الالتفات وإحكام مباني القصائد

الدكتور ناصيف محمّد ناصيف*

ملخّص

يحاول هذا البحث حفرَ أرض (الالتفات) في المدوّنة النقديّة العربيّة القديمة؛ زاعماً أنّ محاريث الدارسين قصّرت عن بلوغ طبقاتها العميقة، وما تكتره من لطائف وأسرار. ويجلو الخطُّ البيانيّ للالتفات- من الضمائر إلى أزمنة الفعل إلى المعاني فالأغراض، ومن زخرفة الكلام إلى صناعته وإنتاج دلالته، ومن البيت إلى القصيدة، ومن علم البديع إلى علم البيان إلى علم المعاني فالنقد- واحدةً من صور التوهُّج في تراثنا النقديّ، ولعلّ هذه اللطائف والأسرار، ونظائرها في بحوثٍ أُخَرَ، توطِّئ لإنشاء حوارٍ بين تراثنا البلاغيّ والنقديّ والحاضر النقديّ، عسى أن ينتج هذا الحوارُ رؤيةً جديدةً لإحكام بناء القصيدة، ومنهجاً متكاملاً نظراً وإجراءاً في تناول الإبداع؛ بإدراك الكلّيّة التي تنتظم أجزاءه، والوحدة التي تنتظم تنوُّعَه؛ بالالتفات من نحوِ الجملة، وبلاغة الجملة، ونقد الجملة، إلى نحو النصِّ، وبلاغة النصِّ، ونقد النصّ.

الكلمات المفتاحيّة: الالتفات، البيت، القصيدة.

المقدّمة:

لعلّ الداءَ الدَّوِيَّ في كثيرٍ من دراساتنا أنّها تقولُ ما قيلَ لها متجاوزةً عناءَ البحث و المُناقَدَةِ، وأنّها ما زالت تُكَرِّرُ بعضَ المقولات التي ثبت بطلانُها، أو قصورُها عن إدراك المرامي؛ كأنّها مُنزَلَةٌ لا يأتيها الباطل من بين يديها، ولا من خلفها. وإذا حَدَّثْتَ بعضَ أهل العلم بضرورة إعادة النظر فيها، قالوا: هذا ما وَجَدْنا عليه آباءنا!!. ونرى أنّ أصحاب هذا النهج يعيشون بأجسادهم في الحاضر؛ بيد أنّ تفكيرهم أسير الماضي، ونذهب إلى أنّ القراءة المنتجة للنصوص- قديمها وحديثها- يجب أن تقوم على الحوار النقديّ، أمّا التعصُّب فإنّه يشلُّ العقل، ويحول دون إنتاج أسئلةٍ جديدةٍ، وتقديم إضافةٍ معرفيّةٍ.

---

* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية، هاتف (٠٩٨٨٦٥٠٣٦٦).

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/٠٤/٠٢هـ.ش= ٢٠١٣/٠٦/٢٣م تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٩/٠٦ هـ.ش= ٢٠١٣/١١/٢٧م

وإذا كان القدماء قد صاغوا أسئلتهم، وقدّموا إضافاتٍ معرفيّةً مهمّةً في تاريخ الفكر الإنسانيّ، فهذا لا يعني ألا نضع نصوصهم تحت مجهر النقد؛قال أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: «ما على الناسِ شيءٌ أَضَرُّ من قولهم: ما تركَ الأوّلُ للآخر شيئاً». وقال أبو عثمان المازنيّ: «وإذا قال العالمُ قولاً متقدّماً فللمتعلّم الاقتداءُ به (والانتصارُ له)، (والاحتجاجُ) لخِلافِهِ، إن وجدَ إلى ذلك سبيلا»[١].

ويأتي بحثُ الالتفات واحداً من الأدلّة الساطعة على ما تقدَّم؛ فالالتفات شجرةٌ مثمرةٌ، يتجاهلها بعض الدارسين، ويكتفي منها آخرون بما يؤرّق، ولا يُورِقُ، من أبعاضٍ وأجزاء، وطالما حَدَّثْنا بعض أهل العلم بأنَّ الالتفات مقولةٌ صالحةٌ لتفسير نسج القصيدة، فكان الجواب: لا؛ هذا مصطلحٌ قارٌّ لا يمكن العبث به، وهو عند البلاغيّين لا يتجاوزُ البيتَ. إلى أن وفَّقَنا البحثُ، والتنقيبُ إلى ما يبلُّ الصدى؛ ويُحَرِّضُ على متابعة البحث عن الدرِّ المكنون في المدوَّنة النقديّة العربيّة القديمة؛ ونّصِّهِ بما يستحقُّ، وبما يمكِّنُ من سبر أغوار النصوص الإبداعيّة، بعيداً عن الطابع التعليميّ، والتقنين، والشواهد المُجتزأة، والشرح، والتلخيص.

ولذا يتقرَّى هذا البحثُ الالتفاتَ في المدوَّنة النقديّة العربيّة القديمة؛ فيصفُ شواهدَه، ويستنبط دلالته، كاشفاً حركة نموّه وتطوّره. والحقُّ أنّ الكلام في العلم ـــ ومنه العلم بالشعر وصناعته وتقويمه ـــ لا يقوم إذا لم يُبْنَ على الاستقراء، والاستنباط، والتحليل، والتفسير، والتقويم، مقترناً بالقرائن النقليّة والعقليّة. وقد سبقَنا إلى هذا النهج علماء أجلاء، وأساتذة كبار؛ جعلوا وكدَهم الحفرَ على عروق الذهب في تراثنا الإبداعيّ والنقديّ؛ لجَلْوِها، ونَصِّها، وتطويرها بما يخدم العلم ومريديه.

المناقشة:

الالتفات لغةً: الانصراف؛ «**لفتَ وجهَه عن القوم: صَرَفَه، والتفتَ التفاتاً، والتلفُّتُ أكثرُ منه. وتَلَفَّتَ إلى الشيء والتفتَ إليه: صَرَفَ وجهَه إليه،... ولَفَتَه عن الشيء يَلْفِتُهُ لفتاً: صَرَفَه. واللَّفْتُ: ليُّ الشيء عن جهته، ... ولَفَتُّ فلاناً عن رأيه، أي صَرَفْتُهُ عنه، ومنه الالتفاتُ...وأصلُ اللفت: ليُّ الشيء عن الطريقة المستقيمة...**»[٢].

وإذا كان ممكناً الحديث عن دالٍّ يدلّ على مدلولٍ، واصطلاحٍ يدلّ على مفهومٍ، فبحثُ الالتفاتِ يضعُ الدارسَ إزاءَ معادلات جديدة؛ إذ يُدَلُّ على الالتفات بدوالَّ شتّى، ويُدَلُّ بالالتفات على

---

[١] ابن جني، **الخصائص**،١/١٩٠ـــ١٩١؛ أورده ابن جني مستدلاً به على جواز مخالفة الإجماع.

[٢] ابن منظور، **لسان العرب**، (لفت) ٥/٤٠٥١.

مدلولات متباينة؛ وهذا يوحي بأنّه مصطلحٌ قلقٌ؛ إذ لم يحقّق شرطَ الاصطلاح؛ وهو الاتّفاق؛ فالاصطلاح «**هو العرفُ الخاصُّ وهو عبارةٌ عن اتّفاق قومٍ على تسمية شيءٍ باسمٍ بعدَ نقلِه عن موضوعه الأوّل لِمُناسَبَةٍ بينهما كالعموم والخصوص أو لمشاركتهما في أمرٍ أو مشابهتهما في وصف أو غيرها**»[١]. فهل يمكن ـــ والحال هذه ـــ الحديث عن اصطلاح الالتفات؟

الغالب عند جمهور البلاغيّين استخدامُ دالٍّ الالتفات، وقال بعضهم: هو **الصَّرْف**[٢]، أو **الاستدراك**[٣]، أو **الاعتراض**[٤]، أو **التتميم**[٥]، أو **الانصراف**[٦]، أو **شجاعة العربيّة**[٧]. ولعلّ هذا التعدُّدَ في دوالِّه راجع إلى اجتهادهم في تفسيره؛ فليس ثمّة مرجع يرجعون إليه، أو قانون يحتكمون إليه سوى الاجتهاد؛ وللسبب ذاته نجد الذين استخدموا دالَّ الالتفات أنفسهم، حين يُفَصِّلون الحديثَ عنه، وعن شواهده القرآنيّة، والشعريّة، والنثريّة، يستخدمون طائفةً من الدوالِّ؛ مثل: **الرجوع**[٨]، **والانصراف**[٩]، **والعودة**[١٠]، **والعدول**[١١]، **والاعتراض**[١٢]، **والتتميم**[١]، **والانتقال**[٢]، **والانعطاف**، **والعطف**[٣]، **والاستطراد**[٤]، **والنقل**[٥]، **والتصرُّف**[٦]، **والصرف**[٧]، **والتحوُّل**[٨]، **والخروج**[٩]، **والتخلُّص**[١٠]،

---

[١] التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، ٢١٧/٤.

[٢] ابن وهب الكاتب، **البرهان في وجوه البيان**، ١٢٢.

[٣] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ١٤٦، وابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ٦٣٦/١.

[٤] الحاتمي، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، ١٥٧/١، وابن رشيق،**العمدة**، ٦٣٦/١ـــ٦٣٧، وأبو طاهر البغدادي، **قانون البلاغة**، ١١٠.

[٥] ابن رشيق، **العمدة**، ٦٣٨/١، وأبو طاهر البغدادي، **قانون البلاغة**، ١١٠.

[٦] أسامة بن منقذ، **البديع في البديع في نقد الشعر**، ٢٨٧.

[٧] ضياء الدين بن الأثير، **المثل السائر**، ١٣٥/٢.

[٨] أبوعبيدة معمر بن المثنى، **مجاز القرآن**، ١٣٩/٢، وابن المعتز، **كتاب البديع**، ٥٨، وقدامة بن جعفر،**نقد الشعر**،١٤٧، وأبو هلال العسكري، **كتابالصناعتين**، ٤٠٧، وابن الأثير، **المثل السائر**، ١٣٥/٢، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤...

[٩] ابن المعتز،**كتاب البديع**، ٥٨.

[١٠] قدامة بن جعفر،**نقد الشعر**، ١٤٧، وأبوهلال العسكري،**كتاب الصناعتين**، ٤٠٧، وابن رشيق،**العمدة**، ٦٣٧/١.

[١١] ابن رشيق، **العمدة**، ٦٣٦/١، وأبوطاهر البغدادي،**قانون البلاغة**،١١٠، وابن الأثير، **المثل السائر**، ١٤١/٢، والشريف الجرجاني، **كتاب التعريفات**، ٤٣.

[١٢] ابن رشيق، **العمدة**، ٦٣٧/١، وأبوطاهر البغدادي، **قانون البلاغة**، ١١٠.

والحال أنّ المصطلحات البلاغيّة عامّةً لم تعرف استقراراً قبل السكّاكيّ، وأنّ الالتفات خاصّةً لم يعرف استقراراً قبل حازم القرطاجنّيّ. وآثار هذه الفوضى في المصطلحات البلاغيّة والنقديّة ــ عند العرب ــ ما تزال قائمةً إلى يومنا هذا!!.

و يكشف السبر التاريخيّ لمسيرة الالتفات أنّه ــ شأن كثيرٍ ممّا يُعَدُّ مصطلحاتٍ قارَّةً(مكتملة الدلالة على مفاهيمها) ــ دالٌّ نَشِطٌ؛ نشأ، ونما، وما فتئ يجتذب إلى حقله الدلاليِّ نُوَيَّاتٍ دلاليّةً جديدةً؛ فقد جاء أوَّلُ حضورٍ للالتفات في المدوّنة النقديّة العربيّة القديمة، على لسان الأصمعيّ(ــ٢١٦هــ)؛ ذكره الحاتميُّ(ــ ٣٨٨هــ)؛ فقال:«**أخبرَنا محمد بن يحيى الصوليّ قال أخبرَنا يحيى بن عليّ عن أبيه، عن إسحاق بن إبراهيم الموصليّ: قال لي الأصمعيّ: أَتَعْرِفُ التفاتاتِ جريرٍ؟ قلتُ: وما هيَ؟ فأنشدَني:**

أَتَنْسَــى إذْ تُــوَدِّعُني سُــــلَيمــى بِعُــودِ بَشــــامَةٍ سُــقِيَ البَشــــامُ

ألا تراه مقبلاً شعره، ثمّ التفت إلى البشام، فدعا له!؟»[١٢].

وفي خبرٍ مشابهٍ عن أبي العيناء؛ قال: «**قالالأصمعيّ: أتعرف التفاتات جريرٍ؟ قلت: لا، فما هي؟ قال:**

أَتَنْسَــى إذْ تُــوَدِّعُنــا سُــــلَيمــى بِعُــودِ بَشــــامَةٍ سُــقِيَ البَشــــامُ

ألا تراه مقبلاً على شعره، ثمّ التفت إلى البشام فدعا له. وقوله:

---

[١]- ابن رشيق،**العمدة**، ٦٣٨/١، وأبوطاهر البغدادي، **قانون البلاغة**، ١١٠.

[٢]- ابن الأثير، **المثل السائر**، ١٣٥/٢، وحازم القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ٣١٩.

[٣]- حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣١٤، ٣١٩.

[٤]- نفس المصدر، ٣١٦.

[٥]- نفس المصدر، ٣٢١، والقزويني، **الإيضاح**، ١٠٣، والقزويني، **شرح التلخيص**، ٤٧.

[٦]- حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣١٤، ٣٢٤.

[٧]- ابن الأثير، **المثل السائر**، ١٤٠/٢، ١٤٣، وحازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣١٥.

[٨]- حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣١٥.

[٩]- نفس المصدر، ٣١٨، ٣١٩، والقزويني،**الإيضاح**، ١٠١.

[١٠]- حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣١٩، ٣٢٠.

[١١]- نفس المصدر، ٣٢١.

[١٢]- الحاتمي،**حلية المحاضرة**، ١٥٧/١، و ابن رشيق، **العمدة**،٦٣٩/١. وبيت جرير الأول في **ديوانه**، ٢٧٩/١.

طَرِبَ الحَمامُ بِذي الأَراكِ فَشَـاقَني لا زِلْـتَ في غَـلَلٍ وأَيْـكٍ نَاضِـرِ

فالتفت إلى الحمام فدعا له»[١].

غير أنّ الأصمعيّ ــ إذا صحَّ الخبران، أو أحدهما ــ دلَّ على الالتفات، و لم يحدِّدْ كُنْهَه؛ أي لم يقل ما هو!!؛ وهذا يوحي بأنّ الالتفات لم يكن مصطلحاً قارّاً بين جمهور البلاغيّين، أو النقّاد، أو أهل العلم بالشعر آنذاك، على الرغم من شيوع الالتفاتات في القرآن الكريم، وفي أشعار القدماء الذين سبقوا جريراً، وفي كلام العرب؛ ولهذا سُئِلَ الأصمعيُّ: " فما هي؟ ".

ولهذه العلّة علَّق الفرّاءُ(ــ٢٠٧هـ) ــ الذي توفّي قبل الأصمعيّ بتسع سنواتٍ ــ على بعض شواهد التعبير القرآنيّ عن الماضي بالمستقبل بقوله: «**وذلك عربيٌّ كثيرٌ في الكلام**»[٢]، وذكرَ التعبيرَ عن المتكلِّم بضمير المخاطَب[٣]، لكنّه لم يُسَمِّ ذلك كلَّه التفاتاً. وكذلك فعل أبو عبيدة معمر بن المثنّى(ــ٢١٠هـ) الذي توفّي قبل الأصمعيّ بستّ سنواتٍ؛ فتحدَّث عن«**مَجازِ ما جاءت مخاطبتُه مخاطبةَ الغائب ومعناه للشاهد... و مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثمّ تُرِكَتْ وحُوِّلَتْ مخاطبتُه هذه إلى مخاطبة الغائب... و مجاز ما جاء خبره عن غائبٍ ثمّ خوطب الشاهد...**»[٤]، وقال: «**والعرب يخاطبون بلفظ الغائب وهم يعنونالشاهد**»[٥]، و«**العرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد فتخاطبه**»[٦]. فلم يُسَمِّهِ، لكنّه جعله في الضمائر، لا في الأزمنة، وجعله واحداً من كثيرِ الأساليب الصرفيّة، والنحويّة، والبلاغيّة التي أدرجها جميعاً في المجاز. وخلا (قواعد الشعر) لثعلب(ــ٢٩١هـ) خلوّاً تامّاً من ذكر الالتفات، مع أنّ ثعلباً توفّي بعد الأصمعيّ بنحو خمس وسبعين سنة. وهذا يعني أنّ الالتفات لميكن آنذاك مصطلحاً، بل كان دالاً استخدمه الأصمعيّ، لكنّه ظلّ زمناً طويلاً خارج التداول البلاغيّ النقديّ.

---

[١]- أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، ٤٠٧ ، وبيت جرير الآخر في **ديوانه**، ٣٠٧/١.

[٢]- الفراء، **معاني القرآن**، ٦١/١.

[٣]- الفراء، **معاني القرآن**، ٦٣/١.

[٤]- أبو عبيدة، **مجاز القرآن**، ١١/١.

[٥]- نفس المصدر، ٢٧٣/١.

[٦]- نفس المصدر، ١٣٩/٢.

ونقف على المحاولة الأولى لوضع حدٍّ للالتفات ــ بمعناه الاصطلاحيّ ــ لدى ابن المعتزّ(ــ٢٩٦هــ) في (كتاب البديع)؛ فقد ذكره في صدر حديثه عن محاسن الكلام والشعر، وفسّره بقوله: «**هو انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر**»[١]. واستشهد على ذلك بآياتٍ قرآنيّةٍ، وأبياتٍ شعريّةٍ؛ منها بيتا جريرٍ، دون أن يذكر الأصمعيَّ. على أنّ الشطر الأوّلَ من كلامه يصلح تفسيراً للشواهد التي ساقها، أمّا قوله" **وما يشبه ذلك**" فتوسُّعٌ يفتح الدلالةَ على إمكان حدوث التفاتاتٍ أُخَرَ لم تَرِدْ في شواهده، لكنّها تنتظم معها في سلكٍ واحدٍ. ويغدو التوسُّعُ جليّاً في قوله"**ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر**"؛ فهذا بابٌ مفتوحٌ على مصراعيه أمام كلِّ انصرافٍ عن معنى إلى آخر؛ ذلك أنّ ابن المعتزّ لم يقيّده بقيدٍ، ولاحدَّه بحدٍّ، ولامثَّلَ له بمثالٍ. وهو يدلُّ على أنّ الالتفات آنذاك لم يكن مكتملَ الدلالة اصطلاحيّاً، بل كان بذرةً واعدةً بالإنبات، والنموّ.

وقد قدَّمَ ابن المعتزّ لحديث الالتفات هذا بقوله إنّ البديعَ «**اسمٌ موضوعٌ لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونقّاد المتأدّبين منهم، فأمّا العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو؟**»[٢]. وهذا الكلام يصحّ على البديع، وعلى كثيرٍ من فنونه التي يظنّها الدارسون مصطلحاتٍ قارّةً بين القدماء؛ وقد كان معظمُها دوالَّ استخدمها أفرادٌ؛ وقد تتباين الدوالُّ، وتتعدَّد المدلولاتُ، ولا يُقيَّض لها أن تستقرَّ بوصفها مصطلحاتٍ إلا بعد مخاضٍ طويلٍ. وهذا أيضاً ينطبق على دالِّ الالتفات الذي اختلف البلاغيّون، والنقّاد، والعلماء بالشعر في دالِّهِ وفي مدلوله.

فقد ذهب قدامة بن جعفر(ــ٣٣٧هــ) إلى القول: «**ومن نعوت المعاني الالتفات ــ وبعض الناس يسمّيه الاستدراك ــ وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنّه يعترضه إمّا شكٌّ فيه أو ظنٌّ بأنّ رادّاً يردُّ عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدَّمه. فإمّا أن يؤكّده، أو يذكر سببه، أو يحلّ الشكَّ فيه**»[٣]. والعَوْدُ هنا جديدٌ؛ أي إنّه مخالفٌ لاتجاه الالتفات عند ابن المعتزّ؛ فهو عند كلٍّ منهما خروجٌ عن سياق الكلام، لكنّه عند ابن المعتزّ يتّجه نحو كلامٍ لاحقٍ(انصراف إلى معنى ثان)، وعند قدامة يتّجه نحو كلامٍ سابقٍ(انصراف إلى المعنى الأوّل)، يُضاف إليه تطوُّرٌ آخرُ هو أنّ

---

[١]- ابن المعتز،**كتاب البديع**، ٥٨.

[٢]- ابن المعتز،**كتاب البديع**، ٥٨.

[٣]- قدامة بن جعفر،**نقد الشعر**،١٤٦ــ١٤٧.

أحد الأمثلة التي ساقها جاء الالتفات فيه في بيتين، فتجاوز ما درج عليه سابقوه، في قراءتهم الالتفات على مستوى البيت الواحد؛ كما نجد في قوله: «**وقول طرفة:**

وتَصُدُّ عَنْكَ مَخِيْلَــةَ الــرَّجُلِ الــ ــــمَشْــنُوفِ مُوْضِحَــةٌ عنِ العَظْمِ
بِحُسامِ سَــيفِكَ أو لِســانِكَ، والــ ــــكَــلِمُ الأَصيــلُ كَــأَرْغَبِ الكَــلْمِ

فكأنّه لّما بلغ بعد"حسامك" إلى " لسانك" قدَّرَ أنّ معترضاً يعترضه، فيقول: كيف يكون مجرى السيف واللسان واحداً؟ فقال: والكَلِمُ الأصيل كأشدِّ الجراح وأكثرِها اتّساعاً»[١].

وهذا دليلٌ على أنّ المفهومَ لم يكن قد قرَّ بعدُ، بَلْهَ المصطلحَ؛ فالمحاولتان السابقتان لكلٍّ من ابن المعتزّ، وقدامة تفسّران ما جاء في كلام الأصمعيّ، وتفتحان الدلالة على آفاقٍ جديدةٍ توحي بها الأمثلة التي ساقتاها. وكذلك فعل أبو هلال العسكريّ(ــ٣٩٥هــ)؛ إذ أرجع أمره إلى الأصمعيّ، لكنّه اجتهد في تفسيره، وزاد عليه تفصيلاً بالقول إنّ: «**الالتفات على ضربين؛ فواحدٌ أن يفرغ المتكلّم من المعنى، فإذا ظننت أنّه يريد تجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدّم ذكره...والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنّه يعترضه شكٌّ أو ظنٌّ أنّ رادّاً يردّ عليه قولَه، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدَّمه؛ فإمّا أن يؤكّده، أو يذكر سببه،أو يزيل الشكَّ عنه**»[٢]. أليس الضرب الآخر تفصيلاً من الضرب الأوّل، ووجهاً من وجوهه؟! ولا يخفى على القارئ تأثُّر أبي هلالٍ بقدامة في الضرب الآخر.

وكشف ابن رشيق(ــ٤٥٦هــ) عن حقيقة الأزمة (تعدّد الدوالّ، وتطوّر المدلول)؛ إذ قال في باب الالتفات: «**وهو الاعتراض عند قومٍ، وسمّاه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة. وسبيله: أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فيعرض له غيره، فيعدل عن الأوّل إلى الثاني، فيأتي به، ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أن يخلّ بالثاني في شيء، بل يكون ممّا يشدّ الأوّل ...وقد عَدَّهُ جماعةٌ من الناس تتميماً**»[٣]. فعلى مستوى المدلول يجمع كلام ابن رشيق الحركتين الالتفاتيّتين؛ نحو الكلام السابق، والكلام اللاحق. وعلى مستوى الدالّ يكشف عن دوالَّ أخرَ استُخدمت في وصف الظاهرة الالتفاتيّة؛ هي: الاعتراض، والاستدراك، والتتميم.

---

[١]- نفس المصدر، ١٤٨، وبيتا طرفة في **ديوانه**، ٩٦؛ الرجل العرّيض.

[٢]- أبوهلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، ٤٠٧.

[٣]- ابن رشيق،**العمدة**، ٦٣٦/١ــ٦٣٨.

و لم يخرج أبو طاهر البغداديّ(ـــ٥١٧هـــ) كثيراً عن المدلول الذي قدّمه ابن رشيق، غير أنّه حاول تفسير حُسْنِهِ الذي أجمله ابن رشيق في قوله" **ممّا يشدّ الأوّل**"، بأنّه" **مبالغةٌ في الأوّل وزيادة في حسنه**"؛ بقوله : «**هو أن يكون الشاعر في كلامٍ، فيعدل عنه إلى غيره، قبل أن يتمَّ الأوّلَ، ثمّ يعود إليه فيتمّمه، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأوّل، وزيادة في حسنه.... ومعنى الالتفات أنّه اعتُرِضَ في الكلام ... ولو لم يُعْتَرَضْ، لم يكن ذلك التفاتاً**»[١]. غير أنّ حديث الحسن هذا لا ينتج معرفةً حقيقيّةً، وهو لا يعدو كونه سيراً على نهج بعض القدماء في النظر إلى البديع ، وفنونه، نظرهم إلى حليةٍ، أو زينةٍ لاحقةٍ تضاف إلى الشعر.

وهذا شطرٌ ممّا وجده الزمخشريّ(ـــ٥٣٨هـــ) في الالتفات؛ ففي تفسيره قوله تعالى ﴿إيّاكَ نَعْبُدُ﴾[٢] قال: «**هذا يسمّى الالتفات في علم البيان، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلّم، كقوله تعالى: ﴿ حتّى إذا كنتُمْ في الفُلْكِ وجَرَيْنَ بهم ﴾[٣]، وقوله تعالى: ﴿ واللهُ الذي أرسلَ الرِّيحَ فَتُثيرُ سحاباً فَسُقْناه ﴾[٤]. وقد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات:**

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بالأَثْمُدِ ونامَ الخَلِيُّ ولم تَرْقُدِ
وباتَ وباتَتْ لهُ لَيلَةٌ كَلَيْلَةِ ذي العاثِرِ الأَرْمَدِ
وذلكَ منْ نَبَأٍ جَاءَني وخُبِّرتُهُ عن أبي الأَسْوَدِ

على عادة افتنانهم في الكلام وتصرُّفهم فيه، ولأنَّ الكلام إذا نُقِلَ من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوبٍ واحدٍ. وقد تختصُّ مواقعه بفوائد»[٥].

---

[١] أبوطاهر البغدادي، **قانون البلاغة**، ص١١٠.

[٢] الفاتحة، ٥.

[٣] يونس،٢٢.

[٤] فاطر،٩.

[٥] الزمخشري،**الكشاف**، ١١٨/١ـــ١٢٠. وأبيات امرئ القيس في **ديوانه**، ١٨٥؛ ورواية الديوان (العائر، وأنبئته عن أبي الأسود)؛ ولعله قصد بالالتفات الأول انتقاله من التكلم إلى الخطاب في قوله(تطاول ليلك)، وبالثاني انتقاله إلى الغيبة في قوله (وبات وباتت له ليلة)، وبالثالث انتقاله إلى التكلم في قوله (جاءني).

ولعلّ حصر الالتفات في انتقال الكلام بين الضمائر راجعٌ إلى أنّ السياق اقتضاه؛ فالزمخشريّ منصرفٌ في هذا الكتاب إلى تفسير النصّ القرآنيّ دون النظر والتفصيل في أبواب البلاغة، وضروبها، وفنونها. غير أنّ أهمّ ما يُسجَّلُ له أنّه نقل الالتفات من ميدان علم البديع إلى ميدان علم البيان، وأنّه نصَّ الأثرَ النفسيَّ للالتفات في المتلقّين، وجعله من قبيل الافتنان والتصرُّف في الكلام؛ أي أنّه ألمح إلى طابعه الزخرفيّ، وإلى وظيفته في التركيب، وإنتاج الدلالة، وتأتي عبارته الأخيرة " **وقد تختصّ مواقعه بفوائد**" مصداقاً لذلك؛ إذ تلمح إلى ما يتجاوز الافتنانَ، والحُسْنَ، والتطريةَ، والإيقاظ.

وعلى منوال الزمخشريّ يحوك السكّاكيُّ (ـــ٦٢٦هـــ)؛ فالالتفات «**الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها يُنقَل كلٌّ واحدٍ منها إلى الآخر، ويسمّى هذا النقل التفاتاً عند علماء علم المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلامَ إذا انتقل من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ أدخلَ في القبول عند السامع، وأحسنَ تطرية لنشاطه، وأملأَ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك**»[١]. وتوشك أن تبصر الزمخشريَّ بين سطور السكّاكيّ الذي يرى في الالتفات «**قرى الأرواح**»[٢]؛ ولذا يعقّب على شرح نماذجه بالقول: «**وأمثال ما ذكر أكثر من أن يضبطها القلم، وهذا النوع قد يختصّ مواقعه بلطائف معانٍ قلّما تتّضح إلا لأفراد بُلَغائهم، أو للحُذّاق المَهَرَةِ في هذا الفنّ، والعلماء النحارير، ومتّى اختصّ موقعه بشيء من ذلك، كساه فضلَ بهاءٍ ورونق، وأورث السامعَ زيادةَ هزّةٍ ونشاطٍ، ووجد عنده من القبول أرفعَ منْزلةٍ ومحلٍّ، إن كان ممّن يسمع ويعقل**»[٣]. بيد أنّ تأثّره بالزمخشريّ لم يمنعه من مخالفته في أمرٍ مهمٍّ هو نقلُهُ الالتفاتَ إلى ميدان علم المعاني، وهذه نقلةٌ نوعيّةٌ، يزيد أهمّيّتها أنّ السكّاكيّ يستشهد بمجموعةٍ من الشواهد الشعريّة التي جاء فيها الالتفات في بيتين[٤].

أمّا ابن الأثير(ـــ٦٣٧هـــ) فيوافق الزمخشريَّ في شطرٍ، ويخالفه في آخر؛ إذ يؤكّد انتماءَ الالتفات إلى علم البيان؛ قائلاً: «**وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان التي حولها يُدَنْدَنُ، وإليها تستند البلاغة، وعنها يُعَنْعَنُ. وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يُقبِلُ بوجهه تارةً كذا، وتارةً كذا.وكذلك يكون هذا النوعُ من الكلام خاصّةً، لأنّه يُنْتَقَلُ فيه عن صيغةٍ إلى صيغةٍ،**

---

[١]- السكاكي،**مفتاح العلوم**، ٢٩٦.

[٢]- نفس المصدر، ٢٩٦.

[٣]- نفس المصدر، ٢٩٩.

[٤]- نفس المصدر، ٢٩٦ـــ٢٩٨.

كانتقالٍ من خطابٍ حاضرٍ إلى غائبٍ، أومن خطابٍ غائبٍ إلى حاضرٍ، أو من فعلٍ ماضٍ إلى مستقبلٍ، أو من مستقبلٍ إلى ماضٍ، أو غير ذلك... ويُسمّى أيضاً (شجاعة العربيّة) وإنّما سُمِّيَ بذلك لأنّ الشجاعةَ هي الإقدامُ، وذلك أنّ الرَّجُلَ الشجاعَ يركبُ ما لا يستطيعه غيرُه، ويَتَوَرَّدُ ما لا يتورَّدُه سواه، وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإنّ اللغة العربيّة تختصّ به دون غيرها من اللغات»[١].

غير أنّ ابن الأثير يُعْرِضُ عن ذكر ضربين شائعين من الالتفات؛ إذ يغفل الانتقالَ من التكلُّم إلى غيره، والعكس (كما تقدّم في كلام كلٍّ من: أبي عبيدة، وابن المعتزّ، والزمخشريّ)، والانتقالَ من معنى إلى معنى (كما جاء عند كلٍّ من: ابن المعتزّ، و قدامة، وأبي هلال العسكريّ، وابن رشيق، وأبي طاهر البغداديّ)، ويعارضُ الزمخشريَّ، والسكاكيَّ، في التفنُّن، والتطرية، والإيقاظ،...، فيحاول انتحاءَ سمتٍ جديدٍ؛ بقوله: «**اعلمْ أنّ عامّة المنتمين إلى هذا الفنّ إذا سُئِلُوا عن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب، وعن الخطاب إلى الغيبة، قالوا: كذلك كانت عادة العرب في أساليب كلامها. وهذا القول هو عُكَّازُ العُميان، كما يُقال. ونحن إنّما نسأل عن السبب الذي قصدت العرب ذلك من أجله. وقال الزمخشريُّ:(كذا...). وليس الأمر كما ذكره، لأنّ الانتقال في الكلام من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ إذا لم يكن إلا تطريةً لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه، فإنّ ذلك دليلٌ على أنّ السامعَ يملُّ من أسلوبٍ واحدٍ. فينتقل إلى غيره، ليجد نشاطاً للاستماع. وهذا قَدْحٌ في الكلام، لا وصف له، لأنّه لو كان حسناً لما مُلَّ**»[٢].

فههنا بحثٌ عن الأسباب؛ أي عن الفوائد المرجوَّة من هذه الصناعة، وهي كثيرةٌ، متنوّعةٌ بتنوُّع السياقات التي وُظِّفَتْ فيها؛ وهذا ما يوحي به قولُ ابن الأثير: «**والذي عندي في ذلك أنّ الانتقالَ من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدةٍ اقتضتها. وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ، غير أنّها لا تُحَدُّ بحَدٍّ، ولا تُضبَطُ بضابطٍ، لكنْ يُشارُ إلى مواضعَ منها، ليُقاسَ عليها غيرُها**»[٣]. ولذا يمضي ابن الأثير في قراءة الشواهد القرآنيّة، والشعريّة، والنثريّة، وفيّاً لنهجه الذي ارتضاه، مبيّناً الفوائد التي توحي بها السياقاتُ المُستشهَد بها، ولعلّنا لا نسرف في ظنّنا أنّ

---

[١]- ابن الأثير، **المثل السائر**، ٢/١٣٥.

[٢]- ابن الأثير،**المثل السائر**، ٢/١٣٥ــ١٣٦.

[٣]- نفس المصدر، ٢/١٣٦ــ١٣٧؛ لعله أراد: لفائدة اقتضته.

مخالفته المعلنة للزمخشريّ لا تحجب تأثُّرَه المُضمَر به؛ فالزمخشريّ ختم كلامه بعبارة " **وقد تختصّ مواقعه بفوائد**" التي تصرّح بإدراكِهِ الأسبابَ الموجبةَ لهذه الصناعة، وانشغاله بغيرها عن الخوض فيها، وقد جاء جهد ابن الأثير ـــ شأن كثيرٍ غيره في مسيرة العلم ـــ أشبه بتسلُّم الشعلة، لمتابعة المسير.

على أنّ جهد حامل الشعلة لا يخلو من إضافةٍ؛ ولعلّ إضافة ابن الأثير إلى جهود سابقيه تبدو جليّةً في التفاتته إلى ما تقدّم به الفَرّاءُ من تعبيرٍ عن الماضي بالمستقبل، وتَوْسِعَتِهِ ليشملَ التفاتاتٍ أُخَرَ بين أزمنة الفعل؛ من ماضٍ إلى مستقبلٍ، أو من مستقبلٍ إلى ماضٍ، أو غير ذلك، وهكذا يفتحُ الدلالةَ على ميدان رحب، وعلى آفاقٍ جديدةٍ توحي بها عبارة " **أو غير ذلك**" التي تقود المُخَيِّلَةَ إلى ألوانٍ شتّى تُثيرُها، وتُغنيها دلالةُ (**شجاعةالعربيّة**). وبعدُ؛ فثمّة إضافةٌ نوعيّةٌ تُسَجَّلُ لابن الأثير تقوم مقامَ الشعلة التي سيقبض عليها من بعده حازمٌ القرطاجنّي(ـــ٦٨٤هـــ)، فيؤجِّج اتّقادَها، وينير بها سبيلَ الدرس البلاغيّ النقديّ إلى آفاقٍ تتجاوز البيتَ إلى القصيدة؛ ذلك أنّ الشواهد التي استعان بها ابن الأثير تتجاوز البيت إلى بيتين[١]، أو أربعة[٢]، أو ستّة[٣]، خلافاً لما تقدّم في شواهد سابقيه التي رصدت الالتفات في البيت غالباً، وفي البيتين أحياناً؛ فمن ذلك قوله: «**وقد ورد في فصيح الشعر شيء من ذلك، كقول أبي تمّام:**

وَرَكْبٍ يُساقُون الرِّكابَ زُجاجةٍ ... من السّيْرِ لم تَقْصِدْ لها كَفُّ قاطبِ
فقد أكلوا منها الغوارِبَ بالسُّرى ... وصارتْ لهم أشباحُهم كالغَوارِبِ
يُصَرِّفُ مَسراها جُذَيْلُ مَشارِقٍ ... إذا آبَهُ هَمٌّ عُذَيْقُ مغاربِ
يَرى بالكَعابِ الرَّوْدِ طَلْعَةَ ثائرٍ ... وبالعِرْمِسِ الوجناءِ غُرَّةَ آئبِ
كأنّ بها ضِغْناً على كلِّ جانبٍ ... من الأرض أو شوقاً إلى كلِّ جانبِ
إذا العِيسُ لاقتْ بي أبا دُلَفٍ فقد ... تقطَّعَ ما بيني وبين النَّوائبِ
هُنالكَ تلقى الجُودَ من حيثُ قُطِّعَتْ ... تمائمُه والمَجْدَ مُرخَى الذوائبِ

ألا ترى أنّه قال في الأوّل "يصرِّف مسراها" مخاطبةً للغائب، ثمّ قال بعد ذلك: "إذا العيس لاقت بي" مخاطباً نفسه؟ وفي هذا من الفائدة أنّه لّما صار إلى مشافهة الممدوح والتصريح باسمه خاطب عند ذلك نفسه مبشّراً لها بالبعد عن المكروه، والقرب من المحبوب، ثمّ جاء بالبيت الذي يليه معدولاً به

[١]- نفس المصدر، ١٤٧/٢.
[٢]- نفس المصدر، ١٤٢/٢.
[٣]- نفس المصدر، ١٤٠/٢ـــ١٤٢ .

عن خطاب نفسه إلى خطاب غيره، وهو أيضاً خطاب لحاضرٍ فقال: "هنالك تلقى الجود" والفائدة بذلك أنّه يخبر غيره بما شاهده، كأنّه يصفله جود الممدوح، وما لاقاه منه، إشادةً بذكره، وتنويهاً باسمه، وحملاً لغيره على قصده»[١].

بيد أنّ أهمَّ الثمرات المعرفيّة في حقل الالتفات ما تفتَّقت عنه عبقريّة حازمٍ القرطاجنّي (ـــ٦٨٤هـــ)، وازَّيَّنَتْ به أوراقه؛ في حديثه عن " **إحكام مباني القصائد**"؛ فقد أشار إلى الانتقال من خطابٍ إلى غيبةٍ، أو تكلُّمٍ، والعكس، بكلامٍ مقتضبٍ، ورأى في هذا الانتقال حيلةً فنّيّةً يلجأ إليها الشاعر؛ لأنّه يرى فيها ضالّتَه لإحداث الأثر الفنّيّ المنشود لدى المتلقّي[٢]؛ ففصَّلَ فيما يعنيه البلاغيّون من الالتفاتات، لكنّه وَسَّعَ الرؤيةَ لتشمل القصيدة كلَّها؛ ففي حديثه عن(طرق المعرفة بأنحاء التخلُّصات من حيِّزٍ إلى حيِّزٍ وعطفِ أَعِنَّةِ الكلام من جهةٍ إلى أخرى ومن **غرضٍ** إلى **غرض**) يقول: «**وأصناف الالتفاتات كثيرةٌ. وأكثر ما يعني المتكلّمون في البديع، من ضروبه، ثلاثة أصنافٍ: ...(الأول) ممّا أوهم ظاهره أنّه كَريهٌ وهو مُستَحَبٌّ في الحقيقة فيلتفت الشاعر إلى ذكر ما يزيل ذلك...(الثاني) أن يلتفت الشاعر عند ذكر شيءٍ إلى ما له في نفسه من غرضٍ جميلٍ أو غير ذلك، فيصرف الكلام إلى جهة ذلك الغرض...(الثالث) أن يلتفت إلى نقصٍ خفيٍّ داخلٍ عليه في مقصد كلامه، أو يخشى تطرُّق النقص إليه، فيحتال في ما يرفع النقص ويزيل التطرّق، ويشير إلى ذلك ملتفتاً**»[٣]. وهذه الأحوال تخصُّ المعاني لا الضمائر، ولا الأزمنة !!

وقد جاء هذا التفصيل البلاغيّ في السياق الأعمِّ؛ سياق "**كمال تصرُّف الفكر في إحكام مباني القصائد**"؛ أي سياق الالتفات على مستوى القصيدة الذي يشي به تعبيرُ حازمٍ عن عطف أَعِنَّةِ الكلام من **غرضٍ** إلى **غرضٍ**، ودوره في **إحكام مباني القصائد**؛ وفي ذلك يقول حازم: «**اعلَمْ أنّ الانعطاف بالكلام من جهةٍ إلى أخرى أو غرضٍ إلى آخر لا يخلو من أن يكون مقصوداً أوّلاً، فيذكر الغرض الأوّل لأن يستدرج منه إلى الثاني، وتجعل مآخذ الكلام في الغرض الأوّل صالحةً مُهيّأةً لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعاً لطيفاً، وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالاً مستطرفاً، أَوْ لا يكون قُصد**

---

[١]- نفس المصدر، ٢/١٤٠ــ١٤١. وأبيات أبي تمام في **ديوانه**، ١/٢٠١ــ٢٠٣؛ ورواية الديوان(فصارت لهم) في البيت الثاني، و(آيب) في البيت الرابع، و(حيث تقطعت) في البيت الأخير، بإسقاط (من).

[٢]- ينظر: حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣٤٨.

[٣]- نفس المصدر، ٣١٥ــ٣١٦.

أوّلاً في غرض الكلام الأوّل أن يجعل ذكره سبباً لذكر الغرض الثاني، ولا توطئةً للصيرورة إليه، والاستدراج إلى ذكره، بل لا ينوي الغرض الثاني في أوّل الكلام، وإنّما يسنح للخاطر سنوحاً بديهيّاً، ويلاحظه الفكر المتصرِّف بالتفاتاته إلى كلِّ جهةٍ ومنحى من أنحاء الكلام. فما كان من قبيل هذا القسم الثاني فإنّه الذي يعرف بالالتفات. وأمّا القسم الأوّل فإنّ منه ما يكون بصورة الالتفات، ومنه ما لا يكون بتلك الصورة. وفي ما لا يبنى الكلام عليه أيضاً من أوّل ما لا يكون بصورة الالتفات»[١].

فالالتفات المقصودفي هذا المقام يتجاوز الانتقالَ من ضميرٍ إلى ضميرٍ، ومن زمنٍ إلى زمنٍ، ومن معنى إلى معنى؛ أي إنّه يتجاوز الالتفات على مستوى البيت، والبيتين، وثلاثة الأبيات،... ـــ كما تقدّم عند سابقيه ـــ إلى الالتفات على مستوى القصيدة؛ بوصف القصيدة نصّاً يتكوّن من مجموعةٍ من الوحدات المسمّاة أغراضاً،«**والصورة الالتفاتيّة: هي أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض، وأن ينعطف من إحداهما إلى الأخرى انعطافاً لطيفاً من غير واسطة، تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهةٍ من التحوّل....وإذ قد تبيّن أنّ ما قصد به الاستدراج أوّلاً، أو سنح فيه الالتفات آخراً، كلاهما منه ما يترامى فيه من الغرض الأوّل إلى الثاني من بعد على سبيل التدرّج، ومنه ما يُخْلَص فيه إلى الشيء ممّا يليه من الكلام بغير تدرّجٍ، فلنذكر الآن مآخذ الشعراء فيما يتدرّجون إلى مدحه أو ذمّه، أو يخلصون إليه خلوصاً التفاتيّاً على جهة الاستطراد، أو لا يتدرّجون إليه، ولا يستطردون، بل يهجمون على المدح أو الذمّ هجوماً**»[٢].

وهذه الرؤية المتقدّمة للالتفات من غرضٍ إلى غرضٍ تقوم، في جوهرها، على مبدأ التحوّل والنموّ في القصيدة، وتنمو هذه الفكرة النقديّة لدى حازمٍ، فينقل الالتفاتَ من حقل البلاغة إلى حقل النقد، ويتفاضل في ضوئه الشعراء بين مُقَصِّدٍ ومُقَطِّعٍ؛ إذ يجعل حازمٌ الاقتدارَ على الالتفات واحداً من أهمّ معايير التمييز بين الشاعر المقصّد والشاعر المقطّع؛ بقوله: «**إذا كان الشاعر مقتدراً على النفوذ من معاني جهةٍ إلى معاني جهةٍ أو جهاتٍ بعيدةٍ منها من غير ظهور تشتُّتٍ في كلامه،... بصيراً بأنحاء التدرُّج من بعض الأغراض والمعاني إلى بعضٍ،... قيل إنّه بعيدُ المرامي. وهذا إنّما يتّفق بقوّة العارضة، ومعانة الطبع، وكمال تصرُّف الفكر.وهؤلاء هم المقصّدون من الشعراء المقتدرون على**

[١]- نفس المصدر، ٣١٤.

[٢]- نفس المصدر، ٣١٥ـــ٣١٦.

تعليق بعض المعاني ببعضٍ واجتلابها من كلِّ مُجْتَلَبٍ. فأمّا من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيءٍ بعينه... فهذا لا يقال فيه بعيد المرامي في الشعر، وهؤلاء هم المقطّعون من الشعراء»[١].

فالرؤية النقديّة الكلّيّة التي تدرك أسرار نسج القصيدة مبنيّةٌ على **كمال تصرُّف الفكر**[٢]المبدع؛ الذي يقصد به حازمٌ قدرةَ المبدع على الالتفات من حيّزٍ إلى حيّزٍ، ومن غرضٍ إلى غرضٍ قَصداً، أو سُنوحاً بديهيّاً للخاطر؛ فالمبدعون الحُذّاق هم الذين يستوفون أركان المقاصد التي بها **يكملُ التئامُ القصائد على أفضل هيئاتها**[٣]؛ **فيتناصرإبداعُهم**[٤]، وتأتي **القصائدُ متناسبةَ النسج حسنةَ الالتفاتات**[٥]، **مُحصنةَ المباني**[٦]؛ لذا دأب حازمٌ على التنقير عمّا يَنتظمُ النصَّ، ويُحكِمُ البناءَ، فيخرجه في أكمل صورةٍ تتفاعل فيها المتغايرات، والمتباينات وفقاً للرؤية الكلّيّة (**البصيرة**)[٧] التي يمتلكها المبدع؛ وإنّما تكون الأخيرةُ بقوى فكريّةٍ و اهتداءاتٍ خاطريّةٍ يتفاوت فيها الشعراء؛ وهذه القوى الفكريّة ــ بحسب نصِّ حازمٍ ــ عشرٌ؛ من أهمّها: **القوّة على تصوّر كلّيّات الشعر والمقاصد الواقعة فيها، والقوّة على تصوّر صورة للقصيدة تكون بها أحسنَ ما يمكن، والقوّة على الالتفات من حيّزٍ إلى حيّزٍ والخروج منه إليه، والتوصُّل به إليه**[٨].

وبذلك يمكن القول: إنّ النحاة توقّفوا عند نحوِ الجُملة، فكانت النقلةُ النوعيّةُ إلى نحوِ النصِّ نقديّةً في جهود عبد القاهر الجرجانيّ في (النظم)، وإنّ البلاغيّين توقّفوا عند بلاغة الجملة، فكانت النقلةُ النوعيّةُ إلى بلاغة النصِّ نقديّةً كذلك في جهود حازمٍ القرطاجنّي في (الالتفات). وأَجْدِرْ بنا اليومَ أن نفيد من

---

[١] حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣٢٣ــ٣٢٤. وينظر كذلك ١٩٩ــ٢٠٠؛ القوة على النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه ...

[٢] ينظر: حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ٣٢٤.

[٣] نفس المصدر، ٣٠٣.

[٤] نفس المصدر، ٣٢٤.

[٥] نفس المصدر، ٣٠٦.

[٦] نفس المصدر، ٣٠٩.

[٧] نفس المصدر، ١٩٩.

[٨] ينظر: حازم القرطاجني،**منهاج البلغاء**، ١٩٩ــ٢٠١.

ذلك كلّه، وممّا حفل به تراثنا من كنوزٍ معرفيّةٍ في تأثيل رؤيةٍ عربيّةٍ لمقاربة الإبداع، والكشف عن أسراره.

لكنّ كثيراً ممّا جاء بعد جهد حازمٍ كان انكفاءً إلى شرح ما سبقه، ولعلّنا لا نسرف بقولنا إنّ حال الانكفاء هذه مستمرّةٌ حتّى يوم الناس هذا؛ فحين وصلت الراية إلى القزوينيّ(ـــ٧٣٩هـــ) ناء بحملها، فجعل الالتفات من (خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر)؛ مكتفياً من وجوهه، وتجلّياته، بجزءٍ ممّا أدركه ابن المعتزّ قبله بنحو أربعمئةٍ وخمسين سنةً؛ بقوله إنّه: «**التكلُّم والخطاب والغيبة... يُنقل كلّ واحدٍ منها إلى الآخر... والمشهور عند الجمهور أنّ الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها**»[١]. وكذلك فعل الشريف الجرجانيّ(ـــ٨١٦هـــ)؛ فقلّص هذا الميدان الضيّق إلى «**العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو التكلُّم، أو على العكس**»[٢]. فجاء جهد الرجلين انكفاءً إلى جزءٍ يسيرٍ من البذرة التي غرسها ابن المعتزّ، وتَبِعَ هذا الانكفاءَ اكتفاءُ كثيرٍ من الدراسات اللاحقة بجزءٍ، أو أجزاء من البذرة التي غدت شجرة مثمرة.

وإذا استثنينا القليل، لم نجد في درسنا النقديّ الوسيط، ولا المعاصر، دراسةً للالتفات تُذكر؛ والحال أنّ الالتفات هيِّنٌ، قليلُ الأهمّيَة، إذا تمَّ حصرُه بالجملتين، أو البيتين، أو ثلاثة الأبيات،....؛ ذلك أنّ شواهده بهذا المعنى، لا تُعَدُّ ولا تُحصى، وتجلّياته لا يمكن حصرُها، ولعلّنا لا نسرف بالقول إنّ الشيوع والكثرة يغضّان من الخصوصيّة الفنّيّة؛ و يعبّران عن أسلوبٍ مطروحٍ في الطريق، يعرفه الشاعر، والناثر، وناظم الأبيات، والقطع، ومقصِّد القصائد، وإنّما الشأن في الصياغة، والصناعة التي تستغرق القصيدةَ، وتنتظم متغايراتها في سلكٍ واحدٍ، أو سمطٍ فريد.

على أنّ القليلَ المُستثنى لم يُقيَّضْ له الاكتمالُ، وإنْ تسنَّمَ الريادةَ في هذا الميدان؛ لأنّه تجاهل أهمَّ جهد بُذِلَ في ميدان الالتفات، وهو ما قدَّمه حازمٌ القرطاجنيّ؛ فقد درس بعضُه تاريخَ (مصطلح الالتفات)[٣] القائم على البيت والبيتين، والآية والآيتين، قبلَ حازمٍ، وأشار بعضُه إلى ضرورة قراءة الالتفات على مستوى النصّ دون أن يشير إلى جهود حازمٍ[٤]. ويقتضي الإنصافُ نصَّ جهودِ حازمٍ،

---

[١]- القزويني،**الإيضاح**، ١٠١ـــ١٠٣، و**شرح التلخيص**،٤٧ـــ٤٨.

[٢]- الشريف الجرجاني،**كتاب التعريفات**، ٤٣.

[٣]- د.أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**،١٧٣ـــ١٧٨. و**معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ١٠٢ـــ ١٠٤. ود. محمود الربداوي، **معجم المصطلحات النقدية والأدبية**، ٢٢٩ـــ٢٣٤.

[٤]- د. سعد مصلوح،"**الدراسة الإحصائية للأسلوب**"، عالم الفكر، م٢٠، ع٣، ١٩٨٩، ٦٨٠؛ اكتفى بالإشارة إلى

وجلوَها كما تُجلى العروس، والإفادةَ منها في مقارباتٍ إجرائيّةٍ تتناول عيون الشعر العربيّ التي ما زال كثيرٌ من الدراسات المعاصرة يمزِّقُها مِزَقاً وأغراضاً، فيهدر دماء شعريَّتها.

ويقتضي الإنصافُ كذلك التنويهَ بديدن د. سعد مصلوح الارتقاء من بلاغة الجملة إلى بلاغة النصّ، وبمقاربته نصّاً شعريّاً جاهليّاً في ضوء هذه الرؤية، درس فيه طائفةً من تقنيّات السَّبْكِ، ومن نُظُمِ الحَبْكِ؛ ومنها الالتفات، وهو فتحٌ مهمٌّ في بابه، يغضُّ من اكتماله تجاهُلُهُ جهودَ حازمٍ، وقصرُه الالتفاتَ على حركة الضمائر دون الأغراض، وجَعْلُهُ الالتفاتَ مظهراً، والحقيقة أنّه آليّةٌ داخليّةٌ شبيهةٌ بالدورة الدموية في الجسد الحيّ!!. ولله درُّ الرضيّ الذي كشف عن السرَّ؛ فقال[١]:

وتَـلَفَّتَتْ عَـيْنـي فَمُـذْ خَفِيَـتْ عَنِّـي الطُّـلُـولُ تَلَـفَّتَ القَـلْـبُ

ذلك أنّ تَلَفُّتَ القلبِ تلفُّتٌ عاطفيٌّ شعوريٌّ، أو لا شعوريّ، لكنّه يشي ببعض أسرار مخاض القصيدة، وبنائها، ويذكِّرنا بالتفاتٍ مقصودٍ، وآخرَ غيرِ مقصودٍ يسنح للخاطر سنوحاً بديهيّاً؛ كما بيَّن حازم!!.

الالتفات (على مستوى النص) بوصفه من متغيرات ما فوق الجملة . و"**نحو أجرومية للنص الشعري**"، فصول؛ مجلة النقد الأدبي، م١٠، ع١+٢، ١٩٩١، ١٥٦ــ١٥٧؛ درس الالتفات على مستوى النص دراسة إجرائية لقصيدة جاهلية. ود. عز الدين إسماعيل، "**جماليات الالتفات**"، **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، م٢، ٨٨٦،٨٨٤، ٩١٦ــ٩١٨؛ أشار إلى أن الالتفات مقولة قد تنبسط لتكون باتساع الخطاب، لكنه لم يبين ذلك نظراً ولا إجراءً.

[١]- الشريف الرضي،**ديوانه**، ١/١٤٥.

الخاتمة:

وهكذا تتعدَّد الدوالُّ، والمدلولات، في حركةٍ تطوّريّة تتيح انتقالَ الالتفات من البديع إلى البيان إلى علم المعاني إلى النقد؛ فقد جاءت شواهده في جملتين، أو في بيتٍ، أو بيتين،أو أربعةٍ، أو ستّةٍ،أو في غرضين فأكثر بحسب ما يتأتّى اقتدار الشاعر المقصّد ، وبذلك تمّ الانتقال به من زخرفة البيت إلى الإسهام في بناء القصيدة؛ إذ غلب على بعض الأوائل حديث التحسين، والزخرفة، ووجدنا عند حازمٍ التفاتةً مهمّةً إلى أسرار صناعة القصيدة، وإحكام بنائها، وهذا يجعله مقولةً صالحة لتفسير التماسك النصّيِّ في القصيدة؛ ذلك أنّ الشاعر الحقَّ لا يرصف المتغايرات كيفما اتّفق، ولا يأتي بها متعاقبةً بلا علّةٍ، بل يُنشئ بينها جدلاً وتفاعلاً يُحْكِمُ به بناءَ قصيدته، وتوجيهَها نحو غاياتها؛ ولعلّ عمله هذا في المواءمة بين الكُلِّ والأجزاء «**أشبه ما يكون بحركة الثعبان التي تسري في جميع أجزاء جسده على الفور، فتتبدَّى أفعالُها الحرَّة، في شكل التواءاتٍ تتحرّك في وقتٍ واحدٍ صوبَ اتّجاهاتٍ متضادّة**»[١]؛ ذلك أنّ الحصيلة الحقيقيّة لهذه الاتّجاهات المتضادّة هي سيرُ الجسد كلِّه باتجاهٍ واحدٍ، والأمر أوضح من أن يُسْهَبَ في شرحه، وتفصيله، لكنّه منوطٌ بدراساتٍ تطبيقيّةٍ تجلوه في القصائد التي اقتدر مبدعوها على إنتاج وحدتها من خلال جدل الأضداد، وتفاعل المتباينات، أو ما يسمّى بالثنائيّات الضديّة، وهي كثيرةٌ في موروثنا الشعريّ.

وبعد؛ فإنّ حدقة الالتفات تتّسع لتشمل كلّ ما قيل فيه، وأكثر!! أفلا يمكن الحديث عن التفات النصّ ممّا يريده المبدع إلى ما تمليه ردود أفعال المتلقّين[٢]؟ وعن التفات النصّ من مؤثّرات الواقع إلى آفاق الحلم؟ وعن التفات النصّ من الكائن إلى الممكن؟ وعن الالتفات في نسيج القصّة والرواية والمسرحيّة[٣]؟ وعن الالتفات من نوعٍ أدبيٍّ إلى آخرَ(تداخل الأجناس) في نسيج الكتابة؟!

---

[١] هذا التشبيه لهيوم؛ استعان به د.جابر عصفور لإثبات التكامل بين الكل والأجزاء، أو الوحدة في التنوع؛ **الصورة الفنية** ٦٤.

[٢] أثار هذا السؤال د. الهادي الطرابلسي في مداخلته على "**جماليات الالتفات**"، للدكتور عز الدين إسماعيل، **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، م٢، ٩١٤.

[٣] أثار هذا السؤال عابد خزندار في مداخلته على "**جماليات الالتفات**"، للدكتور عز الدين إسماعيل، **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، م٢، ٩١٥.

قائمة المصادر والمراجع:

ـــ القرآن الكريم.

١. ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي،وبدوي طبانة، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت.

٢. ابن المعتز، عبد الله، **كتاب البديع**، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشقوفسكي، الطبعة الثالثة، بيروت: دار المسيرة، ١٩٨٢.

٣. ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعةالثالثة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٨.

٤. ابن جني، أبوالفتح عثمان، **الخصائص**، حققه محمد علي النجار، الطبعة الثانية، بيروت: دار الهدى للطباعة والنشر، د. ت.

٥. ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف، ١٩٨١.

٦. ابن منقذ، أسامة، **البديع في البديع في نقد الشعر**، حققه وقدم له عبد آ. علي مهنا، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧.

٧. ابن وهب الكاتب، إسحق بن إبراهيم بن سليمان، **البرهان في وجوه البيان**، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، القاهرة: مكتبة الشباب؛ مطبعة الرسالة، ١٩٦٩.

٨. أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، الطبعة الرابعة، مصر: دار المعارف، ١٩٧٦.

٩. أبو عبيدة، معمر بن المثنى، **مجاز القرآن**، عارضه بأصوله وعلق عليه: د. محمد فؤاد سزكين، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٥٤.

١٠. إسماعيل، عز الدين،"**جماليات الالتفات**"، **قراءة جديدة لتراثنا النقدي**، ج٢، جدة: النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٠.

١١. امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الخامسة، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٠.

١٢. البغدادي، محمد بن حيدر، **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**، تحقيق محسن غياض عجيل، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١.

١٣. التهانوي، محمد علي الفاروقي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، حققه لطفي عبد البديع، ترجم النصوص الفارسية د. عبد النعيم محمد حسنين، راجعه الأستاذ أمين الخولي، ج٤،مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٩،.

١٤. جرير، **ديوان جرير**، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف، ١٩٨٦.

١٥. الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق: د. جعفر الكتاني، العراق: وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث(٨٣)، ١٩٧٩.

١٦. الربداوي، محمود، **معجم المصطلحات النقدية والأدبية والمصطلحات الفارسية واليونانية الدخيلة في التراثالعربي**(تعريف ــ توثيق ــ تفصيل)، سلسلة المصطلحات النقدية(٢)، (مخطوط) بيروت: مكتبة لبنان، ٢٠٠٥.

١٧. الزمخشري، محمود بن عمر، **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق وتعليق ودراسة: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، شارك في تحقيقه: أ.د. فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي، الطبعة الأولى، الرياض: مكتبة العبيكات، ١٩٩٨.

١٨. السكاكي، يوسف بن محمد، **مفتاح العلوم**، حققه وقدم له وفهرسه: د. عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠.

١٩. الشريف الجرجاني، علي بن محمد، كتاب **التعريفات**؛ معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي نحوي، تحقيق د. عبد المنعم حفني، القاهرة: دار الرشاد، ١٩٩١.

٢٠. الشريف الرضي،**ديوان الشريف الرضي**، تصحيح أحمد عباس الأزهري، بيروت: المطبعة الأدبية، ١٣٠٧هـ.

٢١. طرفة بن العبد، **ديوان طرفة بن العبد**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥.

٢٢. العسكري، أبوهلال، **كتاب الصناعتين**؛ *الكتابة والشعر*، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٧١.

٢٣. عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ١٩٨٣.

٢٤. الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، **معاني القرآن**، تحقيق: د. أحمد يوسف نجاتي، و محمد علي النجار، القاهرة: دار السرور، ١٩٥٥.

٢٥. القرطاجني، حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦.

٢٦. القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، تحقيق ودراسة: د. عبد القادر حسين، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٦.

٢٧. ـــــــــــــ، **شرح التلخيص في علوم البلاغة**، شرحه وخرج شواهده: محمد هاشم دويدري، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات دار الحكمة، ١٩٧٠.

٢٨. القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق:د. محمد قرقزان، الطبعة الثانية، دمشق: مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩٤.

٢٩. مصلوح، سعد، " **الدراسة الإحصائية للأسلوب؛ بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة**"، **عالم الفكر**، المجلد(٢٠)، العدد(٣)،١٩٨٩، الكويت: وزارة الإعلام. بحث.

٣٠. ـــــــــــــ، "**نحو أجرومية للنص الشعري؛ دراسة في قصيدة جاهلية**"، **فصول؛ مجلة النقد الأدبي**، المجلد(١٠)، العدد(١+٢)،١٩٩١، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. بحث.

٣١. مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦.

٣٢. ـــــــــــــ، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ط.١، بيروت:مكتبةلبنان ناشرون، ٢٠٠١.

التفات واستحکام ساختارهای قصائد

دکتر ناصیف محمّد ناصیف*

چکیده:

این پژوهش مدعی است که گاوآهن پژوهشگران برای رسیدن به لایه های عمیق التفات و لطائف واسراری که دردل خود دارد درمانده است. و می کوشد کشتزار التفات را در بین مجموعه احکام نقدی عربی باستان بکاود.

نمودار التفات ازضمائر شروع می شود وبه زمانهای فعل تامعانی واغراض آن ادامه می یابد. و از آرایه های ظاهری کلام سربرمی آوردوبه ساخت وتولید معنی می رسد. واز بیت پا می گیرد و تا قصیده پیش می رود. و از علم بدیع بروز می کند و به علم بیان و معانی سرایت می نماید.

بنابراین نقد یکی ازانواع جوشش ودرخشش درمیراث نقدی مااست. وشاید در پژوهش هایی دیگر، این لطائف و رموز و نظائرآن مقدمه ای برای ایجاد گفتمان بین میراث بلاغی و نقدی کهن و نقد معاصر باشد. امید می رود این گفتمان بادرک کلیتی که اجزای آن مهیا گشته و واحدی که امور متعددش سازمان یافته به کمک التفات از نحو و بلاغت و نقد جمله به سوی نحو وبلاغت و نقد متن بتواند چشم اندازی نوین برای استحکام بنای قصیده و روش نظری و عملی کاملی برای شروع خلاقیت و ابداع ارائه دهد.

کلیدواژها: التفات، بیت، قصیده.

* – استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، سوریه. تلفن: ۰۹۸۸۶۵۰۳۶۶

Shifting and Monitoring Poem structure

By: *Nassif Muhammad Nassif* *

Abstract

The purpose of this research is to seek a foundation (i.e. shifting) for literary criticism in the Arabic critical tradition. It claims that attempts of previous researchers have not been satisfactory and failed to discover its delicacies and secrets. A survey of shifting highlights an image of elegance in our critical tradition: a shift from pronouns to tenses, to meanings and intentions, from word embellishment to word formation and semiotics, from line of verse to poem, and from figures of speech to rhetoric and semantics, leading to criticism. Such delicacies and secrets, together with similar considerations in other researches, may contribute to launching a dialogue between our rhetorical and critical heritage and the present-day criticism. Hopefully, this dialogue may result in a new vision to monitor the poem structure and in a comprehensive, practically and theoretically sound, method to handle creativity, by understanding the whole that organizes the parts, and the unity that systematizes the varieties. This is achievable through shifting from sentence-syntax, sentence rhetorics, and sentence-criticism to text-syntax, text rhetoric and text-criticism.

Keywords: Shifting, Line of verse, Poem.

* - Assistant Professor, Tishreen University, Syria.