الاستعارة التشخيصية في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر للشيخ مُحَمَّد الخليفة الكولخي "دراسة من وجهة أسلوب انزياحي"

إعداد:
الدكتور/ عبد الرحمن داوود ميكائيل
كلية التربية والدراسات التمهيدية كنو– نيجيريا
abuabdallahi2014@gmail.com
+2347032654001

الملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل ظاهرة الاستعارة التشخيصية في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر للشيخ محمد الخليفة الكولخي، وهو من أعلام الأدب الصوفي في السنغال. وقد برز الديوان كأثر فني يجمع بين التجربة الدينية العميقة والصنعة البلاغية المبتكرة، حيث ضم (١٤٠) قصيدة في مديح النبي ﷺ، اشتملت على ما يزيد عن (٥٢٠٠) بيت شعري، وتنوعت موضوعاتها بين المديح النبوي، والتوسل، والفروسية، والاستغاثة، وغيرها. اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي من خلال زاوية الانزياح الدلالي، ولا سيما الاستعارة التشخيصية، التي تمثل خرقاً للنسق المألوف بإضفاء صفات إنسانية على الأشياء الجامدة أو الظواهر الطبيعية. ومن أبرز مظاهرها في الديوان: تشخيص الظواهر الطبيعية (الريح، المطر، السحاب، البرق، الرياض) وتشخيص المعاني المجردة (الحرب، النكب، الدهر، المدح)، وتشخيص الأدوات الجامدة (السيوف، الرماح، البيض). وقد أبان البحث عن قدرة الشاعر على إحياء الجمادات والمعاني وتحويلها إلى كائنات ناطقة متحركة، بما ينسجم مع غرض المديح النبوي، ويضفي على التجربة الشعرية قوة وجمالاً. كما أظهر أن الشاعر مارس الانزياح بوصفه وسيلة أسلوبية جمالية، تحقق المفاجأة والتأثير في نفس المتلقي، وتكثّف المعنى عبر التصوير البياني العميق.

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على النبي الكريم

المقدمة

يُعَدُّ المديح النبوي من أبرز الأغراض الشعرية التي شغلت وجدان الشعراء المسلمين منذ العصور الأولى، لما له من مكانة روحية ودينية سامية، إذ يجد فيه الشاعر متنفساً لعاطفته الإيمانية ومجالاً لتجسيد حبه وولائه لرسول الله صلى الله عليه وسلم. وقد تفرّع هذا الغرض في بيئات مختلفة، فكان لكل بيئة خصوصيتها في التعبير والتصوير، مما أسهم في إثراء التراث الأدبي العربي الإسلامي.

وفي هذا السياق يبرز ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر للشيخ محمد الخليفة الكولخي (١٨٨١–١٩٥٩م) بوصفه أنموذجاً متفرّداً في الأدب السنغالي المكتوب بالعربية، حيث جمع بين صدق التجربة الدينية العميقة وثراء الأدوات البلاغية والأسلوبية. وقد ضم الديوان مائةً وأربعين قصيدة، بلغت أبياتها أكثر من خمسة آلاف بيت، تنوّعت موضوعاتها بين المديح النبوي، والتوسل، والفروسية، وغيرها، مما يعكس ثراء تجربة الشاعر وتنوع أغراضه.

وتقوم هذه الدراسة على مقاربة الديوان من زاوية الانزياح الدلالي الاستعاري التشخيصي، وهو أحد أبرز مظاهر الانزياح الأسلوبي الذي يقوم على إضفاء صفات إنسانية على الجمادات والمعاني والمظاهر الطبيعية. فالاستعارة التشخيصية تمثل خرقاً واعياً للمألوف اللغوي، يمنح النص أبعاداً إيحائية عميقة ويعكس قوة المخيلة الشعرية، ويُسهم في تقريب المعاني الروحية المجردة إلى وجدان المتلقي.

وتتمثل أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى كشف دور الاستعارة التشخيصية في بناء الصورة الشعرية عند الكولخي، وإبراز البعد الجمالي والروحي في توظيف الانزياح الأسلوبي، والمساهمة في التعريف بإبداعات الأدب العربي الإفريقي، ولا سيما في بيئة السنغال، التي كانت ولا تزال مركزاً حضارياً وعلمياً مهماً في غرب إفريقيا.

واعتمد على المنهج الأسلوبي في تحليل النصوص، مع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي للكشف عن مواطن الجمال والتأثير، وربطها بالإطار البلاغي العام الذي يقوم على الانزياح والتشخيص، وبهذا يكون

هذا البحث محاولة للإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف وظّف الشيخ محمد الخليفة الكولخي الاستعارة التشخيصية في ديوانه خاتمة الدرر؟ وما الأبعاد الدلالية والجمالية التي أضافتها هذه الظاهرة الأسلوبية إلى تجربته الشعرية في المديح النبوي؟.

نبذة عن الشاعر والديوان

اسمه محمد بن عبد الله بن محمد بن بكر بن محمد بن ساتيورو بن صَمْبَ بن الرضي، وأمه آمنة (أم المساكين) بنت إبراهيم التُّشَامُ.[١] ولد الخليفة الحاج محمد انياس يوم الجمعة في ٢٩ يوليو ١٨٨١م /١٢٩٨هـ الثاني من شهر رمضان، في قرية (سَيْلَكْ) قرب دُوفَانَ في منطقة "نُيُورَدِ رِيبْ" بكولخ ببلاد السنغال.[٢] ونشأ الخليفة الحاج محمد الخليفة انياس نشأة علمية جَوٍّ يهتم بالعلوم الدينية والعربية،.[٣]

وقد شمر الخليفة محمد عن ساق الجد والاجتهاد للحصول على العلوم الشرعية، وتعمق في تحصيل علوم التصوف حتى بلغ ما بلغ منه، فتبحر فيه، كما تفنن في شتى الفنون والعلوم العربية والإسلامية.[٤] وله مجلس علمي، حيث يفِدُ إليه الطلاب في منزل أبيه بحيّ"لِيُونْ نِيَاسِينْ" بمدينة "كَولَخَ" وكان إذا بدأ في التدريس لا يغادر مجلسه إلا قبيل المغرب لأداء الصلاة أو لعذر ما، وكان من ذلك يُعدّ من عباقرة العلماء في عصره[٥].

بدأ الشيخ محمد الخليفة التأليف والكتابة مبكرا في عمره حيث ألف كتبا كثيرة، وكان مؤلفاته في مدح النبي صلى الله عليه وسلم أكثر.[٦]

---

[١] – انياس، الخليفة الحاج محمد، "ديوان كبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التجاني" مؤسسة والفجر دكار– السنغال، ١٤١٦ هـ = ١٩٩٦م، ص: ٤.

[٢]– عامر، صمب (الدكتور)، الأدب السنغالي العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م، الجزء الأول ، ص: ٦.

[٣]– محمد، اَنْخَامَ كَاهْ "المديح النبي في شعر الخليفة الحاج انياس" ، مقدم إلى شعبة اللغة بكلية الأدب والعلوم الإنسانية، بجامعة شيخ أنت جوب، للحصول على شهادة بكالوريوس، ٢٠١١ – ٢٠١٢م، ص : ٩.

[٤]– محمد، انحما كاه، المرجع السابق، ص: ١٤.

[٥]– سعيد، شريف بجان، المديح عند الخليفة الحاج محمد انياس، في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر" بحث لنيل درجة الإجازة العالية (الباكالوريوس) بالجامعة الإسلامية بالنيجر، كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، شعبة الأدب، سنة: ٢٠١٧/٢٠١٨م، ص: ٢١.

[٦]– سعيد، شريف بجان، المرجع السابق، ص:٢٧–٢٨.

وأما الديوان المدروس فيحمل اسم "خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر صلى الله عليه وسلم"، من إنتاجات الشيخ الأديب محمد الخليفة بن الشيخ الحاج عبدالله انياس الكولخي.

وتبلغ صفحاته المطوية فيها القصائد: ثلاثمائة وأربع عشرة صفحة (314)، كما أنه يضم مائة وأربعين قصيدة (140). وكانت القصائد على النظام الألفبائي وكل حرف يضم قصائد متعددة إلا قليلا من الحروف ينفرد كل واحد منها بقصيدة واحدة لا زيادة، وعدد أبيات القصائد: خمسة آلاف ومائتان (5200)، وأغراضه المديح والاستغاثة والشكوى والفروسية والتوسل والتهنئة.

وقد استخدم الشاعر سبعة بحور وهي: ١- البسيط ٢- الوافر ٣- الخفيف ٤- الطويل ٥- الكامل ٦- المجتث ٧- المديد إلا أن البسيط يكون أكثرها تناولا. ورويّاتها الحروف الهجائية لمجيئها على نظام ذلك، إلا القصيدة الأولى فكان رويّها مزدوجا.

مفهوم الانزياح الدلالي الاستعاري التشخيصي

جاء في مقاييس اللغة عن معنى الانزياح: "الزاء والياء والحاء أصلٌ واحد، وهو زوال الشيء وتنحّيه، يقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب" [١]، ويقال: "انزاحَ انزياحًا، فهو مُنزاح، والمفعول مُنزاحٌ عنه، وانزاح الشَّيءُ: زاح؛ ذهب وتباعد، وانزاحَ عن مقعده: تنحَّى عنه وتباعد"[٢]. وهو من نزح- نزحا ونزوحا: بعد، يقال: نزحت البئر: قلَّ ماؤها أو نفد، نُزح وأنزاح: بعد وابتعد، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت، وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة[٣].

[١]- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي: مقاييس اللغة، أبو الحسين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر – بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ١٩٧٩، ج: ٣، ص: ٣٩.

٢- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الأولى، سنة: ٢٠٠٨م-١٤٢٩هـ ، ص:١٠١٤.

٣- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر- بيروت، ط: ١، ٢٠٠٠م، مج: ١٤، مادة (ن ز ح)

وأما في الاصطلاح فخروج عن المألوف والمعتاد في الكلام، وتجاوُزٌ للسائد والمتعارف عليه والعادي منه، أو هو إضافةٌ جمالية يمارِسها المبدِع لنقل تجرِبته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، ومِن ذلك لا يُعَد أيُّ خروج عن المألوف وتجاوُزٍ للسائد وخرقٍ للنظام انزياحًا إلا إذا حقَّق قيمةً جمالية وتعبيرية.[١].

وقد تبنَّى هذا المفهومَ عددٌ مِن الباحثين والنقاد، فاشتَهَر وانتشر في الدراسات النقدية والأسلوبية، باعتباره –الانزياح– خرقًا للنظام اللُّغويّ المعتاد[٢].

الانزياح الدلالي:

وهو "الانحراف الاستبدالي– السياقي– الذي يخرجُ على قواعد الاختيار للرموز اللُّغوية؛ كمثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[٣] حيث يرفض السياق الإبداعي، ولا يعترف بالقواعد حتى تكون لغته ثائرة على الغموض والمنافرة ولا تعتمد على الاستقرار ولا تجمع على الممكن المألوف.ومن مظاهر هذا النوع من الانزياح الرمز والغموض والتنافر والاستعارة والتشبيه والكناية. وهذا النوعُ مِن الانزياح هو الأشهر والأكثر دلالةً وتأثيرًا في القارئ[٤]. ومن ذلك قوله تعالى: ((مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتاً وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ)) [٥] فالتشابه الذي بين المشبه والمشبه به خروج عن المألوف الذي يؤدي إلى تقريب المتباعدين، فبيت العنكبوت المنسوج من خيوط دقيقة واهية، ليس له سقف ولا جدار ولا ساحة ولا باحة ولا باب، كما أن مواد بنائه واهية سرعان ما تتلاشى إزاء أية حادثة بسيطة، فلا تقدر على المقاومة، وكذلك من اتخذ غير الله إلها فقد اتخذ طريقا واهيا كبيت العنكبوت سرعان ما يتلاشى.

---

[١]– المسدي، عبدالسلام : الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب القاهرة، ط: ٣، ص: ١٠٣.

٢– شكري، إسماعيل : نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، العدد ١١، يناير ٢٠٠٠م.

[٣]– صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م، ص:٢١٢.

[٤]– صلاح فضل، المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[٥]– العنكبوت: ٤١

أما الاستعارة فعلى الرغم من التعريفات شبه المتفق عليها لمفهوم الاستعارة، فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي،[١] فإنها حظيت باهتمام النقد الحديث وإن كانت تسمى منذ القديم بكلمة الصور البيانية،[٢] إلا أن النقد العربي القديم وخاصة ما انبثق منه عن عمود الشعر الذي كان يؤثر الوضوح ويرد الاستعارات حيث كثرت وأوغلت في الخيال.[٣]

والاستعارة في المنظور الأسلوبيين تتنوع إلى أنواع، وهي: الاستعارة التجسيدية، والتشخيصية، والإيحائية والباحث يتطرق لمناقشة الاستعارة التشخيصية في هذه الورقة.

الاستعارة التشخيصية في الديوان المدروس

الاستعارة التشخيصية تظهر من طرق حسية إلى عالم الأشياء، إلى طرق يتمثل في العالم الحي الحسي، مثل قول الشاعر:

ويا ريح إما مريت الحيا ورويت منه الربوع الظماء[٤]

وقد تحولت الريح إلى (إنسان) وتحولت المطر (الحيا) إلى ناقة.

ومما ورد من ذلك في ديوان الشاعر قوله:

تراه إذا تشاجرت المواخر وسمر الخـــــط لجتها يخوض

فما بطل يكون له بكفؤ إذا الأبطال ألجملها الجريض[٥]

[١]. بسيوني، عبد الفتاح فيود: علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، ص: ١٥٥، وأحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مطبعة السجادة، مصر، الطبعة ١٢، ١٩٦٠م، ص: ٣٠٣.

[٢]. تاوريريت، بشير الشعر والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق –٠ سوريا، ص: ٤٨.

[٣]. كمال، أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٨٧م، ص: ١٢٩.

[٤]– عتيق عمر الهادي، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى ٢٠١٢م، ص: ١١٧.

[٥]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر صلى الله عليه وسلم، المؤسسة السنغالية للطباعة، ١٩٩٦م، ص: ١٤٩.

تنبعث القوة الروحية والشدة الحسية من استعارة الشاعر الطبيعية الإنسانية لأدوات القتال وأحواله، حيث شبه السيوف المواضي وتحركها واعتزازها بما للإنسان من التشاجر، ذلك أن التقاء السيوف وما يخرج عن ذلك من الصوت المرعب والمفزع يشبه أصوات المتشاجرين في الشدة والقوة والبأس والإرتفاع.

فقد لبس الشاعر المادي "الموطن" ثوب المعنوي "التشاجر" لبيان دقة المرور ولطافة التسرب وشدة التقاحم للقتال، أي: أن النبي صلى الله عليه وسلم بطل شجاع ليس له مثيلا في ساحة المعركة التي تتلاقى السيوف المواضي بكل دقة وتتسرب المصائب والبلايا فيها بكل الأطراف، وتتجرد فيها جميع أسباب الشدة، فعندئذ تتجلى شجاعة الممدوح صلى الله عليه وسلم وحده بين الشجعان.

والحاصل أنه انزاح الشاعر عن التصريح بالمشبه المستعار له – إلى ذكر صفة "التشاجر" التي ترمز عن الشخصية الإنسانية، وهي المشبه به – المستعار، ولكنه محذوف ومرموز بلفظ "التشاجر" الذي هو من لوازم الإنسان.

وتحرك طبيعة الإنسان في التبادل المنطقي عند التشاجر يعطي نفس المتلقي مفاجأة ووقعا حارا خاضها الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا من جمالية الانزياح في أسلوب الكلام.

ويقول الشاعر:

لئن أنكرت من عهد الربوع رسوما لُحْنَ بادية الخشوع
أرب بها الحيا وجرت عليها ذيول النكب تسحب كل ريع
يعاودك التشوق والتصابي ولم تملك مصونات الدموع[1]

يتعرض الشاعر لبيان عهد تعلق قلبه بصاحب أو معشوق له بديار تلوح رسومها وعلامتها، وقد نزل بها المطر الغزير المستمر حتى أن النكب والمصائب بدت بالديار ولم يبق شيء مميز بالمكان فيعاوده أيام التشوق والتصابي حتى لا يمتلك عيونه من كثرة ما يذرف الدموع.

[1]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة المصدر السابق، ص: ١٥٣.

مجلة رُفْقا : يناير (٢٠٢٦)، العدد (٤) ج (٢)، ISSN: 2992-4251

أراد الشاعر من خلال استعارة صورة مختصة أن يظهر ما نزل بديار معشوقه من الاندثار والواقعة الهادمة من الغياب والهجران، فسلك طريقه ليقرب من خلالها هذه المعاني إلى المتلقي، وهو استعارة صورة حية للظاهرة المعنوية وهي النكب حيث شبه النكب بالحيوان وحذف الحيوان وزمز له بشيء من لوازمه وهي "الذيول" على سبيل الاستعارة التي تكشف علاقة داخلية في الشعر فتحولها إلى عادية مرسلة ذات تأثير[١]، وبهذا انزاح الشاعر عن ذكر المشبه به "الحيوان" إلى ذكر شيء من ملتزماته "الذيول" وظهار مدى متانة وقوة تلك المصائب والنكب.

إن تحرك الشخصية الحية أقرب في تصوير الوقعة المعنوية وأدق في التسرب إلى أفهام الملقي لذلك استهدف الشاعر لعقد مشابهة بين المشخص "الحيوان" وبين المصور المعنوي ليحدث مفاجأة أمام المتقي، فيرى المصائب والنكب تفشي لحظاتها وشدتها وقوتها إلى قلبه كما كان في قلب الشاعر.

يقول الشاعر:

والبيض تخطف كـــل هام للقنا متحطم بين الكمـــــاة النزل

تلقى الجموع من العدى متهللا مثل الحسام جلته كف الصيقل[٢]

يذكر الشاعر في هذين البيتين معارك وحروب خاضها ممدوحه صلى الله عليه وسلم وكيف أبدى الشجاعة في ضرب أعناق الأعداء بسيوف حاسمة حتى كسرت الرماح من شدة وقوة تلك الضربات.

استوظف الشاعر في البيت الأول استعارة عند قوله "والبيض تخطف كل هام" حيث شبه السيف بالحيوان المفترس، فحذف المشبه به ورمز إليه بلازم من لوازمه وهو الاختطاف.

جعل الشاعر صورة حية لمادة جامدة، فالسيف آلة يتصرف بها صاحبها أي: أنه يعمل فيما أراد به آخذه، وليس بمقدوره التصدي والمرور إلا بإرادة صادرة من الآخذ به، ولكن الحيوان الشرس والمفترس يتصرف بنفسه وبغضه وقوته وشدته هو، فيكون وصف الشاعر للسيف بالحيوان المفترس إنما ليشير إلى

[١]. إيهاب، عبد العزيز مصطفى محمد، التوافق والتنافر الإستعاري، مجلة بحوث الشرق الأوسط، العدد الحادي والأربعون، بدون سائر معلومات النشر، ص: ٤٢٠.

[٢]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر، مصدر سابق، ص: ١٧٢.

عزمة وقوة كانت للسيف فصار يعمل ويقتل كالحيوان بغضبه وقوته المستمد من صاحبه، فالسيف إذًا استمد من شجاعة الرسول صلى الله عليه وسلم وقوته وتقدمه على الأعداء، فكان السيف يتصرف وفق إرادة صاحبه، ووفق ما امتص من القوة والعزمة والقطع، كما الحيوان يفعل في غضبه وشدته وصيده لطعامه فجملة ما يقال في هذه الاستعارة تعدد للمعاني حيث أنها أعطت باستخدامها صور تختلط بتجارب متكئة على تصورات مفترضة[1]، كما أن الشاعر انزاح عن ذكر عملية موضوعة للبيض أو السيف إلى ذكر صور ومعاني كانت موضوعة ولازمة للحيوان ومشخصة له على سبيل الانزياح الاستعاري، لتدل على شجاعة وقوة وشدة صاحبها صلى الله عليه وسلم.

ويقول الشاعر:

له حقيقة مدحي والمجاز له ودرّ مدحي بجيد الدهر كان جلي[2]

شخص الشاعر الصورة المعنوية – الدهر – حيث وصف بالمرأة التي كانت تعلق الحلي بجيدها على سبيل الاستعارة التشخيصية، أي: شبه الدهر بالمرأة الحسناء بجامع ما في الدهر من التحلي والتنوع في المبدعات فحذف المرأة ورمز بلازمها وهو "الجيد" على سبيل الاستعارة والمعنى أن جميع ما يتلفظ به الشاعر من الأمداح وما فيه من معان نفسية كان حقيقته ومجازه للنبي صلى الله عليه وسلم مع تنوعه في مختلف الأغراض.

أراد الشاعر مفاجأة المتلقي بما سيملأ قلبه من أنواع مدائح المصطفى صلى الله عليه وسلم الذي كان كدرّ يتلألأ بجيد المرأة الحسناء التي يتنوع حليها على مر الأيام، فالدهر يتحدد والمرأة تجدد الزينة ولا ترضى بأقل من من أن تبدو جميلة فائقة الحسن، فهذا الجمال هو مقصد الشاعر في وصف أمداحه بحلّيات معلقة بجيد المرأة الحسناء، وليس انزياحه هذا إلى التشخيص إلا ليشير إلى ثبات أمداحه لممدوحه

[1]. أبو العروس، يوسف مسلم، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الطبعة الثالثة ٢٠١٣م، ص: ٢٠٠.

[2]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر، مصدر سابق، ص: ٢١٩.

وجمال معانيه وألفاظه كالدرر الثمينة، واستمرار وتجدده كالدهر، وتنوعه وتجدده كعادة المرأة في الزينة، فالقلب يحب المرأة الجميلة العفيفة.

يقول الشاعر:

فتراه ثبت الجأش في لفح الوغى والحرب عابسة وهو متبسم[1]

يصف الشاعر شجاعة ممدوحه صلى الله عليه وسلم وإقدامه وبأسه في المعارك التي خاضها مع أصحابه ذلك أنه شديد قوي لا تضطر قواه إلى قوى، وحتى عندما اشتغلت الحرب وضاق أحوالها يكون صلى الله عليه وسلم في حال متماسك ومطمئن.

أراد الشاعر أخذ صورة حرب شديد خاضها الرسول عليه الصلاة والسلام ليقربها إلى المتلقي حتى يعلم حقيقتها ويرون بأسها ثم يرون حال صاحبها وكيف يتصرف خلالها، ولم يجد الشاعر طريقة لكل ذلك إلا أن ينزاح من التصريح بالكلمات ليعطي صورة ظاهرة ومشخصة قد عملها المتلقي لتمكنه الفهم والإدراك.

فقد شبه الشاعر الحرب بالانسان بجامع ما في شخصية الإنسان وصورته من ملزوم الحزن وهو "العبس" وما في ملزوم الحرب كذلك فحذف المشبه به وهو الإنسان على سبيل الاستعارة.

وتبدو جمالية الانزياح هنا في تذويق المتلقي صورة تفاجئه وتأثر في نفسه فيدرك حقيقة الحرب من خلال صورة يراها أمامهم، ذلك أن المناسبة والصلة بين المستعار منه والمستعار له وثيقة تحسن من الشّبه والمقاربة[2].

يقول الشاعر:

يسقي المعاهد منه كـل غـادية مـن السحاب بمنهل ومنسجم

تحدو الرواعد منها كـل باسمة بالبرق تسقى أصول البان والسلم

[1]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر، المصدر السابق، ص: ٢٢٧.

[2]. أبو العروس، يوسف مسلم، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الطبعة الثالثة ٢٠١٣م، ص: ٢٠٢.

حتى تفتق أكمام الرياض بــها مــن كل ثغر من الأزهار مبتسم[1]

يعلو الشوق على الشاعر إلى حد أن مدامعه لا تنقطع من ذرف الدموع حتى يسقى المنازل التي عاش فيها مع أحبابه بدموع عينه التي يبدو كالسحاب الممطرة ذات الرواعد والرق، فيحيي بتلك المنازل المهجورة ويتجلى بكل النعم ويسعد بالفرح والسرور.

استعار الشاعر الابتسامة في البيت الثاني التي هي من صفات الانسان للبرق، فشبهه بحال الانسان حين يبتسم بجامع ما في الأمر من اللمعان والنور المعنوي الذي يخرج من الفم حين أيّ ابتسامة.

ثم استعار أيضا نفس الصفة – الابتسامة – للرياض، أي أن تفتق أزهاره كتفتح فم الانسان حين يبتسم، وأن السعادة التي تأتي نتيجة تفتح الأزهار تشبه ما يخرج من النضارة من فم الإنسان حين الابتسامة.

أراد الشاعر وصف البرق في حال لمعانه أولا، ثم وصف الرياض في حال بهجته وتنضره، فانزاح لتأدية هذه الوظيفة إلى التشخيص، حين جعل المادتين "البرق والرياض" إنسانا ببعض حالاته التشخيصية تحس زتتألم وتنبض بالحياة، وهي الحالات التي يجد الانسان نفسه فيها عند البروز في سعادة نفسية وحضارة شخصية[2].

أما ما يكمن في هذين الاستعارتين من الجمال ففي كيان معرفة المتلقي بأحوال الشخصيات من السرور والسعادة التي تكون من مظاهرها الابتسامة ولمعان الوجه ونضارته، فابتدر الشاعر إلى عقد مشابهة يري بها المتلقي وجهة رؤياه في منازل أحبته وما ينزل بها من الخير والسعادة والخير.

يقول الشاعر:

أودعت جيد قصيدي من صريحكم ما جيد مدح زهير منه في عطل[3]

[1]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر، المصدر السابق، ص: ٢٢٧.

[2]. أبو عدوس، يوسف مسلم، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، مرجع سابق، ص: ٢٠٢.

[3]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر، مصدر سابق، ص: ٢٣٠.

يسعى الشاعر في هذا البيت إلى وصف مديحه للرسول صلى الله عليه وسلم فيما يضمنه من الألفاظ الرائعة والمعاني البالغة والنظام الحسن، حيث أنه بلغ من ذلك إلى أن يقارن مديحه من حيث النظام والجودة لمديح زهير بن أبي سلمى.

أما الانزياح الموجود في البيت فيمكن مشاهدته في وصف الشاعر مدحه أو قصيدته بالمرأة الجميلة، حيث استعار لفظ الجِيد وأضافه إلى قصيدته قصيدة زهير، أي: أنه شبه المدح بالمرأة الحسناء الجميلة بجامع ما فيهما من الحسن الذاتي والجمال الحسي والنظام فحذف المرأة ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو الجيد "العنق" لأن لفظ "الجيد" يضاف أكثر إلى المرأة.

وفي الصورة المنزاح منها والمنزاح إليها "المدح والمرأة" ينبثق التشخيص أي: أن الشاعر شخص الصورة المعنوية "المدح" بحيث جعلها صورة متحركة تتحلى بما تتحلى به المرأة من الخفة والحسن والجمال والتلون في صور تجذب العقول وتفاجئ القلوب.

أما نسبة هذا اللجوء المفاجئ إلى المرأة فلأن المرأة عفيفة سرعان ما يتعلق القلب بها، ولها مميزات عاطفية تهيج القلب وتجذب الاهتمام إلى غرض الشاعر وما يقول فيه من المعاني عبر استخدام ألفاظ يجعل المتلقي يتأثر.

يقول الشاعر:

عليك أوفى صلاة الله ما سجعت مدامع السحب أو عين الجنين[1]

يظهر التشابه في هذا البيت عند قول الشاعر "... ما سجعت مدامع السحب" حيث شبه الشاعر "السحب" بالانسان بجامع ما يخرج من عين الانسان من الدموع وما ينزل من ممار السحب من المطر، فحذف المشبه به ورمز له بلازم منه وهو "المدامع".

أراد الشاعر السؤال ربه تبارك وتعالى بأن يصلي على حبيبه صلى الله عليه وسلم بدوام وكثرة، فالتمس ما يؤدي هذه المهمة، أي ما يصف نوعية الصلاة المطلوب من الله تعالى، ولم يخطر على باله إلا

[1]. الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر، مصدر سابق، ص: ٢٩٣.

مجلة رُفقا : يناير (٢٠٢٦)، العدد (٤) ج (٢)، ISSN: 2992-4251

المطر ومنشأه، وهو السحب فانزاح إليه لما يخرج منه من الماء الكثير الوافر، ذلك ليكون الصلاة المتلو منه يضم عددا كثيرا كالمطر.

ثم إن الشاعر شخص الصورة الطبيعية – السحاب – وجعلها إنسانا متحركا ذا روح يتصرف، وقد لجأ إلى استخدام هذا التصوير الاستعاري لينقل تجربته واتصاله مع قدرة استعارة ليؤدي إلى إدراك بليغ من المتلقي لما أمر الله تعالى به من الصلاة للمصطفى صلى الله عليه وسلم لأن المطر طبيعي صادر من حكمة البارئ وليس له حد معلوم لدى الخلق، كما هو الحال من الدموع الذرافة من عيني الإنسان، فهي على الذروف ما دام أن هناك داع إلى ذلك، فالصلاة من الله تعالى على النبي صلى الله عليه وسلم مستمر ودائم[١]

[١]. أبو عدوس، يوسف مسلم، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، مرجع سابق، ص: ٢٠٣.

مجلة رُفْقا : يناير (٢٠٢٦)، العدد (٤) ج (٢)، ISSN: 2992-4251

الخاتمة

خلص البحث إلى أن الشيخ محمد الخليفة الكولخي استطاع أن يجعل من الاستعارة التشخيصية أداة مركزية في بناء صوره الشعرية، حيث مزج بين الموروث البلاغي العربي والتجربة الروحية الصوفية، فارتقى بأسلوبه إلى مستوى يجمع بين البيان العربي الكلاسيكي وروحانية التجربة الصوفية الإفريقية، وقد اتضح من نتائج هذا البحث أن الانزياح التشخيصي في ديوان الشاعر: ليس مجرد تلاعب بلاغي، بل هو ضرورة تعبيرية لتجسيد المعاني الروحية والدينية، وأنه يسهم في توليد صور مبتكرة تقرّب البعيد وتُحيي الجامد، مما يزيد النص طاقةً إيحائية، ثم عزّز عنصر المفاجأة والتأثير النفسي في المتلقي، حيث وجد نفسه أمام صور تتحرك وتنطق وتشعر، كما أبرز شجاعة النبي ﷺ وسمو مقامه من خلال صور حية ملموسة، تجمع بين القوة الروحية والجمالية الفنية، وتميز الديوان أيضا بكثرة الاستعارات التشخيصية التي شملت الطبيعة والمعاني والجمادات، مما يعكس ثراء المخيلة الشعرية للشاعر، ثم أن الاستعارة التشخيصية عند الكولخي جاءت متصلة بالبعد الديني الصوفي، مما جعلها أداة لبيان العاطفة الصادقة في حب النبي ﷺ، وأن الانزياح التشخيصي أضفى على النص بعداً جمالياً وأسلوبياً يتجاوز حدود الوضوح التقليدي إلى فضاءات الإيحاء والرمزية، ثم أن الشاعر اعتمد في صوره على المزاوجة بين الحسي والمعنوي، وهو ما يضفي طابعاً صوفياً يوافق تجربته الروحية.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي: مقاييس اللغة، أبو الحسين، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر – بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ١٩٧٩م.
- أبو العروس، يوسف مسلم، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الطبعة الثالثة ٢٠١٣م.
- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مطبعة السجادة، مصر، الطبعة ١٢، ١٩٦٠م.
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الأولى، سنة: ٢٠٠٨-١٤٢٩هـ.
- انياس، الخليفة الحاج محمد، "ديوان كبريت الأحمر في مدائح القطب الأكبر مولانا أحمد التجاني" مؤسسة والفجر دكار- السنغال، ١٤١٦ هـ = ١٩٩٦م.
- إيهاب، عبد العزيز مصطفى محمد، التوافق والتنافر الإستعاري، مجلة بحوث الشرق الأوسط، العدد الحادي والأربعون، بدون سائر معلومات النشر.
- بسيوني، عبد الفتاح فيود: علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة.
- تاوريريبيت، بشير الشعر والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – سوريا.
- الخليفة، الشيخ محمد الكولخي، ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر صلى الله عليه وسلم، المؤسسة السنغالية للطباعة، ١٩٩٦م.
- سعيد، شريف بجان، المديح عند الخليفة الحاج محمد انياس، في ديوان خاتمة الدرر على عقود الجوهر في مدح سيد البشر" بحث لنيل درجة الإجازة العالية (الباكالوريوس) بالجامعة الإسلامية بالنيجر، كلية اللغة العربية والعلوم الإنسانية، شعبة الأدب، سنة: ٢٠١٧/٢٠١٨م.

- شكري، إسماعيل : نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، أرشيف الشارخ للمجلات الأدبية والثقافية العربية، العدد ١١، يناير ٢٠٠٠م.
- صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨م.
- عامر، صمب (الدكتور)، الأدب السنغالي العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.-
- غاي، شيخ تجان، الإيناس حياة وأعمال الشيخ محمد الخليفة انياس، بدون معلومات النشر.
- كمال، أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى: ١٩٨٧م.
- محمد، اَنَحَامَ كَاهْ "المديح النبي في شعر الخليفة الحاج انياس" ، مقدم إلى شعبة اللغة بكلية الأدب والعلوم الإنسانية، بجامعة شيخ أنت جوب، للحصول على شهادة بكالوريوس، ٢٠١١ – ٢٠١٢م.
- المسدي، عبدالسلام : الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب القاهرة، ط: ٣.