Received: 17/12/2023 Accepted: 28/1/2024 Published: 14/4/2024

حِجاجية أسلوب الالتفات في شعر ابن الحدَّاد الأندلسي – دراسة تداولية

أ.م.د. حيدر رضا كريم

hydralmyry144@gmail.com

وزارة التربية/مديرية تربية بغداد/الرصافة الأولى

الملخص

يعدُّ أسلوب الالتفات من الأساليب البلاغية التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم على مرِّ العصور الأدبية،وقد وظفه الشعراء في نصوصهم الابداعية؛ لكي يلفتوا ذهن المتلقي، ويوجهونه نحو الغاية التي يبتغيها الشاعر، وهو فنٌّ بلاغيٌّ قديمٌ، انتقلت به من التراث العربي إلى النظرية الحِجاجية المعاصرة؛ لما لها من قدرة على عملية التواصل، واقناع المتلقي من طريق المحاورة بين البادِّ والمُتقبِّل، إذ تمتلك قدرةً على فعل انتاجي يحرك المتلقي ويذعنه بصورة ناجعة، ولعل ابن الحدَّاد الأندلسي من الشعراء الذين يرتقون بقصائدهم إلى مستوى التأثير بما يقدمه للمتلقي من أفكارٍ منطقيةٍ، وأحاسيسٍ مرهفةٍ في رؤيتها الشعرية، فضلًا عن ذلك فإنّ أسلوب الالتفات مثَّلّ تجربةً عاطفيةً صادقةً، تحمل في مظانِّها معاني تداولية، تبعث على التوجيه، والتأثير، والاقناع، بالانتقال في الخطاب من أسلوب إلى آخر في دلالاته الاقناعية المؤثرة في المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الحِجاج، الالتفات، التداولية، شعر ابن الحداد الأندلُسي

Argumentative of the style of attention in the poetry of Ibn Al-Haddad Andalusian : A Pragmatic Study

Asst. Prof. Haidar Ridha Kareem Al-Umairee (Ph.D.)

hydralmyry144@gmail.com

Ministry of Education/Directorate of Education/ Baghdad

Abstract

The style of attention is one of the rhetorical methods that poets have adopted in their poems throughout the literary ages. Poets have used it in their creative texts In order to draw the mind of the recipient and direct him towards the goal desired by the poet. It is an ancient rhetorical art that is transferred from the Arab heritage to contemporary argumentative theory because of its ability to communicate, and convincing the recipient through dialogue between the sender and the recipient, as it has the ability to perform a productive act that moves the recipient and complies with him in an effective manner. Perhaps Ibn al-Haddad al-Andalusi is one of the poets who elevate their poems to the level of influence through the logical ideas he presents to the recipient and sensitive feelings in his poetic vision. In addition, the style of attention represents a sincere emotional experience, carrying in its meaning pragmatic meanings that inspire guidance, influence, and persuasion, by moving in speech from one style to another in its persuasive connotations affecting the recipient.

Keywords: pilgrims, Pay attention , deliberative, Ibn Al-Haddad Al-Andalusi poetry

المقدّمــة

حظي أسلوب الالتفات باهتمام البلاغيين والنقاد؛ لما يمتلكه من قدرة على تحقيق الأغراض الجمالية والفنية في النص الأدبي، فضلًا عن الانزياح المعنوي الذي يحتويه، وقدرته على تغيير توجيه المتلقي نحو الغاية التي يبتغيها الأديب؛ لذا يختلج الالتفات نفسية الملتفت، وينصهر في عواطفه وأحاسيسه؛ ليعبر عما يجيش في صدره، وينوّع في توجيه الخطاب بالانتقال من ضمير إلى آخر، فيخرج الخطاب إلى صورة تكسر أفق المخاطَب، والرتابة التي اعتادها في تلقي النصوص، ما يعزز على انجذابه، وانتظاره الدلالات غير المتناهية، بما يقدمه السياق من فضاء دلالي مفتوح تتعاضد فيه الألفاظ والتراكيب، وما يُحمِّلها في مظانها من أساليب مشحونة بنفسية الشاعر وعاطفته المتقدة باتقاد المعاني الجمالية المتلفتة في علاقاتها بين اللغة السياقية، والتجربة الفنية الجدلية، وما أنتجته من قوّة مؤثرة، تخترق قواعد اللغة بالعدول من فكرة إلى أخرى، وهذا من شأنه شدِّ ذهنية المتلقي، وتغيير نفسيته التي تتجدد مع تجدد الضمائر السياقية المعضّدة إلى فكرة الشاعر، ولفت انتباهه.

إنَّ دراسة النصوص الشعرية على وفق البلاغة العربية القديمة برؤيةٍ معاصرةٍ تحقق جانبين، الأول: الفضاء المفتوح بين النص الشعري، والرؤيتين النقديتين القديمة والمعاصرة؛ للوقوف على المقصديات التأثيرية المتداخلة فيما بينها، وتقديمها إلى القرّاء بدلالات توقض لديهم الشعور الماتع في أثناء المؤثرات الانفعالية والعاطفية لحظة تكوين القصيدة ونظمها من لدن الشاعر، والآخر: الوقوف على تفكيك الغموض بين اللامتوقع، وبين المألوف من المعاني، أو الانتقال في المخاطب من أسلوب إلى آخر، ما ينتج عنه فضاءات دلالية غير متناهية، تبوح بمكنونات الشاعر، فتثير المتلقي؛ ليتفاعل مع المرسل، حتى تختلط نفسيتهما، فتنصهر في بوتقة النص الذي يفيض بتوليد المعاني المؤثرة.

ولا بُدَّ من الإشارة إلى المنهج المتبع في دراسة البحث، إذ إني وجدت أسلوب الالتفات أسلوبًا تأثيريًّا متوافقًا مع الحِجاج البرهاني على وفق المنهج التداولي، بقصد تحقيق الأغراض الجمالية التي تعتمد على التغاير الأسلوبي في السياق النصي، وتقديم الحُجج المنطقية الاستدلالية في النصوص الشعرية؛ لكي لا تترك طريقًا للمتلقي بأن يدحض ما قدمه الشاعر من استدلالات برهانية ناجعة، تستميل المتلقي وتؤثر فيه، باستمالة فكرة الشاعر وطرحه الأفكار في قصيده، بوصفها بُعدًا اقناعيًا تستنفر طاقاتها التأثيرية على غرار الآليات البلاغية، وافحام المتلقي بالطرح المُقدم، أو دفعه إلى الفعل والانجاز؛ لتلهبَ عقله فكريًا ونفسيًا، فتغدو الأساليب البلاغية ركيزةً أساسيةً في بناء الخطاب الأدبي، وتحقيق المقاصد الإبلاغية التأثيرية.

تأسيسًا على ذلك تُعدُّ التداولية من أهم المناهج التي عملت على نقل اللغة من مسارها المعجمي الحقيقي المجرد إلى مسار سياقي استعمالي يجسد ديمومة التواصل غير المباشر، وتعزيز العمل الأدبي بإعطائه أنموذجًا مثيرًا للجدل والمعرفة اللسانية، تجعل القارئ دائم الاستعداد والتفكر بما يطرحه المُبدع في نصِّه؛ لفكِّ شيفراته، واستخراج جوهره المكنون بأسلوب تواصلي ناجع؛ لذلك اشتغلت التداولية على ترسيخ المعارف الأدبية، والنصّية، والسياقية، واللسانية، والإنسانية، واستنباط المعاني، بوصفها علومَ نقطةِ تواصل بين المبدع ونصِّه أولًا ،وبين المتلقي والنص ثانيًا، وبين المُرسِل والمُرسَل إليه ثالثًا، من دون إغفال العناصر الموضوعية والفنّية، التي تحقق تحليل النصّ الشعري على وفق رؤية تحدد مفهوم اللفظ الموجه إلى المتلقي، وهو ذو بُعدٍ إقناعيٍّ يخترق الألفاظ المعجمية، معتمدًا على البُعد الانزياحي في فهم النص الأدبي.

أمّا ابن الحدَّاد الأندلُسي(ت480هـ)، فهو شاعر ينتمي إلى عصر ملوك الطوائف، جاء شعره موزعًا بين مدح بني صمادح، ولا سيما المعتصم بن صمادح(ت484هـ)، وبين محبوبته النصرانية(نويرة)، وتوزع باقي الديوان على الأغراض الشعرية الأخرى، ومن يطالع شعره، سيجده شاعرًا ذا عاطفةٍ صادقةٍ، تنمُّ عن أديبٍ مثقفٍ، عميق الإدراك، متقد الوجدان، وظف في شعره ألفاظًا فلسفيةً، ورياضيةً، ونحويةً، وفقهيةً، فضلًا عن تبحره بعلم الشعوب وأسمائها، وأفرادها.

وقد قسمت البحث إلى قسمين، الأول: التمهيد، إذ درستُ فيه أسلوب الالتفات، وبيّنت الآراء المختلفة باختلاف علماء البلاغة، ومن ثم علاقة الحِجاج بأسلوب الالتفات، والآخر: الدراسة، مطبقًا المخططات التداولية والحجاجية في الكشف عن فعل التأثير الكلامي للالتفات،

وقد اعتمدتُ تقسيمات الخطيب القزويني(ت739هـ) لالتفات الضمائر في إيضاحه، ومن ثم أعقبتها بخاتمة البحث، ومصادر البحث ومراجعه.

1-التمهيد:

أ-أسلوب الالتفات عند البلاغيين:

يُعدُّ أسلوب الالتفات من الأساليب البلاغية التي تعمل على تجديد نفسية المتلقي وإيقاظه من غفلته، فضلًا عن توجيهه وإقناعه نحو الغاية التي يقصدها الأديب في نصه، لكنَّ الالتفات من المفاهيم البلاغية التي اضطربت في تحديد موقعها من علوم البلاغة الثلاثة(المعاني، والبيان، والبديع)، إذ إنّه ظلّ متقلبًا منذ بداياته الأولى، إلى أن جاء السكاكي(ت626هـ) الذي استطاع أن يقسّم البلاغة وعلومها كلٌّ بحسب موقعه، ولعل أقدم إشارةٍ للالتفات في مصادر التراث العربي ترجع إلى سؤال الأصمعي(ت213هـ) حينما سأل أبا إسحاق الموصلي(ت235هـ) عن التفات جرير(ت114هـ) بقوله: ((أتعرف التفات جرير؟)) (القيرواني، 1972، صفحة 46/2) ، الأمر الذي جعل بعض الدارسين يزعم بأنه واضع التسمية (لاشين، 1983، صفحة 260)، غير أن ما قدمه الأصمعي للتدليل على أسلوب الالتفات يبقى بعيدًا عمّا استقر عليه مفهومه عند البلاغيين فيما بعد (طبل، 1998، صفحة 12) ، إذ أنشده قول جرير من الوافر (ابن عطية، 1986، صفحة 290/1):

أَتُنْسَـــــى، إِذْ تُوَدِّعُنَـــــا سُـــــلَيْمَى بِفَـــــرْعِ بَشَـــــامَةٍ؟ سُـــــقِيَ الْبَشَـــــامُ

وعلَّق عليه قائلًا: ((أما تراه مقبلًا على شعره، إذ التفت إلى البشام فدعا له)) (القيرواني، 1972، صفحة 46/2) ، لكن من يقف متأملًا بما أطلقه الأصمعي من تعريف لأسلوب الالتفات سيجده أقرب إلى تعريف الاستطراد عند البلاغيين، وهو((الانتقال من معنًى إلى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوصل إلى ذكر الثاني)) (الخطيب القزويني، 2003، صفحة 264)، غير أن ابن المعتز(296هـ) جعل الالتفات أول محاسن الكلام في كتابه(البديع)، إذ عرَّفه قائلًا: ((هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنًى يكون فيه إلى معنى آخر)) (ابن المعتز، 1982، صفحة 58)، وهذا التعريف يحيل المتلقي إلى أن الالتفات لدى ابن المعتز ينقسم إلى قسمين، الأول: ينصرف إلى التحول الذي يعتري الضمائر العائدة إلى مرجع واحد، وهو ما استقر عليه رأي الجمهور في تعريف الالتفات، والآخر: يبدو فيه متأثرًا برأي الأصمعي، الذي ربطه بالتحول في المعنى، وبهذا يكون القسم الثاني أكثر شمولًا من سابقه؛ لأنه تضمَّن أساليب أخرى غير الالتفات، وهي: الاستطراد (الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، صفحة 20)، والاستدراك (المصري، 1983، صفحة 331)، والتذييل (المصري، 1983، صفحة 387)، والتجريد (الخطيب القزويني، 2003، صفحة 274).

بناءً على ذلك استطاع ابن المعتز أن يشخصن الأهداف الأساسية لأسلوب الالتفات، وهي: المخاطَب، والمتكلم، والغائب، ومن ثم تمكن بأسلوبه النقد بلاغي أن يحدد المصطلح، ويكون أسلوبًا من بعده، ينظر إليه النقَّاد البلاغيون، بوصفه ظاهرةً بلاغيةً وأسلوبيةً، لكنه أخفق في تحديد موقعه من علوم البلاغة الثلاثة، ولعل هذا يرجع إلى عدم استقرار المصطلحات البلاغية في وقته، ولمَّا تزل البلاغة نفسها في تجدد علمي متواصل.

أما قدامة بن جعفر(ت337هـ) فقد جعله في باب(نعوت المعاني)، وهو شديد الارتباط بالمعنى (ابن جعفر، 1963، صفحة 167) ، على الاختلاف من رأيٍ سابقه ابن المعتز الذي جعله مرتبطًا بالضمائر. بينما أبي هلال العسكري(ت395هـ) عدَّ الالتفات بابًا من أبواب البديع، إذ قال: ((الالتفات على ضربين، فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به ... والضرب الآخر: أن يكون الشاعر آخذًا في معنى وكأنه يعترضه شكٌّ أو ظنٌّ أنّ رادًّا يردُّ قوله، أو سائلًا يسأله عن سببه، فيعود راجعًا إلى ما قدَّمه؛ فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشكَّ عنه)) (العسكري، 2006، صفحة 358)، وأرى أن التعريف بضربيه إنما يكون في المعنى؛ لإثارة ذهن المتلقي، والتأثير فيه؛ لأن الكلام الذي يسير على وتيرةٍ واحدةٍ، يفقد المتلقي الانتباه والتركيز، لكن لو استعمل الأديب الأساليب البلاغية، والانتقال من أسلوب إلى آخر، ونوّع في توظيف الضمائر، حتمًا يشدُّ الانتباه، ويقوّي رصانة النصّ الأدبي وأسلوبه، وكأن الأديب ينتقل بالمتلقي من صورة لأخرى، ومن معنًى لآخر، وبهذا يبتعد الأديب خطوةً من آراء النقاد الذين

يقولون: إنّ النصَّ الأدبيَّ الطويل يجلب السأم والملل، وهذا بحدِّ ذاته قدحٌ في النصِّ الإبداعي! إذ إنّه كيف يكون النصُّ جالبًا للسأم والملل، وهو بين يدّي القارئ؟

وللزمخشري(ت538هـ) رأيٌ موافق لما جاء به ابن رشيق القيرواني، حينما وجَّه الالتفات صوب الضمائر، إذ قال: ((الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم)) (الزمخشري، 1998، صفحة 1/ 118 . 119)، ويلاحظ من التعريف أن الزمخشري ركَّز على ثلاث صيغ للالتفات، في حين أن الإحالة ما بين الضمائر تشير إلى ستة أقسام، مع التركيز على ضمير الغائب في التحول بالخطاب، لكنه لم يشرْ إلى التحول من المتكلم إلى الغيبة، أو من التكلم إلى الخطاب، أو من الخطاب إلى التكلم.

وبعد مجيء السكاكي(ت626هـ)، الذي قسَّم البلاغة، على ما متعارف عليه الآن في كتابه(مفتاح العلوم)، والفصل بين المفاهيم البلاغية، لم يعطِ رأيًا بشأن موقع الالتفات من العلوم البلاغية، على الرغم من قوله؛ ((واعلم أنّ هذا النوع، أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص المسند إليه، ولا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كلّ واحدٍ منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتًا عند علماء المعاني)) (السكاكي، 2000، صفحة 296)، فالسكاكي استند إلى ما ذهب إليه علماء المعاني، ومن ثم أشار إليه في علم البديع، من ضمن مباحث المحسنات المعنوية، فقال: ((ومنه الالتفات، وقد سبق ذكره في علم المعاني)) (السكاكي، 2000، صفحة 539)، ولعل هذه اللمحة تقود القارئ إلى أن السكاكي رجح موقع الالتفات في علم المعاني من دون علم البديع، أو علم البيان، بدليل أنه لم يُنظِّرْ، أو يعطِ الأمثلة له في البديع، أو يحددْ وظائفه ، مثلما عمل في علم المعاني.

وهناك مسألة أخرى جديرة بالاهتمام تدور حول الالتفات بين الجمهور، وبين السكاكي، إذ إنّ((المشهور عند الجمهور أن الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر عنها)) (الخطيب القزويني، 2003، صفحة 68) ، والمراد من الطرق الثلاثة المذكورة هي((التكلم والخطاب والغيبة... أي بطريق آخر من الطرق الثلاثة بشرط أن يكون التعبير الثاني على خلاف مقتضى الظاهر، ويكون مقتضى الظاهر سوق الكلام أن يعبر عنه بغير هذا الطريق)) (التفتازاني، 2007، صفحة 287)، أي على خلاف ما يقتضيه الظاهر، ويترقبه السامع؛ لأنّ الانتقال من ضمير إلى آخر في التكلم، أخرج قيد الخطاب على رأي الجمهور، وهو((أخص من تفسير السكاكي؛ لأنه أراد بالنقل أن يعبر بطريق من هذه الطرق عمّا عُبِّر عنه بغيره، أو كان مقتضى الظاهر أن يُعبرَ عنه بغيره منها. فكلُّ التفات عندهم التفات عنده، من غير عكس)) (الخطيب القزويني، 2003، صفحة 68) ، فمن هذا المنطلق يكون كل التفات عند الجمهور التفاتًا عند السكاكي، وليس العكس؛ لتكون العلاقة بين الرأيين علاقة عموم وخصوص، مثلما هي الحال في التجريد عند الجمهور، إذ إنّ السكاكي يراه التفاتًا، بحسب ما وجده في قول امرئ القيس من المتقارب (القيس، 1984، صفحة 185)

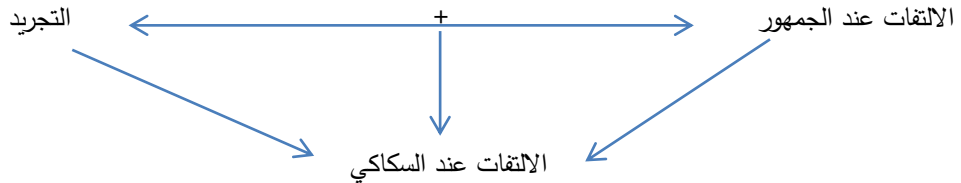
تَطَـــــــاوَلَ لَيْلُـــــــكَ بِالأَثْمَـــــــدِ ... وَنَـــــامَ الْخَلِـــــي وَلَـــــمْ تَرْقُـــــدِ

وَبَـــــاتَ وَبَاتَـــــتْ لَـــــهُ لَيْلَـــــةٌ ... كَلَيْلَـــــةِ ذي الْعَـــــائِرِ الأَرْمَـــــدِ

وَذَلِـــــكَ عَـــــنْ نَبَـــــأٍ جَـــــاءَنِي ... وخبرْتُـــــهُ عَـــــنْ أَبَـــــي الأَسْـــــوَدِ

إذ علق السكاكي قائلًا: ((فالتفت في الأبيات الثلاثة)) (السكاكي، 2000، صفحة 299) ، بينما رأي الجمهور فقد عَدُّوه بابًا من التجريد (الخطيب القزويني، 2003، صفحة 69).

بناءً على ذلك يمكن القول: إنّ تصور السكاكي لأسلوب الالتفات جاء معادلًا لما رآه الجمهور، مضافًا إلى التجريد، ويمكن توضيح الآراء بين السكاكي، وبين الجمهور بالمخطط الآتي:



(المصدر من عما الباحث)

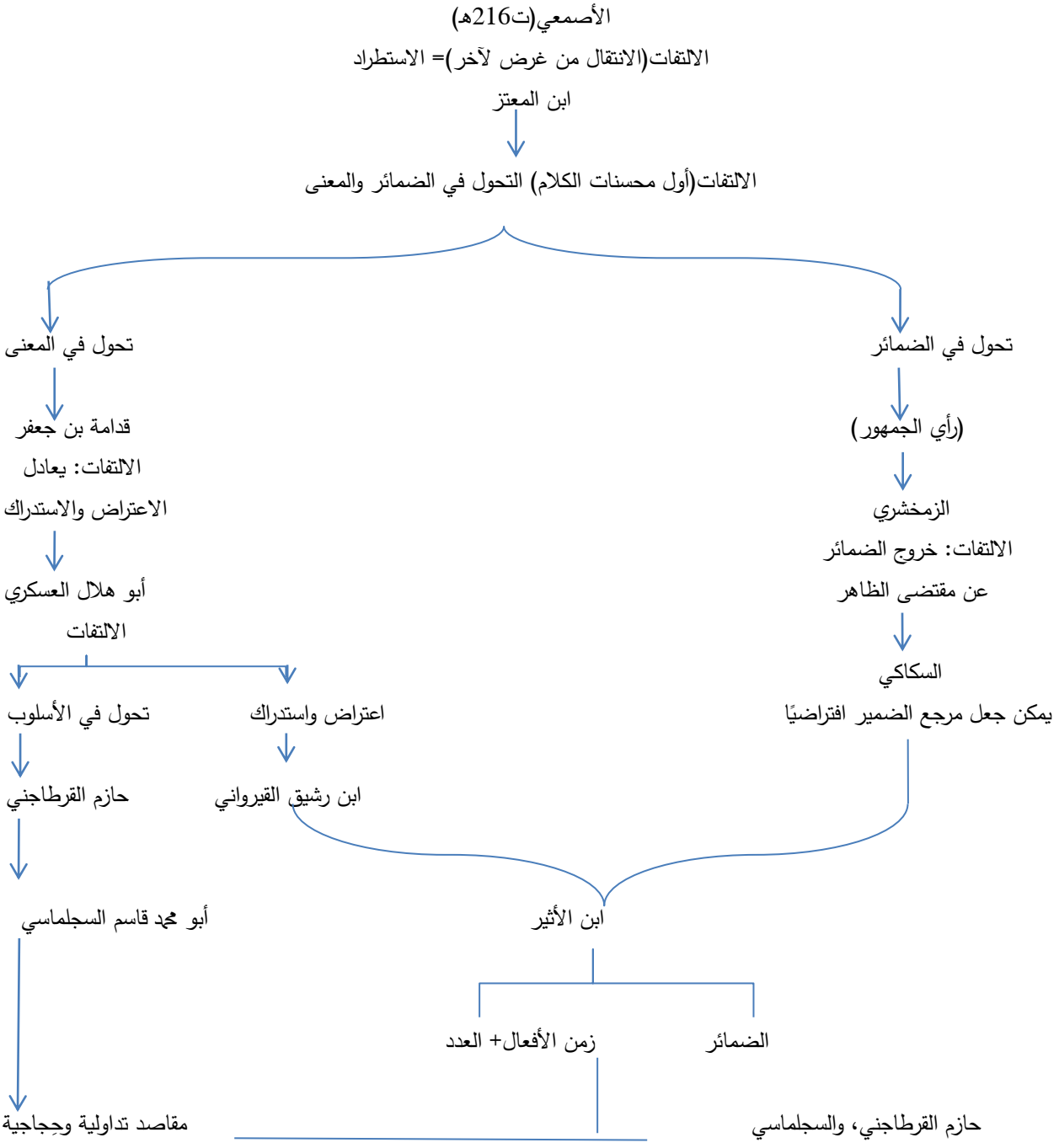
أما ضياء الدين بن الأثير(ت637هـ) فقد تحدث عن الالتفات في كتابه (المثل السائر)، وكان عرضه أكثر تنظيمًا من حيث المنهجية، والترتيب، إذ أورده في النوع الرابع من الصناعة المعنوية، مشيرًا إلى قيمته البلاغية، وأنواعه، رابطًا إيَّاه بالذوق، ومنبهًا على العلاقة بين الالتفات، والمُنظم، والاتصال، وقد تفردت به اللغة العربية من دون اللغات الأخرى (ابن الأثير ، 1989، صفحة 4/2 . 9)؛ لأن الانتقال في الخطاب من حاضر إلى غائب، أو بالعكس، أو من مستقبل إلى ماضٍ، إنما خروج على قاعدة المعيار اللغوية، وانزياح في الخطاب.

علاوةً على ذلك أشار ابن الأثير إلى أن الالتفات جاء عنده خلاصة لـ (علم البيان)، على الرغم من تصنيفه إياه في الصناعة المعنوية (ابن الأثير ، 1989، صفحة 4/2)، وهذه الإشارة تفرض مسألة جديرة بالاهتمام، وهي تحديد موقع الالتفات، أيكون في علم المعاني؟ أم في علم البيان؟ أم في علم البديع؟، وهي القضية التي أثارها ابن جني(ت 392هـ) في خصائصه (ابن جني، 1990، صفحة 413/2 ـ 414)، ومن ثم تبلورت عند ابن الأثير، ولو رجع القارئ إلى الوراء، ووقف متأملًا تعريف البيان (الجاحظ، 1948، صفحة 76/1)، بحسب ما أورده الجاحظ(ت255هـ) في بيانه، لوجد أن(علم البيان) له استعمال دارج بين العلماء والنقاد، سواء أكان قبل الجاحظ أم بعده على مذهب من يسمّي العلوم الثلاثة(المعاني، والبيان، والبديع) بيانًا، بمعزل عن علمي المعاني، والبديع، وهذا يحيل إلى أن البيان ديدن البلاغة، الذي يفصح عن المعاني الغامضة، ولعل الاختلاف في نسبة الالتفات إلى أحد علوم البلاغة، إنما هو اختلاف قائم على الوظيفة التي يعكسها الالتفات نفسه من حيث المعنى.

وقد رأى حازم القرطاجني(ت684هـ) في سراجه أن((الصورة الالتفاتية: هي أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدي المآخذ والأغراض، وأن ينعطف من إحداهما إلى الأخرى انعطافًا لطيفًا من غير واسطة، تكون توطئة للصيرورة من إحداهما إلى الآخر على جهة من التحول)) (القرطاجني، 1956، صفحة 315)؛ لكي تكون لغة الشاعر إبداعية وتأثيرية، إذ إن التحول من صورة لأخرى، تعضِّد المعنى، وتعزز القوّة الاقناعية، فضلًا عن تهيأة ذهن المتلقي ونفسيته على استقبال النصّ، فكل التفات من وجهة نظر القرطاجني، هو عدول من كلام لآخر يتهيأ بغير وساطة؛ للانتقال الذي قصده، وإذا وقع العدول بوساطة، خرج النصُّ الإبداعي من مفهوم الالتفات، وهذا ما أكده القرطاجني في قوله: ((الانعطاف غير الالتفاتي يكون بواسطة، بين المنعطف منه والمنعطف إليه، يوجد الكلام بها مهيئًا للخروج من جهة إلى أخرى، وسبب يجعل سبيلًا إلى ذلك يشعر به قبل الانتهاء إليه)) (القرطاجني، 1956، صفحة 315)، فوجود الوساطة في رأي القرطاجني يخرج الكلام من مفهوم الالتفات.

ولعل السجلماسي(ت704هـ) هو أولّ من تنبّه إلى موضوع الالتفات من الجانب التداولي الحِجاجي؛ لأنه عرّفه على وفق تباين معنيين معقولين في قوله: ((واسم الالتفات هو اسم مشترك بين هذا المعنى الواقع في هذا النوع والمعنى الآخر الذي هو النوع الأول من جنس التتمة وهو المسمى اعتراضًا وكأنه اعتراضُ تشكيك، ولذلك غلط من عدَّها نوعًا واحدًا غير متباين، ونحن قلَّما ألفيناها هنا معنيين متباينين معقولين واسمين، والأسماء في أصلِ الوضع هي على التباين وذلك بالذات والاشتراك فيها بالعرض، فصَّلنا وأنزلنا كلَّ واحدٍ منهما نوعًا في الجنس الذي يرتقي إليه ويقتضي الدخول تحته)) (السجلماسي، 1980، صفحة 442)، فالمعنى الالتفاتي بحسب ما ذهب إليه السجلماسي في تعريفه يتحول في النص الإبداعي من معنى إلى آخر، ما يجعل المتلقي إزاء معانٍ متسعة من التأويل، وانفتاح النصّ على دائرة كبيرة من التحليل، فيضفي نوعًا من اللَّذة الامتاعية على نفسية المتلقي، بانتهاك النسق اللغوي المألوف في الوصف الاعتيادي، بأسلوب حِجاجي مؤثر، يسيطر على ذهنية المتلقي بصورة مستساغة.

بناءً على ما تقدم من آراء دارت حول أسلوب الالتفات، يمكن القول: إنها انقسمت إلى فئتين، الأولى: ترى الالتفات في الضمائر، والأخرى: رأته في التحول الأسلوبي، وكلاهما يعمل على لفت ذهن المتلقي، والتأثير فيه، ويمكن اختصار الآراء بالمخطط الآتي:



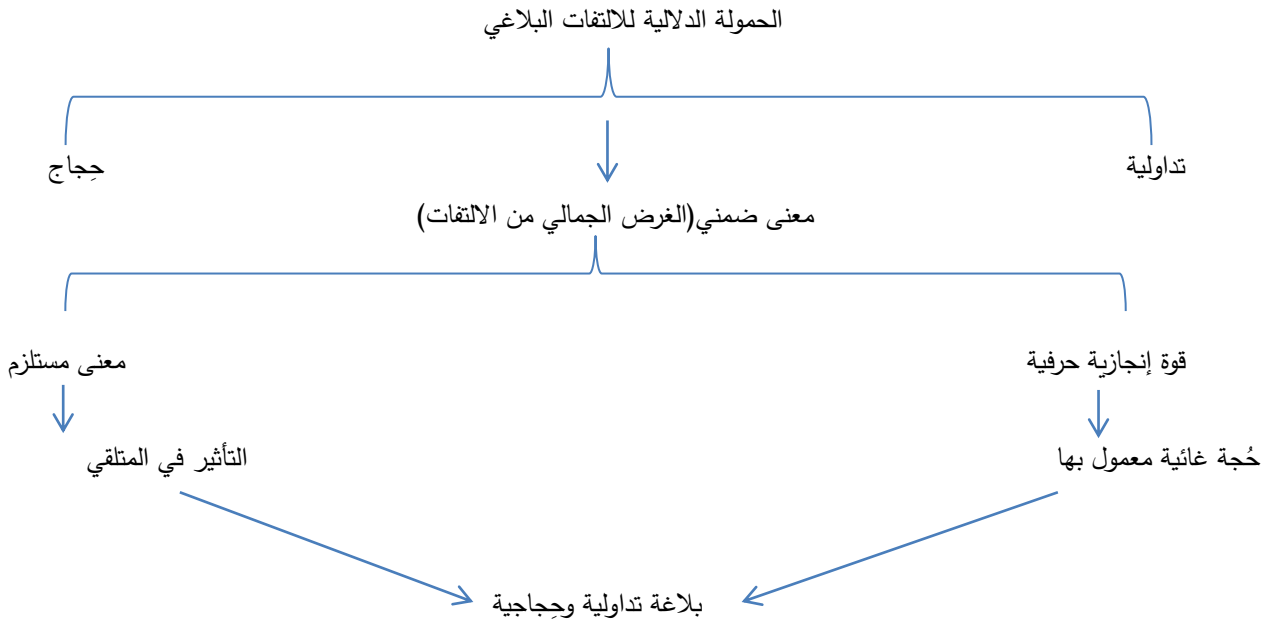
(المصدر من عمل الباحث)

ب- أسلوب الالتفات، التناسل البلاغي والبُعد الحِجاجي في التداولية:

ارتبطت البلاغة العربية منذ بداياتها الأولى بالخطاب ارتباطًا وثيقًا، إذ إنها اهتمت اهتمامًا مباشرًا بالمخَاطَب، وكيفية إقناعه بالآليات البلاغية على مختلف علومها الثلاثة، والعدول في الخطاب بوصفه أسلوبًا ناجعًا، يهدف إلى التأثير بالمتلقي في إطار النص الأدبي، بفكرة تتوصل إلى الاقناع والإفهام، فالوظيفة الأساسية للبلاغة هي إقناعية إفهامية، ومن هنا تتناسل بالمفهوم الحِجاجي الذي يهدف إلى الإقناع والإفهام، إذ إنّ((البلاغة صارت اليوم منطقةً مشتركةً بين العلوم، تصدر مفاهيمها إلى المجالات الأخرى، فأصبح لكلِّ خطاب بلاغته، ذلك

أن لا علم يستطيع أن يستغني عن البلاغة باعتبارها أداة الفهم والإفهام وأداة التأثير والاستمالة)) (العمري، 2010، صفحة 23/1)، وبهذا لا يمكن الاستغناء عن المباحث البلاغية مع العلوم الأخرى، سواء أكانت تصورية أم استنباطية؛ لكونها تعتمد على المنطق في الاستنتاجات بمفهومها العميق، فضلًا عن ذلك فإنّ البلاغة لم تكن تعليمية كما يُشاع عنها، بقدر ما هي كفاءة علمية، تقوم على أساس الخطاب المؤثر، وكشفها عن الاستدلال البرهاني؛ لأن((البلاغة تقنية تقدم الوسائل المناسبة للإقناع في كلِّ حالة على حدة، فهي أشبه بالطب؛ أي أنها لا تقدم الشفاء قطعًا... بل تقدم وسائل في كلِّ حالة على حدٍّ)) (العمري، 2010، صفحة 28/1)، معين، بمعنى آخر: تبحث البلاغة في العلل، فهي أشبه بالفلسفة، إذا أعطت جوابًا قطعيًا، انتهى وجودها وتلاشى، أو تصبح تعليمية، خاليةً من الجمال والدلالة، مثلما هي الحال في الفلسفة تقدم الأسئلة ولا تعطي جوابًا؛ لأنها إذا أعطت جوابًا تنتهي وتتلاشى، لكن البلاغة والفلسفة كلاهما يعطي سؤالًا، ويترك المجال مفتوحًا أمام المتلقي، للحصول على الدلالة التي يبتغيها؛ لهذا تكون البلاغة مؤثرة بحِجاج إقناعي استدلالي، والتداولية كذلك التي وُلِدَتْ من رحم الفلسفة، مبرهنةً الدرس البلاغي القديم، وما جاء به من إقناع المتلقي.

تأسيسًا على ذلك أن الباحث في المجال التداولي الحجاجي الذي يهتم بدراسة النص لم يكن وليدَ العصر، بل موجود في العلم البلاغي القديم الذي تلاشت معالمه ومفاهيمه، أو بمعنى آخر: لم يعرف العرب القدماء منهجية البحث العلمي، فاختفت المصطلحات على تداولها لدى العلماء والنقاد؛ لهذا رجعت المصطلحات التداولية والحِجاجية إلى الدارسين العرب بثوب جديد، لكنها في حقيقتها هي مصطلحات بلاغية عربية صميمة، أُعيدَ النظر في مفاهيمها، فوردت إلينا بالصورة التي هي عليها الآن، أي أنها برهنت الاشكاليات البلاغية القديمة، بأسلوب يبحث في التحليل التداولي بين أجزاء النصّ الأدبي، والربط بين عناصره، ولعل أسلوب الالتفات ينبض بالمقاصد البلاغية التي تقف وراء المؤثرات الانفعالية والعاطفية، إذ إنّ((العنصر الدلالي الذي يقدمه المتكلم باعتباره يؤدي إلى عنصر دلالي آخر، فإنّ السياق هو الذي يُصَيِّرُهُ حُجة أو نتيجة، أو قد تكون غير ذلك بحسب السياق)) (العزاوي، 2010، صفحة 60/1)، فلكلِّ صنفٍ من صنوف أسلوب الالتفات يمتلك قوّةً حِجاجيةً معينة، لها غرض جمالي مؤثر في السياق، يقدمها المتكلم بوصفها حُجةً سياقية أو فكرية، لكن المُخاطَب قد يقدم حُجةً مضادةً لخصمه، فتتراوح الحُجج المقدمة من الطرفين(المتكلم، والمخاطَب) بين القوة والضعف، والسياق هو كفيل بالكشف عن النتائج الحِجاجية التي((توجه الآخر إلى نتيجة لم يكن قد وضعها في الحُسبان، ويسعى المُحَاجج إلى أن يلفت انتباهه إليها، وعلى الحُجة في المقابل أن تختار نتيجة أكثر أهمية من النتيجة أو الغاية الأصلية للشيء أو الفعل؛ لأنها ستصرفه عنه بدعوى حتمية حدوث ما لا يريده المتلقي. كما يجب أن يكون الإقرار بحدوثها مشتركًا بين المتكلم والمتلقي)) (قوتال، 2017، صفحة 253)، وهذا ما يستنتج من الأغراض الجمالية التي تقف وراء أسلوب الالتفات، إذ لم تكن الغاية المقصودة من الشاعر التوظيف النحوي لصور الالتفات، بقدر ما يرمي إليه من مقاصد تأثيرية في المتلقي، بصورة تداولية تكتسب قيمتها الحِجاجية من النتائج الاقناعية؛ لأن الحِجاج في الأصل هو تفاعل بين عناصر الخطاب((يقنع فيها المُرسِل المُرسَل إليه بمختلف الوسائل بوجاهة موقفه، أو رجاحة فكرته، أو أفضلية سلعته، بحسب السياق وموضوعه الحوار الدائر بينهما، وبحسب مستواهما وطبيعة العلاقة الرابطة بينهما)) (مقبول، 2014، صفحة 555 ـ 556)، فغاية المرسل من الاستراتيجية الحجاجية إحداث تغيير في الموقف الفكري والعاطفي والكلامي للمُرسَل إليه، ويمكن توضيح العلاقة بين الالتفات البلاغي، والتداولية والحِجاج على وفق المُخطط الآتي:



(المصدر من عمل الباحث)

2-الدراسة:

تتعدد دلالات الخطاب بتعدد سياقات التلفظ، بحيث يكون للخطاب الواحد عدة دلالات وعدة قراءات، ولا تتأتى للقارئ هذه القراءات إلا بفهم أهداف المتكلم ومقاصده، فضلًا عن ذلك فإنّ الهدف من التداول الخطابي، هو التواصل بين المتكلم والمتلقي؛ لغرض التأثير في المتلقي نفسه، وإقناعه بنتائج برهانية قائمة على الاستدلال المنطقي. أما أسلوب الالتفات فيهدف إلى الانتقال في الخطاب من ضمير إلى آخر؛ لشدِّ ذهن المتلقي، وجعله يقظًا منذ بداية النص إلى نهايته، ولعل نقطة الالتقاء بين الالتفات، والحِجاج تكمن بين درجتي الصفر والواحد، أي حضور النصّ، وإشغال ذهن المتلقي بالبحث عن الغرض الجمالي الذي يقف وراء النصّ السياقي نفسه لأساليب الالتفات، وتقديمها بفعاليةٍ قصوى في غاية الانفعال العاطفي، وسأدرس صور الالتفات على وفق تقسيمات الخطيب القزويني له في إيضاحه (الخطيب القزويني، 2003، صفحة 68)، على وفق الآتي:

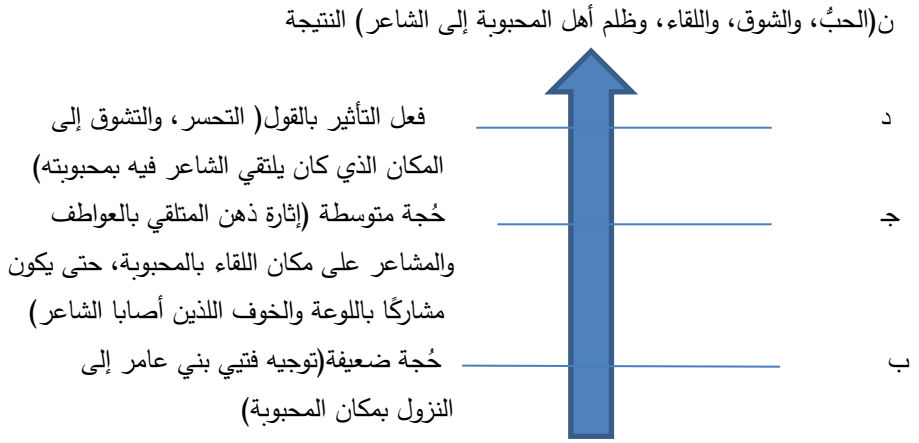
أ ـ الالتفات من التكلم إلى الخطاب:

يوظفه المتكلم في نصّه لحثِّ السامع على الاستماع، إذ يلتفت من ضمير المتكلم إلى ضمير الخطاب؛ لمواصلة الاقناع والتأثير في المتلقي، فلو سار المتكلم على وتيرةٍ واحدةٍ لم يؤثر في المتلقي، مثلما هي الحال في التلفت، ومنه قول الشاعر ابن الحدَّاد الأندلسي من السريع (الأندلسي، 1990، صفحة 156 ـ 157):

قَلْبِـــــي فِـــــي ذاتِ الْأُثَـــــيْلَاتِ	رَهِـــــيْنُ لَوْعَـــــاتٍ وَرَوْعَـــــاتِ
فَوَجِّهَـــــا نَحْـــــوَهُمُ إِنَّهُـــــمْ	وَإِنْ بَغَـــــوْا قِبْلَـــــةُ بُغْيَـــــاتِي
وَعَرِّسَـــــا مِـــــنْ عَقَـــــدَاتِ اللَّـــــوَى	بِالْهَضَـــــبَاتِ الزَّهَرِيَـــــاتِ
وَعَرِّجَـــــا يـــــا فَتَيَـــــيْ عَـــــامِرٍ	بِالْفَتَيَـــــاتِ الْعِيْسَـــــوِيَّاتِ

التفت الشاعر من أسلوب التكلم في مطلع نصه(قلبي) إلى أسلوب الخطاب(فوجها، إنهم، عرسا، عرجا)، إذ إنّ قلب الشاعر مرتهن بالمكان الذي يقضي فيه أحلى الأوقات وأجملها مع محبوبته، وهو رهين اللوعة والخوف معًا، فوجَّه خطابه إلى فتيين من آل عامر؛ لكي يبلغوا سلامه إلى أهل محبوبته، على الرغم من ظلمهم الشاعر الذي وجد محبوبته مرتع عواطفه وملاذه الوحيد، ومن ثم واصل الشاعر خطابه إلى فتيي بني عامر بأن ينزلا المكانَ الذي كان يلتقي فيه بمحبوبته، فشحن نصّه بالعواطف والأحداث؛ ليثيرَ حواس المتلقي، وهي بؤرة الحِجاج؛ وليطيب المقام لفتيي بني عامر، ويستقر المعنى في ذهنهما، مثلما استقر حبُّ الشاعر لمحبوبته في قلبه، وتصوير مكان

اللقاء تصويرًا ذا نجاعةٍ يحمل في مظانه لوعة الحب، فالفعل الكلامي التأثيري، هو التحسر والشوق إلى مكان اللقاء بالمحبوبة، ويمكن توضيحه بالسُلَّم الحِجاجي على وفق الآتي:



(المصدر من عمل الباحث)

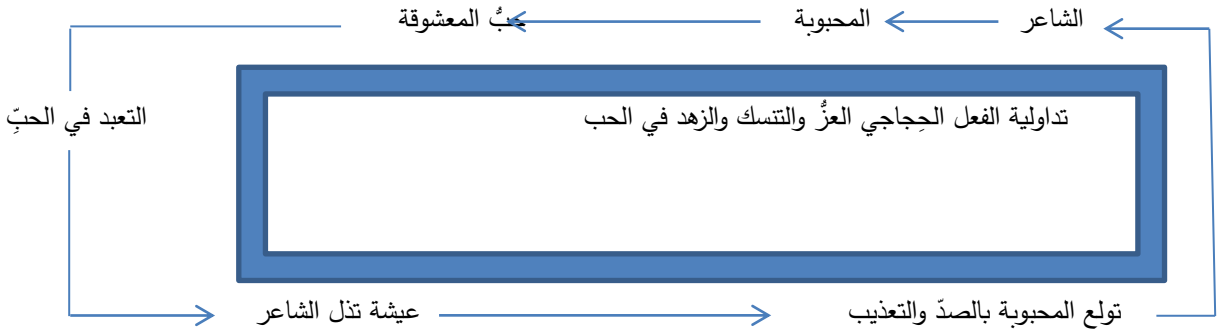
فالسُلَّم الحِجاجي أفصح عن بيان قوّة الحُجج من أضعفها إلى أقواها تأثيرًا، إذ إن الشاعر أراد من المتلقي(الجمهور الكوني) مشاركته اللوعة، والحزن، والتحسر، والتشوق، إلى المحبوبة التي عصفت بقلب الشاعر؛ لذلك وظف الالتفات في نصه الشعري، حتى يلتفت المتلقي معه إلى مكان محبوبته.

وفي موضع آخر قال الشاعر من الطويل (الأندلسي، 1990، صفحة 191)

لَقَـــدْ سَـــامَنِي هَوْنًـــا وَخَسْـــفًا هَـــوَاكُمُ ... وَلَا غُـــــرْوَ عِـــــزُّ الصَّـــــبِّ أَنْ يَتَعَبَّـــــدَا

إِذَا شِـــــئْتَ تَنْكِـــــيلًا وَتَنْكِيـــــدَ عِيْشَـــــةٍ ... فَحَسْـــــبُكَ أَنْ تَهْـــــوَى سُـــــلَيْمَى وَمَهْـــــدَدَا

يكمن الالتفات في الانتقال من أسلوب التكلم في(سامني) إلى الخطاب في(شئت، حسبك، تهوى) فالشاعر يتوجه بخطابه إلى ممدوحه بأنّ هواه أذلَّه وكلّفه المشقة، فلا عجب أن يكون الشاعر نفسه ناسكًا وزاهدًا في الحبّ؛ لأن ذلك يزيده عزًّا وكرامةً، وقد سار الشاعر على عادة العشاق الذين يرون الذلة في حبّ محبوباتهم؛ لأن المعشوقة عادة ما تكون ظالمةً لمحبوبها، مولعةً بالصّدِّ، وتتلذذ بتعذيب محبوبها، فالسياق يفصح عن الالتفات من التكلم إلى الخطاب بأسلوب تداولي يطرح الحُجج الاقناعية للمتلقي؛ لكي لا يترك طريقًا للمتلقي أن يدحض رأي الشاعر، بعد إلقاء البراهين بما تفعله المحبوبة بعاشقها، ويمكن توضح فعل التأثير بالقول على وفق المخطط الآتي:



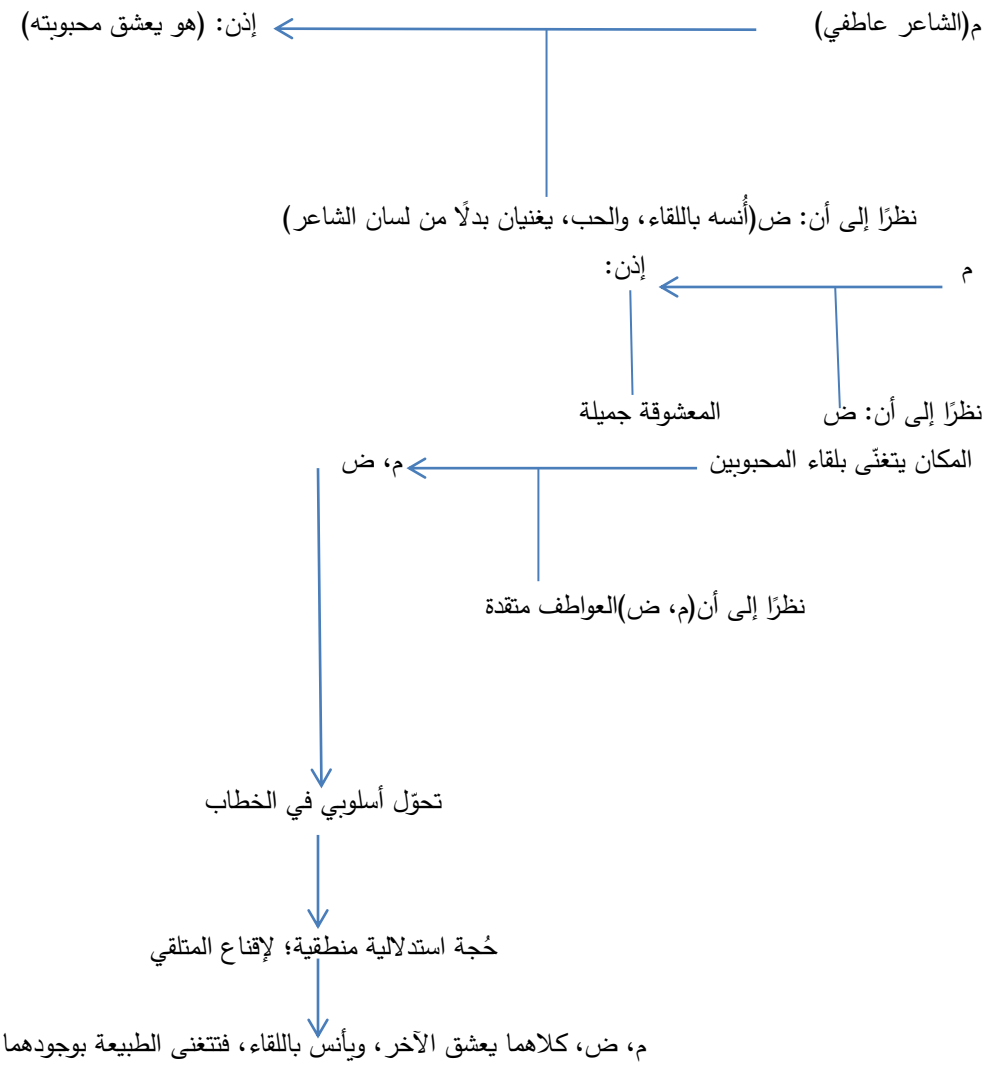
(المصدر من عمل الباحث)

ومن التفاتاته قوله من الطويل (الأندلسي، 1990، صفحة 205 ـ 206):

فَهَـــلْ لِـــي إِلَـــى الـــذَّي كَـــانَ آنِسًـــا ... بِظِلِّـــكَ مِـــنْ تَجْدِيْـــدِ عَهْـــدٍ وَتَـــزْدَادِ؟

وَقَلْبِـــي عَلَـــى أَغْصَـــانِ دَوْحِـــكِ طَـــائِرٌ ... يَنُـــوحُ وَيَشْـــدُو وَالْهَـــوَى نَـــائِحٌ شَـــادِ

استهلّ الشاعر نصّه بأسلوب الاستفهام متمنيًّا بوساطته أن تعود ليالي أُنسه مع محبوبته التي شبهها بـ(الظبي) على سبيل الاستعارة التصريحية؛ لما فيها من عناصر جمالية مشتركة بين الطرفين، وأن تكون تلك الليالي في ظلّ الشجرات التي كان يلتقي بمحبوبته، ومن ثم استعار لفظة(طائر) مشبهًا قلبه به، وكأنه ينوح ويشدو، علَّه يلتقي بمن يأنس اللقاء به، وهي المحبوبة، فضلًا عن الاستعارة في قوله: (والهوى...)إذ جعل الشاعر الحبَّ هو الذي ينوح ويشدو إلى جانب قلبه، وكأن المكان كله يغنّي ويطرب بمجيء المحبوبة واللقاء بها، ولعل توظيف الاستعارة في النص، والالتفات من ضمير التكلم(لي، قلبي) إلى ضمير الخطاب(ظلك، دوحك) برهانان على إقناع المتلقي فيمن يحبّ الشاعر، ويأنس بوصاله، وهي النتيجة المرجوة من إقناع المتلقي بالفرح، وإشراكه بانبعاث العواطف وإيقادها في قلبه المقصود، ويمكن توضيح الفعل الكلامي التأثيري على وفق المخطط الآتي:



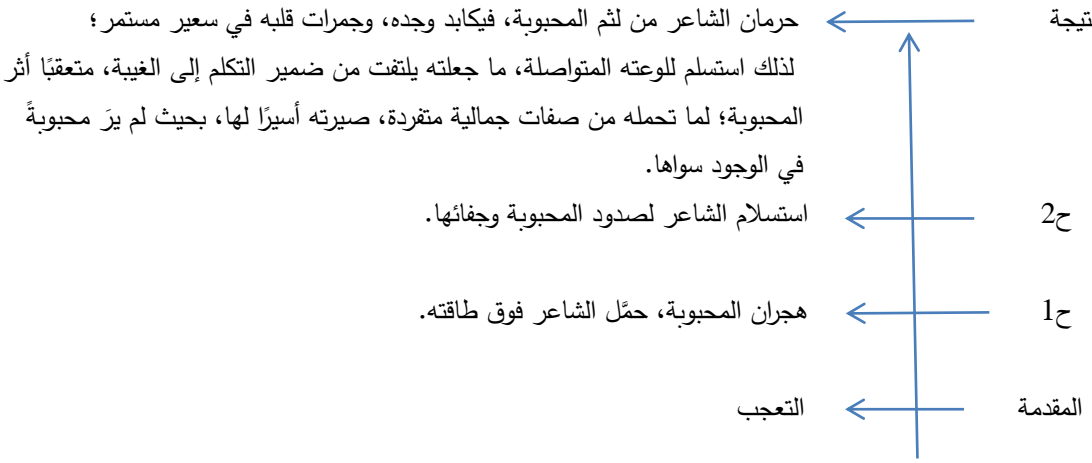
(المصدر من عمل الباحث)

ب ـ الالتفات من التكلم إلى الغيبة:

يعدّ توظيف الضمائر في النصّ الشعري، والانتقال من ضمير إلى آخر شريطة أن يتخللها الابداع في التعبير والانتقال من أسلوب إلى آخر مغاير، فعلًا كلاميًا مؤثرًا في توجيه المتلقي وإقناعه، ولا سيما في التكلم وتوجيه الخطاب إلى الغيبة، ما يترك أثرًا نفسيًا مؤثرًا في المتلقي، وتوليد المعنى، ومن أمثلة هذا النوع، قول الشاعر من البسيط (الأندلسي، 1990، صفحة 193):

مَـــا بَـــالُ رِيْقَتِـــهِ فِـــي سِـــلْمِ مَبْسَـــمِهِ ... وَوَاجِـــبٌ أَنْ تُـــذِيبَ الْقَهْـــوَةُ الْبَـــرَدَا؟
أَعْـــدَى جَنَـــانِي فَحَـــاكَى طَرْفُـــهُ مَرَضًـــا ... وَغَـــرَّهُ أَنْ يُحَـــاكِي خَصْـــرُهُ جَلَـــدَا
كَـــأَنَّ كَفِّـــي فِـــي صَـــدْرِي يُصَـــافِحُهُ ... فَمَـــا رَفَعْـــتُ يَـــدًا إِلَّا وَضَـــعْتُ يَـــدَا

استهلَّ الشاعر نصّه بالاستفهام موظفًا بوساطته الفعل الكلامي المؤثر، وهو التعجب من نفسه كيف استسلم لمبسم محبوبته، وأعقبه بالاستعارة التصريحية في قوله: (القهوة البردا) إذ استعار حبَّ الغمام لأسنان معشوقته، والصفة المشتركة بينهما هي صفة لونية أراد بها تشبيه بياض أسنانها ببياض حبات الغمام لشدَّة بريقها وصفائها، فضلًا عن الخمر الذي استعاره لريق المحبوبة؛ لأن كليهما تظمأ نفسه إليهما، فكأن الشاعر أراد أن يلقي الحُجة الاقناعية الآتية: ما بالُ نفسي استسلمتُ لريقتها؟ أو لماذا لم تتحرر من إسارها فتبرد ما تحركت له نفسي من حرِّ الشوق، أَوَلم تعلم أن اللثم يوري الوجد، ويشفي لوعة الحب؟ لهذا وظف أسلوب الالتفات في نصّه بأسلوب تداولي برهاني في قوله: (أعدى جناني، كأن كفي في صدري)، مستعملًا ضمير الغيبة(حاكى طرفه، غرّه أن يحاكي خصره) منتقلًا من ضمير لآخر؛ لكي يكون أكثر وقعًا على ذهن المتلقي بصورة حجاجية لا يمكن أن يدحضها القارئ، بعدما أفصح بهجرها وصدِّها، وما حملت قلبه فوق طاقته، لكنه على الرغم من ذلك يبقى يتعقب إثرها؛ لما تحمله من أجفان فاترة، ساحرة المُقل، مستوية القدّ، أسير الوجد، لا يشفي جمرات قلبه لا العناق، ولا ملامسة كفِّها، فهو في حرمان متواصل، ولعل العاطفة المتقدة التي يحملها الشاعر، وتقابلها الصدود والجفاء، هما اللذان جعلاه يفصح عن مكابدة العشق الذي يحمله لمحبوبته، ويمكن توضيح ذلك بالمخطط الآتي:



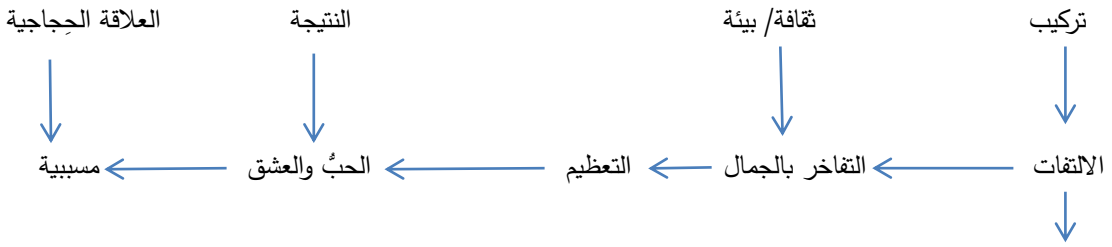
(المصدر من عمل الباحث)

ومن التفاتات الشاعر قوله من المتقارب (الأندلسي، 1990، صفحة 195):

إِذَا جَـــــاءَنِي زَائِـــــرًا حُسْـــــنُهُ ... أَقَـــــامَ عَلَيْـــــهِ رَقِيبًـــــا عَتِيْـــــدَا
إِذا مَـــا بَـــدَا سَـــرْبَلَتْهُ الْعُيُـــونُ ... وَخَـــرَّتْ وجُـــوهٌ إِلَيْـــهِ سُـــجُودَا
هُـــوَ الْبَـــدْرُ وَالْغُصْـــنُ خَـــدًّا وَقَـــدًّا ... كَمَـــا أَنَّـــهُ الظَّبْـــيُ لَحْظًـــا وَجِيْـــدَا
أَتَـــى زَائِـــرًا وَفُـــؤَادِي خَلِـــيٌّ ... فَمَـــرَّ بِـــهِ مُسْـــتَهَامًا عَمِيْـــدَا
وَغَـــادَرَنِي بَعْـــدَهُ فِـــي غَـــرَامٍ ... تَضَـــرَّمَ بَـــيْنَ ضُـــلُوعِي وَقُـــوْدَا

وظف الشاعر أفعالًا كلاميةً مؤثرةً بأسلوب حِجاجي قائم على الدليل والبرهان، إذ استعمل أسلوب الالتفات منتقلًا من التكلم(جاءني)، إلى الغيبة(حسنه، سربلته العيون، خرّت وجوه، هو الظبي)، ثم من الغيبة(أتى زائرًا، فمرَّ)، إلى التكلم(فؤادي)، ومن ثم عاود الرجوع بخطابه من التكلم(غادرني، ضلوعي)، إلى الغيبة(بعده)، وقد عزز حُججه الاقناعية بالأسلوب الاستعاري المكني(زائرًا حسنه...)، وملتفتًا إلى الاستعارة التصريحية(البدر، الغصن، الظبي)، وقد أراد الشاعر من الالتفات بالضمائر، والالتفات بالاستعارات التعظيم والاعجاب، وهو

الفعل الكلامي التأثيري، الذي قصده في نصّه، إذ إنّ معشوقته كانت فخورةً بجمالها الأخّاذ، الذي يستدعي مراقبةً شديدةً، ولشدّة اعجاب الناس بها، ألبسوها درعًا خوفًا عليها من أعدائها، فبدلًا من أن يخروا لله تعالى ساجدين، خرّوا لجمالها سجّدًا، تعظيمًا لحسنها وجمالها، وما تحمله من أوصافٍ جماليةٍ تشابه البدر في استدارة الوجه، والغصن في انعطاف القدِّ وتأوّدِه، والجيد بجيد الظبي في جمال طوله، والعينين بعيني الغزال، فعلى الرغم من كونها استعارات مستعملة في الشعر العربي القديم، إلا أنها عضدت من الفعل الكلامي التأثيري، وهو التعظيم من جمالها والاعجاب بها، ويمكن توضيحه بالمخطط الآتي:



اللفظ الدال(مدلول حرفي) الوسائط/اللوازم(مدلول السجود يتعلق بالله تعالى جلَّ في عُلاه، لكن الشاعر وظف السجود إلى المعشوقة على سبيل المجاز، وسببه الحبُّ والعشق.

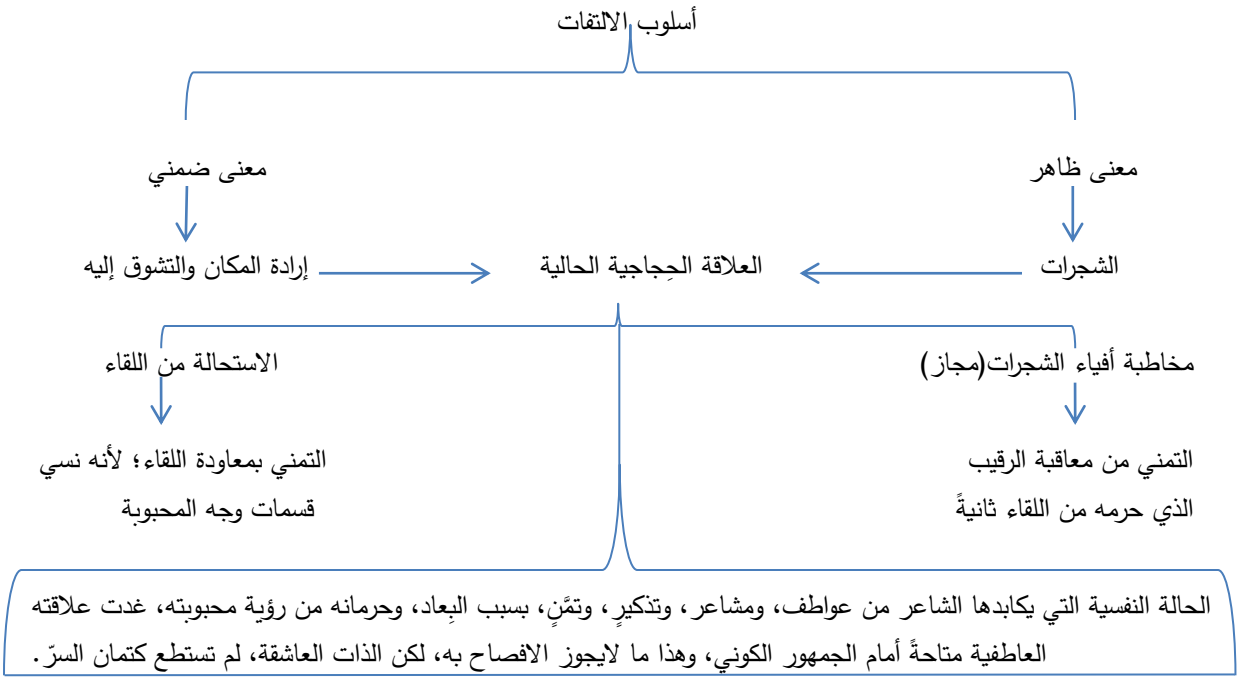
(المصدر من عمل الباحث)

ت ــ الالتفات من الخطاب إلى التكلم:

إنَّ الانتقال بوساطة الخطاب إلى التكلم، يمنح النص حُجةً إقناعيةً قائمةً على التطابق مع الواقع الذي يسلّم به الجمهور،ما تكتسب تأييدًا يتجسد في إقامة العلاقات المنطقية، والنتائج الاستدلالية التي تدحض رأيَ منْ لم يسلّم لها، ومن أمثلته قول الشاعر من الطويل (الأندلسي، 1990، صفحة 205):

فَكَانَـــتْ لَنَـــا فِـــي ظِلِّكُـــنَّ عَشِـــيَّةٌ ... نَسِـــيْتُ بِهَـــا حُسْـــنًا صَـــبِيْحَةَ أَعْيَـــادِي
بِهَـــا سَـــاعَدَتْنِي مِـــنْ زَمَـــانِي سَـــعَادَةٌ ... فَقَـــاتَلَنِي أُنْـــسُ الْحَبِيْـــبِ بِإِسْـــعَادِي
فَيَـــا شَـــجَرَاتٍ أَثْمَـــرَتْ كُـــلَّ لَـــذَّةٍ ... جَنَـــاكِ لَذِيْـــذٌ لَـــوْ جَنَيْـــتِ علـــى الْغَـــادِي
فَهَـــلْ إِلَـــى الظَّبْـــيِ الـــذِّي كَـــانَ آنِسًـــا ... بِظِلِّـــكِ مِـــنْ تَجْدِيْـــدِ عَهْـــدٍ وتَـــرْدَادِ؟

وظف الشاعر أسلوب التفات الخطاب(في ظلكنَّ ....، جناكِ...، بظلك...)، وأسلوب التفات التكلم(كانت لنا ....، نسيت بها، ساعدتني من زماني، فقاتلني، فهل لي)، وقد أفصح النص الشعري عن فعلٍ كلامي تأثيري ، وهو التمني، إذ يدعو الشاعر إلى سُقيا تلك الشجرات التي قضى تحت أفيائها أجمل اللحظات مع محبوبته، فلولا ظلالها الوارفة لم يشفِ غلّته، وإرواء شوقه؛ لذلك جاء بحُجةٍ إقناعيةٍ، أقنع بها نفسه قبل إقناع المتلقي، وهي التذكر في عشية كان فيها بصحبة محبوبته تحت أفياء تلك الشجرات، ونظرًا لطول البعاد بين اللقاء وتلك العشية، لم يعد بإمكانه تذكر قسمات وجه المحبوبة، فأقرّ بأسلوب منطقي يفصح عن فعل كلامي تأثيري، وهو الاستحالة بأن يعاود ذلك اللقاء مرةً ثانيةً؛ لذلك خاطب الشجرات على سبيل الاستعارة المكنية باللقاء، متمنيًا عليها أن تعاقب ذلك الرقيب، وقد أردفه بأسلوبي الاستفهام، والاستعارة(فهل لي إلى الظبي الذي كان آنسًا) متمنيًا بعودة ليالي الأُنس، واللقاء بمحبوبته في ظلِّ تلك الشجرات، ولعل الحالة النفسية التي يكابدها الشاعر، بما فعل به البِعاد، هي التي قادته إلى إقامة الاستدلال المنطقي على نفسه العاشقة، ومن ثم عكسها على المتلقي، الذي لا يمكن له أن يدحض حُجة الشاعر الاقناعية، من لقاءٍ، وتمنٍّ، وتذكيرٍ، وما حدث في ظلِّ الشجرات الباسقات، ولمزيد من التوضيح ، يمكن الاستعانة بالمخطط الآتي للكشف عن الاستدلال الحجاجي:

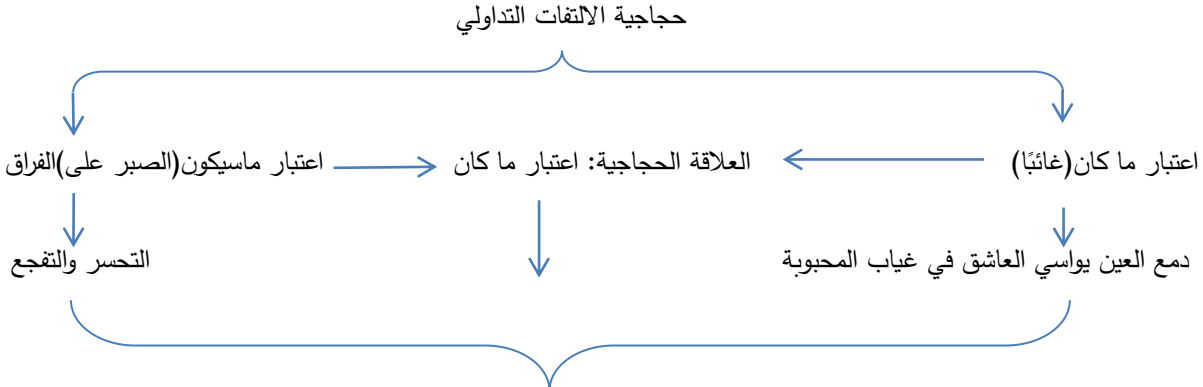


(المصدر من عمل الباحث)

وفي موضع آخر قال من البسيط (الأندلسي، 1990، صفحة 209):

يَـــا غَائِبًـــا، خَطَـــرَاتُ الْقَلْـــبِ مَحْضَـــرُهُ ... الصَّـــبْرُ بَعْـــدَكَ شَـــيْءٌ لَسْـــتُ أَقْـــدِرُهُ
تَرَكْـــتَ قَلْبِـــي وَأَشْـــوَاقِي تُفَطِّـــرُهُ ... وَدَمْـــعَ عَيْنِـــي وَأَحْـــدَاقِي تُحَـــدِّرُهُ
لَـــوْ كُنْـــتَ تُبْصِـــرُ فِـــي تَـــدْمِيْرِ حَالَتَنَـــا ... إِذَنْ لأَشْـــفَقْتَ مِمَـــا كُنْـــتَ تُبْصِـــرُهُ

استهلّ الشاعر نصّه بأسلوب النداء، الذي نادى به محبوبته الغائبة عن أنظاره، لكنها حاضرةً في مخيلته الشعرية، وأردفه بأسلوب الالتفات الملتفت به من الخطاب(غائبًا، الصبر بعدك، تركت قلبي، لو كنت، لأشفقت)، إلى التكلم(لستُ أقدره، قلبي، وأشواقي، دمع عيني وأحداقي، حالتنا)؛ ليبينَ بوساطته فعل الكلام التأثيري(التحسر والتفجع) بأسلوب حجاجي، عمّا كابده الشاعر من ابتعاد محبوبته عنه، غير أنها لم تغب عن شاعريته، وهو لا يقوى على صبر فراقها؛ لما يمرُّ به من حالةٍ نفسيةٍ متأزمةٍ، تفطر أشواق قلبه عليها، تاركةً دمعه رهينَ صبره، وكأنّ الشاعر يقدّم حُجةً منطقيةً للمتلقي، ويعظه بالصبر على فراق المحبوبة، على الرغم من المعاناة النفسية التي يكابدها في غيابها، فضلًا عن تقديم استدلال منطقي بأن فلسفة الحبّ قائمة على ركيزتي الاشتياق والصبر في غياب أحد الطرفين، ولا سيما المحبوبة، ويمكن توضيح ذلك وفقًا للمخطط الآتي:



(المصدر من عمل الباحث)

ث ـ الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:

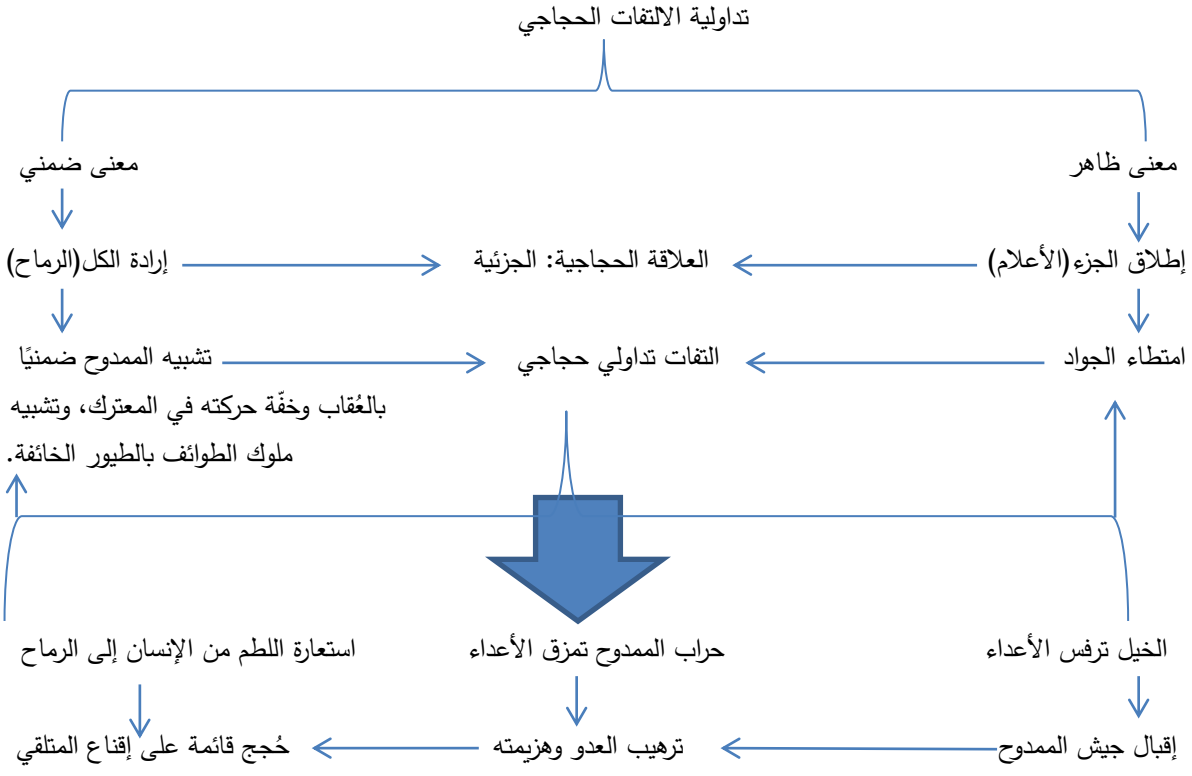
يشكل التفات الخطاب إلى الغيبة بواعث نفسية مختلفة، يوظفها الشاعر في نصوصه الابداعية؛ لإقناع المتلقي، وإلقاء الحُجة باستدلال منطقي، ينتج فعلًا كلاميًا تأثيريًا، يعزز فكرة الأديب، ولعل هذا الانتقال يحقق إيحاءات قصدية مختلفة، ومن أمثلته قول الشاعر من البسيط (الأندلسي، 1990، صفحة 120 ـ 121):

تَحِيْـــدُ عَـــنْ أُفْقِـــكَ الأَمْـــلَاكُ مُجْفِلَـــةً ... وَلَا تُحَـــوِّمُ حَيْـــثُ اللَّقْـــوَةُ الْجِـــدَأُ

فَـــوَيْحَهُمْ يَـــوْمَ لِلْأَعْـــلَامِ مُلْـــتَطَمٌ ... عَلَـــيْهِمُ وَبِهِـــمْ لِلْجُـــرْدِ مُلْتَطَـــأُ

وَوَيْلَهُـــمْ إِنْ شَـــآبِيْبُ الْقَنَـــا هَمَـــأَتْ ... وَحَـــاقَ بِـــاللَّامِ والأَجْسَـــامِ مُنْهَمَـــأُ

وظف الشاعر أسلوب الالتفات من الخطاب(تحيد عن أفقك الأملاك مجفلة)، إلى الغيبة(فويحهم...، وويلهم) بأسلوب حجاجي، ألقى بوساطته الاستدلال المنطقي على المتلقي، إذ شبّه ممدوحه، وهو في المعترك يمتطي جواده، بِعُقاب خفيف الحركة، ويشبّه ملوك الطوائف بطيور خائفة تتحاشى الاقتراب منه، وهو تشبيه ضمني، ومن ثم انتقل إلى التفات الغيبة، موظفًا المجاز المرسل(فويحهم يوم للأعلام ملتطم)، إذ إنّ الأعلام ما تعقد على الرماح، فذكر الأعلام، وأراد الرماح، وقد وُفِّقَ الشاعر حينما وصف أعداء ممدوحه يوم تلاحقهم طعنات رماحه المتتالية وترفسهم خيله بأرجلها، فضلًا عن إجادة الشاعر في استعارة اللطم من الإنسان إلى الرماح والويل لهم حين تهمي عليهم حراب رماح الممدوح، فتمزق أجساد أعدائه، وتقطعها إربًا إربًا، ولعل الالتفاتة الشعرية التي صوَّرت الممدوح كيف يفتك بأعدائه التفاتًا استدلاليًا قائمًا على الحُجة والبرهان، وهي نقل صورة المعركة إلى تصوير شعري، لا يمكن للمتلقي أن يدحضها؛ لأنها صورة قائمة على المقايسة بين شجاعة الجيشين في توضيح النِّسَب المتفاوتة بين الإقدام والإدبار في أرض المعركة، وإقناع المتلقي بالفعل الكلامي التأثيري، وهو ترهيب العدو وهزيمته، ويمكن توضيح الاقناع بالترسيم الآتي:



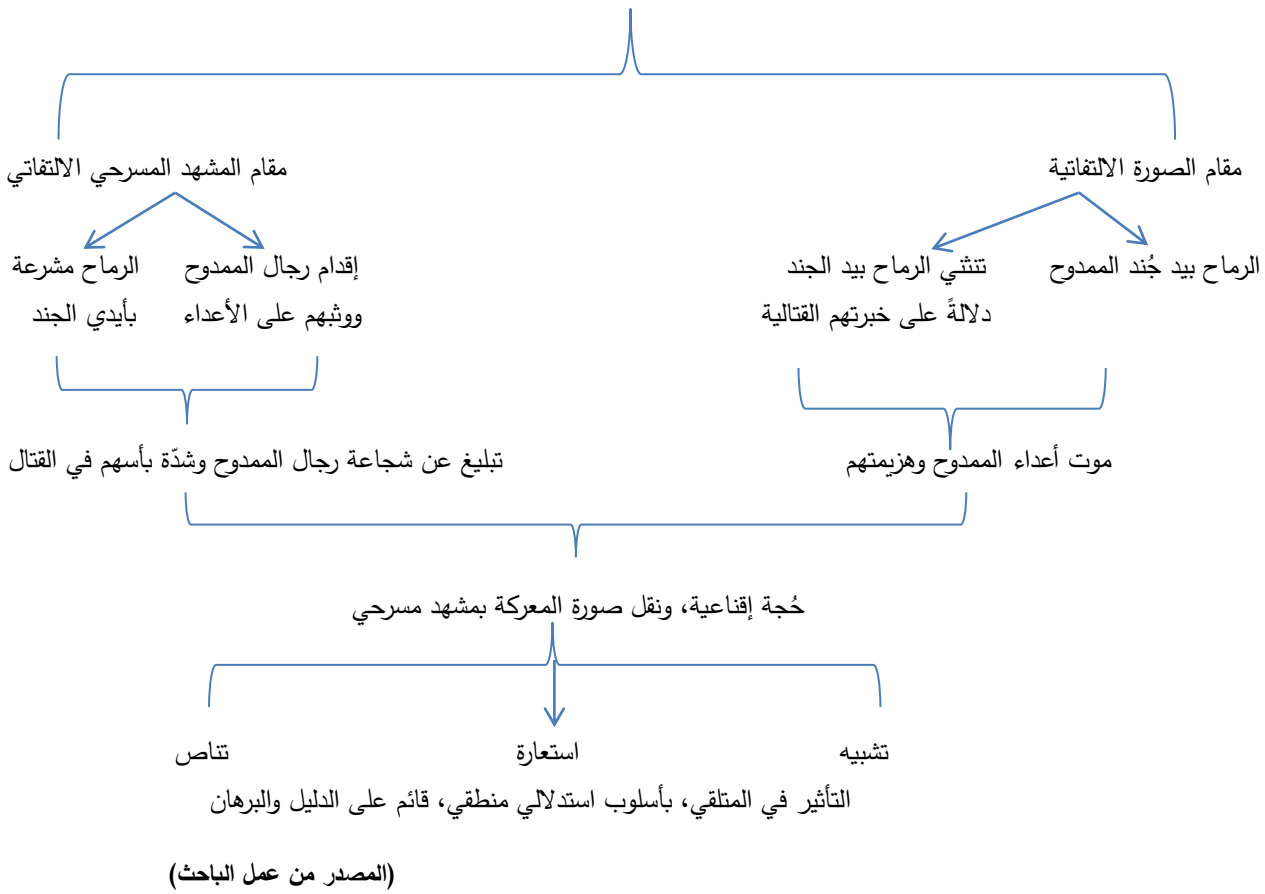
(المصدر من عمل الباحث)

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها قال الشاعر (الأندلسي، 1990، صفحة 122 ـ 123):

كَـــأَنَّ سُـــمْرَكَ، وَالإِقْبَـــالُ يَعْطِفُهَـــا بَنَـــانُ قَـــوْمٍ إِلَـــيْهُمْ بِـــالرَّدَى وَمَـــأُ
وَقَـــدْ غَـــدُوا قُضُـــبًا بِالْهَـــامِ مُثْمِـــرَةً وَمُجْتَنِيْهَـــا مِـــنَ الصَّمْصَـــامِ مُجْتَنَـــأُ
وَصَـــالَ مُطَّعِـــنٌ فِـــيْهُمْ وَمُمْتَصِـــعٌ فَسَـــالَ مُنْهَـــزِمٌ مِـــنْهُمْ وَمُنْهَـــزِأُ

شكلّ النصُّ أسلوبًا حِجاجيًا قائمًا على الدليل والبرهان، بوساطة الأساليب البلاغية المتنوعة، إذ استهلّ الشاعر التفات الخطاب وزاوجه بالتشبيه التمثيلي(كأنّ سمرك...)، فشبّه الشاعر الرماح التي تنثني في أيدي جُند الممدوح، وهم يقاتلون عدوّهم، بأنامل أُناسٍ يشارفون على الموت، وذلك بجامع اللين والضعف؛ لأنّ الرماح توصف باللين والطول والصلابة، وأطراف المحتضر توصف بالضعف وعدم القدرة على الحركة، فالاستدلال الحجاجي بوساطة الالتفات، والتشبيه الضمني، أقام حُجةً إقناعيةً لا يمكن أن يدحضها المتلقي، وقد انتقل الشاعر إلى خطاب الغيبة(وقد غدوا قُضبًا...، وصال مطعن فيهم...)، مستثمرًا الاستعارة التصريحية في نصّه الشعري، وضمّنها أسلوب الالتفات؛ لكي تكون حُجةً أقوى، وأكثر تأثيرًا في المتلقي، إذ استعار الإيناع من الثمر إلى الرؤوس، التي شبهها بثمرات الشجر بجامع النضج والشكل، أو بمعنى آخر: شبه الرمح الذي امتلأ ثمرًا ناضجًا، وقد حان قطافه، وما عزز الحُجة الاقناعية، هو التناص من خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي(ت95هـ) الذي قال فيها: ((إنّي لأرى رؤوسًا قد أينعت وحان قِطافها، وإنّي لصاحبُها)) (الجاحظ، 1948، صفحة 308/2) ، ومن ثم أكمل الشاعر صورته الالتفاتية، فصوّر إقدام رجال ممدوحه، ووثبهم على أعدائهم، فأشرعت بينهم الرماح، وفارقت أغمادها السيوف، ومضى فيهم القتل والأسر، ما عدا الذين نجوا بأنفسهم وفرّوا، فالشاعر بنى أسلوبه الالتفاتي على وفق التشبيه، والاستعارة، والتناص؛ لكي تكون حجته الاقناعية، أكثر تأثيرًا، وأشدّ وقعًا في نفسية المتلقي، منتقلًا بها إلى مشهد مسرحي، كأنّ المتلقي يعيشها في لحظة التقاء الجيشين، وإبراز المنتصر بينهما، ويمكن توضيح المسار الاقناعي على وفق المخطط الآتي:

تداولية المسار الاقناعي الالتفاتي



(المصدر من عمل الباحث)

ج ـ الالتفات من الغيبة إلى التكلم:

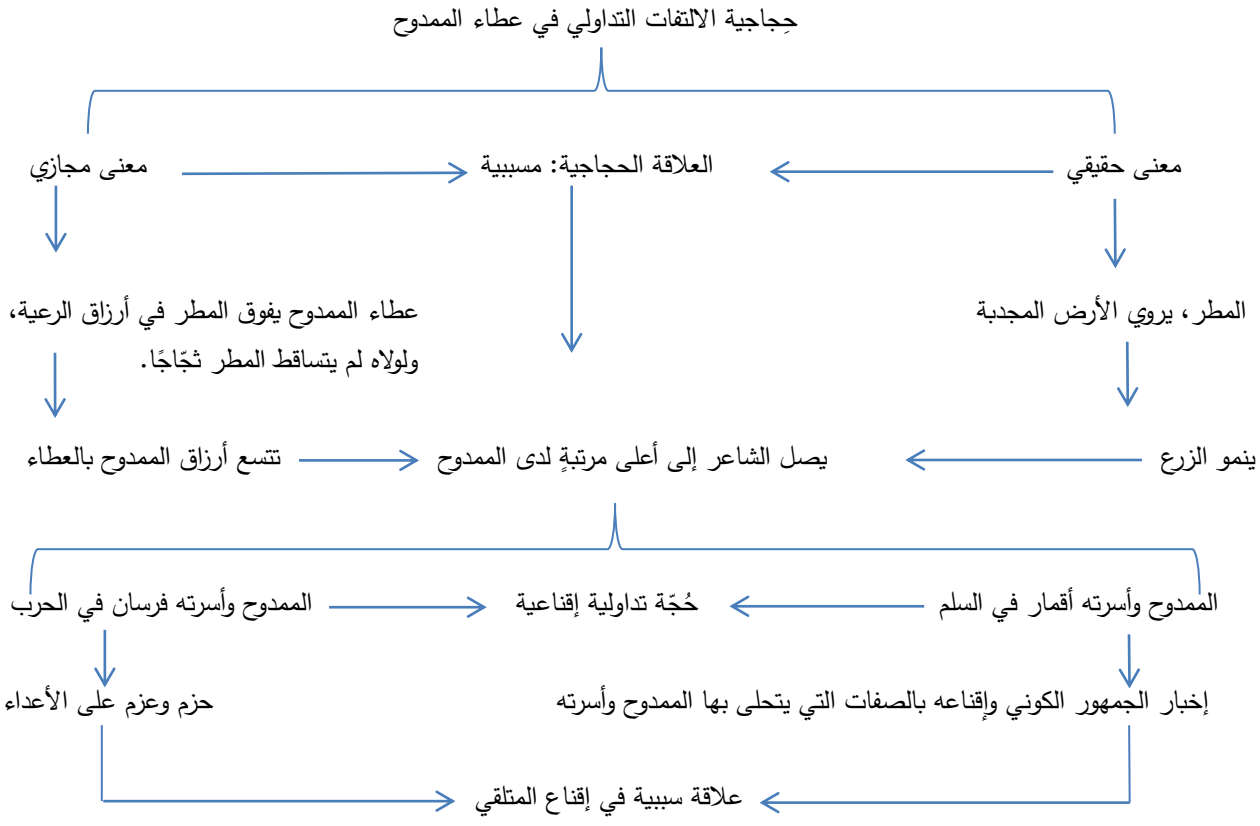
تأتي هذه الطريقة الالتفاتية لأغراض يقصدها الشاعر في نصوصه الشعرية، إذ يوجّه خطابه الشعري من ضمير الغيبة إلى ضمير التكلم؛ ليلقي حجّته الاقناعية بقصدية غائية تحدد المؤثرات النفسية، وما ينطبق عليها من وسيلة تواصلية، تهدف إلى إبراز الدلالة المعنوية، وتقديمها إلى المتلقي بأسلوب برهاني، ومن أمثلتها قول الشاعر من البسيط (الأندلسي، 1990، صفحة 130 ـ 131):

لَـــوْلاهُمُ مَـــا يَصُـــوبُ المُـــزْنُ مُسْـــتَهِمًا ... مَتَـــى رَوَى سُـــيَّبًا مِـــنْ وَبْلِـــهِ مَتَـــأُوا

وَبَيْـــتُ وَفْـــرِهِمُ إِيْمَـــانُ وَفْـــدِهِمُ ... فَهُـــمْ مَيَاسِـــيْرُ مِـــنْ حَمْـــدِ الْـــوَرَى تُكَـــأُ

أَقْمَـــارُ مُلْتَـــئِمٍ، آسَـــادُ مُلْـــتَحَمٍ ... يَرُوْعُنَـــا مُجْتَلًـــى مِـــنْهُمْ وَمُخْـــتَلَأُ

التفت الشاعر من ضمير الغيبة(لولاهم...، وبيت وفرهم)، وفي البيت الأخير الذي وقع فيه إيجاز الحذف(أقمار ملتئم، آساد ملتحم)، والتقدير: (هم أقمار ملتئم، هم آساد ملتحم)، إلى التكلم(يروعنا)، إذ إنَّ الشاعر بالغ في صورة ممدوحه، الذي خاطبه بصيغة الجمع، ووصفه بأن المطر لم يتساقط ثجّاجًا لولاه، فهو يفوق المطر في إروائه الأرض المجدبة، بعطاياه على المحتاجين؛ للوصول إلى أعلى مكانةٍ لديه، ومن ثم وجد الشاعر أن بيت مال الممدوح مصدر ثقة الناس، فكلّما كَثُرَتْ الوفودُ عليه، اتسعت أرزاقه، وتوافر ماله؛ ولإكمال صورته الالتفاتية، وصف الشاعر آل الممدوح بأنهم في السلم أقمار، وفي الحرب فرسان يرهبون الأعداء، ولعل هذه الصفات الاخبارية في ضمير الغيب عن الممدوح وأسرته، توافقت وأسلوب الالتفات من الغيبة، فانتقل إلى التكلم(يروعنا...)؛ لإقناع المتلقي بما رآه في ممدوحه من حزمٍ، وعزمٍ في العطاء، والبسالة في ساحات الوغى، ويمكن توضيح ذلك بالمرتسم الآتي:

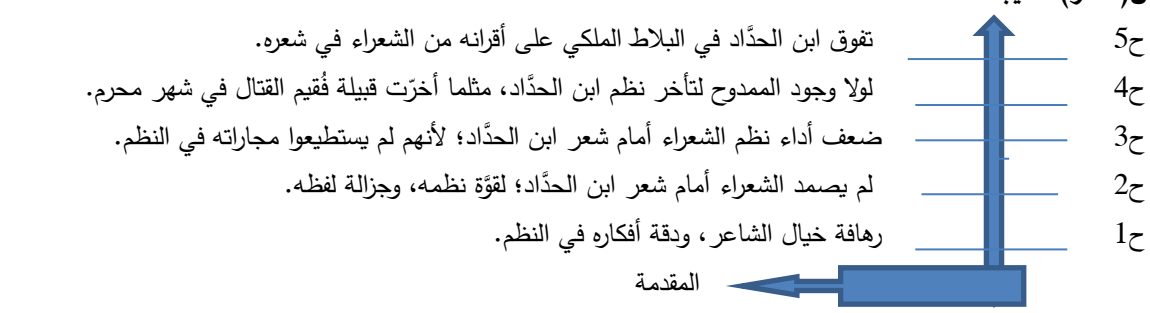


(المصدر من عمل الباحث)

وفي موضع آخر قال الشاعر من الطويل (الأندلسي، 1990، صفحة 148 ـ 149):

وَلَازِمْـــتُ سَـــمْتَ الصَّـــمْتِ لَا عَـــنْ قَذَامَـــةٍ ... فَلِـــي مَنْطِـــقٌ لِلْسَّـــمْعِ وَالْقَلْـــبِ مَـــالِئُ
لَآلِـــــئُ إِلَّا أَنَّ فِكْـــــرِيَ غَـــــائِصٌ ... وَعِلْمِـــــيَ دَأْمَـــــاءٌ وَنُطْقِـــــيَ شَـــــاطِئُ
تَجَـــاوَزَ حَـــدَّ الْـــوَهْمِ واللَّحْـــظِ وَالْمُنَـــى ... وَأَعْشَـــــى الْحِجَـــــى لَأْلَاؤُهُ الْمُتَلَالِـــــئُ
فَتَتْبَعُـــــهُ الْأَنْصَـــــارُ وَهْـــيَ خَوَاسِـــرٌ ... وَتَثْقَلِـــبُ الْأَبْصَـــارُ وَهْـــيَ خَوَاسِـــئُ
وَلَـــوْلَاهُ كَانَـــتْ كَالنَّسِـــيْءِ، وخَـــاطِرِي ... لَهَـــا كَفُقَـــيْمٍ لِلْمُحَـــرَّمِ نَاسِـــئُ

التفت الشاعر في نصّه الشعري من الغيبة(تجاوز حدَّ الوهم...، فتتبعه الأنصار...، ولولاه كانت كالنسيء)، إلى التكلم(وخاطري...)، إذ إنّه أخرج شعره من طريق المألوف في النظم، فتجاوز حدَّ البصر والعقول معًا، بحيث يتعذر على العيون الرؤية؛ لأنه يبهرها بنوره، مثلما يتعذر على العقول الإدراك والتفكير؛ لكونها غير قادرة على استيعابه؛ لهذا وجد الشعراء الذين لم يصمدوا أمامه؛ لقوّة خياله، ودقة أفكاره، اتخذوا شعره مثالًا يقتدون به، كذلك الذين ضَعُفَ بصرهم؛ لتقدّم العُمُر بهم، عادوا يستنيرون بلألاء شعره، وقد بيَّن الشاعر بوساطة الالتفات بأنّه لولا ممدوحه؛ لتأخر خياله عن صوغ المدائح، مثلما أخرّت قبيلة (فُقيم الكنانية) شهر (محرم الحرام) إذا كان فيه قتال، في عصر ما قبل الإسلام، وأحلّت بدلًا منه شهر (صُفَر)، وهدف الشاعر يكمن في معنى البيت الأول إلى إبراز ثقافته المتسعة؛ ليبذَّ بها أقرانه من الشعراء المتواجدين في بلاط ممدوحه بذكر(النسيء، وفُقيم)، فأبدع في رسم صورته الالتفاتية بإلقاء الحُجج البرهانية على الجمهور الكوني، ولم يدع لهم طريقًا يدحضون آراءه الفكرية التي طرحها في النص الشعري، منتقلًا بها من ضمير الغيبة إلى ضمير التكلم بأسلوب استدلالي ومنطقي، مبرّزًا فعل الكلام التأثيري(الفخر)، ويمكن إيضاح ذلك وفقًا للمخطط الآتي:



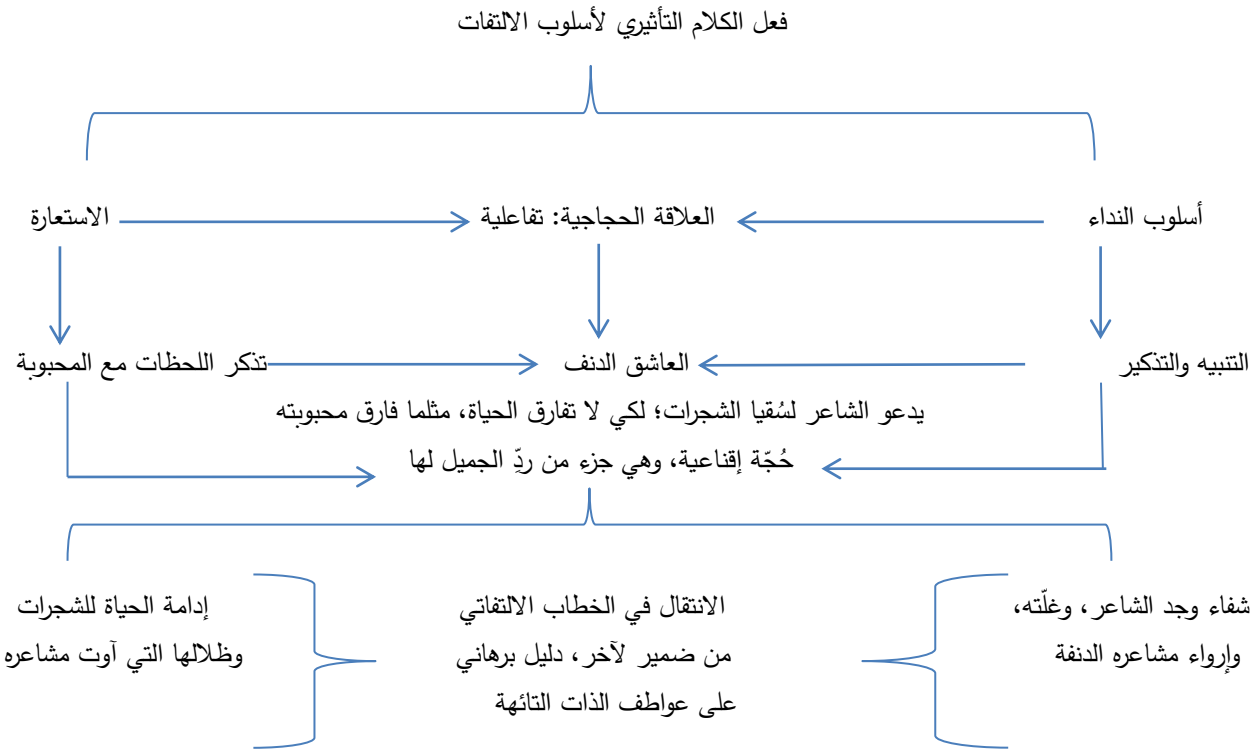
(المصدر من عمل الباحث)

ح ـ الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

يقتضي السياق الشعري الانتقال في النصّ؛ لتحقيق المقاصد البلاغية بأسلوب الفعل الكلامي التأثيري، إذ إنّه يهدف إلى إقناع المتلقي، فيلتفت المتكلم في نصّه من ضمير الغيبة إلى ضمير الخطاب، ومن أمثلته قول الشاعر من الطويل (الأندلسي، ابن الحدَّاد، 1990، صفحة 205):

أَيَـــا شَـــجَرَاتِ الْحَـــيِّ مِـــنْ شَـــاطِئِ الْـــوَادِي ... سَـــقَاكِ الْحَيَـــا سُـــقْيَاكِ لِلْـــدَّنِفِ الصَّـــادِي

استهلَّ الشاعر بيته الشعري بأسلوب النداء دلالةً على التنبيه والتذكير، وأردفه بأسلوب الالتفات، إذ انتقل فيه من الغيبة(شجرات الحيّ)، إلى الخطاب(سقاك الحيا...)، وقد زاوجه بالاستعارة المكنية، إذ إنّ الشجرات لا تُنادى؛ لأنّها لا تعقل، ولا تدرك، بل الذي يُنادى هو الإنسان، فأنزلها منزلة الإنسان، دلالةً على قربها من قلبه؛ لهذا يدعو الشاعر لتلك الشجرات بالسُقيا؛ ليردَّ جميلها عليه، بعدما كان مصابًا بمرض الحبّ، ولولا ظلالها الوارفة، لما قضى أجمل اللحظات مع محبوبته في ظلّها الذي شفاه من غلّته، وأخفى وجده، وأروى شوقه، فالانتقال في النصّ الشعري من ضمير الغيبة إلى الخطاب، أفصح عن فعل الكلام التأثيري، وهو التنبيه على إدامة الحياة لتلك الشجرات، اعترافًا من الشاعر بالجميل الذي قدمته له، ويمكن توضيح الحُجّة الاقناعية بالمخطط الآتي:



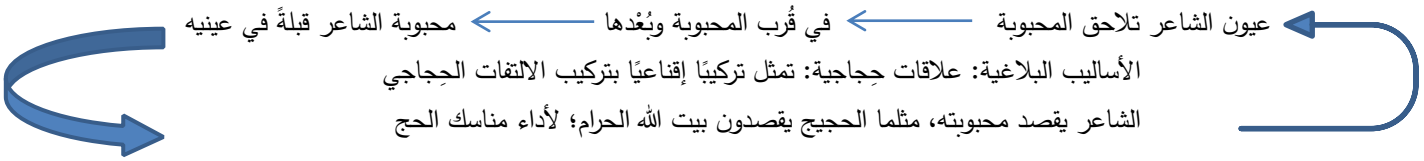
(المصدر من عمل الباحث)

وفي موضع آخر قال الشاعر من الكامل (الأندلسي، 1990، صفحة 230):

هُـــمْ فِـــي ضَـــمِيرِكَ خَيَّمُـــوا أَمْ قَوَّضُـــوا؟ وَمِنَـــى جُفُونِـــكَ أَقْبَلُـــوا أَمْ أَعْرَضُـــوا؟

وَهُـــمُ رِضَـــاكَ مِـــنَ الزَّمَـــانِ وَأَهْلِـــهِ سَـــخِطُوا، كَمَـــا زَعَمَـــتْ وُشَـــاتُكَ أَمْ رَضُـــوا؟

استهلّ الشاعر نصّه الشعري بأسلوب الحذف، إذ حذف(همزة الاستفهام)، والتقدير: (أهم...، وأوَمنى...، وأوَهم...)؛ لسرعة الإخبار، واستقامة الوزن العروضي، فضلًا عن توجيه الخطاب الذي وظّف فيه أسلوب الالتفات من الغيبة(هم)، وانتقل الشاعر مباشرة إلى الخطاب(في ضميرك...)، ومن ثم عاود الشاعر استعمال الالتفات في البيت الثاني، فانتقل من الغيبة(هم)، إلى الخطاب(رضاك...)، وأعقبه بالتفات ثالث، إذ التفت من الغيبة(سخطوا)، وانتقل إلى الخطاب (وشاتك)؛ ليؤكد بوساطة الانتقال الخطابي فعل الكلام التأثيري، وهو إخبار المتلقي بأن محبوبة الشاعر ستظل في قلبه ساكنةً، سواء خيمت أم قوّضت، وتبقى عيونه تلاحقها في قربها وبُعدها، جاعلًا منها الشاعر محجةً يقصدها المحبون، مثلما يقصد الحجيج مكة في مناسك الحج، وسيبقى راضيًا عليها، سواء سخطت أم لم تسخط، وقد عزز الشاعر من حجاجية التفاته في النص، توظيف الأساليب البلاغية الأخرى، إذ إنّه وظّف المجاز المرسل(جفونك)، والمراد بها(العيون)، والطباق في قوله: (خيموا/ قوّضوا)، و(أقبلوا/ أعرضوا)، و(سخطوا/ رضوا)؛ ليكون أشدُّ تأثيرًا في المتلقي، ولبيان المسار الحجاجي يمكن توضيحه بالترسيم الآتي:



(المصدر من عمل الباحث)

الخاتمة:

بعد الانتهاء من دراسة حِجاجية أسلوب الالتفات في شعر ابن الحدَّاد الأندلسي، برزت نتائج علمية، لا بدَّ من الوقوف على أهمِّ ما جاء فيها:

يُعدُّ أسلوب الالتفات من الأساليب البلاغية التي اضطربت حوله الآراء عند البلاغيين والجمهور، فتداخلت مفاهيمه مع مفاهيم أخرى، ولعل أبرزها الاعتراض، والاستطراد، والاستدراك، وغيرها، فضلًا عن موقعه من علوم البلاغة(المعاني، والبيان، والبديع)، وأرجّح موقعه في علم المعاني؛ لكونه أقرب المفاهيم إليه من حيث الانتماء، هي المفاهيم النحوية، ومن ثم يبحث في الدلالة الجمالية(فعل الكلام التأثيري)، الذي يقف وراء مفاهيمه النصية للتأثير في المتلقي.

قد كان للحِجاج دورٌ بارزٌ بالوقوف على المعاني السياقية لأسلوب الالتفات، إذ إنّه لم يبحث في المفهوم الحقيقي لعلم النحو، بل يبحث في المعنى الجمالي الذي يقف خلف النص؛ لهذا وجدتُ التداولية أقرب المفاهيم النقدية التي تلتقي مع الأساليب البلاغية، ولا سيما الحِجاج الذي يلتقي بالبلاغة في نقطة (الصفر) التأثير، فكلاهما يبحث في إقناع المتلقي.

زاوج الشاعر بين الأساليب البلاغية الأخرى، سواء أكانت تنتمي إلى (البيان، أم المعاني، أم البديع)، وهي في حقيقتها تعضّد من فكرة الشاعر، وتعزز من استدلالاته البرهانية، حتى لا يترك طريقًا للمتلقي أن يدحض الآراء الخطابية في شعره.

برز موضوعان رئيسان في أثناء التحليل للنصوص الشعرية هما، الأول: المحبوبة التي ألهبت عواطف الشاعر وأحاسيسه المتقدة نحوها، حتى سيطرت على مخيلته الشعرية، بما يقاسيه من بُعدٍ عنها، والآخر: الممدوح الذي وجد فيه ضالته الشعرية، فأطلق العنان لصوره الشعرية، مترجمةً ما في داخله من شخصيةٍ رمزيةٍ في الشجاعة والكرم.

كان لرسم المخططات الاستدلالية أثرٌ بارزٌ في توضيح فكرة الشاعر الحِجاجية، وما قدمته من أدلةٍ استنباطية بيَّنت كيفية التأثير في المتلقي، فضلًا عن الوقوف على الغرض البلاغي والحِجاجي الذي وظفه الشاعر في أسلوب الالتفات.

المصادر

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين. (1989). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. (محمد محيي الدين عبدالحميد، المحرر) مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

ابن المعتز، عبدالله. (1982). *البديع* (المجلد 3). (أغناطيوس كراتشقوفسكي، المحرر) بيروت: دار المسيرة.

ابن جعفر، قدامة. (1963). *نقد الشعر*. (كمال مصطفى، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (1990). *الخصائص* (المجلد 4). (محمد علي النجار، المحرر) بغداد: دار الشؤون الثقافية.

ابن عطية، جرير. (1986). *ديوان جرير بن عطية، بشرح محمد بن حبيب* (المجلد 3). (نعمان محمد أمين طه، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

الأندلسي، ابن الحدَّاد أبو عبدالله محمد. (1990). *ديوان ابن الحدّاد الأندلسي* (المجلد 1). (د. يوسف علي طويل، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

التفتازاني، سعدالدين مسعود بن عمر. (2007). *المطول، شرح تلخيص المفتاح* (المجلد 2). (د. عبدالحميد هنداوي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (1948). *البيان والتبيين* (المجلد 2). (عبدالسلام محمد هارون، المحرر) بيروت: دار الجيل.

الجرجاني، علي بن محمد الشريف. (1983). معجم التعريفات. تأليف محمد صديق المنشاوي. القاهرة.

الزمخشري، أبو القاسم جارالله. (1998). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل* (المجلد 1). (عادل عبدالموجود، علي محمد عوض، و فتحي عبدالرحمن، المحررون) الرياض: مكتبة العبيكان.

السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري. (1980). *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع* (المجلد 1). (علال الغازي، المحرر) الرباط: مكتبة المعارف.

السكاكي، أبو بعقوب يوسف بن محمد. (2000). *مفتاح العلوم* (المجلد 1). (عبدالحميد هنداوي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

طبل، حسن. (1998). *أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية*. بيروت: دار الفكر العربي.

العزاوي، أبو بكر. (2010). *الحِجاج في اللغة* (المجلد 1). (د. حافظ إسماعيلي علوي، المحرر) إرب: عالم الكتب الحديث.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله. (2006). *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر* (المجلد 1). (علي محمد البجاوي، المحرر) بيروت: المكتبة العصرية.

العمري، محمد. (2010). *الحِجاج مبحث بلاغي، فما البلاغة؟* (المجلد 1). (د. حافظ إسماعيلي علوي، المحرر) إربد: عالم الكتب الحديث.

القرطاجني، أبو الحسن حازم. (1956). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (المجلد 3). (محمد الحبيب ابن الخوجة، المحرر) بيروت: دار الغرب الإسلامي.

القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن الخطيب. (2003). *الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع*. (إبراهيم شمس الدين، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

قوتال، د. فضيلة. (2017). *حِجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية* (المجلد 1). عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

القيرواني، ابن رشيق أبو علي الحسن. (1972). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (المجلد 4). (محمد محيي الدين ، المحرر) بيروت: دار الجيل.

القيس، امرئ. (1984). ديوان امرئ القيس. تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف.

لاشين، عبدالفتاح. (1983). *المعاني في ضوء أساليب القرآن* (المجلد 4). مصر: توزيع المكتبة الأموية،.

المصري، ابن أبي الإصبع. (1983). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر*. (حنفي محمد شرف، المحرر) القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي.

مقبول، ادريس. (2014). الاستراتيجيات التخاطبية في السُّنة النبوية. *مجلة كلية العلوم الإسلامية*.

References

Accepted, Idris. (2014). *Communication strategies in the Sunnah of the Prophet*. Journal of the College of Islamic Sciences.

Al-Andalusi, Ibn Al-Haddad Abu Abdullah Muhammad. (1990). *Diwan of Ibn al-Haddad al-Andalusi* (Volume 1). (Dr. Youssef Ali Tawil, editor) Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Askari, Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah. (2006). *The book of the two industries, writing and poetry* (Volume 1). (Ali Muhammad Al-Bajjawi, editor) Beirut: Modern Library.

Al-Azzawi, Abu Bakr. (2010). *Al-Hajjaj in Language* (Volume 1). (Dr. Hafez Ismaili Alavi, editor) Erb: The Modern World of Books.

Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr. (1948). *Statement and manifestation* (Volume 2). (Abdul Salam Muhammad Haroun, editor) Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Jurjani, Ali bin Muhammad Al-Sharif. (1983). *Dictionary of definitions*. Written by Muhammad Siddiq Al-Minshawi. Cairo.

Al-Masry, Ibn Abi Al-Asaba. (1983). *Editing inking in the production of poetry and prose*. (Hanafi Muhammad Sharaf, editor) Cairo: Committee for the Revival of Islamic Heritage.

Al-Omari, Muhammad. (2010). *Pilgrimage is a rhetorical topic, so what is rhetoric?* (Volume 1). (Dr. Hafez Ismaili Alawi, editor) Irbid: The Modern World of Books.

Al-Qais, Imru'. (1984). *Diwan of Imru' al-Qais. Written by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim*. Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Qartajani, Abu Al-Hassan Hazem. (1956). *Minhaj al-Balagha and Siraj al-Adabā'* (Volume 3). (Muhammad Al-Habib Ibn Al-Khoja, editor) Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Qayrawani, Ibn Rashiq Abu Ali Al-Hassan. (1972). *Al-Umda fi the virtues of poetry, its etiquette, and its criticism* (Volume 4). (Muhammad Mohieddin, editor) Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Qazwini, Jalal al-Din Muhammad bin Abdul-Rahman al-Khatib. (2003). *Clarification in the sciences of rhetoric, meanings, statement, and al-Badi'*. (Ibrahim Shams al-Din, editor) Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

Al-Sakaki, Abu Baqoub Yusuf bin Muhammad. (2000). *Key to Science* (Volume 1). (Abdul Hamid Hindawi, editor) Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Sijilmasi, Abu Muhammad Al-Qasim Al-Ansari. (1980). *Al-Minha Al-Badi' in the naturalization of Al-Badi"s methods* (Volume 1). (Allal Al-Ghazi, editor) Rabat: Library of Knowledge.

Al-Taftazani, Saad al-Din Masoud bin Omar. (2007). *The lengthy explanation of the summary of the key* (Volume 2). (Dr. Abdul Hamid Hindawi, editor) Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Jarallah. (1998). *Exploring the facts about the mysteries of the revelation and the eyes of the sayings in the aspects of interpretation* (Volume 1). (Adel Abdel-Mawjoud, Ali Muhammad Awad, and Fathi Abdel-Rahman, editors) Riyadh: Obeikan Library.

Drum, Hassan. (1998). T*he method of attention in Quranic rhetoric*. Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Ibn al-Atheer, Abu al-Fath Diya al-Din. (1989). *A common proverb in the literature of the writer and poet*. (Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, editor) Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Press.

Ibn Al-Mu'tazz, Abdullah. (1982). *Badi* (Volume 3). (Ignatius Krachkovsky, editor) Beirut: Dar Al-Masirah.

Ibn Attiya, Jarir. (1986). *Diwan Jarir bin Attia, explained by Muhammad bin Habib* (Volume 3). (Noman Muhammad Amin Taha, editor) Cairo: Dar Al-Maaref.

Ibn Jaafar, Qudamah. (1963). *Poetry criticism*. (Kamal Mustafa, editor) Cairo: Al-Khanji Library.

Ibn Jinni, Abu Al-Fath Othman. (1990). *Characteristics* (Vol. 4). (Muhammad Ali Al-Najjar, editor) Baghdad: House of Cultural Affairs.

Lashin, Abdel Fattah. (1983). *Meanings in light of the methods of the Qur'an* (Volume 4). Egypt: Distribution of the Umayyad Library.,

Qutal, Dr. virtue. (2017). *The argumentation of rhetorical explanations and their pragmatic dimensions* (Volume 1). Amman: Dar Kunooz Al-Ma'rifa for Publishing and Distribution.