

ظاهرة الالتفات في نماذج من شعر الكميّ بن زيد الأسدي
(60 - 126هـ)
(دراسة أسلوبية تحليلية)

الدكتور سالم مرعي الهدروسي أستاذ مشارك
قسم اللغة العربية وآدابها
- جامعة اليرموك - إربد - الأردن

المخلص

يعالج هذا البحث ظاهرة الالتفات بصوره المتعددة؛ في الضمائر، والأفعال، والمعاني، وذلك باعتباره ظاهرة أسلوبية تبرز بعض ملامح جماليات الشعرية في لغة النص الأدبي، مع الحرص على الربط بين النص ومؤلفه من حيث الأفكار والأحاسيس والرؤية، إضافة إلى التراكيب اللغوية والبنى والصور في نماذج من شعر الكميّ بن زيد الأسدي، الشاعر الأموي الذي كرس معظم شعره للدفاع عن حق آل البيت في وراثة الخلافة زمن الأمويين.

كلمات مفتاحية: ظاهرة الالتفات، التحليل الأسلوبي، الشعر الأموي، الكمييت بن زيد، اللغة الشعرية،

ظاهرة الالتفات في نماذج منشعر الكمييت بن زيد الأسدي

تمهيد:

تتناول هذه الدراسة معالجة تحليلية أسلوبية لظاهرة الالتفات وأثرها في جماليات اللغة الشعرية ودلالات المضمون، في نماذج من شعر الكمييت بن زيد الأسدي (ت 60-126هـ)، لما تجسده هذه اللغة من طاقات شعرية مفعمة بالإيحاءات والدلالات التي تتسق وتجربته الشعرية.

كما أن التحليل الأسلوبي لهذه الظاهرة يعتبر وسيلة لإدراك اللغة واستبطان أسرارها، وهو القادر -أيضا- على التأليف بين أجزاء النص الشعري والربط بين عناصره، فضلا عن توليد المعاني، ووضعها ضمن سياقات شعرية جديدة، غير مألوفة للمتلقى العادي، لأن الشاعر قد يجمع - ما يبدو للوهلة الأولى - بين اللامتوقع وبين المألوف من المعاني، مما يمنحها شيئا من الغموض، الذي لا يتهيأ إدراكه إلا بتأن وتؤدة. (برجسون، هـ 1984: 283)

إن جمالية التحليل الأسلوبي لظاهرة الالتفات في تراكيب اللغة الشعرية لدى الكميت، تمس الجانب الشكلي؛ المتضمن في نظام التركيب اللغوي، وبنيته الزمانية، والمكانية، التي تتبض بالحياة، وتتحرك فيها المؤثرات الانفعالية والعاطفية، كما تمس الجانب المضمونين والدلالي، وما ينطوي عليه من إحياء وإشارات شتى ومتنوعة

فالكلمات التي تفتح على فضاء من الدلالات غير المتناهية، هي الأقدر على البوح بمكنونات الشاعر، و التعبير عن تجربته النفسية، كما أنها الأكثر قدرة على استثارة المتلقي، ليتفاعل مع ما يطرحه الشاعر من رأي، أو موقف، أو عاطفة، فرؤى الشاعر- بطبيعة الحال- تتشكل من خلال الألفاظ التي يتقصدّها، ويختارها بوعي وإدراك، توخياً للمضمار الذي تدور في فلكه؛ وبذلك تتعاضد الألفاظ والتراكيب، بما تحمله من دلالات متنوعة، وبما تشيعه من أنغام متباينة، لتشكل عاطفة نبيلة جياشة، أو صورة جميلة دقيقة، بأسلوب جمالي مؤثر، ولعل ذلك ما يعرف باللغة الشعرية، التي تعد أهم عنصر من عناصر الإبداع الشعري، بما يتوافر فيها من "المحتوى العقلي، والإحياء

عن طريق المخيلة، والصوت الخالص" (إسماعيل، ع. 1992: 295)

(
فالشاعر لا ينبئنا بالواقع، كما يفعل رجال العلم، فما نجده
لديه لا يعدو مجرد حدس بالمستقبل، ولذلك يختلف عن غيره في
تعاطيه مع اللغة فهو خادم اللغة، غير مستهلك لها إذا جاز
التعبير؛ لأنه ينحرف بها عن لغة النثر، "فقيمة اللغة وجمالها،
يعودان إلى طريقة استخدامها" (النقاش، ر. 1992: 66) فتبدو
اللغة لدى المبدع خلقاً جديداً، لها إيقاعها، وظلالها، وإيقاعاتها
الخاصة، فبمقدار ما يلونها بشيء من خياله، أو من إحساسه،
يمنحها الفرادة والتميز، كما لو أنها توجد للمرة الأولى.

وإذا كان "هناك نمطان من اللغة؛ فلأن هناك نمطين من
التجربة" وكلاً منهما مكتمل في ذاته (كوين، ج. 2000:
101)، فالشاعر ذاته تتباين لغته من قصيدة إلى أخرى، بل حتى
في القصيدة الواحدة، وذلك باختلاف تجربته الجزئية فيها،
فالعلاقة بين اللغة، والتجربة الفنية علاقة جدلية، يفصح عنها
اختلاف اللغة الشعرية، من حيث الجزالة والقوة، والعدوية
والرقة.

فجمالية اللغة الشعرية تتأسس داخل نص مليء بالثقوب، مليء بالأضواء، مليء بالغياب، وبالإشارات الدسمة، وبذلك يصبح القول الشعري الشيء غير المتوقع، معارضاً للوظيفة الاجتماعية للغة التي تقتصر على التعبيرية. (بارت، ر. 2000: 1).

فالشعر رؤيا واستباق واستشراق، وإلهام روحي تفيض به النفس المبدعة في لحظة ما، تختزلها اللغة في رموزها وإشارات، وتستتر وراء علاقات لغوية متماسكة في بنية نصية، تجسد عظمة هذه اللحظة الإبداعية، وتكشف عن حقيقة الهيكل الشعري المرتبط بالنسق الفكري للشاعر. (ناصر، م. 2006: 1) إذن، يمكن أن نعد اللغة الشعرية، أهم مقوم من مقومات جماليات الشعر، فجمالية اللغة الشعرية، لا تقوم بما تحمله من معتقدات وفضائل، ومضامين اجتماعية... الخ، إنما هي نشاط إبداعي، للغة عليا، بغض النظر عن حمولاتها المضمونية، سواء أكانت قريبة أم بعيدة، إن الكلمة التي تستخدم في قصيدة، لا يكون لها معناها الموضوعي: بل يكون لها أيضا معنى أعمق، إنه معنى سحري“. (فشر، أ. 1998: 226)

فجمال الشعر، يتطلب التناسب في الشكل والمضمون، فالتناسق الذي تحدته العلاقات اللغوية في بنية النص، والصورة الكاملة، والفكرة المنتظمة تكون نتيجة النسق اللغوي. (علوش، ج. 200: 248 - 289) إن الشعر هو تشكيل الكلمة ذات القيمة المستقلة في طرائق التعبير، ويعتمد على تكثيف اللغة، من خلال التركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي، وعلى استخدام الصور التي تتكون داخل سياق النص؛ مما يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدلالات المعجمية للكلمات. (ويلك، ر، آرين، أ، 1981: 252)

إن اللغة الشعرية ليست وسيلة تعبيرية فحسب، بل هي خلق فني يشكله المبدع من خلال نمط خاص من العلاقات، بين الدال والمدلول، إنها لغة مجازية مفعمة بالعاطفة، ومشحونة بالانفعالات، يسخر فيها المبدع كل طاقاتها الكامنة؛ لنقل تجربته الشعرية والشعورية إلى المتلقي.

وكان الكميت شاعراً فصيحاً، وعالماً بلغات العرب، وخبيراً بأيامها ومثالبها (الأصفهاني، ع، 2008: ج 17 ص 5) وهو من الخطباء الشعر. (الجاحظ، ع. 2010: ج 1، ص 51) تعلم النحو والغريب، وروى الشعر. (المرزباني، م. د. ت. 248)

وكان حجة في اللغة، قال فيه ابن الأعرابي: كان أعرف الناس بلغات العرب وأشعارها، (المفيد، م. 8: 1998) وكان كاتباً حسن الخط، وجدلاً، وأول من ناظر في التشيع، (ابن عساكر، ع. 1997: ج 50 ص 232)، وحافظاً للقرآن، (لمصدر نفسه) معلماً يعلم الصبيان في مسجد الكوفة. (الأصفهاني، ع. 2008: ج 15 ص 5)، وقد كان لنشأته في الكوفة، موئل التشيع ونبوعها آنذاك، أثر عظيم في تكوينه الفكري. (الحوبي، أ. د. ت: ص 506)

أظهر ما وصلنا من شعر الكميت، ولا سيما هاشمياته، التزامه بنصرة آل البيت، والدفاع عن حقهم في وراثة الخلافة، واعتمد في ذلك على الحجاج العقلي والجدال المنطقي باستخدام الأدلة العقلية والحجج الدينية النقلية؛ من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، والاستدلال بالبراهين المنطقية، وعمد في شعره إلى تمجيد آل البيت بالمديح والثناء، وإظهار صفات النبل والشرف في ممدوحيه منهم، والتحريض على بني أمية والثورة عليهم، والدعوة إلى نصرة آل البيت، ورفع الظلم عنهم؛ بانتزاع الخلافة من بني أمية وإعادة الحق فيها إلى آل البيت، والتفاني في حبهم (القاضي، ن. د. ت.

: ص 52) مما جر عليه عدااء بني أمية ونقمتهم، وغضب ولاتهم
وعمالهم، فلاحقوه ونكلوا به، مما كلفه حياته، إذ بطش به
جندوا ليهم على الكوفة يوسف بن عمر الثقفي فوجؤوا بطنه
بالسيوف، ونكلوا به، ثم قتلوه صبراً في مجلسه سنة
126هـ. (الأصفهاني، ع. 2008: ج 17 ص 18-19).

أما لغته الشعرية، فذات معجم خاص، تتحكم في أبنيتها
ودلالاتها النزعة البدوية الغربية، يستعصي فهمها أحياناً حتى
على المعجميين أنفسهم، وكذلك ينسحب الرأي على صورته
الفنية، وأساليبه التركيبية، مع أنه كان شعراً حضرياً، مما
يجعل من شعره مضماراً واسعاً لتعدد القراءات النقدية، وتعدد
فهم الدلالات، والإشارات، والإيماءات في صورته وتراكيبه، مما
يزيده قيمة وجمالاً.

وقد أفادت الدراسة من المنهج الوصفي والتحليل الأسلوبي؛ أما
المنهج الوصفي التحليلي فيرصد النصوص الشعرية، ويحللها،
وأما التحليل للأسلوبي فيعنى بالوقوف على الجماليات الأسلوبية
الشعرية التي شكلها الشاعر في لغته، بما يتناغم وتجربته
الشعرية، ويساعد التحليل الأسلوبي للنسيج اللغوي في النص
الأدبي على الكشف عن الجماليات الإبداعية لعباراته

وتراكيبه، ويعين على الغوص في أعماق فكر الشاعر واحاسيسه، ويكشف عن رؤيته الشعرية الخاصة، ويضئ جوانبذاته المكنونة في أعماقها. (السيد، ش. 1986: 166)

وقد اتكأ الباحث - في النصوص الشعرية التي أوردها - على عمل داود سلوم في جمعه وتحقيقه لشعر الكميت، بصفته عملاً استوفى شروط التحقيق العلمي، وكذلك على " شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي" لأبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي (ت 339هـ)، تحقيق: داود سلوم، ونوري حمودي القيسي.

مفهوم الالتفات لغة واصطلاحاً:

الالتفات في اللغة:

فقد اتفق معظم أصحاب المعاجم على أن الالتفات في اللغة هو صرف الشيء عن جهته إلى جهة أخرى. سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالجهات أو فيما يتعلق بالأمور المعنوية كالآراء والأحاسيس وغيرها.

فقد قال الجوهري (ت393هـ): (اللفت: اللي... ولفت وجهه عني أي صرفه، ولفته عن رأيه: صرفه). (الجوهري، إ. 1987: مادة لفت)

وقال ابن منظور (711هـ): (لَفَتَ وجهه عن القوم: صرفه. والتفتالفتاتاً، والتلفتُ أكثر منه. وتلفتَ إلى الشيء، والتفتَ إليه: صرف وجهه إليه... وقوله تعالى: (وَلَا يَلْتَفِتْ مِنْكُمْ أَحَدٌ إِلَّا أَمْرَاتُكَ) (هود: 81) أمرَ بترك الالتفات لئلا يرى عظيم ما ينزل بهم من العذاب... واللفت: الليُّ. ولفته يلفته لفتاً: لواه عن غير جهة... وقيل: الليُّ: هو ان ترمي به إلى جانبك، ولفته عن الشيء يلفته لفتاً: صرفه). (ابن منظور، ج. 1414هـ: مادة لفت)

الالتفات في الاصطلاح:

هناك اختلاف في تعريف الاصطلاح عند البلاغيين عموماً. فنجد اختلافهم في اعتبار الالتفات من المعاني أم من البديع أم من البيان. (فالح، ج. 1954)

قال الزركشي في تعريف الالتفات، وتحديد بعض دواعي استخدامه: "هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر؛ تطرية واستدراراً للسامع؛ وتجديداً لنشاطه، وصيانةً لخاطره من الملل

والضجر، بدوام الأسلوب الواحد على سمعه".
 (الزركشي، ب. 1957: ج 3 ص 314، 320_329)
 وقال السيوطي هو: "نقل الكلام من أسلوب إلى آخر؛ أعني من
 التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى آخر منها بعد التعبير
 بالأول، هذا هو المشهور"، (السيوطي، ج. 1974: ج 2 ص 228 -
 229)

ونجد الدكتور أحمد مطلوب يعلق على تقسيم
 السكاكينويقتب حول التعريف الاصطلاحي للالتفات إذ
 يقول: "ولولا تقسيم السكاكين البلاغة على أقسامها وحصر
 كل قسم بتعريف منطقي جامع مانع لما احتاج ابن يعقوب
 المغربي وغيره إلى هذا المحك والإغراق في التأويل، وإلا فهل
 يمكن استعمال أسلوب الالتفات من غير أن يؤدي معنى فيكون
 مطابقاً لمقتضى الحال وتكون فيه ظرافة وطلاوة؟
 إن الانتقال من أسلوب إلى آخر لا يكون إلا إذا اقتضى الحال
 وأريد به نوع من الإبداع والمتعة الفنية. ولذلك ينطبق عليه تعريف
 علم المعاني وعلم البديع، ولا نرى مبرراً للتفريق في عده من
 المعاني تارة ومن البديع تارة أخرى على الوجه الذي يذهب إليه
 البلاغيون". (مطلوب، أ. 1980: 137)

ولا يرى أحمد مطلوب مبرراً لتقسيم الالتفات إلى علم البديع أو المعاني.

فن الالتفات وتطور مفهومه عند البلاغيين العرب

فيما يلي عرض متدرج تاريخياً لنشأة مصطلح الالتفات وتطور مفهومه، لدى البلاغيين العرب القدماء (الدليمي، ص. 2001: ص. 6-19)

1- ربما كانت أول إشارة إلى تحديد مفهوم الالتفات وصلتنا، من أبي عبيدة معمر بن المثنى (ت 210هـ) حيث يحدد دلالتها الاصطلاحية ويصنفها في فنون المجاز بقوله: (ومن مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت وحولت مخاطبته إلى مخاطبة الغائب. قال الله تعالى: (حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم) (يونس: 2)، ومن مجاز القرآن ما جاء خبره عن غائب، ثم خوطب الشاهد. قال تعالى: (تُمْ ذَهَبَ إِلَىٰ أَهْلِهِ يَتَمَطَّىٰ) ﴿أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ﴾ (القيامة: 34، 33). (أبو عبيدة، م. 1381هـ: ج 1 ص 11)

2- ثم نجد إشارة من الأصمعي (ت 216هـ) والتي أوردها أبو هلال العسكري (ت 395هـ) إذ يقول: "أخبرنا أبو أحمد. قال:

أخبرني محمد يحيى الصولي قال: قال الأصمعي: أتعرف التفاتات جرير؟ قلت: لا. فما هي؟ قال: (الأصفهاني، ع. 2008: ج 2 ص 204)

أتنسى إذ تودعنا سليمي بعود بشامة، سُقي البشامُ

ألا تراه مقبلاً على شعره، ثم التفت إلى البشام فدعا له ".
(العسكري. 1952: 391)

3 - ويشير ابن قتيبة (ت 276هـ) إلى مفهوم ظاهرة الالتفات سالكاً مسلك أبي عبيدة حيث يدرجها في أنواع المجاز فيقول في صدر كتابه " تأويل مشكل القرآن ": " وللعرب مجازات في الكلام، ومعناها طرق القول وماخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم والتأخير، والحذف، والتك رار، والإخفاء والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين..." (ابن قتيبة، ع. 1973: 15-16)

4- ونجد المبرد (ت 285هـ) يستعمل مصطلح الالتفات بمعنى (الصرف) عند حديثه عنه فقال " قوله تعالى: (حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ) (يونس: 22) كانت المخاطبة

للأمة، ثم صُرِّفت إلى النبي - صلى الله عليه وسلم إخباراً عنهم".
(المبرد، م. 19: ج 3 ص 22-23)

5- وأما ابن المعتز (ت 296هـ) فقد عرّف الالتفات تعريفاً اصطلاحياً إذ قال: (وهو انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى مخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر) (ابن المتزج. 1982: 17)

6- واستعمل ابن وهب الكاتب (335هـ) مصطلح (الصرف) قائلاً: "أما الصرف فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة، كقوله تعالى: (حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ) (يونس: 22)". (ابن وهب الكاتب، إ. 152: 1967)

7- أما قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فقد نحا بمصطلح الالتفات منحىً دلاليًا آخر يختلف عن ابن المعتز، فهو يعده في كتابه "نقد الشعر" من نعوت المعاني، ثم يعرفه بقوله: "وهو أن يكون

الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه، إما شك فيه، أو ظناً بأن راداً يريدُ عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، أو يحل الشك فيه..." (قدامة. 1963: 167)

7- أما أبو هلال العسكري (ت395هـ) فقد عدَّ الالتفات من البديع، وهو بهذا مسبق بابن المعتز. لكن تقسيمه كان أدق وأوضح إذ قال: "الالتفات على ضربين: فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى فإذا ظننت انه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به ... والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذاً في المعنى وكأنه يعترضه شك أو ظناً أن راداً يريدُ قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك منه". (العسكري، ح. 1952: 392)

8- وهذا هو حال الباقلاني (ت403هـ) الذي فسّر المقصود من كلام الأصمعي في التفاتات جرير، وعدَّ الالتفات من البديع كابن المعتز، والعسكري. إذ قال: "ومعنى الالتفات انه اعترض في الكلام". (الباقلاني، م. 1954: 99)

9- أما الزمخشري (538هـ) فقد بيّن وعرّف الالتفات حين عرض له من خلال تفسير القرآن الكريم وبيان أوجه البلاغة في آياته، ويعني عنده كل أقسام الالتفات إلا أنه لم يذكر أقسامه في موضع واحد كما فعل البلاغيون، لكنه كان يشير عند كل آية يرد فيها قسم من أقسام الالتفات بأنها من الالتفات، ويذهب في سرد فائدته، وما يتبع ذلك من أمور بلاغية، إذ نجده يقول وهو يعرض لأول التفات في سورة الفاتحة: (هذا يسمى الالتفات في علم البيان، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم... على عادة افتنانهم في الكلام، وتصرفهم فيه".) الزمخشري، ج. 1953: ج1 ص64-65

10- وسمّاه أسامة بن منقذ (ت584هـ) (الانصراف)، إذ قال: "باب الانصراف: وهو أن يرجع من الخبر إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الخبر" (أسامة بن منقذ، 1960: 200)

11- أما أبو يعقوب السكاكي (ت626هـ) إذ قال وهو يعرض له في علم المعاني، في ضمن المسند والمسند إليه: "واعلم أن هذا

النوع، أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص بالمسند إليه، ولا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة، ثلاثتهن ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء المعاني". (السكاكي، 1937: 87)

12- ويعرض ضياء الدين ابن الأثير (ت637هـ) لهذا الفن ويكشف أسرارهِ. فيسميه (شجاعة العربية) في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) (ابن الأثير، ض. 1995: ج2 ص171)، ويذهب ابن الأثير إلى أن الالتفات من (البيان) إذ قال: (وهذا النوع وما يليه هو خلاصة علم البيان التي حولها يُدُنَدُن، واليها تستند البلاغة، وعنهما يعنعن. وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا". (المصدر نفسه)

13- ويعد ابن الزمكاني (ت651هـ) الالتفات من (البديع) إذ أورده تحت أقسام علم البديع. وقال عنه: " وهو أن تعدل من الغيبة إلى الخطاب أو من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى التكلم ... وهو من أساليب الافتتان في الكلام، ولأنه إذا نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أنشط

للإصغاء، وأيقظ للسامع مما لو أجرى الكلام على أسلوب واحد". (سلمان، ج. 1988: 150)

14- أما ابن أبي الإصبع المصري (ت 654هـ) فنجدّه يشير إلى قسم من أقسام الالتفات يصفه بأنه غريب جداً ، وبأنه لم يقع في الشعر، إذ قال: "جاء في القرآن من الالتفات قسم غريب جداً لم أظفر في الشعر بمثاله، وهو أن يُقدّم المتكلم في كلامه مذكورين مرتين، ثم يخبر عن الأول منهما ، وينصرف عن الإخبار عنه إلى الإخبار عن الثاني ، ثم يعود فينصرف عن الإخبار عن الثاني إلى الإخبار عن الأول ، كقوله تعالى: (إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَلِكَ لَشَهِيدٌ) (العاديات: 6-7) ، انصرف عن الإخبار عن الإنسان إلى الإخبار عن ربه تعالى، ثم قال منصرفاً عن الإخبار عن ربه إلى الإخبار عن الإنسان قال تعالى: (وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ) (العاديات: 8) وهذا يحسن أن يسمى التفتات الضمائر" (ابن أبي الأصبغ، 1957: 45)

15- وأما محمد بن احمد القرطبي (ت 671هـ) فجاء بمصطلح جديد لم نعهده عند سابقيه، إذ قال وهو يفسر سورة الفاتحة: " قوله تعالى (إِيَّاكَ نَعْبُدُ) رجع من الغيبة إلى الخطاب على التلوين". (القرطبي، ج. 1372ه: ج 1 ص 421)

16- وعرض يحيى بن حمزة العلوي (ت 745هـ) لظاهرة الالتفات، وعدّها من علم المعاني، ولم يَمِلْ إلى التقييد في أساليب الالتفات، بل ذهب إلى الاتساع فيه إذ قال: "ومعناه في مصطلح علماء البلاغة هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول، وهذا أحسن من قولنا: هو العدول من غيبة إلى خطاب، ومن خطاب إلى غيبة، لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها، والحد الثاني إنما هو مقصور على الغيبة والخطاب لا غير". (العلوي، ي. 1914: ج2 ص132)

17- أما أبو حيان الأندلسي (ت 754هـ) فيرجح عود الضمير على الإنسان، إذ قال: "والظاهر عود الضمير في (وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ) أي يشهد على كنوده، ولا يقدر أن يجحده لظهور أمره. قاله الحسن ومحمد بن كعب. وقال ابن عباس وقتادة: هو عائذ على الله تعالى أي وربّه شاهد عليه. وهو على سبيل الوعيد. وقال التبريزي: هو عائذ على الله تعالى وربّه شاهد عليه، هو الأصح. لأن الضمير يجب عوده إلى أقرب المذكورين، ويكون ذلك كالوعيد والزجر عن المعاصي". (أبو حيان الأندلسي، 1328هـ: ج1 ص24)

18- وذكر جليل رشيد فالح ما يدل على أن (التلوين) مصطلح آخر يضاف إلى الالتفات يطلق على هذه الظاهرة إذ قال: "ومما يعزز اعتدادنا للتلوين مصطلحاً آخر للالتفات ما ذكره الزركشي من أن أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي (ت 427هـ) سماه المتلون" (فالح، ج. 1984: 70)

19- وممن عدّ الالتفات من البديع حازم القرطاجي (ت 684هـ) أيضاً، إذ قال مسلطاً الضوء على ما يبعثه الالتفات في النفس من الارتياح: "اعلم أن الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى آخر إنما يسنح للخاطر سنوحاً بديهياً ويلاحظه الفكر المتصفح بالتفاتاته إلى كل جهة ومنحى من أنحاء الكلام. والصورة الالتفاتية هي أن يجمع بين حاشيتي كلاميين متباعدي المآخذ والأغراض وان ينعطف من أحدهما إلى الآخر انعطافاً لئناً من غير واسطة تكون توطئة للصيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة من التحول" (القرطاجي، ح , 1966: 315، 362)

20- وممن ذهب مذهب الاتساع بحيث تكون هناك أساليب غير معروفة عند السابقين، بهاء الدين السبكي (ت 773هـ). إذ نجده يقول: "ومنهم من يجعل الالتفات نقل الكلام من حالة إلى

أخرى، وجعل منه ابن النفيس، (في طريق الفصاحة)، التعبير عن المضارع بالماضي وعكسه، وجعل غيره منه الانتقال من خطاب الواحد أو الاثنين أو الجمع لغيره. وهو أقرب شيء للالتفات المشهور، لمشابهته له في الانتقال من أحد أساليب ثلاثة لآخر، وفي انقسامه إلى ستة أقسام". (السبكي، ب. 1937: ج 1 ص 446).

وقد عقد جليل رشيد فالح مبحثاً خاصاً تناول فيه التجريد والالتفات (لأن السبكي كان حريصاً على التفريق بينهما للتشابه المنعقد بينهما، فكان يورد أمثلة يفصل القول في تجريدها والتفاتها، عرضها جليل رشيد فالح عرضاً وافياً. (فالح، ج. 1984: 89-94).

20- وأما الالتفات عند بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت 794هـ) فهو: "نقل الكلام من أسلوب إلى آخر" (الزركشي، ب. 1391هـ: ج 3 ص 333) ثم ذكر ما يقرب من عشرة أساليب لهذا الالتفات، وتوسع فيه شأنه، شأن ابن الأثير عندما عرض للالتفات، وأورد قسماً لم يُشر إليه البلاغيون اسماءه ب(بناء الفعل للمفعول بعد خطاب فاعله أو تكلمه). ودرج

تحتة قوله تعالى: (غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ) لأنه عدل فيه من القول: غير الذين غضبت عليهم. والسبب في ذلك هو رعاية الأدب في الخطاب مع الله تعالى بعدم نسبة ما يعيب أو يضر إليه. (المصدر نفسه)

وقد أشار جليل رشيد فالح إلى ان هذا المصطلح (بناء الفعل للمفعول بعدل خطاب فاعله أو تكلمه) لم يرد عند البلاغيين، لكنه وجد أن السبكي أشار إلى أن ابن الأثير الحلبي قد ذكر هذا النوع في كتابه (كنز البلاغة). (فالح، ج. 1984: 89-94).

وهذا التمييز في المصطلح لا مسوغ له ولاسيما أن ابن الأثير وآخرين جعلوا الآية تحت قسم الانتقال من الخطاب إلى الغيبة. لذا توجب ذكره ضمن هذا القسم من الالتفات من دون أفراده تحت عنوان آخر يكون وحده فيه وقد وجدت عند المفسرين خاصة مصطلحاً يطلق على هذه الظاهرة ألا وهو مصطلح (تلوين الخطاب)، ولعل الواحدي (ت 468هـ) أول من أشار إلى مصطلح التلوين في تفسيره، واستخدم الفعل بدل المصدر أي ذكره بعنوان (تلوّن الخطاب) عند كلامه على الآية الكريمة (الَّذِي

جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ مَهْدًا ، وَسَلَّكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا ، وَأَنْزَلَ مِنْ
السَّمَاءِ مَاءً (سورة طه الآية 53) يريد المطر. وتم هنا جواب
موسى ثم تلوّن الخطاب، وقال الله تعالى: (فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا
مِّنْ نَّبَاتٍ شَتَّى). (الواحي ، ع. 1415هـ :ج2 ص697)

وأورده القرطبي عند كلامه على الآية الأولى من سورة الإسراء
إذ قال: ((لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا) هذا من باب تلوين
الخطاب). (القرطبي ، م. ص 10 ص212)

وأما بواعث الالتفات فهي أكثر من أن تحصى أو توضع تحت
قاعدة معينة. أو أن يكون كل قسم من أقسام الالتفات مختصاً
بفائدة أو فوائد تميزه من غيره. فالتعظيم مثلاً نجده يدور حيث
وُجد الالتفات بجميع أقسامه، وكذا التهديد والتحقير وغيرها.

الالتفات في نماذج من شعر الكميت:

يعد الالتفات من محاسن الكلام، ومن الظواهر الأسلوبية التي
تعنى بها الدراسات الأسلوبية؛ القديمة منها والحديثة في تحليل
النص الأدبي وفهمه، فهو لدى ابن المعتز (ت 296 هـ): "انصراف
المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة،

وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر". (ابنالمعتز، ع. 1982: 58)

ولعل ابن المعتز في تعريفه هذا، يعد من أول النقاد والبلاغيين الذين أشاروا إلى نوعين من أنواع الالتفات؛ النوع الأول هو تنقل المتكلم بين الضمائر بأنماطها الأسلوبية والمعجمية واللغوية والتركييبية المتعددة، وهو ما اقترح بعض البلاغيين تسميته بالفتات الضمائر وأما النوع الثاني فهو انصراف المتكلم عن معنى في أثناء التعبير عنه إلى معنى آخر، كما في أساليب الدعاء والاحتراز والاعتراض وغيرها، ولعله يشير إلى ما وسمه البلاغيون بظاهرة العدول.

وإذا كان الالتفات من محاسن الكلام، فإنه - بطبيعة الحال - يصحبه تأثير معين يلقي بظلاله على المتلقي؛ من تطرية لنشاطه، وإيقاظه للإصغاء إلى الكلام (الزمخشري، ج 1، ص 25)، وهذا التأثير النفسي، يتأتى من التحول في الأسلوب، وعدم سيره على وتيره واحدة.

وتوسع فيه ابن الأثير (ت 637 هـ)، فأدخل فيه الضمائر وأنواعها، والأفعال وأزمنتها، وقسمه إلى ثلاثة أنواع، هي:

الأول: في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة. ومثال ذلك قوله تعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ" (سورة الإسراء، الآية 1)، فقال أولاً: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى" بلفظ الواحد، ثم قال: "الَّذِي بَارَكْنَا" بلفظ الجمع، ثم قال: "إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ"، وهو خطاب غائب.

والثاني: في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر. أما الأول فكقوله تعالى: "قَالَ إِنِّي أَشْهَدُ اللَّهَ وَأَشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ" (سورة هود، الآية 54)

وأما الثاني فكقوله تعالى: "قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ ۗ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ" (سورة الأعراف، الآية 7).
الثالث: التحول في الإخبار عن الفعل الماضي إلى المستقبل، وعن المستقبل إلى الماضي (ابن الأثير، ض.د.ت: ق 2 ص 135)، فمثال الأول، قوله تعالى: "وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا" (سورة فاطر، الآية 9)، وأما مثال الثاني، فكقوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ" (سورة الحج، الآية 25).

فالتحول الذي يتم بين الضمائر بأنواعها المختلفة: الأفراد والتثنية والجماعة، والحضور والغياب، والمتكلم، وكذلك بين الأفعال وأزمنتها المتنوعة: الماضي، والمضارع، والمستقبل والأمر، يحقق دلالات جديدة، ما كانت تتحقق لو سار الكلام على سمت واحد، هذا فضلاً عما يوفره هذا التحول - على رحابته وسعته - من طاقات تعبيرية واسعة يضعها أمام المبدع، والمتلقي ومعاً.

ولا تقتصر فائدة الالتفات على جذب اهتمام المتلقي، وتشويقه فحسب، بل وفي بيان معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء، وفي حال لم يلتفت المتلقي إلى التغير الحادث في النسق اللغوي للخطاب، يظل ذلك المعنى مختفياً وغائباً (إسماعيل، ع. 1988: 2م ص 905)

الالتفات الفعلي في شعر الكميت:

ويقصد به الانصراف عن استخدام صيغة فعلية معينة والتحول إلى استخدام صيغة فعلية أخرى مغايرة لها في زمن الحدث الماضي أو الحاضر أو المستقبل، أو مغايرة لها في البناء للمعلوم أو المجهول، أو. المغايرة لها في الإسناد إلى الاسم الظاهر أو المضمرة، أو الانصراف عن صيغة فعلية، إلى إحدى صيغ

المشتقات الأخرى كاسم الفاعل أو صيغ المبالغة أو اسم المفعول أو الصفة المشبهة، أو الصيغ المصدرية وغير ذلك، وأطلق عليه بعض الباحثين الالتفات الزمني وأظن أن هذا المصطلح قصر عن دلالة على المفهوم المراد.

ومن النماذج التي يتوافر فيها هذا النوع من الالتفات، من شعر الكميت قوله: (شعرالكميت، 1969: ج 1 ص 114) (الطويل)

وَتَفْنِيدُ قَوْلِ المرءِ شَيْنٌ لِرَأْيِهِ وَزِينَةٌ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ وَظُوبُهَا)
(

وَأَجْهَلُ جَهْلِ القَوْمِ مَا فِي عَدْوِهِمْ وَأَقْبَحُ أَخْلَاقِ الرِّجَالِ
عَزِيبُهَا ()

رَأَيْتُ ثِيَابَ الحِلْمِ وَهِيَ مُكَنَّةٌ لذي الحِلْمِ، يَعْرِى وَهُوَ
كَاسٍ سَلِيْبُهَا

وَلَمْ أَرِ بَابَ الشَّرِّ سَهْلًا لِأَهْلِهِ وَلَا طَرُقَ المَعْرُوفِ وَعَثًا
كَثِيْبُهَا ()

وتدور هذه لأبيات حول: الرأي السديد، والروية في إصدار القول، والخلق الثابت الأصل، والمعرفة الدقيقة بالعدو، والحلم

الذي يعد زينة المرء، وعاقبة الشر الوخيمة، ووعورة طرق المعروف المحفوفة بالمخاطر، وكذا طرق الشر. تتدرج هذه الأبيات في غرض الحكمة، ويتكشف شعر الحكمة لدى الكميت عن فكر حصيف، وتأمل عميق، ومرارة التجارب القاسية التي تمرس فيها، وهو يتقلب بين التظاهر بحب من ييغض، والخوف من الجهر بحب من يحب (طليمات، غ. والأشقر، ع. 2009: ص477).

يتبدى الالتفات في النص السابق في الانتقال من صيغة فعلية إلى صيغة أخرى، ليس فقط طلباً للتوسع في أساليب الكلام فحسب، بل لغايات دلالية متنوعة، فقد جاء بصيغة المصدر المتضمن زمناً المضارعة في بداية البيت الأول، (وتفنيدي) لتعظيم مكانة القول الرشيد الصائب، الذي يصدر عن روية وتأنوخبرة، لتألا يكون سهل النقض والرد، فيشين – عندها – رأي المرء، ويسقط من عيون القوم، فرأي المرء فلذة من عقله. ويبلغ الأمر غايته من الإحراج، والانقباض لحظة رد الرأي، وعدم الأخذ به لساعته أو بعد لحظات؛ لأنه دليل على هشاشته، وضعفه.

أما عدوله عن الفعل المضارع إلى الفعل الماضي في (رأيت)، ثم الرجوع مرة أخرى إلى الفعل المضارع (يعرى)؛ لاعتقاده الجازم بأن الحلليم لا يعرّيه من حلمه طيش طائش، ولا حمق أحقق، فالحلليم ذو صبر وأناة يسع بهما ما حوله من الناس، وإذا جاز للحلليم أن يعرى من ثيابه، فمحال أن يطيش أيستثار لأهون الأسباب. إذن جاء بصيغة الماضي (رأيت) للدلالة على اليقين والاعتقاد في أن الحلليم متمكن من حلمه وصبره على سفه بعض الناس، وبصيغة المضارع (يعرى) للشك في تنازل الحلليم عن ذلك أيضاً.

وأما رجوعه إلى المضارع (لم أر) الذي يفيد الماضي، ليدحض الزعم القائل: إن طغيان الشر على الخير؛ لأن طرق الشر سهلة وميسرة، فهي وإن بدت لينة؛ لأنها محفوفة بالشهوات، إلا إنها وخيمة العواقب بئيسة المآل. فعدل عن المستقبل الذي ينبغي أن ينسجم مع المضارع في (وتفنيد) إلى الصيغة (لم أر) التي أفادت الماضي، ليؤكد هذه الحقيقة في نفوس غيره من الناس: كما تأكدت في نفسه.

ويقول الكميت في نموذج شعري آخر له ، يرثي فيه معاوية بن هشام بن عبد الملك (ت 107هـ): (شعرالكميت، 1969: ج 1 ص147) (الطويل)

مُعَاوِيَ إِن تَلَقَّ الَّذِي كُنْتَ لَاقِيَا وَتُمْسِ بِكَ الدُّنْيَا مَضْتُ
فَتَوَلَّتْ

فَأَيُّ فَتَى لَاقَتْ شُعُوبٌ، وَمِدْرَهُ وَأَيُّ كَرِيمٍ فِي قَلْبِكَ
دَكَّتْ ()

سَابَّكَ لِدُنْيَا وَلِلدِّينِ إِنِّي رَأَيْتُ يَدَ الْمَعْرُوفِ بَعْدَكَ
شَلَّتْ

فَدَامَتْ عَلَيْكَ بِالسَّلَامِ تَحِيَّةً مَلَائِكَةُ اللَّهِ الْكَرَامِ وَصَلَّتْ

يبدو أن الكميت قد رثى معاوية ، استدراراً لعضو أبيه الخليفة ، فزعم أنه يبكيه للدنيا والدين ، ولكنه بكاه على ما يبدو لعطاياه ، وما أسف وحن إلا على رفده (طليمات، غ. والأشقر، ع. 2009: ص477)

بدا الالتفات في النص السابق في التنقل من دلالة الماضي في صيغة المضارع المجزوم بأداة الشرط إن في قوله: " إن تلق ...

تمس"، وصيغة الماضي في (كنت، مضت، لاقت، دلت)،
 للدلالة على استعظام ما لاقاه، وهو الموت الذي لا ينجو من
 قبضته أحد مهما كان أمره، فإن لم نستطع حياله شيئاً، فإن
 حزننا يكون بقدر مصيبتنا، ومكانة فقيدنا، فأنت جدير
 بهذا الحزن، وتحقيق بذلك البكاء لشجاعته وكرمه وهما من
 أجل سمات السيادة. فالصيغ الماضية السابقة، تمحورت دلالاتها
 حول استعظام الموت، والتسليم بقضائه، والعجز عن القيام بأي
 شيء للحيلولة دون مجيئه، واستعظام مصيبة بني أمية في
 فقدهم صاحب المكانة العالية الأمير معاوية، وهو من هو في
 الكرم والجود، فعدل عن الصيغ الماضية السابقة إلى صيغة
 المضارعة في (سأبكيك)؛ ليصور حزنه وأسفه الدائمين على
 موت هذا الأمير، فمنذ أن اخترمته يد المنون، والحزن يلاحقه،
 فكان بكاؤه إياه للعالم والدين في الآن ذاته. ثم عدل إلى صيغة
 الماضي في (رأيت، شلت) للاعتراف بما كان يصيبه من رقد
 الفقيد وعطائه، كما يوحي الدال (للدنيا)، وفي (دامت،
 صلت)؛ ليدلل على ما كان عليه الفقيد من تقوى وصلاح،
 المتضمن في الدال (للدين).

ويقول الكميت في نموذج آخر، يشيد فيه بقصائده: (شعر الكميت، 1969: ج 1 ص 162 - 163)

غَرَائِبُ يَدْعُونَ الرُّوَاةَ كَأَنَّمَا رَشَوْنَهُمُ وَالرَّأَكِبَ

الْمُتَغَرِّدَا (الطويل)

تُعَلِّطُ أَقْوَاماً بِمَيْسَمِ بَارِقٍ وَتَقْطُمُ أَوْبَاشاً حَمِيلاً

وَمُسْنَدًا ()

يقول: إن الرواة يطلبون قصائده حتى يرووها، لحسنها وجمالها، فكأنها رشتهم بهذا الحسن والجمال، فهي منهم بمثابة القلادة من العنق، كما تحرس كل دعي في قول الشاعر بدأ بالفعل المضارع المسند إلى نون النسوة (يدعون) العائدة على لفظة (غرائب) وتؤنسها بشكل حيوي، المقصود بها قصائده، ليدلل على جمال قصائده وحسنها، وأن رواة الشعر مازالوا يتعقبونها، ويطلبونها؛ لأن شعره كان كنزاً من كنوز الغريب، ومورداً ثراً يستقي منه علماء اللغة والنحو والصرف شواهدهم. وليس هذا زعماً، فقد قيل: " ما عرف النساب أنساب العرب على الحقيق، حتى قال الكميت النزاريات"، و "لولا شعر الكميت لم يكن للغة ترجمان، ولا للبيان لسان" (ابن عساكر، ح. 1997: ج 50 ص 235)

ثم عدل إلى الفعل الماضي في (رشونهم)؛ ليؤكد ما فعله الرواة حقيقة من الانصراف إلى شعره، يفتش كل منهم عن بغيته من شاهد، أو دليل، ثم عاد مرة أخرى لصيغة المضارعة في (تعلط، تعظم)؛ ليؤكد أن قصائده أسكتت، وما زالت تسكت كل من انبرى لمنافحته، إذ حلق " في سماء الشهرة بجناحين ريش أحدهما - وهو جناح الهاشميات - بأكرم مدح لأكرم قوم. ويقصد بهم آل بيت الرسول عليه السلام، وريش الآخر بأخس هجاء، لأخس غاية، وهي إثارة الفتنة". (طليمات، غ. والأشقر، ع. 2009: ص477)

الالتفات الضمائية في شعر الكميت:

ويقصد به الانصراف عن استخدام ضمير أصيل والتحول إلى ضمير آخر يغايره في الظهور والغيبة والخطاب، أي الانصراف عن استخدام ضمير المتكلم إلى استخدام ضمير المخاطب أو إلى ضمير الغائب والعكس وربما التحول عن استخدام صيغ الضمائر إلى الأسماء الظاهرة والعكس، أو التحول عن صيغة

عدديه معينة إلى صيغة عددية مغايرة كالتحول من الإفراد إلى
التثنية أو الجمع وعكس ذلك. ومن الأمثلة على التنقل بين
الضمائر، قول الكميت في مدح مَخْلَد بن يزيد بن
المهلب: (شعر الكميت، 1969: ج 2 ص 53-54)
(الكامل)

قَادَ الْجِيُوشَ لِحَمْسَ عَشْرَةَ حِجَّةً وِلِدَائِهِ عَن ذَاكَ فِي
أَشْفَالٍ
قَعَدَتْ بِهِمْ هِمَاتُهُمْ وَسَمَتْ بِهِ هِمَمُ الْمُلُوكِ وَسُورَةٌ
الْأَبْطَالِ ()
وَمَتَى أَرْنَكَ بِمَعَشِرٍ وَأَرْنَهُمْ بِكَ أَلْفٍ وَزَنْكَ أَرْجَحَ
الْأَثْقَالِ
فَكَأَنَّمَا عَاشَ الْمَهْلَبُ بَيْنَهُمْ بِأَعْرَاقِ قَاسٍ مِثَالُهُ
بِمِثَالِ

يبدو الالتفات في الأبيات السابقة في التحول من ضمير الغائب
المفرد المستتر، في الفعل الماضي (قاد)، والهاء المضافة إلى
(لداته)، والهاء في (به)، إلى ضمير المخاطب المفرد في (أرنك)،
و(وزنك)، و (بك) وقد جاء بهذا التحول لغرض بلاغي، فقد

تحدث عن الممدوح بضمير الغائب؛ لتأكيد علو همته، وسورته في الحرب، ونفي عجب الناس واستغرابهم، وهم يرونه يقود الجيوش، في حين أن لداته وأقرانه يتلهون بسفاسف الأمور، فلا غرو في ذلك، فمن ساوره العجب فليُنظر إلى والده يزيد بن المهلب بن أبي صفرة، الذي أحرز قصبة السبق في كل مكرمة، يقول في يزيد بن المهلب من القصيدة نفسها: (المصدر نفسه)

فِي كَفِّهِ قَصَبَاتُ كُلِّ مُقَلِّدٍ يَوْمَ الرَّهَانِ وَفَوْزُ كُلِّ

نِضَالِ

فجاء ضمير الغائب مناسباً، لتفنيده ما أدهش الناس، وهم يقارنون - مستغربين - بينه وبين لداته، ولذلك كرهه ثلاث مرات، كما يوحي هذا الضمير المضاف إلى لفظة (لداته) السخرية من أقرانه، وهم في شغل عن عظام الأمور. ثم انتقل إلى ضمير المخاطب المفرد (الكاف)؛ ليخلص إلى نتيجة قدمها إلى المخاطب/ الممدوح، ومفادها أنه لا مجال للمقارنة بينك وبينهم، فكيف تكون المقارنة بين من يقود الجيوش، وهو يافع شاب، وبين من هم في سنه، وقد انصرفوا إلى لهوهم ولعبهم؟!

ولعل التحول الذي أجراه الشاعر بين ضميري الغائب المفرد، والمخاطب المفرد، هو الذي منحه المساحة الواسعة للتحرك بحرية بين دلالاتي هذين الضميرين، ليقدم لنا - بالتالي - صورتين متباينتين، صورة الممدوح ذي الهمة الرفيعة من جهة، وصورة لداته المنغمسين في اللهو والترف من جهة أخرى. ويقول الكميّ في نموذج آخر، يمدح فيه محمد بن سليمان الهاشمي (الكميّي، شعره: 1969: ج3 ص21-22) (الكامل)

لِمُحَمَّدٍ بَيْتٌ بَنَاهُ بِسَيْفِهِ أَطْنَابُ حُجْرَتِهِ النُّجُومُ

الْكُتُّسُ ()

جَعَلَ السَّبِيلَ إِلَى الْعَلَاءِ مُحَمَّدٌ بِيضًا تَسِيلُ عَلَى ظَبَاهَا الْأَنْفُسُ

- قَدْ شَدَّبَ الْأَعْدَاءَ عَن عَرَصَاتِهِ سَيْفٌ يَمْجُ

دَمًا وَعَزُّ أَعْعَسُ ()

وَإِذَا تَنَاضَلَتِ الْمُلُوكُ بِفَخْرِهَا فَسِهَامٌ فَخْرَكَ كُلَّهِنَّ

مُقَرَّطِسُ ()

طَهَّرْتُ أَشْعَارِي بِعِرْضِكَ بَعْدَمَا كَانَتْ بِأَشْعَارِ

اللُّثَامِ تُدَسُّ

حدث التحول في الأبيات السابقة من ضمير الغائب المفرد في الألفاظ: (بناه/ بسيفه/)، إلى ضمير المخاطب المفرد في: (فخرك/ بعرضك)، ولو لم يحدث الشاعر هذا الالتفات، لقال: بناه/ بسيفه/ فخره/ بعرضه.

وهذا يعني أن الضمائر تختلف أدوارها في حالتها الغياب والحضور، كما تختلف دلالاتها من خلال السياقات اللغوية التي تحتضنها، فكل ضمير يخدم الموقف أو السياق الذي يجتذبه.

جاء ضمير الغائب المفرد في الأبيات السابقة؛ ليوحي بالجهد والتضحيات التي بذلها محمد بن سليمان الهاشمي حتى أحرز ما أحرزه من عزة ورفعة، ومكانة رفيعة، فقد أقامها على ظبا سيوفه، وسهامه التي ما أخطأت يوماً هدفها، فهو لم يورث هذا المجد، بل صنعه بجهد، وبالاعتماد على نفسه، ولعل توظيفه لهذا الضمير، مكرراً غير مرة، ما يوحي بكثرة المكرمات العظيمة التي حازها من جهة، وبالإشادة بصاحبها وما بذله من جهد في سبيل تحقيقها من جهة أخرى.

وتحول الشاعر إلى ضمير المخاطب المفرد في: (فخرك/ بعرضك)؛ لأن بقاء الضمير على وضعية واحدة مخل بجماليات السياق الشعري من جهة، ولينسجم مع السياق الجديد الذي وضعه فيه من جهة أخرى، والمتمثل في المفارقة التي أقامها بينه وبين غيره من الملوك، فإذا كانت بعض سهامهم قد أصابت أهدافها، فسهامه كلها أصابت أهدافها، وحققت غاياتها: (المصدر نفسه)

وَإِذَا تَنَاضَلَتِ الْمُلُوكُ بِفَخْرِهَا فَسِهَامُ فَخْرِكَ كُلُّهُنَّ
مُقْرَطَسٌ

وأما الضمير في لفظة (بعرضك) في البيت الأخير، فلعله يوحي بالحب النبيل الذي صرفه إلى الهاشميين، فإذا هو يرضى لرضاهم، ويسخط لسخطهم، ويخفض لهم جناح الذل، ويتلقاهم بصدر المودة. ولهذا كرره مرتين ليعبر عن عاطفتين متداخلتين: المدح والحب.

ويقول في هاشميته الخامسة: (ا بو رياش القيسي، أ، 1984:

ص 188 - 198)

(المتقارب)

طَرَيْتُ وَهَلْ بِكَ مِنْ مَطْرَبٍ وَلَمْ تَتَّصَابَ وَلَمْ تَلْعَبِ
وَمَا أَنْتَ إِلَّا رُسُومَ الدِّيَارِ وَلَوْ كُنَّ كَالْخَلْلِ

المُذْهَبِ ()

وَلَا ظَعْنُ الْحَيِّ إِذْ أَدْلَجْتُ بَوَاكِرَ كَالْأَيْلِ

وَالرَّيْبِ

وَلَسْتَ تَصَبُّ إِلَى الظَّاعِنِينَ إِذَا مَا خَلِيلُكَ لَمْ يَصَبِّ ()

فَدَعْ ذِكْرَ مَنْ لَسْتَ مِنْ شَأْنِهِ وَلَا هُوَ مِنْ شَأْنِكَ

الْمُنْصَبِ

تشكل هذه لأبيات مطلع القصيدة الخامسة من هاشمياته التي يثور في مقدمتها على الوقوف بالأطلال والدمن والرسوم، والبكاء عليها، وإذا كان قد أصابه طرب وخفة وشوق، وصبابة تذهب بلب الحليم، فهي ليست لتلك الرسوم أو لتلك الديار البالية، فلا هي من شأنه، ولا هو من شأنها. ولكنه يصبو إلى أهل الفضائل والنهي والمجد، بني هاشم الذين قال فيهم عيون قصائده، فتغنى فيها بهواهم ومحبتهم. أما تحوله إلى ضمير

المخاطب المفرد، فيكشف عن ثورة داخلية من قضية الوقوف على الديار البائدة التي عفتها الرياح الهوج، وسخرية ممن كرس حياته لرسوم عيبية، لا تجيب ولا تنطق من جهة، ودعوة إلى استبدالها بخير منها، وقد وجد، فكأنها تحريض على نبذ الوقوف على ما لا ينفع ولا يضر، فإذا كان ثمة طرب فلبنى هاشم، وإذا كان ثمة وقوف فعلى تضحياتهم ومواقضهم من جهة أخرى. ولعل في تكرار ضمير المخاطب إحدى عشرة مرة، ما يعزز التأويل الذي وقفنا عليه من موقف الكميت من الطرب إلى الغانيات، والوقوف على الرسوم والأطلال.

في هذه الأبيات تستوقف المتلقي ظاهرة للالتفات بصورة جلية ، وهي تتجلى في الاستهلال بعدول الشاعر و انصرافه عن التحدث بضمير المتكلم المفرد (طربت) إلى التحدث بضمير المخاطب المفرد في قوله (بك / تتصاب / تلعب / أنت / لست / تصب / خليلك / فدع / لست / شأنك) ، ولم لم يحدث الشاعر هذا الالتفات لقال (طربت / أتصاب / بي / ألعبت / أنا / لست / أصب / خليلي / أدعو / لست / شأنني)

ود قال هذا الوقوف في استخدام الضمائر لخدمة الدلالة الشعرية في هذا النص الذي يقدم فيه الشاعر موقفه من الوقوف على الأطلال و الرسم :

وما أنت إلا رسوم الديار و لو كن كالخلل

المذهب

يريد : ما أنت و ذلك : أي ليس بك حاجة لمثل هذا الوقوف ، و ذلك التصابي ، ولا شك في أن الذي منح الشاعر الحرية ليبيدي رأييه بصراحة مطلقة ، و دون حياء أو وجل ، هو العدول من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب ، و ما عزز رغبته في هذه الصراحة ، أنه استهل قصيدته بضمير المتكلم (طربت) ، حتى لا ينصرف ذهن المتلقي إلى أمر آخر غير الذي يريده الشاعر ، وهو أن الوقوف على الرسوم لا يجدي نفعا ، ولا يبدل صدى وليس في استعانته بضمير المخاطب ، أو بتعبير أدق اختباء الشاعر و راء ضمير المخاطب ما يبعث على الخجل من موقفه الذي به في بداية النص ، وفي تقديم ذاته أيضا على أنها ذات أخرى منفصلة عنه :

فدع ذكر من لست من شأنه ولا هو من شأنك المنصب

لا يشي أيضا بالتردد ، أو الضعف في الموقف ، بقدر ماهو استغلال لطاقت اللغة ، وتقنياتها الأسلوبية و الفنية و إصراره على ما يذهب إليه ، لتصوير ثباته على موقفه ، وهذا يعني أن شعرية الالتفات تكمن في المهارة الاختلاسية التي يمارسها الأسلوب ، وتلتبس بالضمائر و الأزمنة ، و بذلك فإن الالتفات يرتبط بدلالة المعني و الصياغة ، فالانتقال من صيغة إلى صيغة غير مشابهة ، و من سياق تعبيرى يعكسه الشكل التركيبى إلى سياق مغاير ، يفرز تصورا جديدا للنص الشعري (حمر العين ، خ . 2011 : 43)

وقد أفضت شعرية الالتفات أيضا إلى ظاهرة أسلوبية أخرى و هي المناجاة ، أو ما يسمى بالمنولوج الداخلى ، الذي يمثل حديثا مع الذات ، حيث استخدام أسلوب التجريد غير المحض ، و الذي عده بعض البلاغيين العرب شكلا آخر من أشكال الالتفات (ابن الثير ، ض . د . ت : ق 2 : 179) وبالعودة إلى المقدمة ، نجد أن الشاعر قد أعان المتلقي على استبطان أعماق ذاته ، و استكناه أفكاره المتمثلة في رفض بكاء الرسوم ، و الوقوف على الأطلال و التي تعتمد على التلميح دون التصريح و البوح دون الإسهاب و أو الاستطراد بالتعبير (ربابعة ، م . 2001

: 146) فالشاعر يحرص على إفهام المتلقين من جهة ، و التخفف مما يصطرع في داخله من الانفعالات من جهة أخرى و لعل ذلك هو الأهم ، فلغة المنولوج لا تستهدف سوى توصيل وجهة نظر صاحبها التي تعتمل داخلها (فرحان ، د . ت . ص 129) استهل الشاعر هذه الأبيات بضمير المتكلم المفرد في (طربتُ)، ثم يلتفت إلى التحدث بضمير المخاطب المفرد في (بك، تتصاب، تلعب، أنت، لست، تصب، لست، فدع، شأنك). ولا شك في أن هذا التحول في الضمائر من المتكلم إلى المخاطب قد جاء خدمة للدلالة الشعرية في هذا النص الذي يقدم فيه الشاعر بعداً من أبعاده الوجدانية، موقفه من الصباة والعشق، وبالتالي التعلق بالرسوم والطلال التي يستدعيها الصَّبَا، فقد تحدث عن ذلك بضمير المتكلم رغبة منه، وحرصاً على إظهار موقفه دون خجل أو استحياء، فهو لا يطرب إلى غانية من الغواني، ولا يتعلق قلبه برسم أو طلل، بل يصبو إلى بني هاشم، فقال بعد هذه الأبيات مباشرة:

بني هاشمٍ فهمُ الأكرمُونِ بني البَاذِخِ الأفضَلِ

الأطيبِ

وإياهمُ فاتَّخِذْ أوليا ءَ دُونِ ذِي النَّسَبِ الأَقربِ

ويقول في نموذج آخر، من الهاشمية السادسة: (ا بو رياش
القيسي، أ، 1984: ص198)

وَهَاتِ التَّنَاءَ لِأَهْلِ التَّنَاءِ بِأَصُوبَ قَوْلِكَ

فالأصوب

فَقُلْ لِبَنِي أُمِيَّةَ حَيْثُ حَلُّوا وَإِنْ خَفْتَ الْمُهْتَدَّ

والقطيعا

أَلَا أَفٍ لِدَهْرٍ كُنْتُ فِيهِ هِدَانًا طَائِعًا لَكُمْ

مُطِيعًا

أَجَاعَ اللَّهُ مَنْ اشْبَعْتُمُوهُ وَأَشْبَعَ مَنْ يَحُورُكُمْ

أُجِيعًا

راوح الشاعر - كما هو ملحوظ هنا في الضمير، بين المخاطب
المفرد في الفعلين: (فقل، خفت) والمتكلم في الفعل الناقص
(كنت).

تحدث في البداية بضمير المخاطب المفرد، وكأنه يخشى البوح
والجهر بالموقف الواضح والصريح من بني أمية، فحاول
الكشف عنه من خلال مخاطب مجهول الهوية، أو ربما يكون
حزباً لغيره أن يتخذ الموقف عينه من بني أمية.

أما التحول إلى ضمير المتكلم المفرد ، فقد كان الموقف أشد وضوحاً وجهرًا؛ لأنه يخاطب نفسه ، ويؤنبها على ترددها في التصريح علانية من الخلفاء والولاة الأمويين ، فهو لا يعذر نفسه ، وإن كانت طائعة لهم خوراً وجبناً . إذن ، كان للتحول في الضمائر دور جلي في الكشف عما كان يعتلج في نفس الشاعر؛ من تردد وخوف ، وطاعة ورهبة ، لا رغبة . فهذا يعني أن للالتفات "خاصية تعبيرية تتميز بطاقتها الإيجابية ، من حيث إن بناءها يعتمد على العدول" (عبدالمطلب ، م . 1994 : ص 276).

يخلص الباحث إلى أن ظاهرة الالتفات بأشكالها العديدة وبخاصة الالتفات الضمائري (الاسمي) والالتفات الفعلي (الزماني) ، وهما الشكلان الأساسيان لهذه الظاهرة البلاغية والأسلوبية ، قد كان لها ظهور لافت في لغة الكميت الشعرية ، وتشكيلها الأسلوبي الشعري ، إلى جانب الأساليب اللغوية الشعرية الأخرى ، حيث انسجمت هذه الظاهرة الأسلوبية مع الصبغة الأيدلوجية التي وضح ظهورها في الرؤيا الشعرية لديه ، وما أنتجه ،

ذلك من ادعاء ، وجدل ، ومحاورة ، ونقاش ، واستدلال ، ومحاجة ، قائمة على الصراع مع الآخر النقيض ، وعدم الاعتراف به خارج الصراع العدائي، بقصد إقصائه والحلول مكانه ، وكانت هذه النزعة في هاشمياته خاصة ، أقرب إلى المماحكات التبريرية منها إلى منطوق الحقائق الحيادية الموضوعية ، أو الاحتجاجات العقلية المقنعة ، وما إلى ذلك من الظواهر الأسلوبية اللغوية ، التي تنتج بالضرورة عن النظرة الأحادية الضيقة في تبني وجهة نظر أحادية الأفق ، لفكرة عقائدية أو حزبية شمولية معينة كفكرة الكميت المتعصبة للتيار الشيعي، كل ذلك يتناغم وينسجم مع ما ذكره البلاغيون من بواعث استخدام هذا الأسلوب في التحول والانصراف عن أسلوب إلى آخر، من تحقيق غرض التشويق إلى الكلام ، وتنشيط المتلقي وتطرية ذهنه إلى الإصغاء إليه ، وأحيانا يكون بقصد التهكم والسخرية ، أو لغاية التبجيل والتتزيه والاحترام والتأدب والمديح ، فقد لوحظ أن الالتفات وما يحمله من تغيير في المسار، ومن كسر الأيقاع ، وتلوين في الخطاب كان له شأن واضح في إثراء شعر الكميت ، وطرد

الرتابة التي تفرضها النزعة الأيدلوجية من قصائده ، وبنوع العلاقات الداخلية في القصيدة عنده .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن أبي الإصبع المصري (654هـ): 1957م بديع القرآن. تحقيق: د. حفني محمد شرف. القاهرة ط1 /
- ابن الأثير، ضياء الدين (ت 637 هـ): (د.ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)،
- ضياء الدين: أبو الفتح نصر الله بن محمد: 1995م المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (637هـ). تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية - بيروت..
- إسماعيل، عز الدين: جماليات الالتفات، (1988م) بحث منشور ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الأدبي، جدة، م2، ص905.

- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ): 2008 ما لأغاني، تح إحصان عباس ورفاقه، دار صادر، بيروت. ج17، ص5.
- بارت، رولان: الكتابة في درجة ال صفر2000، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ص63.
- الباقلائي، أبو بكر محمد بن الطيب (403هـ): 1954م. إعجاز القرآن، تحقيق: السيد احمد صقر. دار المعارف - مصر - ط3.
- أبو حيان الأندلسي: أبو عبد الله محمد بن يوسف البحر المحيط. مطبعة السعادة / مصر / 1328هـ.
- برجسون، هنري: التطور الخلاق: 1984تر: محمد محمود قاسم، مراجعة: نجيب بلدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ): 2010، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مج1، ج1، ص51.

- حمر العين، خيرة: 2001، شعرية لانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد،، ص. 43
- الحويفي، أحمد محمد: (د. ت). أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم بيروت، ص 506
- أبو رياش القيسي، 1984م. أحمد بن إبراهيم (ت 339هـ): شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تح: داود سلوم، ونوري حمودي القيسي، عالم الكتب، ومكتبة النهضة العربية، بيروت،
- الدليمي، صدام حسينعلوان، د. ت. ظاهرة الالتفات في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه غير مطبوعة، جامعة بغداد،
- الزركشي، أبو عبد الله محمد بن بهادر (794هـ): 1391هـ. البرهان في علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعرفة - بيروت /
- الزمخشري، أبو القاسم، محمود بن عمر (ت 538 هـ): 2003، تفسير الكشاف، رتبته: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، مج1، ص24.

- ابن الزملاكاوي، (651هـ): 1964م. التباين في علم البيان
المطلع على إعجاز القرآن. تحقيق: د. احمد مطلوب وخديجة
الحديثي. مطبعة العاني - بغداد ط1 .
- السبكي: بهاء الدين (773هـ): 1937م. عروس الأفراح في
شرح تلخيص المفتاح. مطبعة عيسى البابي الحلبي - مصر .
- سلمان، قاسم فتحي: 1988م. فن الالتفات في البلاغة العربية.
رسالة ماجستير / كلية الآداب / جامعة الموصل .
- سليمان، محمد عادل: "الالتفات عند ابن الأثير، رؤية نقدية
" بحث منشور في مجلة الفيصل العدد (126). 1987م.
- السيوطي. جلال الدين عبد الرحمن (911هـ). 1988م الإتيان
في علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت .
- طليمات، غازي، والأشقر، عرفان: 2009 م، الشعراء في
العصر الأموي، دار الفكر، دمشق، ، ص477.
- أبو عبيدة معمر بن المثنى (208هـ) 1970م، : مجاز القرآن):
تحقيق: فؤاد سيزكين. بيروت ط1 .
- عبد المطلب، محمد 1994: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان
ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان،
القاهرة، ، ص276.

- ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسين بن هبة الله بن عبد الله (ت 571هـ): 1997م. تاريخ مدينة دمشق، تح: محب الدين أبي سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- العلوي: يحيى بن حمزة (749هـ): الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. القاهرة / 1914م.
- علوش، جميل: 2000، النظرية الجمالية في الشعر بين العرب والإفرنج، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 29، ع 1، يوليو، سبتمبر، ص 248، 249.
- فرحان، أسامة: د.ت)، المونولوج بين الراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (ص 129).
- فالح: جليل رشيد: 1984م فن الالتفات في مباحث البلاغيين. بحث منشور في مجلة آداب المستنصرية العدد التاسع.
- فيشر، أرنست: 1998، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 226.
- القاضي، نعمان: (د.ت). الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ص 52

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276هـ):
1984. كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني، تح: عبد
الرحمن بن يحيى اليماني، دار الكتب العلمية، بيروت،
- قدامة بن جعفر (337هـ): نقد الشعر. 1963م. تحقيق: كمال
مصطفى. مكتبة الخانجي - مصر. ومكتبة المثني، بغداد.
- القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد (671هـ):
1372هـ. الجامع لأحكام القرآن. تحقيق: أحمد عبد العليم
البردوني. دار الشعب - القاهرة ط2،
- الكميّ بن زيد الأسدي (ت 126هـ): 1969، شعره الكميّ
بن زيد الأسدي، جمع وتقديم: داود سلوم، مكتبة الأندلس،
بغداد.
- كوين، جون: 2000، في اللغة العليا "النظرية الشعرية"، تر:
أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، ص
101.
- مجيد، عبد الجليل محمد: 2000م. العدول من الفرد إلى
الجملة في القرآن الكريم. رسالة ماجستير / كلية الآداب /
جامعة بغداد /

- المرزباني: الموشح، تح: علي محمد البجاوي، (د.ت)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، ص 248.
- مطلوب، أحمد، 1980م. أساليب بلاغية. الفصاحة البلاغة المعاني.. وكالة المطبوعات، الكويت ط1.
- ابن المعتز، عبد الله (ت 296 هـ): 1982، كتاب البديع، اعتنى به: أغناطيوس كرتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، ص 58.
- المفيد، محمد بن محمد بن النعمان البغدادي (ت 413هـ)، 1993، أقسام المولى في اللسان، تح: الشيخ مهدي نجف، دار المفيد، بيروت، ط2، ص 8.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711هـ): 2003م، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- ناصر، مها فيريك: 2006، البنية والخصائص الجمالية في الشعر التونسي منصف الوهايي نموذجاً، المجلة العربية للآداب، اتحاد الجامعات العربية، مج 3، ع 1، ص 1.
- النقاش، رجاء: 1992م، ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، دار سعاد الصباح، الكويت، 66.

- ابن وهب الكاتب، 1967م. أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم (372هـ). البرهان في وجوه البيان. تحقيق: الدكتور: احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي.

- ويليك، رينيه، وآريين، أوستن: 1981، نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 252.

- ابن يعقوب المغربي (1110هـ): مواهب الفتح في شرح تلخيص المفتاح. مطبعة عيسى البابي الحلبي مصر، 1937م. الهوامش:

(1) الوظوب ؛ أي لزوم الشيء والمواظبة عليه. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (وظب).

(2) أعزب عنه حلمه: ذهب. انظر: المصدر نفسه، مادة (عزب).

(3) الوعث: اللين السهل، الكثيب: الرمل المحدودب المستطيل. انظر: المصدر نفسه، مادة (وعث، كثب).

(4) الشعوب: المنية، المدره: السيد المدافع عن القوم، القليب: البئر، وأراد حفرة القبر. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (شعب، مدر، قلب).

(5) العلاط: سمة في العنق بمنزلة القلادة، المسند: الدعي، الحميل: الذي يحمل من بلاده صغيراً. انظر: ابن قتيبة: كتاب المعاني الكبير، ج2، ص804.

(6) (السورة: الرفعة، وفلان ذو سورة في الحرب، أي ذو نظرة سديدة، انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (سور).

(7) الأطناب: جمع طنّب، وهي ما يشد به البيت من الحبال، أو الطوال من حبال الأخبية، الكنس: النجوم تخنس في مجراها وترجع، وتكنس: تستتر كما تكنس الظباء في المغار. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (طنّب، كنس).

(8) عز أقعس: ثابت منبع. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قعس).

(9) قرطس: أصاب القرطاس، والرمية التي تصيب مقرطسة. انظر: المصدر نفسه، مادة (قرطس).

(10) لمصدر نفسه

(11) يريد: ما أنت وذاك، الخلل: جفون السيوف، الواحدة خلة. انظر: أبو رياش القيسي: شرح هاشميات الكميت، ص188.

- (12) أدلجت : سارت من أول الليل ، الإجل الجماعة من بقر المها ، و كذا الربرب ، انظر: أبو رياش القيسي: شرح هاشميات الكميت، ص188
- (13) يَصْبُ، ومنها الصبابة: وشدة الشوق، الظاعنين: الخارجين والظاعن الخارج. انظر: أبو رياش القيسي: شرح هاشميات الكميت، ص189

ABSTRACT

The Recantation (al-'ILtifat
phenomenon in the Poetry of alKumait bin
Zaid alAsadi

126-60H

(Analytical study of stylistic)

This research deals with the phenomenon of Recantation multilateral Types; in pronouns, and verbs, and meanings, and that as a phenomenon of stylistic highlights some of the features of the aesthetics of poetica in the language of the literary text, with emphasis on the link between text and its author in terms of ideas and emotions and vision, as well as linguistic

structures and images in models Poetry alKumait bin Zaid alAsadi, the Umayyad poet who has dedicated most of his Poetry to defend the right of Al albait to inherit the caliphate within the Umayyad Period.

Keywords; The Recantation Phenomenon, stylistic analysis, Umayyad Poetry, alKumait bin Zaid, poetic Language.