



ISSN: 1817-6798 (Print)

Journal of Tikrit University for Humanities

available online at: <http://www.jtuh.tu.edu.iq>
JTUH
 مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
 Journal of Tikrit University for Humanities

Prof. Dr. Jomaa Hussein Youssef

Prof. Dr. Abdulwahab Hussein Khalaf

Maha Tawfiq Yousef Al-Hadithi

University of Tikrit, College of Education for Human Sciences

* Corresponding author: E-mail: اميل الباحث

Keywords:

**Abstraction
Attention
Poetry
Al-muwahedeen**

ARTICLE INFO

Article history:

Received 4 July, 2022

Accepted 17 Aug 2022

Available online 10 July 2022

E-mail

journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.iq

E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

Journal of Tikrit University for Humanities

Abstraction and Attention in the Andalusian Poetry of Al-muwahedeen: An Analytical Study

A B S T R A C T

The justification for studying this topic springs from the need to bring different arts closer to each other by means of certain conceptual perspectives that are agreed upon by rhetoricians. Abstraction, in this sense, is based upon the transformation of the discourse within certain linguistic context. As such, this can be the reason behind the difference among rhetoricians concerning the changeability rhetorical concepts.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: <http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.7.1.2022.3>

التجريد والالتفات في شعر الموحدين الاندلسيين (دراسة تحليلية)

ا.د. جمعة حسين يوسف / جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية

ا.د. عبدالوهاب حسين خلف / جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية

مها توفيق يوسف الحديثي / طالبة دراسات عليا

الخلاصة:

كان المسوغ للدراسة في هذا المبحث، في الجمع بين هذه الفنون، كما في المباحث الأخرى من دراسة الفنون البلاغية، هو التقارب المفهومي بين هذه الفنون من حيث دلالتها التي اصطُلح عليها عند البلاغيين، أو ارتباط هذه الفنون ببعضها بوجه من الوجوه، فالتجريد بما هو خطاب للغير، يرتبط بالالتفات الذي يقوم في أساسه على تحول الخطاب، في سياق لغوي محدد، ولعل هذا التداخل بين هذه الفنون والترابط بينها، كان هو السبب وراء تغاير مفوماتها بين البلاغيين، كما رأينا من خلال الدراسة التاريخية لتطور مفومات كل منها.

المقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه ومن والاه.

اما بعد:

فالفنون البديعية كثيرة ومتنوعة، وقد قسمها علماء البلاغة على قسمين: المعنوية واللفظية، فكان من بين الموضوعات التي اخترناها في هذا البحث فنان بديعيان معنويان (التجريد والالتفات) ، وكان السبب في اختياري لهذا النوع من الفنون هو انها تميل بشكل او بآخر إلى ما يسمى بالانزياح إذ يتجلى فيهما واضحاً.

البحث مقسم على مبحثين:

المبحث الاول كان عن التجريد وتعريفاته اللغوية والاصطلاحية ثم ذكر انواعه حسب تقسيم ابن الاثير (ت: 630 هـ) ، مع بعض النماذج المختارة من قصائد الشعراء الموحدين في هذا المجال وتحليل تلك القصائد تحليلاً بلاغياً ، وذكر الهدف من نظم تلك القصائد او الابيات التي ذكر فيها فن التجريد.

اما المبحث الثاني فكان للالتفات بوصفه احدى الفنون البديعية ، فعرفناه لغة واصطلاحاً وذكرنا فيه موقف العلماء والبلاغيين منه مع ذكر اهم الوظائف التي يؤديها هذا الفن البديعي والفائدة المرجوة منه ، ثم عرجنا إلى ذكر النماذج من شعر الموحدين الاندلسيين وتحليلها تحليلاً بلاغياً.

وفي هذا البحث جمعنا بين التجريد والالتفات ؛ لأننا وجدنا تشابهاً كبيراً بين هذين الفنين.

وهذا البحث مستل من اطروحتي الموسومة (المحسنات البديعية في الشعر الأندلسي عصر الموحدين - أنموذجاً - (دراسة بلاغية تحليلية) ، وقد وقع الاختيار على جزء منها ؛ ليكون هذ البحث وذلك لأهمية موضوع الفنون البديعية في بلاد الأندلس وأثرها في الشعر العربي عامة.

آخر دعونا ان الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الامين محمد بن عبد الله وآله وصحبه اجمعين.

المبحث الأول: التجريد:

قال ابن فارس: ((الْجَيْمُ وَالرَّاءُ وَالذَّالُّ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بُدُو ظَاهِرِ الشَّيْءِ إِذْ لَا يَسْتُرُهُ سَاتِرٌ، ثُمَّ يُحْمَلُ عَلَيْهِ غَيْرُهُ مِمَّا يُشَارِكُهُ فِي مَعْنَاهُ. يُقَالُ تَجَرَّدَ الرَّجُلُ مِنْ ثِيَابِهِ يَتَجَرَّدُ تَجَرُّدًا))⁽¹⁾، وجرّد الشيء وجرّده: قشره⁽²⁾، والتجريد عند البلاغيين مأخوذ من (جردت السيف) أي نزعته من غمده، و(جردت فلاناً) إذا نزعت عنه ثيابه⁽³⁾، والتجريد: مصدر (جرّده من ثيابه) إذا نزعته عنه⁽⁴⁾.

التجريد أسلوب من أساليب العرب في كلامها، وفن فنونها فيه، وطريقة للقول والتعبير، التفت إليه اللغويون والبلاغيون، فعرفوه وتحدثوا عنه، ووضحوا أهميته وبلاغته، من هؤلاء أبو الفتح عثمان بن جني (392 هـ)، الذي خصه بباب في خصائصه، قال فيه: ((اعلم أن هذا فصل من فصول العربية طريف حسن... ومعناه أن العرب قد تعتقد أن في الشيء من نفسه معنى آخر، كأنه حقيقته ومحصوله، وقد يجري ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيها، وذلك نحو قولهم: لئن لقيت زيداً لتلقين منه الأسد، ولئن سألته لتسئلن منه البحر. فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسداً وبحراً، وهو عينه هو الأسد والبحر لا أن هناك شيئاً منفصلاً عنه وممتازاً منه. وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه، حتى كأنها تقابله أو تخاطبه))⁽⁵⁾.

ولعلّ أهم من تحدث عن التجريد من البلاغيين ابن الأثير (630 هـ)، والخطيب القزويني (739 هـ)، أما الأول فقد عرفه بأنه: ((إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد نفسك لا المخاطب))⁽⁶⁾، وأما الآخر، فالتجريد عنده: ((هو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمراً آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه))⁽⁷⁾، ويتضح المراد عند كل منهما من التجريد، من خلال تتبع الأقسام والأنواع، التي قسما التجريد عليها.

جعل ابن الأثير التجريد على نوعين⁽⁸⁾:

1. التجريد المحض: أن يؤتى بكلام هو مخاطبة للغير، والمراد به أي من الخطاب، هو النفس لا الغير، ومثل ابن الأثير لهذا القسم، بقول الحيص بيص⁽⁹⁾ (574 هـ)⁽¹⁰⁾: (الطويل)

إلام يراك المجد يراك في زي شاعر وقد نحت شوقاً فروع المنابر

كتمت بغيب الشعر علماً وحكمة ببعضها تنقاد صعب المفار

أما وأبيك الخير إنك فارس ال مقال ومحبي الدارسات الغوابر

وإنك أعييت المسامع والنهَى بقولك عما في بطون الدفاتر

فالشاعر في هذه الأبيات، كما يرى ابن الأثير، يوجه الكلام إلى غيره ويخاطبه، ولكنه لا يعني به إلا ذاته، ولا يقصد إلا نفسه.

2. التجريد غير المحض: وهو خطاب النفس لا الغير، ويعتبره ابن الأثير نصف تجريد، لأنه لا فيه شيء من النفس، وإنما يكون الخطاب من النفس وإليها، ومثل ابن الأثير لهذا النوع من التجريد بأبيات، منها قول الشاعر عمرو بن الإطنابة⁽¹¹⁾: (الوافر)

أقول لها وقد جشأت وجاشت رويدك تحمدي أو تستترحي

فعمره هنا يوجه الخطاب لنفسه لا للغير، فهي التي يقصد.

أما أقسام التجريد عند القزويني، فهي⁽¹²⁾:

- أن يكون التجريد متحققاً بدخول (من) على المنتزع منه، مثل قولهم: لي من فلان صديق حميم.
- أن يكون بدخول الباء على المنتزع منه، كقولهم: لئن سألت فلاناً لتسألن به البحر.
- أن يكون التجريد بدخول الباء، التي للمعية على المنتزع، كقول الشاعر⁽¹³⁾: (الطويل):

وشوهاً تعدو بي إلى صارخ الوغى بمسائل مثل الفنيق المرحل

- أن يكون بدخول (في) على المنتزع منه، وشاهده قوله تبارك وتعالى: ﴿لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ﴾ [فصلت: 28].

- أن يكون بلا حرف، كقول القائل⁽¹⁴⁾: (الكامل):

فلئن بقيت لأرحلن بغزوة تحوي الغنائم أو يموت كـريم

- أن يكون بطريق الكناية، نحو قول الأعشى⁽¹⁵⁾: (المنسرح):

يا خير من يركب المطي ولا يشرب كأساً بكف من بخلا

- أن يكون بمخاطبة الإنسان نفسه، كما في البيت المشهور للأعشى⁽¹⁶⁾: (البسيط)

ودّع هُريرةَ إنّ الركبَ مرتحلٌ وهل تطيقُ وداعاً أيُّها الرجلُ

أما الغرض من هذا الأسلوب عند ابن الأثير، فهو⁽¹⁷⁾:

- التوسع في الكلام، وهذا خصيصة من خصائص العربية.
- أن مخاطبة النفس، وإلقاء الأوصاف والمدح إليها، أليق بالقول وأنسب، إذا كان بصيغة المخاطب.

أما الغرض عند القزويني، فهو المبالغة، كما يبدو في تعريفه للتجريد، على أن هذه المبالغة، تكون في إثبات الصفة، وفي مقدارها، وأبلغها ما كان بطريق الكناية⁽¹⁸⁾.

وقد أكثر الشعراء الأندلسيون في عصر الموحدين من استعمال هذا الفن البديعي، ومنهم مرج الكحل الذي أكثر من توظيفه هذا الأسلوب أو الفن في موضوعات شعره المختلفة، فكان في شعره في الغزل والفخر والهجاء ووصف الطبيعة، وغيرها من الموضوعات، لكنه أكثر ما كان في أغراض الغزل⁽¹⁹⁾، من ذلك قوله⁽²⁰⁾: (الكامل)

يا نظرة أودت بشرخ شبابي وقضى عليّ نعيمُها بعذابي
ما كنتُ أحسبُ نظرةً من نظرةٍ تقضي عليّ مشتاقها بعذابِ
يا شادناً عيناه تفعلُ بالنهي ما تفعلُ الصهباءُ بالألبابِ
لو ذقتُ ما ذوّقتُ من ألمِ الهوى لعلمتُ قدرَ الشوقِ للأحبابِ
إنّي لأعجبُ من عتابِ عواذلي جهلاً عليك وما يفيدُ عتابي

في هذه القصيدة يصور مرج الكحل الشاعر ما أصابه من العذاب بسبب الهوى ولوعة الشوق للأحبة، وينكر عتاب اللائمين، ولوم العذال، وهذا العتب واللوم لا يجدي، فقد قبل بما يعاني من آلام الصباية وأوجاع الحنين والشوق.

يعبر مرج الكحل في البيت الأول عن نظرة الحبيب، فيجعلها إنساناً يدعو ويناديه، على سبيل التجريد، ويخبرها بتبدل أحواله، وذهاب قوته وعمره وشبابه، إنه يبالغ في اتجاهين: في تشخيصه من نظرة

الحبيب شخصاً، وفي أن هذه النظرة، وهذه العيون والأحداق، سبب العذاب والشقاء، وهو في الحالين جميعاً، يدلُّ على شدة حبه وعلى تأثير المحبوب فيه ويتابع مرج الكحل في البيت الثاني حديثه ومحاورته مع نظرة المحبوب، فيبينها ظنونه واعتقاداته، فيقول: ما دار في خلدي، وما ظننت يوماً، أن نظرة من نضرة، ولئن استوقفنا الجنس هنا، فإن التجريد يدعونا إلى التأمل أكثر، وإلى التفكير، إنها ليست معتادة عادية، إنها النضرة والإشراق والنعيم والسرور، ونتابع قراءة البيت، لم يكن يظن مرج الكحل أن هذه النظرة، ستقلب الحياة، وتقضي، ليس عليه، ولا على المشتاق، وإنما على مشتاقها على سبيل التجريد، فكأن المشتاق غيره، وكأن الروح لغيره، ولا يتوقف الشاعر هنا، بل يستمر في البيت التالي، ليحاور العذال واللوام، فلا هم ذاقوا ولا هم عرفوا، أما مرج الكحل، فقد ذاق، ومن ذاق عرف، ليصل إلى (جهلاً عليك) وما عني إلا نفسه، وما أراد إلا ذاته، لكنه يجرد ويبالغ، ويحاكي ويصور.

ومن قصائد مرج الكحل، التي وظف فيها التجريد أيضاً قوله⁽²¹⁾: (الطويل)

ومما شـجاني أن تـألق بـارق	فقلـتُ فـؤادي خافقاً متوهجاً
وشيب بياض القطر منه بـمرة	فأذكرني ثغراً لسلمى مفلجاً
أمائسة الأعطاف من غير خـمرة	بأسهمها تصمي الكمي المدججاً
أأنت التي صيرت قدك مائساً	وعطفك مـياداً وردفك رجرجاً
وأغضبك التشبيه بالبدر كاملاً	وبالدعض مركوماً وبالظبي أدعجاً
وقلب شـج صيرته كـرة وقـد	أجلت عليه لام صـدغك صـولجاً
فلا رحلت إلا بقلبي طـعينة	ولا حملت إلا ضـلوعي هودجاً

يتغزل مرج الكحل في هذه الأبيات بالمحوبة، مازجاً بين صفاتها وبيت الطبيعة، فاختلطت الحدود بينهما وضاعت، فمع صوت الرعد، ولمعان البرق، يتلمس الشاعر قلبه، زادت خفقاته وقلباته، ليس رعباً ولا خوفاً، وبدأ المطر، لقد تذكر سلمى، وما أدراك من سلمى، لا شيء في الدنيا يشبهها، (بأسهما تصمي الكمي المدججاً)، ولئن كان تشبيه النظرات بالأسهم هو من المكرر في الأدب العربي،

ولكن ما ليس مكرراً ولا معاداً هذا التركيب، فأثر هذه النظرات مضاعف لأسباب: أن التعبير عنها بالغائب مبالغه، وأنها تفتك حتى بالفارس والمقاتل المدجج بالسلاح، ومرج لا يعني بهذا الفارس الشجاع إلا نفسه، ولكنه جرد منها، فأمتع حبيبته، وعبر لها، ويتابع في بيتين فيحاورها بالمخاطب، ويتجاهل ويسأل ويتعجب، ليصل إلى قوله: قلب شج، يلقانا أسلوب التجريد مرة أخرى، وما الشجي إلا الشاعر، وما الحزين إلا مرج، ولكنه التجريد، يعود الشاعر في البيت الأخير إلى الغائب، فيلون أسلوبه، ويشد متلقيه وينبئه.

وشعر الرصافي البنسي زاخر بالأمثلة على أسلوب التجريد، ومن ذلك قوله⁽²²⁾: (الطويل)

بعيشك هل أبصرت من قبل أحرفاً كتبَ بماء الحُسن في طُرر الزَّهرِ

يتحدث في هذا البيت الذي يتحدث فيه عن جمال خط شاهده، إذ يظهر التجريد في قوله: بعيشك أبصرت، فالشاعر ينتزع نفسه ويضعها أمامه ويحدثها، فهو هنا قام بتجريد نفسه ويخاطبها بأسلوب الاستفهام متعجباً، ومقرراً أن لا خط أحلى ولا أحسن ولا أجمل من هذا الخط، فالمعنى أنه لم ير ولم يبصر ولم يعرف، خطأ يشبه هذا الخط.

وله أيضاً من قطعة في ابن الجنان⁽²³⁾: (الطويل)

لمن كَلِمٌ كالسَّحر من غُنْج أحداق سقاكَ بكأسٍ لم تدرها يدُ الساقِي

التجريد متمثل في قول الرصافي البنسي: سقاكَ، إنه يجرد من نفسه مخاطباً ومتلقياً يخاطبه ويسأله: لمن هذه الأشعار والكلمات التي تشبه السحر، فكأنها خمر بلا ساقه ولا كؤوس، ومن هذا الكاتب، ومن هذا المبدع الذي أبدعها، وفي هذا دلالة على تعجب الرصافي البنسي، وهو الشاعر البليغ، فالإعجاب متضاعف إذا، ونقرأ في هذا حسن معاملته وسلوكه، فالقطعة كما أشرنا، مرسله لشاعر آخر وأديب، فلا تعالي، ولا إنكار لإبداع الآخرين، بل اعتراف بالجميل وتواضع.

المبحث الثاني: الالتفات:

يُعدُّ الالتفات من الأساليب البلاغية، وقد نال حظاً كبيراً من اهتمام البلاغيين والنقاد، قديماً وحديثاً، والالتفات لغة من ((من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا))⁽²⁴⁾، وقد عُبر عن هذا الفن بعدة مصطلحات، منها: الصرف، والعدول، والانصراف، والاعتراض، ومخالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العربية، وغيرها⁽²⁵⁾.

وتاريخياً يعد الأصمعي (216 هـ) أول من أشار إلى هذا الفن، إذ يُروى أنه سأل إسحاق بن إبراهيم الموصلي: أتعرف التفات جرير؟ قلت: وما هو؟ فأُشدني⁽²⁶⁾: (الوافر)

أَتَسْـيَ إِذْ تُوَدِّعُنَا سَلِيمِي بِفَرَعٍ بِشَامَةٍ، سُقِيَ الْبِشَامُ

ثم قال: أما تراه مقبلاً على شعره، إذ التفّت إلى البشام فدعا له⁽²⁷⁾، وجعله ابن المعتز، أول فن في محاسن الشعر والكلام، وعرفه بأنه: ((انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى مخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر))⁽²⁸⁾، والالتفات عند العسكري على ضربين: الأول منهما أن ينتهي المتكلم من معنى يكون فيه، ثم يعود إليه، بعد أن يظن المخاطب أنه قد فرغ منه، وأما الضرب الثاني، فأن يكون المتكلم في موضوع ما، فيظن أنه المخاطب اعترضه ظن أو شك، فيعود المتكلم، ليستدرك ويزيل اللبس⁽²⁹⁾، وهذا حقيقة منقول عن قدامة بن جعفر (363 هـ)، إذ قال في حديثه عن (الالتفات): ((من نعوت المعاني الالتفات - وبعض الناس يسميه الاستدراك - وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً على ما قدمه، فإما أن يؤكد أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه))⁽³⁰⁾، ولذا فإن ابن رشيق (463 هـ) يقول في باب الالتفات: ((وهو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامه، 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))⁽³¹⁾.

حتى منتصف القرن الخامس الهجري، كان هذا المصطلح غير مستقر الدلالة، بل إننا نجد ابن الأثير، يسميه شجاعة العربية، ويعلل هذه التسمية أيضاً، على الرغم من العودة بالمفهوم إلى ابن المعتز⁽³²⁾، أما السكاكي، فإنه ذكره في علم المعاني مرة، وفي علم البديع مرة أخرى، وأخرجه القزويني من علم البديع، وتبعه شراحه.

ويعد ما ذكره ابن الأثير في الالتفات، من أوفى ما ذكر فيه، وقد قسمه إلى ثلاثة أضرب أو أنواع، هي⁽³³⁾:

❖ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، من ذلك قوله عز وجل: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ، إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ [الفاتحة: 2 - 5]، ففي الآيات التفات من الغيبة إلى الخطاب، وأما الالتفات من الخطاب إلى الغيبة، فمن ذلك قوله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ، وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلُّ إِلَيْنَا رَاغِبُونَ﴾ [الأنبياء: 92 - 93]، فالأصل: تقطعتم، ولكنه التفت إلى الغيبة.

❖ الالتفات عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الماضي إلى الأمر، ومثل له ابن الأثير بقوله تبارك وتعالى: ﴿يَا هُودُ مَا جِئْنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ، إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ﴾ [هود: 53 - 54]، فعدل عن: إني أشهد الله وأشهدكم، إلى ما ذكر في الآية الكريمة.

❖ ومن الالتفات أيضاً الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي، ومما مثل له ابن الأثير في هذا القسم، قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فُسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ﴾ [فاطر: 9]، فعدل عن الماضي في (تثير) إلى المستقبل.

أما الوظائف البلاغية العامة، التي تتحقق بهذا الفن فهي⁽³⁴⁾:

❖ تطرية نشاط السامع، أي دفع الملل والسأم عن المخاطبين.

❖ إيقاظ المتلقي، وشد انتباهه إلى ما يلقي والتأثير فيه.

❖ بالإضافة إلى الفوائد، التي تتنوع بتنوع سياق المقام ومقامه.

فالالتفات فن بلاغي، يقوم على مفاجأة المتلقي، ولفت انتباهه إلى البؤرة المركزية التي تم تسليط الضوء عليها، إذ يعتمد الالتفات على التضليل، الذي يراد منه اهتداء المتلقي إلى اكتشاف بؤرة النص، واستكناه دلالاتها المفتوحة، فبنية الالتفات الأسلوبية تكشف ((عن سمات تضليلية تشكل انزياحاً يخرج بالخطاب عن نمط التعبير المألوف))⁽³⁵⁾.

ومن أهم الوظائف التي يؤديها الالتفات في النص الأدبي، هو إخراجها من ضيق المعنى إلى سعة الدلالات، فالالتفات فن بلاغي وأسلوبى، يغني النص الأدبي بالدلالات التي تنتج عن تفاعل الضمائر مع موضوع النص الأساسي⁽³⁶⁾.

فالالتفات سبب في شعرية، وفي جمالياتها، وفي إغنائها وتعدد دلالاتها، ويشد المتلقي ويستدعيه إلى النص، ويحاول تضليله⁽³⁷⁾، لدفعه إلى اكتشاف الدلالة الأصلية، فالالتفات يرتبط بأطراف الإبداع الثلاثة:

بالمرسل بما يضمن له من حرية، وصياغة أسلوبية، وبالرسالة وما يتحقق فيها من شعرية وجمالية ودلالة، وبالمتلقي أيضاً.

ويعد الالتفات سمة أسلوبية، وظاهرة بارزة في شعر الرصافي البلنسي، خاصة في العدول عن الضمائر، التي يستدعيها السياق⁽³⁸⁾.

من ذلك الانتقال من ضمير المتكلم، إلى الخطاب، في قوله من قصيدة يرثي بها محبوباً رحل⁽³⁹⁾:
(الوافر)

وليلِ أَسَى كَصَبِحِ الشَّيْبِ قَبْحاً أَكَابِدُهُ سُـهَاداً وَانْتِحَاباً
تَزِيدُ بِهِ جَوَانِحِي انْتِقَاداً إِذَا زَادَتْ مَدَامَعِي انْسِكَاباً
وَشَرُّ مَكَابِدَاتِ الْقَلْبِ حَالٌ يَرِيكَ الضُّدَّ بَيْنَهُمَا انْتِسَاباً

إذ نجد في البيتين الأولين أن الضمير المهيم، هو المتكلم، (أكابده - جوانحي)، لكنه في البيت الثالث، انتقل إلى الخطاب في (يريك)، وهذا الالتفات ملائم للسياق الذي يستدعيه، في البيتين الأولين يحكي الشاعر تجربة ذاتية، أما البيت الأخير، ففيه معنى يتجاوز حدود الأشخاص والزمن، ورافق ذلك الانتقال من الزمن الحاضر في البيت الأول والثاني، إلى الزمن المستقبل في الثالث.

ومن أمثلة الانتقال من ضمير من ضمير التكلم، إلى ضمير الخطاب، قوله في مقدمة إحدى قصائده الغزلية⁽⁴⁰⁾: (الرملة)

أَيُّهَا الْأَمَلُ خِيَمَاتِ النِّقَا خَفْ عَلَى قَلْبِكَ تِلْكَ الْحَدَقَا
إِنَّ سِرْباً حُشِيَ الْخَيْمُ بِهِ رُبَّمَا غَرَّكَ حَتَّى تَرْمَقَا
لَا تَنْتَرِهَا فَتَنَةً مِنْ رَبِّ رِبٍ تَرَعْدُ الْأُسْدُ لَدَيْهِ فُرْقَا
وَانْجُ عَنْهَا لِحْظَةً سَهْمِيَّةً طَالَ مَا بَلَتْ رَدَائِي عِلْقَا
وَإِذَا قِيلَ نَجَا الرِّكْبُ فَقُلْ كَيْفَمَا سَالَمَ تِلْكَ الطَّرْقَا

يا رُماة الحيِّ موهوبٌ لكم ما سفكتم من دمي يوم النقا

نقلنا هذا النص لنبين انتقالات الضمائر وتحولاتها، في الأبيات الثلاثة الأولى يهيمن ضمير الخطاب في (الآمل - خف - قلبك - غرك - ترمق - لا تترها - وانج) ، مع الشطر الثاني في البيت الرابع، ينتقل الرصافي البلنسي إلى ضمير المتكلم، لينتقل بعدها إلى المخاطب، فالتكلم، وفي البيت الأخير ينتقل إلى المخاطب، ولكن بصيغته الجمع، لينتقل بعدها إلى ضمير المتكلم.

وقد فرض السياق على الشاعر هذا العدول في الصياغة من المخاطب إلى المتكلم، ذلك أن الشاعر -في سياق ضمير المخاطب- يوهم المتلقي ويضله بأن الذي اختلس النظر إلى سرب الغانيات وهن جالسات في خيامهن، شخص آخر غير الشاعر، وفي هذا إحياء بعفة الشاعر ونزاهته، ومراعاة لقواعد العرف العربي والإسلامي، ثم انتقل إلى ضمير المتكلم، ليبين إصابته وسفك دمه بتلك النظرات واللحظات.

وكان الالتفات ظاهرة اسلوبية مهمة في ديوان الشاعر ابن الأَبَّار وخاصة في قصائده المدحية، ذلك أن المدح يكون قد جرى على صيغة في أبيات عدة، ثم يلتفت منها الشاعر إلى صيغة أخرى، والممدوح نفسه، من ذلك قصيدته التي يستهلها بقوله⁽⁴¹⁾: (الوافر)

كفاني الخُرُّ منتجع الغمام فشكراً ثم شكراً للإمام

أيادٍ ما أعمّت في ازدياد كما انتثرَ الفريدُ من النظام

ثم يأخذ ابن الأَبَّار بالثناء على أيادي الإمام البيضاء، وفضلها ومعروفها، بصيغة الغائب، لينتقل بعدها إلى الحديث عن الإمام، فيقول⁽⁴²⁾:

إمامٌ هدى أبى غير افتتاح بإرداء الضلالة واختتام

بمطلعه تجلّت كل جلى كنور الصبح يذهب بالظلام

وأعظم ما تشاهده مناباً إذا ما قام بالنوب العظام

نلاحظ أن الوصف والحديث، والضمير المسيطر هو الغائب، لكن ابن الأَبَر في آخر القصيدة، يلتفت إلى المخاطب، فيقول⁽⁴³⁾:

محيّاك المبتشّر بالأمني
ومحيّاك المبتصر للأنام
وأنت ابن الملوك الصيد لکن
خلألك للملائكة الكرام

فموضوع الحديث هو واحد، ولكن الشاعر التفت إلى الخطاب، وما نظن أن ذلك يرتبط بتنويع الأسلوب، قدر ارتباطه بتعظيم الممدوح، والرفع من قدره ومنزلته، وإعلاء شأنه.

والظاهرة عينها تتكرر في قصائد أخرى، منها قصيدته في رثاء والدته صديق له، فبد أن أتى على الفقيده، وذكر مآثرها، ونسب الفضل إليها، انتقل إلى الابن، فقال⁽⁴⁴⁾: (الطويل)

مباركة جاءت بنجلٍ مباركٍ
له في المعالم ساميات المعالم
نهوض بأعباء الديانة مُقدّم
على الحقّ إقدام الليوث الضراغم
تنسّك لا يرجو زماناً ملائماً
ولا يتقي في الله لومة لائم

ويستمر ابن الأَبَر يمدح الرجل، ويثني عليه ، إلى أن يقول⁽⁴⁵⁾:

لك الخير خذها مغضياً عن قصورها
قوافي أعى وصفها كلّ ناظم
بعثت بها أبقي رضاك مساهماً
ومثلك من أرضاه سعي المساهم

فبعد أن أجرى القصيدة على ضمير الغائب، انتقل إلى الخطاب، والممدوح لم يتغير، ولم يتبدل، ولكن ابن الأَبَر التفت عن الغيبة إلى الخطاب لتعظيم الممدوح، كما ترى الدراسة.

الخاتمة

من خلال تتبعنا فنّي (التجريد، الالتفات) في شعر الموحدين الاندلسيين وقفنا على ما يأتي:

1- الشاعر الموحي كان ينظم القصيدة ويضمنها فن التجريد وهو يهدف لذلك إلى أغراضٍ منها: المبالغة و الحنين والعتاب، وغيرها.

2- الالتفات قديماً كان هذا اسمه على انه يندرج حديثاً بـ (الانزياح) ، وفيه براعة لغوية تجعل القارئ والسامع مخدوعين بأن الشاعر سوف يستمر على نسق واحد من الضمائر وإذا به يفاجئهما بالتفاتة جميلة غير متوقعة.

3- الملاحظ على شعر الموحدين الاندلسيين تفاوت في نظمهم تحت ما يُعرف بهذين الفنين البديعيين فنلاحظ ان الالتفات له الحصة الأكبر في شعر الموحدين وبعده في المرتبة الثانية يأتي التجريد.

هذا التنوع في اختيار هذه الفنون البديعية جعل الابيات الشعرية لشعراء الدولة الموحدية كلوحةٍ مثيرة تستحق الاعجاب.

الهوامش

- (1) مقاييس اللغة: 1/ 425.
- (2) ينظر: لسان العرب: 3/ 115.
- (3) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 128.
- (4) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: 6/ 153.
- (5) الخصائص: 2/ 475 – 476.
- (6) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 128.
- (7) الإيضاح: 274.
- (8) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 129.
- (9) هو أبو الفوارس سعد بن محمد الصيفي التميمي.
- (10) ديوان الحيص بيص: 2/ 316.
- (11) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 131, فما بعد.
- (12) ينظر: الإيضاح: 274 – 275.
- (13) المصدر نفسه: 274.
- (14) المصدر نفسه: 274.
- (15) ديوان الأعشى الكبير: 235.
- (16) المصدر نفسه: 55.
- (17) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 128 – 129.
- (18) ينظر: التجريد بين ابن الأثير والخطيب القزويني: 166 – 167.
- (19) ينظر: ديوان مرج الكحل: 49.
- (20) التجريد في شعر مرج الكحل: 2214.
- (21) ديوان مرج الكحل: 57.
- (22) ديوان الرصافي البلنسي: 84.
- (23) المصدر نفسه: 112.
- (24) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 135.
- (25) ينظر: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: 58.
- (26) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب: 279.
- (27) ينظر: حلية المحاضرة: 1/ 157, وانظر معجم المصطلحات البلاغية: 174, ومعجم البلاغة العربية: 616.
- (28) البديع في البديع: 152.
- (29) ينظر: الصناعتين: 392.
- (30) نقد الشعر: 53.
- (31) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 2/ 45.
- (32) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 2/ 135.

- (33) ينظر: المصدر نفسه: 135/2.
- (34) ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: 14/1، مفتاح العلوم: 199، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: 136/2.
- (35) الانزياح الأسلوبي في شعر السياب: 140.
- (36) ينظر: في بلاغة الضمير والتكرار: 5، ضمن شعرية الانزياح في ديوان الرصافي البلنسي: 127.
- (37) ينظر: شعرية الانزياح دراسات في جمال العدول: 299، ضمن شعرية الانزياح في ديوان الرصافي البلنسي: 128.
- (38) ينظر: شعرية الانزياح في ديوان الرصافي البلنسي: 129.
- (39) ديوان الرصافي البلنسي: 37.
- (40) المصدر نفسه: 55.
- (41) ديوان ابن الأثير: 273.
- (42) المصدر نفسه: 273.
- (43) المصدر نفسه: 273.
- (44) المصدر نفسه: 300.
- (45) المصدر نفسه: 300.

References

1. The Method of Attention in Quranic Rhetoric: Hassan Tabl, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1998.
2. Stylistic Deviation in Al-Sayyab's Poetry, Tawfiq Al-Qarm and others, PhD thesis at Yarmouk University, Jordan, 2007.
3. The lights of spring in the types of Budaiya: Ali Sadr Al-Din bin Masum Al-Madani, investigation: Shaker Hadi Shukr, Al-Numan Press, Najaf Al-Ashraf, 1, 1968.
4. Clarification in the sciences of rhetoric, the meanings of the statement and the Badi: Al-Khatib Al-Qazwini, Jalal Al-Din Muhammad bin Abdul Rahman bin Omar bin Ahmed bin Muhammad, and his footnotes: Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, 1, 2003.
5. Al-Badi' in Al-Badi': Abu Al-Abbas, Abdullah bin Muhammad Al-Mu'taz Billah, Ibn Al-Mutawakkil, Ibn Al-Mu'tasim Ibn Al-Rashid Al-Abbasi, Dar Al-Jeel, 1, 1990.
6. Abstraction between Ibn al-Atheer and al-Khatib al-Qazwini: Ayoub Abdel Aziz Ayoub Badran, Journal of the College of Islamic and Arabic Studies for Boys in Cairo, Al-Azhar University, p: 9, 1991.

7. Abstraction in the poetry of Marj Al-Kahl, its Maqamat and Rhetorical Secrets: Abdel-Baqi Hussein Abdel-Baqi Muhammad, Journal of the College of Arabic Language in Assiut, Al-Azhar University, p:30, c: 4, 2011.
8. The Ornament of the Lecture in Poetry Industry: Abu Ali Muhammad bin Al-Hassan bin Al-Zafar Al-Hatami, investigation: Jaafar Al-Katani, Dar Al-Rasheed, the Iraqi Republic, 1979.
9. Characteristics: Abu al-Fath Othman bin Jinni al-Mawsili, General Egyptian Book Organization, Cairo, 4th edition, d. NS.
10. Diwan Al-Asha Al-Kabeer: Maymoon Bin Qais, Explanation and Commentary: Muhammad Hussein, Typical Printing Press, Egypt, d. NS.
11. The Diwan of Ibn al-Abbar: Abu Abdullah Muhammad Ibn al-Abar al-Quda'i al-Balance, reading and commenting: Abd al-Salam al-Haras, Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, Kingdom of Morocco, 1999.
12. Diwan of Marj Al-Kahal Andalusia: Abu Abdullah Muhammad bin Idris, known as Ibn Marj Al-Kahl, investigation: Al-Bashir Al-Tahali, Rashid Kinani, An-Najah Press, Casablanca, 1, 2009.
13. Jarir's Diwan with an explanation of Muhammad bin Habib, investigation: Nouman Muhammad Amin Taha, Dar Al-Maaref, 3rd edition, d. NS.
14. Diwan Al-Hays Bays: Prince Shihab Al-Din Abu Al-Fawares Saad bin Muhammad bin Saad bin Al-Saifi Al-Tamimi Al-Baghdadi, known as Al-Hays Bais, investigation: Makki Al-Sayed Jassem, Shaker Hadi Shukr, Publications of the Ministry of Information, Iraq, Heritage Books Series 33, 1974.
15. Diwan Al-Rasafi Al-Balancey: Abu Abdullah Muhammad Bin Ghaleb, compiled by: Ihsan Abbas, Dar Al-Shorouk, Beirut - Cairo, 2nd Edition, 1983.
16. The Poetry of Deviation: A Study in the Beauty of Regression: Khaira Hamra Al-Ain, Hamada Foundation for Studies and Publishing, 1st Edition, 2011.
17. The two industries: Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahel bin Saeed bin Yahya bin Mahran Al-Askari, investigation by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Asriya Library, Beirut, d. i, 1419 AH.
18. Al-Umda fi Beauties of Poetry and its Etiquette: Abu Ali Al-Hasan bin Rashid Al-Qayrawani Al-Azdi, investigation: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, 5th edition, 1981.
19. On the Rhetoric of Conscience and Repetition: Fayez Al-Quran, Modern Book World, Jordan, 1st Edition, 2010.

-
20. Al-Kashf about the facts of the mysteries of the download: Abu Al-Qasim Mahmoud bin Amr bin Ahmed, Al-Zamakhshari Jarallah, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, 3rd edition, 1407 AH.
 21. Lisan al-Arab: Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwafa'i al-Afriqi, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1414 AH.
 22. The Proverb in the Literature of the Writer and Poet: Dia Al-Din Bin Al-Atheer, Nasrallah Bin Muhammad, investigation: Ahmed Al-Hofi, Badawi Tabana, Egypt's Renaissance House for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, d. i, d. NS.
 23. Dictionary of Arabic Rhetoric: Badawi Tabana, Dar Al-Manara, Jeddah, Dar Al-Rifai, Riyadh, 3rd Edition, 1988.
 24. A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development: Ahmad Matlab, Library of Lebanon Publishers, Beirut, 2nd Edition, 2007.
 25. A Dictionary of Language Standards: Ahmad bin Faris bin Zakaria Al-Qazwini Al-Razi, Abu Al-Hussein, Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, d. m, d. i, 1979.
 26. Miftah al-Ulum: Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali al-Sakaki al-Khwarizmi al-Hanafi Abu Yaqoub, compiled and wrote its margins and commented on it: Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, 2nd Edition, 1987.