الانزياح في التراث البلاغيّ الالتفات أنموذجاً

د. سلوى عثمان أحمد (*)

مستخلص البحث

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة "الانزياح" باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه – أيضاً - حدثاً لُغويّاً في تشكيل الكلام وصياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر؛ لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

وبداية لابد من الإشارة إلى أن الانزياح أو ما يسميه بعض النقاد والباحثين بالعدول أو الانحراف يُعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان، حتى لقد عَدَّه نفر من أهل الاختصاص كل شيء فيها، وعرفوها فيما عرفوها بأنها: "علم الانزياحات".

يجيب هذا البحث عن سؤال: هل عرف تراثنا العربيُّ هذه الظاهرة ؟

نظر النحاة واللغويون إلى اللغة وأقاموا مباحثهم على رعاية الأداء المثالي، أمَّا البلاغيون فقد ساروا في اتجاه آخر؛ حيث أقاموا مباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني، وقد دارت مباحث علم المعاني في كثير من جوانبها حول العدول

(*) سلوى عثمان احمد - كلية الآداب- قسم اللغة العربية – جامعة النيلين.

عن النمط المألوف. كما تناول هذا البحث درس "الالتفات" أنموذجاً تطبيقياً للانزياح في التراث النقدي والبلاغي عبر المنهج التاريخي الوصفي. تناول البحث الانزياح عند المحدثين وعند القدامى، وتوصل البحث إلى عدد من النتائج: لقد عرف القدامى مفهوم الانزياح ولكن بمسميات أخرى كالعدول والتحويل والنقل وغيرها ولكن لم يعرفوه بهذا المصطلح، وحتى الالتفات لم يرد لديهم بهذا اللفظ ؛ ولكن بمسميات أخرى .

Abstract

The new criticising and literature studies was interested in the phenomenon of (Displacement) (Al-enziyah), by considering it a main reason in assembling aesthetics of the literary texts. describing it also a linguistic event in the assembling of speech and its formulation.

The definition of the Displacement phenomenon is the speech going out of its usual perfect order, or going out of scale for an intention the speaker has intended, or came out unintended, one way or another it supports the text and with different levels.

As of the beginning attention must be paid about that the Displacement or what's been named by some criticisers and researchers the renouncement or the deviation, Is considered as the most important base the method parts were built on, it was even considered by some of specialty people as it means

everything in it, they refer to it as (the science of the Displacement).

This research answers an important question: Did our arabic heritage know about this phenomenon?

The grammar experts and the lingual experts looked at the language and started basing their researches on sponsoring the perfect performance, but the rhetoricals went on another direction; which they started their researches based on violating this idealism and renouncing from it in the artistic performance.

Many parts of the researches from the meanings science have been about renouncing from the usual pattern.

This research also considered the study of attitudes (a practical example for displacement in the rhetoric and criticizing heritage through the historical descriptional method)

الانزياح في التراث البلاغي

تتناول هذه الورقة مصطلحي العدول والانزياح، وآثرت أن ابدأ البحث بالتعرف والتعريف بمصطلح الانزياح، باعتباره مصطلحاً غربياً حديثاً، ومن ثم التأصيل له في تراثنا البلاغي وإيجاد مقابل له. ولابد من دراسة تطبيقية لهذه الظاهرة؛ لذلك اخترت مبحث (الالتفات) أُنموذجاً.

مفهوم الانزياح:

اهتمت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بظاهرة "الانزياح" باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وبوصفه – أيضاً- حدثاً لُغويّاً في تشكيل الكلام وصياغته، والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة.

وبداية لابد من الإشارة إلى أن الانزياح أو ما يسميه بعض النقاد والباحثين بالعدول أو الانحراف يُعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان حتى لقد عَدَّه نفر من أهل الاختصاص كل شيء فيها، وعرفوها فيما عرفوها بأنها: "علم الانزياحات"[1]، ولعل ذلك يعود إلى أن الانزياح يعتبر من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره؛ لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوجهها وألقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، ولذلك نرى كبار نقاد الأدب من أمثال: (سيتزر)، و(جورج مونان) و(تودوروف) و(جان كوهن)، يتخذون من ظاهرة الانزياح في النص الأدبي أساساً للبحث في الخواص الأسلوبية التي يتميز بها مثل هذا النص.

والحق أن ما يجيز لنا القول إن الانزياح يعد أهم ما قامت عليه الأسلوبية من أركان وما سيجيزه على الدوام أمران اثنان:

أولهما: أن الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائماً مقترناً بالانزياح أو العدول عن طرائق أخرى فردية (أساليب كتاب آخرين) أو جماعية (أساليب الأدب واللغة عامة).

(1) انظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٦.

وثانيهما: أن الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت الانزياح منذ نشأتها عماد نظريتها فقد اتخذ رواد الأسلوبية ولاسيما (سبيتزر) من مفهوم الانزياح "مقياساً لتحديد الخاصية الأسلوبية عموماً، ومسباراً لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها"[1] ويرى (سبيتزر) أن الأسلوبية "تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وأن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي"[2].

لقد درس عدد كبير من الباحثين الانزياح في اللغة والأدب، وإذا كان لا يسعنا أن نقف على مجمل هذه الدراسات أو بعضها، فإنه يمكننا – مع ذلك - إن نقول أن هؤلاء الباحثين حرصوا على تأكيد أهمية الانزياح في الدراسات الأسلوبية، إذ يرى (محمد عبد المطلب) أن أهم المباحث الأسلوبية يتمثل في رصد انزياح الكلام عن نسقه المألوف، أو كما قال (جان كوهن): رصد (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذاك إلا لأن الأسلوبيين تعاملوا مع اللغة على أساس أنها ذات مستويين:

الأول: مستواها (العادي) ويتجلّى في هيمنة الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.

والثاني: مستواها الإبداعي (الفني) الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة[3]، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيراً خاصاً في المتلقي؛ فالمستوى العادي هو الذي يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر،

(1) عبد السلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢م، ص ١٠٢.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م، ١٨٠/١.

(3) انظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤، ١٩٨٤م (د.ط) ص ١٩٨.

وثمرة الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويون ظهور مثالية اللغة في استخدامها المألوف[1].

أما النقاد والبلاغيون – وهم المعنيين باللغة الفنية - حرصوا على العكس من النحاة واللغويين- على تأكيد صفة مخالفة لا بد من تحققها في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة هي المغايرة أو الانزياح- على نحو معين- عن القواعد والمعايير التي تحكم اللغة العادية؛ بل إنهم ساروا في اتجاه يقوم على انتهاك هذه المثالية والانزياح عنها في الأداء. ولكن ظل وعيهم وحرصهم بالمستوى المثالي حاضراً ؛ وذلك في مثل قولهم: "أصل المعنى" و"رعاية الأصل"، لكن اعتدادهم بهذا الأصل لا يتجاوز مجرد الإشارة إليه لأنه يخلو – في نظرهم- من أي قيمة فنية، فإذا كان النحوي يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية[2].

وبناءً على ما تقدم يدرس (أحمد محمد ويس) الانزياح، ويعرفه بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج به عما هو مألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"[3]. ويظهر لنا من هذا التعريف أن الانزياح هو الفيصل بين الكلام العادي والكلام الأدبي، وإذا ما بحثنا عن الفروق بين هذين المستويين من الكلام فسنجد أننا أمام آراء كثيرة تؤكدها، فهذا تودوروف يعتبر "أن الحدث اللساني العادي خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أمام أشعة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخناً غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك عبوره أو اختراقه،

(1) المرجع نفسه، ص ١٩٨.

(2) انظر: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢١١.

(3) ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ص ٨.

فهو حاجز بلوري طلي صوراً ونقوشاً، فصد أشعة البصر أن تتجاوزه"[1]. ولذلك يمكننا القول إن الكلام العادي يعتمد على المباشرة أو هو نص مغلق، عكس الخطاب الأدبي الذي يحتاج إلى إمعان النظر وإعمال الفكر.

ولعله قد غدا واضحاً أن الانزياح ظاهرة أسلوبية تخص اللغة الفنية، ويمكن بواسطتها التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، فقد نظر "تودروف إلى الأسلوب معتمداً على مبدأ الانزياح، فكان أن عرفه بأنه: "لحن مبرر ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقاً للأشكال النحوية الأولى"[2]. ويأتي جورج مونان على الفكرة نفسها، إذ يقول: "ثمة أسلوب بالنسبة إلى بعضهم، عندما تحتوي العبارة على انزياح يخرج بها عن المعيار"[3] فالعبارة تحتوي على الأسلوب، عندما يحتوي الأسلوب على انزياح يخرج به عن القاعدة، ونستطيع أن نضرب على ذلك مثلاً فنقول: إذا قلنا (غطى الظلام الأرض)، و(البحر أزرق)، فإننا بهذا نتكلم كما يتكلم كل الناس، فالعبارتان اللتان تم النطق بهما عبارتان حياديتان، والتعبير فيهما يقف عند حدود الدرجة صفر من القول، ولكن عندما نقول كما قال تعالى: {وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ ❖ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ}[4]، فإننا نسجل بهذا حدثاً أسلوبيّاً؛ وذلك لأن السمات النحوية التي تتضمنها الأفعال "عسعس" و "تنفس" هي غير السمات التي تتضمنها الأسماء "الصبح" و "الليل".

وللانزياح كيفيات خاصة يتم بها، فقد ميز (تشومسكي) بين انزياحات ناتجة عن خرق القواعد المقولية، أو القواعد التفريقية، أو القواعد الانتقائية، والجمل الناتجة عن خرق القواعد الانتقائية يمكنها أن تؤول استعاريّاً، وبعبارة أخرى يمكنها أن تؤول

(1) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١١٦.

(2) المرجع السابق، ١٠٢- ١٠٣.

(3) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٧٥.

(4) سورة التكوير، الآيتان، ١٧- ١٨.

تبعاً لقياس مباشر بالجمل السليمة التي تحترم قواعد الانتقاء، وبذلك تكون الجملة المنزاحة أو المنحرفة عند (تشومسكي) ثلاثة أنماط.[1]

ويبدو أن مصطلح الانزياح قد شاع وانتشر بين الباحثين المعاصرين من خلال اطلاعهم على الدراسات النقدية الغربية الحديثة، إذ إن هذا المصطلح قد عُرف بالفرنسية على أنه (Ecart) وبالإنجليزية (Deviation) وبالألمانية (Abweichung) وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح بالنقد الغربي، وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، فقد عَدَّه بول فاليري تجاوزاً، ورولان بارت "فضيحة" وتودروف "شذوذاً، وجان كوهن "انتهاكاً"، وباتيار "إطاحة"، وثيري "كسراً" وسبيتزر "انحرافا".[2]

وإذا كان النقاد الغربيون قد أطلقوا على هذه الظاهرة الأسلوبية أسماء مختلفة توحي باللامألوف وتصف التجاوز والتخطي، فإن الباحثين العرب قد استعملوا إلى جانب مصطلح الانزياح مجموعة من المصطلحات الأخرى التي هي عبارة عن مترادفات أو شروحات للمصطلح، نذكر منها: الانحراف، والعدول والخروج، والخرق، والابتعاد، والبعد، والتشويش، والتشويه، والمجاوزة، والنشاز، والاتساع والفارق، والجسارة اللغوية، والغرابة، والإخلال والانحناء... الخ.[3]

ويرى عدنان بن ذريل أن هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد وأطلق عليها: "عائلة الانزياح" وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها.[4]

---

(1) انظر: محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م، ص ٦٠- ٦١.

(2) انظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ٨٠، و سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٤٦، والمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٠٠.

(3) انظر: ويس، الانزياح في مفهوم الدراسات الأسلوبية، ص ٣٥- ٤٠، وربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص ٤٥، وأبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص ٢٥٨.

(4) انظر: عدنان ابن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٩م، ص ٢٦.

ومما تقدم نرى أن تعدد المصطلحات التي أطلقت على ظاهرة الانزياح يشير إلى مدى أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من مفهوم، وإلى تأصله في الدراسات العربية والغربية، ولكن أكثر المصطلحات شيوعاً هي: الانزياح، والعدول، والانحراف، وإن كان بعض الباحثين يستبعد مصطلح "الانحراف" لما يحمله من بعد سلبي، يقول صلاح فضل: "إن التحول عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح قد ارتبط بما يخفيه الانحراف من إيحاء أخلاقي سلبي[1]، ونتيجة للبعد السلبي الذي يعكسه مصطلح الانحراف، فإن السواد الأعظم من باحثين ومترجمين استعمل مصطلح "الانزياح" وقد كثر ترداده وشائع بشكل واضح في الدراسات النقدية العربية الحديثة.

مفهوم العدول في التراث البلاغي :

والآن، وبعد أن تناولنا مفهوم الانزياح، وأشرنا إلى تعدد المصطلحات التي أطلقت عليه، نود أن نطرح السؤال الآتي: هل عرف القدماء الانزياح كما عرفه المحدثون؟ وللإجابة على هذا السؤال نقول: إن ظاهرة الانزياح ليست خاصة بالنقد الحديث، فإذا كان مصطلح الانزياح، من حيث هو مصطلح أسلوبي، حديث النشأة ومن ابتداع الزمن المتأخر، فإن شيئاً من مفهوم الانزياح يرتد في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد.

فأما أرسطو فقد ميز بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الإعراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية، يقول: "وجود العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة، فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظاً غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والمحدود وكل ما بعد

(1) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٦٣.

الاستعمال"[1]، ويقول أيضاً: "بتحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصلية، والخروج من الاستعمال العادي تجتنب السوقية"[2]. وكلام أرسطو هنا واضح لا يحتاج إلى شرح أو مزيد بيان.

وإذا ما ذهبنا إلى التراث العربي، وحاولنا تتبع بذور الانزياح فيه، فإننا سنجد القدر الوفير من الآراء والإشارات التي يصح اتخاذها مؤشراً دالاً على حضور فكرة الانزياح عند العرب، فالنقاد والبلاغيون الذين أدركوا – منذ البداية- أن المستوى الفني لا يمكن أن يتحقق إلا بالعدول، والخروج عما هو مألوف، ولعل ما جاء به هؤلاء النقاد – خاصة عبد القاهر الجرجاني- من جماليات في الأسلوب تتضمن الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية والتقديم والتأخير والحذف والإيجاز والإطناب وغيرها من قضايا البلاغة والنقد، هي إشارة كافية لتنبه القدماء لكل ما هو خارج عن المألوف وإدراك تام للتفريق بين اللغة العادية واللغة الفنية، وفي هذا الشأن يشير عبد القاهر الجرجانيُّ إلى أن "الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، لكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل، أو لا ترى أنك إذا قلت: "هو كثير رماد القدر" أو قلت: "طويل النجاد" أو قلت في المرأة: "نؤوم الضحى"، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من "كثير رماد القدر" أنه مضياف، ومن "طويل النجاد" أنه طويل القامة، ومن "نؤوم الضحى" في المرأة أنها مترفة ومخدومة لها من يكفيها

(1) أرسطو، صنعة الشعر، ترجمة: شكري محمد عيَّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٦٧م، ص ١٢٢.

(2) المرجع نفسه، ص ١٢٤.

أمرها، وكذا إذا قال: "رأيت أسداً"، ودَلّك الحال على أنه لم يرد السبع، علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه لا يتميز عن الأسد في شجاعته[1].

إن عبد القاهر الجرجانيُّ في النص السابق يفرق بين الكلام العادي "الذي تصل منه إلى الغرض بدلالة لفظه وحده"، والكلام الذي فيه عدول وانزياح "الذي تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده لكن يدلك على اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة". وقوله: "ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض" يدل على أن المعنى ينزاح عن مدلوله اللفظي الكائن في دلالته الظاهرة أو المباشرة – أي عن المعنى الأول- إلى دلالة خفية غير مصرح بها – أي المعنى الثاني= معنى المعنى- ، وهكذا فإن الجرجاني في حديثه عن المعنى ومعنى المعنى يقترب كثيراً من مفهوم الانزياح في الدراسات الأسلوبية المعاصرة.

ومما يجدر الوقوف عنده أن النقاد والبلاغيين القدماء أطلقوا على الأساليب التي تخرج عن المألوف عدة مصطلحات تقترب من المصطلحات التي أطلقها المحدثون ليصفوا بها خروج المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية، ويكاد يكون "التوسع" أو "الاتساع" من أكثر المصطلحات التي أطلقها القدماء للدلالة على كل استخدام ينزاح عن النمط التعبيري المألوف، ويتخطى ما جرت العادة على استعماله، فسيبويه أشار إلى هذا المفهوم مرات عديدة[2]، وأما ابن جنِّي فقد عالجه معالجة مستفيضة، يقول: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة ألبتة"[3].

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٦٢.

(2) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ٢١١/١- ٢١٢.

(3) ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م، ٤٤٤/٢.

ويسوق مثلاً على ذلك قوله تعالى: وآسال القرية {وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيْرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ}[1] ويقول إن في هذه الآية المعاني الثلاثة، أما "الاتساع فلأنه استعمل لفظ السؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله... فهذه ونحوه اتساع".

وقد ورد "التوسع" عند ابن الأثير على ضربين، أحدهما يرد على وجه الإضافة واستعماله قبيح، لبعد ما بين المضاف والمضاف إليه، وأما الضرب الآخر من التوسع فإنه يرد على غير وجه الإضافة، وهو حسن لا عيب فيه وقد ورد في القرآن الكريم كقوله تعالى: {ثُمَّ اسْتَوَى إِلى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ}[2]، فنسبة السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة هنا بين المنقول والمنقول إليه.[3]

وساق ابن الأثير أمثلة أخرى على التوسع من السنة النبوية والشعر العربي القديم[4]، وكذلك تحدث ابن رشيق عن الاتساع في كتابه "العمدة".[5]

يقول توفيق الزيدي: "فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلولاً فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأُسلوبيون بمصطلح الاتساع[6].

وإلى جانب هذا المصطلح الذي تردد في الموروث النقدي والبلاغي مصطلحات أخرى استخدمها القدماء للدلالة على مخالفة الاستعمال العادي للغة، والخروج عن

---

(1) المصدر نفسه، ٤٤٩/٢.

(2) سورة فصلت الآية ١١.

(3) سورة الأعراف الآية ١٧٢.

(4) ابن الأثير، المثل السائر، ٧٩/٢- ٨٢.

(5) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ٧١٦/٢- ٧٢١.

(6) توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط١، ١٩٨٤م، ص ٨٦.

الأنماط التعبيرية المتواضع عليها، ومن أبرز هذه المصطلحات التي ترددت عند القدماء: العدول، الغرابة، والتغيير، والتخييل، والكذب، و التجوز، وإعمال الحيلة، ومنافرة العادة، والخروج على مقتضى الظاهر[1]، ومما لا شك فيه أن هذه المصطلحات قد استوعبت بشكل أو بآخر مفهوم الانزياح الذي قامت عليه الدراسات الأسلوبية الحديثة، إذ إن هذا المفهوم ما هو إلَّا محاولة لتأويل ما عبَّر عنه القدماء من عدول وغرابة وتغيير وتوسع، وغير ذلك من المصطلحات التي كشفت عن وعي النقاد والبلاغيين القدماء بأساليب الشعراء الذين كانوا يتجاوزون القواعد المألوفة ويكسرون أنماط الاستخدام المألوف.

وللعدول عند القدامى وظيفة تتمثل في عنصر (المفاجأة) التي يشعر بها المتلقي، فإذا كان الانزياح يشكل ما يسمى " الخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من أنواع الخروج على الاستعمال العادي للغة بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في الاستخدام اللغوي، فإن "قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً بحيث إنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أعمق[2]، ولعل الجاحظ كان سبَّاقاً إلى ملامسة وظيفة العدول من خلال حديثه عن أهمية الخروج عن المألوف، وما ينتجه هذا الخروج من الطرافة والمفاجأة والدهشة، إذ إن تعلق الناس بالغريب والخارج عن المألوف مركوز في طباعهم، ويقول في هذا المعنى: "إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع... والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب

(1) انظر: ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص ٥١.

(2) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٨٦.

القليل، وفي النادر الشاذ... ولذلك قدم بعض الناس الخارجي على العريق، والطارف على التليد[1]، إذن ظهور الشيء من غير معدنه - في هذا النص- يُعَدُّ عدولاً من شأن وقوعه أن يولد المفاجأة والدهشة والعجب في نفس المتلقي. ويؤكد هذا الرأي ما ورد عند أبي حيَّان التوحيديّ[2] ويقع في هذا المضمار رأي لابن وكيع في سبب تفضيل المتنبئ على سواه من الشعراء[3]، وإذن فإن التغيير والتجديد حاجة مستقرة في النفس البشرية التي من شأنها أن تمل وتضجر من الأشياء المكررة والمألوفة.

وعليه يعتبر الانزياح والعدول مصطلحين لمفهوم واحد، وهو انتهاك المثالية في اللغة والعدول عنها في الأداء الفني .

الالتفات (أنموذجاً وتطبيقاً)

الالتفات لغة: لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفاتاً، والتلفت أكثر منه، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه: صرف وجهه إليه، ويقال: لفت فلاناً عن رأيه أي صرفته عنه. ومنه الالتفات[4].

الالتفات من الأساليب العريقة في اللغة وقد عرفه الجاهليون، كامرئ القيس الذي قال:

تَـــــاوَلَ لَيلُـــــكَ بالإثْمِـــــدِ ❖❖ وَنَـــامَ الخَلِـــيُّ وَلَـــمْ تَرقُـــدِ
وَبَـــاتَ وَبَاتَـــت لَـــهُ لَيلَـــةٌ ❖❖ كَلَيْلَـــةِ ذِي العَـــائِرِ الأَرْمَـــدِ
وَذَلِـــكَ مِـــن نَبَـــإٍ جَـــاءَنِي ❖❖ وَخُبِّرتُـــهُ عَـــن أَبِـــي الأَســـوَدِ

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت) ٨٩/١- ٩٠.

(2) أبو حيان التوحيدي، ومسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط) ١٩٥١م، ص ٣١.

(3) ابن وكيع التنيسي، المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، قدَّم له وعلّق عليه: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، (د.ط) ١٩٨٢م، ص ٢- ٣.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لفت).

قال الزمخشريُّ: "وقد التفت امرؤ القيس ثلاثة التفاتات في ثلاثة أبيات"[1] ثم قال: "وتلك على عادة افتتانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعه بفوائد"[2].

وجاء الالتفات في كتاب الله العزيز، وأول سورة فيه تحمل هذا اللون من التعبير فقد قال سبحانه وتعالى: (الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ❖ الرحمن الرحيم❖ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ ❖ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ)[3].

فقد التفت من الغَيْبة إلى الخطاب. وجاء في كلام العرب، وقد انتبه القدماء لمثل هذا الأسلوب وذكره الفَرَّاء ولم يُسمِّه[4]. وذكره أبو عبيدة وقال: "والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد"[5].

ولعلَّ الأصمعيَّ أول من سماه التفاتاً، فقد سأل إسحاق بن إبراهيم الموصلي: أتعرف التفاتات جرير؟ قال: وما هي؟ فأنشده:

أتَتْسَى، إذ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى ❖❖ بفَرْعٍ بَشَامةِ سقى البشامُ

ألا تراه مقبلاً على شعره، ثم التفت إلى البشام فدعا له[6].

وأدخله ابن قتيبة في باب "مخالفة ظاهر اللفظ معناه"، وقال: "ومنه أن تخاطب الشاهد بشي ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب، كقوله عز وجل: (حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا...)[1].

(1) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص ١١.

(2) المصدر نفسه، ص ١٢.

(3) سورة الفاتحة الآيات من ٢- ٥..

(4) الفراء، معاني القرآن، ج١، ص ٦٠، ١٩٥، ٤٦٠، وينظر: جمهرة أشعار العرب، ص ١٣.

(5) الباقلاني، إعجاز القرآن، ج٢، ١٣٩، وينظر ج١، ص ١١، ٢٥٢، ١٧٣.

(6) حلية المحاضرة، ج١، ص ١٥٧، وكتاب الصناعتين، ص ٣٩٢، والعمدة، ج٢، ص ٤٦.

قال الشاعر:

يـا دارَ مَيّـةَ بالعَلْيـاءِ، فالـسَّنَدِ، ❖❖ أقْـوَتْ، وطـالَ عليهـا سـالفُ الأبَـدِ

وكذلك تجعل خطاب الغائب للشاهد كقول الهذلي:

يا وَيْحَ نَفْسي كان جدّة خالد ❖❖ وَبَيَاضُ وجهكِ للتُّراب الأَعْفَرِ[2]

وقال المُبرِّد: "والعرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب. قال الله – جل وعز - : (حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ...)[3] كانت المخاطبة للأمة ثم انصرفت إلى النبي (صلَّى الله عليه وسلَّم) إخباراً عنهم. وقال عنترة:

شَطَّتْ مَزارَ العاشِقينَ، فأَصْبَحَت ❖❖ عَسِراً عليَّ طِلابُها ابْنةُ مَخْرَمِ

فكان يتحدث عنها ثم خاطبها[4].

والالتفات أول محاسن الكلام التي ذكرها ابن المعتز بعد فنون البديع الخمسة وهي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي، وقال في تعريف الالتفات: "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. من الالتفات الانصراف من معنى يكون فيه معنى آخر"[5].

وسمَّاه ابنْ وهَبُ "الصرف" وقال: "وأما الصرف فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب ومن الواحد إلى الجماعة"[6]. وسماه ابن منقذ "الانصراف" وقال:

---

(1) سورة يونس الآية ٢٢..

(2) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص ٢٢٣.

(3) سورة يونس الآية ٢٢.

(4) المبرد، الكامل، ج٢، ص ٧٢٩.

(5) البديع، ص ٥٨، وينظر العمدة، ج٢، ص ٤٦، المنصف ٦٢، المنزع البديع، ص ٤٤٢.

(6) ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص ١٥٢.

"هو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الخبر"[1]. وسماه كذلك ابن شيث القرشي وقال: "هو أن تبتدئ المخاطبة بهاء الكناية ثم تتصرف إلى المخاطبة بالكاف، وهذا يُحتمل إذا كان الأمر مما تكنيه مهماً دون غيره"[2].

وسمَّاه قوم الاعتراض[3]، وهو فن آخر، وقد تقدم في الإطناب بالاعتراض، والاعتراض، ولكن الآخرين سموه التفاتاً، وبدأ هذا الأسلوب يدخل في دراسة البلاغة والنقد، وقد تحدث عنه قدامة في نعوت المعاني وقال: "هو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه إما شك أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً على ما قدمه فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"[4]. وهذا هو الاعتراض أو الرجوع، وقد عَدُّه العسكريُّ النوع الثاني من الالتفات، أما النوع الأول منه فهو ما ذكره الأصمعي. وبذلك يتضح أن الالتفات لم يكن واضحاً عند قدامة والعسكريِّ وضوحه عن المتقدمين.

ونقل الباقلانيُّ رواية الأصمعيِّ[5] السابق وعلق على بيت جرير:

مَتى - كَانَ الخَيَامُ بذي طُلُوحٍ: ❖❖ سُقِيتِ الغَيْثَ أَيَّتُهَا الخِيَامُ

بقوله:" ومعنى الالتفات أنه اعترض في الكلام قوله "سقيت الغيب" ولو لم يعترض لم يكن ذلك التفاتاً وكان الكلام منتظماً"[6]، ولذلك قال الحاتميُّ: "وقد

(1) أسامة بن منقذ ،البديع في نقد الشعر، ص ٢٠٠.

(2) عبد الرحيم القرشي، معالم الكتابة، ص ٧٦.

(3) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج١، ص ١٥٧، والعمدة، ج٢، ص ٤٥.

(4) نقد الشعر، ص ١٦٧، وينظر حسن التوسل، ص ٢٢٤.

(5) أبو هلال العسكريُّ، كتاب الصناعتين، ص ٣٩٢.

(6) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص ١٥٠.

سمَّاه قوم الاعتراض"[1]. وقال ابن رشيق: "هو الاعتراض عند قوم، وسمَّاه الآخرون الاستدراك"[2].

وتحدث عنه التبريزيُّ في فصل مستقل في حين أنه أفرد الاستدراك والرجوع بفصل آخر، وقال عنه: "الالتفات: أن يكون الشاعر في كلام فيعدل عنه إلى غيره قبل أن يتم الأول، ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول وزيادة حسنة"[3]. ونقل البغداديُّ هذا التعريف[4].

وبدأ الالتفات يأخذ معنى دقيقاً بعد أن بدأت البلاغة تستقر، وقد عرَّفه الرازي بقوله: "إنه العدول عن الغَيْبة إلى الخطاب أو على العكس"[5]. وأدخله السكاكي في علم المعاني وقال: "إن وقوع هذا النوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغَيْبة لا يختص المسند إليه ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغَيْبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء علم المعاني. والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستمرار إصغائه"[6]. وهذا ما ذكره الزمخشريُّ من قبل[7]. وقال السكاكي إنه قد ينتقل بالصيغة من الماضي إلى المضارع[8]، وذكره مرة ثالثة في

(1) الحاتمي، حلية المحاضرة، ج١، ص ١٥٧.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص ٤٥.

(3) الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ص ٢٧٨.

(4) البغدادي، قانون البلاغة، ص ٤٤٧.

(5) الرازي، نهاية الإيجاز، ص ١١٢، والإيضاح في شرح مقامات الحريري، ص ١٨.

(6) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ٩٥.

(7) الزمخشري، الكشّاف، ج١، ص ١٢.

(8) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١١٨.

البديع[1] وآحال كلامه في الموضعين السابقين، وهذا يدل على أن الالتفات كان عنده من علم المعاني تارة، ومن علم البديع تارة أخرى.

وكان كلام ابن الأثير على الالتفات مُسْهباً، وهو عنده من الصناعة المعنوية قال: "وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة لأنه ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماضٍ"[2].

وسماه "شجاعة العربية"، وهو عنده ثلاثة أقسام:

الأول: الرجوع من الغَيْبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغَيْبة،. ومن أمثلة الرجوع من الغَيْبة إلى الخطاب قوله تعالى: (الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ❖ الرحمن الرحيم❖ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ❖إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ)[3]. فقد رجع من الغَيْبة في أول الكلام إلى الخطاب في "إياك نعبد".

ومن الرجوع من خطاب الغَيْبة إلى خطاب النفس قوله تعالى: (ثُمَّ اسْتَوَى إلى السَّمَاء وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ، فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَى فِي كُلِّ سَمَاء أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاء الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ)[4]. فإنه قال: "وزينا" بعد قوله "ثم استوى" وقوله: "فقضاهن" و "أوحى".

(1) المصدر السابق، ص ٢٠٠.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج٢، ص ٤ .

(3) سورة الفاتحة، الآيات ٢- ٥.

(4) سورة فصلت، الآيتان ١١- ١٢ .

ومن الرجوع من خطاب النفس إلى خطاب الجماعة قوله تعالى: (وَمَا لِيَ لاَ أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ)[1].

ومن الرجوع إلى خطاب النفس إلى خطاب الواحد قوله تعالى: (حم❖ وَالْكِتَابِ الْمُبِينِ❖ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةٍ مُّبَارَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنذِرِينَ❖ فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ❖ أَمْرًا مِّنْ عِندِنَا إِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ ❖ رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ)[2].

ومن ذلك قول أبي تمام:

ركبٍ يُساقونَ الرِّكابَ زُجاجةً ❖❖ مِن السَّيْرِ لم تَقْصِدْ لها كَفُّ قاطِبِ

فقد أَكَلُوا مِنْها الغَوارِبَ بالسُّرَى ❖❖ فصارتْ لها أُشْبَاحُهمْ كالغَوَارِبِ

يصرَفُ مَسْرَاها جُذَيْلُ مَشَارِقٍ ❖❖ إذا آبَهُ هُمٌّ عُذَيْقُ مَغَارِبِ

يَرى بالكَعَابِ الرَّوْدِ طَلْعَةَ ثائِرٍ ❖❖ وبالعِرْمسِ الوَجْناءِ غُرَّةَ آيبِ

كأَنَّ بهِ ضِغْناً عَلى كُلِّ جانبٍ ❖❖ مِنَ الأَرْضِ أَو شَوْقاً إلى كلِّ جانبِ

إذَا العِيسُ لاَقتْ بي أَبَا دُلَفٍ فقَد ❖❖ تَقَطَّعَ ما بَيْني وبَيْنَ النَّوائِبِ

هُنالكَ تَلْقى الجُودَ حَيْثُ تقطَّعتْ ❖❖ تَمائُمُهُ والمَجْدَ مُرْخى الذَّوائبِ

قال ابن الأثير: "ألا ترى أنه قال في الأول: "يصرف مسراها" مخاطبة للغائب ثم قال بعد ذلك: "إذا العيس لاقت بي" مخاطباً نفسه، وفي هذا من الفائدة أنه لمَّا صار إلى مشافهة الممدوح والتصريح باسمه خاطب عنده ذلك نفسه، مُبشِّراً لها بالبُعْد عن المكروه والقُرْب من المحبوب، ثم جاء بالبيت الذي يليه معدولاً به عن خطاب نفسه إلى خطاب غيره وهو أيضاً خطاب لحاضر فقال: "هنالك تلقى الجود". والفائدة بذلك أنه يخبر غيره بما شاهده كأنه يصف له جود الممدوح وما لاقاه من إشادة بذكره وتنويها باسمه وحملاً لغيره على قصده وفي صفته جود الممدوح بتلك الصفة الغريبة وهي قوله

(1) سورة يس، الآية ٢٢.

(2)سورة الدخان، الآيات ١- ٦.

"حيث قطعت تمائمه" ما يقتضي الرجوع إلى خطاب الحاضر، والمراد بذلك أن محل الممدوح هو مألف الجود ومنشؤه ووطنه. وقد يراد به معنى آخر، هو أن هذا الجود قد أمن عليه الآفات العارضة لغيره من المَنّ والمَطْل والاعتذار وغير ذلك إذ التمائم لا تقطع إلا عمن أمنت عليه المخاوف"[1].

ومن الرجوع من الخطاب إلى الغَيْبة قوله تعالى: (هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُواْ بِهَا جَاءتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّواْ أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُاْ اللّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ)[2]

والثاني: الرجوع عن الفعل المستقل إلى فعل الأمر وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، كقوله تعالى: (قَالُواْ يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَن قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ ❖ إِن نَّقُولُ إِلاَّ اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوَءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللّهِ وَاشْهَدُواْ أَنِّي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ)[3].

ومن الرجوع عن الفعل الماضي إلى فعل الأمر قوله تعالى: (قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُواْ وُجُوهَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ)[4]

.

الثالث: الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي، فالأول كقوله تعالى: (وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلى بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ)[5].

(1) ابن الأثير ،المثل السائر، ج٢، ص ١٠- ١١.

(2) سورة يونس، الآية ٢٢.

(3) سورة هود، الآيتان ٥٣- ٥٤.

(4) سورة الأعراف، الآية ٢٩.

(5) سورة فاطر، الآية ٩.

وعلى هذا ورد قول تأبَّط شراً:

أنّــى لَقَــدْ لَقِيــتُ الغُــولَ تهــوى ❖❖ بــسَهْبٍ كالــصَّحيفةِ صَحْــصَحانِ

فأضــربها بــلا دَهْــشٍ فخــرَّت ❖❖ صَــــريعاً لليَــــدَيْنِ وللجِــــرَانِ

والضرب الثاني وهو المستقبل كقوله تعالى: {وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ ...} [1].

وليس في كتب البلاغة الأخرى أوسع مما ذكر ابن الأثير، وإن كان القَزْوينيُّ رجع إلى السكاكي وأدخل الالتفات في علم المعاني وتبعه شُرَّاح تلخيصه كالسّبْكي والتفتازانيّ والسيوطي والاسفراييني والمغربيّ. أما الذين لم يتبعوا السكاكي فقد بحثوه في باب مستقل وإن لم يخرجوا على الاتجاه العام الذي ساد قبلهم.

وهذا على سبيل المثال لا الحصر والمباحث التي قامت على ظاهرة العدول كثيرة منها التقديم والتأخير والاستعارات.

الخاتمة

وهكذا فقد عرف العرب القدامى ظاهرة الانزياح كما يسميها المحدثون، ولكنهم عرفوها بمصطلح آخر وهو العدول وكلها – الانزياح، العدول – تصب في مفهوم واحد وهو خروج الكلام عن المستوى المألوف.

والانزياح عند المحدثين يعتبر من أهم الظواهر التي قامت عليها "الأسلوبية" كنظرية حديثة. وأن طريقة الفرد الخاصة في التعبير دائماً تكون مقترنة بالانزياح. وقد تعددت المصطلحات عند المحدثين حول هذه الظاهرة، فسموها الانزياح والعدول والانحراف وغيرها.

(1) سورة النمل، الآية ٨٧.

أما الالتفات فنجده لا يخرج عن مفهوم الانصراف والتحول من أسلوب إلى أسلوب. وأسلوب الالتفات موجود عند القدماء ولو أنه لم يرد بهذا اللفظ، إنما جاء أثناء مباحثهم بمصطلحات عدة: كالانتقال والترك والاعتراض وغيرها.

الالتفات له عدة أقسام تشمل الأفعال والعدد، والتركيب. في الدراسة التطبيقية للالتفات نجد أنه: الانتقال من الإفراد إلى الجمع كثير، أما الضمائر فلا نجد فيها الانتقال من الخطاب إلى التكلم ويستشهد له بالشعر أكثر ويقل في القرآن.

أسلوب الالتفات يحدث أثر عند السامع لما له من خبايا وأسرار جمالية. أما المحدثون فلم يخرج أسلوب الالتفات عندهم عن مفهومه كما جاء عند القدامى.

مصادر البحث ومراجعه

أولاً: القرآن الكريم.

١. ابن الأثير، المثل السائر، تح : محمد محيي الدين ،ج٢، المكتبة العصرية – بيروت ١٩٩٥م .

٢. ابن جنِّي، الخصائص، تحقيق: محمد علي النَّجَّار، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.

٣. ابن رشيق القيروانيّ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

٤. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

٥. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٨٦م.

٦. ابن وكيع التنيسيّ، المُنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، قدّم له وعلّق عليه: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، (د.ط) ١٩٨٢م.

٧. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، القاهرة، مكتبة الشباب – القاهرة، ١٩٦٩م.

٨. أبو حيان التوحيديّ، ومسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط) ١٩٥١م.

٩. أبو هلال العسكريّ، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م.

١٠. أرسطو طاليس، صنعة الشعر، ترجمة: شكري محمد عيَّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١.

١١. أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تح: أحمد البدوي وإبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة، الإدارة العامة للثقافة، الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٩٩م.

١٢. الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ١٩٦٣م.

١٣. البغداديّ، قانون البلاغة، تح: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة – مصر، ١٩٩٦م.

١٤. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط١، ١٩٨٤م.

١٥. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

١٦. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

١٧. الحاتمي، أبو علي، حلية المحاضرة، تح: جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٦م.

١٨. الرازي، نهاية الإيجاز، مطبعة الآداب – القاهرة، ١٣١٧هـ.

١٩. الزمخشريّ، الكشّاف عن حقائق غوامض وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٣٥٤هـ.

٢٠. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م

٢١. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٠.

٢٢. سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٢٣. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٢٤. عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

٢٥. عبد الرحيم القرشي، معالم الكتابة ومغانم الإصابة، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.

٢٦. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢م.

٢٧. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

٢٨. عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.

٢٩. الفرَّاء، معاني القرآن، دار عالم الكتب ،١٩٨٣م.

٣٠. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت .

٣١. المبرِّد، الكامل في اللغة والأدب، ج٣، مكتبة المعارف، بيروت، د. ت.

٣٢. محمد عبد المطلب، ، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٤م (د.ط)

٣٣. محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م.

٣٤. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٢م.

٣٥. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط١، ١٩٩٧م.