

الالتفات خاصة أسلوبية

Alteration as a stylistic feature

الباحث: الحاج تكوك

إشراف: أ.د/ غالم صديقي

جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم(الجزائر)

hadj.tekouk@gmail.com

تاريخ النشر: 2018/12/01

تاريخ القبول: 2018/10/03

تاريخ الإرسال: 2018/09/26

ملخص:

يعد الالتفات من بين أكثر المصطلحات اللسانية اضطراباً في الدرس العربي القديم، من حيث التسمية والمفهوم والموقع، إلا أنه يعتبر من أقوى المفاهيم-تركيباً ودلالة ووظيفة- اقترنا وتعلقا بالمقولات الركيزة في الدرس الأسلوب المعاصر، بوصفه إجراء أسلوبياً يعمد إليه -في الكلام الأدبي- لغرض التأثير على المتلقي جمالياً وعملياً. الكلمات المفتاحية: الخطاب ; البؤرة ; المثير الأسلوب ; الأسلوب ; الوظيفة الجمالية ; المعيار ; التفات الضمائر ;

ABSTRACT :

Alteration is one of the most confusion terms in the old arabic lesson in terms of concept, location and status. It is also one of the strongest concept to in sterct with the main notion of contemporary stylistic lesson. It is considered as a rhetorical procedure and a stylistic conponement that is only used to influence the recipient aesthithically and scientifically.

Keywords: discourse ; focus ; stylistic stimulus ; style ; stylistic ; the aesthithic function ; norm ; pronoun alteration

البحث:

يتجه مسار هذه الدراسة لرصد الطبيعة الأسلوبية للالتفات من زوايا البحث اللغوي القديم وتخليصه من الهيمنة البلاغية في الآن معاً، نحو الانفتاح اللساني الجديد الذي انبثقت الأسلوبية اللسانية من حياضه بوصفها ممارسة نصية تسعى إلى مساءلة الخطاب الأدبي الذي يعد موضوعها الوحيد والحقيقي من جميع المستويات اللسانية المشكلة لكليته البنيوية مبتغية بمنهجها الوصفي من كل ذلك رصد الأدبية وتشخيصها باعتبارها الخصيصة التي تتمكن من التمييز بين النص اللغوي والنص الأدبي. وترتبط على هذا التحول في نظرية الأدب المعاصرة والتطور المستمر للبحوث اللغوية في الأثار الأدبية، سنحاول في مطاوي هذا المقال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما هو المفهوم الحاسم للالتفات بكونه مفهوماً بلاغياً ومكوناً أسلوبياً؟
- ما هي علاقاته بالأسلوب بوصفه مظهراً لغوياً ينطوي على بعد تركيبى وبعد دلالي؟
- ما وظيفته في ضوء شروط الوظيفة الأسلوبية؟

- هل يمتلك الالتفات بالاعتداد على أنه آلية إجرائية الصفة التي تمكنه من محاوره المقولات الأسلوبية في ظلال الدرس اللساني المعاصر الذي يتخذ من المدونة الأدبية حقلاً تطبيقياً له؟
- ما هو المعيار الذي يستند عليه في تحديد مفهومه وضبطه قياساً إلى مفاهيم أخرى تتمخض للدلالة على مصطلحات مبيّنة له بشكل أو بآخر؟

ولعل الأسئلة التي أثّرت قبل حين كفيّلة بأن ينضبط مفهومه وتتحدد أشكاله وتركيبه وظيفته وتبرز فعاليته في إنتاجية أثر المعنى الأسلوبي، وتبين علاقته بمصطلحات أسلوبية عول عليها الدرس الجديد بوصفها دعائم نظرية وتطبيقية مسعفة على مقاربة الخطاب الأدبي من حيث الرؤية والإجراء. وقبل أن نستعرض في الحديث عن كل ما تقدم إirاده يستوجب منا اختبار المفاهيم العامة للدرس الالتفاتي.

1/ الالتفات مفهومًا: انشق المصطلح - في فترة مبكرة- عند الأصمعي (ت210هـ) الذي مخضه للدلالة على مصطلح الاستطراد⁽¹⁾، قبل أن يستقر مفهومه في العصور المتأخرة من تاريخ الدرس البلاغي النقدي القديم، وأما عن مفهومه المعجمي والاجتماعي فهو مأخوذ من "التفات الإنسان عن يمينه وشماله فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا"⁽²⁾. والظاهر من كلام ابن الأثير (ت 637 هـ) المتقدم ذكره أن الدلالة اللغوية للالتفات يستشعر منها معنى الخروج أو التحول عن وضع في السلوك الإنساني، وإلى هذا المعنى الذي ينطوي على دلالة التحول والانعديل عن وضع قائم نزل مفهومه الاصطلاحي في السلوك الكلامي، على اعتبار أنه "ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة (من نفس الجنس) كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماضٍ، أو غير ذلك"⁽³⁾، والآية من مساق هذا الحديث تومض على أن بنية الالتفات تنهض على مبدأ العدول من صيغة إلى أخرى داخل النسيج اللغوي للتركيب الأدبي.

ومما ينبغي التنبيه إليه- ونحن بصدد التسمية والاصطلاح- إلى أن مفهوم الالتفات تشتت على عدة مصطلحات⁽⁴⁾، يَعْسُرُ على البحث- في هذا المقام- التوقف عند جميعها والإلمام بزماتها، هذا من جهة، أما الجهة الأخرى فمؤداها أن مفهوم الالتفات انسحب على جميع علوم البلاغة- علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع- وفي هذا السياق الذي نحن سائرون فيه، يقول الشريف الجرجاني (ت 816هـ): "يبحث عن الالتفات في كل واحد منها (علوم البلاغة)، أما في علم المعاني فباعتبار كونه على خلاف مقتضى الظاهر، وأما في (علم) البيان فباعتبار أنه إيراد لمعنى واحد في طرق مختلفة الدلالة عليه جلاء وخفاء، وبهذين الاعتبارين يفيد الكلام حسناً ذاتياً للبلاغة، وأما في (علم) البديع فمن حيث إن فيه جمعا بين صور متقابلة في معنى واحد، فكان من المحسنات المعنوية"⁽⁵⁾.

إن هذه الالتفاتات الجرجانية للظاهرة -المتقدم ذكرها- تنم على أن المفهوم المرن الذي يعتري بنية مصطلح الالتفات جعله يتوزع على جميع علوم البلاغة.

2/ الالتفات وعلم المعاني: قعد الزمخشري (ت538هـ) لمفهومه - تنظيرا وتحليلا- في معرض تفسيره لقوله تعالى ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة: الآية5]، وقد ذهب معقبا: "فإن قلت: لم عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان (البلاغة) قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم"⁽⁶⁾، باعتباره فصلا من فصول البلاغة تنطوي بنيته على مبدأ الانتقال من صيغة ضمائية إلى صيغة ضمائية أخرى مخالفة لها، وقد تأثره السكاكي (ت626هـ) من تلك الزاوية مدرجا الالتفات في علم المعاني، بكون أنه- هو العلم- الذي يهتم "بتتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز للوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام ما يقتضي الحال ذكره"⁽⁷⁾.

وتعقيبا على ما سلف، أمكننا القول أن الالتفات بكون لونا بلاغيا يندرج في حقل علم المعاني، على أساس أن علم المعاني هو العلم البلاغي الذي حل محل النحو المعياري، وقد اضطلع بوصف الأبواب البلاغية المنضوية تحت دائرته، قياسا إلى أصل ورودها في النموذج اللغوي المثالي؛ لأن "التعرض لخواص تراكيب الكلام موقوف على التعرض لتراكيبه ضرورة لكن لا يخفى عليك التعرض لها منتشرة، فيجب المصير إلى إيرادها تحت الضبط بتعيين ما هو أصل لها، وسابق في الاعتبار ثم حمل ما عدا ذلك عليه شيئا فشيئا على موجب المساق والسابق في الاعتبار"⁽⁸⁾، ضمن المدونة الأدبية، وذلك بالمقارنة بين التراكيب اللغوية التي ينعدل مظهرها الدلالي التركيبي عن أصل أدائها الواقع المعبر الذي يقتضيه النظام اللغوي المؤطر لقواعد اللغة القياسية عبر جميع مستوياتها وجوانبها.

وذلك المنوال البلاغي في تتبع خواص تراكيب الكلام يغاير المنوال النحوي في دراسة الكلام، الذي يبتغي مبدأ الصحة والمقبولية فحسب، وإلى خلاف هذه الغاية، ذهب العلماء المتعاطون لذلك الفن البلاغي، إلى دراسة التراكيب المنعدلة عن أصولها القياسية- تعبيرا ودلالة وتركيبا- وغايتهم الأولى -في ذلك- التفتيش عن أسرار تلك الانعادات، ساعين إلى تقديم -لا تبرير- المسوغات الأسلوبية، التي تحتجب من وراء توسلها، لأجل تقييم آثار تلك الإجراءات على المعنى النصي من جهة، وتأثير ذلك المعنى على المتلقي من جهة أخرى.

وعطفا على ما أسلفنا ذكره، نضطر للقول أن جميع أبواب علم المعاني تتواشع في بنياتها اللسانية في شقيها الوظيفي والتعبيري، مع الدرس الأسلوبي المعاصر، الذي يعول على وصف ورصد جميع تلك الإجراءات، وتقييم الطاقات التعبيرية والدلالية التي تثويها داخل التراكيب، وفي هذا السبيل يذهب الدكتور محمد عبد المطلب إلى القول "أن البلاغة العربية- القديمة- مثلت في كثير من جوانبها بين الأسلوب والمعنى (علم المعاني)، وصلة هذا الأسلوب بما تتعرض له الجملة"⁽⁹⁾ من تغييرات تطرأ عليها تكون مخالفة لقانون التركيب اللغوي وما يقتضيه مساق الكلام النحوي في تأدية أصل المعنى.

3/ الالتفات والأسلوب: استعاض ميشال ريفاتير (ت2006م)، (Michael Riffattere) عن المفهوم القرآني الذي بلوره في أسلوبيته البنيوية (La stylistique structurelle) بمفهوم آخر هو السياق، بعده معيارا وإجراء تحليليا،

يسعف القارئ والمحلل الأسلوب-على حد السواء- من تشخيص واستكناه الموازن اللغوية، التي تجلي التعابير بين الأساليب والنصوص، وقد عرف ميشال ريفاتير الأسلوب (Style) من تلك الزاوية- المتقدم ذكرها- بأنه عدول (Ecart-dénattions) عن معيار السياق اللغوي⁽¹⁰⁾، وقانونه التركيبي.

وبناء على ما تم توضيحه، سيغدو الالتفات بوصفه عدولا عن أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول⁽¹¹⁾، وحدة أسلوبية (Styleme)، تتكون من قطبين، طرفه الأول تمثله الصيغة الملتفت عنها، والطرف الثاني تمثله الصيغة الملتفت إليها، والشرط الجوهرى لتصنيف المظاهر اللغوية في باب الالتفات، أن يكون العنصر اللساني المنعدل عنه والمنعدل إليه متحققا في النسيج اللغوي للتركيب الأدبي، وهذا الانعдал في مساق الكلام لن يكون بصورة اعتباطية (Arbitraire) بل يصار إليه لتحقيق أبعد دلالية، نحو قوله تعالى ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ [المائدة: من الآية 64]، انعдал الكلام في الخطاب القرآني الذي مثلته الآية الكريمة عن لفظ المفرد (يد الله)- المضافة إلى الذات العلية- إلى صيغة المثني المضاف (يداه).

وغني عن البيان، أن الصورة الالتفاتية الماثلة في الآية لم يعتمد إليها بكونها حلية لغوية، أو لغاية التفنن في الكلام، وإنما جيئ بها لغرض "دحض افتراء اليهود - لعنهم الله- الذين نسبوا البخل إليه"⁽¹²⁾.

يقع موطن الالتفات في الثنائية الآتية: يد الله ————— يداه مبسوطتان

فالتفت عن كلمة (يد) الدالة على القلة والوحدة (المفرد)، إلى كلمة (يداه) الدالة على الكمال في الصفة، ثم أسندت إلى البسط، وهذا يؤشر على سقف درجات السخاء الموصوف بها الخالق سبحانه وتعالى، والفائدة من وراء ذلك كله تكمن في المبالغة في نفي البخل عنه (يد الله مغلولة) "قبض اليد"، علاوة على المبالغة في السخاء، وكماله المنسوب إلى الذات العلية (يداه مبسوطتان)، وقد عبرت الآية الكريمة بهذا الالتفات عن صفة البخل بقبض اليد وعن صفة الجود بالبسط، وبالتالي أمكننا القول ان الالتفات هو تصرف بلاغي، ووسيلة تعبيرية قدمت لنا في تلك الآية الكريمة معاني مجردة بمعاني ملموسة:

(البخل والجود) ————— معاني مجردة

(الغل والبسط) ————— معاني ملموسة

ولعل أبلغ تعبير فيما كنا فيه خائضون كلام ابن المنير الإسكندري، معقبا على الآية- المتقدم ذكرها- يقول: "يبين الله تعالى كذبهم (أي اليهود) في الأمرين: في نسبة البخل وفي إضافته إلى الواحدة (يد واحدة) تنزيلا منهم على اعتقاد الجسمية، بأن ينسب إلى ذاته صفة الكرم المعبر عنها بالبسط، وبأن أضافها إلى اليمين... تنبيها على نفي الجسمية"⁽¹³⁾، ومن ههنا لم يكذب الخطاب القرآني اعتقاد اليهود- لعنهم الله- للجسمية

فحسب، بل أبرز إجراء الالتفات فضلا عن ذلك، صفة كمال السخاء والجود المسندة إلى الخالق عز وجل، رحمة بعباده أجمعين، وشفقة عليهم.

4/ الالتفات والمعيار: تنهض الأسلوبيات اللسانية في مقارناتها للخطاب الأدبي على المفهوم النظري للعدول (الانزياح/ الانحراف) بكونه عنصرا بنيويا ومفهوما نقديا في الآن معا، ويتحدد عدول التراكيب (الالتفات) في ضوء الدرس الأسلوبي الحديث قياسا إلى معيار معين (قاعدة)، قد يكون ذلك المعيار داخليا أو خارجيا، ولعل هذه المعايير المتعددة لا تزال غير مضبوطة، وليس عليها إجماع في الدرس النقدي المعاصر على وجه العموم والإجمال.

ويقصد بالمعيار (La norme) -هنا- تلك القاعدة التي يتم التحول عنها، سواء كانت صيغة يتم العدول عنها إلى صيغة أخرى مضادة لها، أو تركيبا لغويا يقدر قياسا إلى ذلك التركيب اللغوي الجديد المتفرع عنه. وتلك الخلفية اللسانية أو التركيبية يسبر بها الالتفات (L'enallage) من حيث الطبقة الأدبية لغرض الوقوف على وظيفته الأسلوبية نحو قول الشاعر⁽¹⁴⁾:

- 1- تطاول ليلك بالإثم *** ونام الخلي ولم ترقد
- 2- وبات وباتت له ليلة *** كليلة ذي العائر الأرمد
- 3- ولذلك من نبأ جاءني *** وخبرته عن أبي الأسود

المستفاد من منطوق الجملة الشعرية، أنه تم عدول في البيت الأول عن مقام (تكلم) يقتضيه السياق⁽¹⁵⁾، إلى مقام خطاب في (ليلك- لم ترقد)؛ لأن "امرؤ القيس- بحسب الزمخشري والسكاكي- التفت عن خطاب نفسه إلى خطاب غيره"⁽¹⁶⁾، فضلا عن الالتفات المكون في البيت الثاني وفي البيت الثالث، حيث انتقل الكلام من مقام خطاب في البيت الأول (ليلك- لم ترقد) إلى مقام غيبة في البيت الثاني (وبات وباتت له ليلة)؛ علاو على الالتفات المزدوج في البيت الثالث، بتجلي أوله في التحول عن ضمير الخطاب في البيت الثاني (وبات وباتت له) إلى ضمير تكلم في البيت الثالث، يبين في (نبأ جاءني)، أما الثاني يظهر داخل النسق التعبيري للبيت الثالث، حيث تم التحول عن ضمير التكلم (جاءني) إلى ضمير الغائب (خبرته).

وبناء على الكلام- المتقدم ذكره- أمكننا القول أن الدرس البلاغي القديم لامس و أدرك القاعدة (المعيار) التي تقاس إليها الأشكال اللغوية الأدبية، بوصفها مظاهر لسانية جديدة، ترد مخالفة لقانون التركيب الذي يستدعيه النظام اللغوي، أو تجيء مغايرة لما يقتضيه المقام، وفي هذا السبيل الذي نحن خاضعون فيه، نلني ميكاروفيسكي (Micarovski) يحد الأسلوب بكونه تركيبا لغويا يرد مخالفا لمعيار، وهذا المعيار يكون خارج النص اللغوي كرة، وداخله كرة أخرى⁽¹⁷⁾.

وعلى الجملة، فإن الصورة الالتفاتية تحدد انطلاقاً من العدول (L'ecarte) عن معيار، فإذا كان ذلك المعيار متحققاً ومائلاً في نسيج لغة النص الأدبي، -فحينئذ- سيكون الحديث في مفهوم الالتفات المحض (البيتان 2 و3)، أما إذا كان معيار الانعزال مفترضاً فذلك هو الالتفات التقديري (البيت الأول)؛ لأن الارتكاز على معيار وتحديدده هو مناط أداء التفاوت بين أصل المعنى (النحوي)، والمعنى الأسلوبي المائل في التراكيب التي يعتمدها الالتفات، وذلك التحديد والضبط هو حل عملي تطبيقي، يسعف على التشخيص وكشف الوظيفة الأسلوبية التي ينهض لها الكلام الأدبي، ولعل تلك الوقفة- في ضبط المعيار وتحديدده- التي أفرزها الدرس العربي القديم، تحتسب له ويؤثر عليها؛ "إذ المسبار الأصلي الذي يقع عنه الخروج، وإليه ينسب (الالتفات) هو في ذاته متصور نسبي، تذبذب التفكير اللساني في تحديد وبلورة مصطلحه، فكلُّ يسمه من ركن منظور خاص" (18).

وآية ذلك أن قضية المعيار يعتمدها تفاوت من أسلوبي إلى آخر، لغرض تحديد شعرية صور العدول، وإلى هذا المنحنى اتخذ عبد الله صولة (ت2006م) من المعنى النحوي المنطوي على الجملة في مظهرها الخبري البسيط معياراً ومقياساً في درجة العدول في التراكيب القرآنية (19)، على اعتبار أن مبدأ المخالفة هو شرط جوهري في مفهوم الالتفات.

وخالص القول أن الالتفات هو إجراء أسلوبي، ووسيلة تعبيرية، يتوسلها الخطاب في التعبير عن الأفكار والمشاعر، وذلك للابتعاد عن التعبير البسيطة والمتداولة.

5/ الالتفات والعدول (الانزياح/ الانحراف): أسلفنا الذكر أن بنية الالتفات تنطوي على مبدأ التنازع بين القاعدة المعيار، والاستعمال اللغوي الأدبي؛ بكونه مظهرًا لغويًا متحولاً عن معيار مقتضى الظاهر، أو ما يستدعيه المقام من جهة أولى، أو هو خروج عن قاعدة متحققة داخل النسق التعبيري الواحد.

وترتيباً على ذلك، يعد الالتفات وسيلة من وسائل العدول الأسلوبي بكونه مفهوماً خليقاً "أن يهيمن على جميع المظاهر اللسانية التي يظهر على أديمها التركيبي أو بعدها الدلالي نشأ" (20)، وشأنه في ذلك (العدول) شأن مفهوم الانزياح والانحراف في الدرس العربي الجديد، ولعل في إفراز الدرس العربي لمقولة التقدير النحوي للكلام، مردود إلى اصطدام أعلامه بتلك الأشكال اللسانية التي يبرز على مستواها الصرفي أو النحوي أو الدلالي- نقص قياسي إلى قواعد اللغة القياسية وناموسها التركيبي المثالي، وذلك التقدير لا يعدو في الحقيقة "أكثر من كونه إجراءً أو وسيلة لجبر النقص الذي يشوب ظاهر (التركيب) حرصاً على مثالية اللغة في النهاية" (21).

وفي تلك الزاوية، فالالتفات هو تصرف كلامي وإمكانية بلاغية لا تخضع لقانون التركيب النحوي الذي يسعى النظام اللغوي المثالي لتأطيره والمحافظة عليه، وبالتالي فهو عدول نوعي نسقي (22)، ينشأ بين الجملتين، أو داخل الجملة الواحدة، باعتباره عدولاً وتحولاً عن طريقة في التعبير إلى طريقة أخرى في التعبير مختلفة عنها.

6/ الالتفات والسياق الأسلوبي: تنضوي بنية الالتفات بوصفه شكلا لغويا ضمن الأشكال التركيبية للعدول الأسلوبي، والذي لا يتقيد بقانون السياق اللغوي وحدوده الصارمة، وتنطوي أهميته بما يحمله من قيم تعبيرية متعالية؛ إذ حين يَرِدُ الالتفات في التركيب اللغوي يصيره تركيبا أسلوبيا، تشع مواقعه على أبعاد دلالية وفنية، وذلك انطلاقا من أن مفهوم السياق الأسلوبي بحسب ريفاتير هو "بنية لغوية يقطع تناسقها عنصر غير متوقع"⁽²³⁾، وهذا الكلام يتواءم وجميع أشكال الالتفات المحض- التي سيأتي ذكرها وشيكا- بكون أن الصيغ الالتفاتية المخالفة للصيغة الأولى (المعيار) تكسر الإيقاع التركيبي والدلالي للكلام، وذلك بناء على أن العنصر اللساني المختلف يحل محل العنصر اللساني الأول بوصفه النمط الذي يتم العدول عنه داخل النسق التعبيري نفسه، وتأسيسا على ذلك ستشكل الصورة الالتفاتية سياقاً أسلوبياً يؤدي إلى مخالفة أفق انتظار المتلقي، من حيث أن الصيغة (الضمائية- العددية- الزمنية) الملتفت عنها يتوقع المتلقي ورودها تناغما وما يقتضيه القانون النحوي التركيبي، وتوقع المتلقي- في الآن معا- وإلى هذا المعنى يفضي بنا الإطلاق أن الالتفات هو المعول الذي يصير السياق اللغوي سياقاً أسلوبياً من حيث البنية.

النصية ووظيفتها التأثيرية على المتلقي:

وحري بالباحث- في هذا المقام- أن يشير إلى مصطلح آخر، اقترن مفهومه بمفهوم مصطلح الالتفات اقترانا مكينا، ويتعلق الأمر بمصطلح التجريد، الذي عرفه بن الأثير بأنه "إخلاص الخطاب لغيرك وانت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه، لأن أصله في وضع اللغة من (جرّدت السيف) إذا نزعته من غمده"⁽²⁴⁾، نحو قول الشاعر:

ودع هريرة إن الركب مرتحل *** وهل تطيق وداعا أيها الرجل⁽²⁵⁾

والمحصول من منطوق كلام الشاعر أنه جرد مخاطبة نفسه، وأخلص الخطاب لغيره، مجريا الكلام بذلك إجراء على خلاف مقتضى الظاهر.

ومهما يكن من أمر، فالتغاير الكائن بين مصطلح الالتفات (المحض) ومصطلح التجريد (الالتفات المقدر) يحدده معيار الانعزال، إذ أن معيار صور الالتفات يكون متحققا ولموسا داخل العبارة اللسانية، أما معيار صورة التجريد فيكون مفترضا مركونا خارج النسيج اللغوي للعبارة الأدبية، إلا أن ما يوحد الإجراءين هو أن بنيتيهما تؤثر على مبدأ المغايرة بين المعيار والاستعمال، وذلك المبدأ هو جوهر مفهوم العدول الأسلوبي.

وغني عن البيان، أن الأسلوبية تنهض على المقارنة بين العنصر الأصلي الذي يتوافر في السياق وعنصر آخر غير متوقع، وهذا التفاعل بين المتوقع وغير المتوقع هو الذي يظهر الأسلوب في بعده الوظيفي والفني، إذ "ليس الشأن في (الأسلوب) توالي المجازات والصور وفنون القول المختلفة، والإلحاح على بعض أجزاء النص، وإنما الذي يولد بنية النص الأسلوبية استعمال المقطوعة أو الفقرة على عناصر وقع إبرازها والإلحاح عليها ...

أي الثنائيات التي يكون قطباها السياق وما (يخالفه) في علاقة لا تنفصم⁽²⁶⁾، وآية ذلك أن الالتفات هو وحدة أسلوبية (Style) تبرز الوظيفة الأدبية للأشكال اللغوية الماثلة فيها، نحو قوله تعالى ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ [الحج: الآية 63].

يتمظهر السياق الأسلوبى -في الآية الكريمة- في التحول عن صيغة الماضي (أنزل) إلى صيغة الحاضر (فتصبح)، وقد أنتجت هذه الثنائية المتقابلة فارقاً في المعنى والدلالة على الحدث، لأن معنى الماضوية ينم عن أمر قد حدث فعلاً، وهو مقطوع بحدوثه، أما صيغة الفعل المضارع (فتصبح) المعبر عنها بالحاضر هو أمر راهن، يتجدد حدوثه بتجدد الزمن؛ وقد أثرت الآية الكريمة التعبير عن صورة اخضرار الأرض -بعد حدوث الإنزال- صيغة المضارعة خلافاً للنسق التعبيري وقانونه، ولما يقتضيه السياق اللغوي، وأصل معنى الكلام، وقد اضطلعت (الفاء) العلوقة بصيغة الحدث بدور الإماهة بين الصورتين والحدثين، وذلك -كله- بغية إبراز المعنى وتمكينه في ذهن المتلقي، "حتى كأنه مشاهد حالة الإخبار(به)"⁽²⁷⁾، لأن الصورة اللفظية المعبر عنها بالحدث الزمني يتجسد للمتلقى وكأنه يشاهدها، وليس ذلك في الفعل الذي التفت عنه (أنزل).

7/ صور الالتفات ووظيفته: إذا كان الزمخشري قد ضيق من مفهوم الالتفات، من حيث أنه اختصره في ورة واحدة قائمة على الانتقال من ضمير إلى ضمير آخر مضاد له في الغالب، فإن ابن الأثير قد استفاض في الحديث عنه نظيراً وتحليلاً، واستناداً على الدرس الالتفاتي لديه، فإنه وزع الصورة اللفظية لتلك الظاهرة الأسلوبية العلوقة باللغة الأدبية على ثلاثة أقسام تتمظهر كالاتي:

- القسم الأول: وهو الالتفات في مستوى الضمائر (Enallage de personne)

- القسم الثاني: وهو الالتفات في مستوى الزمن (الأفعال) (Enallage de tempe)

- القسم الثالث: وهو الالتفات في مستوى العدد (Enallage de nombre)

وقد عبر عنه ابن الأثير بأنه "الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد"⁽²⁸⁾، وما أشبه ذلك من صيغ العدد، إذ الانتقال من صيغة عددية (مفرد-مثنى-جمع) إلى صيغة عددية مخالفة لها داخل التركيب اللغوي نفسه، يدرج ضمن باب الالتفات لدى ابن الأثير.

وعطفاً على تلك الأقسام التي صاغها ابن الأثير للشكل الالتفاتي، يستقيم لنا القول إن الالتفات بجميع صورته هو خصيصة أسلوبية، لا تنقيد بالقانون الصرفي- النحوي للتركيب اللغوي، وذلك مردود لمرونة تلك الأقسام-التي تقدم ذكرها- من حيث أنها تمتلك سلاسة الانتقال من صيغة إلى صيغة أخرى مما يجعل بنية التركيب مخالفة لما جرت عليه العادة.

تقري الدرس اللساني والبلاغي - القديم- ظاهرة الالتفات بوصفها إمكانية بلاغية لا يصار إليها لغرض الإفهام أو التواصل، ولا تتوسل بوصفها حلية لغوية لتزيين الكلام، والتفنن في الأساليب؛ وإنما يعمد إليها "لفائدة اقتضتها، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر، غير أنها (أي الفائدة) لا تحد

بعد، ولا تضبط بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها، ليقاس عليها غيرها... (و) الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام (الالتفات) لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، ذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر⁽²⁹⁾، وكلام ابن الأثير - هذا - يفيد أن وظيفة الالتفات ليست مقيدة، بل تستوحى من السياق الأسلوبي، الذي يكون ماثلا فيها، ففائدته ليست محصورة في غرض معين، بل تستخرج بواسطة وصف التراكيب الالتفاتية، اعتمادا على عوامل نصية بنيوية وأخرى خارجية، تتعلق بأحوال المتلقي، وخالص القول يفضي بنا إلى أن القيمة التعبيرية والدلالية للالتفات تتجلى في "خرقه لقانون (التركيب) ومعياريته"⁽³⁰⁾، بوصفه شكلا من الأشكال اللسانية للعدول الأسلوبي، وذلك الخرق يشكل المفاجأة الأسلوبية للمتلقي، على أساس أن الصورة الالتفاتية هي مثير أسلوبي، يدفع المتلقي للبحث عن المسوغات البيانية والسياقية والظلال الإيحائية التي تحتجب خلف تلك الظاهرة القائمة في بنيتها التركيبية على التضاد المتحقق بين عنصرين، يؤثر في استعمال عنصر على آخر، لتحقيق أبعاد دلالية، ولعل في ذلك التضاد النصي اللغوي ما يدهش المتلقي ويفاجئه في الآن معا.

وعلى ضوء تلك الوظيفة المقيدة بموقع الالتفات، يمكننا أن نختبر وظيفته الإجرائية في هذين النموذجين من قوله تعالى:

- النموذج 1: ﴿ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ (11) فَقَضَاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ وَأَوْحَىٰ فِي كُلِّ سَمَاءٍ أَمْرَهَا وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ (12)﴾ [فصلت: الآيتان 11-12].

- النموذج 2: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ [الإسراء: الآية 1].

لقد انعدل السياق الأسلوبي في النموذج (1) عن ضمير الخطاب في الفعل (استوى) إلى ضمير الجمع للمتكلم في الفعل (زيننا)، وهذا الالتفات الضمائي هو "رجوع من الغيبة إلى خطاب النفس فإنه قال (وزينا) بعد قوله (ثم استوى) وقوله (فقضاهن) و(أوحى)"⁽³¹⁾، والسر من وراء هذا الإجراء -بحسب ابن الأثير- هو "أن طائفة من الناس غير المتشرعين يعتقدون أن النجوم ليست في سماء الدنيا، وإنما ليست حفظا ولا رجوما، فلما صار الكلام إلى ههنا، عدل به عن خطاب الغائب إلى خطاب النفس لأنه مهم من مهمات الاعتقاد، وفيه تكذيب للفرقة المكذبة المعتقدة بطلانه"⁽³²⁾، وآية ذلك أن بؤرة (Focus) الالتفات في مساق الآية الكريمة تنطوي على (زيننا) بكونها مناط إنكار وموضع خصام بين القرآن الكريم وأعدائه، بناء على ذلك تحول الكلام القرآني من ضمير غيبة إلى ضمير تكلم، بغية دحض ذلك الإنكار والتكذيب والمعاندة وما أشبه ذلك من جهة، وللتشديد على صنيع الله سبحانه وتعالى المستوحى من الفعل (زيننا) من جهة أخرى، وكل ذلك بغرض استجلاب الموجه إليهم الكلام ليتأملوا في ذلك الصنيع الذي يعكس القدرة الباهرة للذات العلية، "ولو استمر الخطاب القرآني على ضمير الغائب، لانغلق الكلام على نفسه وتنحصر وظيفته-آنذاك- على الإخبار

والإعلام⁽³³⁾ - فحسب- ، فضلا على أن حديث الحاضر عن نفسه هو تأكيد وتقرير لما ينسبه المتحدث لنفسه؛ لأن الحديث بضمير المتكلم هو أقوى وأبلغ في مقام إقامة الحجة، إذا كان المتلقي خصما أحواله تتراوح بين الشك والإنكار.

وفي النسق التعبيري للآية الكريمة في النموذج (2) تولدت البنية الأسلوبية وفق الانعادات الآتي بيانها:

1- عدول عن ضمير الغائب (أسرى) إلى ضمير جمع المتكلم (نا) في (باركنا)

2- عدول عن ضمير جمع المتكلم (نا) إلى ضمير الغيبة في (نريه)

3- عدول عن ضمير التكلم (نا) في (ءايتنا) إلى ضمير الغائب في (إنه)

ليس بخاف أن كل لون التفاتي خرج وتحول عن الالتفات السابق عليه (من غيبة/ تكلم) إلى (تكلم/ غيبة) مكونا ومولدا لسياق أسلوبى جديد يختلف عن سابقه ولأحقه.

وترتبا على ذلك، ينتهي بنا القول ان تلك الانعادات المتحققة في الصور الالتفاتية - المتقدم ذكرها- تتساق وحركة المعنى في الآية الكريمة، وذلك حتى يضطلع الالتفات بوصفه عدولا بوظيفته المنوط بها، ليشكل المعنى المؤسس لمقصدية الكلام القرآني؛ حيث أن الآية الكريمة تتحدث عن معجزة الإسراء من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى؛ وقد تم العدول الأول من الغيبة إلى التكلم لمباركة المكان المقدس من جهة، ولتأكيد وتقرير معجزة الإسراء وقدرة الله الخارقة من جهة ثانية.

ويستفاد من جميع تلك الانعادات (الالتفاتات) أنها تمت بين ضميري الغيبة والتكلم، وذلك التبادل في الانتقال بينهما، تناغم مع تبادل الحدث (الإسراء/ المباركة/ الرؤيا)، "من حيث الحسية والعقلية"⁽³⁴⁾، لأن الإسراء فعل عقلي غير محسوس أسند إلى الغيبة ثم تحول عنه إلى فعل محسوس مكون في جملة (باركنا)، مما تحمله من معاني تقوية فكرة الحضور والمشاهدة، وآية ذلك كله هو التجلية لحدث الإسراء في المكان، تناغما وتوافقا وحسية الاستدلال على قدرته الباهرة.

خاتمة:

إن مفهوم الالتفات يعد من أقوى المفاهيم اقترانا وتعلقا بالدرس الأسلوبى المعاصر، بوصفه وسيلة تعبيرية تجعل السياق اللغوي سياقاً أسلوبياً، من حيث أنه "لا يقوم على الترابط والتتابع وليس دوره ضبط المعنى وتأدية أصله أو بيانه أو الإضافة إليه"⁽³⁵⁾، وإنما دوره التعبيري ينطوي على وظيفة التأثير العملي والجمالي -في الآن معا- على المتلقي، وجعل المعنى الأسلوبى -لا الإخبارى- متمكنا ومستقرا في ذهنه، وذلك العدول الذي يعول عليه السياق الأسلوبى ليس تحولا وجوبيا -يستدعيه السياق- وإنما هو اختيار مقصود لذاته، تساقا والغرض المرام من مساق الكلام الأدبي الذي يعبر من مطاويه على لطائف اعتبارات قائمة في جوهرها على شرط المخالفة بوصفه جوهر مفهوم الالتفات.

هوامش البحث:

- (1) ينظر: الحاج تكوك: العدول في ضوء الأسلوبية المعاصرة- من الرؤية إلى الإجراء، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة مستغانم، 2013/2014م، ص55.
- (2) ابن الأثير: المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تح وتبع: الشيخ كامل محمد عويضة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان: 1998م، ج1/ص408.
- (3) م س، ص ن.
- (4) من بينها الاعتراض والانصراف والاستدراك والمجاز والانعطاف والتكميل والتذييل والتجريد، وغيرها. ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة-مصر: 1978م، ص229. وعبد الله المعتز: كتاب البديع، شر: محمد عبد المنعم خفاجي، دط، نشر عيسى البالي، القاهرة-مصر: 1975م، ص58. وأسامة بن منقذ: البديع في البديع، تح: علي مهنا، دط، دار الكاب العلمية، بيروت-لبنان: 1987م، ص287. وينظر: الحاج تكوك، م س، ص55.
- (5) الشريف الجرجاني: حاشيته ضمن: الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دط، دار المعرفة، بيروت-لبنان: دت، ج1/ص63.
- (6) م س، ص62.
- (7) أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، دط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان: دت، ص70.
- (8) م س، ص72.
- (9) ينظر: محمد بن عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دط، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان: دت، ص260-261.
- (10) ينظر: ميشال ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تروتي: حميد الحميداني، ص60.
- (11) ينظر: يحيى بن حمزة العلوي: المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مروضط: جماعة من العلماء، دط، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان: 1980م، ص32.
- (12) حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دط، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر: 1998م، ص97.
- (13) ابن المنير الإسكندري، الإنصاف فيما تضمنه الكشف من الاعتزال ضمن الكشف للزمخشري، ج1/ص628.
- (14) ينظر: الكشف، ص64. والمفتاح: ص86-87.
- (15) ينظر: الزمخشري، ص64. والسكاكي، ص87.
- (16) في الحقيقة هذا الإجراء الشعري في البيت الأول هو جوهر مفهوم التجريد، على أساس أن الشاعر أتى بكلام ظاهره المحسوس خطاب لغيره، وهو يريد مخاطبة نفسه، وكأنه نزع الخطاب عن نفسه وأخلصه لغيره. ينظر: يحيى بن حمزة العلوي، ج3/ص73. وينظر: ابن الأثير: ص402 وص405.
- (17) ينظر: حسن طبل، ص52.
- (18) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس: 1982م، ص98.
- (19) ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ط2، دار الفارابي، بيروت-لبنان: 2007م، ص242 وص262.
- (20) ينظر: عبد الله صولة: الأسلوبية الذاتية أو النشئية، مجلة فصول، القاهرة-مصر: 1984م، ج5، ع1، ص86.
- (21) حسين راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، دط، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر: دت، ص193.
- (22) ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص423.
- (23) حمادي صمود: الوجه الثقافي في تلازم التراث والحداثة، دط، الدار القومية للنشر، القاهرة-مصر: 1988م، ص169.

- (24) ابن الأثير، ص 402.
- (25) م س، ص ن.
- (26) حمادي صمود، ص 170.
- (27) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دط، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان: 2001م، ص 797.
- (28) ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، دط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق: 1956م، ص 101م.
- (29) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 409.
- (30) ميكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر: إلفت الروبي، مجلة فصول، ع 1، 1984م، ص 40.
- (31) الحاج تكوك، ص 49.
- (32) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 411-412.
- (33) ينظر: عبد الله صولة: الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، ص 462.
- (34) ينظر: حسن طبل، ص 138 و ص 147.
- (35) حمادي صمود، ص 168.