإفريقي في موضوع الأسلوبيَّة الألسنيَّة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم تقسيم الموضوع إلى مبحثين .المبحث الأول جانب نظري يتم الحديث فيه عن مفهوم الانزياح جذروه التاريخية، وأقسامه. والمبحث الثاني جانب تطبيقي يركز على أشكال الانزياح الدلالي في شعر المنطقة، وتتمثل في الانزياح التشبيهي، والانزياح الاستعاري، والانزياح الكنائي، والانزياح المجازي. ثم أعقبناهما بخاتمة سُجِّلت فيها أهمّ النتائج الَّتي توصل إليها البحث. ولقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التطبيقي للكشف عن عناصر الانزياح، كما استندنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من الدواوين والمقطوعات الشِّعرية الَّتي تخدم طبيعة البحث.

1. الانزياح :مفهومه، جذوره التاريخية وأقسامه

يعالج هذا المبحث بشكل موجز الانزياح من حيث مفهومه وحدوده عند اللغويين واللسانيين، مقدما نبذة يسيرة عن ظهور هذا المصطلح ونشأته، ثم يتطرق إلى ذكر أنواعه على النحو التالي:

1.1. مفهوم الانزياح

إن كلمة الانزياح مشتقة من مادة (زيح) الَّذي هو زوال الشيء وتنحيه (ابن فارس، 1979). يقال زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وانزاح: يعني بعُد وذهب (ابن منظور، 1995؛ الزبيدي، 2005). وفي المعاجم الحديثة نجد: زاح زيحا وزيوحا بمعنى: ذهب وتباعد .وأزاح الشيء بمعنى أذهبه وأبعده (لويس، 2003). من خلال هذه التعريفات نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الانزياح في اللغة يتمحور حول معنيين: تباعد وذهب.

فأما في اصطلاح الأسلوبيين فالانزياح هو ظاهرة أسلوبيَّة تتمثل في استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف؛ إذ يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب) ويس، 2005).

وبعبارة أخرى هو خروج الكلام عن نسقه المثالي وصياغته المألوفة لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، ولكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة (الددة، 2009) .فالانزياح إذن في أبسط مفهوم له هو المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة (مرتاض، 1994).

ولمصطلح الانزياح مسميات عديدة، جميعها تحمل المعنى نفسه، وهي عدول، شذوذ، انتهاك، اتساع الفارق، مجاوزة، انحراف، اختلال، مخالفة، خرق السنن... إلخ، إذ تعددت الدوال المعبرة والمعنى واحد) الددة، 2009؛ قدوم 2021.(

1.2. جذوره التاريخية

إنّ مصطلح الانزياح حديث النشأة متأخر الظهور، إذ يُعدُّ من المصطلحات الأكثر شيوعا في الدّراسة الأسلوبيَّة المعاصرة. ويعدُّ الفيلسوف الفرنسي جان كوهين)ت.1414هـ1994م (أول من نظّر للانزياح؛ إذ خصَّ هذا المصطلح بكلامٍ مستفيض، وذلك في أثناء حديثه عن لغة الشِّعر كإحدى المحاولات النّظرية الجادة في حقل الدّراسات البلاغية والشِّعرية (كوهين، 1986).وقد تبنى جان كوهين هذا المفهوم ليعنى به ظاهرة فردية خاصة بأحد الكتّاب أو بأحد المبدعين (بوخاتم، 2004) .

وفيما يتعلق ببدايات مفهوم المصطلح فيمكن القول بأنّ شيئا منه كان موجودا في الفكر الغربي من قبل نشأة الدراسات الأسلوبيَّة؛ إذ إنّه يرجع في أصوله إلى الفيلسوف الإغريقي أرسطو) ت. 322 ق.م (وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد. فقد ميّز أرسطو بين لغة عادية ومألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أنّ اللغة الَّتي تنحو إلى الإغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبيَّة(ويس، .(2005 ولما جاءت هذه الدارسات الأسلوبيَّة زاد مفهوم الانزياح رسوخًا وعمقًا.

والمتتبع لتاريخ مصطلح الانزياح عند العرب القدامى يجد أن مفهوم هذا المصطلح ليس بجديد في الأدب العربي؛ إذ جاء في بعض الكتب النقدية والبلاغية القديمة ما يدل على هذا المفهوم. فقد استعملوا ألفاظا مثل: العدول، الانحراف، الانتقال بدلًا من لفظ الانزياح أكثر في المجال اللغوي ولكن على الرّغم من ذلك فإنه لا يمكن انتفاء استعمالهم مصطلح الانزياح، ولكن الاستعمال كان نادرًا نوعا ما .فمن النّقاد القدماء الَّذين فطنوا إلى هذه الظاهرة الأسلوبيَّة ابن جني النحوي) ت . 392هـ1002م (في حين قال" :إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه. فإنْ عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة) ".ابن جني، د.ت.(

أما في الأدب العربي المعاصر فيعدُّ الباحث التونسي عبدالسلام المسدي[1] أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه الأسلوب والأسلوبيَّة. ولهذه الظاهرة الأسلوبيَّة أهميتها في النقد الحديث بصورة عامة، وفي الشِّعر العربي بصورة خاصة. وقد حاز هذا الأسلوب حضورًا في شعر شعراء غرب إفريقيا.

1.3. أقسام الانزياح

[1] هو باحث أكاديمي وكاتب ودبلوماسي ووزير التعليم العالي في تونس .ويعتبر من أهم الباحثين العرب في مجال اللسانيات واللغة .وهو على قيد الحياة.

ولعلّ من المفيد أن نشير إلى أنّ ممَّا يؤكد أهميَّة الانزياح أنَّه لا ينحصر في جزء أو جزأين أو أجزاء النص، وإنَّما له أن يشمل أجزاء كثيرة متنوعة. فإذا كان قوام النَّص لا يعدو أن يكون في النهاية إلَّا كلمات وجملًا، فالانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل .الأمر الَّذي يجعلنا نقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين، تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، وتفصيل ذلك ما يلي:

1.3.1.الانزياح الدلالي (الاستبدالي)

هو الَّذي يكون الانزياح فيه متعلِّقًا بجوهر المادَّة اللغوية .وهذا النوع هو الأشهر والأكثر دلالةً وتأثيرًا في القارئ، يقول عنه صلاح فضل" :الانحراف الاستبدالي يخرجُ على قواعد الاختيار للرموز اللُّغوية؛ كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف (صلاح، 1998). وهذا النوع يُعرَف في البلاغة بالصُّورة الشِّعريَّة أو البلاغيَّة، ويُعَد التشبيه والاستعارة والمجاز مِن أهم أشكال هذا الانزياح الدلالي؛ ولذلك سُمِّي بالانزياح التصويري أو البياني.

1.3.2.الانزياح التركيبي

لقد حدّد بعض النقاد مفهوم هذا النوع من الانزياح في كتبهم النقدية، منهم الباحث صلاح فضل، الَّذي يعرّفه بقوله : الانحرافات التّركيبيَّة تتصل بالسّلسلة السّياقية الخطية للإشارات اللغويّة، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات (صلاح، 1998) .أمّا الباحث أحمد محمد ويس[2] فيرى أنّ هذا النوع من الانزياح يحدث في الربط بين الدّول بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التّركيب والفقرة.

وهناك تقسيمات آخرى للانزياح أوردها الباحثون والنقاد العرب والعجم، كالباحث الإنجليزى جيوفري ليتش (ت.1435هـ2014م)[3] الَّذي ذكر أنَّ الانزياح ينقسم إلى أقسام ثمانٍ هي: اللّغوي، والنّحوي، والصّوتي، والكتابي، والدّلالي، واللهجي، والأسلوبي، والزّمني (صفوي، 1390).

2. انزياح الصُّورة في الشِّعر العربي من الغرب الإفريقي

تعدّ الصُّورة من أهم مكوّنات النّسق الشِّعري الجميل. إذ هي رافد يمدّ التّجربة الشِّعرية بطاقات تعبيرية قادرة على شحن السياقات بمجموعة من الأشكال التّصويرية .فإنّ الأديب أو الشاعر يستخدم الشاعر في أدائه الشِّعري طريقتين، أولاهما التّعبير المباشر والثانيَّة هي الصُّورة الشِّعرية أو التّعبير المتخيَّل. إنّ التّعبير هو لغة الشّاعر التّلقائية؛ أمّا الصُّورة الشِّعرية فهي التعبير المتخيَّل الَّذي لا يصوِّر المعطيات الحسيّة بشكل مجرَّد، بل يتعداها إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخليَّة، وقد يكون مصدر هذا الانفعال من داخل الإنسان ذاته أو من خلال تفاعله مع الناس. والصُّورة في الشِّعر لا تُخلق لذاتها وإنما تنبع من التّجربة (سنداوي،.(1993

استنادًا إلى ما سبق يحاول هذا المبحث تطبيقيًّا أن يستخرج أهم الانزياحات الدلاليَّة المستخدمة في شعر شعراء منطقة غرب إفريقيا، متمثلة في الانزياح التشبيهي، والانزياح الاستعاري، والانزياح الكنائي، والانزياح المجازي. وتفاصيلها كما يلي.

2.1. الانزياح التشبيهي

[2] باحث أكاديمي من سوريا. أستاذ نظرية الأدب وعلم الأسلوب بقسم اللغة العربيَّة والدراسات الإسلامية في كليَّة الآداب بجامعة البحرين. على قيد الحياة.

[3] هو باحث وأستاذ متخصص في اللغة الإنجليزية واللغويات. كان مؤلفًا أو مؤلفًا مشاركًا أو محررًا لأكثر من 30 كتابًا وأكثر من 120 مقالة منشورة. كانت اهتماماته الأكاديمية الرئيسية هي قواعد اللغة الإنجليزية ، وعلم اللغة ، والأسلوب ، والبراغماتية ، وعلم الدلالات.

التشبيه في عرف بعض البلاغيّين هو مشاركة أمر لآخر في معنى بإحدى أدوات التَّشبيه لا على وجه الاستعارة الحقيقية ولا المكنيَّة ولا التجريد (القزويني، 1932؛ عتيق، 1985) .وأسلوب يقوم أساسًا على الخيال الَّذي يتجلَّى في إيجاد التناسب والتوافق بين العناصر المتباعدة داخل التجربة الإبداعية (عصفور، 1992). التشبيه وسيلة لرسم اللوحة الفنيَّة الرائعة المؤثِّرة في العواطف والمشاعر الإنسانيَّة؛ لذلك نجد أن كثيرًا من الشُّعراء والأدباء يلجؤون إليه للخروج بالمعنى من الخفاء إلى الجلاء والوضوح، وللتعبير عما يختلج في نفوسهم. ولقد شكّل التشبيه ملمحًا انزياحيًّا مهمًّا في شعر المنطقة، ومن أمثلة هذه الانزياحيات قول الشاعر النيجيري أبوبكر أبرغدوما (ت.1410هـ2001م:([4]) الطَّويل(

ومَـا أنا بالهيّابَـة الأمْـر هـائِلًا ولـيسَ فُـؤادِي بالـيراعِ ولا خَـالِ

وعَزْمـي كالعَضـبِ الْجُـرَارِ مَضـاؤُه وإني بِهِ لِلخطب إنْ جَلَّ لَلْحَال

(كبا، 2011). فقد انزاح الشاعر بحديثه عن همَّته وعزمه إلى الحديث عن العضب الصَّارم في قوله (وعزمي كالعضب الجراز مضاؤه). شبَّه الشَّاعر عزمه بالسيف البتار الَّذي لا يمر أمامه شيء إلَّا فرَّه ولا يعوقه أحد إلا بتره، وهذا يرمز إلى قوة عزمه، وصلابته في سبيل الوصول إلى المراد على طريقة التشبيه المرسل المجمل .

ومن الانزياح في التشبيه أيضًا قول الشاعر محمد الأمين السنغالي من المعاصرين:([5]) الطَّويل(

علـى الشَّـيخِ إبـراهيمَ مِـني تحيَّـةٌ مُعطَّـرةٌ مثـلُ البَنَفْسَـجِ والنَّـدِّ

(انياس، د.ت). حيَّا الشاعر محمد الأمين شيخه إبراهيم بن عبد الله نياس من أجل تقدير جهوده النفيسة بتحيّة معطَّرة شذاها مثل شذا البنفسج والنّدّ .فانزاح حديثه عن التّحيّة المعطَّرة إلى البنفسج والنّد في الطيب والكرم، مستعملًا في ذلك الانزياح أداة (مثل)، للرَّبط بين المشبه والمشبه به. يريد الشاعر من هذا التشبيه تقدير جهود الشيخ إبراهيم نياس المثمرة. وهذا الانزياح يجعل الحديث يرتقي عن المباشرة والوضوح، فيجعل المتلقي يُعمِل ذهبه ويتأمَّله.

ومن شواهد الانزياح التشبيهي أيضًا ما نجده في أبيات الشاعر محمد الأمين) :الطَّويل(

أعـاني مـن الأشـواقِ مـا هـيّجَ الهمَّـا فنـوْمِي جَفـاني والفَـؤادُ قـدْ اغتَمَّـا

وذاكَ لِبُعْـدي عـن دِيارِ مـلاذِنا حبيـبِ إلـهِ العـرشِ بَـدءًا كـذا خَتمـا

وقـد كـان دمـعُ العـينِ كـالنهرِ جـاريًا وكـالقَطرِ يُطفي الجمرَ كيْفًـا كـذا كمًّـا

[4] هو أبو بكر الصديق بن صلاح الدين أبرغدوما، ولد في الثاني عشر من شهر المحرم عام 1323 هـ من الهجرة الموفق 1914م في بيت ابرغدوما، ألوري إلورن، ولاية كوارا .عالم جليل له في اللغة وغيرها من العلوم قدم ثابت.

[5] هو الشاعر محمد الأمين أحد شعراء السنغال العبقريين الذين أسهموا في حركة الأدب العربي السنغالي. له انتاج أدبي كبير.

(كبا، 2011). تحدث الشاعر عن شوقه العميق لممدوحه حبيب إله العرش سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلّم، وقد زاد اشتياقه بعده من دار ممدوحه مما سبب له البكاء وهطول دموعه كالنهر الجارف وكالمطر المنهمر القادرين على إطفاء كلّ حريق مهما كانت قوة لهيبه. وكذلك دموعه المتدفقة الساقطة تطفي نار الشوق والمحبَّة المتأجّجة بين ضلوعه وذلك على سبيل التشبيه المرسل المفصَّل .ويقصد الشاعر من هذا التصوير البديع؛ تقدير محبته للرسول صلى الله عليه وسلم، ولفت الأنظار إلى حقيقة أمره، وحجمه، لعله يجد من يشاركه فيما يعانيه أو يعترف بها، فالمشبه هو(الدمع)، والمشبه به(النهر والمطر)، ووجه الشبه) جاريًا ويطفي(، فقد شبَّه الشاعر شيئًا واحدًا وهو الدموع بشيئين هما النهر والمطر، والَّذي سوَّغ له ذلك التناسبُ بينهما .وقد ألمح الشاعر في البيت تشبيهًا آخر، وهو تشبيه حرارة الحبّ، والشوق في قلبه بالجمرة في قوله(:وكالقطر يطفي الجمر (فدموعه تطفي حرارة شوقه كما يطفي القطر الجمرة .يلاحظ أنّ الشاعر قد خرج عن القيود القديمة، وخرق حواجز اللغة المعياريَّة لتنشيط ذهن القارئ وإثارته.

ومن النماذج أيضًا قول الشاعر عبد القادر السوقي[6] من صحراء مالي: (الكامل)

سِـيّانِ دُرِّيُّ العقــودِ وثغــرُه في النَّظمِ لا في كـلِّ ماهيّاتـه

كالغُصـنِ قَـدًّا، كـالغَزالِ تَلَفُّتًـا كـالبرقِ في الظَّلمـاء في بَسـماته

(محمد أ غ، 2018). انزاحت العبارة عن الصيغ المألوفة عندما شبه الشاعر ثغر الظبي الَّذي يعني به المعشوقة بدري العقود، مؤكِّدًا أنَّ ذلك الشبه في النظم فقط، لا في كل الجوانب .لأن الثغر في بقية الزوايا أجمل بكثير من درِّيِّ العقود .وفي البيت الثاني تشبيهات عدَّة صرح فيه بوجه الشبه، فالظبي مثل الغصن في القامة، والغزال في حسن التلفت، والبرق في الابتسام من خلال الظلمات، وأحيانًا يعمد الشاعر إلى إخفاء وجه الشبه لغرض ما. ويظهر الانزياح جليًّا في هذه التشبيهات ممَّا يدل على الخيال القوي للشاعر وقدرته الإبداعيَّة.

ومن الانزياح في التشبيه قول الشاعر النيجيري الوزير جنيد من المعاصرين: (الطَّويل)

وذابَتْ قلوبٌ مِنْ لَظى الهمِّ والأَسَى كمَا ذابَ مِن جَمرِ اللَّظَى قِطعةُ التِّبْر

(أبو سليمانو، 2020). يلاحظ أن الشاعر يفاجئ المتلقي بخروجه عن الكلام العادي فيشبه ذوبان القلوب من شدة الهم والأسى بذوبان قطعة الذهب في جمرات اللظى. وهذا التصوير في غاية الروعة والجمال؛ وذلك لأنَّه دالٌّ على شدَّة ما يتألَّم به الشاعر من المصيبة الَّتي ألمت به. فشبَّه حالة القلوب المحترقة من نيران الهم والأسى بحالة احتراق المعدن النفيس بنيران الصَّاغة، وعقد المماثلة بين الصُّورة المعنوية، وهو احتراق القلب، وبين الصُّورة الحسية، وهو احتراق المعدن النفيس بنيران صائغ الذَّهب عن طريق التشبيه المفصل لينتقل بالقارئ من العالم المعنوي إلى العالم الحسي.

ومن أروع الانزياح التشبيهي في شعر المنطقة ما قال الشاعر المختار الكنتي الكبير (ت.1226هـ1811م:([7]) الطَّويل(

[6] من شعراء شمال مالي المتمكنين. لم أقف على تاريخ وفاته.

عَلَـــيهِمْ صـــلاةُ لِلمهـــيمنِ رِبِّنـــا تَهـبُّ كَما هَـبَّ النَّسيمُ على الزَّهْـرِ

وسَادِســـةُ أيضًـــا أَصـــابعُه الَّـــتي تَفـيضُ بمـاءٍ كـالزلالِ مِـنَ النَّهـرِ

(الكنتي، د.ت). الشاعر انزاح بالدوال المعجميَّة عن دلالاتها الأصليَّة إلى دلالات أخرى إذ شبَّه الصلاة في البيت الأوَّل في نفحاتها بالنسيم الَّذي يعطر الزهر ويزيده بهاء. وفي البيت الثاني شبه أصابع النبي عليه السلام بالشلالات الَّتي تصب في النهر، فتزيد من غزارته وقوَّته. ووجه الشبه في كلٍّ من التشبيهين متنوّع من صور متعدِّدة .

ومن النماذج الَّتي تستحق الإشارة إليها قول الشاعر أبوبكر غنيمي البرناوي– من المعاصرين –في قصيدة رائية، هجا فيها الشَّاعر خصومه: (الطَّويل)

أُجـادِلكم مَهْمـا حُييـتَ وإنْ مـتَّ أُجـادِل مَـوْتاكم فَـأغلبُكُم طُـرا

أُجاهِـدُكم بالحـالِ والمـالِ هَكَـذا يُجاهِـدكم أَهْلـي أُسـودٌ غَضَـنْفرا

أُناضِـلكم بالـنَّظمِ والنَّثـرِ هـذِه سُـيوفي تَـرى الأوغـادِ مَـوْتا مقـرَّرا

(غنيمي، د.ت؛ ميدغو، 2016). نرى أنّ الشاعر خرق قواعد اللغة إذ شبّه أهله وأفراد أسرته بالأسود، وهو تشبيه بليغ حذف فيه أداة التشبيه؛ وذلك إظهارا للهمة والعزيمة في هجاء الخصوم، وتعييب أفكارهم .فالتشبيه له دلالته النفسية، لما فيه من إقامة صلة، وعلاقة بين أمرين، ليوضح الأديب به شعوره، ويبرز به فكرته، ويجليها كي تؤثر في نفس القارئ، أو السامع أقوى تأثير وأعمقه .

ومن روائع الانزياح التشبيهي أيضًا ما قاله أمير الشُّعراء في نيجيريا الشاعر أبوبكر إلبي –على قيد الحياة–، وهو يبالغ في تشبيه الكتب بحديقة ذات ثمر غزير: (الكامل)

وَصَـلتْ إِليَّ الكتـبُ وهـي حَدِيقـةٌ غنَّـاءٌ فيهـا كـلُّ غُصـنٍ يُثْمـر

(ألبي، 2008). يتبدَّى الانزياح في هذا البيت عندما شبه الشاعر الكتب بحديقة يقطف منها أطيب الثمار. ولعل ذلك يرجع إلى ما تعلق بذهنه اللاوعي من الحنين إلى الحدائق والغابات الخضراء الَّتي زارها أثناء طوافه ببعض المدن الإفريقية والعربيَّة .فرأى ما نبه شعوره، واستحوذ على خياله، وحثه على قول الشِّعر .وإن صورة المحيط الأطلسي قد أثرت فيه فمضى يستقصي أحوال البحر وأهواله، كما استرعت انتباهه مشاهد تلك الحدائق والغابات الخضراء الَّتي تعدُّ من أشدِّ الظواهر الطبيعيَّة

[7] هو الشيخ المختار بن أحمد بن أبي بكر الكنتي القادري من ذرية عقبة بن نافع الفهري فاتح بلاد المغرب، من علماء بلاد أزواد بقرب بلاد تمبكتو. كان شاعرا مفلقا، وشعره كثير جدا في سائر ضروب الشعر. له تأليف كثيرة.

حضورًا في جنوب نيجيريا، حيث عاش حياته الأولى، وصدفة وجد نفسه في بيئة شبه صحراوية في أقصى الشمال فجعل يرى الكتب كحديقة يقطف منها أطيب الثمار .

فانزاح الشاعر بلغته الشِّعرية عن طريق التشبيه لما يتوفره من أطراف وهذا كله ينجلي ضمن الإبداع الفني وفطنته في التوظيف، كما أنه من خلال هاته الكلمات الَّتي يشير إلى أنها تحمل معاني كثيرة وإيحائية في الوقت نفسه تصور حالته الَّتي عاشها آنذاك، فاستعمل الصُّورة البيانيَّة المتمثِّلة في التشبيه الَّتي ضمن طياتها يخطو بخطوة الانزياح التصويري، فمن خلاله استعرض أفكاره وشدَّ انتباه المتلقي ليثير فيه تساؤلًا.

2.2. الانزياح الاستعاري

حدُّ الاستعارة في اصطلاح البيانيّين هو اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في أصل اللغة؛ لعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمجازي، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. ولقد شكَّل الانزياح في أسلوب الاستعارة حيزًا مهمًّا في شعر شعراء غرب إفريقيا، فأظهروا عنايتهم به؛ إذ نال الأسلوب الاستعاري أعلى مراتب الجمال والإبداع في أشعارهم. وبإمكاننا أن نتقصى الانزياح الاستعاري في نصوص أشعارهم، وكيف تمكَّنوا بجدارة لغوية إبداعيَّة أن يحقِّقوا قيمًا دلاليَّة أنتجها انزياح النصّ. من ذلك قول الشاعر هارون محمد المالي –من المعاصرين) :–الطَّويل(

ففـاضَ عليهم علمُ موهبةٍ على علـوم اكتسـابٍ كـلُّ أمـرِهم يعلُـو

إذا مَـا تصـدّى المرأُ للغـضِّ منهم تمـوجُ قـوامسٌ يحـسُّ لهـا زجـلُ

(محمد أ غ، 2018). يتمثل انزياح هذا البيت من الشِّعر في كلمة (فاض). فتخرج الشاعر عن الكلام العادي والمألوف اللغوي المتعارف عليه فقد استعار اللفظ لوجود العلم الموهبي بجامع العلوم المكتسبة فيهم بجامع الانتشار عن طريق الاستعارة التبعيَّة. ولا ريب أنَّ الشاعر عندما يترك اللغة المألوفة تصبح الجماليَّة النفسيَّة أو الحياة النفسيَّة العلامة السيكولوجية المهيمنة وتصبح التأمُّلات الَّتي تريد أن تعبِّر عن نفسها تأمُّلات شاعرية.

ومن نماذج الانزياح الاستعاري في شعر المنطقة قصيدة الشاعر آدم عبد الله الإلوري (ت.1413هـ1992م/[8] الَّتي رثى فيها ابنته، يقول فيها: (الكامل)[9]

الـدهرُ سـدّدَ سـهمَه ورَمـانِي فأصَـابني في أشـرفَ الأركـانِ

فأصـابني في مَهْجَـتي جِنـان فسَـرى انتعـاش السَّـمّ في شـرياني

(جمعة، 1998). في نصّ الشاعر صورة استعارية يبدو عليها الانزياح واضحًا وجليًّا عن طريق تلاعبه بدلالات الألفاظ، إذ نلمح استعارة فذة انزاح بها اللفظ من المألوف اللغوي المتعارف عليه، ولعبًا جميلًا بالألفاظ مع صياغة أدبيَّة محكمة بها

[8] هو آدم بن عبدالباقي بن حبيب الله الإلوري. ولد سنة1917 م في مدينة وسا بجمهورية بنين من شعراء المنطقة النابغين، فصيح اللسان، له باع طويل في قول الشعر ونظمه.
[9] اختلال في الشطر الأول من البيت الثاني.

كمن جمال العمل الإبداعي. فقد شبَّه الشاعر الدهر وهو أمر معنوي برجل وهو حسِّي أطلق سهمه المسموم نحو الشاعر حتَّى أصاب قلبه، ومن ثم انتشر سمّ الحزن والألم في جميع شرايين الشاعر على طريقة التمثيل. في هذه اللوحة الأدبيَّة عمل التشخيص والانزياح في اللفظ على مماطلة الفكر للوصول إلى المعنى الدلالي، استعان به الشاعر لتصوير مدى عاطفيته الصادقة تجاه هذه الحادثة المرَّة.

ومن شواهد الانزياح الاستعاري أيضًا قول الشاعر الأديب ابن محمد الفوتي المقلب ب(العربي له)ت.1389هـ1969م([10] في مدح الشيخ سعد أبيه: (الكامل)

قُـل لـلأُلى قَـالوا :فـلانٌ مِثلُـه زَيْـفُ الـدَّراهِمِ لـيسَ كالـدِّينارِ

(صمب، 1978). استطاع الشاعر أن يرسم صورة غريبة خرق بها اللغة وقواعدها باستخدام الاستعارة التمثيليَّة في قوله (زيف الدَّراهم ليس كالدِّينار)؛ إذ قد شبه الشاعر ممدوحه ورفع قدره على أقرانه بالدينار الَّذي يميَّز من زيف الدراهم على طريقة الاستعارة التمثيليَّة. يلاحظ في هذا البيت أنَّ اللغة تتخلَّى عن دلالاتها الأصليَّة لتتحوَّل إلى لغة شعريَّة أدبيَّة تحفِّز ذهن القارئ وتثيره.

ومن نماذج الانزياح الاستعاري أيضًا في أشعار شعراء غرب إفريقيا قول الشَّاعر أحمد البكاي (ت.1282هـ1865م([11] مادحا سلطان المسلمين عبد الحميد) :الوافر(

لـــهَ تَـــركَ الجـــدودُ المجـــدَ إرثًا وزادَ لهـــمْ مِـــن المجـــدِ الجديـــدِ

بـــنى السُّـــلطانُ محمـــودُ المعـــالي وزادَ كمـــا بَـــنَى عبـــدُ الحميـــدِ

وزدْتَ علـــى الَّـــذي بَنيَـــا ولكـــنْ علـــى مَـــا زدتَـــه هَـــلْ مِـــن مَزِيـــد؟!

(سيد، 2009). ففي قوله (وزدت على الَّذي بنيا) انزياح استعاري؛ إذ شبه المجد بالنباء، وهو تشبيه من باب الاستعارة المكنيَّة، وجمالها يكمن في التجسيم؛ وذلك بأن جسَّدت هذه العبارة، وهو أمر معنوي في سورة محسوسة، وهو البناء. وهذا لتقريب الفكرة إلى الذهن وتوضيحها في المخيلة، وإرضاءً للنزعة البشرية في تفضيلها لعالم الحسّ. ويقول أيضًا) :البسيط(

وسَالمَ الدَّهرُ مَنْ سالمتَ مِنْ أحدٍ وحاربَ الدَّهرُ مَنْ حاربتَ حيثُ بَدا

[10] ولد هذا الشاعر في منطقة ثْيَاسْ (السنغال) سنة 1890م. قضى حياته في السنغال .لم ترد في المصادر المعتبرة معلومات عن نشأته وتعليمه. ويدل شعره، وما خلف لأبنائه من الكتب، على ثقافته العربيَّة الإسلامية المتوسعة، وخبرته في نظم القصائد، والفقه أيضًا .عمل بتصنيف الكتب ونظم الشعر.

[11] هو أحمد البكاي بن محمد المختار الكنتي القادري .ولد في بلدة أزواد (مالي) سنة 1785م .عاش في مالي وموريتانيا .هو أديب وشاعر في صورة شاعر القبيلة (الجاهلي). له قصائد مطولة يتجاوز بعضها الأربعمائة وستين بيتًا، تتنوع موضوعيًا بين هجاء الخصوم والتقليل من شأنهم، والفخر بقبيلته كنت وقوة بأسها في الحروب، مفتتحًا الهجاء بمقدمات غزليَّة قد تطول لتتجاوز السبعين بيتًا قبل الدخول في الهجاء والفخر. يهتم في شعره بتسجيل وقائع حياته وحياة قبيلته، والاستشهاد بأسماء الأعلام المعاصرين، ومواقفهم، ويعتد باللغة والتراكيب التراثية وغريب المفردات.

(سيد، 2009). في البيت السابق نلمح دور الانزياح بواسطة الأسلوب الاستعاري في قوله (وسالم الدَّهرُ) و(حارب الدَّهر) فالاستعارة في النَّص مكنيَّة، ومن ملامح الجمال فيهما هنا التشخيص؛ إذ صوَّر الدهر على هيئة شخص، أو على هئية الفارس القائد في المعركة، له القدرة على المسالمة والمحاربة، وهو تشخيص يحرّك الذهن، ويستثير الخيال ويبعث على الإعجاب والتأثُّر ومتابعة المشهد. كما أنها صورة ترفع من شأن الممدوح، وتضفي عليه هالة من الجلال؛ إذ الممدوح فيها يبدو قرينًا للدَّهر .

ومن النماذج أيضًا أبيات الشاعر أبوبكر أبرغدوما الَّذي اتكأ على البناء الاستعاري التشخيصي في رثاء الشيخ إبراهيم الكولخي فقال) :الطَّويل([12]

نَشـرْتَ لـواءَ العِلـمِ والـوردِ جُملـةً يَصِـيران مَحفـوظيْن عنـدَ الحُمـاةِ

لَحَفْـتَ جميـع القطـبِ طـرًّا بأجمـعِ وصـرتَ ولاءً مـنهم بـينَ الـوُلاة

(كبا، 2011). من الملاحظ أنّ قوله (نشرت لواء العلم والورد جملة) قد انزاح عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، إذ شبَّه الشاعر العلم والورد بدولة أو مؤسَّسة لها لواء إذا طُوي يدلُّ على التوقُّف في العمل أو على حدوث مشكلة، ونَشرُ هذا اللواء يدلُّ على استمرار العمل وحلّ المشكلة، وحذف المشبَّه به الَّذي هو الدولة أو المؤسَّسة ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللواء على طريقة الاستعارة المكنيَّة التخييليَّة.

ومن نماذج الانزياح الاستعاري أيضًا قول الشاعر أحمد بمبا البكي (ت.1345هـ1927/م([13] مخاطبًا الرَّسول عليه السَّلام: (البسيط)

في يـومِ بـدرٍ بـدا بَـدرًا وأمَّهُـم إعـلاءَ كلمـةِ مَـن أعْلـى بـه الهممـا

(امباكي، د.ت). ففي البيت السابق انزياح استبدالي، تشكَّل من خلال تداول الشاعر دلالات الألفاظ، فقد شبَّه النبيَّ عليه السَّلام) بالبدر (بجامعِ الحُسنِ في كلٍّ، ثمَّ استعير المشبَّه به) البدر (للمشبَّه) النبي (على سبيل الاستعارة التَّصريحية الأصليَّة. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي هنا لفظية، وهي) أمَّهم .(ولا شكّ أنّ النسيج الشِّعري الَّذي قام على أساس الخروج من المألوف والعادي قد أكسب النصَّ بعدًا جماليًّا. ومن الشواهد أيضًا قول الشاعر السنغالي إبراهيم انياس الكولخي) ت.1395هـ/ 1975م:([14]) الطَّويل(

فبحـرٌ مُحـيط بالعبـادِ وأمرِهـا فلـم يـكُ في تَفْضيلِهِ يطلب الحرْصَا

[12] اختلال في قافية البيتين.

[13] هو أبو المحامد الشيخ أحمد بمبا البكيّ السنغاليّ المشهور بالشيخ الخديمِ ولد . سنة 1853/1270 في قرية مباكي بول بالسنغال. كان شاعرا متضلعا، و جبلا راسخا في علوم القرآن والحديث،و الفقه بمذاهبه الأربعة وأصوله، والتصوف السن وطودا شامخا في البلاغة والمنطق والعلوم العربيَّة بعد ما تبحر في كل العلوم وتضلع من كل الفنون وأربى على معاصريه.

[14] هو إبراهيم بن عبدالله الكولخي .ولد سنة 1901م في السنغال. توفي في كولخ المدينة التي ينتسب إليها .عاش في بلاده السنغال، وقام برحلات في جهات إفريقيا، خاصة جزءها الغربي، وكذلك زار بلادًا عربيَّة وأوربيَّة، للمحاضرة، أو المشاركة في المؤتمرات .ينسب إليه شعر كثير، جُمع معظمه في كتاب واحد نشر إبان حياته، عنوانه *الدواوين الستة لشيخ الإسلام الحاج إبراهيم ابن الشيخ الحاج عبد الله الكولخي*.

(انياس، د.ت). يلاحظ في البيت السابق أنّ الشاعر قد استطاع بجدارة فائقة وسبك نصيّ متماسك أن يعبِّر عن شعوره الداخلي. ففي البيت انزياح استعاري ، فقد شبه الشاعر النَّبي عليه السَّلام بالبحر في سعة علمه، وعطائه، وحذف المشبَّه وهو النبيُّ عليه السَّلام، وصرَّح بالمشبَّه به وهو البحر على سبيل الاستعارة التصريحية .فمن خلال هذا التوظيف تتبيّن لنا مهارات الشاعر وقداراته وإمكانياته اللغوية في قدرته على اللعب بالألفاظ وتسخيرها للجمال الإبداعي المؤثر.

2.3. الانزياح الكنائي

الكناية هي ترك التَّصريح بالشَّيء إلى ما يساويه في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم (الطيبي، 2011). ويرى عبد القاهر الجرجاني أنَّها إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الصريح، وإنما يأتي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود (الجرجاني، 1992؛ التفتازاني، 2013). ويعدّ أسلوب الكناية أحد الأساليب البلاغية الَّتي تقوم على عنصر الانزياح؛ لأنَّه قائم على الإيحاء. وهو من الأساليب الَّتي تزيد المعنى قوَّة ومبالغة وتجسيده في صورة محسوسة تزخر بالحياة والحركة، ولهذا نرى الشُّعراء يستخدمونها للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم .ولقد وظَّف شعراء المنطقة الانزياح الكنائيَّ للتعبير عن كلِّ ما يعتري كوامنهم الداخليَّة، وشواهده على النحو التالي :

قول الشاعر محمد الأمين السنغالي) :الطَّويل- البسيط- الطَّويل- الطَّويل- الطَّويل(

ببرهـــام عبـــدِ الله عُـــودي ثاقـــبٌ	بحمـــدِ إلهـــي ثَـــوب حُـــبّي أقْشـــبُ
أَمـــرغُ الخـــدَّ في شـــوقٍ وفي طمـــعٍ	أَشـدُو جِهـارًا ودَمعـي هاطِـلٌ وكِـفُ
عليـــكَ صـــلاةُ اللهِ ثم ســـلامُه	فَخِـر لي صـحبًا فاضِـلينَ لهـم يَـدُ
أيا ســيِّدي إني لَـدى البـابِ واقـفٌ	وكُلِّـي رجـاءٌ أن أغيَّـبَ في السِّـرّ
لأحْظـى بجمـعِ الجمـعِ سـرًّا وجهـرةً	وأبقـى مَـدى الأيَّامِ في غايـةِ السَّـبكِ

)دم، & لطيف، 2019). يكمن الانزياح في قوله (عودي ثاقب) وقوله (ثوب أقشب) وقوله (أمرغ الخد)، وقوله (فاضلين لهم يدا). في البيت الأول تحدث الشاعر عن حسن حاله وقوة شخصيته ومجده الَّذي تحقَّق بفضل الله، ثمَّ بجهود والده الشيخ إبراهيم، وكنَّى عن أحواله بالعود الثاقب، وبالثوب الأقشب. وتحدَّث الشاعر في البيت الثاني عن خضوعه وخشوعه وطمعه في الوصل بممدوحه عليه لما وصل إلى دياره منشدًا المدائح النبوية ودموعه تهطل، كنى الشاعر عن ذلك الخضوع بمرغ الخد على الأرض على سبيل الكناية عن الصفة .ونرى الشاعر في البيت الثالث يصلي على النَّبي عليه السَّلام متوسِّلًا به ليكون مع أصحاب الفضل والقوَّة المادية والمعنوية، فقد كنَّى عن القوَّة والغنى باليد محتذيًا بذلك حذو الشُّعراء .

ففي الأبيات السابقة نلاحظ في النصّ أنّ الشاعر قد لعب بالألفاظ بأسلوب انزياحي دلالي جمالي، ولّد لنا دلالة جديدة ومعنى آخر يستدعي فكر القارئ إلى المماطلة وكدّ الذهن في كشفها. فهذا المعنى الجديد هو ما ولّده انزياح النصِّ، وترك جماليَّة أدبيَّة في ثنايا نصِّ الشَّاعر.

ومن جمال توظيف الانزياح الكنائي أيضًا لدى شعراء غرب إفريقيا ما قاله الشاعر الوزير جنيد النيجيري)ت.1417هـ1997م:([15]) الطَّويل(

ونوحي على مَأوى الضُّيوفِ رحيمِهم وكهفِ اليتامى ذِي السَّلامةِ في الصَّدرِ

(سليمانو، 2020). ففي البيت انزياح في قوله (مأوى الضيوف (عن هذا المعنى الواضح إلى معنى يريده الشاعر وهو الكرم وسعة الصدر عن طريق الكناية، وكذلك في قوله (كهف اليتامى) انزياح كنائي عن الخطاب العادي المألوف إلى خطاب يرتقي باللغة إلى أسلوب أدبي يثير المتلقي، ويصل إلى المعنى المقصود الَّذي هو السَّلامة واللُّطف والرَّحمة وحسن المعاشرة.

فلمَّا عدل الشاعر عن التَّصريح بهذه الصفات إلى الكناية عنها ارتقى مستوى الفن الشِّعري لديه ممَّا استرعى انتباه السامعين. ويريد الشاعر أن يبيّن كرم الممدوح في كثرة إعداد الطَّعام للضيوف؛ لأنَّه يسلتزم من كثرة الضيوف كثرة القرى والكرم، كما أنه يلزم من كون الممدوح كهفًا لليتامى أن يكون كفيلهم ورحيمًا بهم (ناصر، 2019) .

ومن شواهد الانزياح الكنائي أيضًا ما قاله الشاعر محمد السنوسي جابي الغامبي (ت.1376هـ1956م([16] عن رسول الله: (المتقارب)

بـــلادٌ بهـــا خـــير رســـل الإلـــهِ وخـــــير بريَّاتـــــه قـــــد ثـــــوى

كثـــــير الأيادي كثـــــير الجهـــــادِ طويـــــلُ النِّجـــــادِ شـــــديد القـــــوى

(كبا، 2011). فقول الشاعر (كثير الأيادي) انزياح كنائي؛ إذ كنَّى به عن صفة لازمة لمعناه وهو الكرم وحسن القِرى، وكذلك قوله (طويل النجاد)، فقد انزاح الكلام عن المعنى المقصود إلى معنى آخر، لأنَّه مكنَّى به عن صفة لازمة لمعناه وهو الشجاعة. يعني أنَّ حِمَالة السيف طويلة، فيستلزم ذلك أن يكون الرجل طويل القامة، ثمَّ إنَّ الطول يدلُّ على شجاعته وقدرته على القتال. ولا شكَّ أنَّ الشاعر اعتاد وصف النَّبي بصفات تدلُّ على مدحه والثناء عليه، وذلك من خلال الأبيات الَّتي سيقت في

[15] هو الوزير جنيد بن محمد البخاري، أحد أدباء نيجيريا. ولد بمدينة صوكتو عام 1906م. وقد كان من قادة حركة الأدب العربي النيجيري في فترة الاستعمار إلى ما بعده من العصر الراهن.

[16] هو محمد السنوسي غوث فاس بن إبراهيم جابي غاسما .ولد في مدينة جاروم كوتا سنة 1902م. وتوفي في بنجول (غامبيا) .وهو شاعر مقلد، أوقف جلّ شعره على المديح النبوي، نظمه على الموزون المقفى وتتبع حروف المعجم فنظم قوافيه عليها، وجعل شعره خالصًا في المديح للنبي وآل بيته وصحابته، مكثرًا من الدعاء ومتوقفًا عند بعض مآثر السيرة الشريفة. مجمل شعره جزل اللغة، حسن السبك، فصيح البيان، يعكس حسن تصرفه في صوغ المعاني والأساليب.

مقام المدح، ولعلَّ ذلك من شيمة الشُّعراء الذين اتَّسموا بالذكاء والحنكة، فيأتي شعرهم بالغ الجودة والإحكام، كما أنَّه يزيد من براعة الأسلوب، وتمكين المعنى.

2.4. الانزياح المجازي

المجاز أسلوب يفسح مجال التعبير وتخيُّر الألفاظ لتحقيق الأغراض البلاغيةكالإيجاز والمبالغة والخيال. ولقد وظَّف شعراء المنطقة المجاز بأنواعه وآليَّاته لتقوية القدرات التعبيريَّة في أشعارهم ممَّا أظهر تنوُّع الوظائف الفنيَّة، الَّتي نهضت بها الصور المجازية. ويجرىdالمجاز على المفرد فيسمَّى المجاز اللغوي أو يجري على الجملة فيسمَّى العقلي .وسنحاول دراسة طائفة من الشواهد على النحو التالي: ففي قول الشاعر ابن سيد عال المالي:[17]) البسيط(

إنّ المدينـةَ (تُنْبُكْـتُ) لَفِـي كَمـدٍ والنَّاسُ مـا بـينَ ذِي حُـزنٍ وذِي جَلـدِ

كَـذا القُـرى أَصبحتْ في حـالِ نَكْبَتهـا كـذا البَـوادِي غَـدتْ تَسْعى بِلا خَلـد

(عال، د.ت). في الأبيات السابقة انزياح مجازي؛ إذ أسنِدت الأفعال إلى الحيز المكاني الَّذي تقع فيه أحداثه، لا إلى فواعلها الحقيقية، وذلك لبيان تمكن الحدث الفعلي؛ لأن مدينة تِنبكتو مثلًا لم تكن في كمد لوفاة المرثي له إلَّا بعد تمكُّن الكمد في مَن يحلُّون فيها، حتى تخيل الشاعر أن كمد الأحياء تسرب إلى الجمادات فكان الانزياح هنا عن الخطاب العادي المألوف إلى خطاب يرتقي باللغة إلى أسلوب أدبي يثير المتلقي، ويصل إلى المعنى المقصود .

ونظير استعمال الانزياح المجازي أيضًا قول الشاعر أبوبكر أبرغدوما الألوري: (الطَّويل)

فـثمَّ أقـولُ مِثـلَ مـا قـالَ شـيخُنا لبلـدةِ كـولَخَ ولاَ أنَا مَـازحُ

فتَـأوِي إِلـوْرن تَحـتَ ظـلِّ محمّـدٍ ويَعبـدُ مـولاهُ لِـذلكَ صَـالحُ

(الفلاني، 2018). انزاحت العبارة (فتأوي إلورن تحت ظل محمد) عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي. إذ أسند الشاعر الإيواء هنا إلى إلورن وهو إسناد هنا مجازي؛ لأنّ إلورن مدينة لاحركة لها، والمراد هو أهلها، فحذف المضاف وأسند الفعل إلى المضاف إليه، لعلاقة محليَّة، وللالتصاق بين الأرض وسكانها. فالانزياح الحاصل هنا لوحة شعرية يشاهدها المتلقي ويتأمّلها ماثلة أمامه.

ومن نماذج الانزياح المجازي الرائعة أيضًا قول الشاعر امبكي سيرين (ت.1319هـ1901م:([18]) البسيط(

يا أيُّهـا الأخُ طِينًـا ثُمَّ إِيمـانا أَمـينُ تُـورِي الَّـذي بَادرتَ إحسـانا

[17] أحد شعراء مالي العبقريين. له باع طويل في كتابة الشعر. لم أقف على تاريخ وفاته.

[18] هو محمد بن محمد البسوبي المعروف بسرين امبكي، ولد في جلف (السنغال) عام 1864م. من الشعراء المكثرين. له انتاج أدبي ضخم.

(امبكي، د.ت). وقول الشاعر الغني عمر كركي) :المجتثُّ(

فَعَـــنْ قَريـــبٍ تَموتُـــوا فَكُلُّكـــــــــــــم مَقْبُـــــــــــور

(كبا، 2011). ففي البيت الأول استخدم الشاعر امبكي المجاز لخلق تصوير جديد وتجميل الصُّورة الشِّعري؛ إذ وصفّ المخاطب بالطين على طريقة المجاز، علاقته اعتبار ما كان؛ لأن أصل البشر طين .وفي البيت الثاني يعظ الغاني الشيخ عمر كركي ذويه ويذكّرهم بأنَّ كلَّهم مقبورون، وليسوا كذلك في حال التخاطب، ولكنَّهم صائرون إلى ذلك لا مناص لهم، لذا يعد ذلك مجازًا باعتبار ما يكون . فاستطاع الشاعران رسمَ صور مجازية خياليَّة عبر الانزياح من الحقيقة إلى المجاز.

ومن شواهد الانزياحات المجازية أيضًا ما قاله الشاعر محمد الأمين السنغالي: (البسيط)

يَا سَـيِّدي يا رســولَ اللهِ أمَّــتُكم قَـدْ سَـامَها الـدَّهرُ ضَـيْما بَاتَ مُغـتربِا

أَعــداؤُها في جميـعِ الأرضِ إتَّحَـدوا لِقَهرِهـا وهِـيَ تَلْهُـو خَيرهَـا نَهَبـا

)دم، & لطيف، 2019).لقد أتى الشاعر في البيت الأول بالانزياح الشِّعري الرّائع في صورة فنيَّة تُثير الإعجاب. إذ يتحدث عن الأمة الإسلامية في الوقت الراهن، الَّتي تعيش في الظروف السياسية والاقتصادية الصعبة، تداعى عليها أعداؤها في مختلف الأقطار الإسلامية، لدحر الإسلام وإبادة أفراده، ونهب خيراته وقد عبَّر الشاعر عن ذلك الاعتداء على الأمَّة الإسلاميَّة بالمجاز العقلي، إذ أسند الشاعر فعل سام إلى الدهر مجازًا، للعلاقة الزمنيَّة، وقد أدَّى المجاز في هذا التعبير دورًا بارزًا في خلق المعاني الخلابة والتّصوير الأدبيّ.

ومن شواهد الانزياحات المجازية الَّتي جاءت في شعر غرب إفريقيا قول أحد الشُّعراء) :البسيط(

شـوقٌ إليـك وشَـغفٌ كـادَ يَقتلُـني وكـادَ قَلـبي يَطـير حـينَ ذَكـرني

شـوقٌ وشَـغفٌ وهَـمٌّ كـادَ يُهلِكـني شـوقٌ لِلقْيـا مِـنى قَلْـبي يُـؤْرِقُني

(كبا، 2011). يلاحظ كيف ابتعد الشاعر عن اللغة العادية إلى لغة غريبة حينما أعطى الكلمات (الشوق والشغف والهم) دمًا؛ لأنَّه شبهها بموجود حيّ، إذ أسند إليها الأفعال: يقتلني، ويهلكني، ويؤرقني إسنادًا مجازيًّا لا حقيقيًّا؛ لأنَّ الشوق وغيره لا يقوم بتلك الأفعال الَّتي ليس الشَّوق وغيره سوى سبب فيها .فمثل هذه الانزياحات تولِّد دهشة وغرابة تؤثِّر في نفسية المتلقي، ويكسب الكلام ذوقًا أدبيًّا رفيعًا .

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة موضوع الانزياح الدلالي في شعر غرب إفريقيا العربي، وتوصلنا من خلال الدارسة إلى مجموعة من النتائج، أهمُّها ما يلي:

أنّ ظاهرة الانزياح الدلالي الَّتي حاولنا كشف معالمها في شعر شعراء غرب إفريقيا قد أدّت إلى تقوية لغتهم الشِّعرية، وابتعادها عن نسقها المعتاد والمألوف، كما أدّت أيضًا إلى لفت انتباه المتلقين وإثارة أذهانهم.

لقد أعطت الانزياحات الشِّعرية لأشعار شعراء غرب إفريقيا بعدًا فنيًا بارزًا. وهم يحاولون حسب قدراتهم الفنيَّة نقل تجاربهم إلى المخاطبين ببراعة ودقة، رابطين بين الواقع والخيال في تصويرهم. فقد كان لهؤلاء الشُّعراء القدرة الفنيَّة الجليَّة في رسم الصُّورة الشِّعرية والصور البلاغية الَّتي تركت أثرها في نفوس القارئين.

يتضح من خلال هذه الدراسة أنّ شعراء المنطقة قد برعوا في استغلال اللغة والاستفادة من طاقتها، إذ تتجلى في أشعارهم جودة التعبير، وبراعة التصوير. كما أفادوا من إمكانات ثقافتهم البلاغية التراثية، فشبهوا، واستعاروا، وكنوا، كل ذلك بألفاظ رشيقة سلسة، مما ترك أثرًا وتأثيرًا في المتلقي، ليتفاعل مع الصُّورة، ويتقبَّل المعنى.

والجدير بالذِّكر أن هذه الدراسة تعدُّ مجرَّد لبنة في بناء شعري شامخ لشعراء امتلكوا ناصية البيان وزمام اللغة، فشكل لوحات فنية متكاملة الأركان استطاعت أن تلفت الدارسين وتثير انتباههم.

المصادر والمراجع

ابن جني، أ. ع. (د.ت) .*الخصائص*، مح. محمد علي نجار. المكتبة العلمية.

ابن فارس، أ .(1979) .*معجم مقاييس اللغة* .دار الفكر.

ابن منظور، ج .(1995) .*لسان العرب* .دار صادر.

أغ محمد، م. (2018). عن الصُّورة الشِّعرية عند شعراء الطوراق، كلّ اسوك أنموذجا .*مجلة الثقافة الشعبيَّة*،(1)41 ، 72.

ألبي، ع. أ .(2008) .*ديوان الرياض* .مطبعة ألبي جمبا للطباعة والنشر والتوزيع.

امباكي، أ .ب. (د.ت) .*ديوان الأمداح النبوية والصلوات على النبي الهاشمي* .جمع :الشيخ محمد جاج. مكتبة الشيخ الخديم.

امبكي، س .ع. (د.ت) .*ديوان شعر* .مكتبة الشاعر، مخطوطة، 53.

انياس، إ. (د.ت) .*الدواوين الست* .دار الفكر.

بوخاتم، م. ع .(2004) .*مصطلحات النقد العربي السيماوي، الإشكاليَّة والأصول والامتداد* .اتحاد الكتاب العرب.

التفتازاني، س .(2013) .*مختصر السعد شرح تلخيص كتاب مفتاح العلوم* .مح: عبد الحميد هنداوي. المكتبة العصرية.

الجرجاني، ع .(1992) .*دلائل الإعجاز* .مح. محمود محمد شاكر. دار المدني.

جمعة، ز .(1998) .*الشيخ أدم عبد الله الإلوري ومساهماته في الدراسات الإسلامية العربيَّة في نيجيريا* .جامعة ميدغوري، كليَّة الدارسات الإسلامية، رسالة ماجستير.

جوب، أ. د.، & لطيف، إ .(2019) .علم البيان في الشِّعر العربي السنغالي، شعر محمد الأمين أنموذجا .*مجلة الحركة*(2) 21 ، 385.

الددة، ر. ع .(2009) *الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب* .دار الشؤون الثقافية العامة.

الزبيدي، م .(2005) .*تاج العروس من جواهر القاموس* .طبعة الكويت.

سليمانو، أ. (2020). القيم الجماليَّة في شعر الدكتور جنيد بن محمد البخاري، دراسة موضوعية فنيَّة .*مجلة كليَّة الدراسات الإسلامية والعربيَّة*،(1) 33 ، 1774.

سنداوي، خ .(1993) .*الصُّورة الشِّعرية عند فدوى طوقان* .دار المشرق للطباعة والنشر والترجمة.

صفوي، ك .(1390) .*أز زيان شناسي به أدبيات* .سوره مهر.

صلاح، ف .(1998) .*علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته* .دار الشروق.

صمب، ع .(1978) .*الأدب السنغالي العربي* .مطبعة الشركة الوطنيَّة للنشر والتوزيع.

الطيبي، ش .(2011) .*التبيان في علم المعاني والبديع والبيان* .مح. هادي عطية. عالم الكتب .

عال، ش. س) .د.ت .(*مرثية محمد الطاهر بن شرف* .مكتبة الأستاذ محمود ددب، مخطوطة، رقم.1189

عتيق، ع .(1985) .*علم البيان* .دار النهضة العربية للطباعة والنشر .

عصفور، ج .(1992) .*الصُّورة الفنيَّة في التراث البلاغي والنقد عند العرب* .المركز العربي.

غنيمي، أ. (د.ت) .*ديوان حدائق ذات بهجة* .مكتبة الباحث الخصوصية، مخطوطة، رقم.106

قدوم، م ".(2021) .الصِّيغ المعنويّة للأبنِيَة غير القياسيّة لاسم الفاعل في القرآن الكريم: دراسة تحليليّة دلاليّة"، *مجلة نسخة NÜSHA* 53،)كانون الأول .396 :(

القزويني، خ .(1932) .*التلخيص في علوم البلاغة* .مح. عبد الرحمن البرقوقي. دار الفكر العربي .

كبا، ع .(2011) .*الشِّعر العربي من الغرب الإفريقي خلال القرن العشرين الميلادي* .منشورات المنظمة الإسلامية للتربيَّة والعلوم والثقافية .

الكنتي، م (د.ت) .*ديوان الشيخ المختار الكنتي* .مح .بابا أحمد بن حمّ الأمين. منشورات زاوية المختار المكنتي.

كوهين، ج .(1986) .*بنيَّة اللغة الشِّعرية*، تج. محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال .

لويس، م .(2003) .*المنجد في اللغة* .المكتبة الكاثولكية .

مرتاض، ع .(1994) .*شعرية القصيدة قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة اشجان يمانيَّة* .دار المنتخب العربي .

ميدغو، م. ج .(2016) .فن الهجاء في ديوان حدائق ذات بهجة، دراسة أدبيَّة تحليليَّة .*مجلة عالم للدرسات العربيَّة*، 1(3)، 77.

ناصر، أ. (2019). الخيال الشِّعري لدى الشاعر الدكتور الوزير جنيد دارسة جماليَّة .*مجلة جيل الدراسات الأدبيَّة والفكرية*، 50(1)، 154.

ويس، م. أ .(2005) .*وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبيَّة* .المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .

يحي، س. أ .(2009) .*ديوان الصحراء الكبرى: المدرسة الكنتية* .دار المعرفة .

Kaynakça

Ag Muhammed, M. (2018). 'Ani's-Sûreti'ş-şi'iriyye 'inde şu'arâi't-Tavârik, külle's-sûk enmûzecen. *Mecelletü's-Sekâfeti'ş-Şa'biyye 41*(1), 72.

Albî, E. İ. (2008). *Dîvânu'r-Riyâd*. Matba'atu Albî Cumba li't-tibâ'a ve'n-neşr ve't-tevzî'.

Ali, Ş. S. (ts). *Mersiyyetu Muhammed Tâhir b. Şeref*. Mektebetü'l Ustaz Mahmud Dedep, Yazma eseri, no 1189.

Atik, A. (1985). '*İlmu'l-beyân*. Dâru'n-Nahdati'l-'Arabiyye li't- tibâ'a ve'n-neşr.

Bûhatim, M. A. (2004). *Mustalahâtu'n-Nakdi'l-'Arabî 's-Sinemâî, el-işkâliye ve'l-usûl ve'l-imtidâd*. İttihadu'l-Kuttâbi'l- 'Arabî.

Cuma, Z. (1998). *Şeyh Âdem Abdullah İlverî ve müsâhamatuh fi'd-Dirâsâti'l-İslamiye ve'l-Arabiyye fi Nijerya*. Meydugurî Üniversitesi, İslami Araştırmalar Fakültesi, Yüksek lisans tezi.

Curcānī, A. (1992). *Delâilü'l-i'câz*. thk. Mahmud Muhammed Şâkir. Dârü'l-medenî.

Diop, A. D., & Latif, İ.(2019). İlmu'l-beyan fi'ş-şi'ir'il-'arabî es-Senagali: şiiri Muhammed el-Emin Enmûzecen. *Mecelletü'l-hareke 21*(2), 385.

ed-Dide, R. A. (2009). *el-İnziyâh fi'l-hitâbi'n-Nakdî ve'l-Belâgî 'inde'l-'Arab*. Dâru'ş-şuûni's-Sekafiyeti'l-'Âmme.

Enyâs, İ. (ts.) *ed-Devâvînu's-sitte*. Darü'l-Fikr.

Ganimi, E. (ts.). *Divânü hadâiki zati bahçe*. Mektebetü'l-bâhisi'l-hususiye, yazma eseri, 106.

İbn Fâris, A. (1979). *Mu'cemü mekāyîsi'l-Luga*. Darü'l-Fikr.

İbn Manzûr, C. (1995). *Lisânü'l-'Arab*. Dârü sâdır.

İbnü Cinnî, E. O. (ts.). *el-Hasâis*. thk. Muhammed Ali Neccâr. Mektebetü'l-ilmiyye.

Jean, C. (1986). *Binyetü'l-lüga eş-şiiriye*. çev. Muhammed el-Veli, Muhammed el-'Umerî. Dâru topikal.

Kaddum, M. (2021) Kur'ân-ı Kerîm'de Yer Alan Kural Dışı "İsm-i Fâil" Yapılarının Anlama Yönelik Kipleri, *Nüsha Dergisi*, 21 (53), *387-412*.

Kaba, İ. (2011). *Eş-Şi'ru'l-'Arabî fi'l-garbi'l-İfrîkî hilâle'l-Karni'l-işrîni'l-mîlâdî*. Menşûrâtu'l-munazzameti'l-islâmiyye li't-terbiye ve'l-'ulûm ve's-Sekâfe.

Kazvînî, H. (1932). *el-Talhîs fi 'ulûmi'l-Belâga*. thk. Abdurrahman Berkûkî. Dârü'l-Fikri'l-Arabî.

Kuntî, M. (ts.). *Divânü'ş-şeyh el-Muhtar Kuntî*. thk. Baba Ahmed b. Hamma el-Emin. Menşûretü zâviyeti'l- Muhtâr Kuntî.

Louis, M.(2003). *el-Muncid fi'l-Luga*. el-Mektebetü'l-katolikiyye.

Maidago, M. H. (2016). Fannü'l-Hica fi divani hadâiki zati bahçe, dirâsetün edebiyye tahliliye. *Mecelletü 'âlem li'd-Dirâsâti'l-Arabiyye, 1*(3), 77.

Mbakî, A. B. (ts.) *Dîvânü'l-emdâhi'n-Nebeviye ve's-Salavât 'ala'n-Nebiyyi'l-Hâşimî*. thk. Şeyh Muhammed Câce. Mektebetü'ş-şeyh Haddim.

Mbakî, S. A. (ts.) *Divânü şiir*. Mektebetü'ş-Şair, yazma eseri, 53.

Murtaza, A. (1994). *Şi'riyyetu'l-Kasîde, kasidetü'l-kırâ'a: tahlîlün murekkebun li kasîdeti eşcânin yemâniyye*. Dârü'l-Muntahabi'l-'Arabî.

Nasır, A. (2019). el-Heyâlu'ş-şi'r ledâ'ş-şâiri'l-vezîr Cüneyd, dirâse cemâliyye. *Mecelletü Cîl ed-Dirâsâti'l-edebiyye ve'l-fikrîyye 50*(1), 154.

Salâh. F. (1998). *İlmu'l-üslub ve mebâdiuh ve icraâtuh*. Dâru'ş-Şark.

Samba, A. (1978). *el-Âdâbu'l-'Arabî es-Senegalî*. eş-Şeriketü'l-Vataniyye li'n-neşr ve't-tevzî'.

Sindâvî, H. (1993). *es-Sûratu'ş – Şi'riyye 'inde Fedvâ Tûkân*. Dârü'l-Maşrık li't-tibâ'a ve'n-neşr ve't-terceme.

Süleymano, A. (2020). el-Kiyâmu'l-Cemâliyye fî şi'ri'd-Duktûr Cüneyd b. Muhammed el-Buhârî, Dirase mevzu'iyye fenniyye. *Mecelletü külliyeti'd-Dirasati'l-islamiyye ve'l-Arabiyye, 33*(1), 1774.

Teftazânî, S. (2013). *Muhtasaru's-sa'd, Şerhu telhîsi miftâhi'l- 'ulûm*. thk. Abdulhamîd Hindâvî. el-Mektebetü'l-'asriyye.

Tîbî, Ş. (2011). *et-Tibyân fi ilmi'l-me'ânî ve'l-Bedî' ve'l-beyân*. thk. Hadi Atıyye. Dârü'l-kutub.

Usfûr, C. (1992). *es-Sûretü'l-fenniyye fi't-Turâsi'l-belagî ve'n-nakd inde'l-'Arab.* el-Merkezü'l-Arabî.

Veys, M. A. (2005). *Vazifetü'l-İnziyah fi menzuri'd-Dirâsâti'l-uslûbiye*. el-Müessesetü'l-Cami'iyye li'd-Dirâsât ve'n-neşr.

Yahya, S. A. (2009). Dîvânu's-Saharâ-i'l-Kübrâ: el-Medresetü'l-Kuntiyye. Dârü'l-Maarife.

Zübeydî, M. (2005). *Tâcu'l-'Arûs min Cevâhiri'l-Kamûs.* Tıbâ'atu'l-Kuveyt.