الالتفات وجمالياته الأسلوبية في التراث العربي
دراسة دلالية بلاغية

الأخضر مصيطفى أستاذ مؤقت بجامعة الجلفة
أ.د/ أحمد عرابي جامعة ابن خلدون تيارت
مخبر: الدراسات اللغوية والنحوية بين التراث والحداثة

Summar
The aim of this dessertation is to demonstrate and indicate the significations of "Aliltifat" and development of this technical term in the arabic patrimony according to the discriptive and analitical program, wherein this patrimony obtained with the eloquent Issues which enrich the text with a beautiful and artistic traits in order to influence upon the receiver and audience and reinforce the linguistic communicative bridge.

"Iltifat" is considered as one of the eloquence's arts , it realises a linguistic Displacement so as to earn the linguistic structure aesthetic , eloquent and rhetorical , and a stylistics which is guided by the context. This is what the patrimonial lesson takes care and What the noble Coran has developed with its miracles. So, what are the significations and aspects of " Iltifat" in the patrimony?

The key words: Iltifat- patrimony- the rhetorical and aesthetic purposes- stylistic- displacement.

Résumé :
Cette dissertation à pour but de démontrer les significations de "Iltifat" et le développement de son terme technique dans le patrimoine arabe selon le programme descriptif et analytique là qu'il a donné la priorité aux affaires rhétoriques qui enrichit le texte avec un trait artistique et esthétique pour influencer l'audience et renforcer le lien de la communication linguistique.

"Iltifat" est l'un des arts rhétorique, il réalise le déplacement linguistique pour donner à la forme linguistique des objectifs esthétiques et rhétoriques guidés par le contexte et c'est ce là qui est prit en considération par le cour patrimonial et développé par le noble Coran avec ses miracles. Donc, quelles sont les significations et les aspects de "Iltifat" dans le patrimoine?

Les mots clefs:
Iltifat- le patrimoine- les objectifs rhétoriques et esthétiques- stylistique – déplacement

الملخص :

اصطبغ التراث العربي بالقضايا البلاغية الأسلوبية ذات المسحة الجمالية التي تسحر آذان المتلقي وتسهم في تفعيل جسر التواصل اللغوي، إذ كانت البلاغة آنذاك معيار الجمال والإبداع، وتبيان للحس العربي المرهف، تسعى لاحتواء مقتضى الحال جمالا وبيانا، لا سيما حينما تعلق الأمر بالنص القرآني المُعجز لكل بيان ، والمبهت لكل لسان، والغني بوجوه الإعجاز والبيان. ويعد الالتفات من بين فنون البلاغة التي زخر بها التراث العربي وعززها النص القرآني، والتي تهدف إلى العدول من معنى لآخر لإضفاء الطابع الجمالي في التركيب وإغنائه بالمعاني والدلالات، فما الالتفات؟ وما دلالاته؟ وما وجوهه ؟ وما مدى اهتمامه بالمتلقي؟. لذلك سنتقصى وجوه هذه الظاهرة البلاغية في التراث وفق المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الالتفات ، الجماليات الأسلوبية والبلاغية، المتلقي، التراث.

الالتفات في اللغة :

الالتفات في اللغة هو من: « لَفَتَ وجهَه عن القوم: صَرَفَه، والتَفَت التفاتاً. والتَلَفُّتُ أكثرُ منه، وتَلَفَّتَ إلى الشيء والْتَفَتَ إليه: صرف وجهه إليه... ولَفَتَتْهُ فلاناً عن رأيه، أي صَرفْتُه عنه، ومنهُ الالتفات»(1).

واستنادا إلى متن المعاجم وتعريف ابن منظور نجد أن هذا الجذر اللغوي لكلمة (لفت) يندرج ضمن محور دلالي واحد يفسره اللَّيّ والصرف والعطف والتحول وعدم الثبات والاستقرار على الحالة الواحدة.

الالتفات في الاصطلاح:

لم يشهد اصطلاح الالتفات ثباتا من حيث المعنى الاصطلاحي، بل مسه خلط و تنوع في المفاهيم، وازدادت حدة هذا التباين والتنازع حينما صعب تصنيف هذا الفن ضمن علوم البلاغة الثلاثة أهو من علم المعاني أم البديع أم البيان؟. ومن التعاريف الاصطلاحية نذكر :

يقول ابن المعتز (296هـ): « هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار و عن الإخبار إلى المخاطبة و ما يشبه ذلك، و من الالتفات الانتقال من معنىً يكون فيه إلى معنىً آخر» (2).

ويعرفه الزركشي(794هـ) بأنه : « نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدراراً للسامع وتجديداً لنشاطه وصيانة لخاطره من الملال والضجر بدوام الأسلوب الواحد على سمعه» (3).

وحدَّه السيوطي(911هـ) بأنه : « نقل الكلام من أسلوب إلى آخر، أعني من التكلم أوالخطاب أو الغيبة إلى آخر منها، بعد التعبير بالأول .هذا هو المشهور، وقال السكاكي : إمَّا ذلك أو التعبير بأحدهما فيما حقُّه التعبيرُ بغيره»(4).

أما الطاهر ابن عاشور(1393هـ) فقد نعت هذا النمط من التحول الأسلوبي في القرآن الكريم بالالتفات، قائلا عن دقة هذا التنوع الضميري في سورة الفاتحة : «والانتقال من أسلوب الحديث بطريق الغائب المبتدإ من قوله : (الحمد لله) إلى قوله : (ملك يوم الدين) إلى أسلوب طريق الخطاب ، ابتداء من قوله: (إياك نعبد) إلى آخر السورة، فن بديع من فنون نظم الكلام البليغ عند العرب، وهو المسمى في علم الأدب العربي والبلاغة التفاتا»(5).

وبناءً على مُحصلة هذه المفاهيم الاصطلاحية للالتفات يتضح معنى الالتفات في التعبير عن المعنى الواحد بصيغ متعددة، يلتفت فيه اللغوي من صيغة لأخرى كأن يعبر عن ضمير المتكلم بالمخاطب أو بالغائب أو العكس، أو صيغة اسم المفعول عن اسم الفاعل، أي العدول والتنوع الأدائي لِبِنْيات التركيب اللغوي لأغراض بلاغية وإعجازية، فَيُعَدُّ هذا الأخير هَدْمًا للمألوف اللغوي بِنَبرة التراثيين ،ويُنعت صرفا أو انصرافا، تلونا، أو عدولا أو تحولا ...لغاية الترفيه وتفادي الضجر والملل ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وانزياحاً لغوياً بنزعة المحدثين ، يَهتدي لِآلياتٍ إجرائية موسومة بالعلمية والشمولية المستمدة من روح التنظير العلمي، الذي ظل يبحث وراء جماليات التركيب اللغوي، والنبرة الإبداعية المحققة لأدبية النص اللغوي .

المسار التطوري للالتفات :

إن المتقصي لصفحات التراث العربي يجد الالتفات أضحى أصيلا، وتناولته ألسنة اللغة والبيان بكيفيات مختلفة ومتنوعة، مُذْ بزغت شمس فصيح الشعر العربي الأصيل على ألسنة فطاحلة العصر الجاهلي، أمثال إمرئ القيس الذي يُؤصِّلُ بذور هذا الفن البلاغي كمعنى قائلا :

تطاول ليلُكَ بالإثْمِد ونام الخَلِيُّ ولم تَرْقُدِ

وباتَ وباتَتْ له ليلة كليلةِ ذي العائرِ الأرمدِ

وذلك من نَبإ جاءني وخُبرته عن أبي الأسود(6)

وقد علق الزمخشري عن ذلك قائلا: «وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات»(7).

ومن الإرهاصات الأولى لهذا المصطلح في تراثنا مارواه أبو إسحاق الموصلي عن الأصمعي حينما قال : «قال لي

الأصمعي : أ تعرف التفاتات جرير ؟ قلت : وما هو ؟ فأنشدني :

أ تَنسَى إذْ تُوَدِّعُنا سُلَيْمَى بِفَرْعِ بِشامةٍ . سُقِي البشَامُ (8)

ثم قال : أما تراه مقبلا عن شعره إذ التفت إلى البِشام فدعا له »(9) . (البِشام):شجر طيب الريح والطعم يُسْتَاك به.

فرواية أبي إسحاق الموصلي عن الأصمعي عن جرير قرينة دالة على أن مصطلح الالتفات كان معروفا منذ القرن الثاني للهجرة، إلا أنه لم يكن بمعنى التحول الأسلوبي الذي استقر عليه فيما بعد إنما التحول من معنى إلى معنى آخر حسب قول جرير، الذي كان بصدد الإقبال على شعره بأسلوبٍ استفهامي تقريري هادفٍ إلى وصف حال، ثم انتقل انتقالا مفاجئا إلى الدعاء للبشام.

أما معنى الالتفات بالحال التي آل إليها فيما بعد ووصفت بمعنى التحول الأسلوبي فلم يكن حديثَ العهد بل كانت بذورُه متأصلةً في الحقب المبكرة لمباحث البلاغيين بمصطلحات متنوعة ومختلفة عن مصطلح الالتفات ،كالمجازعند أبي عبيدة (ت210هـ) في كتابه مجاز القرآن، حيث يقول أبو عبيدة : «ومن مجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد الذي له جماع منه ووقع معنى الواحد على الجميع، قال :(ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا) غافر:67 في موضع (أطفالا) غافر:67... ومن مجاز ما جاء من لفظ خبر الجميع على لفظ الواحد قال: (وَالمَلَائِكَةُ بَعْدَ ذَلِكَ ظَهِيرٌ) التحريم:4. في موضع (ظهراء)... ومن مجاز ماجاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب، قال الله تعالى : (حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ) يونس:22،أي بكم، ومن مجاز ماجاء خبره عن غائب ثم خوطب الشاهد قال : (ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَتَمَطَّى، أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى) القيامة:33-34 »(10).

فأبو عبيدة تعدى نطاق المعنى البلاغي للفظة(المجاز)الذي ينحصر في توظيف المعنى المجازي عوض المعنى الحقيقي لوجود قرينة بينهما أو كما عُرِّف لدى البلاغيين فيما بعده بل أَدْخَل ضمن هذا المعنى كلَّ المادة اللغوية التي انزاحت عن معناها الأصلي في التراكيب اللغوية سواء في الانتقال من ضمير لآخر، أو التنوع بين المفرد والمثنى والجمع، وأنواع الصيغ الصرفية ... إذ حينها كان يُنوِّع في تفسير الآيات بين استعمال لفظة المجاز والتفسير والغريب والمعنى والتقدير والتأويل ... لِيَكون المجاز لديه يعني : الطرق والكيفيات التعبيرية المختلفة التي يسلكها القرآن في تعبيراته (11)، أو هو طرق القول ومآخذه من استعارة وتمثيل وقلب وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وإخفاء وإظهار وتعريض وإفصاح وكناية وإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والاثنين خطاب الجميع(12) ...

ولما كان أبو عبيدة رائدا في تخريج وتوجيه هذا الأسلوب البلاغي بين علماء زمانه، إذْ حاول أن يُبَيِّن طُرقَه وكيفياتِه التعبيرية، لاسيما في اللسان القرآني، دونما الإشارة إلى دلالة و سر هذا الوجه البلاغي ، فقد أورد أدلة من الشعر العربي تؤيد تخريجه هذا، ففي قوله تعالى في سورة الفاتحة يُبين بأن مجاز جرّ: (مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ) الفاتحة:4 حدث عن مخاطبة غائب، ثم الرجوع إلى مخاطبة الشاهد في قوله تعالى :(إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ) الفاتحة:5، وهذا ما ذكره عنترة بن شداد العبسي في قوله:

شَطَّتْ مَزَارَ العاشقين فأصبحت عَسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ(13)

وأبو كبير الهذلي في قوله :

يا لَهْفَ نفسي كان جِدَّة خالدٍ وبياضُ وَجْهك للتراب الأعْفرِ(14)

وفي قوله تعالى في سورة البقرة : (ذَلِكَ الكِتَابُ) البقرة:2 . تعني : هذا الكتاب، أي مخاطبة الشاهد بخطاب الغائب، وهذا ماكانت توظفه العرب وأكده خُفاف(15) بن نَدبة السُلَميّ :

فإن تك خَيلي قد أُصيب صَميمها فَعمداً على عين تيمّمتُ مالِكا

أقُولُ له والرمحُ يأطُر مَتْنَه تأمَّل خُفافا إنني أنا ذلكا (16)

قال أبو عُبَيْدٍ :«وكان صميمَ خَيله يومئذ معاويةُ أخو خنساء، قتلهُ دُريد وهاشم ابنا حَرْملَة المُرِيَّان» (17).

كما نجد أبا زكريا الفراء (208هـ) قد اشتغل بهذه الظاهرة البلاغية ونحا منحى مُعاصِرِهِ أبي عبيدة، وتأثر بتحليلاته للالتفات الوارد في آي القرآن الكريم، إلا أنه وسع نطاقها في القرآن الكريم، فعلق عن (ذلك) في قوله تعالى :(ذَلِكَ الكِتَابُ) البقرة:2 ، قائلا: «يصلح فيه (ذلك) من جهتين، وتصلح فيه (هذا) من جهة، فأما أحد الوجهين من (ذلك) فعلى معنى : هذه الحروف يا أحمد، ذلك الذي وَعَدْتُكَ أن أُوحِيَهُ إليك، والآخر أن يكون (ذلك) على معنى يصلح فيه (هذا)، لأن قوله : (هذا) و (ذلك) يصلحان في كل كلام إذا ذكر ثم أتبعته بأحدهما بالإخبار عنه ... فيقول السامع : قد بلغنا ذلك، وقد بلغنا هذا الخبر، فصلحت فيه (هذا) لأنه قد قرب من جوابه، فصار كالحاضر الذي تشير إليه، وصلحت فيه (ذلك) لانقضائه، والمنقضى كالغائب... » ثم عزز ذلك بمواضع كثيرة من القرآن الكريم كقوله تعالى :(وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ أَتْرَابٌ ۞ هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِيَوْمِ الحِسَابِ) يونس:52-53 ، وقوله تعالى :(وَجَاءَتْ سَكْرَةُ المَوْتِ بِالحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ) ق:16 ، وما قرأه عبد الله بن مسعود من سورة الأنفال : (هَذاَ فَذُوقُوهُ) وبقراءتنا : (ذَلِكُمْ فَذُوقُوهُ وَأَنَّ لِلْكَافِرِينَ عَذَابَ النَّارِ) الأنفال:14 .

والعربية زخمها غني بمثل هذه التراكيب الداعية لوجوه الالتفات البلاغي [18]، ثم يترجم أبو زكريا هذا الفن في الانتقال من الخطاب إلى الغائب فيشير إلى أن في قوله تعالى :(قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ التَقَتَا فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ العَيْنِ وَاللهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِ مَنْ يَشَاءُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الأَبْصَارِ)آل عمران:13، حدث التفات في لفظة (يرونهم) عوض (ترونهم)، فإن كانت الأولى فالخطاب موجه لليهود، وإن كانت الثانية فالخطاب موجه للمسلمين، أو حملا على قوله تعالى: (هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي البَرِّ وَالبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ) يونس:22 [19]، ويقول في قوله عزوجل: (هَذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ) الحج:19 : «لم يقل اختصما لأنهما جمعان ليس برجلين، ولو قيل اختصما كان صوابا، ومثله (وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ المُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا)الحجرات:9. يذهب إلى الجمع، ولو قيل: اقتتلتا لجاز أن يذهب إلى الطائفتين» [20].

والملاحظ على الفراء أنه لم يضبط هذا النمط الأسلوبي أو الكيفيات التعبيرية في مصطلح يوحد معانيه كما فعل أبو عبيدة، كما أنه لم يكن هدفه تتبع الجانب الفني والجمالي لهذا التنوع التعبيري، إنما هدفه سلامة المبنى وصحة المعنى ،فاهتدى لِأَنْ يُوظف بعض العبارات الدالة على ذلك نحو : (كان صوابا)، (لابأس)، (لجاز)، لاعتباره إماما نحويا [21].

ولعل أبا الحسن الأخفش (ت 215 هـ) أيضا هو الآخرعالج معاني الالتفات في مواضع محددة من كتابه (معاني القرآن)، دون أن يحدد اسما معينا لهذه الظاهرة البلاغية، أو يبرز وجوهها الجمالية والبلاغية، ومن هذا تعليله للتنوع الضميري في قوله تعالى : (وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللهَ وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا وَذِي القُرْبَى وَاليَتَامَى وَالمَسَاكِينِ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ثُمَّ تَوَلَّيْتُمْ إِلَّا قَلِيلًا مِنْكُمْ وَأَنْتُمْ مُعْرِضُونَ)البقرة:83. المتدرج مابين ضمير التكلم وضمير الخطاب، والذي يفسره حديث المولى سبحانه وتعالى عنهم ثم خطابه المباشر لهم[22] ولقد أورد أمثلة كثيرة للالتفات من الشعر العربي قائلا : « وذا في الكلام والشعر كثير»

نحو قول الشاعر :

أسِيئِي بنا أو أحْسِنِي لا مَلُومةً لدينا ولا مقليَّةً إنْ تقلّتِ[23]

فالانتقال كان من ضمير الخطاب إلى ضمير الغائب، لأن المراد :إنْ تقليتِ .كما أورد قول عنترة :

شطّتْ مزارُ العاشقينَ فأصبحتْ عَسِرا عليّ طلابكِ ابنةَ مخرم[24]

والتفات هذا البيت تمثل في الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير الخطاب، حينما كان المعنى : شطَطْتِ مزار العاشقين فأصبحت عسرا .

كما أورد قول الشاعر المُخَبَّس[25] : إنَّ تميماً خُلِقت ملُوماً

فتميم اسم رجل لكن الفعل أُنِّث باعتبار تميم قبيلة، ثم ذُكِّر (ملُوماً)باعتبار تميم رجلا [26].

كما اعتبر ابن قتيبة أيضا صور ومعاني الالتفات من أبواب المجاز، حينما نراه يقول : «وللعرب المجازات في الكلام ومعناها : طرق القول ومآخذه، ففيها : ... مخاطبة الواحد مخاطبة الجميع والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ... وبكل هذه المذاهب نزل القرآن، ولذلك لايقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة ... لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب »[27] وفي باب (مخالفة ظاهر اللفظ معناه) ذكر هذه الصور، فنجده وكأنه يبين أهمية السياق في توضيح معنى التركيب اللغوي، حينما يحدد المعنى المقصود من قوله تعالى :(قُتِلَ الخَرَّاصُونَ) الذاريات10، إذ الظاهر هو الدعاء على المكذبين لرسول الله صلى الله عليه وسلم، لكن المقصود من ذلك الذم، ومثله قوله تعالى :(قُتِلَ الإِنْسَانُ مَا أَكْفَرَهُ)عبس:17، وهذا ما سماه بـ(الدعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع)، ثم أورد نماذج شتى مدعمة بأمثلة تبين هذا التحول والتنوع الأسلوبي في مواضع عديدة من كتابه تأويل مشكل القرآن.

وهكذا يكون ابن قتيبة قد نعت هذا الفن بالمجاز، متوسعا في أبوابه وأنماطه مدعما ذلك بالعديد من آيات القرآن الكريم، وكلام المنظوم العربي، إلا أننا لم نلتمس في معالجاته المطولة لهذا الباب الجانب الفني والبلاغي للالتفات كسابقيه ،حيث انتهج نهج التحديد والتعيين لهذا النمط التعبيري فحسب .

كما أن المبرد (285هـ) في كتابه الكامل حدد مسار هذه الفن البلاغي وتتبع مسالكه التعبيرية واعتبره من سنن التعابير اللغوية للعرب، وأورد بعض صوره من القرآن الكريم والشعر العربي ناعتا إياه بالصرف والتحول والإقبال والترك، ومن ذلك تعليقه على أبيات للأعشى يمدح فيها هوذة بن علي ذي التاج، فيقول : « وأما قوله :

وأمْتَعَنِي على العَشَا بوليدةٍ فَأُبْتُ بخيرٍ منكَ ياهَوْذ حَامِداً

فإنه كان يتحدث عنه ثم أقبل عليه يخاطبه وترك تلك المخاطبة، والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب، قال عز وجل :(حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا) يونس:22، كانت المخاطبة للأمة ثم صرفت[28] إلى النبي صلى الله عليه وسلم إخباراً عنهم، وقال عنترة :

شَطَّتْ مَزَارَ العاشقين فأصبحت عَسِراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ

كان يُحَدِّثُ عنها ثم خاطبها، ومثل ذلك قول جرير:

وترى العواذلَ يَبْتَدِرْنَ مَلَامتي وإذا أَرَدْنَ سِوَى هَوَاكِ عُصِينَا[29] »[30].

وسار على هذا النهج المبكر من اللغويين أيضا ابن فارس في كتابه الصاحبي حينما ذكر معاني الالتفات في أبواب عديدة دونما أن ينعت هذا الفن البلاغي أو يحدد وجوهه البلاغية، ومن ذلك ما قال : « ومن سنن العرب ذكر الواحد والمراد الجميع، كقوله للجماعة : ضيف، وعدو قال الله جل ثناؤه : (هَؤُلَاءِ ضَيْفِي) الحجر:68 »[31]

والملاحظ على فن الالتفات واقتنائه من طرف أهل اللغة في هذه الحقب المبكرة للتنقيب اللغوي أنَّ تلك المعالجات اللغوية تكاد تكون متحدة وتصب في قالب واحد، ألا وهو الكشف على أنماط هذه المسالك التعبيرية وتتبعها في إعجاز اللسان القرآني وفصيح المنظوم الشعري ومنثور الكلام العربي، دون البحث وراء الغاية الجمالية والوجوه البلاغية ، لذلك لم نكن نرى ضبطا اصطلاحيا له، إذْ تنوع بين المجاز والصرف، والتحول ومخالفة ظاهراللفظ معناه، وأحيانا بدون إشارة للوحدة الاصطلاحية ...

ولعل البدايات الأولى لنضجه كانت على لسان الخليفة العباسي عبد الله بن المعتز(296هـ) في كتابه البديع[32]، حينما عدّه من محاسن الكلام وعرفه أول تعريف اصطلاحي قائلا : « هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار و عن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، و من الالتفات الانتقال من معنىً يكون فيه إلى معنىً آخر» [33]، كما عزز تعريفه من القرآن الكريم، و منظوم الشعر العربي ليبرر طرق التعبير الثلاث التي أشار إليها في بداية تعريفه، والتي وسع

فيها مفهوم الالتفات من خلال الشق الأخير من التعريف إذ نرى مراده : (ومن الالتفات الانتقال من معنى يكون فيه إلى معنى آخر) تعدُّد صور الالتفات ذات الأغراض البلاغية المُحَسِّنة للكلام .

أما ابن جني (392هـ) فقد نوع في إيراد المصطلحات التي تظم هذا المعنى والتي منها: العدول(34)، نقض العادة، الاتساع، شجاعة العربية وضمنها الحذف والتقديم والتأخير والفروق والفصول والحمل على المعنى والتحريف(35) .

كما أن الزمخشري (538هـ) لم يغفل عن الجمال الفني لأسلوب الالتفات، إذ سماه بالانتقال والتصرف ، وعدَّه من فنون البيان، التي تنتقل فيه العرب من أسلوب لآخر على عادة افتنانهم والتصرف في الكلام للحفاظ على مقام المستمع قائلا : «وقد تختص مواقعه بفوائد» (36) .

لِيكتملَ النضج الفني للالتفات ويبلُغَ أَوَجَّهُ على لسان ابن الأثير في كتابه المثل السائر فسماه بشجاعة العربية وبرر ذلك بالإقدام الخاص بالكلام الذي تتفرد به العربية دون سواها، ووصفه بخلاصة علم البيان التي من متنها يُنهل، ومَسْنَدِ البلاغة التي عنها يُعَوَّل، فوسع مفهومه ونطاقه، وقسمه إلى أقسام، إذ حقق بذلك لِلالتفات قيمتَه الجمالية، وأبعده عن الهُوى الشكلية التي تعيق روح الإبداع، وأعطاه حدودا منهجية تتسم بالعلمية .

الالتفات بين علوم البلاغة :

لم يمس الاضطرابُ اللغوي وعدمُ الاستقرار الالتفاتَ على مستوى المصطلح فحسب، بل تعداه إلى نسبة وتصنيف هذا الفن البلاغي ضمن علوم البلاغة الثلاثة، حيث تأرجحت نسبته بين علم المعاني و البديع و البيان، وقد عزت الباحثة شيماء محمد قولا للشريف الجرجاني مشيرا فيه إلى مراد الزمخشري: «وأراد [أي الزمخشري] بعلم البيان هاهنا – كما في خطبة المفصل – العلوم الثلاثة، قال بعض الأفاضل : يبحث عن الالتفات في كل واحد منها، أما في المعاني فباعتبار كونه على خلاف مقتضى الظاهر و أما في البيان فباعتبار أنه إيراد لمعنى واحد في طرق مختلفة الدلالة عليه و بهذين الاعتبارين يفيد الكلام حسناً ذاتياً للبلاغة، وأما في البديع فمن حيث أن فيه جمعاً بين صور متقابلة في معنى واحد فكان من المحسّنات المعنوية، و يؤيده أن صاحب المفتاح أورده تارة في المعاني وأخرى في البديع»(37) .

فتبرير الشريف الجرجاني يترجم صورة التنازع في صعوبة تحديد الموقع البلاغي لفن الالتفات على مدار خريطة العلوم الثلاثة للبلاغة، مما حرى به إلى أن ينسبه إلى محصلة اتحاد العلوم الثلاثة كونه يحمل صورا تبرر موقعه في كل علم من هذه العلوم، وهذا ما أكده الزمخشري والشريف الجرجاني وابن الأثير حينما أرادوا بإدراجه ضمن علم البيان العلومَ الثلاثة للبلاغة، وقد كان هذا التنازع في نسبة الالتفات إلى فنون البلاغة له ما يبرره في العرف اللغوي ، فممن أشار إلى هذا التنازع ابن يعقوب المغربي –كما ذكر الأستاذ جليل رشيد فالح–بقوله : «ويسمى هذا النقل بجميع أقسامه عند علماء المعاني التفاتاً . أخذاً من التفات الإنسان يميناً وشمالاً وبالعكس، فإنْ قلت: لأي وجه خصص تسميته لعلماء المعاني، مع أن عَدَّ الالتفات من البديع أقرب، لأن حاصل ما فيه على ما يأتي أنه يفيد الكلام ظرافة وحسن تطرية فيُصغى إليه لظرافته وابتداعه، ولا يكون الكلام به مطابقاً لمقتضى الحال فلا يكون من علم المعاني فضلاً عن كونه يختص بهم فيسمونه به دون أهل البديع، قلتُ: أما كونه من الأحوال التي تذكر في علم المعاني فصحيح، كما إذا اقتضى المقام فائدته من طلب مزيد الإصغاء، لكون الكلام سؤالاً أو مدحاً أو إقامة حجة أو غير ذلك، فهو من هذا الوجه من علم المعاني، ومن جهة كونه شيئاً ظريفاً مستبدعاً يكون من علم البديع، وكثيراً ما يوجد في علم المعاني مثل هذا فليفهم، وأما تخصيص علماء المعاني بالتسمية فلا حجر فيه والله أعلم»(38) . كما نجد أحمد مطلوب راضيا بالتقسيم البلاغي –المنعوت بالتحجر والجمود البلاغي من جهة، وبالحدود المنهجية والمنطقية لأي علم من جهة أخرى – وتصنيف الالتفات ضمن فروع هذا التقسيم بقوله : « و لولا تقسيم السكاكي البلاغة على أقسامها وحصر كل قسم بتعريف منطقي جامع مانع لما احتاج ابن يعقوب المغربي و غيره إلى هذا التمحّل و الإغراق في التأويل، وإلا فهل يمكن استعمال أسلوب الالتفات من غير أن يؤدي معنى، فيكون مطابقا لمقتضى الحال، و تكون فيه ظرافة وحلاوة ؟ . إن الانتقال من أسلوب إلى آخر لا يكون إلا إذا

اقتضى الحال، أريد به نوع من الإبداع و المتعة الفنية و لذلك ينطبق عليه تعريف علم المعاني و علم البديع، و لا نرى مبرّراً للتفريق في عدِّهِ من المعاني مرة و من البديع تارة أخرى على الوجه الذي ذهب إليه البلاغيون » (39).

لعلنا نصادف الصواب من خلال هذه الالتفاتة الرامية إلى اتساع باب التنازع في تصنيف فن الالتفات ضمن علوم البلاغة بين أرباب البلاغة حينما نقول أنه : من الأجدر بنا أن ننهج سبيل من صنفه ضمن علوم البلاغة الثلاثة، فيتصل بعلم المعاني على أساس مقتضى الظاهر، وبعلم البديع على أساس تدبيج الكلام وتحسينه والجمع بين المتضادين، وبعلم البيان على أساس تجاوز الحقيقة واستعارة المعنى المجازي، إلا أن هذا التصنيف يبقى محدودا ولا يفي أن يستحوذ بعض الفصول البلاغية الجليلة التي تسهم في بناء البنى التركيبية، والمعدودة من صور الالتفات، كما يثبت لنا صورة التأرجح والاضطراب المنهجي، فنهتدي بذلك إلى تصنيف العلماء الأوائل السابقين لتصنيف السكاكي، والذين أدرجوا مباحث الالتفات ضمن علم البلاغة بأكمله واصطلحوا عليه بعلم البيان، وعلم البديع، وعلم المعاني، مع العلم أنهم كانوا لا يدركون مضمون التقسيم البلاغي الذي كان متأخرا عن عهدهم أمثال الزمخشري وابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري والباقلاني وغيرهم كما تقدم لنا آنفا، ومن هذه الصور المشكلة للبنى اللغوية ذات الوجوه الالتفاتية: الحذف في التركيب الإسنادي، التقديم والتأخير، الفصل والوصل، القصر، الإخفاء والإظهار والتكرار، والحمل على المعنى والتحريف، كما رأينا عند ابن قتيبة الذي أدرجها ضمن لفظة المجاز الدالة على الالتفات، وابن جني ضمن شجاعة العربية، والسكاكي ضمن حسن الكلام المبرر للالتفات(40)، ولعلنا من خلال هذه المعاني والصور المترجمة للالتفات والتي تكاد تكون مُتَضَمَّنَةً في نظرية النظم البلاغية للإمام عبد القاهر الجرجاني نحمل فن الالتفات محمل الدكتور حسن طبل في كتابه (أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية) الذي نفى نسبة الالتفات إلى علمي البديع والبيان وأثبته ضمن علم المعاني الذي يختص بتراكيب الكلام وأحوال اللفظ حسب ما يقتضيه ذلك ويقره علماء البلاغة أنفسهم(41)، فندرج الالتفات ضمن معنى الجرجاني الأعم الذي ينطوي تحته مباحث البلاغة ضمن نظرية النظم ،التي تعني البلاغة،

وهكذا بعد التعريج على ماهية مصطلح الالتفات عبر تتالي الحقب والعصور اللغوية في زخمنا اللغوي، والتي لمسنا فيها التنوع لِبِنْية مصطلح هذا الفن البلاغي بين الالتفات والمجاز والعدول والانصراف والصرف والتحول والانتقال والرجوع وشجاعة العربية والاتساع ونقض العادة والتلون والتلوين، التتميم أو الاحتراس، الاستدراك... تلك المصطلحات المصحوبة بالتدرج الفني عبر الحقب اللغوية والتي مافتئت إلى أن ترجمت المسحة الفنية والجمال البلاغي لاصطلاح الالتفات والتعدد في أشكاله وصوره، واستقرت على مصطلح الالتفات.

فن الالتفات بين الوجوه والدلالات :

لعله من الصعب تحديد الوجوه والصور ذات الوجه المتحد –لفن الالتفات – بين علماء البلاغة، إذ تنوعت بين طرق التعبير الثلاث (التكلم والخطاب والغائب)، وبين الخطاب والإخبار، وبين الانتقال من معنى – لا على وجه التعيين– إلى معنى آخر، إذْ تنوعت صوره وأشكاله بتنوع إيراد الصيغ اللغوية عبر الحقب الزمانية ليشمل الضمائر والإفراد والتثنية والجمع، والصيغ الصرفية والأدوات، وهذا ما يترجمه ابن الأثير في كتابه المثل السائر، حينما نعته بشجاعة العربية ، ذات الإقدام اللغوي الذهني ، المتصرف به في كل مقامات الخطاب ، ودرسه دراسة مستفيضة، تتقصى المعاني والدلالات والوجوه الجمالية مدللا ذلك من القرآن الكريم والشعر العربي، وقسمه إلى ثلاثة أقسام هي:

*الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة .

*الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر .

*الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي(42)، وأضاف ضربا آخر في كتابه الجامع الكبير سماه : الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد(43).

ووافقه في ذلك يحي العلوي في كتابه الطراز إذ قسمه إلى ثلاثة ضروب : الضرب الأول خاص بما يرجع إلى الغيبة والخطاب والتكلم، والضرب الثاني خاص بالأفعال كالرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وهما خبران إلى الإنشاء، والضرب الثالث أيضا خاص بالأفعال، إلا أنها أخبار من المتنقل عنه إلى المتنقل إليه(44).

أما الزركشي (794هـ) فقد قسمه إلى سبعة أقسام هي : الالتفات من التكلم إلى الخطاب، من التكلم إلى الغيبة، من الخطاب إلى التكلم، من الخطاب إلى الغيبة، من الغيبة إلى التكلم، من الغيبة إلى الخطاب، وبناء الفعل للمفعول بعد خطاب فاعله (45) . وذكر السيوطي الأقسام السابقة، إلا أنه أشار إلى نوع جديد يسمى بـ(التفات الضمائر) عند ابن أبي الأصبع وهذا حلَّ مكانَ طرق التعبير الثلاث الدالة على الإخبار(46) .

ونتيجة لِتَعَدُّدِ صوره في البنى التركيبية، والتي تكاد تكون خالية من المسوغات التي تدمجها ضمن الوجوه المذكورة آنفا، واستناداً لأقسامه التي ذكرها حسن طبل في القرآن الكريم (47)، فإننا نقسمه إلى أقسام نراها تنضوي تحتها بعض الظواهر اللغوية كالإسناد، والتقديم والتأخير، الحذف، المجاز السياق، وتنوع معاني الوحدات المعجمية ، التي تترجم معنى الالتفات، والتي أشار إليها الأولون من أهل اللغة ضمن هذا المعنى كابن قتيبة، وابن جني، وعبد القاهر الجرجاني، إلا أنها لم تُعَالج ضمن مجالاته في مباحث البلاغيين، ومن صور هذا التقسيم :

* الالتفات على مستوى الضمائر.
* الالتفات على مستوى العدد .
* الالتفات على مستوى الصيغ الصرفية .
* الالتفات على مستوى التعليق والتلازم والبناء اللغوي.
* الالتفات على مستوى السياق .

أولا / الالتفات في الضمائر :

من الأساليب التي تفننت فيها العرب وأكثرت إيرادها لأغراض شتى ودلالات تضفى الطابع الجمالي والبلاغي للتركيب اللغوي، حيث يقول ابن الأثير مبينا ذلك : «اعلم أن عامة المنتمين إلى هذا الفن إذا سئلوا عن الانتقال عن الغيبة إلى الخطاب، وعن الخطاب إلى الغيبة، قالوا : كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامها.»(48) . ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس :

تطاول ليلُكَ بالإثْمِد ونام الخَلِيُّ ولم تَرْقُدِ
وباتَ وباتَتْ له ليلة كليلةِ ذي العائرِ الأرمدِ
وذلك من نَبإ جاءني وخُبرته عن أبي الأسود

حيث أشار الزمخشري إلى أن هناك ثلاث التفاتات في الأبيات الثلاثة، إذْ أن المقصود من (تطاول ليلكَ) : تطاولَ لَيْلِي وهو الأصل، وبالتالي التفت من التكلم إلى مقام الخطاب، ثم من الخطاب إلى الغيبة، ثم من الغيبة إلى التكلم، وعند الجمهور ورد التفتان في الأبيات الثلاثة هما الانتقال بين المخاطب والغائب في البيتين الأول والثاني، ثم الانتقال بين الغائب والمتكلم في البيتين الثاني والثالث(49)، ولعل السر في هذا الانتقال تعظيم الحال عن طريق الشكوى من طول السهر والسهاد والأرق، التي أصابت الشاعر.

ومنه أيضا قول جرير في الانتقال من الغائب إلى المخاطب لغرض الدعاء :

طرب الحمام بذي الأراك فشاقني لازلت في علل وأيك ناضر

وقوله في الالتفات من الغائب إلى المخاطب :

متى كان الخيام بذي طلوح سُقَيتِ الغَيث أيَّتُهَا الخيام(50)

ومثله قول أبي العلاء المعري منتقلا من الإخبار عن الغائب إلى المتكلم فالغائب إلى المخاطب فالغائب :

هي قالت لما رأت شيب رأسي وأرادت تنكرا وازورار
أنا بدر وقد بدا الصبح في راسـ ك والصبح يطرد الأقمار
لستِ بدرا وإنما أنت شمس لا ترى في الدجى وتبدو نهارا (51)

ومن الانتقال من المخاطب إلى المتكلم قول علقمة :

طَحَا بك قلبٌ في الحِسَانِ طَرُوبُ بُعيْدَ الشبابِ عصْرَ حَانَ مَشِيبُ
تكلفني ليلى وقد شطَّ وَلْيُهَا وعادت عوادٍ بيننا وخطوب(52)

فعلقمة تحدث عن نفسه مجردا من نفسه مخاطبا في البيت الأول، ثم انتقل إلى ضمير المتكلم فضمير الغائب (وقد شط وليها) ليصف معاناته تجاه حب ليلى التي بعُد قربها، وذلك لغرض المدح والإطراء والتوسل في الوقت نفسه من الحرث بن جبلة، الذي أسر أخاه شأسا لكي يطلق سراحه ويعطيه الجائزة(53) .

ومما يندرج ضمن هذا القسم من صور الالتفات أيضا مخاطبة المذكر بالمؤنث أو العكس، كقول الشاعر مؤنثا الخوف حملا على المخافة :

أ تهجر بيتا بالحجاز تلفعتْ به الخوف والأعداء من كل جانب

وقول الآخر الذي أراد بالصوت معنى الاستغاثة :

يأيها الراكب المُزْجي مطيته سائل بني أسد ما هذه الصوت

والعرب من عادة افتنانها تكثر من تأنيث فعل المضاف المذكر، إذا كانت إضافته إلى مؤنث ومن تذكير المؤنث . كما في قوله تعالى :(فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ) الأنعام:78، أي : هذا الشخص أو المرئي (54).

ثانيا/ الالتفات في العدد :

والمقصود من ذلك خطاب الواحد بلفظ الاثنين، وخطاب الواحد بلفظ الجماعة أو العكس أو ما يشابه هذا الانتقال، وقد أشار إلى هذا الوجه ابن الأثير في الضرب الثالث المتمثل في : الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد(55)، كما وصفه بكثرة وروده وتعظيم شأنه في قوله: «اعلم أن هذا القسم من التأليف دقيق المسلك بعيد المذهب، يحتاج إلى فضل معاودة، وزيادة تأمل، وقد ورد في القرآن الكريم، وفصيح الكلام منظوما ومنثورا »(56) ، ومن ذلك قول الأزرق بن طرفة مقتصرا على خبر واحد بلفظ المفرد على فردين اثنين هو وأبيه :

رَمَاني بأمرٍ كُنت منه أنا ووالِدِي بريئاً ومن دون الطَّوِيِّ رمَاني

وقال حسان بن ثابت في الانتقال من المثنى إلى المفرد أيضا :

إن شرْخَ الشباب والشَّعْرَ الأسـ ودَ مالم يعاصَ كان جُنُونا

فلفظتا (يعاص) و(كان) من حقهما في هذا السياق التثنية لكنهما وردتا بلفظ المفرد (57) .

وقال الطائي في الانتقال من خطاب الجمع إلى المفرد:

وأنجدتُّم من بعد اتهامِ داركم فيادمعُ أنجدْني على ساكني نَجْدِ(58)

ومثله أيضا ماسبق في قول المخيس ، حينما انتقل من الجمع إلى المفرد ، ثم إلى الجمع ثم إلى المفرد بإيراد لفظة (تميم) الدالة أحيانا على الجمع (أي القبيلة)، وأحيانا أخرى على المفرد (اسم رجل القبيلة). ومنه وقول الشاعر :

نحنُ بما عندَنا وأنت بما عنـ دَكَ راضٍ والرأيُ مختلفٌ

وقول آخر بإيراد لفظ الواحد بلفظ الاثنين :

فإن تزجُرَانِي يا ابن عفان انْزجِر وإنْ تدعَاني أحمِ عِرضاً ممنَّعاَ(59)

والعرب أوردت هذا الالتفات في باب التعظيم فتقول مخاطبةً الواحد : (انظروا في أمري، نحن فعلنا ..)، ووقد تخبر عن الجماعة بلفظ الواحد أو لفظ الاثنين، فتقول: (فقلنا أسلموا إنا أخوكم، وكلوا في نصف بطنكم تعيشوا)، ويقول الشاعر :

إن المنيةَ و الحُتُوفَ كلاهما يُوفي المخَارِمَ يرقُبان سوادي

وقال آخر :

ألم يحْزُنك أن حبال قيْسٍ وتغْلبَ قد تباينتا انقطاعا(60)

ثالثا/ الالتفات في الصيغ الصرفية :

ويكمن هذا الالتفات في التنويع من الصيغ الصرفية على مستوى التركيب اللغوي ،إذ يكون على مستوى صيغ أزمنة الأفعال بين الماضي والمضارع و الأمر ، يقول ابن الأثير : «وهو قسم من التأليف، لطيف المأخذ، دقيق المغزى... اعلم أن الفعل المضارع إذا أتي به في حال الإخبار عن وجود الفعل كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي، وذلك أن الفعل المضارع يوضح الحال التي يقع فيها، وستحضر تلك الصورة التي حتى كأن السامع يشاهدها »(61)، وقد يكون ذلك للهول أو التعظيم من الموقف، وإحداث الدهشة والاستغراب لدى المُخاطب، كقول تأبَّط شراً مُحْدِثاً التعجب لدى قومه، ومترجمًا شدَّته وعظمته أمام موقف الغُول العظيم ، بالانتقال من صيغة الماضي إلى المضارع :

فإني قد لقيت الغُولَ تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان

فأضرِبُها بلا دهشٍ فخرَّت صريعاً لليدين وللجران (62)

ويقول الشاعر متحولا من المضارع إلى الماضي :

ولقد أمُرُّ على اللئيم يسبُّني فمضيت عليه وقلت لا يَعنيني

ومن الصيغ إيراد صيغة اسم المفعول بلفظ صيغة اسم الفاعل في قول الشاعر :

إن البَنِيض لَمَن يُملُّ حديثُه فانْقَع فُؤادك من حديث الوامِقِ،

والمقصود : المَوْمُوق.

ومنه أيضا: أناشرَ لا زالت يمينك آشِرة، أي مأشورة، ويقول ابن السكيت: «ومنه عيش مغبون» أي : غابن، ومنه قول الشاعر لوصف الليلة بما يقع فيها :

خُذلْتُ على ليلة ساهره بصحراءِ شَرْجٍ إلى ناظِره(63)

رابعا / الالتفات على مستوى التعليق التركيبي :

لا شك أن الكلمة لا معنى لها بدون رصفها وتعليقها بأختها، إذْ هي كاللؤلؤة دون عِقْدِها فبالِعقد يتضح جمالها وبهاؤها وحسنها، وكذلك التركيب يُترجِم فصاحةَ اللفظة ويمزجها بذوقها البلاغي باعتماده على القواعد والمعاني النحوية المحققة لوظائف التعليق والبناء التركيبي، ولا يحصل شرف المعنى ولا ينعت الكلام (باسم البلاغة حتى يُسابقَ معنَاهُ لفظَه) (64)، الذي بَنى عليه الإمام عبد القاهر الجرجاني بلاغته مترجمَة في نظرية النظم القائمة على معاني النحو قائلا: «النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم، وأنَّ توخِّيها في معاني الألفاظ محال » (65)، حيث يحصل التلاحم الإسنادي اللغوي بخواض النحو من حذف وتقديم وتأخير... تلك الظواهر التي تشكل عدولا عن الأصل(66) وتبرر فن الالتفات، ولعل هذا النقل شكَّل الاختلاف في نسبته، فهناك من عده من المجاز، وهناك من لم يؤيد هذه النسبة بحجة« أن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع»(67)، وكل هذا يعتبر حجة ساطعة في تأييد وتعزيز هذا الوجه الالتفاتي الذي سماه الدكتور أحمد عرابي بخرق معيارية الترتيب(68)، ولا يكون هذا النقل إلا لأغراض بلاغية كـ(الرتبة والحفاظ على الأصل، عدم الإخلال بالمعنى، رعاية الفاصلة، العظمة والاهتمام، الاستعانة، التبكيت و التعجيب، والتوبيخ الاختصاص، التشويق، التفاؤل، التبرك...)(69) .

ولعل التركيب اللغوي العربي غني بهذه الوجوه البلاغية سواء على متن اللسان القرآني، أو كلام العرب شعرا ونثراً، إلا أن هذا البناء اللغوي تقاس قيمته الفنية بمعيار حُسن النظم أو فساده، فإذا كان الكلام معلقا ببعضه البعض وفق معاني النحو الجرجانية، بعيدا عن المشاكله اللفظية، والمعاني الغريبة، والتعقيد اللغوي فقد اتصف بحسن النظم، وإلا إذا كان غير

ذلك نعت بفساد النظم مهما كانت منزلة الصانع اللغوي فيه، ومن أمثلة حسن النظم المتضمنة لفن التقديم نذكر قول أبي تمام :

لعابُ الأفَاعي القَاتلاتِ لُعَابُهُ وأَرْيُ الجَنَى اشْتَارتهُ أيدٍ عَوَاسِلُ (*)

فالظاهر للبيت أن (لعاب الأفاعي) ابتداء الكلام، و(لعابه) خبر له، لكن إذا سلمنا لذلك بَطُل الغرض المراد من طرف الشاعر، وفسد النظم، لأن الشاعر التفت عن الترتيب الحقيقي للتركيب وقام بتقديم المسند على المسند إليه لمعنى نفسي وغرض بلاغي، شبه فيه مداد قلمه بلعاب الأفاعي القاتلات ووجه الشبه في ذلك إتلاف النفوس أثناء كتابته في مقام السياسات والاجتماعات وشبهه بأري الجَنَى ومذاق العسل ووجه الشبه إيصاله في أحلى صورة للنفس حين كتابته في العطايا، فيكون المعنى : لعابه لعاب الأفاعي القاتلات، أي مداد قلمي قاتل كَسُم الأفاعي، وحلو للنفس كمذاق الأري(70)، فبِنية التركيب اللغوي تحتكم إلى سلطان المعنى ، حتى وإن مس الإسناد التقديم والتأخير، وكانت أطراف الإسناد معرفة، وهذا ما حصل في بيت أبي تمام لما قدم الخبر (بنونا) وهو معرفة عن المبتدأ (بنو أبنائنا) وهو ينوي التأخير :

بَنُونَا بنو أبنائنا وبناتنا بنوهنَّ أبناء الرجال الأباعد(71)

فالجرجاني حاول أن يشير إلى قوة الفكر ودقته لدى المفسر الحاذق، الذي ينقل مثل هذا الكلام من صورة إلى صورة دون المساس بالبنية الخطية .

كما نجد التغيير في أصل الكلام العربي بحذف أحد طرفي الإسناد أو متعلقاته يترجم ظاهرة الالتفات، حيث هذا الحذف كان لوجوه بلاغية، «وهو بابٌ دقيقُ المسْلَك، لطيفُ المأَخْذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فإنك ترى به تركَ الذِّكْر أفصحَ من الذكر، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجِدُكَ أنْطَقَ ما تكون إذا لم تَنْطِق، وأَتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ »(72)، ومنه حذف المبتدأ في قول سيبويه :

اعْتَادَ قلبك من ليلى عَوائِدُه وهاجَ أهْوَاكَ المكْنُونةَ الطَّلَلُ

رَبْعٌ قواءٌ أذاعَ المُعْصِرات به وكلُّ حَيْرَانَ سَارٍ مَاؤُهُ خَضِلُ(73)

وتقدير الوجه الدلالي المُلْتَفَت عنه: ذاك ربعٌ، أو هذا ربعٌ قواءٌ. ومن ذلك أيضا قول الشاعر :

وقائلَةٍ: خَوْلاَنُ فَانْكِحْ فَتَاتَهُم وأُكْرومَةُ الحَيَّيْنِ خِلوٌ كما هِيَا(74)

والتقدير : هؤلاء خَولان فانكح فتاتهم، لأنه لايجوز الابتداء بالنكرة إلا لمسوغات معينة.

خامسا / الالتفات السياقي :

لا شك أن التركيب اللغوي العربي يسخر دون غيره بالثراء الفني، واتساع الفضاء المعنوي، وتنوع البناء الخطي ذي اللب الجوهري في شقيه الحقيقي والمجازي، فيتنوع بين الإخبار والإنشاء، وبين الابتدائي والطلبي والإنكاري، وبين الإيجاز والإطالة، والإضمار والإخفاء، والغرض الحقيقي والمجازي، وذلك إنما أن يجاري مضارب البلاغة، ويحقق معناها لدى المستمع بأسمى صور الإبلاغ، إذْ« قِيلَ لأبي عمرو بن العلاء : أَكَانتِ العربُ تُطِيلُ ؟فقال : نَعم لِتُبلِّغَ، قِيلَ: أ فكانت تُوجِز ؟ قال: نعم لِيُحْفَظ عنها »(75). إلا أن هذه التنوعات اللغوية لا تتأتى مضانها إلا ضمن البنية الخطية للتركيب اللغوي، وملابسات الكلام، وأزال لثامها السياق، فكثيرا ما تختلف الوحدات المعجمية معنىً، وينتزع الحرفُ معنىً آخر، ويخرج الخبر والإنشاء عن غرضهما الحقيقي إلى الغرض المجازي والمعنى النفسي، ويخرج المعنى عن الحقيقة إلى المجاز، إذاَ السياقُ حِينها هو الكفيل الرسمي في توجيه معنى البناء الخطي من ذلك، ويحدد قيمة العلامة اللغوية «إذْ أنَّ الكلمة تُوجَدُ في كلِّ مرةٍ تُستعمل فِيهَا في جَوٍّ يحددُ معناها تحديداً مؤقتاً، والسياقُ هو الذي يفرضُ قيمةَ واحدةٍ بِعَيْنِهَا على الكلمة، بالرغم من المعاني المتنوعة التي بِوسْعِها أن تدُلَّ عليها »(76)، إضافة إلى التنوع الصوتي والتنغيم والوقف أثناء الفعل الكلامي، إذ يُعد الصوت جانبا جوهريا في انتقاء الوحدات المعجمية، وتحديد معنى البناء اللغوي، يقول الجاحظ : « والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف »(77)، ولعل هذة التأديات اللغوية من وجه لآخر

تبرر الانصراف من معنى لآخر وهذا ما يبرر فن الالتفات، وكل ذلك النقل يطمح للإيفاء بالأغراض البلاغية، وإضفاء الطابع الجمالي على التركيب . ومن الفنون اللغوية التي أعطيناها مسحة الالتفات الفنية في هذا الوجه والتي نراها عدولا عن أصل، وانصرافا إلى معنى آخر نذكر :

*حروف الجر رغم أنها تنضوي تحت الوجه الرابع من الالتفات لإسهامها في عملية البناء والترتيب والتعليق اللغوي، لكن السياق في هذا الوجه الالتفاتي أشمل وأعم أن يحتويها لأنه معيار جوهري للكشف عن المعنى المنتقل إليه، والحرف لا معنى له إلا بتعليقه .

* انتقال الوحدات المعجمية من معنى إلى معنى آخر، رغم اتفاقها لفظا .

* المعاني النفسية والأغراض المجازية المنتقل إليها من الأساليب الخبرية والإنشائية .

* الصور البيانية والانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي .

* التنغيم والوقف في تحديد المعنى .

فن الالتفات وجمالياته البلاغية والأسلوبية :

إن العلة من وراء التنوع الأسلوبي في بنية التركيب الواحدة، مع الحفاظ على سلامة جوهر التركيب، وفق مبادئ البناء والترتيب والتعليق والتضام والتعانق والتلازم لوحدات التركيب اللغوي، وما تمليه قواعد معاني النحو الجرجاني، هو البحث على مضان البلاغة ووجوه الفصاحة لإضفاء البنى التركيبية بالطابع الجمالي، والذوق الفني، ولعل السر في هذ التنقل، والعدول والانصراف من معنى لآخر –المتمثل في فن الالتفات – لم يغفل عليه الحس العربي المرهف قديما ولا حديثا، فالزمخشري يعده إطراءً وإيقاضا لنشاط السامع، لكي لا يمل الأسلوب الواحد، وأشار إلى أن مواقعه تختص بفوائد لم يعللها، لعلها تترجم تلك الوجوه البلاغية، يقول الزمخشري : « ولأن الكلام إذا نُقِلَ من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع و إيقاضاً للإصغاء إليه، من إجرائه على أسلوب واحد، و قد تختص مواقعه بفوائد» (78).حتى أنه يشير إلى أن ذلك من وجوه بلاغة العرب وفصاحة فطاحلهم، وطريقة دأب كلامهم «وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه»(79). ونجد ابن الأثير –الذي عظم هذا الفن وتقصى معانيه، ونعته بشجاعة العربية، لإقدامه على المضارب المتنوعة للغة– قد عاب عن الزمخشري حصره للالتفات في إيقاظ نشاط السامع، بحجة أنه لو كان كذلك، لدلَّ على أن السامع يمل من أسلوب واحد، فينتقل إلى غيره، ليجدد نشاط الاستمتاع، أينما وصف ذلك بالقدح في الكلام لا بالوصف له، ولو كان حسنا لما مُلَّ، كما أنه عدَّ هذا الانتقال حسب مفهوم الزمخشري لِقصدية المخالفة بين المنتقل عنه والمنتقل إليه، لا لقصدية الاستعمال الأحسن، لأن كثيراً من الكلام فيه الإيجاز ولم ينتقل عنه، وكثيرا منه فيه الإطناب ولم ينتقل عنه، ويؤكد ذلك متسائلا : « وما أعلم كيف ذهب على مثل الزمخشري مع معرفته بفن الفصاحة والبلاغة؟ »(80) ثم يحاول أن يبرر سر الانتقال فيقول : « والذي عندي في ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب، لايكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لاتُحدُّ بحدٍّ، ولا تُضبط بضابط، لكن يشار إلى موضع فيها ليقاس عليها غيرها، فَإِنَّا قد رأينا الانتقال من الخطاب إلى الغيبة قد أُستعمِل لتعظيم شأن المُخَاطَب، ثم رأينا ذلك بعينه –وهو ضده– فعَلِمنا حينئذ أن الغرض المُوجِب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود»(81)، لكن ما نراه أن الزمخشري لم يحصر كل الغاية من الالتفات في تجديد نشاط السامع فحسب، بقدر ما حافظ على مبتغى البلاغة في إيصال الرسالة على أبلغ مضمون، إلى طرف أساسي في دائرة التواصل اللغوي، ألا وهو المستمع، الذي حافظت عليه البلاغة قديما، وبُنِيَ عليه عِمَاد الدراسات اللغوية حديثا، ولم يغفل الجوانب الجمالية الأخرى، والوجوه البلاغية حينما ذكر بأن مواقعة تختص بفوائد .

ونجد معنى الاهتمام بالمستمع احتضنه قول السكاكي أيضا : «والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب أَدْخَل في القبول عند السامع، وأحْسَن تطريةً لنشاطه و أملاءً باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك »(82).

وعلى نفس النهج يحافظ الزركشي على الجانب النفسي للمستمع فيقول: « نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدراراً للسامع وتجديداً لنشاطه وصيانة لخاطره من الملال والضجر بدوام الأسلوب الواحد على سمعه» (83)، ثم حاول أن يفصل فوائده قائلا : «اعلم أن للالتفات فوائدَ عامة وخاصة :

–فأما العامة فسرها في التفنن في الأساليب وتنشيط السامع، واستجلاب صفائه، وتسهيل الوزن والقافية .

– أما الخاصة فتختلف بحسب مواقع الكلام، و منها : تعظيم شأن المُخَاطب، التتميم لمعنى مقصود للمتكلم، المبالغة، الاختصاص، الاهتمام، التوبيخ، واستدل على ذلك بآيات من القرآن الكريم» (84).

وتقيد بمنحاه السيوطي فقال : «وله فوائد منها : تطرية الكلام، وصيانة السمع من الضَّجر والملال، لما جُبِلَت عليه النفوس من حبِّ التَّنقُّلات، والسَّآمة، من الاستمرار على منوال واحد . هذه فائدتة العامة . ويختص كل موضع بِنُكَتٍ ولطائفَ باختلاف محلِّه»(85)، حيث وافق الزركشي في تحديد فوائد الالتفات العامة والخاصة، وحاول أن يشير أيضا إلى ذلك في آيات من القرآن الكريم.

كما نجد الطاهر بن عاشور لم يذهب بعيدا عن ما ذهب إليه الزمخشري، وغيره في ضبط فن الالتفات في الحفاظ على حال المستمع، حيث يقول : «ولأهل البلاغة عناية بالالتفات، لأن فيه تجديد أسلوب التعبير عن المعنى بعينه، تحاشيا من تكرار الأسلوب الواحد عدة مرات، فيحصل بتجديد الأسلوب تجديد نشاط السامع، كي لا يملَّ من إعادة أسلوب بعينه ...فهذه فائدة مطردة في الالتفات»، ثم يستدرك، ويقول : «ثم إن البلغاء لا يقتصرون عليها غالبا بل يراعون للالتفات لطائف، ومناسبات، ولم يزل أهل النقد والأدب يستخرجون ذلك من مغاصه »(86)، ويحاول أن يشير إلى بعض الأغراض : كالتعظيم، التشنيع، الثناء، الدعاء، التحذير، التخصيص ، الاستعانة (...)(87)

وعلى ضوء معاني الالتفات، وآراء علمائنا الأجلاء من أرباب فن القول والفصاحة والتي –ولا ريب– أنها الحجة الساطعة في الكشف عن فن الالتفات والإحاطة بجماله الفني، وبناءً على المفهوم الاصطلاحي المتجاوز لنطاق حدِّ القدماء له، فإن الالتفات فن بلاغي مشحون بدلالات وأغراض بلاغية، يتعدى إلى أغراض تلك الفنون البلاغية التي تصبغ التركيب اللغوي كالتقديم والتأخير، والحذف، والمجاز، والأغراض المجازية للأساليب الخبرية والإنشائية وغيرها من ذلك فيكون مشحوناً بدلالات بلاغية، ومعانٍ نفسية لا حصر لها، تختلف حسب ورودها في الكلام منها : التعظيم، المدح، الثناء، الدعاء، التخصيص، القصر، الحصر، الاهتمام، الاستعانة المبالغة التذكير، التسوية، مراعاة الفاصلة، التحقيق، التقرير، التعجب، الإنكار، التنبيه، التحذير الذم التشنيع، التوبيخ ...

الإحالات:

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف كورنيش النيل بالقاهرة ، تح:عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دط (دت) ، ص 4051.

(2) ابن المعتز عبد الله ، كتاب البديع ، تح: إغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة بيروت ،ط3 (1982) ص58 ،59.

(3) الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تح: محمد أبي الفضل إبراهيم ، دار التراث بالقاهرة ط3 (1984)، ج3 ، ص314 .

(4) السيوطي جلال الدين عبد الرحمان ، الإتقان في علوم القرآن ، تح: مركز الدراسات القرآنية بالمملكة العربية السعودية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ،دط (دت)،ج5 ،ص 1731 .

(5) ابن عاشور محمد الطاهر ، تفسير التحرير والتنوير ، الدار التونسية للنشر،دط(1984)، ج1 ، ص 178.

(6) امرؤ القيس ، ديوان الشعر ، ضبط وتصحيح مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية لبنان،ط5(2004)، ص53.

(7) ينظر: أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ناشرون ،دط (2007)، ص 183. وينظر: الزمخشري جار الله أبو القاسم ، الكشاف ، تح: عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي معوض ، مكتبة العبيكان، ط1 (1998)، ج1،ص119،118.

(8) جرير ، ديوان الشعر ، دار بيروت للنشر والطباعة،دط(1986)،ص417.

(9) حسن طبل ، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي بالقاهرة ، دط(1998)،ص 8 .

(10) أبو عبيدة ، مجاز القرآن ، ج1 ، ص 9 ، 11.

(11) ينظر: المصدر نفسه ، ج1 ، ص 18 ، 19 .

(12) ينظر: ابن قتيبة عبد الله بن مسلم ، مشكل تأويل القرآن ، تح: أحمد صقر ، دار التراث بالقاهرة ،ط2(د ت)، ج2 ص 20 ، 21 .

(13) عنترة بن شداد ، ديوان الشعر ، تح: محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي،دط(1970)، ص 186.

(14) محمود أبو الوفاء ، ديوان الهذليين ، الدار القومية للطباعة والنشربالقاهرة،دط (1965) ، ج2 ،ص 101.

(15) هو خُفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رياح ،وهو أحد فرسان قيس وشعرائها ، عاش مخضرما بين الجاهلية والإسلام ، شهد فتح مكة ، بقي إلى زمان سيدنا عمر بن الخطاب (ينظر: أبو عبيدة ،مجاز القرآن،ج1 ،ص 28).

(16) ينظر: المصدر نفسه ،ج1،ص 23 ، 24 ، 28 ، 29.

(17) ينظر: ابن منظور ، لسان العرب، ج1 ،ص 2503 ، (مادة: صمم).

(18) ينظر: الفراء أبو زكرياء يحي بن زياد ،معاني القرآن ، ج1 ،ص10 ، 11.

(19) ينظر: المصدر نفسه، ج1 ص192 ، 195.

(20) المصدر نفسه ،ج2 ،ص219 ، 220 .

(21) ينظر: حسن طبل ، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ،ص 14 ، 15.

(22) ينظر: الأخفش الأوسط أبو الحسن ، معاني القرآن ، تح: هدى محمود قراعة ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ،ط1 (1990)،ج1، ص137.

(23) إحسان عباس ، ديوان كثير عزة ، دار الثقافة لبنان ،دط(1971)،ص101 . والفراء معاني القرآن ،ج1 ص 441، نسب البيت لجميل في قصيدة يتغزل فيها ببثينة .

(24) عنترة بن شداد ، ديوان الشعر ،ص 186.

(25) الشاعر المُخَيَّس : المخيس بن أرطأة الأعرجي الراجز ، من أول الشعراء المادحين لخلافة بني العباس كالسفاح والمنصور ...(ينظر: أبو عبيدة مجاز القرآن ،ج2 ، ص 71).

(26) ينظر: الأخفش ، معاني القرآن ،ص 137 ، وينظر: أبو عبيدة مجاز القرآن ، ج2 ،ص 71.

(27) ابن قتيبة عبد الله بن مسلم ، مشكل تأويل القرآن ،ج2 ،ص 20 ، 21 .

(28) وردت كلمة (صرفت) في ص571 من كتابه الكامل ج2 بلفظة (حُوِّلت).

(29) جرير ، ديوان الشعر ،ص 476، وردت كلمة (هواك) في الديوان (هَوَايَ) ، الفاء عوض الواو (فإذا).

(30) المبرد أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة ، تح: محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، ط3(1997)،ج2

ص 572 ، ص 910.

(31)ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، المكتبة السلفية بالقاهرة ،دط(1910)،ص 180 188.

(32) ينظر: جليل رشيد فالح ، فن الالتفات في مباحث البلاغيين ، كلية الآداب بجامعة الموصل، دط(دت)، ص68.
وينظر: حسن طبل ، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 16.

(33) ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص58 ،59.

(34) ينظر: ابن جني أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تح: علي النجار ، دار الكتب المصرية ، دط(دت)،ج3 ، ص18.

(35) ينظر: المصدر نفسه ،ج2 ، ص 214 ، 360 إلى غاية 441.

(36) ينظر: الزمخشري ، الكشاف ،ج1 ، ص 119 ، 120.

(37) شيماء محمد ، أسلوب الالتفات في شعر الجواهري ،ص15.

(38) جليل رشيد فالح ، فن الالتفات في مباحث البلاغيين ، ص64.

(39) ينظر: المرجع نفسه ،ص65 .

(40) المرجع نفسه ، ص71.

(41) ينظر: المرجع نفسه ، ص 29.

(42) ينظر: ابن الأثير ، المثل السائر ، ج2 ، ص 168 إلى 186.

(43) ينظر: ابن الأثير ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تح: مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي،دط(1956)،ص 101.

(44) ينظر: العلوي ، الطراز ،ج2 ،ص 72 ، 74.

(45) ينظر: الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج3 ، ص 314 ، 325.

(46) ينظر: السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، ج5 ، ص 1738.

(47) ينظر: حسن طبل ، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، ص55.

(48) ابن الأثير ، المثل السائر ،ج2 ، ص 168.

(49) ينظر: الزمخشري، الكشاف ، ج1، ص119،118 . وينظر: ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع ص 362.

(50) ينظر: ابن المعتز ، البديع، ص 59.

(51) ينظر: ابن المعصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ص365.

(52) ينظر: المصدر نفسه ، ص373.

(53) ينظر: علقمة ، الديوان ، ص 21 . أوينظر: حنا نصر الحتي ، شرح ديوان علقمة ، ص 23.

(54) ينظر: ابن الأثير ، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ص 106، 107.

(55) ينظر: ابن الأثير ،المصدر نفسه، ص101.

(56) ينظر: المصدر نفسه ، ص106.

(57) ينظر: أبو عبيدة ، مجاز القرآن ، ج2، ص161.

(58) ينظر: ابن المعتز ، البديع، ص 59.

(59) ينظر: ابن فارس ، الصاحبي ، ص186.

(60) ينظر: المصدر نفسه ، ص182.

(61) ابن الأثير ، الجامع الكبير، ص 102.

(62) ينظر: المصدر السابق ، ص 103. (تعني سهب: الأرض المستوية ، وتعني صحصحان: الأرض الواسعة المستوية ، الجيران: مُقدم العنق ، ينظر: المصدر نفسه، ص103).

(63) ينظر: ابن فار س ، الصاحبي، ص 187 ، 188.

(64) الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص 267.

(65) المصدر نفسه ، ص 361

(66) ينظر: الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج3 ، ص 233.

(67) ينظر: المصدر نفسه ، ج3، ص 233.

(68) ينظر: عرابي أحمد ، مقال الدلالة النحوية بين الخرق والمعيارية ، جامعة ابن خلدون بتيارت ، دط(دت) ، ص2، 3.

(69) ينظر: الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج3، ص 233 ، 236. وينظر: أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، ص 404، 405.

(70) ينظر : الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 371، 372.

(71) المصدر نفسه ، ص 374.

(72) المصدر نفسه ، ص146.

(73) نسب البغدادي البيتين في شرح شواهد المغني لعمر بن أبي ربيعة ، (والمقصود من القواء : المكان القفر ، أذاع المعصرات به : الرياح العاصفات ذوات الغبار والرهج ، وحيران : صفة لمحذوف هو السحاب المتردد ، وسار : يسير بالليل ، وماؤه خضل : غزير) ينظر: المصدر نفسه، ص146.

(74) ينظر: سيبويه أبو بِشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة دط(دت)،ج1 ، ص 139. (خولان : هم خولان بن عمرو بن مالك بن الحارث بن مرة من اليمن ، والفتاة الشابة من النساء ، والأكرومة هي الكريمة ، والحيان : أبوها وأمها ، والمقصود أنها كريمة الطرفين ، وخلو أنها خالية من الزوج ، كما هي : كعدها من بكارتها ، ينظر: المصدر نفسه ، ص139).

(75) ردَّة الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي ، دلالة السياق ،جامعة أم القرى ، ط1(1423هـ)،ص61.

(76) شاذلية سيد محمد السيد ، السياق وأثره في بيان الدلالة –دراسة تأصيلية تطبيقية في غريب الحديث النبوي ، جامعة الجزيرة السودان ،دط(دت)، ص109.

(77) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص 79.

(78) ينظر: الزمخشري ، الكشاف ، ج1 ، ص 120.

(79) ينظر: المصدر نفسه ، ج1 ، ص 120.

(80) ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج2 ،ص169.

(81) المصدر نفسه ، ج2 ،ص169، 170.

(82) السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 395.

(83) الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، ج3 ، ص314 .

(84) المصدر نفسه ، ج3 ، ص326 ، 330.

(85) السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، ج5، ص 1731..

(86) ابن عاشور الطاهر ، التحرير والتنوير ، ج1 ، ص 179.

(87) ينظر: المرجع السابق ، ج1 ، ص 179، 187.