الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون–تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

الشعبة: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب حديث و معاصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـــ:

شعريّةُ الاِلتفات في لافتات أحمد مطر

إعداد الطالبتين:

- سارة لعبش
- حنان مكروسي

إشراف الدكتور:

- د. أمحمّد تركي

لجنة المناقشة			
اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أد.رشيد بن يمينة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون تيارت	رئيسا
د. أمحمّد تركي	أستاذ محاضر–أ–	جامعة ابن خلدون تيارت	مشرفًا ومقررًا
د. أمحمّد مزيلط	أستاذ مساعد–أ–	جامعة ابن خلدون تيارت	مناقشًا

السنة الجامعيّة:

1442هـ/1443هـ – 2021م / 2022 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

شكرًا أولاً و أخيرًا لله عز وجل على توفيقه لنا في إجتياز هذه المرحلة

كما نتقدم بجزيل الشكر لفضيلة **الدكتور أمحمد تركي** الذي كان لنا عونًا معينًا

و ساعدًا متينًا ، وعلى جهده المبذول في سبيل إتمام هذا البحث

ونحن ممتنون من حرصه الشديد على أن يكون هذا العمل مكتمل غير ناقص

وذلك رغم ضيق وقته و كثرة أشغاله

ولا ننسى التوجه بالتقدير و العرفان لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

بالقليل أو بالكثير في إنجاز هذا العمل جزاكم الله كل خير.

إهداء

نهدي ثمرة هذا العمل إلى من كانت دعوتهما في آذاننا و نبراسا في حياتنا

إلى والدينا الكرام حفظهم الله

إلى كل أفراد عائلتنا الكريمة، إلى الأصدقاء و الزملاء و الأساتذة

إلى كل دفعة السنة الثانية ماستر 2022/2021

إلى كل من قاسمناهم درب الدراسة و عشنا معهم أحلى الأيام

إليهم جميعا نهدي بحث تخرجنا

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

يُعدُّ النصُّ الشِّعريُّ مِن الفضاءاتِ الرَّحبةِ التي تنطوي على العديد من الأساليب البلاغيَّة، ولعل من بينها أسلوب الإلتفات الذي يعتبر فنًا قائمًا بذاته وذلك لخروجه على ما هو متعارف عليه في اللغة إذ المفروض أن يسير الكلام على تتابع واحد، إلاَّ أنه يُعتبر من مقامات الخروج عن ظاهر الحال، وقد شاع إستعماله منذ القدم في كتابات الشّعراء كالنابغة و جرير وصولاً إلى عصرنا الحالي في كتابات الشعراء المعاصرين الذين تبنَّوا هذا اللّون في أعمالهم و جعلوا منه سبيلاً لتحرير أفكارهم من الرتابة و الركاكة و الحشو، كالشاعر أحمد مطر الذي يعدُّ أحد أهم الرواد العراقيين للشِّعر، والذي حاولنا تتبع ظاهرة الإلتفات في شعره، معنونينَ بحثنا بـ **"شعرية الإلتفات في لافتات أحمد مطر"** قصد معرفة كيفية توظيفه للإلتفات وعنايته بأسراره. وقد كان من بين الإشكالات المطروحة المتعلقة بموضوع بحثنا والمؤثثة له ما يلي:

-كيف توسَّع مفهوم الإلتفات في ظل المحاولات النقدية القديمة و الحديثة ؟

-ما مفهوم الإلتفات، وماهي الأسرار التي تجعل منه أسلوبًا متفردًا بجماليته؟

-ما مدى تجلي ضروب هذا الأسلوب في لافتات الشاعر أحمد مطر؟

وكإجابة على هذه التساؤلات إعتمدنا خطّة رسمناها على النحو التالي:

مقدمة، مدخل و فصلين، و خاتمة .

أمّا المدخل: تناولنا فيه الجذور التاريخية لأسلوب الإلتفات، والفصل الأول المعنون بأسلوب الإلتفات البحث في الماهية والأسلوب، تطرقنا فيه إلى معالجة ثلاثة مباحث: الأول منها عرجنا فيه إلى تعريف أسلوب الإلتفات، وتبيان أوجه الإختلاف بينه و بين التسميات المنسوبة إليه، الثّاني عرجنا فيه إلى تحديد شروطه وفوائده، أما الثالث فتحدثنا فيه عن جمالية هذا الأسلوب. الفصل الثاني المعنون بتجليات أسلوب الإلتفات في لافتات أحمد مطر دراسة جمالية و فنية، إعتمدناه كجزء تطبيقي عالجنا من خلاله أنواع هذا الفن التي وضحتها المباحث التالية: المبحث الاول الإلتفات في الضمائر، المبحث الثاني الإلتفات في الأفعال والعدد، أما الثالث فخصصناه للإلتفات النصي ، ثم أنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها معظم النتائج المتوصَّل إليها.

وأمّا فيما يخص المنهج المعتمد في هذه الدراسة فقط زاوجنا بين المنهج التاريخي والأسلوبي معتمدين آلية الوصف و التّحليل في النبش عن القضايا وتقصي الجماليات من وراء هذا الأسلوب أو الظّاهرة.

ولعل سبب إختيارنا لهذا الموضوع يعود إلى رغبتنا في تزويد جانبنا المعرفي بمعلومات جديدة متعلقة بأسلوب مهم، بالإضافة إلى تقديم ومضة شاملة عن هذا الفن البلاغي وإثراء الدراسات المتعلقة به، ومن الأهداف المتوخاة أيضًا في هذا البحث هو قلة الإهتمام بأسلوب الإلتفات في مؤلفات أحمد مطر خاصة، الأمر الذي دفعنا إلى إصطفائه موضوع مذكرتنا لجلب إنتباه الباحثين إليه.

ومن الصعوبات المحورية العويصة التي واجهتنا هي مشكلة المصطلح في حد ذاته، إذ يصعب على الباحث التفريق بينه وبين مصطلحات تحوم حول دلالته كالإنزياح، التكثيف، الإتساع الدلالي، العدول، المجاز...

ما كان لهذا البحث أن يتم و يستوي عُودُهُ لولا مكتبة البحث التي رجعنا إليها، وهي المتمثلة من مصادر و مراجع نذكر منها تمثيلاً لا حصرًا: المثل السائر لضياء الدين بن الأثير، البرهان في علوم القرآن للزركشي، أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية لحسن طبل، الإلتفات البصري من النص إلى الخطاب لعبد النّاصر هلال.

يعد هذا البحث محاولة للكشف عن أسلوب الإلتفات من وجهة بلاغية أسلوبية، ويبقى السؤال فيه مطروحًا للباحثين و الدارسين ليكملوا ما غفلنا عنه بالدراسة و التتبع.

وفي الختام نتقدم بالشكر والعرفان والتقدير إلى مشرفنا الفاضل الدكتور أمحمد تركي، لتكرمه بالإشراف علينا و لعدم بخله علينا بالنّصح و الإرشادات الصَّائبة التي ساهمت بشكل كبير في إنجاح هذا المشروع ، كما لا ننسى التوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة التي تكبدت عناء قراءة عملنا و تصويبـــه و تقييمه .

و الله من وراء القصد و هو عليه السبيل.

إعداد الطالبتين :

-لعبش سارة.

-مكروسي حنان.

-تيارت في 22 جوان 2022م.

23 ذو القعدة 1443ه.

مدخل

الجذور التاريخية لأسلوب الالِتفات

المدخل:

الجذور التاريخية لأسلوب الإلتفات:

إنَّ أبرز ما تميز به العرب قديما هو حبهم لتذوق في الفنون وفي جوهر الجمال و متطلباته، و ذلك بغية الكشف عن أصالة لغتنا المتشبعة بالمعاني المختلفة و الموحية التي أعدها العرب ركيزة فصاحتهم وعمادها. ولعل من تلك الفنون المميزة البلاغة و مالها من أساليب كالإيجاز والإلتفات... الذي يشكل أهم الظواهر التي تغلغلت في إستعمالات العرب خاصة في تراثنا البلاغي و النقدي، و ذلك بإعتباره لوناً يقوم بتنشيط السامع وإيقاظه للإستماع على عادة الأدباء في إفتنانهم في الكلام و تصرفهم فيه فالإلتفات يراعي الحالة الشعورية للمتلقي بالدرجة الأولى من خلال التنقل به من حالة إلى حالة أخرى جديدة تكون أحسن إيقاظاً لنشاطه و أعمق تأثيراً في نفسه المجبولة على حب التجدد و التحول الذي يعطي الأسلوب رونقاً جذاباً، و المعنى إيحاءاً معبراً.[1]

وهذه الصياغة بما أنها من أجَلِّ طوائف مصطلحات علوم البلاغة فقد إقترنت بها العديد من الدلالات التي إجتهد علماء البلاغة أمثال: الأصمعي(ت216هـ)، إبن الأثير (ت630هـ) السكاكي (ت626هـ)، الباقلاني (ت403هـ)... وغيرهم في إيثارها للإشارة إلى صور الإلتفات المطبقة على بعض المواطن القرآنية و الشعرية التي يتجلى فيها كلٌّ منها، والتي من خلالها وبعد قطعهم لشوط طويل

[1]- ينظر: إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر. الإلتفات في القرآن الكريم مقاصده البلاغية و الإعجازية. دار إبن المعتز للنشر و التوزيع، عمان، ، ط01؛ 2018، ص: 07.

في هذا السياق إصطبروا على مفهوم واحد للإلتفات و هو عندهم التحول أو الإنحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك.[1]

وإذا أردنا تعقُّب أثار هذا المصطلح في تراثنا منذ بدايات القرن الثاني و ما تلاه بالضبط، سنجده قد تشعب في إستعمالات النحَّاة القدامى الذين سموا هذا الأسلوب بالعديد من التسميات المختلفة. ولعل من أقوى وأقرب التمثيلات على ذلك ما ورد عن أهل اللغة في القرون الممتدة من القرن الثاني إلى غاية القرن التاسع هجري.

والتي نبتدئها أولاً بالجماعة التي برزت في حدود القرنين الثاني و الثالث هجري، حيث تمَّ الإكتفاء بالتلميح و الإشارة على هذا الفن فقط دون إعطائه تسميةً ثابتةً واضحةً معالمها و محددةً، ومن أبرز هؤلاء البلاغين نذكر:

أبو عبيدة (ت209هـ): ويعد من الأوائل الذين كان لهم السَّبْقُ في الإشارة إلى الإلتفات حيث لم يُذكر إسمه و بَيَّنَ كيف كان العرب يستعملونه في أدبهم وجاء بالأمثلة و الشواهد من كلام العرب وأشعارهم في كتابه مجاز القرآن[2]، حيث يقول: قال عز وجل : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[3]. ومن مجاز ما جاءت مخاطبته، مخاطبة الشاهد ثم تُركت وحُوِّلت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب.[4]

[1] – ينظر: حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية. دار الفكر العربي، القاهرة دط؛ 1998، ص: 11.

[2]– ينظر: إسماعيل عبد الحاج عبد القادر سيبوكر. الإلتفات في القرآن الكريم، ص: 57.

[3]– سورة النمل، الآية: 18.

[4]– أبو عبيدة معمر بن المثنى. مجاز القرآن. تعليق: محمد فؤاد سزكين. مكتبة الخانجي، مصر، دط؛ 1954، ج 02، ص: 11.

وهنا نجده قد عَمَدَ إلى الدلالة على أسلوب الإلتفات بغير اِسمه معتمداً في ذلك مفردة (المجاز) التي استعملها في أغلب الشواهد التي قَدَّمَهَا من أجل تصوير هذا اللون فقط، و البرهنة على وجوده في كتابات العرب منذ القِدَمْ.

ومما أدرجه أيضا قوله تعالى : ﴿ وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ ﴾[1]، فتثير أي تجمع و تجيئ به وتخرجه ومجاز (فسقناه) (فنسوقه) والعرب قد تضع (فعلنا) في موضع (نفعل) ويستشهد بأبيات من الشعر ليثبت هذا فيقول قال الشاعر:

إنْ يسمعُوا ريبةً طارُوا بِها فرحاً ... منِّي، ومَا سمعُوا منْ صالحٍ دفنُوا[2]

وبالنظر في كل ما وظفه أبو عبيدة بخصوص هذه الظاهرة نجده قد قدم محاولة شاملة ومختصرة لَمَّحَ من خلالها على هذه الظاهرة دون أن ينبش في أسرارها، فقد اِكتفى بتقديم دراسة تُبَيِّنُ أنه "طريق من طرق الأداء للمعنى فيه ترك وتحول من صيغة إلى صيغة".[3]

وبالقياس إلى هذه النظرة العامة نجد أبا زكريا الفراء (ت207هـ) على شاكلة أبي عبيدة "قد لَمَّحَ عن هذه الظاهرة في تفسيره لقوله تعالى : ﴿ هَٰذَانِ خَصْمَانِ اخْتَصَمُوا فِي رَبِّهِمْ ﴾[4] لم يقل اِختصما لأنهما جمعان ليس برجلين ، ولو قيل اِختصموا كان صوابا و مثله : ﴿ وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ

[1]- سورة فاطر، الآية 09.

[2]- الحسان العولي. ظاهرة الإلتفات في القرآن الكريم و جهود المفسرين في دراسته. دار الأكاديميون للنشر و التوزيع، دط؛ دت، ص: 30-31.

[3]- إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر. الإلتفات في القرآن الكريم، ص: 64.

[4]- سورة الحج، الآية 19.

اقْتَتَلُوا ﴾[1] يذهب إلى الجمع ولو قيل : إقتتلتا لجاز يذهب إلى الطائفتين. ويقول بعد ذلك بقليل فلا بأس أن ترد فعل على يفعل كما قال: ﴿وَقَاتِلُوا الّذِينَ يَأْمُرُونَ﴾[2] وأن ترد يفعل على فعل كما قال ﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ ﴾[3]" [4].وهذه بعض الشواهد التي إستعان بها أبو زكريا الفراء و التي إحتواها كتابه المشهور معاني القرآن، والتي نلمس من خلالها نظرته السطحية للإلتفات حيث إكتفى بمجرد تقديم إشارة سريعة على هذه الظاهرة دون إعطاء إسم لها أو الكشف عن خباياها و مكنوناتها بالشرح و التفصيل.

و إذا إنتقلنا إلى المبرد (ت286هـ) نجده قد نحى منحى سابقيه في هذا الشأن حيث جاء في كتابه الكامل، ومن أحسن ما إمتدح به ذو الرمة بلال قوله:

وَما كُنتُ مُـذ أَبصَرتِني في خُصومَةٍ ... أُراجِعُ فيها يا اِبنَةَ القَومِ قاضيا
مِن آلِ أَبي موسى تَرى الناسَ حَولَهُ ... كَأَنَّهُمُ الكِروانُ أَبصَرنَ بازيا
مُرِمّينَ مِن لَيثٍ عَلَيه مَهابَةٌ ... تَفادى الأُسودُ الغُلبُ مِنهُ تفاديا
وَمَا الخَرْقُ منه يَرْهَبُونَ وَلا الخَنَى ... عَلَيْهِم ولَكِنْ هِيبَةً هي مَاهِيَا [5]

وقوله آل أبي موسى ترى القوم حوله فقال:(ترى) و لم يقل (ترين) وكانت المخاطبة أولاً إمرأة ألا تراه يقول:

وَما كُنتُ مُـذ أَبصَرتِني في خُصومَةٍ ... أُراجِعُ فيها يا اِبنَةَ القَومِ قاضيا

---

[1]– سورة الحجرات، الآية 09.

[2]– سورة آل عمران، الآية 21.

[3]– سورة الحج، الآية 25.

[4]– أبو زكريا الفراء نقلا عن: حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، ص: 14.

[5]– أبو العباس المبرد. الكامل في اللغة و الأدب. مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط01؛ 1323هـ، ص: 218.

ثم حوَّل المخاطبة إلى رجل و العرب تفعل ذلك.[1]

وفي حديث المبرد هذا نلمح إشارته إلى أحد سنن الكلام التي أباحها العرب في لغتهم، ومن ذلك قوله عز وجل: ﴿ حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ﴾[2] كانت المخاطبة لأمة ثم صرفت إلى النبي صلى الله عليه و سلم إخباراً عنهم.[3]

ومن خلال هذا التحليل المقتضب لبعض النماذج القصيرة التي إعتمدها المبرد للتلميح على الإلتفات الذي أدرجه ضمن مصطلح الترك والتحويل، نخلص إلى إستغنائه عن تفسير بطانة هذا الفن البلاغي.

وعلى هذا النحو ننتقل إلى الأصمعي (ت210هـ) والذي إتفقت جل كتب التراث على أنه أول من أطلق على هذا الفن تسمية الإلتفات التي لا توجد كلمة أوغل منها في الدلالة على هذا اللون وعليه "فقد سأل الأصمعي إسحاق إبن إبراهيم الموصلي، أتعرف إلتفاتات جرير؟ فأجابه وماهي؟ فأنشده قول جرير:

أَتَنْسَى ، إذ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى بفرعِ بشامةِ سقى البشامُ

ألا تراه مقبلا على شعره ثم إلتفت إلى البشام فدعا له."[4]

---

[1]– إسماعيل عبد القادر سيبوكر. الإلتفات في القرآن الكريم، ص: 71.

[2]– سورة يونس، الآية 22.

[3]– ينظر: الحسان العولي. ظاهرة الإلتفات في القرآن الكريم و جهود المفسرين في دراسته، ص: 40.

[4]– عدنان حاسم محمد الجميلي. الخطاب القرآني في شخصية الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم. تح: أحمد مطلوب، دار الكتب العلمية، بيروت، دط؛ 1971، ص: 150.

وفي هذا البيت نلمح "بأنَّ الحركة الذهنية التي مر بها الشاعر حين توقف به القول عند حد كان يمكن الإكتفاء به وهو قوله (بفرع بشامة)، وكيف (إلتفت) بعد ذلك ليدعو للبشام وهذا هو مدلول الإلتفات الذي حمل إلينا عبر جملة كاملة هي (سقي البشام)".[1]

نستطيع أن ننتهي بعد هذا إلى أنه ليس هناك ما هو أبلغ من هذه التسمية التي وثقت بشكل جلي في حدود القرن الثالث هجري، مع الأصمعي والتي على أعقابها ذاع صيت هذا الأسلوب الذي مهد لولادة جماعة قدمت العديد من التسميات لهذا الفن العريق كل حسب نظرته الخاصة و توجهه الذي قاد إنسياقه نحوها ومن بينهم نجد:

إبن قتيبة الدينوري (ت276هـ) وما جاء به هو الأخر لم يخرج كثيرا عما قدمه الأوائل سوى أنه أعرب عن مفاهيم تجاوزت هذا الفن في كتابه تأويل مشكل القرآن حيث قال في شأنه:" ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب كقوله عز و جل: ﴿ وَمَا آتَيْتُم مِّن زَكَاةٍ تُرِيدُونَ وَجْهَ اللَّهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُضْعِفُونَ ﴾[2]، و إستشهد ببيت من الشعر ليثبت وجود هذا اللون البلاغي فيقول قال الشاعر:

يا دارَ مَيَّةَ بِالعَلياءِ فَالسَّنَدِ أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ"[3]

[1]– ينظر: عبد الحكيم راضي. من آفاق الفكر البلاغي عند العرب. مكتبة الآداب، القاهرة، ط01؛ 2006، ص: 137.

[2]– سورة الروم، الآية 39.

[3]– أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. تأويل مشكل القرآن. تح: السيد أحمد صقر. مكتبة دار التراث، القاهرة، ط02؛ 1973، ص: 289.

وبهذا ينتهج إبن قتيبة نهج أبي عبيدة في إدراجه للإلتفات تحت مصطلح المجاز وذلك على أساس ما قدمه في كتابه.

إبن المعتز (ت296هـ) وقد كان الإلتفات ضمن المسائل التي طرحها حيث إعتبره من محاسن الكلام وعرَّفه بقوله: "وهو إنصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك."[1]

بالإضافة إلى ذكره لنوع أخر لهذا الفن حيث يقول: "ومن الإلتفات الإنصراف من معنى يكون فيه إلى معنى أخر".[2]

ومن هنا يكون إبن معتز أول من أتى على ذكر تعريف للإلتفات في مؤلَّفِهِ البديع، والذي فيه ضيق من دائرة هذا الأسلوب تارة و إتسع تارة أخرى .

قدامة بن جعفر (ت337هـ) تناول قدامة الإلتفات في كتابه نقد الشعر جاعلاً إياه من نعوت المعاني وعرفه بقوله "وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادًّا يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإما يذكر سببه، أو يحل الشك فيه، مثال ذلك قول المعطل في بني رهم من هذيل:

تُبَيِّنُن صلاةُ الحربِ مِنَّا ومنهم إذَا مَا التَقَيْنَا و المُسَالِمُ بَادِنٌ.

[1]– عبد الله ابن المعتز. كتاب البديع. تح: إغناطيوس كراتشقوفسكي. دار المسيرة، بيروت، ط03؛ 1982، ص: 58.

[2]– المرجع نفسه، ص: 59.

فقوله (بادن) رجوع عن المعنى الذي قدمه حين بَيَّنَ أَنَّه علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادناً و المحارب ضامراً.[1]

ومنه قول طرفة:

ونَصُدُّ عَنكَ مَخيلَةَ الرَجُلِ ال عِرّيضِ موضِحَةٌ عَنِ العَظمِ

بِحُسامِ سَيفِكَ أَو لِسانِكَ وَال كَلِمُ الأَصيلُ كَأَرغَبِ الكَلَمِ

فكأنه لما بلغ بعد (حسام سيفك أو لسانك) قدر أن معترضا يعترضه، فيقول كيف يكون مجرى السيف واللسان واحد فقال: "والكلم الأصيل كأشد الجراح و أكثرها إتساعا"[2]

وبهذا تكون هذه هي نظرة قدامة تجاه الإلتفات الذي دل عليه بمفردات عدة منها الإعتراض و الرجوع وغيرها من الصياغات التي من خلالها نحى منحى أخر مغاير لما قدمه من سبقوه جملة و تفصيلا.

أبو هلال العسكري (ت395هـ) "وقد عدَّ أبو هلال العسكري الإلتفات من أنواع البديع و قد قسمه إلى نوعين أحدهما:

1) أن يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت أنه يريد تجاوزه يتلفّت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به.

[1]– أبو الفرج قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط؛ دت، ص: 150.

[2]– قدامة بن جعفر. نقد الشعر، ص: 151.

2) أن يكون الشاعر أخذاً في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن راداً يرد قوله أو سائلاً يسأله عن سببه أو يزيل الشك عنه. و إستشهد بقول ميادة:

فَلا صَرْمُهُ يَبْدو وفي الْيأْسِ راحةٌ ولا وُدُّهُ يَصْفو لنا فَنُكَارِمُهْ[1]

والملاحَظ هنا أنَّ أبا هلال العسكري قد إعتمد مصطلح الإعتراض هو أيضا في الدلالة على الإلتفات بالإضافة إلى إشتراكه إلى حد بعيد مع ما أعرب عنه قدامة بن جعفر في كتابه، ودليل ذلك إعتماده نفس الضروب التي قدمها قدامة و الإستشهاد بها .

أبو بكر الباقلاني (ت 403هـ) ضمَّن هو الأخر الإلتفات في البديع حيث إعتبره دالاً على الإعتراض بقوله "هو الرجوع على وجه يلطفه وعَدَّدَ الأمثلة الجيدة على هذا النوع فقال: و مثله قول النابغة الجعدي:

أَلا زَعَمَتْ بَنُـــو سَـــعْدٍ بأنِّي - أَلا كَذَبُوا - كَبيرُ السنّ فإني

ومثله قول أبي تمام :

وَأنجدتُمُ من بَعْدِ إتهام دَارِكُمْ فيا دَمعُ أَنْجِدْنِي عَلى سَاكِنِي نَجْدِ"[2]

ولعل ما نستنبطه من كل ما تم ذكره هو أن الباقلاني قد أدرج هو أيضا (الإلتفات) تحت مصطلح الإعتراض لغاية وغرض خاص متعلق بتوجهه .

---

[1]– أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. الصناعتين الكتابة و الشعر. تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دط ؛ 1952، ص: 393.

[2]– ينظر: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. إعجاز القرآن. تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، دط ؛ 1119، ص: 100-99.

أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ) يُصَرِّحُ هو الآخر بأَنَّ الإلتفات "هو أن تذكر الشيء وتتم معنى الكلام به، ثم تعود لذكره، كأنك تلتفت إليه كما قال أبو الشغب:

فارَقْتُ شَغْباً وقدْ قوَّسْتُ مِنْ كِبَرٍ ... لَبِئْسَتِ الْخَلَّتانِ الثُّكْلُ وَالْكِبَرُ "[1]

حيث هنا "ذكر مصيبته بإبنه مع تقوسه من الكبر ثم إلتفت إلى معنى كلامه فقال (لبئست الخلتان) كما قال الله تعالى: ﴿ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُم بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَىٰ ﴾[2] فنهى عن الإفتراء ثم وعد عليه فقال:(وقد خاب من إفترى)".[3]

وبهذا نلمح تأثره بما جاء به سابقوه في هذا الميدان الذي حذا حذوهم فيه.

إبن رشيق القيرواني (ت456هـ) وقد عرّف الإلتفات بقوله: " وهو الإعتراض عند قوم وسماه آخرون الإستدراك حكاه قدامة وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول كقول كثير:

لو أنَّ الباخلينَ وأنتِ منهمْ ... رأوكِ تعلموا منكِ المطالا

فقوله – وأنت منهم– إعتراض كلام في كلام."[4]

---

[1]– أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي. فقه اللغة و أسرار العربية. المكتبة العصرية صيدا، بيروت ، ط02؛ 2000م، ص: 440.

[2]– سورة طه، الآية 61.

[3]– الحسان العولي. ظاهرة الإلتفات في القرآن الكريم، ص: 39-40.

[4]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في صناعة الشعر و نقده. صححه محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، ط01؛ 1907، ج01، ص: 37.

أسامة بن منقذ (ت584هـ) ويسمّي الإلتفات إنصراف فيقول عنه: " وهو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الخبر، ومن ذلك قول الآخر:

طَرِبَ الحَمامُ بِذي الأَراكِ فَهاجَني لا زِلتَ في غَلَلٍ وَأَيكٍ ناضِرِ

ومن الرجوع أيضا:

أَلَيسَ قَليلاً نَظرَةٌ إِن نَظَرتُها إِلَيكِ وَكَلّا لَيسَ مِنكِ قَليلُ"[1]

وبطبيعة الحال فإنَّ ما جاء به إبن رشيق القيرواني وأسامة بن منقذ بخصوص الإلتفات لم يتعدى عندهما أيضا حدود إدراج هـذا الأسلوب ضمن مصطلحـات أخرى كالإعتراض و الإنصراف و الإستدراك فقط .

وتماشيا مع ما تم ذكره، نعرج الآن إلى سبر أغوار أسرار هذا الفن الذي نجد له أثرا فيما أعرب عنه الزمخشري (ت538هـ) في كتابه الكشاف، حيث لَمَّح عنه في جزء تفسير سورة الفاتحة بسؤال لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ ولعله أجاب عنه بقلت: هذا يسمى الإلتفات في علم البيان، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم وقد إلتفت إمرؤ القيس ثلاث إلتفاتات في ثلاثة أبيات:

تَطاوَلَ لَيلُكَ بِالأَثمَدِ وَنامَ الخَلِيُّ وَلَم تَرقُدِ

وَباتَ وَباتَت لَهُ لَيلَةٌ كَلَيلَةِ ذي العائِرِ الأَرمَدِ

[1]– أسامة بن منقذ. البديع في نقد الشعر. تح: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، مكتبة مصطفى البابي و أولاده، القاهرة ، دط ؛ 1960، ص: 200-201.

وَذَلِكَ مِن نَبَإٍ جاءَني وَخُبِّرتُهُ عَن أَبي الأَسوَدِ[1]

ولعله حصر الإلتفات في "إنتقال الكلام بين الضمائر راجع إلى أنَّ السياق إقتضاه، فالزمخشري منصرف إلى تفسير النص القرآني دون النظر والتفصيل في أبواب البلاغة وضروبها وفنونها غير أنَّ أهم ما يسجل له أنه نقل الإلتفات من ميدان علم البديع إلى ميدان علم البيان."[2]

أبو الإصبع المصري (ت654هـ) وتحدث عن الإلتفات موظفا في مقامه تعريفي قدامة بن جعفر وإبن المعتز على أساس أن كلا منهما يمثل نوعا من الإلتفات ثم يُتْبِعُ ذلك بقوله:" وفي الإلتفات نوع غير النوعين وهو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيمر فيه إلى أن يفرغ من التعبير عنه على وجه ما فيعرض له أنه متى إقتصر على هذا المقدار كان معناه مدخولا من وجه غير الوجه الذي بنى معناه عليه فيلتفت إلى الكلام فيزيد فيه ما يخلص معناه من ذلك الدخل، كقول شاعر الحماسة:

فإِنَّكَ لَمْ تَبْعُدْ عَلَى مُتعَهِّدٍ بَلى كلُّ مَنْ تَحْتَ التُّرابِ بعِيدُ "[3]

وبذلك ننتهي إلى أنَّ أبا الإصبع المصري "قد مهّد لنوع آخر من أنواع الإلتفات التي لم نلحظ لها مثيل في الشعر والتي وردت في القرآن حيث قال: جاء في القرآن من الإلتفات قسم غريب جدا لم أظفر في

---

[1]– ينظر: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي. تفسير الكشاف (عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجود التأويل). تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط03؛ 2009، ص: 28.

[2]– ناصف محمد ناصيف. الإلتفات و إحكام مباني القصائد. مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، ع 17، فصيلة المحكمة؛ 2014، ص: 121.

[3]– أبو الإصبع المصري. تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن. تح: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة؛ 1983، ص: 123-125.

الشعر بمثاله"[1]. وعلى عتبات هذا تم إدراجه تحت مصطلح الإستدراك عند البلاغيين.

فبينما لجأ أبو الإصبع المصري إلى الكشف عن سر من أسرار هذا الأسلوب، فقد أدخله السكاكي (ت626هـ) ضمن علم المعاني حيث قال:" وأعلم أنَّ هذا، أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص المسند إليه، ولا هذا القدر بل الحكاية و الخطاب والغيبة ثلاثتهما ينقل كل واحد منهما إلى الأخر، ويسمى هذا النقل إلتفاتا عند علماء علم المعاني، والعرب يستكثرون منه..."[2]

وهذه العبارة على قصرها إلا أنها ساهمت بشكل أو بأخر في الكشف لنا عن سر آخر من أسرار هذا الفن والتي من خلالها إستطاع السكاكي أن يخرج من حدود ضيقة إلى مجال أرحب تبعه فيه إبن الأثير (ت630هـ) والذي عرّفه هو الآخر بقوله: "وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان التي حواها يدندن و إليها تستند البلاغة وعنها يعنعن، وحقيقته مأخوذة من إلتفات الإنسان عن يمينه و شماله فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا".[3]

ومن هنا نجد أن إبن الأثير قد فطن لبواعث الإلتفات وحقيقته، حيث كشف لنا عن جزء من أسراره معتبراً إياه خلاصة علم البيان و البلاغة.

ومن الآراء الأخرى التي تجلت في القرن الثامن هجري، ما ورد عن إبن حمزة العلوي (ت749هـ) حيث عرّفه بقوله: "هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب أخر مخالف للأول

---

[1]– شوكت علي عبد الرحمن درويش. الإلتفات نحويا في القراءات القرآنية. دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط01؛ 2011م ، ص: 29.

[2]– أبو يعقوب السكاكي. مفتاح العلوم. تعليق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان؛ 1987، ص: 199.

[3]– ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، القاهرة–مصر، دط ؛ 1939 ، ج 02، ص: 04.

وهذا أحسن من قولنا: هو العدول من غيبة إلى خطاب ومن خطاب إلى غيبة، لأن الأول يعم سائر الإلتفاتات كلها، والحد الثاني إنما هو مقصور على الغيبة و الخطاب لا غير".[1]

وهذه محاولة جادة ساهمت هي الأخرى في إرساء مفاهيم هذا الأسلوب وعلاقاته التي تجاوزت ما نصت عليه الأقاويل السابق ذكرها، والتي أزالت الإبهام عن هذا المصطلح الذي عانى من الخلط كثيرا، ولعل ما ذهب إليه السيوطي (ت911هـ) هو أقوى دليل على ذلك حيث إنصرف في تعريفه للإلتفات إلى تفصيل أدق حيث قال عنه: "ومن سنن العرب أن تخاطب الغائب ثم تخاطب الشاهد ثم تحول الخطاب إلى الغائب، أو تخاطب الغائب ثم تحوله إلى الشاهد وهو الإلتفات، وأن تخاطب المخاطب ثم يرجع الخطاب لغيره نحو: ﴿فَإِلَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ﴾[2] الخطاب للنبي صلى الله عليه و سلم".[3]

من خلال طرحنا السابق للإلتفات في التراث العربي، ومن خلال الشروحات التي إستحضرناها من مؤلفات البلاغيين و النقاد التي تباينت فيها الآراء وتفرعت، خلصنا إلى أن جوهر الإلتفات وحقيقته قد بدأت تتضح معالمها في القرن التاسع هجري، وذلك بعد تزايد الإهتمام بهذا الأسلوب من قبل أهل اللغة الذين تضافرت جهودهم بغية تحديد ما يعنيه هذا الفن بتعبير أدق وشامل لخصائصه و صفاته.

وهكذا و على عتبات هذا العرض الذي صور لنا كيف بدأت عملية نمو هذه الظاهرة من خلال تتبع جذورها التاريخية في ظل كل تلك القضايا الخلافية التي أثيرت في شأن أسلوب الإلتفات، نعرج

---

[1]- ابن حمزة العلوي اليمني. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم و حقائق الإعجاز. مطبعة المقتطف، مصر؛ 1914م، ج02، ص: 132.

[2]- سورة هود، الآية 14.

[3]- السيوطي نقلا عن: شوكت علي عبد الرحمن درويش. الإلتفات نحويا في القراءات القرآنية، ص: 19-20.

الآن إلى تحديد ماهية هذا المصطلح في ظل الدراسات الحديثة التي تتمظهر في علم الأسلوب وعليه:

مصطلح الإلتفات في ظل علم الأسلوب: "يعد أسلوب الإلتفات من الظواهر التي يعنى علم الأسلوب برصدها و تحليلها في لغة الأدب، والواقع أن ميدان هذا العلم الناشيء في أحضان علم اللغة الحديث يتداخل (ولا أقول يتطابق) تداخلا بيّنا مع ميدان علم البلاغة العربية في الصيغة التي إستقرت منذ بضع مئات الأعوام"[1] وإلى هنا نستطيع أن نفهم شيء "وهو بأن الإلتفات هو أحد أشكال أسلوب اللغة الذي يبحث في علم الأسلوب أيضا"[2] والذي حظي بإهتمام كبير في المباحث الأسلوبية تحت مسميات إرتبطت بالعديد من المصطلحات التي من أبرزها:

1) **مصطلح الإنزياح:** "الذي يعد الإلتفات من بين المصطلحات التي تتصل بمفهومه و أكثر المصطلحات حظاً من التداول والتنظير لدى البلاغين حيث مثّل الظاهرة البارزة التي لا يكاد يخلو منها كتاب".[3]

2) **مصطلح العدول:** "والذي من خلال مبحث المطابقة الذي أقامه النُحَّاة و اللغويون يظهر الإلتفات كخاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الإيحائية من حيث كان بناؤه يعتمد على العدول، فهو عند البلاغيين العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب أخر مخالف للأول".[4]

---

[1]– حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، ص: 33.

[2]– إيعيف نور صالحة. أسلوب الإلتفات في ديوان ذي الرّمة (دراسة وصفية تحليلية بلاغية). رسالة جامعية، جامعة مولاي المالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج، أندونيسيا؛ 2019، ص: 01.

[3]– ينظر: مسعود بودوخة. الأسلوبية و البلاغة العربية (مقاربة جمالية). مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، د.ط؛ د.ت ، ص:118.

[4]– محمد عبد المطلب. البلاغة و الأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط01؛ 1994، ص: 276.

3) **مصطلح الإنحراف**: "فقد أستخدمت مادة الإنحراف في تراثنا البلاغي للدلالة على طبيعة التحول أو الإنكسار في ظاهرة الإلتفات، نجد ذلك على سبيل المثال في تحليل الزمخشري للإلتفات عن الخطاب إلى الغيبة في قوله سبحانه: ﴿ إِنَّ هَٰذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ (92) وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلٌّ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ (93)﴾[1]. فهو يقول والأصل تقطعتم إلاّ أنّ الكلام (حُرِّفَ) إلى الغيبة على طريقة الإلتفات".[2]

ولعلنا بعد هذا كله نصل إلى أنّ الإلتفات "هو ظاهرة أسلوبية تعتمد على إنتهاك النَّسق اللغوي المعروف وتجاوزه معتمداً على الإنزياح من خلال المطابقة"[3]، "وطبيعة المطابقة بعلاقاتها السياقية تتمثل لغويا في العلامة الإعرابية، كما تتمثل من حيث الإفراد و التثنية والجمع وتتمثل أيضا في النوع من حيث التذكير و التأنيث ثم تتمثل-أخيراً- في التعيين من حيث التعريف والتنكير وهذه المطابقات تمثل النسق اللغوي المثالي في الأداء، الذي من خلاله كان الإلتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على إنتهاك هذا النسق بإنتقال الكلام من صيغة إلى صيغة، ومن خطاب إلى غيبة و من غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنواع الإلتفاتات".[4]

---

[1]- سورة الأنبياء، الآية 92-93.

[2]- حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، ص: 42.

[3]- عبد الله خضر حمد. الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (267هـ) دراسة أسلوبية. رسالة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها، الجامعة المفتوحة للدراسات الإسلامية؛ 2016م، ص: 340.

[4]- محمد عبد المطلب. البلاغة و الأسلوبية، ص: 276-277.

مصطلح الإلتفات في الطرح النقدي الحديث: والحال هنا أن أسلوب الإلتفات في المدونة العربية الحديثة لم يعرف الجديد في هذه الحقبة، وذلك كون أنّ المحدثين لم يركزوا عليه كثيرا و لم يعطوه مساحة كبيرة في كتاباتهم بل إقتصروا على ذكر ما جاء به القدماء.

ولعل أقرب الأمثلة ما جاء به الناقد البلاغي رجاء عيد والذي يرى أنه نسق أدائي خاص في بناء الجملة؛ أي يعد من علم المعاني حيث فيه حركة نفسية في تضارب الأشياء و تداخلها في لاوعي الفنان شاعراً أو ناثراً، ينعكس أثرها على تركيبه اللغوي.[1]

ويرى العالم التونسي محمد الطاهر إبن عاشور الذي يقول : "من أفانين الكلام الإلتفات، وسماه إبن جني شجاعة العربية لأنّ ذلك التغيير يحدد نشاط السامع فإذا انضم إليه إعتبار لطيف يناسب الإنتقال إلى ما انتقل إليه صار من أفانين البلاغة و كان محدداً عند بلغاء العرب من النفائس".[2]

والأن فلنمض إلى ما جاء به العالم البلاغي محمد حسين أبو موسى والذي يعرفه إنطلاقا مما جاء به الزمخشري مبينا أن الإلتفات هو مخالفة ظاهر الحال، وقد يقع في أول الكلام إذا كان الإلتفات قد عدل عن لفظ الغيبة و قد أدرك الزمخشري منه معنى التشهير و النداء حتى كأنّ المتكلم بهذا الإلتفات يخيل أنه يحكي هذا الأمر إلهام ويرويه لكل عاقل ليستنكره و يستقبحه، وقد يعدل المتكلم إلى الخطاب تخييلا بالإقبال على المخاطب و مواجهته بزيادة اللوم و الإنكسار، وقد يعدل المتكلم إلى الإسم الظاهر ليتمكن

[1]– ينظر: رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور. منشأة المعارف، الإسكندرية، ط02؛ 1979م ، ص: 479.

[2]– محمد الطاهر ابن عاشور. تفسير التحرير و التنوير. الدار التونسية للنشر، تونس، ط01؛ 1984، ص: 109.

من إجراء صفات على هذا الإسم و فيه تفخيم الملتفت إليه.[1]

وبعد هذا التحليل الشامل الذي من خلاله إتضحت لنا جملة من الحقائق المتعلقة بهذا الأسلوب والتي نجملها في النقاط الأتية:

1)القضايا الخلافية التي شابت حركة نمو الإلتفات بداية من التراث إلى غاية العصر الحديث سواء إن تعلق ذلك بالمصطلح أو بالظاهرة.

2)إختلاف طريقة تناول أسلوب الإلتفات في كل من علم البلاغة وعلم الأسلوبية

[1]– ينظر: محمد حسين أبو موسى. البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و أثرها في الدراسات البلاغية. دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، دط؛ دت، ص: 370-373.

الفصل الأول

أسلوب الإِلتفات البحث في الماهية و الأسلوب

المبحث الأول: *تعريف أسلوب الإِلتفات و أوجه الإِختلاف بينه و بين التسميات المنسوبة إليه.*

المبحث الثاني: *شروطه و فوائده.*

المبحث الثالث: جمالية الإِلتفات.

المبحث الأول : مفهوم الإلتفات و أوجه الإختلاف بينه و بين التسميات المنسوبة إليه .

تمهيد:

الأصل في الكلام أن يكون على مقتضى ظاهر الحال، و لكنه في بعض الحالات قد يخرج على خلافه لنكتة أو سبب معين، حيث يتجسد هذا الخروج في صور متعددة و أساليب مختلفة و أحوال و اعتبارات معلومة في التصرف في الخطاب عند كل من طرفي العملية التواصلية (المتكلم و المخاطب) و لعل من أهم و أبرز هذه الأساليب أسلوب الإلتفات بصوره و مقاماته التي سنعرج في تحديدها و تبيان ملامحها و تقصيها مع إماطة اللثام عنها في هذا الفصل.

1-تعريف الإلتفات:

لغة:

لا يتخطى الإلتفات في المفهوم اللغوي معنى رد الشيء عن وجهه و تغييره من وضعه الأصلي إلى وضع آخر، "فمادة لَفَتَ (اللام و الفاء والتاء)كلمة واحدة تدلّ على اللَّيِّ و صرف الشيء عن جهته المستقيمة. منه لفتُّ الشيءَ: لويته. ولفتَّ فلانَ عن رأيه: صرفته."[1]

و منه "فلان يلفت الكلام لفتاً؛ أي يرسله على ءَوَاهنه، لا يبالي كيف جاء، والمعنى يقرأه من غير رويَّة ولا تبصر بمخارج الحروف، وتعمدٍّ للمأمور به من الترتيل و الترسّل في التلاوة ، وغير مبال بمتلوّه كيف جاء؛ كما تفعل البقرة بالحشيش إذا أكلته، وأصل اللَّفت لِيُّ الشيء عن الطريق المستقيمة ."[2]

---

[1]_ أحمد بن فارس. مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت- لبنان؛ 1979، ج05، ص: 258.

[2]_ جار الله محمود بن عمر الزمخشري. الفائق في غريب الحديث. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط01؛ 1947، ج 01، ص: 469.

ويقول أيضا إبن منظور (ت711ه): "لفت وجهه عن القوم : صرفه، وإلتفت إلتفاتاً، و التلفُّت أكثر منه وتَلَفَّتَ إلى الشيء و إلتفت إليه : صرف وجهه إليه."[1]

ويضاف إلى هذا ما ورد في معجم العين للخليل إبن أحمد الفراهيدي (170ه) والذي يقول فيه: "اللفت لِيُّ الشيء عن جهته، كما تقبض على عنق إنسان فتلفته، قال رؤبة:

يَقْتَصِلُ اَلْقَصْلَ بِنَابٍ حَدَادْ ولَفْتَ كُسَّارِاَلْعِظَامِ خَضَّادُ."[2]

ولعل ما جاء به الجوهري (ت393ه) لا يخرج كثيرًا عما قدمه من سبقوه بحيث يقول هو الآخر: "لَفَتَ: اللّفْتُ. اللَّيُّ، وفي حديث حذيفة "إنّ من أقرأ الناس للقرآن منافقًا لا يدع منه واوً ولا ألفًا ، يلفته بلسانه كما تلفت البقرة الخَلَى بلسانها." ولفت وجهه عني ؛ أي: صرفه ولفته عن رأيه: صرفه."[3]

وبتعدد هذه المعاني نتوصل إلى أنّ الإلتفات و بالرغم من تنوع و كثرة صياغاته إلا أنه يصب في معنى واحد وهو صرف الشيء: "ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا ٱمْرَأَتَكَ ﴾ [4] ،أمر بترك الإلتفات ؛ لئلا يرى عظيم ما يترل بهم من العذاب".[5]

إصطلاحا:

تفرَّقت التعاريف في شأن الإلتفات من الناحية الإصطلاحية وذلك بالرغم من الإطباق الذي شهده على الصعيد اللغوي حيث شكل تباين في تعداده إلى أي صنف من الأدب ينتمي ، ولكن

---

[1]_ إبن منظور. لسان العرب. تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، مصر، ط 03؛ 1982، ص: 4051.

[2]_ خليل إبن محمد الفراهيدي. العين مرتبا على حروف المعجم. تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 01؛ 2003، ج 04، ص: 93.

[3]_ أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية). تح: محمد محمد تامر و آخرون، دار الحديث، القاهرة، دط ؛ 2009 ، ص: 1040.

[4]_ سورة هود، الآية: 81.

[5]_ إبن منظور. لسان العرب، ص: 4051.

الإطناب في هذا الإختلاف قد يقودنا إلى تمفصلات أخرى عميقة قد سبق وفصلنا في دراستها من قبل وتفاديا لهذا النوع من التعميق شديد المحال و الذي فيه لا نجد تحديدًا جامعًا مانعًا لإلتفات، الذي أوردت العديد من الصياغات والتعاريف في شأنه وأكثرها غير ملم بالمراد. نفضل الإشارة إلى الجهاز الإصطلاحي الذي وضعه الإمام الزركشي (ت794ه) والذي قال عن حقيقته: "هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية وإستدرار للسامع وتجديدًا لنشاطه، وصيانة لخاطره من الملل و الضجر بدوام الأسلوب الواحد على سمعه كما قيل:

لاَ يُصْلِحُ الْنَفْسَ إِنْ كَانَتْ مُصْرَّفَةٌ إلاَّ الْتَنَقُلُ مِنْ حاْل إِلَى حَالْ."[1]

ويتبع ذلك ما جاء به الميداني (ت1425ه) والذي قال: "بأنه التحويل في التعبير الكلامي من إتجاه إلى أخر من جهات أو طرق الكلام الثلاث: (التكلم-والخطاب-والغيبة)"[2]

وقد عرفه الطيبي (ت743ه) بقوله : "هو الإنتقال من إحدى الصيغ الثلاث أعني : الحكايــة و الخطاب و الغيبة إلى الأخرى منها لمفهوم واحد له. رعاية لنكتة."[3]

[1]_ بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. البرهان في علوم القرآن. تح: يوسف عبد الرحمن المرعشلي و آخرون. دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط 01؛ 1990، ج 03، ص: 380.

[2]_ عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني. البلاغة العربية أسسها – علومها – فنونها. دار القلم، دمشق، ط01؛ 1996 ، ج01، ص: 479.

[3]_ عبد الستار حسين مبروك زمروط. كتاب التبيان في البيان للإمام الطيبي المتوفى سنة 743ه تحقيق و دراسة. رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر؛ 1977، ص: 158.

أضف إلى هذا ما جاء به أيضا عبد العزيز قليقلة في شأن الإلتفات والذي قال عنه مستعينًا بتعريف الزمخشري: " هو الإنتقال في الكلام من صيغة إلى صيغة كإنتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من مفرد أو مثنى أو جمع إلى عكس ذلك ."[1]

و "سمي الإلتفات بهذا الإسم لأن المتكلم ينتقل فيه من صيغة كإنتقال من خطاب حاضر إلى غائب و نحوها كما ينتقل المتلفت عن يمينه و شماله و نحو ذلك ."[2]

ومن هنا ينصرف الذهن إلى إدراك معنى الإلتفات الذي هو خلاصة لمجموعة من المصطلحات كالصرف – التحويل – الإنتقال وغيرها من المفردات التي تصب في مفهوم واحد .

2– أوجه الإختلاف بين الإلتفات و التسميات المنسوبة إليه:

كثيرة هي التسميات والمصطلحات التي نسبت إلى أسلوب الإلتفات و خاصة في بدايات ظهوره داخل إطار إهتمام البلاغيين واللغويين الذين تشعبت دراساتهم في هذا الشأن والذي غدى من خلاله الإلتفات الأسلوب الأشهر و المحور الأنشط في إستقطاب دلالات عديدة إلى حقله من قبيل: المجاز– الإعتراض–الإستدراك –الإنصراف وغيرها من المصطلحات والقياسات التي سبق وأن تطرقنا لها في تعريفات القدماء و المحدثين لهذا الأسلوب، الذي سنخصص له جزءًا ندرس من خلاله الفرق بين هذه المسميات والتي نستهلها بـــ:

[1]_ عبده عبد العزيز قليقلة. البلاغة الإصطلاحية. دار الفكر العربي، القاهرة، ط03؛ 1992 ، ص: 317.

[2]_ عبد الرحمن عبد الله سرور الجرمان. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم و أثره في المعنى عند المفسرين. حولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية، ع 33، القاهرة؛ 2016، ص: 1015-1016.

-أالإختلاف بين الإلتفات و المجاز :

أدى الخلط الذي تعرض له أسلوب الإلتفات في مباحث البلاغيين القدماء إلى تداخله مع العديد من المصطلحات من مثل المجاز الذي له وشائج من القرابة معه التي لا يخطئها النظر الدقيق و المتمثلة في وصف طرق القول الأدبي البليغ ومآخذه.[1] والتي نجد لها أيضا دليل عند أبو عبيدة الذي تَنَبّهَ إلى وجوده (الإلتفات) في القرآن الكريم مستخدما في الإشارة عليه مصطلح المجاز بمفهوم واسع من أجل التدليل على أنّ البيان القرآني المعجز لم يَحُد في معجمه أو في أساليبه عن سنن العربية في التعبير والبيان.[2]

والحق هنا أنه بالرغم من أنّ وقفة أبو عبيدة اتجاه الإلتفات قد كانت مقنعة إلى حد ما، وذلك من خلال أنه كان معنيا بتبرير الظاهرة لا بتحليليها و الكشف عن دورها التعبيري في تشكيل المعنى أو تَكَشُف الدلالة.[3] إلا أنّ هذا لا ينفي أنّ هناك حد فاصل بين هذين اللونين، والمتمثل في الحقيقة (إستعمال اللفظ فيما وضع له) التي يتبناها الإلتفات، ويعدل عنها المجاز الذي هو كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول ،أو بمعنى أوجز أو أسهل هو اللفظ المستعمل في غير معناه الحرفي .[4] في حين أنّ الإلتفات يتقصَّد المعنى الحرفي ولكن بإعتماده الإنتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر أو من صيغة إلى صيغة أخرى من أجل تجديد أسلوب التعبير وإيقاظ نشاط السامع "فإذا كان مصطلح الإلتفات قد إنتقل من الدلالة الأخص إلى الدلالة الأعم على يد البلاغيين، فإن

[1]_ ينظر: محمد مشبال. مقولات بلاغية في تحليل الشعر. مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط 01؛ 1993، ص: 61.

[2]_ حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، ص: 13.

[3]_ ينظر: حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، ص: 14.

[4]_ عبد القاهر جرجاني. أسرار البلاغة. تح: محمود محمد شاكر، دار المدنى، جدة، دط؛ دت، ص: 351.

مصطلح المجاز أخذ مسار مخالف إذا إنتقلت دلالته من العموم إلى الخصوص"؛[1] أي أنّ الأول هدفه المعنى الأعم ،في حين أنّ الأخير غايته المفهوم الأخص .

ب-الإختلاف بين الإلتفات و الإعتراض:

لاحظنا من خلال العرض السابق* أنّ هناك بعض علماء البلاغة من أمثال: (قدامة بن جعفر-أبو هلال العسكري-إبن رشيق القيرواني...) وغيرهم قد عمدوا إلى جعل الإعتراض من السياقات المماثلة للإلتفات، حيث عرَّفوا هذا الأسلوب (الإلتفات) بذلك وجعلوا كل منهما نفس الشيء، الأمر الذي خالفه السجلماسي (ت704ه) بقوله: "الواقع في هذا النوع والمعنى الآخر الذي هو النوع الأول من جنس التَّتمَّة، وهو المسمَّى إعتراضا وكأنه إعتراض تشكيك، ولذلك غلط من عدَّها نوعًا واحدًا غير متباين"؛[2] أي إنّ الإلتفات والإعتراض إسمان يوجد بينهما تناقض و إختلاف على الرغم من تشابههما و إشتراكهما في نفس الغاية، من حيث إنّ "الأولى قوامها أنّ الأسماء في أصل الوضع هي على التباين لذلك لا يعقل أن نضع إسمين لمعنى واحد دون وجود أدنى تفاضل بينهما، والثانية راجعة إلى كون الإعتراض أشد إرتباطا بنظم الكلام".[3]

---

[1]_ ينظر: مسعود بودوخة. الأسلوبية و البلاغة العربية مقاربة جمالية، ص: 123.

* المدخل في ص: 06-08.

[2]_ أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي. المترع البديع في تجنيس أساليب البديع. تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط – المغرب، ط01؛ 1980 ، ص: 442.

[3]_ كمال ذاكير. أسلوب الإلتفات في البلاغة العربية (بين اتساع المجال و تداخل الإصطلاح) . مجلة مقامات، ع 01، جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب؛ 2021، ص: 99.

وفي السياق نفسه " يُورَد تعريف إبن المعتز للإلتفات –والذي تابعه فيه إبن رشيق– مشيرًا إلى وجوب التفريق بينهما".[1] ذلك كون أنّ "الإعتراض أحد ضروب الإطناب في علم المعاني فهو يوضح المعنى بعد إبهامه، في حين أنّ الإلتفات لا يتقصّد هذه الغاية أساسا فهو يتمظهر على مستوى اللفظ إثر تغير الضمير عكس الإعتراض الذي يرصد على مستوى الزيادة في البنية متشكلا من جملة أو أكثر ."[2]

ج -الإختلاف بين الإلتفات و الإستطراد:

يشهد مصطلح الإستطراد هو الآخر نوعا من الخلط بينه وبين الإلتفات بالرغم من وجود تباين واضح بينهما ، فالإستطراد وثيق الصلة بتنويع المعاني و بنيته تقوم على الإلتفات بالمعنى، بالخروج من معنى أول إلى ثاني ثم الإلتفات والعودة إلى المعنى الأول . في حين أنّ الإلتفات يمثل إنعطافا لطيفا بالكلام ويحدث من غير واسطة لأنه يكون غير مقصود، ولعل هذا ما يفرقه عن أسلوب الإستطراد الذي يكون إنعطافا طارئا وتراه من غرض إلى آخر.[3]

ومن هنا يمكن إستيعاب أوجه الإختلاف بين الإستطراد و الإلتفات " بإعتبار أنّ الإستطراد من ضروب الخروج بالكلام فيقول : الصورة الإلتفاتية أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ و الأغراض وأن ينعطف من إحداهما إلى الأخرى إنعطافا لطيفا من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة

[1]_ عبد الجليل شوقي. النقد الأدبي الجمالي (نبش الذهنية و بناء المرجعية). دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، دط؛ 1971 ، ص: 67.

[2]_ كمال ذاكير. أسلوب الإلتفات في البلاغة العربية، ص: 99-100.

[3]_ ينظر: إبراهيم محمد الحمداني، فاتن طه الحاج يونس. المصطلح في الخطاب النقدي الأندلسي (بين الأتباع و الإبداع). دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، دط؛ 1971 ، ص: 54-62.

من إحداهما إلى الأخر على جهة من التحول ."[1] وعلى هذا الأساس يكون الإلتفات مغاير عن الإستطراد بالرغم من وجود أوجه تشابه وإلتقاء بينهما .

د- الإختلاف بين الإلتفات و الإستدراك :

لقد لقي مصطلح الإلتفات إضطرابًا كثيرًا بينه و بين العديد من المصطلحات التي لها خصائصها و مميزاتها الخاصة التي تتفرد بها عن غيرها. ومن بينها مصطلح الإستدراك الذي أدرج ضمنه الإلتفات الأمر الذي خالفه إبن جني (ت392ه) من خلال تَمْيزِهِ بين أسلوب الإلتفات الذي يتشكل بواسطة تحول الصيغ ، وبين أسلوب الإستدراك أو الرجوع الذي أدرجه بعض القدامى في باب الإلتفات، فهو لم يربط إستدراكات الشعر بأسلوب الإلتفات الذي يقوم على تحول في الصيغ . بل نظر إليهما نظرة تضع كل واحد منهما في بابه، يقول في شرحه لبيت المتنبي:

دَمْعٌ جَرَى فَقَضَى فِي الرَّبْعِ مَا وَجِيَا لأَهْلِهِ و شَقَى أَنَّى ولا كَرْبَا

(أَنَّى) يرجع يستفهم نفسه، كأنه يرجع في آخر البيت عما أعطاه في أوله وهو عادة القدمـــاء و المولدين جميعا. وكأن الإستدراك تحول في المعنى والإلتفات تحول في الأسلوب، هذا معيار كاف للتفرقة بينهما .[2]

[1]ـ إبراهيم محمد الحمداني، فاتن طه الحاج يونس. المصطلح في الخطاب النقدي الأندلسي (بين الأتباع و الإبداع). ص: 102.

[2]ـ ينظر: محمد مشبال. البلاغة و الأصول (دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي نموذج ابن جني). إفريقيا الشرق، المغرب، دط ؛ 2007 ، ص: 136-137.

هـــ- أوجه الإختلاف بين الإلتفات و الإنصراف:

أما فيما يخص "الإنصراف والصرف فهما من تسميات الإلتفات غير أنّ هذين الإصطلاحين لم يكتب لهما الإنتشار والذيوع عكس الإلتفات".[1] وذلك بإعتبار أنّ الإلتفات قد عُرِّف بأنه الإنصراف و الصرف بدليل قول إبن وهب الكاتب، أحد علماء القرن الرابع هجري وواضع ثاني الإصطلاحين.

وأما الصرف فإنهم "يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة."[2] بهذا "يتضح أنّ مناط إشتغال الصرف قريب من الإلتفات غير أنّ الأخير وفق تصور الجمهور أخص لإقتصاره على الضمائر فقط في حين يشمل الصرف التحول في العدد أيضا."[3]

وخلاصة القول في هذا المبحث أنّ مصطلح الإلتفات من المصطلحات التي تأخر نموها وتطورها عند البلاغيين القدماء، جراء تداخله مع مصطلحات أخرى عديدة و متعددة من مثل: المجاز- الإستطراد-الإنصراف...والتي إن كثرت فإنها لا تخفي حقيقة أنّ لكل مفردة منها خصائصها و سماتها التي تميزها عن غيرها.

[1]_ كمال ذاكير. أسلوب الإلتفات في البلاغة العربية، ص: 100.

[2]_ ابن وهب الكاتب. البرهان في وجوه البيان. تح: حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ط 01؛ 1969، ص: 122.

[3]_ كمال ذاكير. أسلوب الإلتفات في البلاغة العربية، ص: 100.

المبحث الثاني : شروطه و فوائده

1- شروط الإلتفات:

يعتبر الإلتفات أسلوبًا بلاغيًا مهمًا إحتوى على شروط عديدة، إتفق العلماء على واحد منها و اختلفوا في الشروط الأخرى ، وهو ما تبعه إختلاف في القول بتحققه في كثير من المواضع في الشعر وفي القرآن.[1] وتتمثل هذه الشروط التي يفرض توفرها في:

أولاً الشرط المتفق عليه : "وهو أن يكون العدول في الكلام إلى المتنقل إليه على خلاف مقتضى الظاهر، وهو ما اتفق عليه وإلا لم يكن التفاتًا ذلك أنّ البلاغة متوقفة على مطابقة مقتضى الحال و الأصل أن يجري مقتضى الحال على مقتضى الظاهر، وأن لا يعدل عما يقتضيه الظاهر إلى خلافه مما تقتضيه الحال إلا في بعض مقامات الكلام لإعتبارات يراها المتكلم"[2] أي إنّ الأصل في هذا الشرط الخروج بالكلام الموجه إلى المُسْتقبِل لهذا الخطاب عن القاعدة الأساسية التي تقوم على جريان الكلام على ما يستلزمه المقام الموضوع له، "ومن خلال التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة من التكلم و الخطاب و الغيبة بعد التعبير عنه بآخر منها ؛ أي بعد التعبير عن ذلك المعنى بطريق آخر من الطرق الثلاثة، بشرط أن يكون التعبير الثاني على خلاف مقتضى الظاهر و يكون مقتضى ظاهر سوق الكلام أن يعبر عنه بغير هذا الطريق، إذ لو لم يشترط ذلك لدخل فيه ما ليس من الإلتفات"[3]

---

[1]_ ينظر: سبع مرسلي. الإلتفات و دلالته في القرآن الكريم. جامعة وهران السانية، الجزائر؛ 2007، ص: 28.

[2]_ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]_ محمد علي التهتاوي. موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون و العلوم. تح: على دحروج و آخرون، مكتبة لبنان ناشرون، ط01؛ 1996، ج01، ص: 251.

بمعنى إذا لم يعدل التعبير الثاني عن السياق و سار على نفس منوال التعبير الأول لا يصبح إلتفاتاً وإنما يكون بذلك نوع أخر مغاير. أما ثانيا و فيما يخص الشروط المختلف فيها فقد تلخصت في :

الشرط الأول: على الإلتفات أن "يكون الضمير في المنتقل إليه عائدا في نفس الأمر إلى المنتقل عنه ليخرج منه نحو: (أكرم زيدًا وأحسن إليه) فضمير أنت الذي هو في أكرم غير الضمير في إليه"[1] و " ليس إلتفاتًا و إنما قلت في نفس الأمر لأنه بطريق الإدعاء يعود لغيره، فحينئذ إذا كان الضمير الأول في محله بإعتبار الواقع في نفس الأمر في قلت (اني أخاطبك فأجب المخاطب)كنت أعدت الضمير في المخاطب وهو ضمير غيبة على نفسك و ليس ذلك و قعا لضمير الغائب موضع المتكلم بل جردت منه مثل نفسك و أمرته بأن يجيبه ."[2]

ولعل هذا الشرط هو أهم عنصر في الإلتفات حيث يلخص عملية التحول التي تكون بين طرفي الإلتفات و التي يمثل فيها المنتقل عنه مقتضى الظاهر، والمنتقل إليه مخالفة مقتضى حال الظاهر الذي يجب في مخالفته للطرف الأول أن يحافظ على نفس المعنى و الأمر الذي إقتضى هذا العدول.

الشرط الثاني: إمكانية أن يرد الإلتفات "في جملتين؛ أي في كلامين مستقلين عن بعضهما حتى يمتنع بين الشرط و جوابه: وهذا الشرط ليس بلازم حيث وقعت إلتفاتات كثيرة في القرآن في آية و جملة واحدة غير ملتزمة. بهذا الشرط "

ولعل هذا ما فتح المجال للكثير من العلماء لتوجه بسهام النقد و التضعيف لهذا الشرط الذي قال

[1]_ جواد سعدون زاده. فن الإلتفات في القرآن الكريم. جامعة نشمران أهواز، إيران، ص: 123.

[2]_ إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر. تنوع صور الإلتفات في القرآن الكريم و مقاصده البلاغية و الإعجازية. رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان؛ 2008، ص 124-125.

الإمام الزركشي عنه: "وفي هذا الشرط نظر فقط وقع في القرآن مواقع الإلتفات فيها وقع في كلام واحد وإن لم يكن بين جزأي الجملة[1] كقوله تعالى: ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَلِقَائِهِ أُولَئِكَ يَئِسُوا مِنْ رَحْمَتِي ﴾[2] والمعنى من هذا أنّ وقوع الإلتفات بجملتين ليس بالضرورة ولا يعد شرطا يمكن الإعتماد عليه و دليل ذلك القرآن الكريم الذي به إلتفاتات كثيرة على رأي الزمخشري في جملة واحدة فقط، و بهذا يكون لا مفر من الإلتفات في جملة واحدة لأن ذلك خطاب وجاء في تكلمٍ فلزم الإلتفات في جملة واحدة بكل حال."[3]

حتى في الشعر نجد بأنه لا يطابق الشرط، فأحيانا يستهلك الإلتفات كلامين مستقلين و أحيانا يحتاج لبيت واحد يطبق فيه هذا الأسلوب وذلك راجع إلى حسب الغرض الذي إقتضاه المعنى.

2- فوائد الإلتفات:

كسائر الأساليب البلاغية الأخرى للإلتفات لطائفٌ و فوائد يسعى إلى تحقيقها و التي تتجلى في:

أ- الفوائد العامة:

تلخصت في تجميل الكلام وتحسينه لغاية لفت إنتباه السامع و دفعه لتفكير و التمعن في المعنى على حد قول الزركشي (794ه) والذي خصص له جزءًا لنبيان أسبابه حيث قال إعلم أنّ للإلتفات فوائد عامة و خاصة، فمن العامة التفنن و الإنتقال من أسلوب إلى آخر لما في ذلك من تنشيط السامع و إستجلاب إصغائه[4]. بمعنى أنّ التنوع في الكلام والإبداع أدخل في القبول عند المتلقي الذي يثير ذهنه

[1]_ عاطف محمد محمود الخولي. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية).كلية أصول الدين، القاهرة، ص: 217-218.

[2]_ سوؤة العنكبوت، الآية: 23.

[3]_ إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر. الإلتفات في القرآن الكريم، ص: 159.

[4]_ ينظر: الزركشي. البرهان في علوم القرآن، ج 02، ص: 827.

الأمور الغير ثابتة على نفس المنوال و التي لا تقوم على نفس السياق.

فالإلتفات بهذا هو الخروج عن رتابة المألوف تحقيقًا للتنويع المسهم في إثراء التعبير الذي يدفع القارئ إلى الإقبال عليه[1] ومن هذا نجد حديث الباحث حسن إسماعيل عن خصائصه المميزة التي قال فيها " وإن كان له فوائد جليلة يقتضيها المقام ، إلاّ أنه أيضا يثير إنتباه السامع و يجدد نشاطه للإصغاء إلى تلك الفوائد فتقبلها في شوق المنتظر و لهفة المتطلع فتستقرفي قلبه."[2] وتترسخ في عقله و ترمي إلى ثنايا المعنى المراد إيصاله .

ب–الفوائد الخاصة:

أما فوائد الإلتفات في هذا العنصر " فتختلف بإختلاف الحالة و مواقع الكلام فيه على ما يقصده المتكلم"[3]؛ أي أنّ الفوائد الخاصة تنتج من طريقة و غاية المتكلم التي يعتمدها حيث تقتضي وضعا معين و نذكر منها ما يلي:

1–قصد التنبيه على ما حق الكلام أن يكون واردًا عليه:" كقوله تعالى : ﴿وَمَا لِيَ لَا أَعْبُدُ ٱلَّذِى فَطَرَنِى وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ ﴾[4] أصل الكلام : ومالكم لا تعبدون الذي فطركم ، ولكنه أبرز الكلام في معرض النصح لنفسه، وهو يريد نصحهم ليتلطف بهم و يريهم أنه لا يريد لهم إلاّ ما يريد لنفسه، ثم لما

[1]_ ينظر: زبيدة بن سباع، أحمد جلايلي. أسلوب الإلتفات في تفسير الفخر الرازي مقاربة في ضوء علم اللغة الحديث. مجلة الأثر، ع 26، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة؛ سبتمبر 2016، ص: 282.

[2]_ حسن إسماعيل نقلا عن: مردة بوشاقور. أسلوب الإلتفات و ترجمته إلى اللغة الفرنسية دراسة نقدية مقارنة من خلال ثلاثة نماذج ترجمات القرآن الكريم. رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة؛ 2008/2007، ص: 27.

[3]_ يوسف أبو العدوس. مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني – علم البيان – علم البديع). دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط01؛ 2007 ، ص: 105.

[4]_ سورة يس، الآية: 22.

إنقضى غرضه من ذلك قال وإليه ترجعون ليدل على مكان من أصل الكلام و مقتضيا له."[1] والغرض من هذا هو التحذير بشأن ما يجب أن يكون عليه الكلام وما يقتضيه .

2-قصد التوبيخ: المتمثل في خطاب شديد اللهجة و الذي يأتي في غالبه للتأنيب أو إلقاء اللوم أو الإستنكار من الشيء" كقوله تعالى : ﴿ وَقالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمنُ وَلَداً (88) لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئاً إِدًّا (89)﴾[2].عدل عن الغيبة إلى الخطاب للدلالة على أنّ قائل مثل قولهم ينبغي أن يكون موبخًا و منكرًا عليه، ولما أراد توبيخهم على هذا أخبر عنه بالحضور فقال (لقد جئتم)؛لأن توبيخ الحاضر أبلغ في الإهانة له"[3] وأقوى في توصيل الرسالة خصوصًا وأنّ هذا الأسلوب في حد ذاته يعتبر عنصر مباغتة .

3-قصد المبالغة : المتمثلة " في العدول عن الصفة الجارية على موصوفها إلى أخرى بإستعمال أبنية عرفت بأبنية المبالغة و بغية التكثير في تللك الصفة و معناها "[4] مثل قوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم ﴾[5]. والمقصد من هذه الآيات أنّ الإنسان أثناء وقوعه في ضيق أو مشقة يستنجد بالله ويضرع له وإذا تخلص من هذه المتاعب نسي ما كان يدعو الله إليه ويبدأ في الإبتعاد عنه، ويسعى إلى العبث في الأرض .

ويكمن الإلتفات هنا في العدول من الخطاب إلى الغيبة حيث كان حقه أن يقول [وجرين بكم] ولكنه عبر بالغيبة ، ليذكر المخاطبين ليتعجبوا من أحوالهم وأعمالهم التي يسودها البغي و الفساد بعد

[1] وليد المهدي. بغية السائل من أوابد المسائل. دار الراف، دط؛ دت.

[2] _ سورة مريم، الآية: 88-89.

[3] الزركشي. البرهان في علم القرآن، ص: 830.

[4] _ فاخر الياسري. من الدراسات اللغوية القرآنية. دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان؛ 2010، ص: 15.

[5] _ سورة يونس، الآية: 22.

النجاة ، ولعل هذه المبالغة جاءت بغرض التعجب من حال المخاطبين.[1]

4- ومن الفوائد الخاصة للإلتفات فائدة "قصد الإهتمام: كقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاء أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾[2] فعدل عن الغيبة في [قضاهن] و [أوحى] إلى التكلم في [و زينا السماء الدنيا]؛ للإهتمام بالإخبار عن نفسه، فإنه تعالى جعل الكواكب في سماء الدنيا للزينة و الحفظ، وذلك لأنّ طائفة إعتقدت في النجوم أنها ليست في سماء الدنيا، و أنها ليست حفظًا ولا رجومًا فعدل إلى ضمير المتكلم و الإخبار عن ذلك ، لكونه مهمة من مهمات الإعتقاد، ولتكذيب الفرقة المعتقدة بطلانه."[3] ودفعهم إلى التركيز على قدرة الله في خلق هذا الكون و تصويره.

5-قصد تعظيم شأن المخاطب: وقد تجلى في" قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5)﴾[4] فالإلتفات هنا تمثل في الإنتقال من خطاب الغائب إلى الحاضر"[5] أفاد التعظيم الذي هو تفخيم و تبجيل من لما له من مرتبة و منزلة و مكانة

[1]_ ينظر: عبد القادر حسين. فن البلاغة. عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، السعودية، ط 02؛ 1984، ص: 285.

[2]_ سورة فصلت، الآية: 11-12.

[3]_ الزركشي. البرهان في علوم القرآن، ص: 330.

[4]_ سورة الفاتحة، الآية: 02-05

[5]_ يوسف أبو العدوس. مدخل إلى البلاغة العربية، ص: 105.

و مقام و شأن في نظر المعظم، والذي به ومن باب الإستمداد و الواردات ينال المخاطب الدرجات العلى.[1]

6-قصد التتميم : المعرّف " بأن تأخذ في بيان معنى فيقع في نفسك أنّ السامع لم يتصوره على حد حقيقته وإيضاح معناه، فتعود إليه مؤكدًا له."[2] و هذا الغرض "يأتي به محافظة على تتميم ما قصد إليه من المعنى المطلوب، كقوله تعالى: ﴿فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ (4) أَمْرًا مِنْ عِنْدِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ(5) رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (6)﴾[3] أصلا لكلام إنا كنا مرسلين رحمة منا."[4]

7-قصد الإختصاص: ومن ذلك ما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَامْرَأَةً مُّؤْمِنَةً إِن وَهَبَتْ نَفْسَهَا لِلنَّبِيِّ إِنْ أَرَادَ النَّبِيُّ أَن يَسْتَنكِحَهَا ﴾[5].

لم يقل [لك] أو [أرادت]؛ أي عدل عن الضمير إلى الظاهر للتنبيه على الخصوصية وأنه ليس لغيره ذلك [بل يختص به] النبي صلى الله عليه وسلم حسب إختصاصها به كما ينطق به"[6].

و في "قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَىٰ بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ﴾[7] فإنه لما كان سوق السحاب إلى البلد الميت و إحياء الأرض بعد موتها بالمطر دالاّص على القدرة الباهرة التي

---

[1]_ محمد مفتوحين الروضي التميمي. رأي الجماعة في بيان السواد الأعظم من الأمة. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دط؛ 1971، ج01، ص: 208.

[2]_ ابن حمزة العلوي اليمني. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، ص: 443.

[3]_ سورة الدخان، الآية: 04-06.

[4]_ يوسف أبو العدوس. مدخل إلى البلاغة العربية، ص: 105.

[5]_ سورة الأحزاب، الآية: 50.

[6]_ طالب محمد إسماعيل الزوبعي. من أساليب التعبير القرآني. دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط01؛1996 ص: 146.

[7]_ سورة فاطر، الآية 9.

لا يقدر عليها غيره، عدَل عن لفظ الغيبة إلى التكلم لأنه أدخل في الإختصاص و أدلّ عليه: (سقنا – أحيينا)".[1]

ولعنا بهذا ندرك أنّ الإختصاص هو التفرد بالشيء قصد لفت الإنتباه وإرادة تأكيد المعنى وهذا في أسلوب الإلتفات.

من الفوائد التي وردت لهذا الضرب البلاغي الباهر، والتي إختص بها نذكر ما يلي :

- فنية التنويع في العبارة المثير للإنتباه المتلقي، والباعث لنشاطه في إستقبال ما يوجه له من كلام و الإصغاء إليه و التفكير فيه.
- الإقتصاد و الإيجاز في التعبير .
- إفادة معنى تتضمنه العبارة التي حصل الإلتفات إليها ، وهذا المعنى لا يستفاد إذا خرج القول وفق مقتضى الظاهر.
- ما يُستفاد من معنى الإلتفات إنما يُستفاد إلماحا بطريق غير مباشر، و معلوم أنّ الطُّرق غير المباشرة تكون أكثر تأثيراً من الطرق المباشرة حينما تقتضي أحوال المتلقي ذلك.[2]

[1]_ عاطف محمد محمود الخولي. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم دراسة تطبيقية، ص: 220-221.

[2]_ عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني. ابللاغة العربية، ص: 483.

المبحث الثالث: جمالية أسلوب الإلتفات.

يعد الإلتفات ضربا جماليا باهرًا و متميزًا، ينطوي على نكهة خاصة وعناصر فنية سامية ساهمت في إثرائه و تبيان حقيقة بلاغته المتفردة التي تسعى إلى تشكيل نسق جمالي قائـــم علـــى عنصر التمويه و المفاجأة، الناتج عن كسر أفق التوقع لدى المتلقي ولاسيما حين يتجلى في الخروج به من حالة إستوفاها إلى حالة أخرى لم تخطر بباله والـــتي تستولي على عقله ووجدانه، فالإنصـــراف و التحول و الإنتقال الذي يعتمده هذا الأسلوب هو الدافع لجعل القاريء يتهافت و ينكب نحو خصوصيته ليتدارك قدرته على التأثير في النفوس.[1] "فهو يعين ذا الموهبة الصادقة على الإيحاء بكثير من اللطائف والأسرار ويلفت النفس المتلقية الواعية إلى كثير من المزايا، وكلما أمعنت النظر في مواطنه من الكلام الرفيع بانت لك وجوه من الحسن تزيدك إحساس بقدرته."[2]

ولعل هذا ما نسعى إلى إستقصائه والتفتيش عنه في هذا الفن الذي لا يخفى على أحد منا أنه أسلوب يقوم على نظام الجملة بصفة عامة (لا نقول جملة واحدة أو جملتين لأن العلماء قد إختلفت أراءهم في هذا الشأن) والتي تعد أحد أهم شروط قيامه، "وذلك كون أنها تعول على المعنى الذي لا ينفصل عن قصد المتكلم وإرادة إفادة السامع به وإمتاعه."[3] على هذا وقف الجاحظ (ت255ه) مبينا بلاغة الجملة و جماليتها الممتعة كما في قوله: "ومتى شاكل-أبقاك الله- اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه،

---

[1]_ حوراء غازي عناد السلامي. أسلوب الإلتفات في خطب الإمام الحسن. مركز الإمام الحسن للدراسات المتخصصة، العراق، ط01؛ 2018 ، ص: 96-97.

[2]_ محمد محمد أبو موسى. خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني). مكتبة وهبة، القاهرة، ط04؛ 1996 ، ص:249.

[3]_ حسين جمعة. جمالية الخبر و الإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية). دار مؤسسة رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، دط؛ 2013 ، ص: 23.

وكانت لتلك الحال وفقًا، ولذلك القدر لفقًا، وخرج عن سماجة الإستكراه، وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الوقع و بإنتفاع المستمع... وأن لا تزال به القلوب معمورة و الصدور مأهولة..."[1]

وهذا التقدير من التخييل البلاغي عند الجاحظ، أقرب إلى ما نود الإفصاح عنه بخصوص جمالية ألفاظ و تراكيب أسلوب الإلتفات والتي في طياتها تتجسد أنواعه (الضمائر-العدد-الأفعال...) التي تحدث تغيرات تركيبية على الدال اللغوي المرئي والمعنى الذي تطلب هذا التغيير والتبديل.[2] المسهم في تكوين سياق متجانس ذي دلالات دقيقة وعذبة تعتمد الوضوح و التوازن والإتساق، وتهدف إلى تكوين صياغة تواصلية المتمثلة في طريقة الأداء اللغوي و الفني والبلاغي بإضافة إلى تحريك مشاعر المتلقي لتحقيق الرسالة ولتفعيل الخطاب، ولإيصال الكلام المرغوب في أبهى حلة والمعنى في أحسن صورة . فالإلتفات "من الفنون البلاغية التي تحدث في النفس وقعا خاصا فتحرك المشاعر، وتبعث علـــى التفكير و التأمل، وكأنها تأخذ بتلابيب المتتبع تقف به عنها".[3] و تبث حيوية في أطراف التعبير وتضفي حسنا في مواطن الكلام.

وقد إجتهد البلاغيون في تعليل جمالية أسلوب الإلتفات، ولتوضيح ذلك نورد ما جاء به إبن الأثير الذي عندما يعرض لإلتفات يدخل ضمنه المخالفة بين صيغة الأفعال وأزمنتها ويجعل غرض الإخبار بالمستقبل (أو المضارع) عن الماضي، إستحضار الصورة حتى كأن السامع يشاهدها.[4] أي أنه يتفنن في التنسيق بين صيغ الأفعال وبين إستحضار أزمنتها دون الإخلال بنسقها في شيء، ويضاف إلى هذا

[1]_ الجاحظ نقلا: عن حسن جمعة. جمالية الخبر و الإنشاء، ص: 23.

[2]_ مازن موفق صديق. الخبر و الإعجاز البلاغي في الخطاب القرآني (الإلتفات أنموذجا). دار البيات، دط؛ دت، ص: 35.

[3]_ مازن موفق صديق. الخبر و الإعجاز البلاغي في الخطاب القرآني (الإلتفات أنموذجا). ، ص: 34.

[4]_ ينظر: مسعود بودوخة. الأسلوبية و البلاغة العربية مقاربة جمالية، ص: 121.

تأكيده على أنّ هذا اللون من الألوان التي لا يقدر عليها إلاّ المتمكن والحاذق ومن أجل ذلك ربطه بشجاعة العربية :فيقول إنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام وذاك أنّ الرجل الشجاع يرى مالا يستطيعه غيره، ويتورد مالا يتورده سواه وكذلك هذا الإلتفات في الكلام.[1]

و من هنا فإنّ "اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات وتفسير الشجاعة هنا بإقدام اللغة العربية على طريق من التعبير لم تقدم عليه غيرها من اللغات فيه شيء من المجازفة لأن هذه الخصوصية تصف حالة أو شعورًا إنسانيا عاما."[2] أي أنّ اللغة العربية فريدة من نوعها بإقدامها ومخاطرتها بسلك طريق في التعبير لم تقدمه أي لغة أخرى من أجل وصف حالة الإنسان وشعوره بدقة، وبهذا فأسلوب الإلتفات يظل مقترنا باللغة الأدبية ذات الوظيفة الجمالية. حيث لا يتوخاه في كلامه إلا العارف في رموز الفصاحة و البلاغة الذي إطلع على أسرارها، وفتش عن دفائنها، ولا نجد ذلك في كل كلام، وذلك بالنظر إلى ما يتضمنه هذا الأسلوب من مهارة و حذق في إستثمار الإمكانيات الفنية الكامنة في اللغة.[3]

ويأتي حازم القرطاجني على نفس الوتيرة حيث: "يجعل الإلتفات نوعا من التلاعب بالضمائر الذي ينفي السآمة ويحسن الكلام"[4] فيقول متحدثا عن بلاغة الإلتفات: " وهم يسأمون الإستمرار على ضمير متكلم أو ضمير مخاطب فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة؛ وكذلك أيضا يتلاعب عن المتكلم بضميره فتارة يجعله على ياء على جهة الإخبار عن نفسه ، وتارة يجعله كاف أو تاء فيجعل نفسه

[1]_ ينظر: ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ص: 04.

[2]_ الحسان العولي. ظاهرة الإلتفات في القرآن الكريم و جهود المفسرين في دراسته، ص: 250.

[3]_ ينظر: محمد مشبال . مقولات بلاغية في تحليل الشعر، ص: 60-61.

[4]_ مسعود بودوخة. البلاغة العربية بين الامتاع و الاقناع. دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، دط ؛ 1971 ، ص: 37.

مخاطب وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلم أو مخاطب لا يستطاب، وإنما يحسن الإنتقال عن بعضها إلى بعض"[1] وهذا بغية الإستمرار على سمع نفس العبارات الدالة على مأخذ واحد.

ولعل هذا الذي قدمه القرطاجني هو نفسه الذي أكد عليه الزمخشري من خلال حصره لجمالية هذا النوع في تطرية نشاط السامع و إيقاظ إصغائه، وهو الأمر الذي أعيب عليه بحجة أنه لو كان كذلك لدل على أنّ السامع يمل من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجدد نشاط الإستماع أينما وصف ذلك بالقدح في الكلام لا بالوصف له ولوكان حسنا لما ملَّ، كما أنه عدَّ هذا الإنتقال حسب مفهوم الزمخشري لقصدية المخالفة بين المنتقل عنه و المنتقل إليه لا لقصدية الإستعمال الأحسن[2] بمعنى الغاية من كلامه هنا هو تسليط الضوء على قيمة الإنتقال بالكلام، لا لأهمية الإستعمال الحسن له، وعليه فقد تبنى إبن جني (ت392ه) نفس الموقف من خلال رؤيته أنّ السر البلاغي لإلتفات يكمن في إثارة نفسية المتلقي وحثها على التجاوب مع ما يقدم لها فإذا ظل الكلام على وتيرة واحدة فإنه يولد الملل و الإنزواء عند السامع.[3] ففن الإلتفات يعد أداة تحفيز لنفسية المتلقي وحثه على إستقبال ما يعرض عليه بكل رحابة و أريحية من أجل مضاعفة عملية التجاوب.

---

[1]_ أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، دط، دت، ص: 348.

[2]_ ينظر: الأخضر مصيطفى، أحمد عرابي. الإلتفات و جماليته الأسلوبية في التراث العربي دراسة دلالية بلاغية. مجلة العلامة، ع07، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر؛ ديسمبر 2018، ص: 184.

[3]_ ينظر: عطية نايف الغول. النظرية البلاغية عند الإمام الزمخشري (في الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل). دار يافا العلمية، عمان، ط01؛ 2014 ، ص: 176.

كما "نجد الطاهر بن عاشور لم يذهب بعيدًا عن ما ذهب إليه الزمخشري وغيره في ضبط فن الإلتفات حيث يقول: ولأهل البلاغة عناية بالإلتفات لأن فيه تجديد أسلوب التعبير عن المعنى بعينه تحاشيا من تكرار الأسلوب الواحد عدة مرات فيحصل بتجديد الأسلوب تجديد نشاط السامع كي لا يمل من إعادة أسلوب بعينه."[1]

وعلى نفس المنوال نجد الزركشي (ت 794ه) قد عبر الجوانب الحسنة لهذا الفن وقصرها على أقسامه التي في كل قسم منها جمالية تزيده رونقا و بهاءًا. ومن أبرزها ما ذكره بقوله :ووجهه حيث السامع وبعثه على الإستماع حيث أقبل المتكلم عليه، ووجهه أيضا أن يفهم أنّ هذا نمط المتكلم بالإضافة إلى تحدثه عن فضل التخصيص بالقدرة و المواجهة.[2]

وهو هنا يشير إلى حقيقة مفادها أنّ الإلتفات من المنبهات الفعالة للمتلقي التي تهدف إلى تحقيق منافع متعددة من خلال التنويع في طرق الأداء تلبية لحاجيات نفسية وشعورية داخلية تربط بين السامع والمتحدث. ففائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة تكمن في إستقرار السامع والأخذ بوجهه و حمل النفس بتنوع الأسلوب وطراءة الإفتنان على الإصغاء للقول و الإرتباط بمفهومه المتعلق به.

فزيادة على هذا نجد أن الإلتفات "ينقل كل من الحكاية و الخطاب و الغيبة إلى موضع أخر، وله ستة أقسام والعرب يستكثرون منه لأنهم يرون الإنتقال من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وهم أحرياء بذلك، فإن قِرى الأضياف سجيتهم، وبحر العشار للضيف دأبهم، وما كانوا ليحسنوا قِرى الأشباح فيخالفوا فيه بين لون ولون وطعم و لا يحسنوا قِرى الأرواح، فلا يخالفوا فيه بين أسلوب

[1]_ الأخضر مصيطفى. الإلتفات و جماليته الأسلوبية في التراث العربي، ص: 185.

[2]_ الزركشي. البرهان في علوم القرآن، ص: 315-325.

و أسلوب وإيراد وإيراد."[1] فالإلتفات "يحقق قدرات نفسية وجمالية للمتلقي عندما ينتقل من أسلوب إلى آخر أو من نسق إلى نسق آخر"[2] فهو نمط من أنماط الجمال وهو وسيلة لإظهار فضل التحول من حالة إلى حالة جديدة لما في ذلك من جلب لإنتباه المتلقي.

وعليه "يرى الناقد المصري عزالدين إسماعيل أنّ فكرة الترويح التي يحدثها الإلتفات في نفس المخاطب موضع نظر، لأنّ الإلتفات يبدو مركزا في أصغر حيز كلامي ممكن له، وتنتفي مع هذا الحيز فكرة المرواحة ومن هذا المنطلق يتعلق الإلتفات بسيكولوجية التلقي على مستوى الترويح عن النفس."[3] مما يجعل وقع هذا الأسلوب قوي على المتلقي وذلك كون أنّ فن الإلتفات "تصرف أسلوبي مفاجئ ناتج عن إنتقال مفاجئ من تعبير رتيب درج عليه نظم الكلام وأنس إليه المتلقي إلى تعبير جديد على غير ما يتوقعه. فبالإضافة إلى فائدته المخصوصة بكل مقام، رأى فيه البلاغيون و الزمخشري خاصة فائدة عامة مشتركة بين جميع ضروبه وهي تنشيط السامع و إثارة إهتمامه و تحريك حسه هي من أثار الأسلوب الأدبي الرفيع."[4] بمعنى أنّ أسلوب الإلتفات فيه منفعة عامة مشتركة بين جميع أشكاله المتمثلة في إثارة إهتمام المتلقي و إيقاظ حسه و إصغائه التي تجعل منه ذو مكانة عالية و مرموقة، بإعتبار أنه فن بلاغي يستعمل للتفنن في الكلام لفتًا للنظر إلى أمر من الأمور وغير ذلك من إعتبارات ولطائف خاصة يمكن أن نفهم من خلالها كل كلام على حدة.[5]

---

[1]_ ابن الناظم. المصباح في المعاني و البيان و البديع. تح: عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب للنشر و التوزيع دط،دت، ص: 30.

[2]_ عبد الناصر هلال. الإلتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة). دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، دط؛ 2009، ص: 29.

[3]_ المرجع نفسه، ص: 29.

[4]_ الشاذلي الهيشري. الإلتفات في القرآن. حوليات الجامعة التونسية، ع 32؛ 1991، ص: 166-167.

[5]_ ينظر: وليد إبراهيم قصاب. البلاغة العربية: علم البديع. دار الفكر المعاصر، بيروت، ط01؛ 2012 ، ص: 112.

"والإلتفات يعطي رونقًا وتألقًا إذا جاء طبيعيا غير مستكره فمترلته في وسط البيت كمترلة الإستطراد في آخر البيت، وإذا كان ضده في التحصيل."[1] وبسب هذا "قد أحس العرب بجمال هذا التحول في الأسلوب وسره البلاغي فاستعملوه وجملوا به نثرهم و أشعارهم على السواء، وجعلوا لهذا النوع من التحول له قيمته و فائدته في تحسين الأسلوب، والإلتفات إذا أتى في كلام فصيح لا ينقص من فصاحته بل يضيف إليه حسنا و يوقظ المتلقي ليقبل على الكلام بنشاط و قوة وهذا يزيد في قيمته."[2]

وهكذا نرى بأن الإلتفات من الألوان الجمالية المهمة التي تحقق المتعة والراحة للمتلقي وتبعده عن الضجر وذلك كون أنه ظاهرة بلاغية وأسلوبية و تداولية بإمتياز تقوم على التلويـــن و الإلتـــواء و التقلب و التلفت و بالتالي يكون الهدف منها هو التأثير العاطفي و الوجداني و الإقناع الحجاجي فضلا عن حمل نفسية المتلقي على التلذذ و الإفتنان و التعجب بطراوة الأسلوب و جماله و الإستعداد للإصغـــاء و الإرتباط بالقول إنبهارًا و جاذبية و إستسلاما لما يقدم له و يلقى على مسامعه.[3]

خاتمة:

من هنا و من خلال كل ما تطرقنا إليه في هذا الفصل نتوصل إلى أن الإلتفات فن حيوي يرسخ المعاني في ذهن الحاضر ترسيخا قويا و ذلك باعتماده عنصر المفاجأة، الذي يساهم بشكل كبير في عملية التواصل، و الذي يبرز بدوره أيضا الغاية الجمالية التي تكون في الإلتفات، و التي لا يتذوقها إلا ذو حظ وافر في الفصاحة و البلاغة و الأدب.

[1]_ عبد القادر البار. الإلتفات عند أبي عبيدة و السكاكي (رؤية في المفهوم و الشكل). جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر، ص: 58.

[2]_ عبد القادر البار. الإلتفات عند أبي عبيدة و السكاكي. ص: 59.

[3]_ ينظر: جميل حمداوي، بلال داوود. بلاغة الإلتفات في الخطاب الروائي (روايتا جبل العلم و شعلة ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجين). سلسلة دراسات أكاديمية محكمة، طنجة، المملكة المغربية، ط01؛ 2022 ، ص: 24.

الفصل الثاني:

تجليات أسلوب الإِلتفات في لافتات أحمد مطر دراسة جمالية فنيَّة

المبحث الأول: الإِلتفات في الضمائر.

المبحث الثاني: الإِلتفات في الأفعال و الأعداد

المبحث الثالث: الإِلتفات النصي.

المبحث الأول: الإلتفات من حيث الضمائر

تمهيد:

يعتبر الإلتفات لونًا من ألوان الصياغة التي تتطلب مخالفة لفظية و معنوية للأصل، و الإنتقال من طريقة في تركيب الكلام إلى طريقة أخرى سواء إن كانت هذه المخالفة بعد ذكر الأصل ثم الإنتقال عنه أو الإنتقال عن الأصل مباشرة إلى غيره و هذا بغية قتل السآمة لدى المتلقي ومنع تدفق الكلام بنفس التتابع أيضا.[1]

فالإلتفات بإعتباره أحد المسالك التعبيرية التي شاع إستعمالها، وبما أنه إختيار أسلوبي محض مرتبط بالوظيفة الجمالية و الإبداعية للمتكلم، قد إتسع ليشمل كل تحول و إنكسار في نسق التعبير و في أداء الكلام الذي لا يتغير جوهر المعنى أو البنية العميقة به على حد إصطلاح التحويليين الذين يرون أنه نقل للكلام من حالة إلى حالة أخرى مطلقًا.[2] أي ليس عليه قيد أو حد يحد منه أو يجعله في دائرة ضيقة.

ومن هذه النقطة ننتقل إلى توضيح ما يحمله هذا اللون من خبايا مخصوصة متعلقة بأنواعه المختلفة التي إنتشر إستخدامها بين الأدباء و الشعراء على حد سواء، والتي من أبرزها: الإلتفات الضمائري- العددي- الإلتفات في الأفعال...وغيرها من الضروب التي سنتعمق في دراستها في هذا الفصل التطبيقي والتي سنقوم بإستخراجها من لافتات الشاعر العراقي أحمد مطر مع بيان أغراضها البلاغية.

---

[1]_ ينظر: خديجة محمد أحمد البناني. الإلتفات في القرآن الكريم إلى آخر سورة الكهف. رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية؛ 1413-1414هـ، ص: 59.

[2]_ ينظر: حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، ص: 55.

1-الإلتفات من حيث الضمائر:

ويتجسد هذا النوع في الضمير الذي ينقسم على ثلاثة أقسام بحسب الجهة الناطقة داخل النص الشعري وهذه الأقسام هي (التكلم-الخطاب-الغيبة)، وينطوي هذا الضمير على إزدواجية صريحة فهو كلي في اللغة جزئي في الكلام، و (أنا) أو (أنت) أو (هو) ضمائر يمكن أن يقولها أي شخص فتعنيه بذاته فهو يمثل البنية الشكلية ذات الوظائف المتعددة تبعا لعلاقاتها الثلاث والتي بموجبها يتحدد نوع الإلتفات داخل القصيدة.[1] بمعنى أنّ الإلتفات مرتبط بهذه الضمائر التي تعد السمة المميزة له حيث إشتهر في معظم تعريفاته الموضوعة له بأنه " الإنتقال بين هذه الضمائر الثلاث حيث هذا الإنتقال لا يكون تلقائيا من طرف المتكلم، بل يكون في غالب الأحيان لتلوين الخطاب أو لأغراض في نفسه يود الوصول إليها و هو كذلك العدول عن مساق الكلام إلى مساق آخر منهم للأول على جهة الميل أو غيره."[2] وذلك بإعتبار أنّ الضمائر هي أداة يعتمدها المتكلم لتلوين حديثه، فشأنها في الكلام شأن أية ظاهرة لغوية أخرى يمكن أن تخرج عن نطاقها المحدود داخل الجملة النحوية التقليدية لترتبط بأعلى نماذجها بالمعنى الداخلي للقصيدة ووفق رؤية الشاعر للنص الذي ينشئه من جهة و ما يريد أن يوصله للجمهور المتلقي من جهة أخرى.[3] لأن الضمير من أهم التقنيات التي تسلِّط الضوء على قدرة المتحدَّث على التصرف و الإفتنان في الكلام.[4] و هو ما يتجلى في عملية التحول المتجسدة في أشكال تختلف

---

[1]_ ينظر: بشائر أمير عبد السادة. أسلوب الإلتفات في هاشميات الكميت. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق؛ دت، ص: 36.

[2]_ كمال الدين ميثم البحراني. أصول البلاغة. تح: عبد القادر حسين. دار الشروق، القاهرة- مصر، دط ؛ 1981 ، ص: 83.

[3]_ شيماء محمدي كاظم الزبيدي. أسلوب الإلتفات في شعر الجواهري 1920-1961. رسالة ماجستير، جامعة بابل، العراق؛ 2005، ص: 39.

[4]_ ينظر: شيماء محمدي كاظم الزبيدي. أسلوب الإلتفات في شعر الجواهري 1920-1961، ص: 39.

بإختلاف النص وما يقتضيه محتواه، وهي مقسمة حسب جمهور البلاغيين إلى ستة أنواع كالتالي:

أ- الإنتقال من التكلم إلى الخطاب :

ويقصد بهذا النوع "أن يكون السياق جاريا على أسلوب الكلام، ثم يتحول الأسلوب في جملة أخرى إلى الخطاب بإستخدام أحد ضمائره كالكاف أو التاء أو غيرهما. فيكون المتكلم عن نفسه في الجملة الأولى مخاطبا يوجه له الكلام في الجملة الثانية"[1] أي أنَّ المتكلم يعتمد في هذا النوع ضميرين (من المتكلم إلى المخاطب) ينتقل بينهما من أجل الدلالة على ذاته التي يريد التعبير عنها في الأصل. ومن ذلك ما جاء في قصيدة أحمد مطر "الصحو في الثمالة" في السطر (10-23):

لأنَّ الكُفْرَ في أَوْطَانِنَا
لا يُوَرِّثُ الأَعْدَاءَ كَالفِكْرِ!
و أُحْيِي مَيِّتَ إِحْسَاسِي
بِأَقْدَاحِ الخَمْرِ
فَأَلْعَنُ كُلَّ دَسَّاسٍ ووَسْوَاسٍ و خنَّاسِ
ولا أَخْشَى عَلَى نَحرِي
مِنَ النَّحْرِ
لأنَّ الذَّنْبَ مغتفرٌ
وأَنْتَ بِحَالَة السُّكْرِ!

[1]_ عبد الرحمن عبد الله سرور الجرمان. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم و أثره في المعنى عند المفسرين. ص: 1022.

ومِنْ حَذَرِي
أُمَارِسُ دَائمًا حرِّيةَ التَّعبيرِ
في سرِّي
وأَخْشَى أَنْ يَبُوحَ السرُّ
بالسرِّ.[1]

هنا الشاعر قام بالإنتقال من الحديث بضمير المتكلم (الياء) في عبارة (على نحري)، إلى الحديث بضمير الخطاب (أنت) في عبارة (وأنت بحالة السكر)، وجاء بهذا لغرض التعبير عن قهره من قلة حيلته في مواجهة الظلم الذي يتعرض له وطنه، لينتقل بعد ذلك في البيت الرابع في هذا المقطع لتبرير هذا العجز الذي ربطه بذهاب العقل لدى السكير الذي لا يلام على أفعاله و هو بتلك الحالة، ولعل هذا التغيير في السياق هو ما يفاجئ المتلقي ويدفع به إلى التركيز مع ما سيعرب عنه الشاعر بعد هذا المقطع وهنا تكمن جمالية هذا الأسلوب.

وما نلاحظه هنا أيضا أنَّ أسلوب التكلم قد إستغرق خلال هذا الجزء ثلاث أبيات من أجل التحول إلى الخطاب و هذا النوع من الإلتفات يسمى النوع السريع؛ أي لا يستهلك أبيات طويلة من أجل التنقل من الملتفت منه إلى الملتفت إليه.[2]

[1]_ أحمد مطر. لافتات "01". الكويت، ط01؛ 1984، ص: 52.

[2]_ ينظر: فاطمة لطفي كودرزى. تحليل دلالة الإلتفات في صيغ الضمائر في أشعار محمود درويش المختار. بحوث في اللغة العربية و آدابها، ع 09، جامعة أصفهان؛ 1434-1435هـ، ص: 109.

ومن الأمثلة التي وردت في هذا النوع أيضا ما جاء في قصيدة"" عزاء على بطاقة تهنئة " في المقطع الثاني(السطر 13):

أَدَامَ الله وَ إِلَينَا –
رَآنَا أُمَّةً وَسَطَا
فَمَا أَبْقَى لنَا دُنياَ
...ولا أَبْقَى لنَا دِيناَ
ولَّاةُ الأمرِ مَا خُنْتمْ ولاَ هُنتُمْ
ولا أَبْديتُمْ اللِّينَا
جَزَاكُمْ ربُّنا خيرًا[1]

وهنا تم إستخدام أسلوب الإلتفات و ذلك من خلال إعتماد الشاعر في الأبيات الأولى على ضمير المتكلم(نحن) والمفردات المحتوية عليه هي (إليـــنا- لنا- دُنيا- لنا- دِينا) ليدل على معاني الإغتراب التي وصل إليها هو وأبناء وطنه حيث أصبحوا لاجئين في أرضهم والسبب في ذلك هي السلطة المستبدة التي أهلكت الشعب و أخذته إلى الهاوية، ثم يلتفت في المقطع الثاني بسياغات (خنـــتم- هنـــتم- أبديـــتم- جزاكم) والتي تعود على المخاطب (أنتم)، وهذا جاء لغرض إلقاء اللوم على الحكام و عتابهم على تجريدهم من حريتهم و قمعهم و نهب ممتلكاتهم.

[1]_ أحمد مطر. لافتات "01". ص: 135.

ولعلنا بكل ما سبق ذكره نلمح لجوء الشاعر لإستعمال الإلتفات كأداة للخروج من قيود النص الشرعي (أي ذو الدلالات الحقيقية الغير مؤولة)، والذي تتناسب إلى حد بعيد مع تجربته الشعورية، حيث قام هذا الأسلوب بإيصال الغرض إيصالاً موفقا.

ب–الإنتقال من التكلم إلى الغيبة:

"ويقصد بهذا النوع أن يكون الأسلوب جاريا على لسان المتكلم متحدثا عن نفسه، ثم ينتقل الأسلوب في جملة أخرى إلى ضمير الغيبة بإستخدام أحد ضمائرها فيكون المتكلم متحدثًا عنه بعد أن كان متكلمًا"[1] بمعنى أنَّ "القصد من إنتقال الأسلوب من المتكلم إلى الغيبة الإبقاء على المخاطب فالغيبة أروح له".[2] وقد تجلى هذا الضرب بكثرة في أشعار أحمد مطر و نذكر منه ما جاء في قصيدة "عاش يسقط" والتي يقول فيها:

لَوْ أنَّ أَرْبَابَ الحِمَى حَجَرٌ
لَحَمَلْتُ فَأْساً دَوَّنَهَا القَدَرُ
هَوْجَاءَ لا تُبْقِي ولا تَذَرْ
لكِنَّمَا أَصْنَامُنَا بَشَرْ[3]

في البيت الثاني يقول بضمير المتكلم(حملتُ) حيث التاء تدل على ضمير (أنا)، وبعدها مباشرة يستخدم أسلوب ضمير الغائب (هوجاء) التي تعوض ضمير (هي) ولعل الغاية من هذا هي أنَّ الشاعر

[1]_ عبد الرحمن عبد الله سرور الجرمان. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم و أثره في المعنى عند المفسرين، ص: 1025.
[2]_ طالب محمد إسماعيل الزويعي. من أساليب التعبير القرآني، ص: 113.
[3]_ أحمد مطر. لافتات "01". ص: 68.

أراد تقديم المساعدة لفلسطين من خلال كلمته التي تعتبر سلاحه لعجزه عن حمل السلاح و لتوعية أبناء أمته وتحفيزهم على الإنقلال على النظام الفاسد.

ج-الإنتقال من الخطاب إلى المتكلم:

"ومعناه أن يكون أسلوب الكلام جاريًا على ضمائر الخطاب ثم ينتقل إلى ضمائر التكلم وذلك وفقًا لما تتطلبه الأفكار التي يطرحها الشاعر في النص وإرادة إيصالها للمتلقي.[1] ومواطنه كثيرة نذكر منها على سبيل المثال ما ورد في قصيدة" بلاد ما بين النحرين":

أُحِلَّ لَكُمْ أنْ تَمِيتُوا
وأنْ تَسْتَمِيتُوا
لِيَحْيَا النِّظَامُ
أُحِلَّ لَكُمْ أنْ تَمُوتُوا
ويَبْقَى لنَا وَجْهَ أُمِّ المَعَارِكِ[2]

الإلتفات هنا يتمثل في الإنصراف من مقام الخطاب(أنتم) في (لكم) أن تموتوا) والذي كان موجه للجنود الذين ماتوا بسبب القادة والحكام ومن أجل إحياء النظام الفاسد، إلى مقام المتكلم (نحن) في (يبقى لنا وجه..) ليثبت فوز السلطة في الأخير رغم كل الظروف حيث لم يبقى للشعب سوى الموت. وهذا الإلتفات جاء بغرض السخرية من الحال التي أصبحت عليها الأمة العربية، ونوع الإلتفات المعتمد هنا هو النوع السريع أيضا.

[1]_ ينظر: عبد الرحمن عبد الله سرور الجرمان. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم و أثره في المعنى عند المفسرين، ص: 1030.
[2]_ أحمد مطر. لافتات "04". لندن، ط01؛ 1992، ص: 149.

وفي مثال أخر لهذا النوع وفي نفس القصيدة يقول أحمد مطر:

أَذَلكَ شَيءٌ عُجَابُ
ألاَ إِنَّكُمْ في إزْدِيَادِ
وإنِّي عَلَى خَفْضِكُمْ قَادرٌ[1]

المقطع هذا يصور لنا إستبداد الحاكم الذي إستولى على إقتصاد دولته وثرواتها وإستغل شعبها. ومن أجل إيصال هذه الفكرة قام الشاعر أحمد مطر بالإنتقال من ضمير المخاطب (أنتم) في عبارة (ألا إنكم في إزدياد) لينصرف بالسياق بعد ذلك إلى ضمير المتكلم (أنا) في (و إني على خفضكم قادر). والإلتفات هنا جاء بغرض التهديد والوعيد حيث الشاعر على لسان الحاكم (الطبقة القوية) يصور لنا مصير الرعية (الطبقة الضعيفة) ومن أجل هذا إعتمد نوع الإلتفات السريع.

د–الإنتقال من الخطاب إلى الغيبة:

و" صورة هذا النمط من الإلتفات هو الإنتقال من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب، أو الإسم الظاهر الذي هو صورة من صور الغيبة ومن روائع هذا المقام من الإلتفات ما إحتواه هذا المقطع"[2]

فَانْفِرُوا للجِهَادِ
وبَشِّرْ عِبَادِ
بأنَّ لهم مَلْجَأً دُونَ سَقْفٍ
وأنَّ لهم قَصْعَةً دونَ زَادٍ[3]

[1]_ المصدر نفسه، ص: 150.

[2]_ ابن سماعين إسماعيل. مقامات الضمير و ظاهرة الإلتفات في الخطاب القرآني. مجلة بدايات، ع 02، جامعة عمار ثليجي، الأغواط؛ نوفمبر 2020، ص: 35.

[3]_ أحمد مطر. لافتات "04"، ص: 151.

والمتأمل في هذا الجزء يلمس الإلتفات المتمثل في التحول من الخطاب(أنتم) في (فانفروا) إلى الغيبة (هم) في (عباد -بأنَّ لـــهم) وهذا جاء على سبيل التنبيه الذي وجهه الحاكم إلى الجيش الذي أمره بالجهاد و إلتزامه الإجباري به.

ه- الإنتقال من الغيبة إلى التكلم:

"ويقصد بهذا النوع أن يكون السياق جاريًا على أسلوب الغيبة بإستخدام أحد ضمائرها كالهاء أو الياء أو غيرهما،ثم يتحول الأسلوب في جملة إلى أخرى إلى التكلم فيكون الغائب المتحدث عنه في السياق أولاً حاضرًا متكلما عن نفسه في الجملة الثانية"[1] ومن ذلك قول أحمد مطرفي قصيدة "بلاد النحرين ":

ولمَّا أَوَى الفِتْيَةُ المؤمِنُونَ
كَهْفَهُمْ
كَأَنَّ في الكَهْفِ مِنْ قَبْلهم مُخْبِرونَ
ظَنَنْتُم إِذَنْ أَنَّنَا غَافِلونَ؟
كَذَلِكَ ظَنَّ الذينَ أَتَوْا قَبْلَكم[2]

إستخدم الشاعر أسلوب الإلتفات في هذه الأبيات حيث إنتقل من الغيبة(هم) في قوله (كهفـــهم) إلى التكلم (نحن) في (أننا غافلون) .ويتضح لنا هنا أن هذا المقطع يستحضر قصة أصحاب الكهف حيث إستخدمها الشاعر لتصوير حال المعارضين الثوار الذين شبههم (بالفتية المؤمنون) أثناء جعلهم من

[1]_ عبد الرحمن عبد الله سرور الجرمان. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم، ص: 1034.

[2]_ أحمد مطر. لافتات "04"، ص: 158-159.

الكهف مأوى لهم، إلاَّ أنَّ المخبرين(عملاء السلطة) قد إكتشفوا أمرهم (ظننتم إذن أننا غافلون)، وذلك لأنهم سبق وأن علموا بأنَّ الكهوف سبيل المعارضين لإختباء (كذلك ظن الذين أتوا قبلكم).

وهنا الإلتفات جاء بغرض تنبيه وتحذير المنتفضين على هذا النظام بأن يحذروا من أن يحدث لهم مثل ما حدث لسابقيهم، و نوع الإلتفات المعتمد هنا هو النوع السريع الذي إقتضاه الغرض لإيصال الفكرة المقصودة من قبل الشاعر.

ومن الأمثلة التي وردت أيضا لهذا الضرب ما يلي:

قَالَ الذي عِندَهُ العِلْمُ
بل قَدْ لَبِثْنَا سِنِينَا
ومزال أَوْلاَدُ أُمِّ الكَذَا يَحْكُمُونَ[1]

تم هنا الإنصراف من الحديث بمقام الغائب (هو) في (الذي عندهُ العلم) إلى الحديث بمقام المتكلم (نحن) في (لبثنا سيننا) ولعل الإلتفات هنا جاء بغرض التحقير، و نوع الإلتفات المستخدم فيه هو النوع السريع أيضا.

و- الإنتقال من الغيبة إلى الخطاب:

لم تخل قصائد العرب من مقامات الإلتفات بأنواعها، ومنها مقام الإلتفات من الغيبة إلى الخطاب والذي يعتبر الضرب الأخير من الإلتفات الضمائري، حيث إنَّ الغرض الموجب لإستعمال هذا النوع

[1]_ أحمد مطر. لافتات "04". ص: 162.

من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة، وإنما يأتي حسب الموضع التي ترد فيه،[1] ومن أمثلته قول أحمد مطر:

أَفِي لَثْمِهَا مَا يَغِيظُ ومِنْكُمْ أَلَدُّ الخِصَامِ[2]

وهذا البيت يحتوي على إلتفات حيث تحول الشاعر من أسلوب الغيبة (أفي لثمـــها) الذي عبر به عن تعجبه من إستنكار الخونة تقبيل النعال (يقصد بهم اليهود)، إلى أسلوب الخطاب(أنتم) في (ومنكم ألد الخصام)، وهنا توجه لهم بسؤال كيف تغتاضون منه وفيكم المنافق في حالة خصومته يكذب ويزور الحق. وجاء بهذا على سبيل السخرية منهم.

وفي مقطع أخر ولنفس النوع يقول:

وإِذَا هُمْ عَلَيْهَا قُعُودُ
وأَنْتُمْ عَلَيْهَا شُهُودُ.[3]

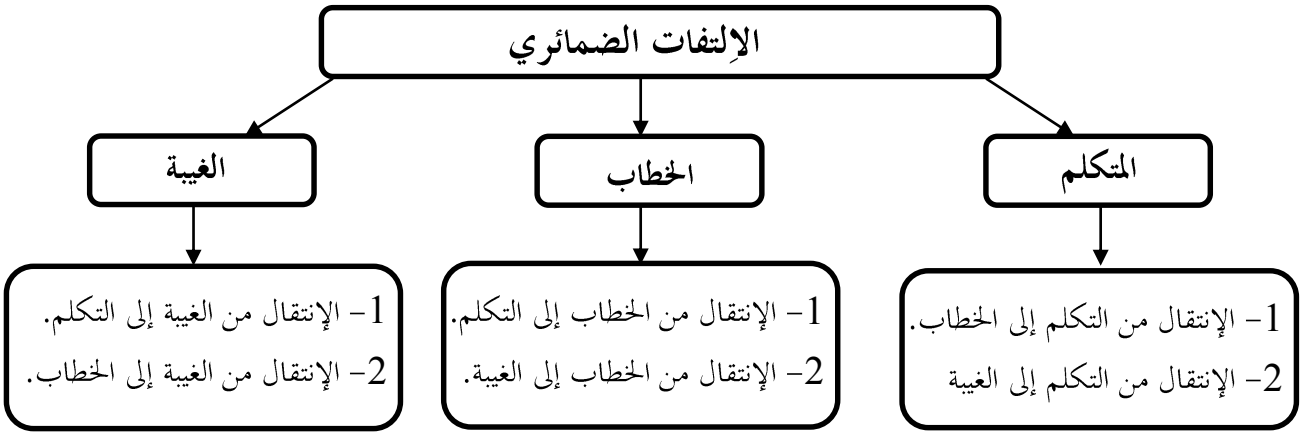
الإلتفات هنا يكمن في الإنتقال من ضمير الغائب (هم) في عبارة (هم عليها قعود)، إلى ضمير المخاطب(أنتم) في (أنتم عليها شهود).

وهنا الشاعر إقتبس من سورة البروج لتصوير حال الأبرياء الذين ماتوا حرقًا بالنار التي هم داخلها يصطرخون وعلى مرأى الجموع من الكفار الذين هم شهود على ما يفعل بهم (ما يفعل بالمؤمنين) من

[1]_ ابن سماعين إسماعيل. مقامات الضمير و ظاهرة الإلتفات في الخطاب القرآني، ص: 38.
[2]_ أحمد مطر. لافتات 04. ص: 148.
[3]_ المصدر نفسه، ص :147.

تنكيل و عذاب وظلم. ولعل هذا الإلتفات المعتمد من طرف الشاعر جاء هنا من أجل الإفصاح عن هذه الحقيقة ونوعه هو النوع السريع الذي توافق معه إلى حد بعيد.

وفي ختام هذا المبحث توصلنا إلى أنّ أسلوب الإلتفات يجسد و يختزل دلالات جليلة في التحول بين الضمائر التي تعددت أشكالها، ولعل المخطط الموالي يقوم بتجميع مختلف الضروب التي تطرقنا لها في هذه الجزئية.[1]



[1]_ ينظر: كمال ذكير. أسلوب الإلتفات في البلاغة العربية (بين اتباع المجال و تداخل الإصطلاح)، ص: 97.

المبحث الثاني: الإلتفات في الأفعال و العدد.

1- الإلتفات في الأفعال:

يتمثل هذا النوع من الإلتفات في صيغ الأفعال التي قسمها النحاة إلى ثلاثة أقسام هي (الماضي – المضارع–الأمر) وقد أُخذت أمثلته من لفظ أحداث الأسماء وبُنِيتْ لما مضى ولما يكون و لم يقع ولما هو كائن و لم ينقطع[1] بمعنى أنّ النحاة قد قسموا هذا الفعل على أساس الزمن ، حيث جعلوا لكل زمن تركيبة خاصة به تميزه عن غيره. "ويكون ذلك وفق رؤية الشاعر بهذه الزمنية وبما أنّ الزمن والحدث يمتدان ليشملا بعدًا إنسانيا يستوعب جانبا هامًا من حركاتنا و أفعالنا و مشاريعنا، فإنّ هناك فرقًا بين زمن الشعر و الزمن العادي "[2]، وذلك باعتبار أنّ زمن الشعر ينبثق من تجربة الشاعر الشعورية و الوجدانية التي تفرض عليه هذا التحول الزماني الذي نجد له سبيلاً في أسلوب الإلتفات المبني على خاصية العدول التي تَخْلِق تَغيُرًا جوهريا في بنية نصه، وعلى هذا الأساس يعتمده الشاعر في التعبير عن أفكاره بطريقة جديدة قائمة على كسر تتابع الزمن الواحد[3]. هنا "يكمن الدور البلاغي لإلتفات الفعلي في صور التحول المفضية إلى الإيحاء بالأفكار، و تمّثل الأحداث من خلال خاصية التنويع"[4] وقد جاء هذا الضرب من الإلتفات على أنواع هي:

---

[1]_ عبد الله علي الهتاري. أثر المغايرة في أزمنة الفعل في القرآن الكريم (دراسة بلاغية تحليلية). المجلة العلمية، ع 37، الجزء 01، جامعة قطر؛ 2018، ص: 35.

[2]_ شيماء محمد كاظم الزبيدي. أسلوب الإلتفات في شعر الجواهري، ص: 143.

[3]_ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]_ زينب داودي، يحيى بن مخلوف. بلاغة أسلوب الإلتفات في الخطاب القرآني (دراسة في المفهوم و الوظيفة). مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، ع 7، جامعة الحاج لخضر، باتنة؛ ديسمبر 2011، ص: 31.

أ- الإلتفات من الماضي إلى المضارع:

تتجسَّد فكرةُ هذا النوع في الإلتفات بين هاتين الصفتين التي يرى من خلالهما إبن الأثير "أنّ الفعل المضارع أبلغ من الإختيار بالفعل الماضي وذلك لأن الفعل المضارع يوضح الحال التي يقع فيها و يستحضر تلك الصورة التي كان السامع يشاهدها وليس كذلك الفعل الماضي"[1] من خلال هذا القول نلاحظ أنّ إستعمال الفعل المضارع يخدم المعنى أكثر من الفعل الماضي، ومن نماذجه ما نراه ماثلاً في قول الشاعر العراقي أحمد مطرفي قصيدته "الإهانة" التي يقول فيها :

رَأَتْ الدُّوَلُ الكُبْرَى تَبْدِيلَ الأَدْوَارِ
فَأَقَرَّتْ إِعْفَاءَ الوَالِي
وإِقْتَرَحَتْ تَعْيِينَ حِمَارِ!
و لَدَى تَوْقِيعِ الإِقْرَارِ نَهَقَتْ كَلُّ حَمِيرِ الدُّنْيَا بِإِسْتِنْكَارِ:
نَحْنُ حَمِيرُ الدُّنْيَا لاَ نَرْفُضُ أَنْ نَتْعَبْ
أَوْ أَنْ نَرْكَبَ أَوْ أَنْ نَضْرِبَ أَوْ حَتّى أَنْ نَصْلِبَ
لَكِنْ نَرْفُضُ فِي إِصْرَارٍ أَنْ نَغْدُو خُدَّامًا لإِسْتِعْمَارِ
إِنَّ حُمُورِيَتَنَا تَأْبَى يَلْحَقُنَا العَارُ![2]

إستهل الشاعر كلامه في هذا المقطع بإستخدام الفعل الماضي في[رأت-فأقرت-إقترحت]، الذي يدل في غالبه على "حدوث شيء قبل زمن التكلم"، لينتقل بعد ذلك في الأبيات الأخيرة إلى توظيف

[1]_ ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر. ج2، ص: 14.
[2]_ أحمد مطر. لافتات "03"، لندن، ط01؛ 1989، ص: 27.

الفعل المضارع في قوله [نرفض- أن نتعب-أن نركب -ان نضرب] وقد جاء بهذا الإلتفات على سبيل الخروج عن مقتضى المعتاد في الكلام، الذي يجب أن يسير على نفس المنوال، وهذا ما دفع الشاعر أحمد مطر لإستعمال هذا النوع لتصوير حقيقة سير الحكم في الدول العربية التي يسيطر عليها الجهل و نظام المصالح التي تدور بين أسياد هذه الأمة وولاتها وعملائها، متنكِّرين في الوقت ذاته ومن أجل بلوغ مبتغاهم بلباس الوطنية لتظليل الشعب وإيهامهم بأنهم مخلصون لهذه الأمة و أرضها.

وتغدو جمالية هذا النوع من الإلتفات بارزة في مدى التلاعب في أزمنة الفعل المضارع لخلق شيء من المتعة خصوصًا و أنّ الزمن المضارع يؤدي المعنى أحسن من الفعل الماضي.

ب- الإلتفات من المضارع إلى الماضي:

يعاكس هذا الضرب من الإلتفات النوع السابق، حيث يخالفه في المبنى و المعنى و ذلك لأنه "من صور إخراج الكلام عن مقتضى الظاهر"[1] الذي يتوضح من خلال الخطابات التي تخص المستقبل البعيد و يكون ذلك بالتعبير عن المستقبل بالماضي.[2]

ولفهم هذه الفكرة نستحضر قول الشاعر أحمد مطر في قصيدة "إستغاثة " التي جسَّد فيها هذا النوع تحديدًا في بيته الرابع من قصيدته و عنه يقول :

النَّاسُ ثَلاَثَةُ أَمْوَاتٍ
فَي أَوْطَانِي
وَ المَيِّتُ مَعْنَاهُ القَتِيلُ

[1]_ عبد القادر حسين. فن البلاغة، ص: 288.

[2]_ نوافل يونس الحمداني. تجليات الإلتفات في فضاء الخطاب القرآني. الدار العربية للموسوعات،بيروت، دط ؛ 2014 ، ص:21.

قِسْمٌ يَقْتُلُهُ "أصحابُ الفِيلِ"
والثَّانِي تَقتلُهُ "إسرائيلُ"
والثَّالِثُ تَقْتُلُهُ "عَرَبَائِيلُ"[1]

حيث هنا [يقتله= الفعل المضارع] ليُتبع بعد ذلك في الأبيات الأخيرة الفعل الماضي و يجعله بعد المضارع في قوله:

وهي بِلاَدٌ
تَمْتَدُّ من الكَعْبَةِ حتَّى النِّيلِ
واللّه إشْتَقْنَا للموتِ بِلا تَنْكِيل
واللّه إشتقنا.[2]

بهذا العدول سار الشاعر إلى تبيان طرق موت الناس في أوطانه والتي خصها بثلاثة أنواع : موت سببه المحتل، موت سببه اليهود (إسرائيل)، موت سببه عملاء اليهود (الحكام العرب)، معتمدًا في ذلك زمن المضارع ليتحول بعده إلى الكلام بالزمن الماضي الذي صاغه في قالب غلبت عليه الحسرة و الإشتياق للحرية و العيش بسلام.

[1]_ أحمد مطر. لافتات "03"، ص: 25.
[2]_ المصدر نفسه. ص: 25-26.

ج- الإلتفات من الأمر إلى الماضي:

تنحصر فكرة هذا النوع "في الإنتقال من الحديث بفعل الأمر إلى الحديث بفعل الماضي الذي يخدم الشاعر المتطلع إلى مفاجئة القارئ و لفت انتباهه"[1]، وما يوضح ذلك نجد له أثرًا في قصيدة "موعظة " لشاعر أحمد مطر و فيها يقول:

مُفْتِي "المَوَائِد" الأَبِّي
قال: إسْتَقِمْ كَمَا أُمِرْتَ..يَا صَبِيُّ
وقلتُ: كَيْفَ؟
قال لي: إمشي كَمِشْيَةِ اللَّوْلَبِ!
ضَحِكْتُ مِنْ (صِرَاطِهِ)
قَالَ تَأَدَّبْ يَا صَبِيُّ
فَقُلْتُ: كَيْفَ؟
قال: كُنَّا دَوْمًا قَلِيلَ الأَدَبِ!
فلا تَقُلْ: هَا أَنَذَا.[2]

يكمن الإلتفات في هذا الجزء في الإنتقال من فعل الأمر في قوله [إستقم-إمشى-تأدب] إلى الحديث بصيغة الماضي في قوله [قلت] ليدل على خبث الحكام بأسلوب حواري أقامه بينه و بين المفتي ليكشف لنا عن حال وطنه الذي أصبحت الفتوى فيه تصدر من الحكام لا من المشايخ ، حسب أهواء

[1]_ شيماء محمد كاظم الزبيدي. أسلوب الإلتفات في شعر الجواهري، ص: 165.
[2]_ أحمد مطر. لافتات "03"، ص: 58.

الولاة وأصحاب النفوذ لا حسب ما تقتضيه ضوابط الشرع ، مصورًا لنا بذلك هذا الواقع بطابع السخرية لإصرار منه على كشف الخونة .

د–الإلتفات من الأمر إلى المضارع:

ينتقل السياق في هذا القسم من الإلتفات من فعل الأمر إلى فعل المضارع لغاية تفرضها طبيعة النص الذي يعتمده الشاعر وقد ورد هذا النوع في مواطن مختلفة من لافتات الشاعر أحمد مطر و التي نذكر نموذج منها تضمنته قصيدة "صفقة مع الموت"

أَيُّهَا المَوْتُ إنْتَظِرْ و اصْبِرْ عَلَيَّا
فأنَا لاَ وَقْتَ للمَوْتِ لَدَيَّ
وأَنَا لاَ وَقْتَ للعَيْشِ لَدَيَّ
إِنَّنِي بَيْنَكُمَا أَجْهَلُ عُمْرِي
الَّتِي مُنْذُ الصِّبَا
أَجْرِي وَ أَجْرِي
ثُمَّ أَجْرِي ثُمَّ أَجْرِي
وخُطَى المُخْبِرِ منْ خَلْفِي[1]

فعل الأمر=إنتظر

فعل المضارع=أجري

[1]_ أحمد مطر. لافتات "02". لندن، ط01؛ 1987، ص: 166.

في هذه الومضة الشعرية ينتقل الشاعر من الأمر إلى المضارع بغرض التعبير عن معاناته من شبح الموت الذي لطالما رافقه منذ عمر الصبا ، الأمر الذي دفعه إلى طلب التوقف من الموت ليستوعب إن كان يريد العيش أو الهلاك كون انّ حياته كلُّها أفناها في مشقة الدفاع عن الحق وعن المظلوم عامة.

2- الإلتفات في العدد:

يعد الإلتفات العددي من الظواهر البلاغية الأكثر شيوعاً في النص الشعري، حيث "يقصد به خطاب الواحد بلفظ الإثنين، و خطاب الواحد بلفظ الجماعة أو العكس أو ما يشابه هذا الإنتقال."[1] و قد أفرد العلماء القدماء و المحدثون أبواباً تحدثوا فيها عن الصّورة، و لعلّ أول إشارة صدرت كانت مع أبو عبيدة (ت209ه)، ثم تلاه ابن قتيبة (ت276هـ) لنفس الغرض، ليتبعهم بعد ذلك الزركشي (ت794هـ) و يجعله قريبا من الإلتفات بقوله: "مما يقرب من الإلتفات أيضا الإنتقال من خطاب الواحد و الإثنين."[2] ليأتي بعدهم المسدي و يعرفه بأنه انحراف عن نموج من الكلام ينتمي إليه السياق؛ بمعنى أنّ هذا الصنف أو النوع واضح الطريق، عميق المذهب يحتاج إلى التركيز و الدقة و التأمل. و هو مقسم حسب العلماء إلى ستة أنواع[3] كالتالي:

[1]_ الأخضر مصيطفى. الإلتفات و جماليته الأسلوبية في التراث العربي، ص: 181.

[2]_ الزركشي. البرهان في علوم القرآن، ص: 832.

[3]_ ينظر: هيثم حماد الثوابية. ترجمة الإلتفات العددي في القرآن الكريم، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع 2، الجامعة الأردنية، المجلد 46، 2019، ص: 336.

أ- من خطاب الجمع إلى خطاب المفرد:

تتلخص فكرة هذا المبحث في الإنتقال من صيغة الجمع إلى صيغة المفرد باستخدام العدد؛ أي أن يكون السياق جاريا على خطاب الجماعة بلفظ الواحد. و من أمثلته ما ورد في قصيدة "قطع العلاقة" التي يقول فيها الشاعر أحمد مطر:

وَضَعُوا فَوْقَ فَمِي كَلْبَ حِرَاسَة
و بَنَوْا لِلْكِبْرِيَاءِ
في دَمِي سُوقَ نِخَاسَة
و عَلَى صَحْوَةِ عَقْلِي
أَمَرُوا التَّخْدِيرَ أَنْ يَسْكُبَ كَاسَه
ثُمَّ لَمَّا صِحْتُ
قَدْ أَغْرَقَنِي فَيْضُ النَّجَاسَة
قِيلَ لِي
لا تَتَدَخَّلْ في السِّيَاسَة.[1]

يتجلى لنا في هذا المقطع لجوء الشاعر إلى الإلتفات، و قد انتقل بالخطاب فيه من الجمع في قوله [أمروا] إلى خطاب المفرد في قوله [صحت - أغرقني]، ليصرف بذلك نظر المتلقي إلى تقصي حقيقة

[1]_ أحمد مطر. لافتات "01"، ص: 8.

ما يكابده من عناء في واقعٍ وحشيٍّ يحكمه ظالم لا يعرف إلا ثقافة السلطة و السيادة، و يجتمع فيه الناس لمحاربة صاحب الحق الذي يقف بمفرده لمناهضة و محابة الباطل و إعلاء كلمة الحق.

و من نماذج هذا النوع ما احتوته قصيدة "ثورة الطين":

وَضَعُونِي فِي إِنَاء
ثَمَّ قَالُوا لِي تَأَقْلَمْ
و أَنَا لَسْتُ بِمَاء
أَنَا مِنْ طِينِ السَّمَاء
و إِذَا ضَاقَ إِنَائِي بِنُمُوِّي
يَتَحَطَّم
خَيَّرُونِي
بَيْنَ مَوْتٍ و بَقَاء
بَيْنَ أَنْ أَرْقُصَ فَوْقَ الحَبْلِ
أَوْ أَرْقُصَ تَحْتَ الحَبْلِ
فَاخْتَرْتُ البَقَاء
قُلْتُ: أُعْدَمْ
فَاخْنُقُوا بِالحَبْلِ صَوْتَ البَبَّغَاء
و أَمِدُّونِي بِصَوْتٍ أَبَدِيٍّ يَتَكَلَّمْ[1]

[1]_ أحمد مطر. لافتات "01"، ص: 33.

نلاحظ في أسطر هذا القسم من القصيدة حضورا فاعلاً لنوع الإلتفات من خطاب الجمع الذي دلت عليه مفردة [قالوا] إلى خطاب المفرد في عبارات [أن أرقص فوق الحبل – مدوني]، و لعله بهذا التوظيف يصور لنا عدم تأقلمه مع الوضع الذي يعيشه و الذي خُيِّر فيه إمّا أن يتقبّل الحياة بذلٍّ وسط هذا الواقع، أو أن يُعدم. ليختار في النهاية الشهادة لأن صوتها يعلو و لا يُعلى عليه، و ليكسب صفة الخلود ليَعتبر النّاس به في المستقبل. رافضا بذلك أن يسمع و يُردِّد ما يقال له فقط مثل الببّغاء الذي يكرر الكلام دون حاجة منه لفهمه أو استيعابه.

يسمى هذا نوع من الإلتفات النوع الممتد الذي احتاج فيه الشاعر أبيات كثيرة لينتقل من خطاب المفرد إلى الجمع.[1]

ولتوضيح هذا القسم من الإلتفات أكثر نستحضر قول الشاعر أحمد مطر في قصيدة "رقاص الساعة":

لَوْ يُدْرِكُ رَقَّاصُ السَّاعَة
أَنَّ البَاعَة
يَعْتَقِدُونَ بِأَنَّ الدَّمْعَ رَنِين
وَبِأَنَّ إسْتِمْرَارَ الرَّقْصِ دَلِيلُ الطَّاعَة
لَتَوَقَّفَ من أَوَّلِ سَاعَة
عَنْ تَطْوِيلِ زَمَانِ البُؤْسِ
و كَشَّفَ عن سِكِّين .[2]

[1]_ ينظر: فاطمة لطفي كودرزى. تحليل الإلتفات في صيغ الضمائر في أشعار محمود درويش المختارة، ص: 115.
[2]_ أحمد مطر. لافتات "01". ص: 36.

في هذه الأبيات يمثل الإلتفات التحول من خطاب المفرد المنحصر في [لو يدرك رقاص الساعة] إلى خطاب الجمع في [أن الباعة يعتقدون بأن الدمع رنين]، والذي من خلاله الشاعر يصور لنا حقيقةً جرته، إذ يقصد [برقاص الساعة] الشعب الذي يعيش أوجاعه و آلامه بصمتٍ وطاعةٍ للحكام الجائرين. ليتوجه بعد في الأبيات الأخيرة لدعوة أبناء وطنه لينتفضوا و يكشفوا عن قوتهم الدفينة لمحاربة هؤلاء المستبدين الإنتهازيين، وليترلوهم إلى مترلتهم الحقيقية (مترلة حثالة المجتمع).

ب–الإلتفات من خطاب المفرد إلى خطاب الجمع :

تتحدد فكرة هذا المبحث في الإنتقال من المفرد [الواحد] إلى الجمع [من الإثنين فما فوق] والذي له غايات و أغراض متعددة يحددها المعنى الذي يتضمنه النص الشعري.[1]

ومن مواضع هذا النوع ما جاء في قصيدة " قطع علاقة " التي يقول فيها الشاعر:

تَدْرُجُ الدَّبَّابَة الكَسْلَى عَلَى رَأْسِي
إِلَى بَابِ الرِّئَاسَة
وبِتَوْقِعِي بِأَوْطَانِ الجَوَارِي
يَعْقِدُ البَائِعُ والشّارِي مَوَاثِيقَ النِّخَاسَة
وعَلَى أَوْتَارِ جُوعِي
يَعْزِفُ الشَّبْعَانُ أَلْحَانَ الحَمَاسَة!
بِدَمِي تُرْسَمُ لَوْحَاتُ شَقَائِي

[1]_ ينظر: شيماء كاظم الزبيدي. أسلوب الإلتفات في شعر الجواهري 1920-1961، ص: 185.

فَأَنَا الفَنُّ..
وأهلُ الفنِّ سَاسَه
فَلِمَاذَا أَنَا عَبْدٌ
والسِّيَاسِيُّونَ أَصْحَابُ قَدَاسَة؟[1]

يكمن الإلتفات العددي في الإنتقال من خطاب المفرد في [فأنا الفنّ] إلى خطاب الجمع في [أهل الفن ساسة]، ويوجد إلتفات أيضا في [فلماذا أنا عبد] الذي يمثل المفرد و[السياسيون أصحاب قداسة] الذي يدل على الجمع.

جاء الشاعر بالإلتفات ليبرز لنا كيف داسّ هؤلاء القادة على جماجم الناس ليصلوا إلى الرئاسة، جاعلين من الشعب عبيد و جواري تباع وتشرى في سوق النخاسة.

ج- الإلتفات من خطاب المفرد إلى خطاب المثنى :

والإنتقال في هذا النوع يكون فيه الكلام جاريا على خطاب الواحد بلفظ الإثنين ومن مواضعه ما جاء به أحمد مطر في قصيدة "اللعبة" التي يقول فيها:

عَلَى رُقْعَةٍ تَحْتَوِيهَا يَدَان
تَسِيرُ إلى الحَرْبِ تِلكَ البَيَادِق
فَيَالِقْ تَتْلُو فَيَالِق
بِلاَ دَافِعٍ تَشْتَبِكْ
تكرُّ... تفرُّ[2]

[1]_ أحمد مطر. لافتات "01"، ص: 08-09.
[2]_ المرجع نفسه، ص: 66.

موضع الإلتفات العددي كامن في [رقعة] التي جاءت بخطاب المفرد و إستدل بها الشاعر لوصف حال بلده منتقلا بعد ذلك بخطاب الإثنين في [تحتويها يدان] لتحديد الأطراف التي تثير الفتن والحروب الداخلية، من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية التي تنتعش، إذا إنجرت البلاد إلى أزمات ومشاكل.

د–الإلتفات من خطاب المثنى إلى خطاب المفرد :

هذا الضرب من الإلتفات العددي "يعكس الإنتقال من المفرد إلى المثنى، لكنه أقل ورودًا منه، وقد أشار إليه الرضي إلى ما يشبه هذا بقوله: وقد يقع المفرد موقع المثنى فيما يصطبحان ولا يفترقان كالرجلين و العينين: تقول عيني لا تنام أي عيناي"[1] بمعنى أنّ هذا اللون يعتبر لونًا اخر من ألوان الإلتفات العددي الذي يكون فيه الخطاب منتقلاً من الحديث بصيغة الإثنين إلى صيغة المفرد.

ومن الأمثلة الموضِّحة لهذا النوع مذكر ما جاء في قصيدة "سرُّ المهنة" التي يقول فيها الشاعر أحمد مطر:

إثْنَانِ في أَوْطَانِنَا
يَرْتَعِدَانِ خِيفَةً
مِنْ يَقَظَةِ النَّائِمِ
اللص و... الحاكم.[2]

يبقى الملاحظ في هذه القصيدة أنّ موقع الإلتفات فيها ظاهر من خلال الإنتقال من لفظ المثنى في قوله [إثنان] إلى لفظ المفرد في قوله [النائم – اللص –الحاكم] والذي إعتمده الشاعر و بأسلوب السخرية

[1]_ صدام حسين علوان الدليمي. الإلتفات في القرآن الكريم. رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق؛ دت، ص: 258.
[2]_ أحمد مطر. لافتات "03"، ص: 10.

ليبن لنا أنّ من يسرق أموال الشعب ومن يحب التحكم و التسلط يخاف من يقظة و ثورة الطبقة الفطنة (المثقفة) والتي لا تحبذ الظلم و الإستبداد.

ه- الإلتفات من خطاب المثنى إلى خطاب الجمع:

هذا النوع "قريب في علته وفائدته، للعنصر السابق (من المفرد إلى الجمع) من حيث أنّ المخاطب يكون له أتباع أو يكون القول مؤيد من آخرين ، فيكون الخطاب بلفظ الجمع بدل من المثنى للعلة نفسها، أو يكون الحمك عاما للجميع فيخاطب به المثنى ثم يعم من كان تحت إمرتهما أو حكمهما"[1] من أمثلته صاغه الشاعر أحمد مطر في قصيدة "بين يدي القدس" في قوله:

سَيِّدَتِي أَحْرَجْتِنِي فَالعُمْرُ سُعْرُ كِلْمَةٍ وَاحِدَةٍ
ولَيْسَ لِي عُمْرَانَ
أَقُولُ نِصْفَ كِلَمَةٍ
ولَعْنَةُ الله عَلَى وَسْوَسَةِ الشّيْطَان
جَاءَتْ إليك لِجْنَةٌ
تَبيضُ لَجْنَتَين
تُفَقِّسَانِ بعد جَوْلَتَيْنِ عَنْ ثَمَان
وبالرَّفَاهِ و البَنِين
تَكْثُرُ اللِّجَان .[2]

[1]_ صدام حسين علوان الدليمي. الإلتفات في القرآن الكريم، ص: 259.
[2]_ أحمد مطر. لافتات "01"، ص: 103-104.

المتأمل في هذه الأبيات يدرك أنّ الشاعر إنتقل من الحديث بخطاب الإثنين في [تفقسان] إلى الحديث بخطاب الجمع في [تكثر اللجان] وجاء بهذا الإنتقال ليلخص المصير البائس والمظلم الذي يلقاه كل من تحدثه نفسه عن القدس و عن مساندتها بإبداء الرأي ألا وهو الموت.

و-الإلتفات من خطاب الجمع إلى خطاب المثني:

تقتصر طريقة الإلتفات في هذا الضرب على الإنتقال من الجمع إلى المثنى. والذي وضحه النموذج التالي في قصيدة "نحن" التي قال فيها أحمد مطر:

نَحْنُ مِنْ أَيْنَ ؟
إلَى أَيْنْ؟
وَمَاذَا؟ وَلِمَاذَا؟
نُظُمٌ مُحْتَلَّة حتى قَفَاهَا
وَشُعَوبٌ في دِمَاهَا مُسْتَقِلَّة!
وجُيُوشٌ بالأَعَادِي مُسْتَظِلّة
وبِلاَدٌ تَضْحَكُ الدَّمْعَ و أَهْلَه
دَوْلَةٌ من دَوْلَتَيْن
دَوْلَةٌ مَا بَيْنَ بَيْن
دَوْلَةٌ مَرْهُونَةٌ، وَالعَرْشُ دَيْن
دَولَةٌ لَيْسَتْ سِوَى بئرٍ و نَخْلَة
دَوْلَةٌ أَصْغَرُ مَنْ عَوْرَةِ نَمْلَة.[1]

[1]_ أحمد مطر. لافتات "04"، ص: 46.

إلتفت الشاعر في هذه القصيدة من الجمع إلى المثنى في قوله [و شعوب في دماها مستقلة] حيث وصف الشعوب بأنها تعاني ويلات في أوطانه ، وأصبحت تموت بدون أسباب . وذلك كله راجع لظلم و تعسف الحكام الإنتهازيين .

المبحث الثالث: الإلتفات النصي

الإلتفات النصي: هو تغيِّر مسار السياقات البنائية للنص أو عدول من هيئة بنائية مكتملة إلى هيئة بنائية أخرى، تعمل على جدل العلاقة بين نصوص عدَّة، أو ما يحدث في النص من إنتقالات أو تبادلات أو تحولات في مستوى البنية من خلال التداخل النصي و التكرار والمزج الإيقاعي....وذلك رغبة في إيجاد نص مفتوح متعدد الدلالة يتسم بالعمق والثراء في البنية التركيبية والدلالية وله أليات ينبغي أن تتوفر فيه حتى يتحقق الإلتفات النصي[1] ونذكر منها:

1- آلية التناص:

يعَّد التناص قضية محورية لا يخلو منها أي نص مهما كان نوعه و قد عرَّفه النقاد والباحثون بقولهم "على أنه حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، بمعنى عن طريق الإستحضار وفي غالب الأحيان بالحضور الفعّال لنص داخل نص، أو حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق و نص حاضر لإنتاج نص لاحق [2]؛ أي أنّ َالتناص هو عملية تداخل وتقاطع نص أصلي في نص آخر أو العكس.

---

[1] ــ ينظر: عبد الناصر هلال. الإلتفات النصي من الإطار البلاغي إلى التداول النقدي. جامعة حلوان، مصر، ط01؛ 2006، ص:02.

[2] ــ أمنة الربيع. البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان 2000/1980. المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان؛ 2005، ص:69.

* الجنسية فرنسية بلغارية، مؤلفاتها: "الإكتئاب و السوداوية".

يعتمده صاحب النَّص كأداة لتغيير الرتابة والسآمة و أول من عرض للتناص كما تشير البحوث جوليا كريستيفا، التي ترى أنّ النص الأدبي عملية إنتاجية تعتمد على التناص والنص الشعري. يتم من خلال حركة مركبة من إثبات ونفي النصوص الأخرى[1]، وعلى هذا الأساس يتضح لنا أنّ التناص تداخل أو دمج نصين (سابق ولاحق) حتى يكون إنسجام في البنية النصية، وعليه و كتمثيل على هذه الألية نستحضر قول الشاعر أحمد مطر في قصيدته "عائدون" والتي قال فيها:

عَلَىْ هَزِ الْقَنَانِيْ
وَعَلَى هَزِ الْبُطُونْ
عَائِدُونْ
وَ لَقَدْ عَادَ الْأَسَى لِلْمَرَةِ الأَلْفْ
فَلاَ عُدْنَا
وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونْ[2]

هنا وظف الشاعر الإلتفات عَبْرَ التناص في قوله [فلا عدنا- ولا هم يحزنون] المقتبس من النَّصِّ القرآني في قوله تعالى :﴿أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ اَللَّهِ لاَ خَوْفَ عَلَيهِمْ وَ لاَ هُمْ يَحْزَنُونْ﴾[3] و الذي بَيَّن من خلاله تخاذل العرب عن تحرير فلسطين لإنشغالهم بالتَّغني بعودتهم إليها من أجل تحقيق الحرية، و لكن في الأخير

[1]_ سعيد الديلمي. قراءات سردية لمقامات أبي الحارث البرواني. دار ناشرون و موزعون، عمان، دط؛ دت، ص: 94.
[2]_ أحمد مطر. لافتات "01"، ص: 40.
[3]_ سورة يونس، الآية: 62.

بقي ذلك مجرد حلم، ووعود كاذبة مجسدة في إتفاقيات ومعاهدات بلا معنى لها، أي بقيت مجرد كلام فارغ.

ومما ورد في هذا النوع أيضا ما تضمنته قصيدة "الصحو في الثمالة" والتي قال فيها:

وَأُحْيِّ مَيِّتَ إَحْسَاسِي
بِأَقْدَاحٍ مِنَ الخَمْرِ
وَأَلْعَنُ كُلَ دَسَاسٍ وَ وَسْوَاسٍ وَ خَنَاسٍ[1]

قام أحمد مطر بالإلتفات عبر التناص في [فأعلن كل دساس ووسواس وخناس] مستحضرا بذلك قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (1) مَلِكِ النَّاسِ (2) إِلَهِ النَّاسِ (3) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5) مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ (6)﴾،[2] وقد جاء بهذا رغبة منه في تشبيه الناس الذين ينشرون الفتن بشياطين لا يَسْعَونَ إلاَّ لخدمة أنفسهم ، الأمر الذي دفعه إلى التوجه إليهم باللعن معتمدا في هذه الجزئية غرض التوبيخ والتحقير ونوع الإلتفات المعتمد هنا هو النوع السريع.

ومن الأمثلة الأخرى أيضا ما وجد في قصيدة "كلمات فوق الغرائب"

وَرَصُوا الصُكُوكَ
علَى النَارِ كي تُطْفُئوهَا
وَلَكِنْ خَيْطَ الدُّخَان
سَيَصْرُخُ فِيكُمْ : "دَعُوهَا"

[1]_ أحمد مطر. لافتات "01"، ص: 51.

[2]_ سورة الناس، الآية: 1-6.

و يَكْتُبُ فَوْقَ الخَرَائِبِ
إنَّ المُلُوكَ إذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا.[1]

يكمن الإلتفات في المقطع بإقتباس الشاعر عن قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوٓاْ أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً ﴾[2] .ليصور لنا بذلك المشهد المأساوي المتمثل في إغتصاب أرض بيروت وتدميرها من طرف المحتل الغاصب. و في مثال آخر موجود في قصيدة الإنسان "لفي خسر" والذي يقول الشاعر أحمد مطر فيها:

وَالعَصرْ
إنَّ الإنْسَانَ لفِي خُسْرٍ
فِي هَذَا العَصْرْ
فَإذا الصَبَاحُ تَنَفسَ
أَذِنَ فِي الطُرُوقَاتِ نُبَاحَ كِلَابِ القَصْرِ
قَبْلَ أَذَانِ الفَجْرِ
وإِنْغَلَقَتْ أَبْوَابُ اليَتَامَى...
وإِنْفَتَحَتْ أَبْوَابُ القَبْر.[3]

[1]_ أحمد مطر، لافتات "01"، ص: 96.
[2]_ سورة النمل، الآية: 34.
[3]_ أحمد مطر، لافتات "01"، ص: 127.

هنا الشاعر بدأ كلامه بإقتباس صريح لسورة العصر كاملة من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَالْعَصْرِ (1) إِنّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2) إِلّا الّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصّالِحَاتِ وَتَوَاصَوْا بِالْحَقّ وَتَوَاصَوْا بِالصّبْرِ (3) ﴾[1]

وجاء إستعمال هذه الآية لغرض التدليل على غياب القيم الإنسانية و الإجتماعية والدينية في المجتمع العربي في زمننا هذا، الأمر الذي قاد الناس نحو الهلاك في الحياة.

2-آلية التكرار:

يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية جمالية في النص إذ به تتأسس الجمالية وتشع القارئ والمراد به "إعادة العبارة التي يتضمنها في سياق واحد، لغرض يستدعي إعادتها وفي مقام يقتضي هذه الإعادة أو قد يكون ما يقتضي تكراره : لفظا مفردًا، وقد يكون بعض جملة، وقد يكون جملة فما فوقها"[2].

"و هو من أبرز الظواهر الأسلوبية التعبيرية التي تظهر بجلاء في الأعمال الأدبية الإبداعية ولا سيما الشعرية منها، إذ يتكئ الشاعر عليه أكثر من غيره من الأساليب اللغوية"[3]لما يضطلع به من فوائد متعلقة بالنسبة الفنية للنص الذي يتحقق فيه الإنسجام والوحدة بين أفكاره وبناءا على هذه الخصوصيات الجمالية المميزة ، قد قام الشاعر أحمد مطر بتوظيفه (التكرار) في قصائده الشعرية ومن، ذلك قوله في قصيدة "الحبل السري":

---

[1]_ سورة العصر، الآية: 03.

[2]_ إنتصار محمود حسن سالم. بلاغة التكرار و الجناس في شعر أبي القاسم الشابي. حولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الثاني، ع 32؛ دت، ص: 1079.

[3]_ وسيم حميد البقلاوي. أثر التكرار في موسيقى شعر البحتري و دلالته. دار أمجد للنشر و التوزيع، عمان، دط؛ 2017، ص: 13.

أَدْرِي أَجَلْ أَدْرِي
وأَحْبِسُ الأَشْعَارَ
وأَخْشَى مِنَ الأَنْيَابِ والأَظْفَارِ
أَدْرِي بِأَنَّ النَارَ
مُوقَدَةٌ ...مَنْ حَطَبِ الفَقْرِ
لِيَدْفَأَ الدُولَارْ !
أَدْرِي بِأَنّ النَارَ
سَحَابَةٌ تَحْبِلُ بِالأَعْذَارْ
سِيزَارْ الرَعْدُ ...وَلَكِنْ بَعْدَهُ[1]

يتضح لنا في هذا المقطع أنّ الشاعر قد كرر لفظة [أدري] بنفسها عدة مرات على سبيل الإلتفات النصي بالتكرار الذي ساعده بشكل كبير في التأكيد على وجود نظام الفوارق الطبقية في المجتمع العربي، حيث السلطة لأصحاب النفوذ والطبقة الغنية التي بنت ثراءها على حساب الفقراء.

وقال آخر ولنفس النوع في قصيدة "على باب الحضارة" ، يقول الشاعر أحمد مطر:

يُرِيدُونَ مِنِي بُلُوغَ الحَضَارَة
وَكُلُ الدُرُوبِ إِلَيهَا سُدى
وخُطَى مُسْتَعَارَه

[1]_ أحمد مطر، لافتات "01"، ص: 26.

فَمَا بَيْنَنَا أَلْفَا بَابٍ وبَابْ
عَلَيهَا كِلاَبُ الكِلَابْ
تَشُمُ الطُعُونَ وتَسْمَعُ صَوتَ الإِشَارَةِ
وتَقْطَعُ وَقْتَ الفَراغِ بِقَطْعِ الرِقَابْ؟[1]

يتجلى الإلتفات النصي بآلية التكرار في استعمال الشاعر عبارة [باب وباب] [كلاب الكلاب] تأكيدًا منه على أنَّ الحكام هم السبب في تخلف المجتمع العربي وعدم مسايرته الركب الحضاري بقتلهم للعلماء والأدباء و المثقفين كي لا ينيروا الدرب لأبناء جلدتهم ويخرجوهم من الظلمات إلى النور.

وقد سار الشاعر على نفس التتابع حيث قال في المقطع الثاني من هذه القصيدة:

يُرِيدُونَ مِنِي بُلُوغَ الحَضَارَة
ومَازِلْتُ أَجْهَلُ دَرْبِي لِبَيْتِي
ومَازِلْتُ أَجْهَلُ صَوتِي
وأُعْطِي عَظِيمَ إِعْتِبَارِي لَأَنِي عِبَارَةٌ
لأنَّ لِسَانِي حِصَانِي[2]

وهنا نلمس أيضا التكرار في عبارة [ومازلت أجهل] التي خَدَمَت الشاعر كثيرا في تصويرْ أفكاره ومشاعره التي أراد البوح بها، و المتجسدة في التعب والضعف والتشتت.

[1]_ المرجع نفسه، ص: 56.
[2]_ أحمد مطر، لافتات "01"، ص: 56.

وفي قصيدته "رماد" التي يقول فيها أحمد مطر:

حَيَ عَلَى الجِهَادْ
كُنَّا... وكَانَتْ خَيمَة تَدُورُ فِي المَزَادْ
تَدُورُ...ثُمَ إِنَهَا تَدُورْ
يُتَابِعُهَا الكَسَادْ
حَيَّ على الجِهَادْ[1]

وقد تم هنا الإلتفات بتكرار عبارة [حي على الجهاد] من أجل التأكيد على وجوب الثورة على الظلم والجهاد رغم كل الظروف.

3-آلية الإلتفات عبر الإيقاع : يقوم الشاعر فيه بإنتهاك النظام الموسيقي التحليلي القائم على وحدة التفعيلية في النص كله، ويلتفت في النص إلى نظام تختلف فيه التفعيلة فتصبح البنية الإيقاعية قائمة على المزج والتحول من سياق إلى آخر، وهنا تتجلى فكرة الإلتفات الذي يُكثف رغبة المبدع في الخروج من البنية الأحادية التي تُكَبِلُ الإنطلاق التقني والشعوري صعودًا وهبوطًا إلى الحركة التي تمارس إنقلابًا قويًا في قبضة النظام الصارم وسلطة النص وآلية المعيارية[2]،وبهذا يعد الإيقاع عنصرًا أساسيًا من العناصر التي تشكل القصيدة العربية ،ولتدليل على هذا النوع نعتمد ما جاء في قصيدة "شطرنج".

[1]_ المرجع نفسه، ص: 74.

[2]_ عبد الناصر هلال. الإلتفات من الإطار البلاغي إلى التداول النقدي، ص: 02.

مُنْذُ ثَلاَثِينَ سَـــنَه
لَمْ نَرَى أَيَ بَيْدَق
فِي رُقْعَةِ الشَطْرَنْج
يَفْدِي وَطَـنَه
ولَمْ تَطِنْ طَلْقَةً وَاحِدَةً
وَسَطَ حُرُوفِ الطَنْطَـنَه
وكُلٌ خَاضَ حَرْبَهُ بِخَطَبةٍ ذُرِيَة
ولَم يُغَادِرْ مَسْكَـنَه
وكُلَمَا حَيَّ عَلى جِهَادِه
أَحْيَا العَدَى مُسْتَوْطِـنَه[1]

فنلاحظ أنَّ الشاعر بَيْنَ كل سطر والذي بعده يظهر الإيقاع الصوتي والذي أسهم في إنسجام القصيدة وأضفى عليها نغمًا موسيقيًا جميلاً لِيَمُدَ لها أو يعطي لها قبولاً ومتعة عند القارئ أو المتلقي، كما ورد هذا النوع في قصيدة "نكتة" فيقول الشاعر أحمد مطر:

صَارَ المُذِيعُ خَارِجَ الخَرِيـطَه
وصَوْتُهُ
مَازَالَ يَأْتِي هَادِرًا
نَسْتَنْكِرُ الدُوَيْلَةُ اللَقِيـطَةُ[2]

[1]_ أحمد مطر، لافتات "01"، ص: 29.
[2]_ المصدر نفسه، ص: 28.

وساعد هذا الإيقاع في القصيدة على تناسق الخطوط وإنسجامها وترابط المعاني والأفكار حيث بدا الشاعر متحمسا في تصوير الواقع السياسي بين بلاد الكفر وبلاد الإسلام، ساعدته على إيصال حيثية المشهد و أحدث فضولًا وحماسًا لدى القارئ لإكتشاف المزيد من سطر الى آخر في القصيدة كما أنَّ هذا النوع من الإلتفات نجد له سبيلاً في قصيدة ''أصفار'' ابتي يقول فيها الشاعر أحمد مطر :

قَرَأْتُ فِي الجَرَائِـــدِ
أَنَّ أَبَا العَوَائِـــدْ
يَبْحَثُ عَنْ قَرِيحَةٍ تَنْبَحُ بالإِيجَارْ
تُخْرِجُ أَلْفَي أَسَدٍ مِنْ ثُقْبِ أَنْفِ الفَارِ
وتَحْصَدُ الثَلْجَ مِنَ المَوَاقِـــدَ
ضَحِكْتُ مِنْ غَبَائِي
لَكِنَنِي قَبْلَ إِكْتِمَالِ ضَحْكَتِي
رَأَيْتُ حَوْلَ قَصْرِهِ قَوَافِلُ التُجَارِ
تَنْثُرُ فَوْقَ نَعْلِهِ القَصَائِـــدْ.[1]

في هذه الجزئية تمَّكن الشاعر أحمد مطر من التنويع في إشْرَاكِ الإيقاع في نص القصيدة، و ظهر هذا في قوله [الجرائد العوائد] ولفضتي [القصائد–الموائد] هذا مُمَثَلًا في النوع الأول، ثم جاء اللون الثاني

[1]_ أحمد مطر، لافتات "01"، ص: 64.

من الإيقاع في قوله[الإيجار-التجار-الفار] وقد رسخ هذا التنويع في الإيقاع جمالية خاصة على القصيدة فقد، أكسبها رونقًا مميزًا أسهم في تقريب الصورة.

4- آلية الإلتفات بالصورة : المتمثل في الصورة البيانية التي " تعد آلية أسلوبية تثير الخطاب وتتمتع بوظيفة الحمل على الإعتقاد "[1] حيث هذه البنية المركزية للشّعر وروحه، ووسيلة الشاعر للتعبير عن معانيه والتأثير في المتلقي وإثارته نحو فعل معين يُقْدِمُ عليه دون رؤية أو تفكير بفعل تأثير هذه الصورة عليه.[2] وهي تركز بشكل كبير على مصادر وأنواع مترسخة في الشعر العربي و أبرزها [التشبيه - الكناية-الإستعارة] والتي سنعتمدها كمحور لتحليل بعض النماذج الشعرية التي أنْتَجَها الشاعر أحمد مطر:

1-التشبيه: هو مقارنة شيء بشيء يماثله وهو " أسلوب من أساليب علم اليان أو محور أساسي من محاور تشكيل الصورة لدى الشعراء ... ميدان واسع جدًا،حيث تتبارى قرائح الأدباء و البلغاء وتتسع عقول الباحثين لدراسته وتصنيفه و التعمق فيه"[3] وذلك للمساهمة في تقوية المعنى وإنفتاحه و من أمثلة الشعر العربي على التشبيه ما جاء في قصيدة "الفاصلة" يقول الشاعر أحمد مطر:

---

[1]_ جاكلين روس. المناهج في الفلسفة. ترجمة: عبد العزيز ركح، مركز نماء البحوث و الدراسات، بيروت-لبنان، دط؛ 2020، ص: 99.

[2]_ ينظر: سليمان علي محمد عبد الحق. توظيف الصورة البيانية في ترسيخ المنفعة و القيمة في الشعر الجاهلي (دراسة بلاغية). بحث مقدم للمشاركة في المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، 2014، ص: 02-03.

[3]_ محمد السيد مطر. أسلوبيات علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات محمود حسن إسماعيل. نموذج الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط01؛ 2016، ص: 221.

بَيْنَ حَيَاتِي ومَمَاتِي
وَاقفٌ كَالفَاصِلَة
لَسْتُ هُنَا ... ولَا هُنَا
أَضِيعُ مَابَيْنِي ومَا بَيْنَ أَنَا
وكُلُ نبضٍ في عُرُوقِي بَوْصَلة[1]

هنا الشاعر إعتمد على الإلتفات بالصورة في قوله [واقفٌ كالفاصلة] على سبيل التشبيه، وأراد به التدقيق في وصف حياته الذي هو ظال فيها و ضَائِع بمعنى لا يعرف أين الوجهة . ومن أمثلته أيضًا متورد في قصيدة "وقفة تاريخية"

حُكَامُنَا طُبُولْ
جُيُوشُنَا طُبُولْ
شُعُوبُنَا طُبُولْ
وَسَائِلُ الإِعْلَامِ فِي أَوْطَانِنَا طُبُولْ.[2]

إحتوت القصيدة على الإلتفات بالصورة البيانية ،حيث تمثلت في التشبيه البليغ [حكامنا طبول] [جيوشنا طبول]، والذي إستعمله الشاعر لوصف الحكام والجيوش والشعوب بالطبول مع حذف أداة التشبيه وذلك بغرض تِبْيَانِ حقيقة أنَّ المجتمع إنشغلوا بإتباع حضارات الغرب والتصفيق لها متناسين أرضهم ووطنهم.

[1]_ أحمد مطر، لافتات "04"، ص: 22.
[2]_ أحمد مطر، لافتات "04"، ص: 79.

2-الإستعارة: تعد الإستعارة ضربًا من المجاز اللغوي وهي تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه أو إنتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى ،وعلاقتها المتشابهة دائما، وهي مقسمة إلى قسمين إستعارة تصريحية وإستعارة مكنية[1].ومن نماذج هذا النوع ما قاله الشاعر أحمد مطر في قصيدته "شيخوخة البكاء" يقول:

أَنْتَ تَبْكِي!
أَنَا لاَأَبْكِي
فَقَدْ جَفَّتْ دُمُوعِي
فِي لَهِيبِ التْجرُبَةِ
إِنَهَا مُنْسَكِبَةً
هَذِهِ لَيْسَتْ دُمُوعِي
...بَلْ دِمَائِي الشَائِبَة![2]

يقول الشاعر في البيت الثالث جملة [فقد جفت دموعي في لهيب التجربة]. هنا إستعمل الشاعر أحمد مطر صورة بيانية تمثلت في الإستعارة المكنية في قوله [في لهيب التجربة]، فقد تم حذف المشبه به وهو النار ، وترك المشبه وهي التجربة، وأبقى على القرينة بينهما وهي اللهيب، أراد الشاعر أحمد مطر تشبيه تجربته في الحياة بالنار ، لما وجد فيها من مصاعب و شدائد وساهم في توظيف هذه الصورة

[1]_ حميد قبايلي. جماليات الصورة البيانية في المدحة النبوي عند حسان بن ثابت. مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، دط؛ دت، ص: 186.

[2]_ أحمد مطر، لافتات "04"، ص: 10.

البيانية في تقوية المعنى وإثراءه كما ورد هذا النوع من الإستعارة في قصيدة "سيد الكلب" فيقول الشاعر أحمد مطر فيها :

يَا سَيدِي هَذَا ظُلْمٌ
كَلْبٌ يَتَمَتعُ باللَحْمِ
وشُعُوبٌ لَاتَجِدُ العَظْم !
كَلْبٌ يَتَحَمَمُ بالشَامْبُو
وشُعُوبٌ تَسْبَحُ فِي الدَم
يَمْتَصُ عَصِيرَ التُفَاح
ويَنَالُ قُبْلةًبالفَم!
وشُعُوبٌ مِثْلَ الأَشْبَاح.[1]

تجسدت الصورة البيانية في البيت الخامس في قوله [وشعوبٌ تسبح في الدم] ، هنا إستعارة مكنية أُظْهِرَ المشبه وهو الدم وحُذِفَ المشبه به وهو البحر وأبقى على القرينة المعنوية بينهما وهي تسبح وهنا شَبه الشاعر الدماء بالبحر لكثرتها و كثرة سقوط الضحايا من الناس، وإنتشار القتل بشكل فضيع ثم قال الشاعر في البيت التاسع [وشعوبٌ مثل الأشباح] ،هنا المشبه هو الشعوب أما المشبه به الأشباح أما الأداة فهي مثل ، إذْ ساعد هذا التشبيه في تقريب المعنى وتعزيزه، بحيث شَبه الشعوب بالأشباح

[1]_ أحمد مطر، لافتات "04"، ص: 35.

لأنها لا تقدم ولا تأخر وتكتفي بالمشاهدة فحسب دون أن تكلف نفسها الثورة في وجه الباطل و إسترداد الحقوق .

3-الكناية: يرى النقاد أنّ الكناية محورًا يقوم عليه القول، وهو موجود في اللسان الفصِّيح والعامي، وقد عِرِّفت الكناية بأنها "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إيراد ذلك المعنى"[1] ولتوضيح هذه النظرة نذكر ما جاء في قصيدة "شيخوخة البكاء" والتي قال فيها الشاعر أحمد مطر :

فَقَدْ جَفَّتْ دُمُوعِي
فِي لَهِيبِ التَجْرُبَة
إِنَهَا مُنْسَكِبَة
هَذِهِ لَيْسَتْ دُمُوعِي
....بَلْ دِمَائِي الشَائِبَة[2]

إستهل الشاعر أحمد مطر كلامه بصورة بيانية في البيتين السادس والسابع في عبارة [هذه ليست دموعي] وكذلك [بل دمائي الشائبة] وهذه كناية عن تكبده الصعاب و المشاق في حياته فلجأ إلى تشبيه الدموع بالدماء كما وردت هذه الصورة في قصيدة "الفاصلة" فيقول الشاعر أحمد مطر :

كُلُ صَبَاحٍ تَغْمُرُ المِرْأَةُ وَجْهِي
بِضَبَابِ الَأسْئِلَة
مَا زِلْتُ حَيًا

[1]_ حميد قبايلي. جماليات الصورة البيانية في المدحة النبوية عند حسان بن ثابت، ص: 187.
[2]_ أحمد مطر، لافتات "04"، ص: 10.

عَجَبًا!
أَمَاتَ إِحْسَاسُكَ
أَمْ مَاتَ جَمِيعُ القَتَلَة .[1]

فهنا وظف الشاعر صورة بيانية في البيت الأول [كل صباح تغمر المرأة وجهي] واليت الثاني [بضباب الأسئلة] وهنا كناية عن كثرة الأسئلة مما يضيق به الخاطر .

ومن هنا نخلص إلى تنوع أنماط الإلتفات التي تغلغلت في لافتات أحمد مطر والتي أَضْفَت عليها نوعا من الحيوية وخدمت أغراضه التي كان بصدد إيصالها إلى المتلقي.

و من هنا و من خلال ما سبق ذكره، في هذه الومضة الشعرية المتعلقة بأنواع الإلتفات نلمس جماليته التي تقوم على الإثارة و التشويق، مما يزيد النص الشعري حيوية و دينامية و حركية، و يعطي الشاعر العربي الذي أقام زمنا طويلا في بيت ضيق، محدد الأركان ثقة تسهم في إنعاش أفكاره و كتاباته.[2]

[1]_ المصدر نفسه، ص: 22.

[2]_ ينظر: عبد الناصر هلال. الإلتفات البصري من النص إلى الخطاب، ص: 11.

خـــاتمة

خاتمة:

خَلُصَ بحثنا إلى مجموعة من النتائج التي أدرجنا الكثير منها في متن البحث وتركنا أخرى وضعناها في نقاط هي كالآتي:

1. تذبذب اِستقرار مصطلح الاِلتفات في بدايات ظهوره في ساحة اِهتمام النقاد .
2. إنَّ التأصيل لهذا المصطلح الذي لقي اِسقراراً، كان في القرن الثالث مع الأصمعي مشكلاً بذلك نقطة بداية لسلك الطريق الصحيح في تبني هذا الأسلوب ودراسته.
3. تضاربت الآراء في تعداد الاِلتفات إلى أي صنف من الأدب ينتمي لتقاطعه مع علوم عديدة .
4. يتباين أسلوب الاِلتفات عن المصطلحات المنسوبة إليه كالمجاز، الاِعتراض، الاِستدراك وغيرها...حيث لكل نوع تركيبة خاصة به وعناصر تميزه عن غيره.
5. يرتكز أسلوب الاِلتفات على شروط تضمن تحققَّه في النص الشعري، وفوائد تجعله محط أنظار الشعراء والأدباء على حد سواء ليقرأه في أعمالهم.
6. قوة تأثير هذا الأسلوب على الشاعر الذي يستعمله و على المتلقي الذي يستقبله وذلك لأنه الخروج و الاِنحراف عن النمط المعتاد، الذي يشكل عنصر تمويه ومفاجئة وتغيير في النص.
7. ورد مصطلح الاِلتفات بشكل مكثف في لافتات أحمد مطر والتي تتجسد في الضمير والفعل و العدد والاِلتفات النصي.

ملحق

السيرة الذاتية لأحمد مطر:

حياته:

ولد أحمد مطر في 1945، إبنًا رابعًا بين عشرة إخوة من البنين و البنات، في قرية التنومة إحدى ضواحي شط العرب في البصرة ، وعاش فيها مرحلة الطفولة ، قبل أن تنتقل أسرته ، وهو في مرحلة الصبا لتقييم عبر النهر في محلة الأصمعي. وكان للتنومة أثر واضح في نفسه، حيث في سن الرابعة عشر بدأ مطر يكتب الشعر و لم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرومانسية، لكن سرعان ما تكّشّف له خفايا الصراع بين السلطة و الشعب فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النار يطاوعه ضميره على الصمت ، ولا على إرتداء ثياب العرس في المأثم. فدخل المعترك السياسي خلال مشاركته في إحتفالات العامة بإلقاء قصائده

من على المنصة وكانت قصائده طويلو تصل إلى أكثر من مائة بيت ثم سافر إلى الكويت هاربًا من مطاردة السلطة في الكويت .

عمل في جريدة قبس وكان ذلك في منتصف العشرينيات من عمره ، حيث مضى يدون قصائده وكأنه يدون يومياته في مفكرته الشخصية ، لكن سرعان ما أخذت طريقها إلى النشر (القبس) فكانت الثغرة التي أخرج منها رأسه، وباركت إنطلاقته الشعرية الإنتحارية و سجلت لافتاته دون خوف وكانت تلك هي بداية شهرته .وباية مشاكله مع السلطات العربية التي أدت به إلى حياة المنفى في لندن .وقيل بأنه توفي بها سنة2014.

أعماله:

فأما أعماله فهي متنوعة فمنها :

أحاديث الأبواب

شعر الرقباء

ورثة إبليس

دمعة على جثمان الحرية والسلطات

ديوان الساعة

ديوان المجموعة الشعرية

حديقة الإنسان (أدبيات أحمد مطر غير الشعرية).

أشهر أقواله:

العدالة الغربية تقف دائما إلى جانب الدول الضعيفة، بشرط أن يكون لديها ما يكفيها من النفط

في لحظة الولادة نبكي، لأننا قادمون على مسرح مكتظ بالحمقى

بعض المسؤولين العرب يفهمون حديث "كلكم راعٍ" على أساس أن المواطنين خرفان.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمعاجم:

1.أحمد بن فارس. مقاييس اللغة. تح: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت- لبنان؛ 1979، ج05.

2.أسامة بن منقذ. البديع في نقد الشعر. تح: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى. مكتبة مصطفى البابي و أولاده، القاهرة، دط؛ 1960.

3.إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر. الإلتفات في القرآن الكريم مقاصده البلاغية و الإعجازيـــة. دار ابـــن المعتز للنشر و التوزيع، عمان، ط01؛ 2018.

4.أبو الإصبع المصري. تحرير التحرير في صناعة الشعر و النثر و بيان القرآن. تح: حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة؛ 1983.

5.بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. البرهان في علوم القرآن. تح: يوسف عبد الرحمن المؤعشلي و آخرون. دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط 01؛ 1990، ج 03.

6.أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. إعجاز القرآن. تح: السيد أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، دط ؛ 1119.

7.جميل حمداوي، بلال داوود. بلاغة الإلتفات في الخطاب الروائي (..... جيل العلم و شعلة ابن رشد لأحمد المخلوفي أنموذجين). سلسلة دراسات أكاديمية محكمة، طنجة. المملكة المغربية، ط01؛ 2022.

8.الحسان العولي. ظاهرة الإلتفات في القرآن الكريم و جهود المفسرين في دراسته. دار الأكاديميون للنشر و التوزيع، د.ط ، د.ت.

9.أبو الحسن حازم القرطاجني. منهاج البلغاء و سراج الأدباء. تح: محمد الحبيب ابن خوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، دط ؛ دت.

10. حسن طبل. أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية. دار الفكر العربي، القاهرة، دط ؛ 1998.

11. ابن حمزة العلوي اليمني. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم و حقائق الإعجاز. مطبعة المقتطف، مصر؛ 1914م، ج02.

12. حوراء غازي عناد السلامي. أسلوب الإلتفات في خطب الإمام الحسن. مركز الإمام الحسن للدراسات المتخصصة، العراق، ط01؛ 2018.

13. الخليل بن محمد الفراهيدي. العين حرفيا على حروف المعجم. تح: عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط 01؛ 2003، ج 04.

14. الزركشي. البرهان في علوم القرآن. ج2.

15. شوكت علي عبد الرحمن درويش. الإلتفات نحويا في القراءات القرآنية. دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، ط01؛ 2011م.

16. أبو العباس المبرد. الكامل في اللغة و الأدب. مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط01؛ 1323هـ.

17. عبد الناصر هلال. الإلتفات البصري من النص إلى الخطاب (قراءة في تشكيل القصيدة الجديدة). دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، مصر، دط؛ 2009.

18. عبد الناصر هلال، الإلتفات النصي من الإطار البلاغي إلى التداول النقدي، جامعة حلوان، مصر، ط01؛ 2006.

19. أبو عبيدة معمر بن المثنى. مجاز القرآن. تعليق: محمد فؤاد سزكين. مكتبة الخانجي، مصر؛ 1954، ج 02.

20. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. الهمدة في صناعة الشعر و نقده. صححه محمد بدر الدين النعساني الحلبي. مطبعة السعادة، مصر، ط01؛ 1907 ، ج01.

21. أبو الفرج قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تح: محمد عبد المنعم حفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ط ؛ د.ت.

22. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي. تفسير الكشاف (عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجود التأويل). تح: خليل مأمون شيحا. دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط03؛ 2009.

23. مازن موفق صديق. الخبر و الإعجاز البلاغي في الخطاب القرآني (الإلتفات أنموذجا). دار البيات، دط؛ دت.

24. أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماسي. المترع البديع في تجنيس أساليب البديع. تح: علال الغازي. مكتبة المعارف، الرباط – المغرب، ط01؛ 1980.

25. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة. تأويل مشكل القرآن. تح: السيد أحمد صقر. مكتبة دار التراث، القاهرة ط02؛ 1973.

26. أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي. فقه اللغة و أسرار العربية. المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط2؛ 1420هـ/ 2000م.

27. ابن منظور. لسان العرب. تح: عبد الله علي الكبير، و آخرون، دار المعارف، مصر، ط03 ؛ 1982.

28. ابن الناظم. المصباح في المعاني و البيان و البديع. تح: عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب للنشر و التوزيع، دط؛ دت.

29. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري. الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية). تح: محمد محمد تامر و آخرون. دار الحديث، القاهرة، دط ؛ 2009.

30. نوافل يونس الحمداني. تجليات الإلتفات في فضاء الخطاب القرآني. الدار العربية للموسوعات، بيروت، دط ؛ 2014.

31. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. الصناعتين الكتابة و الشعر. تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، دط ؛ 1952.

32. ابن وهب الكاتب. البرهان في وجوه البيان. تح: حنفي محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ط 01؛ 1969.

33. أبو يعقوب السّكاكي. مفتاح العلوم. تعليق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان؛ 1987.

ثانيًا: المراجع العربية:

34. إبراهيم محمد الحمداني. فاتن طه الحاج يونس. المصطلح في الخطاب النقدي الأندلسي (بين الأتباع و الإبداع). دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، دط ؛ 1971.

35. أمنة الربيع. البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان 1980، 200. المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان؛ 2005.

36. حسين جمعة. جمالية الخبر و الإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية). دار مؤسسة رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، دط ؛ 2013.

37. حميد قبايلي، جماليات الصورة البيانية في المدح النبوي عند حسان بن ثابت، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، دط، دت.

38. رجاء عيد. فلسفة البلاغة بين التقنية و التطور. منشأة المعارف، الإسكندرية، ط02؛ 1979م.

39. سعيد الديلمي. قراءات سردية لمقامات أبي الحارث اليرواني. دار ناشرون و موزعون، عمان؛ دط، دت.

40. ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. مطبعة مصطفى الثاني الحلبي و أولاده، القاهرة، مصر، دط ؛ 1939 ، ج 02.

41. طالب محمد إسماعيل الزوبعي. من أساليب التعبير القرآني. دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط 01؛ 1996.

42. عبد الجليل شوقي. النقد الأدبي الجمالي (نبش الذهنية و بناء المرجعية). دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، دط ؛ 1971.

43. عبد الحكيم راضي. من آفاق الفكر البلاغي عند العرب. مكتبة الآداب، القاهرة، ط01؛ 2006.

44. عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني. البلاغة العربية أسسها – علومها – فنونها. دار القلم، دمشق، ط01؛ 1996 ، ج01.

45. عبد القادر حسين. فن البلاغة. عالم الكتب للطباعة و النشر و التوزيع، السعودية، ط2؛ 1984.

46. عبد الله ابن المعتز. كتاب البديع. تح: إغناطيوس كراتشقوفسكي. دار المسيرة، بيروت، ط03؛ 1982.

47. عبده عبد العزيز قليقلة. البلاغة الإصطلاحية. دار الفكر العربي، القاهرة، ط03؛ 1992.

48. عدنان حاسم محمد الجميلي. الخطاب القرآني في شخصية الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم. تح: أحمد مطلوب. دار الكتب العلمية، بيروت؛ 1971.

49. عطية نايف الغول. النظرية البلاغية عند الإمام الزمخشري (في الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل). دار يافا العلمية، عمان، ط01؛ 2014.

50. الغيثي شتوي، ميادين التغيير أوطان تنقصها الأسئلة، دار مدلارك، بيروت، ط01؛ 2014.

51. فاخر الياسري. من الدراسات اللغوية القرآنية. دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان؛ 2010.

52. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري. الفائق في غريب الحديث. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط01؛ 1947 ، ج 01.

53. كمال الدين هيثم البحراني. أصول البلاغة. تح: عبد القادر حسين. دار الشروق، القاهرة- مصر؛ 1981، دط.

54. محمد السيد مطر، أسلوبيات علم الأسلوب مفاهيم و تطبيقات محمود حسن إسماعيل، نموذج الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط01؛ 2016.

55. محمد الطاهر ابن عاشور. تفسير التحليل و التنوير. الدار التونسية للنشر، تونس، ط01؛ 1984.

56. محمد حسين أبو موسى. البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و أثرها في الدراسات البلاغية. دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط ؛ د.ت.

57. محمد عبد المطلب. البلاغة و الأسلوبية. الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط01؛ 1994.

58. محمد علي التهتاوي. موسوعة كشاف إصطلاحات الفنون و العلوم. تح: على دحروج و آخرون، مكتبة لبنان ناشرون، ط01؛ 1996 ، ج01.

59. محمد محمد أبو موسى. خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني). مكتبة وهبة، القاهرة، ط04؛ 1996.

60. محمد مشبال. البلاغة و الأصول (دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي نموذج ابن جني). إفريقيا الشرق، المغرب، دط ؛ 2007.

61. محمد مشبال. مقولات بلاغية في تحليل الشعر. مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط01؛ 1993.

62. مسعود بودوخة. الأسلوبية و البلاغة العربية مقاربة جمالية. مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، دط ؛ 2017.

63. مسعود بودوخة. البلاغة العربية بين الامتاع و الاقناع. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط؛ 1971.

64. وسيم حميد البقلاوي، أثر التكرار في موسيى الشعر البحتري و لانته، دار أمجد للنش و التوزيع، عمان، دط؛ 2017.

65. وليد إبراهيم قصاب. البلاغة العربية: علم البديع. دار الفكر المعاصر، بيروت، ط01؛ 2012.

66. وليد المهدي. بغية السائل من أوابد المسائل. دار الراف، دط ؛ دت.

67. يوسف أبو العدوس. مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني – علم البين – علم البديع). دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط01؛ 2007.

ثالثا: المراجع المترجمة:

68. جاكلين روس، المناهج في الفلسفة، ترجمة: عبد العزيز ركح، مركز نماء البحوث و الدراسات، بيروت–لبنان، دط؛ 2020.

رابعًا: الدّواوين الشّعريّة:

69. أحمد مطر. لافتات(1). الكويت، ط1؛ 1984.

70. أحمد مطر. لافتات(2). لندن، ط1؛ 1987.

71. أحمد مطر. لافتات(3). لندن، ط1؛ 1989.

72. أحمد مطر. لافتات(4). لندن، ط1؛ 1992.

73. أحمد مطر. لافتات(5). لندن، ط1؛ 1994.

74. أحمد مطر. لافتات(6). لندن، ط1؛ 1996.

75. أحمد مطر. لافتات(7). لندن، ط1؛ 1999.

خامسًا: المجلّات والرّوافد العلميّة:

76. الأخضر مصيطفى- أحمد عرابي. الإلتفات و جماليته الأسلوبية في التراث العربي دراسة دلالية بلاغية. مجلة العلامة. العدد السابع. جامعة ابن خلدون تيارت؛ ديسمبر 2018.

77. إنتصار محمود حسن سالم، بلاغة التكرار و الجناس في شعر أبي القاسم الشابي، حولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات، الإسكندرية، المجلد الثاني، ع 32؛ دت.

78. بشائر أمير عبد السادة. أسلوب الإلتفات في هاشميات الكميت. مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العراق؛ دت.

79. زبيدة بن سباع. أحمد جليالي. أسلوب الإلتفات في تفسير الفخر الرازي مقاربة في ضوء علم اللغة الحديث. مجلة الأثر، العدد 26، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة؛ سبتمبر 2016.

80. زينب داودي، يحيى بن مخلوف. بلاغة أسلوب الإلتفات في الخطاب القرآني (دراسة في المفهوم و الوظيف)، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية، العدد 7، جامعة الحاج لخضر، باتنة؛ ديسمبر 2011.

81. سليمان علي محمد عبد الحق، توظيف الصورة البيانية في ترسيخ المنفعة و القيمة في الشعر الجاهلي (دراسة بلاغية)، بحث مقدم للمشاركة في المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية؛ 2014.

82. ابن سماعين إسماعيل. مقامات الضمير و ظاهرة الإلتفات في الخطاب القرآني. مجلة بدايات، العدد الثاني (02)، كلية الآداب و اللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط؛ نوفمبر 2020.

83. الشاذلي الهيشري. الإلتفات في القرآن. حوليات الجامعة التونسية، عدد 32؛ 1991.

84. شوكت علي عبد الرحمن درويش. الإلتفات نحويا في القراءات القرآنية.

85. عبد الرحمن عبد الله سرور الجرمان. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم و أثره في المعنى عند المفسرين. حولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية، العدد 33، القاهرة؛ 2016.

86. عبد القادر البار.الإلتفات عند أبي عبيدة و السكاكي (رؤية في المفهوم و الشكل).جامعة قاصدي مرباح، ورقلة–الجزائر.

87. عبد الله علي الهتاري. أثر المغايرة في أزمنة الفعل في القرآن الكريم (دراسة بلاغية تحليلية)، المجلة العلمية، العدد 37، الجزء 1، قسم اللغة العربية، كلية الآداب و العلوم، جامعة قطر...

88. فاطمة لطفي كودرزي. تحليل دلالة الإلتفات في صيغ الضمائر في أشعار محمود درويش المختار. بحوث في اللغة العربية و آدابها، العدد 09، جامعة أصفهان؛ 1434-1435هـ.

89. كمال ذاكير. أسلوب الإلتفات في البلاغة العربية: بين اتساع المجال ة تداخل الإصطلاح. مجلة مقامات، العدد01، جامعة السلطان مولاي سليمان، المغرب؛ 2021.

90. ناصف محمد ناصيف. الإلتفات و إحكام مباني القصائد. مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها. العدد 17، فصيلة محكّمة؛ 2014م/1393هـ.

91. هيثم حماد الثوابية. ترجمة الإلتفات العددي في القرآن الكريم، دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 2، الجامعة الأردنية، المجلد 46؛ 2019.

سادسا: الرّسائل العلميّة:

92. عاطف محمد محمود الخولي. أسلوب الإلتفات في القرآن الكريم (دراسة تطبيقية)، كلية أصول الدين، القاهرة.

93. سبع مرسلي. الإلتفات و دلالته في القرآن الكريم. جامعة وهران السانية، قسم الحضارة الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية و الحضارة الإسلامية؛ 2007.

94. خديجة محمد أحمد البناني. الإلتفات في القرآن الكريم إلى آخر سورة الكهف. رسالة ماجستير، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية؛ 1413-1414هـ.

95. إسماعيل الحاج عبد القادر سيبوكر. تنوع صور الإلتفات في القرآن الكريم و مقاصده البلاغية و الإعجازية. رسالة ماجستير، جامعة أم دلامان الإسلامية، قسن الدراسات الأدبية و النقدية؛ 2008.

96. شيماء محمدي كاظم الزبيدي. أسلوب الإلتفات في شعر الجواهري 1920-1961. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، العراق؛ 2005.

97. صدام حسين علوان الدليمي. الإلتفات في القرآن الكريم. رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق.

98. عبد الله خضر حمد. الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن لابن قتيبة (267هـ) دراسة أسلوبية. رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها، الجامعة المفتوحة للدراسات الإسلامية؛ 2016م.

99. عبد الستار حسين مبروك زمروط. كتاب التبيان في البيان للإمام الطيبي المتوفى سنة 743ه تحقيق و دراسة. رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، مصر؛ 1977.

الفهـــرس

فهرست المحتويات

بسملة

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة.....أ

مدخل: الجذور التاريخية لأسلوب الإلتفات 06

الفصل الأول: أسلوب الإلتفات البحث في الماهية و الأسلوب

المبحث الأول: مفهوم الإلتفات و أوجه الإختلاف بينه و بين التسميات المنسوبة إليه..... 25

1- تعريف الإلتفات 25

2- أوجه الإختلاف بين الإلتفات و التسميات المنسوبة إليه 28

المبحث الثاني: شروطه و فوائده **34**

1- شروط الإلتفات 34

2- فوائد الإلتفات 36

المبحث الثالث: جمالية أسلوب الإلتفات **42**

الفصل الثاني: تجليات أسلوب الإلتفات في لافتات أحمد مطر دراسة جمالية فنية

المبحث الأول: الإلتفات في الضمائر **50**

تمهيد 50

1- الإلتفات من حيث الضمائر 51

أ- الإنتقال من التكلم إلى الخطاب 52

ب- الإنتقال من التكلم إلى الغيبة 55

ج- الإنتقال من الخطاب إلى التكلم 56

د- الإنتقال من الخطاب إلى الغيبة 57

ه- الإنتقال من الغيبة إلى التكلم 58

و- الإنتقال من الغيبة إلى الخطاب 59

المبحث الثاني: الإلتفات في الأفعال و العدد **62**

1- الإلتفات في الأفعال 62

أ- الإلتفات من الماضي إلى المضارع 63
ب- الإلتفات من المضارع إلى الماضي.....64
ج- الإلتفات من الأمر إلى الماضي.....66
د- الإلتفات من الأمر إلى المضارع.....67
2- الإلتفات في العدد 68
أ- الإلتفات من خطاب الجمع إلى خطاب المفرد 69
ب- الإلتفات من خطاب المفرد إلى خطاب الجمع 72
ج- الإلتفات من خطاب المفرد إلى خطاب المثنى 73
د- الإلتفات من خطاب المثنى إلى خطاب المفرد.....74
ه- الإلتفات من خطاب المثنى إلى خطاب الجمع.....75
و- الإلتفات من خطاب الجمع إلى خطاب المثنى.....76
المبحث الثالث: الإلتفات النصي 77
1- آلية التناص 77
2- آلية التكرار 81
3- آلية الإلتفات عبر الإيقاع 84
4- آلية الإلتفات بالصورة 87
خـــــــــــــاتمة.....94
ملحق 96
قائـــــمة المصادر والمراجع 99
فهرست الموضوعات
ملخص

ملخص

يحاول هذا البحث الكشف عن جمالية أسلوب الإلتفات و تقصي أثاره في لافتات أحمد مطر بحثًا عن أسراره و خباياه المتنوعة التي ليس لها نظير، والتي تجعل من الشعر محطة يَعْبُرُها الجميع، ومنبعًا يستقي منه كل مَن هو متعطش للإبداع والخلق الفني و التجديد في النصوص. فالإلتفات أداة الشاعر أحمد مطر التي إعتمدها في زيادة إنتاجه الشعري وإنعاش فكره، ودافعًا لتحفيز المتلقي على الإقبال على أعماله.

الكلمات المفتاحية: البلاغة –الإلتفات– أسلوب– القصيدة .

Abstract :

This research attempts to reveal the aesthetics of turning around and investigating its effects in Ahmed Matar's banners in search of its various unparalleled secrets and mysteries, which make poetry a station that everyone crosses, and a source from which everyone thirsts for creativity, artistic creation and renewal in texts. Paying attention is the poet Ahmed Matar's tool that he relied on to increase his poetic production and revive his thought, and a motive to motivate the recipient to turn to his works.

Keywords: rhetoric - paying attention - style - poem.