مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (1)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (1) 2016

الالتفات في ديوان "ابن مقبل"

الدكتور حسين وقّاف*
رقيّة سيف الدّين عيد**

(تاريخ الإيداع 18 / 5 / 2015. قبل للنشر في 11 / 2 / 2016)

□ ملخّص □

يشتغل البحث على أسلوب الالتفات، بوصفه ظاهرةً أسلوبيّةً، عملت على تلوين الخطاب الشعريّ في ديوان "ابن مُقبل"؛ بما هو انتقال من أسلوبٍ إلى آخر انتقالاً مفاجئاً، لأداء أغراضٍ بلاغيّةٍ تتعدّد بتعدّد أضربه وسياقاته، تجسّد إحساس مبدع الكلام، وتُلقي بظلالها الفنيّة على فكر متلقٍ يتأمّل هذا الأسلوب الفنيّ ذا القيمة الجماليّة، لأنّه شكلٌ من أشكال الانزياحات التركيبيّة، ويستجلي وظيفته الخّاصّة في سياقه الخاصّ.

على أنّ للالتفات صوراً ثلاث، هي: الالتفات النحويّ، والالتفات الدّلاليّ، والالتفات النحويّ الدلاليّ، لكلٍّ منها أضربه في السياق؛ إذ ينظر البحث في أضرب الالتفات النحويّ المرتبط بالتحوّل في استعمال الضمائر التي تغني عن تكرار ذكر المرجع العائدة عليه، ويستشف المعاني التي أدّتها تلك الأضرب في سياقاتها الشعريّة التي جاد بها الدّيوان.

الكلمات المفتاحيّة: الالتفات، الانزياح ، النحو والدّلالة.

* أستاذ النحو والصرف، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة طرطوس، سورية.
** طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربيّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقيّة، سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (1)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (1) 2016

Addressing an Imaginaray Companion in Ibn Muqbel,s poetry

Dr: Husein Waqaf*
Ruqaya Saif Al- deen Eid**

(Received 18 / 5 / 2015. Accepted 11 / 2 / 2016)

□ ABSTRACT □

This research deals with technique of addressing an imaginary companion, being astylisttic phenomenan aiming at coloring Ibn Muqbel,s poetic discours, it is asudden shift frome one style to anther, serving muti- rhetorical purposes, and embodying the speaker,s sensation. Being a form of structur deviation whose specific funchion is detected in context its artistic feature, alse reflect on a recipient,s thoug contemplating this highlg aesthetic style.

Addressing an imaginary conpanio can be Syntactic, Semantic and Syntactic-Semantic. This study looks into the syntactic forms of addressing an imaginary companion inrolved in changing the use of pronouns that preclude repeating antecedents, retrieving the meanings intended from poetic contexts.

Keywords: addressing, Deviation,

*Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts And Humanities, Tartous university, Syria.
**Postgraduate student, Department of Arabic, Faculty of arts And Humanities, Tishreen university, Lattakia, Syria.

مقدّمة:

الالتفات شكلٌ من أشكال الانزياحات التركيبيّة[1] التي تُحدث أثراً فنيّاً، وتجسّد إحساس مبدع الكلام قبل أن تُلقي أثرها عند المتلقي؛ لأنّه انتقال من أسلوبٍ إلى آخر انتقالاً مفاجئاً، يؤدّي معاني لم تكن لتحصل لولا استعماله. إنّ مفهوم الالتفات واسع يتجاوز نطاق المعاني التي ذكرها البلاغيون إلى آفاقٍ بعيدةٍ يحدّدها السّياق، وما يعنينا في هذا البحث الالتفات المرتبط بإحدى قرائن الربط ألا وهي " الضمير" الذي استعمله "ابن مقبلٍ" في ديوانه فحمّل تحوّلاته فيه بين غيبةٍ، وخطابٍ، وتكلّمٍ، معاني التوبيخ، والمبالغة في التهكّم والإهانة، والتوكيد والإطراء إلى ما هنالك من الأسرار البلاغيّة التي يكشف عنها البحث، إضافةً إلى القيمة الجماليّة التي ظهرت من خلال تلوين الخطاب بتنوّع الضمير الذي أغنى عن ذكر مرجعه العائد عليه.

أهميّة البحث وأهدافه:

تظهر أهميّة البحث من خلال دراسته للأغراض البلاغيّة لأسلوب الالتفات وأضربه، الذي لوّن الخطاب الشعريّ عند "ابن مقبل"، فكان ناقلاً لإحساس الشّاعر ، مؤدّياً للمعاني التي أرادها، ومؤثّراً في المتلقي الذي دُفع للكشف عن خفايا شعره، وعن ما وراء ألفاظه Metalanguage ، واختيارها وكيفيات تعبيره المتغيّرة. ويهدف البحث، من خلال اهتمامه بدراسة جانبٍ من جوانب الالتفات، وهو "الالتفات النحويّ"، إلى تأكيد تعدّد المعنى واختلافه باختلاف سياق الظّاهرة الواحدة، وإلى بيان القيمة الفنيّة لتلوين الخطاب بألوان الضمير الغائب، والمتكلّم والمخاطب، عدداً ونوعاً، وإظهار أبعاده الدّلاليّة عند "ابن مقبل".

منهجيّة البحث:

استند البحث إلى المنهج الأسلوبيّ (stylistic)؛ لقدرة الأسلوبيّة على دراسة أساليب الكلام ودراسة أدبيّة الأدب؛ لأنّ علاقة الأسلوبيّة وطيدة بالبلاغة ؛ فكلاهما يدرس كيفيّات التعبير باعتمادهما فكرة الانزياح.

مفهوم الالتفات لغة واصطلاحاً:

الالتفات لغةً : جاء في لسان العرب " الالتفات " بمعنى الصرف، فلَفَتَ وجهه عن القوم صرَفَهُ، والْتَفَتَ التِفَاتاً، والتَلَفُّتُ أكثر منه، وتَلَفَّتَ إلى الشيء، والتَفَتَ إليه : صرف وجهه إليه. فالفعل يتعدى بحرفي الجرّ "إلى وعن" ليؤدّي معنيين متناقضين . إذ يكثر في لغة العرب من شعر ونثر استعمال لفظ "الالتفات"، ولغة القرآن الكريم، والحديث الشريف، بمعنى "الصرف"، منه قوله تعالى: " وَلاَ يَلْتَفِتَ مِنْكُم أَحَدٌ إلاّ امرَأَتُكَ" [2]، وقوله تعالى: " ولا يلْتَفِتْ مِنْكُم أَحَدٌ وَامْضُوا حيثُ تُؤمَرُونَ"[3] ، فيه أمر بترك الالتفات لئلا يرى عظيم ما ينزل بهم من العذاب . واللّفوتُ من النساء التي تُكثرُ التّلفّتَ [4].

---

[1] – الانزياح التركيبي المؤدّي إلى انزياح دلاليّ، يميّز اللغة الشعريّة ،هو هدر للعلاقات المنطقيّة، أو السببيّة Causal التي تمكّن الكلام من الإفصاح عن معناه في اللغة العاديّة. ينظر: خليل، إبراهيم، الأسلوبيّة ونظريّة النصّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1997م، ص 96.

[2] – هود/81.

[3] – الحجر/ 65.

[4] – ابن منظور، جمال الدّين محمّد بت مكرم الأنصاريّ الأفريقي (630هـ – 711هـ)، لسان العرب، طبعة مصوّرة عن طبعة بولاق معها تصويبات وفهارس متنوّعة، المؤسّسة المصريّة للتأليف والأنباء والنشر، الدّار المصريّة للتأليف والترجمة، 1300هـ، مادة " لفت" .

الالتفات اصطلاحاً: جاء في"التعريفات" (الالتفات : هو العدول عن الغيبة إلى الخطاب، أو التكلّم، أوعلى العكس)[1] فالالتفات أسلوب من أساليب الكلام عند العرب؛ لافتنانهم في الكلام وتصرّفهم فيه، له فوائده في السياق [2]. وتنبّه "أبو عبيدة" في مجاز القرآن" إلى المفهوم العامّ للالتفات، فقال فيه: (والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشّاهد فترجع إلى الشّاهد) [3]. و أوّل مَنْ ذكر مصطلح الالتفات هو الأصمعي [4] ليدلّ به على الأساليب المتنوعة التي تلّون الخطاب، وتشكّل صور الالتفاتات المتنوّعة التي أشار إليها المبرّد ورأى أنّها من عادات العرب في كلامها واستعمالاتها اللغويّة [5]، إذ أخذ "ابن المعتزّ" هذه التسمية من الأصمعيّ مضيفاً لوناً آخر؛ ليجعله أوسع دلالة، فقال فيه: (الالتفات هو انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر) [6]. ومن الممكن أن يكون العدول في الخطاب الخاصّ إلى العامّ، وربّما يكون التحوّل بصرف الخطاب من مخاطب إلى آخر، أو بالعدول عن صيغة المضارع إلى الأمر أو الماضي، أو من أسلوبٍ إنشائيّ إلى أسلوبٍ خبريّ [7].

ارتبط تحديد مفهوم الالتفات عند البلاغيين بكيفيات قراءاتهم للنصوص التي درسوها، فمنهم مَنْ حصره ببعض أساليب التعبير من مثل الالتفات من الخطاب إلى الغيبة، أو إلى المتكلّم أو العكس [8]، ومنهم مَنْ جعله شاملا لكل تغيير في الأسلوب مستفيدا بذلك من مفهومه اللغويّ، فصاحب "الطرّاز" يرى أنّ الالتفات (هو العدول من أسلوبٍ في الكلام إلى أسلوبٍ آخر مخالفٍ للأوّل)[9].

أضربه عند البلاغيين القدامى:

تنوّعت أضرب الالتفات وتباينت بتعدد الباحثين فيه، وتعدّد وجهات نظرهم في كيفيات الانصراف من أسلوبٍ إلى آخر، فقد ميّز" **ابن المعتزّ**" بين نوعين من الالتفات، التفات معنويّ، وآخر لفظيّ معنويّ بالنظر إلى أحوال الخطاب الثلاثة، من متكلّم، ومخاطب، وغائبٍ، ويخصّ " **قدامة**" الالتفات بالجهة المعنويّة؛ ففيه ينصرف المتكلّم عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر، ومحور الكلام واحد؛ إذ يُخال فيه أنّ المتكلّم قد فرغ من المعنى، وانتقل إلى معنى

---

[1] – الجرجانيّ، أبو الحسن علي بن محمّد بن علي الحسينيّ، التعريفات، "ت 816هـ " ، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1424هـ – 2003م، ص 39.

[2] – ينظر: مطلوب، أحمد، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 2001م، ص 102.

[3] – أبو عبيدة، معمّر بن المثنى ، مجاز القرآن، تح: د. محمد فؤاد سزكين، القاهرة، 1374هـ – 1954م، ج 1/ 139، وينظر: ج1/273،252.

[4] – ينظر:القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدّين عبد الحميد، القاهرة، ط 2، 1374هـ – 1955م، ج2/ 46.

[5] – ينظر: المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد،الكامل ، تح: زكي مبارك، القاهرة،ط1، 1355هـ – 1936م، ج729/2.

[6] – ابن المعتز، عبد الله(ت 296هـ)، كتاب البديع ،اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس طبعة كراتشقوفسكي، دار المسيرة، أعادت طبعه مكتبة المثنى ببغداد، ط2 منقحة، 1399هـ – 1979م، ص58.

[7] – ينظر: محمّد شرف، حفني، الصورة البيانيّة بين النظرية والتطبيق،دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1965م، ص 113– 114، وينظر: محمّد فاعور، منيرة، الحاكم البلاغي يحيى بن حمزة العلويّ، دراسة في التفكير البلاغي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات(8)، 2010م، ص 170.

[8] – ينظر: المبرّد، الكامل، ج2/ 729..

[9] – العلوي، يحيى بن حمزة، الطّرّاز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م، ج2/ 132.

آخر، فإذا به يعود إليه واصلاً كلامه به، وأشار إلى أنّ **ابن المعتزّ** قد خصّه بما يأتي بآخر البيت كما فعل الأصمعيّ في بيت جرير:

أَتَنْسى إذْ تُودِّعُنا سُلَيمى بعودِ بشامةٍ سُقِي البَشَامُ

أمّا ما يأتي في تضاعيف البيت سمّاه اعتراض كلام في كلام . هذان اللّونان جمع بينهما **قدامة بن جعفر** تحت اسم الالتفات[1]، الذي جعله نعتاً من نعوت المعاني مقدّماً تفسيره على النحو الآتي: (وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنّه يعترضه إمّا شكّ فيه أو ظنّ بأنّ راداً يردّ عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً على ما قدّمه فإمّا أن يؤكّده، أو يذكر سببه أو يحلّ الشكّ فيه) [2]. أمّا "**ابن وهب**" فقد سمى هذا الأسلوب بالصرف المتعلّق باللفظ والمعنى، المرتبط بأحوال خطاب المتكلّم وانصرافه من غيبة إلى خطابٍ أو تكلّمٍ، مضيفاً إليه الصرف من الجماعة إلى المفرد، متبعاً ابن المعتز في ذلك، فـ(هو انصراف المتكلّم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة) [3]، وأضاف ابن وهب في تعريفه: (وأمّا الصرف فإنّهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة)[4]. على أنّ مفهوم الالتفات عند ابن المعتز يشمل (الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر) [5]. والالتفات **عندّ أبي هلال العسكريّ** ضربان: نحويّ دلاليّ، واعتراضيّ، أمّا الأوّل فهو أن يفرغ المتكلّم من المعنى فإذا ظننتَ أنّه يريد تجاوزه يلتفت إليه فيذكره، بغير ما تقدّم ذكره به، وأمّا الثاني فهو أن يكون المتكلّم آخذاً في معنى وكأنّه يعترضه شكّ أو ظنّ أنّ راداً يردّ عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدّمه فإمّا أن يؤكّده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشكّ عنه [6].

ويذهب" **ابن رشيق**" في تعريف الالتفات مذهب ابن المعتزّ، مضيفاً أنّ هناك مَنْ سمّاه الاعتراض، ومَنْ سمّاه الاستدراك [7]، وأخذ بالتسمية الأولى؛ إذ قال في مفهوم الالتفات : (وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثمّ يعرض له غيره فيعدل عن الأوّل إلى الثاني فيأتي به ثمّ يعود إلى الأوّل من غير أن يخلّ في شيءٍ ممّا يشدّ الأوّل) [8]. على أنّ "**ابن المعتزّ**" أفرد للاعتراض باباً خاصّاً به، وفرّق بينه وبين الالتفات، وأوضح مفهوم الاستدراك للتفريق بينه وبين الالتفات، بيّن أنّ الاستدراك فيه طَرْق معنًى مرغوبٍ، ثمّ العودة إلى ما هو أصلٌ من ذلك المعنى، أو عودة إلى ما هو صحيح غير مرغوب [9].

---

[1] – ينظر: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط 3، 1978م، ص147.

[2] – ينظر : المرجع السابق، ص 146– 147.

[3] – ابن المعتز، البديع ، ص 58.

[4] – ابن وهب الكاتب، أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجوه البيان، ، تح: د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1387هـ – 1967م، ص 152.

[5] – ابن المعتزّ، البديع، ، ص 58.

[6] – ينظر: العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ، تح: د. مفيد قم يحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1409هـ – 1989م، ص 407–409.

[7] – ينظر: ابن رشيق القروانيّ، العمدة، ص 146.

[8] – المرجع السّابق، ص 45.

[9] – ينظر : ابن المعتزّ، البديع، ص45–47.

وتظهر أضرب الالتفات عند "**الزمخشري**"[1] ثلاثيّة الوجوه ـ بحسب ما جاء به تامر سلوم ـ منها الخطاب ثمّ الإخبار كقوله تعالى: "**حتّى إذا كُنْتُمْ في الفُلْكِ وَجَرَينَ بِهم**" [2]، ومنها الإخبار ثمّ الخطاب، كقوله تعالى: " **وَسَقَاهُم رَبُّهُم شَرَاباً طَهُوراً إنّ هَذا لَكُمْ جَزَاء** "[3]. وأضرب الالتفات عند **ابن الأثير** هي ما جاء به الزمخشريّ، مع قبول صوره العكسيّة، وأضاف ألواناً أخرى من الالتفات تتعلّق بزمن الحدث، الماضي أو الحاضر أو المستقبل، فيكون الالتفات بالرجوع من صيغة فعلٍ إلى أخرى[4]. إذاً يميّز "**ابن الأثير**" بين نوعين من أنواع الالتفات، يتفرّع كلّ منهما إلى غير فرع عند صاحب **الطرّاز**[5]، هما: الالتفات الدلاليّ النحويّ المرتبط بالاسم وما ينوب عنه، نحو الالتفات السداسيّ الاتجاه فيما بين الغيبة والخطاب والتكلّم. والثّاني : الالتفات الزمنيّ المرتبط بالفعل ويكون بالرجوع من فعل المستقبل إلى الأمر، أو من الماضي إلى الأمر.

أضرب الالتفات في الدرس البلاغيّ الحديث:

يتضح الدرس البلاغي الحديث في الدراسات اللغويّة الحديثة، وما قدّمه هذا العلم من جديد في البحث البلاغيّ، وكيفياتٍ في دراسة التركيب اللغويّ، معتمداً معايير جديدة استقاها من البحث البلاغيّ والنحويّ القديمين، تواكب حركة اللغة وتطوّرها. معتمداً في دراسة الالتفات على فكرة المرجع الواحد الّذي يشكّل الرابط بين طرفي الالتفات: الملتفِت والمُلتَفت عنه، ممّا يُؤدّي إلى المخالفة الظاهريّة في العلاقة بينهما، والموافقة العميقة، وهما أسّ بناء الالتفات، ويعتمد في تقسيم الالتفات إلى أنواعٍ، معايير نحويّة وبلاغيّة، فكان الالتفات ثلاثة أنواعٍ، هي: الالتفات النحويّ ♣، والالتفات الدلاليّ، والالتفات النحويّ الدّلاليّ مع الاهتمام بما يتضمّنه كلّ نوعٍ من فروعٍ أخرى سيأتي البحث على ذكرها في موضعها.

أمّا الالتفات النحويّ فيكون بالخروج من ضمير إلى آخر؛ كأن يكون التحوّل من الغيبة إلى الخطاب، أو التكلّم، أو العكس، والدلالة واحدة، لأنّ مرجع الكلام واحد، لا يتغير وإن تغيّرت صورته النحويّة، نحو قوله تعالى: " **يأيّها الّذينَ أُوتُوا الكِتَابَ آمِنُوا بِما نَزّلنا مُصَدّقاً لما معكم من قبلِ أنْ نَطْمِسَ وجُوهاً فَنَردّها على أدْبَارها أو نلْعَنَهم كما لعنّا أصْحَاب السّبت**"[6]. فالضمير في "معكم" يعود على جماعة المخاطبين الذين أوتوا الكتاب ولم يؤمنوا به، بالتفات نحويٍّ نحويٍّ من جماعة الغائبين إلى المخاطبين، مع حذف الضمير العائد عليهم في "وجوهاً" ؛ إذ حلّ التنوين محلّ الضمير المحذوف، لأن المعنى "وجوهكم"، غيّب الحاضرين فالتفت من ضميرهم المخاطب إلى ضميرهم الغائب، ثمّ عاد إليه محذوفاً[7].

---

[1] – ينظر: سلّوم، تامر، علم المعاني، قراءة ثانية في التشكيل النحويّ، منشورات جامعة تشرين، 1996– 1997م، ص 377– 384.

[2] – يونس/ 22.

[3] – الإنسان/ 21.

[4] – ينظر: ابن الأثير، المثل الثائر في أدب الكاتب والشّاعر، ، تح: محمد محيي الدّين عيد الحميد، القاهرة، 1358هـ – 1939م، ج2/ ص4.

[5] – ينظر: العلوي،الطّرّاز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج 13/2، 137، 138، 140.

♣ - يشمل الالتفات النحويّ مقولات نحويّة ومقولات صرفيّة، وفق معايير الدرس اللسانيّ الحديث، إذ يشمل العدد، والزمن، والضمائر.

[6] – النساء/ 47.

[7] – ينظر: حسّان، تمّام، البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنصّ القرآنيّ، عالم الكتب، ط 1، 1413هـ – 1993م، ص 371.

أمّا الالتفات الدلاليّ فيظهر في الإبقاء على الصورة النحويّة للعنصر النحويّ، الذي من شأنه أن يكون محلّ الالتفات، مع اختلاف دلالته الأولى عن دلالته عند إيراده ثانية [1]. فكلّ تكرار في اللفظ الرابط مع اختلاف معناه هو **التفات دلاليّ**، نحو قوله تعالى: " **فَكَاتِبُوهم إنْ عَلِمْتُم فِيهم خيراً وأتُوهُم مِنْ مالِ اللهِ الّذي أتاكُمْ** " [2]، فالضمير في " كاتبوهم" وفي "آتوهم" لم تتغير صورته النحويّة، وإنّما تغيرت دلالته من الخاص إلى العام. إنّ هذين النوعين من الالتفات جسّدهما الدرس البلاغي القديم بصور الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن التكلّم إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلّم، ومن التكلّم إلى الخطاب أو العكس، فكل هذه الأضرب هي التفاتات نحويّة، والالتفاتات الدّلاليّة تكون بوحدة الضمير وتغيير معناه.

والضرب الثالث هو الالتفات النحويّ الدّلاليّ، إذ يكون التغيير في الصورة النحويّة والدلاليّة للكلام، كأن يتحوّل الخطاب من المخاطب المفرد، إلى المخاطب الجمع، أو من التكلّم الجمع إلى المخاطب الجمع، أو من خطاب المفرد إلى خطاب الجمع الغائبين، فالاختلاف في الصيغة والمعنى معاً، نحو قوله تعالى: " **أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ اللهَ لَهُ مِلْكُ السَّمَوَاتِ والأَرضِ ومَا لَكُم من دونِ اللهِ من وليّ وَلاَ نَصِير، أَمْ تُرِيدُون أَنْ تَسْأَلُوا رَسُولَكُمْ كَما سُئِلَ موس من قبلُ** "[3]. ربّما يكون الأمر كما لاحظه الباحث من التفات نحويّ ودلاليّ في هذه الآية الكريمة، ومن جانب آخر يُلاحظ أنّ ثمّة خطاباً ضمنيّاً في النصّ موجّهاً إلى جماعة المخاطبين الذين وُجّه إليهم الخطاب بداية بالـ"أنت" ثمّ التفت إليهم بالـ"أنتم"، فلو افترضنا أن الخطاب موجّه إلى الرسول "ص"، لرأينا أنّ الرسول لديه علم ويقين بأنّ الله له ملك السموات والأرض، وأنّ لا ولي له من دون الله ولا نصير، والدليل الثاني على أنّ الخطاب موجّه إلى جماعة المخاطبين من بدايته، تخييره الذي جاء بعد "أم" منكراً عليهم شدّة كفرهم، وعدم إيمانهم بما تقدّم، وترددهم فيه، إذ أرادوا سؤال الرسول عن ذلك ليتأكدوا منه، فهم في حال شكّ .

يُلاحظ أنّ أنواع الالتفات هنا تعتمد التحوّل في العدد من إفراد وجمع وتثنية، مع الانتباه إلى ما وراء النصّ الذي يتكشّف عن أنّ الكلام يتمحور حول صيغة نحويّة وصرفيّة واحدةٍ ، وإن تعددت الصيغ وزادت تحوّلات العدد فيها أو نقُصت.

الأغراض البلاغيّة لأضرب الالتفات :

يمنح الالتفاتُ السياقَ قيمةً جماليّةً وجدانيّة، بما هو أسلوب بلاغيّ، يُعطي الكلام حُسناً وروعةً؛ لما فيه من التلوين والتفنن في الانتقال والتحوّل من لون خطابيّ إلى آخر، ناهيك عن أثره الوجدانيّ، ودوره في معرفة القيمة النفسيّة لبلاغة الالتفات وجماله. تلك الوظائف الفنيّة والجماليّة تتغيّر بتغيّر أسلوب الالتفات في الخطاب؛ لذلك تعددت المعاني التي يؤدّيها الالتفات لتعدد أضربه وتباين سياقاته؛ إذ ربط البلاغيون بين أنواع الالتفات وسياقاتها، وبين معانيها.

فلعلّ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب يفيد إثبات الخبر في مَنْ نُقل عنهم، فلا يُشكّ في صحّته . أو يفيد شمول الحكم للحاضرين كما كان على جماعة الغائبين. وذهب ابن الأثير [4] إلى أنّ هذا اللون من الالتفات يُستخدم للإنكار والتوبيخ والمبالغة في ذلك، من خلال زيادة التسجيل على الغائب المُخبَر عنه، وتنبيهه على عِظَم ما جاء به، كأنّ الخطاب موجّه إلى جماعة الحاضرين منكراً عليهم، وموبخاً لهم .

---

[1] – ينظر: حسّان، تمّام، البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة وأسلوبيّة للنصّ القرآنيّ ، ص 370.

[2] – النور/ 33.

[3] – البقرة/ 107– 108.

[4] – ينظر : ابن الأثير، المثل الثائر، ص 10– 19.

أمّا فائدة الالتفات من الخطاب إلى الغيبة [1]، فهي المبالغة، مما يجعل الدلالة مفتوحةً، نحو قوله تعالى: " **حتّى إذا كُنْتُم في الفُلكِ وجَرينَ بهم** "[2] كأنّه يذكر لغيرهم حالهم ليعجبهم منها ويستدعي منهم الإنكار والتقبيح [3]. ويُضيف **القزوينيّ** معنى التفخيم والتعظيم والتنبيه مستشهداً بقوله تعالى : " **ولَوْ أَنّهُم إذْ ظَلَمُوا أَنْفَسَهم جاؤوكَ فاسْتَغْفَروا اللهَ، واسْتَغْفَرَ لَهُم الرسُولُ** "[4] فلم يقل واستغفرتَ لهم، وعدل عنه بالالتفات تفخيماً لشأن الرسول "ص" وتعظيماً لاستغفاره، وتنبيهاً على أنّ شفاعة الرسول من الله بمكان[5]. أمّا أهمّ الأسرار البلاغيّة للالتفات من الغيبة إلى التكلّم والمرجع واحدٌ، فهو إثبات الحكم، وتأكيد معنى اختصاص الفعل بتلك الذات الغائبة الحاضرة.

لنصل إلى دلالات الالتفات من التكلّم إلى الغيبة، والذّات المُخبر عنها واحدة في الزمنين، التي تُفيد معنى التفخيم والتعظيم. على أنّ هذا الانتقال لا يُنظر إلى جمالياته من حيث المتكلّم، والغائب، والمخاطب فحسب، وإنّما يُؤخذ بعين الاهتمام الجانب الصرفيّ للكلام، من جهة الإفراد، والتثنية، والجمع، فالانتقال من المتكلّم الجمع إلى الغائب المفرد يفيد معنى التعظيم ، في نحو قوله تعالى:" **طهَ، ما أَنْزَلْنا عَليكَ القُرْآنَ لِتَشقى، إلاّ تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشَى، تَنْزِيلاً مِمَنْ خَلَقَ الأَرْضَ وَالسمَواتِ**"[6] ؛ لأنّه قال: أنزلنا ففخّم بالإسناد إلى ضمير الجماعة الذي هو في الأصل واحد مطاع، مطاع، ثمّ سُردت صفاته مع لفظ الغيبة المسند إلى ضمير الواحد المطاع الخالق.

ويُستعمل أسلوب الالتفات من التكلّم إلى الخطاب إذا أُريد به سحب الحكم الذي وُصف به المتكلّم على المخاطب، وربّما أضاف معاني أخرى كالتوبيخ والزجر، والتعريض بالمخاطب، نحو قوله تعالى: " **ومالي لا أَعْبُدُ الّذي فَطَرَني وإليهِ تَرْجِعُون**" [7] كأنّه قال ما لي لا أعبد الذي فطرني، ومالكم لا تعبدون الذي إليه ترجعون، وإلاّ لقال: الذي فطرني وإليه أرجع؛ إذ إنّه لمّا عبّر عنهم بالتكلّم كان مقتضى ظاهر سياق الكلام إجراء ما بقي منه بالأسلوب ذاته، فعدل عنه إلى الخطاب، وأوقع ضمير المتكلّم موقع ضمير المخاطب، ثمّ عبّر عن ضمير التكلّم بضمير الخطاب، فاتّحد المرجع واختلف سياق الكلام، فقوله: "ومالي لا أعبد" تعريضٌ بالمخاطَبينَ لزجرهم على كفرهم[8].

ومن معاني الالتفات من الخطاب إلى التكلّم [9] التي يقدّمها السّياق، المبالغة، أو التعظيم، نحو قوله تعالى: " **وكذَّبُوا بآياتنا كِذّاباً، وكلُّ شَيءٍ أحصيناهُ كِتَاباً، فَذُقُوا فلنْ نَزِيدَكُم إلاّ عَذَاباً**" [10] ، إذ يظهر الالتفات من خلال الفعل" ذُوقُوا" المسند إلى ضمير الجماعة المخاطبين الذين كَثُرت أفعالهم في تكذيب آيات الله الدّالة عليه، فكان الفعل مسبَّباً عن شدّة كفره، ثمّ التفت إلى جماعة المتكلمين للتعظيم، وأسند إليهم فعلا منفياً بـ"لن" للدلالة على أنّ ترك الزيادة كالمحال الذي لا يدخل تحت الصِّحَّة، فكان أسلوب الالتفات هنا شاهداً على أنّ الغضب بلغ أشدّه.

---

[1] – ينظر : سلوم، تامر،علم المعاني قراءة ثانية للتشكيل النحويّ، ص 377.

[2] – يونس/ 22.

[3] – ينظر: ابن الأثير،المثل الثائر، ص10–19.

[4] – النساء/ 64.

[5] – ينظر : القزويني، الإيضاح ، ص71–74.

[6] – طه/ 1– 4.

[7] – يس/ 38.

[8] – ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج3/ 87.

[9] – ينظر: المرجع السابق، ج88/3.

[10] – النبأ/ 28– 30.

ويفيد أسلوب الالتفات معاني أخرى منها معانٍ وجدانيّة، أو نفسيّة من مثل الإنكار، والوعيد، والترهيب، والشدّة أو التشديد، وذلك حسب موقعه في الكلام، وقد يعطي معنى التوبيخ، أو التقبيح، والتفخيم أو المدح أو التكرمة، والاختصاص.....إلخ من المعاني التي تُستفَادُ من السّياق.

أضرب الالتفات عند " ابن مقبل" وأسرارها البلاغيّة :

تنوّعت أضرب الالتفات في ديوان"ابنِ مقبل" الذي أخذ بأشكال الالتفات كافةً أساساً للتلوين التعبيري، إذ إنّ الالتفات يفيد الاختصار واستخدام أقلّ ما يمكن من الألفاظ، وتكثير المعنى وتكثيفه؛ لاستخدام ضمير المرجع بدلاً من ذكره ثانيةً، ويكثّف الدلالات من خلال الالتفات المعنوي ، مما يساعد على الإحاطة بكل ما يتصل بالمرجع الذي يدور حوله النصّ. أمّا ألوان الالتفات التي ذكرها علماء العربيّة قديماً وحديثاً فقد وردت في "ديوان ابن مقبل"، إذ تنوعت بين التفاتاتٍ نحويّةٍ تمثّلت في تنويع استخدام الضمير بين متكلم وغائب ومخاطبٍ، والمرجع واحد، والمعنى واحد، والتفاتات دلاليّة، تميّزت باستخدام الضمير الواحد للتعبير عن معانٍ عدّة ، والتفاتات نحويّة دلاليّة. على أنّ ما يعنينا من ألوان الالتفات على كثرتها في الديوان هو ما ارتبط منها بقرائن الربط اللفظيّة، وأهمّها الضمير سواء أكان متصلاً أم منفصلاً، وما خرج عنها فهو موضوع بحث آخر يدرس الالتفات بجوانبه كافةً.

أوّلاً. الالتفات النحويّ:

تتعلّق دراسة الالتفات، بوصفه ظاهرةً بلاغيّةً، بالضمير الذي يشكّل أحد الروابط التي تدخل في تكوين الجملة العربيّة أو التركيب اللُّغويّ، على أنّ الالتفات النحويّ يتعلّق بضمائر المخاطبين، والغائبين، والمتكلّمين التي تشكّل روابط أساسيّة تعود على مراجعها المذكورة في النصّ، أو المشار إليها، فيُعفى المتحدّث من تكرارها. والدراسة أسلوبيّة؛ لذلك لابدّ فيها من دراسةٍ إحصائيّة لأسلوب الالتفات، تفضي إلى دراسة بلاغيّةٍ، لما بين الأسلوبيّة والبلاغة من علاقة وطيدة، فكلاهما يهتمّان بكيفيات التعبير بدأً من تشكّل المعنى، واختيار ما يناسبه من مفردات تدخل فيما بينها بعلاقاتٍ معنويّة سياقيّةٍ يقتضيها علم النحو والدّلالة. أمّا عدد أساليب الالتفات النحويّ التي استخدمها "ابن مقبل" في ديوانه، فقد تجاوزت[1] الثلاثة والخمسين أسلوباً التفاتيّاً، تمخّضت عن أضرب الالتفات الستة المتعلّقة بضمائر الغيبة والتكلّم والخطاب، وتباينت في عددها، وسياقاتها، ومعانيها، نذكر منها على سبيل المثال وإثبات معنى جاء به:

. الالتفات من الخطاب إلى التكلّم:

يُستعمل مثل هذا اللون عند إرادة التخفي وراء ضمير الآخر، لإيهام المتلقي أنّ ثمّة مَنْ يتحدّث إليه، يريد به إيناس وحدتهِ، وتخفيف آلامه. وابن مقبل شاعرٌ قديمٌ يستهل قصائده بالوقفات الطلليّة التي كثيراً ما يحتاج فيها إلى مخاطبٍ يبثّه أوجاعه؛ وكثيراً ما يتذكّر أيام الصّبا والمحبوبة؛ لذلك تكرّر هذا الأسلوب ما يفوق سبع مرّاتٍ، خصوصاً في سياقات ذكر المحبوبة المرتبط بزمن الليل؛ إذ إنّ العقل يعمل في مثل هذا الوقت داخل الإنسان، فتتقلّب عليه المواجع، وترتاده الذكريات بحلوها ومرّها، منه قوله[2]:

طَرَقَتْكَ زينَبُ بَعدَما طَالَ الكَرَى ... دُونَ المَدينَةِ، غَيْرَ ذِي أَصْحَابِ

طَرَقَتْ وَقَدْ شَحَطَ الفُؤادُ عنِ الصِّبَا ... وَأَتَى المَشيبُ فَحَالَ دُونَ شَبَابي

ج

---

[1] – **القول " تجاوزت" جيء به؛ لأنّ البحث لم يتطرق بالدراسة إلى ذيل الدّيوان، لأنّ أغلب ما جاء فيه ، هي أبيات متفرّقة، وُجدها محقّق الدّيوان في كتب البلاغة والنقد والنحو القديمة، وقد نُسبت له ولغيره من الشعراء الذين عاصروه، أو سبقوه.**

[2] **. ابن مقبل ، الدّيوان، عني بتحقيقه: د. عزّة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق، 1381هـ، – 1962م، ص 1 بعد المقدّمة.**

يُوجّه الشاعر حديثه إلى مخاطبٍ، فيُخبر عن حال المخاطب المطروق ليلاً من قِبل زينب، ثمّ يلتفت إلى الطرق الذي جاء بصيغة الماضي المجرّد من ضمير المخاطب، وحُذف مفعوله الرابط بين الفعلين؛ ليتسلل منه إلى ذاته، التي بدت سافرةً في نهاية البيت، لنستدل بهذا الالتفات إلى أنّ الحال الموصوفة هي حال الشاعر الذي تخفّى وراء كاف المخاطب، وحمّله مكنونات نفسه متخذاً منه معادلاً موضوعيّاً يستطيع من خلاله تصعيد ما في داخله من أسًى وأثرٍ سلبيين لفعل الزمن الذي ترك علاماته الخارجية، وتغلغل أثره في حنايا نفس الشاعر.

لعلّ أسلوب الالتفات في قرينة الربط من المخاطب إلى المتكلّم وسيلة الشاعر في الاستئناس، ودفع الاستيحاش الذي يفرضه المكان المندثر، فيلجأ الشاعر إلى خلق مخاطبٍ يؤنس وحشته ويبثّه ألمه الذي يعانيه، في قوله [1]:

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ بالجَنَاحِ عَرَفْتَها إذا رَامهَا سَيْلُ الحَوَالِبِ عَرَّدَا
أَأُسْوَةَ باكٍ حَاوَلَتْ أُمُّ عَاصِمٍ بِمَا حَدّثَتْني أَمْ أَرَادَتْ لَأكْمَدَا

بدأ بتوجيه الحديث إلى الآخر، ثمّ تحوّل الحديث إلى طرفٍ ثانٍ، ليكون هو المتلقي، بدلاً من أن يكون المرسل. إنّ تبادل أدوار الحديث يوحي بوحشة المكان، والأسى الذي يسكن قلب الشاعر، بدليل ما تلقاه من عزاء، أريد به أن يحزن، فهو ينشد بعض الراحة ممّا يرى، وممّا هيّجته الذكرى في تلك الديار التي باتت رسماً.

كثيرة هي أمثلة هذا الأسلوب من الخلق الاستئناسيّ في وقفات الشّاعر الطلليّة الموحشة؛ في مكان أتى عليه الزمن، فاندثر، وامّحت معالمه، نحو قوله [2] :

سَلِ المَنَازِلَ كَيفَ صَرْمُ الوَاصِلِ أَمْ هل تُبِينُ رُسُومُهَا للسَّائِلِ
عَرَّجتُ أَسْأَلُها بِقَارِعَةِ الغَضَا وَكَأَنَّهَا أَلْوَاحُ سَيفِ ثَامِلِ

أراد من الآخر المؤنس له أن يتوجه بسؤال للمنازل، حدّد صيغته بـ"كيف" التي تفيد السؤال عن الحال، ثمّ التفت منه ليعادله برابط لفظيّ "أم"، ومن ثمَّ سؤال حدّد صيغته بـ"هل" التي تفيد طلب التصديق الإيجابيّ من دون التصوّر والتصديق السلبيّ، وتتصل بـ" أم" ، ويُباشرها الفعل المضارع الدّال على المستقبل، إذ يُراد بالاستفهام بـ"هل" بعد "أم" معنى النفي للحكم، بعدها، الذي جاء على صورة المثبت من الكلام [3]، فرسوم المنازل غير مرئيّةٍ؛ لذلك استحال عليه أن يطرح السؤال الأوّل، ثمّ يلتفت إلى ذاته " عرّجتُ أسألُها" ؛ ليظهر أنّ مَنْ خاطبه بدايةً هو ذاته، فكان له حديث الروح أو النفس، الذي يبث معاناته بواسطة الخلق الاستئناسيّ.

ويفيد الالتفات من الخطاب إلى التكلّم اندماج حال المخاطب والمتكلّم، ودخولهما في حكم واحدٍ، نحو قوله[4] :

أَبِينِي دِيارَ الحَيِّ ، لا هَجْرَ بَينَنَا، وَلَكِنَّ رَوْعَاتٍ مِنَ الحَدَثَانِ

---

[1] – الديوان، ص 56– 57.

[2] – المصدر السّابق، ص 216.

[3] – ينظر: ابن هشام الأنصاريّ، جمال الدّين "ت 761هـ"، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط2، بلا تاريخ، ج1/ 386– 388.

[4] – الدّيوان، ص 337.

خاطب الديارَ وطلب منها الإبانة، ثمّ التفت من خطابها إلى دمجها معه في حكم واحدٍ ، لتصير مع الشّاعر متكلّمين، حَكَمَا على نفسيهما بعدم الهجر بينهما؛ إذ عُلّل حكم طلب الإبانة بهذا الالتفات الذي حكم بأن لا هجر بينهما، ثمّ التفت مستدركاً بـ"لكنّ" مقدّماً بذلك أسباب البعد بين الديار والشّاعر الذي أظهر لوعته وحسرته عليها.

. الالتفات من الإخبار إلى التكلّم :

استند "ابن مقبل" إلى أسلوب الالتفات من الغائب إلى المتكلّم أكثر من ثلاث عشرة مرّةً ، جاء به على ضربين، أمّا الضرب الأوّل فكان التفاتاً من المفرد المُخبر عنه إلى جماعة المتكلّمين، وأمّا الضرب الثّاني فالتفت فيه من الإخبار إلى التكلّم بصيغة الجماعة في الحالين. وتظهر أهميّتهما من الفائدة التي قدّمها الالتفات من الإخبار عن ذاتٍ غائبةٍ إلى ذاتٍ حاضرةٍ، ودمجها ضمن إطار جماعة المتكلمين، فعمل على إعلاء شأن تلك الذات الغائبة الحاضرة، و إثبات الحكم لها، وتأكيد معنى اختصاص الفعل فيها، من ذلك قول الشاعر[1]:

طَرَقَتْ بِرَيَّا رَوْضَةٍ وَسْمِيَّةٍ غَرِدٍ بِذَابِلِهَا غِنَاءُ ذبَابِ

يستمرّ في الإخبار عن صفات الطارقة ، بعد أن خصّص الطرق فيه، ليجعل من تلك الصفات مبرراتٍ لسهده وأرقه، ثمّ يلتفت منها إليها، مخصّصاً ذلك الإخبار بها، بعد أن دُمج المتكلم ضمن إطار الجماعة إعلاءً لشأنها، بعد أن تراوحت ذات الشاعر بين الفاعل المتكلم المفرد و المفعول بصيغة الجماعة، في الفعل "أَرَانَا"؛ إذ يقول [2] :

وَلَقَدْ أَرَانَا لا يَشِيعُ حَدِيثُنَا في الأَقْرَبِينِ، وَلاَ إلى الأَجْنَابِ

لعلّ الالتفات من الغيبة إلى التكلّم في معرض المديح، يفيد معنى الإنذار والتهديد بعد التنبيه إلى مكانة جماعة القوم الممدوحين، الّذين استغرق مديحهم الإخباريّ ثلاثة أبيات، ومن ثمّ يلتفت إلى التكلّم باسم الجماعة مُدرجاً نفسه فيما بينهم، لِيأخذ بذلك حكم الجماعة، نحو قوله [3]:

هُمْ التَّابِعُونَ الحَقَّ مِنْ عِنْدِ أَصْلِهِ بِأَحْلاَمِهِمْ حَتّى تُصَابَ مَفَاصِلُهْ

وَكَمْ مِنْ مَقَامٍ قَدْ شَهِدْنَا بِخُطَّةٍ نَشُجُّ وَنَأْسُوا، أو كَرِيمٍ نُفَاضِلُهْ

أخبر عن جماعة الغائبين "هم التّابعون" بجملٍ اسميّةٍ، كُرِّرَ فيها ضمير الجماعة " هم" المسند إليه، وجاء الخبر فيها اسم الفاعل الذي دخلت عليه "أل" الموصوليّة التي ساعدت على إعمال اسم الفاعل فيما بعده، ممّا أدّى إلى توسيع المُسند، وتوسيع دائرة صفات الممدوحين، لإضفاء معالم الإنسانيّة عليهم، بما فيها من الرُّشد والحكمة، ومن ثمّ القوّة والبأس في النِّزال، فـ"هم التّابِعُونَ، وهم الضّارِبُونَ، وهم مصاليتٌ، فكّاكُونَ"، ليلتفت بعد ذلك إلى ذاته وسط الجماعة المتكلّمة، فيأخذ ما اتّسموا به من صفاتٍ، ويضيف إليها صفاتٍ أخرى، متحوّلاً من لفظ الـ"هم" إلى لفظ الـ"نحن" في " شَهِدْنا، نَشُجُّ، نأسُوا، نُفاضِلُه" التي جاءت مسنداً إليه أيضاً . فلم يغير موقع الضمير نحويّاً، بقي مسنداً إليه، لأنّه مرجع الكلام ومحوره وإنّما نوّع في الضمير بين غائب ومتكلّمٍ.

---

[1] . المصدر السابق، ص 2 .

[2] – المصدر السّابق ، ص 3.

[3] – المصدر السّابق ، ص 242.

أمّا الضرب الثّاني فهو الالتفات **من الإخبار إلى التكلّم** الجماعيّ، والمرجع واحد، الذي تكرّر تسع مرّات في سياق التهديد والوعيد للآخر من جانب، والفخر بقوّة المتكلمين الذين غُيبوا برهةً ، ثُمّ أعربوا عن أنفسهم، وقد امتلكوا نواصي القوّة بكل معانيها، ومعاني الشرف والرفعة والسمو المتأتية من أحسابهم، لدفع التهم التي أُلحقت بهم؛ إذ قال في قومه[1] :

قَوْمِي فَهَلاَّ تَسْأَلِينَ بَعِزِّهِمْ إذ كانَ قَوْمُكِ مَوْضِعَ الأَذْنَابِ
ما بَينَ حِمْصَ وَحَضْرَمَوْتَ نَحُوطُهُ بِسُيُوفِنَا مِنْ مَنْهَلٍ وَتُرَابِ

لعلّ في الالتفات من الإخبار إلى التكلّم مخرجاً لزفرات الألم التي تعتصر قلب الشاعر من جهة، واسترحام الآخر المخاطب من جهة أخرى، بعد أن يسترسل في الإخبار عن جزء منه [2]، ويحاول " ابن مقيل" بهذا الأسلوب تعميق معنى القوّة والجسارة اللتين يتمتع بهما بعد أن يأخذ وقته في الإخبار عن الظروف القاسية والمحبطة والمخيفة التي وضع نفسه فيها[3].

وردت أكثر أساليب الالتفات من الإخبار عن جماعة الغائبين إلى جماعة المتكلمين، التي استخدمها الشاعر، في مقام المدح والفخر، أو في مقام التهديد والوعيد، لإثبات الحكم وتأكيد معنى اختصاص الأحداث والصفات في تلك الذّات الغائبة الحاضرة؛ إذ يطول الإخبار قبل الالتفات إلى حال التكلّم التي تتسم بالاقتضاب، وكأنّها تلخيصٌ لما جاء به من قبل، بعد أن يُقحم نفسه بين جماعة المتكلمين فينال منهم حكم ما ألحقه بهم من صفاتٍ، لأنّه ابن مجتمعٍ يعلو فيه صوت الجماعة على صوت الفرد الذي لابدّ له من أن ينصهر فيهم، ليكون أقوى. وربّما يستولي أسلوب واحد على القصيدة كلّها، بخاصّة إذا كانت مبنيّة لأداء معنى التهديد، أو الفخر.

لا تقف معاني "ابن مقبل" عند هذه الحدود، في سياق الالتفات من الإخبار عن الجماعة إلى التكلّم باسم تلك الجماعة، بل تتعدّاها إلى معاني النُصح وتَعَلُّمِ الصَّفحِ، والتسامح، واحترام الآخر وإيثاره على الذّات، هذه هي سجايا قومه الّذين أخبر عنهم وما إن انتهى من ذلك حتّى دخل بينهم والتفت إليهم متحدّثاً ومُسمِعاً صوت جماعة المتكلّمين، فأخذ بذلك حكمهم وصفاتهم في قوله[4]:

عَادَ الأَذِلَّةُ في دَارٍ ، وَكَانَ بِهَا هُرْتُ الشَّقَاشِقِ ظَلاَّمُونَ لِلْجُزُرِ

ثم يلتفت بعد أبياتٍ تسعةٍ ، من الغيبة إلى التكلّم باسم الجماعة، ليخصّ نفسه بما امتدحهم به؛ إذ قال [5]:

قَوْمِي بَنُو عَامِرٍ ، فَاخْطِرْ بِمِثْلِهِمُ عِنْدَ الشَّقَاشِقِ ذَاتِ الجَوْرِ، وَافْتَخِرِ

يلتفت من التكلّم إلى الخطاب لدفع رادٍّ عليه مشكّك بسجايا قومه، فاستدرك منبهاً "فاخطرْ بمِثْلِهِم".

---

[1] – **الديوان ، ص 3–4.**

[2] – **يُراجع في ذلك الديوان،القصيدة السادسة، البيتين الأول والثّاني، ص 48.**

[3] – **يراجع في ذلك الدّيوان القصيدة السّابعة، البيتين الرابع عشر والسّابع عشر، وما بينهما، ص 51– 52.**

[4] – **المصدر السّابق، ص 81.**

[5] – **المصدر السّابق، ، ص 86.، وينظر في هذا المعنى البيتين التّاسع والعاشر، ص 120.**

يأتي أسلوب الالتفات من الإخبار إلى التكلّم ضمن أسلوبٍ كلاميٍّ آخر، ليسخّر المتكلّم بذلك أكثر من أسلوب لأداء معنى ما، مكثّفاً بذلك الدلالات باقتصادٍ لفظيٍّ ، نحو استخدام "ابن مقبل" لأسلوب الالتفات ضمن أسلوب الشرط، في سياق الفخر بمكارم قومه ومحامدهم، إذ يرد ذلك في قوله[1]:

وَإِذَا الشَّمَالُ تَرَوَّحَتْ بِعَشَيَّةٍ ... تَرْمِي البُيُوتَ بِيَابِسِ الأَخْطَارِ

أَلْفَيْتَنَا مَرْفُوعَةً حُجُرَاتُهَا ... لِلْضَّيفِ عِنْدَ مَزَاحِفِ الأَيسَارِ

بدأ بالإخبار عن غائبٍ هو تلك البيوت التي ترميها ريح الشمال، بتوسيع دائرة فعل الشرط، الذي استهلك بيتاً كاملاً من الشعر، ليلتفت في البيت الثاني إلى جماعة المتكلمين أصحاب البيوت التي رمتها ريح الشمال، ليكون الكرم بعد ذلك خصلةً راسخةً فيهم.

. **الالتفات من التكلّم إلى الغيبة:**

ورد هذا الأسلوب خجولاً أمام نظائره من الالتفات النحويّ؛ إذ استعمله صاحب الدّيوان ما يُقارب ستّ مرّاتٍ، جعل فيها الذات التي التفت إليها وأخبر عنها، جزءاً من المتكلّم الجمع الذي سرعان ما يُلتفت عنه إلى المتكلّم المثنّى الذي يشملهما معاً، للتعظيم والتفخيم ، ذلك في قوله[2]:

إِذْ نَحْنُ مُحْتَفِظَانِ عَيْنَ عَدُوِّنَا ... في رَيِّقٍ مِنْ غِرَّةٍ وَشَبَابِ

تَبْدُو لِغِرَّتِنَا، وَيَخْفَى شَخْصُهَا ... كَطُلُوعِ قَرْنِ الشَّمْسِ بَعْدَ ضَبَابِ

ليس بالضرورة أن يكون هذا النوع من الالتفات وتغيير صورة الضمير من المفرد إلى الجمع، مطرداً في كل حالاته، فمن الممكن أن يلتفت الشاعر من المتكلّم المفرد إلى الإخبار عنه بحال الغياب؛ لأنّ في تغييبه بثّاً لشكوى دفينة صدرٍ ضاق بها، أو أراد أن يعلّل النفس أمام ما هو محال مع شيخوخته، بقوله [3]:

فأَمْسَيتُ شَيخاً لا جَمِيعاً صَبَابَتي ... وَلاَ نَازِعاً مِنْ كُلِّ مَا رَابَنِي يَدَا

تَزَوَّدَ رَيَّا أُمَّ سَهمٍ مَحَلّهَـا ... فُرُوعَ النِّسَارِ فَالبَدِيَّ فَنَهْمَدَا

تخفّى الشاعر وراء الغائب ، تحفّظاً، وخجلاً أمام شيخوخته؛ إذ بلغ من العمر عتياً.

لعلّ الالتفات من التكلّم إلى الإخبار يمنح المتكلّم تواضعاً غير معهودٍ عند غيره، أو يُقصد به الاسترحام والعطف في سياقٍ يتطلبهما، من مثل قوله[4]:

فَرَّجْتُ عَنْهُ بِلاَ جَافٍ وَلاَ وَكَلٍ ... يَوْمَ الحِفَاظِ ، كَرِيمٍ زَنْدُهُ وَارِي

---

[1] – **المصدر السّابق ، ص 120.**

[2] – **الديوان، ص 3.**

[3] – **المصدر السّابق، ص 65.**

[4] – **المصدر السّابق، ص 104.**

العفو عند المقدرة، لا يكون إلاّ من القويّ، لذلك كان لا بدّ له من بلوغ أعلى درجات القوّة التي تمنحه القدرة الفائقة على التسامح، وعدم الإساءة، ملتفتاً بذلك من المتكلّم الذي فرّج عن الآخر، إلى الإخبار عمّن هو لا جافٍ ولا وكلٍ، ومَنْ هو كريم، وقويّ؛ فالالتفات نحويّ وسّع به المعنى، وإن كان المرجع واحداً .

لعلّ الالتفات من التكلّم إلى الغيبة يهب السياق معنى الكره والاستنكار لحالٍ بات عليها المتكلّم، والتضجّر منها، فيتوارى عن الأنظار بالتفاته من الحديث عن ذاته إلى الحديث عن الآخر، وكأنّ الشيء المستكره قد حلّ به، نحو قوله[1]:

تَأَوَّبَنِي الدَّاءُ الَّذِي أَنَا حَاذِرُهْ كَمَا اعْتَادَ مَكْمُوناً مِنَ اللَّيْلِ عَاثِرُهْ
تَأَوَّبَ دَائِي مَنْ يَعِفُّ مُشَاشُهُ عَنِ الجَارِ، لاَيَشْقَى بِهِ مَنْ يُعَاشِرُهْ

التفت من الإخبار عن الدّاء الذي حلَّ فيه، وقد اعتاده، إلى جعله حالَ آخر أخبر عنه بالاسم الموصول " مَنْ"، ليبعد ذلك الدّاء عنه، ويظهر تضجّره منه، وأسفه على حاله التي وصل إليها بالرغم من عفّته، وكرم نفسه.

. الالتفات من التكلم إلى الخطاب:

يستخدم "ابن مقبل" أسلوب الالتفات عن قرينة الربط ضمير المتكلّم إلى ضمير الخطاب، لسحب الحكم الذي أُلحق بالمخاطب إلى المتكلّم، وبالمتكلّم إلى المخاطب، للإشارة إلى أنّ المخاطب هو المتكلّم عينه، إذ تكرّر هذا الأسلوب نحو خمس مرّاتٍ، بغرض تكثير المعنى المُراد، أو الاستئناس لإبعاد الاستيحاش، والتخفيف من آلام الشوق والحنين، منه قوله[2]:

وَلَمْ تُسنِي قَتْلَى قُرَيشٍ ظَعَائِنٌ تَحمَّلْنَ حَتّى كَادَتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ
فَدَعْ ذَا. وَلَكِنْ عُلِّقَتْ حَبْلَ عَاشِقٍ لإِحْدَى شِعَابِ الحَيْنِ والقَتْلِ، أَرْنَبُ

يتحدّث عن ذاته التي لم تنس قتلى قريشٍ، ليصل إلى الفاعل المؤخّر ملتفتاً من ذاته المتكلّمة إلى مخاطبٍ يحمّله ما بداخله من أسَى، فدع ذا، ثمّ يعود إلى ذاته التي عُلّقتْ حبلَ عاشقٍ لإحدى شعاب الحين حال كون القتل أرنبُ. تنوّعت صور الالتفات، من التكلّم إلى الخطاب بين إفرادٍ وجمعٍ، تمكّن الشّاعر من خلالها إضفاء أحكامِ المخاطب على المتكلّم في مقامات لمْ يكنْ لديه حجّة الظهور السافر أمام المتلقي في سياق التمنّي، ثمّ غيّبهم، للإخبار عنهم، من ذلك قوله[3] :

ألاَ لَيْتَ أَنَّا لمْ نَزَلْ مِثْلَ عَهْدِنَا بِعَارِمَةِ الخَرْجَاءِ، والعَهْدُ يَنْزَخُ
بِحَيٍّ إِذَا قِيلَ اظْعَنُوا قَدْ أُتِيتُمُ أَقَامُوا عَلَى أَثْقَالِهِمْ، وتَلَحْلَحُوا

استخدم ضمير جماعة المتكلمين في "أنّا" وفي "لم نَزَلْ" وفي "عهدِنا" وسيلةً للنفاذ إلى ذاته، فهو واحد من هذه الجماعة المتكلّمة، فحكمها يمسّه، ثمّ يلتفت منه إلى ضمير جماعة المخاطبين في" اظعَنُوا" الذين بيّن حالهم بالفعل

[1] – المصدر السّابق، ص 152.
[2] – الديوان ، ص17 – 18.
[3] – المصدر السّابق، ص 34.

الذي لمْ يُسمَّ فاعلُه " أُتِيتُمْ" أنتم، لإظهار ثقتهم بأنفسهم من خلال التهديد بهذا القول، لإظهار صفة الشجاعة فيهم؛ لأنّهم لا يزولون عن مكانهم الذي هم فيه، إذا ما هُدِّدُوا، هذا هو سابق عهدهم الذي كانوا عليه وتمنى له الاستمرار.

إنّ الالتفات من المتكلّم إلى المخاطب يفيد . عند البلاغيين . سحب حكم المتكلّم على المخاطب، إذ إنّه كثيراً ما يستخدم الشاعر هذا الأسلوب في الوقت الذي تمتلئ فيه نفسه بالأسى والحزن على حال باتت غير الحال الماضية، ففي سياق التغيير الذي لا يرضي ذاته، والفقد، يكون هذا الأسلوب معيناً للتعبير عن حاله، نحو قوله[1] :

أَجِدِّي أَرَى هَذَا الزَّمَانَ تَغَيَّرَا وَبَطْنَ الرِّكَاءِ مِنْ مَوَالِيَّ أَقْفَرَا
وَكَائِنْ[2] تَرَى مِنْ مَنْهَلٍ بَادَ أَهْلُهُ وَعِيدَ عَلَى مَعْرُوفِهِ ، فَتَنَكَّرَا

ومن معاني الالتفات من التكلّم إلى الخطاب التهديد والوعيد مسبوقاً بالتذكير الذي قد يجدي نفعاً قبل وقوع ما لا يُحمد عُقباه، نو قوله [3]:

ونَحْنُ بَنُو أُمِّ ، نَشَأْنَا ثَلاَثَةً، نَقُومُ بِأَبْوَابِ المُلُوكِ فَنُعْرَفُ
بَنُو أُمِّكُمْ ، إنْ تَعْرِفُوا الحقَّ يَعْرِفُوا وَإنْ تَنْسِفُوا يَوماً عَنِ الحَقِّ يَنْسِفُوا

. الالتفات من الخطاب إلى الغيبة :

تتعدّد وظائف الالتفات من الخطاب إلى الإخبار النحويّة، بتعدّد حاجات المتكلّم البلاغيّة، هذا اللون التفات نحويّ؛ لتغيير الضمير بين مخاطب وغائب، تكرّر ما يقارب المرّات السبع عند ابن مقبل، أفاد وظيفة دلاليّة في السياق مقصودة، نحو تعظيم الأمر واستنكاره، ، كما في قول ابن مقبل[4]:

سَلِ الدَّارَ مِنْ جَنْبِيْ حِبِرٍّ فَوَاهِبِ إلى مَا رَأى هَضْبَ القَلِيبِ المُضَيَّحُ
أَقَامَ ، وخَلَّتْهُ كُبَيْشَةُ، بَعْدَمَا أَطَالَ بِهِ مِنْهَا مَرَاحٌ ومَسْرَحُ

التفت إلى الإخبار عن الغائب بعدما بدأ مخاطباً، وكأنّه يريد أن يعظّم حال المخاطب بأن يريه حاله بصورة غيره، فيستعظم الأمر ويستنكره . ويُستعمل في مقام الهجاء، إذا أراد الشاعر النيل من المهجو، وإذلاله، في مقابل رفع مستوى قومه وإعلاء شأنهم، وإبلاغ المخاطب تهديداً شديد اللهجة، منه ما قاله "ابن مقبل"في هجاء الأخطل وقومه [5]:

فَأَخْطَلُ إنْ تَسْمَعْ خَوَاتِي تَوَقَّنِي كَمَا يَتَّقِي فَرْخُ الحُبَارَى مِنَ الصَّقْرِ

يتبع هذا البيت بمجموعة أبيات مليئة بالتهديد والتحذير والوعيد بأسلوب الخطاب إلى أن يتجاهل وجوده، فيلتفت عنه مخبراً عن أخلاقه الرديئة، وأخلاق قومه، مستخدماً ضميره الغائب، استخفافاً به، قائلاً:

وَكَانَ أَبُوهُ التَّغْلَبِيُّ إِذَا بَكَى عَلَى الزَّادِ لَمْ يَسْكُتْ بِثَدْيٍ وَلاَ نَحْرِ

---

[1] – المصدر السّابق، ص 132.

[2] – كائنْ : وكائنْ تَرى"، على أنّ كائنْ بمعنى "كم" الخبرية التي تفيد معنى التكثير في الأماكن التي أصابها التغيير.

[3] – المصدر السّابق، ص 199.

[4] – المصدر السّابق، ص 22.

[5] – الدّيوان ، ص 109 – 111.

لم يكتفِ بذكر ضعفه أمام قوّة المتكلّم، وإنّما ذهب إلى النيل من أخلاقه. إنّ المقام مقام هجاء، يتطلّب وجود مرجعين في النصّ، من هنا بُني النصّ على التكلّم والخطاب والإخبار عند تغييب المهجو لوضاعته.

لعلّ استعمال الالتفات من الخطاب إلى الغيبة يُراد به إظهار حال الشاعر النفسيّة وما بلغه من أسىً ولوعةٍ وحسرةٍ، لذلك نجده مناديّاً لمكان خاصٍّ بالمحبوبة، ثمّ يلتفت إليها مخبراً عنها بالإشارة إليها ، ثمّ يستعمل ضميرها، لاستكمال مهمة الإخبار عنها، نحو قوله[1]:

يَا دَارَ كَبْشَةَ تِلْكَ لَمْ تَتَغَيَّرِ بِجُنُوبِ ذِي خَشَبٍ فَحَزْمِ عَصَنْصَرِ

فَجُنُوبِ عَرْوَى فَالقِهَادِ غَشِتُهَا وَهْناً . فَهَيَّجَ لِي الدُّموعَ تَذَكُّرِي

تستعمل أدوات النداء لنداء القريب أو البعيد ، إلاّ أنّ أداة النداء " يا" تُستعمل لكليهما، لأنّها أم باب النداء، وتنوب "ياء" النداء عن الفعل " أُنادي"، على أنّ النداء لا يكون إلاّ لمخاطبٍ بعينه، والمخاطب هنا " دار كبشة"، فهو نداء لا يراد له جواب؛ لأنّه لغير العاقل، ونداء ما لا يعقل هو انزياحٌ عن الحقيقة، بما أنّه محاولة لإثبات النداء في الدّار التي لا تعي، ولن تجيب، لذلك أشار إليها؛ ليتحوّل بذلك من الخطاب إلى الإخبار عن عدم تغيّرها مع كرّ الأيام عليها، ليبيّن . لاحقاً . أنّ بقاءها على حالها رهين ذاكرته التي هيّجت دموعه، فبكى تلك الدار التي صارت آثاراً بعد أن كانت آهلةً بمَنْ يُحب.

النداء لمَنْ هو غائبٌ أصلاً فيه إيهام للمتلقي بحضور المُنادى؛ لأنّ الشّاعر يختار من أدوات النداء "الياء" التي تصلح لمناداة البعيد والقريب، والالتفات من النداء؛ أي: من الخطاب إلى الإخبار عن المرجع المُنادى، هو التفات إلى حال الشّاعر المُنادِي والمُخبِر المملوءة بالألم والشجن، الظّاهرة في قوله [2]:

فَإِذَا وَذَلِكَ يَا كُبَيشَةَ لَمْ يَكُنْ إلاّ كَحَلْمَةِ حَالِمٍ بِخَيَالِ

طَرَقَتْ كُبَيْشَةُ ، وَالرِّكَابُ مُنَاخَةٌ مُلْقًى أَزِمَّتُهَا بِبَطْنِ إِلاَلِ

النداء والخطاب أشبه ما يكون بالحلم والخيال، لأنّ ما كان بينهما هو كذلك، ثمّ يلتفت إلى مَنْ خاطبها ليُخبِر عن طرقها له ليلاً، ليتفق حلم الحالم والخيال بالليل الذي طرقته فيه؛ لأنّ زمن الطرق يرتبط بالليل، الذي يحوّل فكر الإنسان ووجدانه ليعملا داخله بعد أن ينزوي وحيداً. هذا الاتفاق الزمني يوحي بأنّ كُبيشةَ غائبةٌ وأنّ نداءها نداء البعيد، فالأسلوب أسلوب إخبار وإن ظهر الخطاب المخفّف للألم الذي يعتصر قلب الشّاعر. تُمثّل القصيدة الرابعة والثّلاثون أنموذجاً في تناوب الالتفات بين إخبارٍ وخطابٍ، يتفقان مع تناوب نفسية الشّاعر بين هدوءٍ واضطرابٍ متناوبين مع حضور المحبوبة وغيابها، فهي المخاطبة بالنداء بغير أداة له، من مثل الياء ، وما تفيده من نداء للقريب والبعيد، والهمزة تارةً أخرى " أَكُبَيْشَ " لنداء القريب[3]، والمُنادى قريبٌ بعيدٌ من المُنادِي، وهي المُخبر عنها.

---

[1] – **المصدر السّابق، ص 123.**

[2] – **المصدر السّابق، ص 259.**

[3] – **ابن هشام الأنصاريّ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج 5/1.**

يُلاحظُ أنّ الخطاب كثيراً ما يتطلب أسلوب الإنشاء، إن كان بتوجيه السؤال، أو حثّ المخاطب على التكلّم من خلال النداء والسؤال معاً، لخلق أجواءٍ تُؤنس وحدة الشّاعر، وتملأ فراغه، على عكس أسلوب الإخبار؛ إذ يصير المرجع دفين الزمن الماضي، وحال الغيبة ترافقه، لذلك كان الانتقال بين هذين الأسلوبين التفاتاً من جهتين نحويّة وبلاغيّةٍ، وإن اتفقا بالمرجع، نحو قوله [1]:

أَنَاظِرُ الوَصْلَ أَمْ غَادٍ فَمَصْرُومُ أَمْ كلُّ دَيْنِكَ مِنْ دَهْمَاءَ مَغْرُومُ

أَمْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ دَهْمَاءَ إِذْ طَلَعَتْ نَجْدَيْ مَرِيعٍ، وَقَدْ شَابَ المَقَادِيمُ

يلجأ إلى هذا الالتفات المعنويّ إذا أراد إلقاء اللوم والعتب على مَنْ ينتظر الوصل من دهماء التي لن تفي بوعدها، ودهماء ذات الاسم الصريح محبوبة الشّاعر من هنا لا مخاطب يُوجّه له ما قاله، وإنّما الأمر خلق مَنْ يخاطبه للتخفّي وراءه في مقام العتب واللوم، والتوبيخ أيضاً؛ إذ إنّه قد شاب رأسه وصار شيخاً، فلا يليق به ما ينتظره وما يتذكّره، فالتفت إلى شيبه منبّهاً ومذكّراً أو مستدركاً، وربّماً أراد به التوبيخ.

. **الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:**

تردّد استعمال هذا الأسلوب من الالتفاتات النحويّة نحو سبع مرّات، أراد الشّاعر بها معاني الاستنكار واستعظام ما يورده على لسان الآخر، يتجلى ذلك في قول الشاعر[2]:

تَقُولُ : تَرَبَّحْ يَغْمُرِ المَالُ أَهْلَهُ ، كُبَيْشَةُ، والتّقوى إلى الله أَرْبَحُ

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ لاَ يَذُمُّ فُجَاءَتِي دَخِيلِي إذا اغْبرَّ العِضَاهُ المُجَلَّحُ

الذي قدّم فيه المفعول به ،جملة مقول القول : "تَرَبَّحْ يغمرِ المالُ أهلَهُ" على الفاعل، مستعظماً ما قالته كُبيشة، ثمّ يلتفت مخاطباً مَنْ جاء قولها مُستنكَراً، وسائلاً إيّاها سؤالاً منفياً "ألم تعلمي"؛ وهو سؤال العارف، لأنّها على علم بكرمه وقت القحط والجدب، فلا يُردُّ ضيفه خائباً وإن جاءه فجأةً.

ومن معانيه الالتماس والتمني، من ذلك ما جاء على لسان "ابن مقبل" الذي ما فارقت دهماء خياله لحظة، وقد بلغ الكِبَر[3]:

هلِ القَلْبُ عنْ دَهْمَاءَ سالٍ فَمُسْمِحُ وَتَارِكُهُ مِنْهَا الخَيَالُ المُبَرِّحُ

بدأ بالإخبار عن حاله منها، ثمّ يستمر في وصف تلك الحال، إلى أن يُحضِرها بضميرها أمامه مخاطباً في البيت الثالث، ليتمكّن من إظهار حجم الألم الذي يسكن قلبه من حبّها، المعين له في التماس ودّها ووصلها، قائلاً:

---

[1] – **الديوان ، ص266.**

[2] – **المصدر السّابق ، ص 23.**

[3] – **المصدر السّابق ، ص 48.**

لَقَدْ طَالَ مَا أَخْفَيتُ حُبَّكِ في الحَشَا وَفي القَلْبِ، حتّى كَادَ بِالقَلْبِ يَجْرَحُ

بعد أن يبيّن حجم ألمه، يُظهر حضورها، وهو يخاطبها، بصورة أوضح، فيتوجّه إليها بطلبه الذي يلتمس من خلاله أن ترد له فؤاده، أو أن تعطيه ثواب حبّه لها من الوداد والوصل، الذي تجلى في قوله:

فَرُدِّي فُؤَادِي، أَوْ أَثِيبِي ثَوَابَهُ فَقَدْ يَمْلِكُ المَرْءُ الكَرِيمُ فَيُسْجِحُ

إذاً صارت المحبوبة الغائبة الحاضرة في مكانة يصعب معها نيل وصلها وودّها، فكان سبيله إليها الالتماس والترجي؛ إذ العفو عند المقدرة؛ إذ تكرّر هذا المعنى بأسلوب الالتفات من الغيبة إلى الخطاب غير مرّة في ديوانه. ويعمد الشاعر إلى التفاتات متعددة في ديوانه، من الإخبار إلى الخطاب، لاسترداد مكانته، وإذلال الآخر وتحقيره، من ذلك قول[1]:

قَالَتْ سُلَيْمَى بِبَطْنِ القَاعِ مِنْ سُرُحٍ لاَخَيْرَ في العيشِ بَعْدَ الشَّيبِ وَالكِبَرِ

واسْتَهزَأَتْ تِرْبُهَا مِنِّي . فقُلْتُ لَهَا : مَاذَا تَعِيبَانِ مِنِّي يَابْنتَيْ عَصَرِ؟

يُخبر كلّ ما جاء على لسان غائبتين عليه، ثمّ ارتد إلى ذاته، وقد أسفر عن حضور الغائبتين سابقاً، بخطابه المملوء باللّوم، لا بل بالتحقير لهما ، يستردّ مكانته في قوله:

لوْلاَ الحَيَاءُ وَلولاَ الدِّينُ عِبْتُكُمَا بِبَعضِ مَا فِيكُمَا إِذْ عِبْتُمَا عَوَرِي

يستمرّ في خطابه هذا الموجّه إليهما على وتيرة واحدة ، يبث من خلاله سجاياه كلّها، بقصد تعليم المخاطبتين درساً في الإنسانيّة.

تتعدّد المعاني التي يبثّها الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، بتعدّد الموضوعات التي يعالجها الشّاعر، ففي مقام التفجّع والأسى الذي يصيب الآخر، يلتقط الشّاعر أخباره عن المخاطب، بصورتها السوداويّة المزرية المملوءة بالأسى، فيرقّ قلب المتلقي عليه، ثمّ يلتفت إلى مَنْ أخبر عنه مخاطباً، ليبثّ الأمل فيه من جديد ويحيي روحه التي كاد الحزن يخطفها، رابطاً ذلك الأمل بما لا يحقّقه، نحو قوله[2] :

بَكَتْ أُمُّ بِشْرٍ أَنْ تَبَدَّدَ رَهْطُهَا وأَنْ أَصْبَحُوا مِنْهُمْ شَرِيدٌ وهَالِكُ

فَإِنَّ كِلاَ حَيَّيْكِ مِنْهُمْ بَقِيَّةٌ لَوْ أنَّ المَنَايَا حَالُهَا مَتَمَاسِكُ

يُخبر عن بكاء أم بشر أهلها الذين تشرّدوا وهلكوا، وعن حالها المأساويّة، فعمل على مواساتها بقصد تخفيف حزنها، مجدّداً الأمل في نفسها من خلال التفاته مخاطباً إيّاها بجملة اسميّة مؤكّدة بـ"إنّ" شكّلت . للوهلة الأولى . نقطة تحوّل في انفراج همّها، لولا عودة الشّاعر عن ذلك إلى الإخبار الذي أعاد سواد اللوحة، وقتل الأمل ثانيّةً ؛ إذ ربط مَنْ

[1] – **الديوان، ص 76.**

[2] – **المصدر السّابق ، ص 200.**

بقي من حيِّيها على قيد الحياة بأسلوب شرطٍ أداته " لو" أفادت امتناع البقاء، لامتناع تماسك حال المنايا التي تخطف كلّ مَنْ يقع في طريقها. وفي سياق الفخر بقوة القوم يقابله إظهار ضعف الآخر؛ للنيل منه وإذلاله باستمرار، نحو قوله [1]:

وَلَوْ كَحِلَتْ حَوَاجِبُ خَيلِ قَيسٍ بِكَلْبٍ بَعْدَ تَغْلِبَ مَا قَذِينَا

فَمَا تَسْلَمْ لَكُمْ أَفْرَاسُ قَيسٍ فَلاَ تَرْجُوا البَنَاتِ وَلاَ البَنِينَا

خيل قيس متمرّسةٌ على خوض الحروب باستمرارٍ منقطع النظير، لذلك لن تُصاب بأذى، إذ بإمكانها متابعة الحرب والتنقل من قبيلةٍ إلى أخرى "بكلبٍ" المُخبَر عنهم، وهم المغيّبون في البيت الأوّل، الحاضرون في البيت الثّاني "فلا ترجوا"، فكان تغييبهم متفقاً مع الشرط " لو" الذي امتنع معه وقوع الفعل "كحِلت حواجبُ خيلِ قيسٍ بكلبٍ" للفاعل المغيّب أيضاً، وجاء الشرط في البيت الثّاني ليتحدّث إلى المخاطبين " لكم ، فلا ترجوا" حاملاً معه لغةً مملوءة بالتهديد لو أنّ الأمر واقعٌ .

خاتمة:

يمكن تلخيص أهمّ نتائج البحث في نقاطٍ عدّة تتمحور حول المعاني التي طرقها "ابن مقبل" في التفاتاته النحويّة والدّلاليّة، وهي:

- اعتمد "ابن مقبل" على الضمير – على تنوّعه نحويّاً بين مخاطبٍ ومتكلّمٍ وغائبٍ، وصرفيّاً بين مفردٍ وجمعٍ – في الربط بين مكوّنات معانيه، التي تتعدّى حدود الجملة الواحدة.
- اشترط علماء البلاغة وحدة المعنى في الالتفات، ليصير الالتفات دائرة معنويّة منغلقةً على نفسها، وما يشترط في الالتفات النحويّ وحدة المرجع، لتتحد معه المعاني التي تدور حوله على تباين أساليب أدائها.
- استعمل "ابن مقبل" أسلوب الالتفات عن الخطاب إلى التكلّم في وقفاته الطلليّة، وفي مقام الرحلة، طلباً للاستئناس ودفعاً للاستيحاش، ودمج المخاطب مع المتكلّم ، لاستنهاض قوّته وقدرته على تحمّل الأسى واللحاق ببغيته.
- استند الشّاعر إلى أسلوب الالتفات من الإخبار عن المفرد إلى التكلّم باسم الجماعة؛ لإعلاء شأن الذّات الغائبة، وإثبات حكم الجماعة لها، وتخصيصها به، واعتمد هذا الأسلوب في مقام الفخر بقوّته أيام الحرب والنزال، إذ إنّ انخراطه في الجماعة أدعى لقوّته وشدّة بأسه. أمّا في مقام الفخر فإنّ التفاته هذا يحمل في طيّاته معاني التهديد والوعيد المبطّنين.
- اعتمد الشّاعر لوناً التفاتيّاً واحداً في بناء قصيدة من قصائده، خصوصاً في مقام الفخر؛ للإلمام بكل مآثر قومه التي هي مآثره.
- استعمل " ابن مقبل" أسلوب الالتفات ضمن أسلوبٍ آخر؛ لتكثيف الدّلالات باقتصادٍ لغويّ.
- إنّ المعاني التي أفادها الالتفات من التكلّم إلى الغيبة، هي : التعظيم، وإجلال النفس ، أو تعليل النفس أمام مرآة واقعٍ مرير أنكره الشّاعر، وأراد الخلاص منه، أو معنى الاسترحام والاستعطاف .
- أفاد الالتفات من التكلّم إلى الخطاب سحب حكم المتكلّم على المخاطب، والتخفّي وراءه في حال التغيير الذي لا يُرضي ذاته.

[1] – **المصدر السّابق ، 314.**

- أكثر ما استعمل الشّاعر أسلوب الالتفات من الخطاب إلى الغيبة في مقام الهجاء؛ لاستنكار أفعال المهجو والنيل منه، وإهانته، وإذلاله.
- أفاد الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب معاني الاستنكار واستعظام الأمور، والالتماس والتّمني؛ لإحياء النفس، وبعث الحياة بها من جديد.
- تمثّل بعض قصائد "ابن مقبل" أنموذجاً التفاتيّاً نحويّاً ودلاليّاً، من مثل القصيدة الرّابعة والثّلاثين التي تناوب فيها الالتفات بين إخبارٍ وخطابٍ، تناوبَ نفسيّة الشّاعر بين هدوءٍ واضطرابٍ، وتناوبَ حضور المحبوبة بين خطابٍ ،بنداءٍ متناوبٍ بين قريبٍ وبعيدٍ، وغيابٍ.

المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. "ابن مقبل"، ديوانه، عني بتحقيقه: د. عزّة حسن، دار الثقافة والإرشاد القومي، مطبوعات مديريّة إحياء التراث القديم، دمشق، 1381هـ -1962م.

المراجع:

1. الباقلاّنيّ، أبو بكر محمّد بن الطيّب، إعجاز القرآن، تح: السيّد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، بلا.
2. ابن الأثير، ضياء الدّين، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، القاهرة، 1358هـ -1939م.
3. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، ط3،1963م. 264صفحة.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، القاهرة، ط2، 1374هـ- 1955م.
5. ابن المثنى، أبو عبيدة معمّر، مجاز القرآن، ، تح: د. محمّد فؤاد بزكين، القاهرة، 1374هـ - 1954م.
6. ابن المعتز، عبد الله(ت 296هـ) كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدّمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، وأعادت طبعه مكتبة المثنى ببغداد، ط2 منقّحة، 1399هـ -1979م.
7. ابن منظور، جمال الدين محمّد بن مكرم الأنصاريّ(630هـ - 711هـ)، لسان العرب، طبعة مصوّرة عن طبعة بولاق معها تصويبات و فهارس متنوّعة، المؤسّسة المصريّة للتأليف والأنباء والنشر، الدّار المصريّة للتأليف والترجمة.
8. ابن هشام الأنصاريّ، جمال الدّين "ت 761هـ"، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: د. مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر، دمشق، ط2، بلا تاريخ
9. ابن وهب الكاتب، أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان، البرهان في وجوه البيان، تح: د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، بغداد، ط1، 1387هـ - 1967م.
10. الجرجانيّ، أبو الحسن عليّ بن محمد بن عليّ الحسينيّ الحنفيّ (ت 816هـ)، التعريفات، وضّح حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1424هـ - 2003م. 302صفحة.

11. حسّان، تمّام، البيان في روائع القرآن، دراسة لغويّة أسلوبيّة للنصّ القرآنيّ، عالم الكتب، ط 1، 1413هـ – 1993م.

12. الخطيب القزوينيّ (ت 739هـ) الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلّيات الأزهريّة، القاهرة، ط2، بلا.

13. خليل، إبراهيم، الأسلوبيّة ونظريّة النصّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م.

14. سلوم، تامر، علم المعاني قراءة ثانيّة في التشكيل النحويّ، منشورات جامعة تشرين، 1996– 1997م. 483صفحة.

15. العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1409هـ – 1989م.

16. العلوي، يحيى بن حمزة، الطرّاز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، مصر، 1914م.

17. فاعور، منيرة محمّد، الحاكم البلاغي يحيى بن حمزة العلويّ (ت 749هـ)، دراسة في التفكير البلاغيّ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات(8)، 2010م. 575صفحة.

18. المبرّد، أبو العبّاس،محمّد بن يزيد، الكامل، تح: زكي مبارك، القاهرة، ط1، 1355هـ – 1936م.

19. محمّد شريف، حفني، الصورة البيانيّة بين النظريّة والتطبيق، دار نهضة مصر، القاهرة،1965 م.

20. مطلوب، أحمد، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2001م.