ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

**Prof. Dr. Jomaa Hussein Youssef**

**Prof. Dr. Abdulwahab Hussein Khalaf**

**Maha Tawfiq Yousef Al-Hadithi**

* *Corresponding author: E-mail* :اميل الباحث

***Keywords***:
In
fi
C
M
F

A R T I C L E I N F O

***Article history:***
Received 4 July. 2022
Accepted 17 Aug 2022
Available online 10 July 2022
*E-mail*
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

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

A B S T R A C T

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

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

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

## التجريد والالتفات في شعر الموحدين الاندلسيين (دراسة تحليلية)

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

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

مها توفيق يوسف الحديثي

**الخلاصة:**

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

**المقدمة**

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

اما بعد:

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

**البحث مقسم على مبحثين:**

المبحث الاول كان عن التجريد وتعريفاته اللغوية والاصطلاحية ثم ذكر انواعه حسب تقسيم ابن الاثير (ت: ٦٣٠ هـ) ، مع بعض النماذج المختارة من قصائد الشعراء الموحدين في هذا المجال وتحليل تلك القصائد تحليلاً بلاغياً ، وذكر الهدف من نظم تلك القصائد او الابيات التي ذُكر فيها فن التجريد.

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

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

وهذا البحث مستل من اطروحتي الموسومة (المحسّنات البديعيّة في الشعر الأندلسيّ عصر الموحدين – أنموذجاً – (دراسة بلاغيّة تحليليّة) ، وقد وقع الاختيار على جزء منها ؛ ليكون هذ البحث وذلك لأهمية موضوع الفنون البديعية في بلاد الأندلس وأثرها في الشعر العربي عامة.

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

**المبحث الاول: التجريد:**

قال ابن فارس: ((الْجِيمُ وَالرَّاءُ وَالدَّالُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بُدُوُّ ظَاهِرِ الشَّيْءِ إِذْ لَا يَسْتُرُهُ سَاتِرٌ، ثُمَّ يُحْمَلُ عَلَيْهِ غَيْرُهُ مِمَّا يُشَارِكُهُ فِي مَعْنَاهُ. يُقَالُ تَجَرَّدَ الرَّجُلُ مِنْ ثِيَابِهِ يَتَجَرَّدُ تَجَرُّدًا))[١], وجرد الشيء وجرَّده: قشره[٢], والتجريد عند البلاغيين مأخوذ من (جردت السيف) أي نزعته من غمده، و(جردت فلاناً) إذا نزعت عنه ثيابه[٣], والتجريد: مصدر (جرّدته من ثيابه) إذا نزعتها عنه[٤].

التجريد أسلوب من أساليب العرب في كلامها, وفن فنونها فيه، وطريقة للقول والتعبير, التفت إليه اللغويون والبلاغيون, فعرفوه وتحدثوا عنه, ووضحوا أهميته وبلاغته, من هؤلاء أبو الفتح عثمان بن جني (٣٩٢ هـ), الذي خصه بباب في خصائصه, قال فيه: ((اعلم أن هذا فصل من فصول العربية طريف حسن,... ومعناه أن العرب قد تعتقد أن في الشيء من نفسه معنى آخر, كأنه حقيقته ومحصوله, وقد يجري ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيها, وذلك نحو قولهم: لئن لقيت زيدًا لتلقين منه الأسد, ولئن سألته لتسئلن منه البحر. فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسدًا وبحرًا, وهو عينه هو الأسد والبحر لا أن هناك شيئًا منفصلًا عنه وممتازًا منه. وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه، حتى كأنها تقابله أو تخاطبه)) [٥].

ولعلَّ أهم من تحدث عن التجريد من البلاغيين ابن الأثير (٦٣٠ هـ) , والخطيب القزوينيّ (٧٣٩ هـ) , أما الأول فقد عرفه بأنه: ((إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد نفسك لا المخاطب))[٦], وأما الآخر, فالتجريد عنده: ((هو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمراً آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها فيه))[٧], ويتضح المراد عند كل منهما من التجريد, من خلال تتبع الأقسام والأنواع, التي قسما التجريد عليها.

جعل ابن الأثير التجريد على نوعين[٨]:

١. التجريد المحض: أن يؤتى بكلام هو مخاطبة للغير، والمراد به –أي من الخطاب, هو النفس لا الغير, ومثل ابن الأثير لهذا القسم, بقول الحيص بيص[٩] (٥٧٤ هـ )[١٠]: (الطويل)

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

كتمت بعيب الشعر علماً وحكمة ببعضها تنقاد صعب المفاخر

أما وأبيك الخير إنك فارس ال مقال ومحيي الدارسات الغوابر

وإنـــــك أعييـــــت المســـــامع والنهـــــى بقولـــــك عمـــــا فـــــي بطـــــون الـــــدفاتر

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

٢. التجريد غير المحض: وهو خطاب النفس لا الغير، ويعتبره ابن الأثير نصف تجريد، لأنه لا فيه شيء من النفس, وإنما يكون الخطاب من النفس وإليها, ومثل ابن الأثير لهذا النوع من التجريد بأبيات, منها قول الشاعر عمرو بن الإطنابة[١١]: (الوافر)

أقـــــول لهـــــأُ وقـــــد جشـــــأتْ وجاشـــــتْ رويـــــدكِ تحمـــــدي أو تســـــتريحي

فعمرو هنا يوجه الخطاب لنفسه لا للغير, فهي التي يقصد.

أما أقسام التجريد عند القزوينيّ, فهي[١٢]:

- أن يكون التجريد متحققاً بدخول (من) على المنتزع منه, مثل قولهم: لي من فلان صديق حميم.
- أن يكون بدخول الباء على المنتزع منه, كقولهم: لئن سألت فلاناً لتسألن به البحر.
- أن يكون التجريد بدخول الباء, التي للمعية على المنتزع, كقول الشاعر[١٣]: (الطويل):

وشوهاء تعدو بي إلى صارخ الوغى بمســـــتلئم مثـــــل الفنيـــــق المرحَّـــــل

- أن يكون بدخول (في) على المنتزع منه, وشاهده قوله تبارك وتعالى: ﴿لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ﴾ [فصلت: ٢٨].
- أن يكون بلا حرف، كقول القائل[١٤]: (الكامل):

فلـــــئن بقيـــــتُ لأرحلَـــــنَّ بغـــــزوةٍ تحـــــوي الغنـــــائمَ أو يمـــــوتُ كـــــريمُ

- أن يكون بطريق الكناية، نحو قول الأعشى[١٥], (المنسرح):

يـــــا خيـــــرَ مـــــن يركـــــبُ المطـــــيَ ولا يشـــــربُ كأســـــاً بكـــــفِّ مـــــن بَخِـــــلا

- أن يكون بمخاطبة الإنسان نفسه, كما في البيت المشهور للأعشى[١٦]: (البسيط)

ودّع هُريـــــرةَ إنَّ الركـــــبَ مرتحـــــلُ وهـــل تطيـــقُ وداعـــاً أيُّهـــا الرجـــلُ

أما الغرض من هذا الأسلوب عند ابن الأثير, فهو[١٧]:

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

أما الغرض عند القزوينيّ, فهو المبالغة, كما يبدو في تعريفه للتجريد, على أن هذه المبالغة, تكون في إثبات الصفة, وفي مقدارها, وأبلغها ما كان بطريق الكناية[١٨].

وقد أكثر الشعراء الأندلسيون في عصر الموحدين من استعمال هذ الفن البديعيّ ، ومنهم مرج الكحل الذي أكثر من توظيفه هذا الأسلوب أو الفن في موضوعات شعره المختلفة، فكان في شعره في الغزل والفخر والهجاء ووصف الطبيعة، وغيرها من الموضوعات، لكنه أكثر ما كان في أغراض الغزل[١٩]، من ذلك قوله[٢٠]: (الكامل)

يـــا نظـــرةً أودتْ بشـــرخِ شـــبابي وقضـــى علـــيَّ نعيمُهـــا بعـــذابي

مـــا كنـــتُ أحســـبُ نظـــرةً مـــن نضـــرةٍ تقضـــي علـــى مشـــتاقِها بعـــذابِ

يـــا شـــادناً عينـــاه تفعـــلُ بـــالنُهى مـــا تفعـــلُ الصـــهباءُ بالألبـــابِ

لـــو ذقـــتَ مـــا ذُوقّـــتُ مـــن ألـــم الهـــوى لعلمـــتَ قـــدرَ الشـــوقِ للأحبـــابِ

إنّـــي لأعجـــبُ مـــن عتـــابِ عـــواذلي جهـــلاً عليـــك ومـــا يفيـــدُ عتـــابي

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

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

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

ومن قصائد مرج الكحل, التي وظف فيها التجريد أيضاً قوله[٢١]: (الطويل)

وممـــــا شـــــجاني أن تـــــألق بـــــارق فقلـــــتُ فـــــؤادي خافقـــــاً متوهجـــــاً

وشـــيب بيـــاض القطـــر منـــه بحمـــرة فـــأذكرني ثغـــراً لســـلمى مفلّجـــا

أمائســـة الأعطـــاف مـــن غيـــر خمـــرة بأســـهمها تصـــمي الكمـــيّ المـــدجّجا

أأنـــت التـــي صـــيّرت قـــدك مائســـاً وعِطفـــك ميّـــاداً وردفـــك رجرجـــا

وأغضـــبك التشـــبيه بالبـــدر كـــاملاً وبالـــدعض مركومـــاً وبـــالظبي أدعجـــا

وقلـــبٍ شَـــجٍ صَـــيَّرتِهِ كـــرة وقـــد أجلـــت عليـــه لام صُـــدْغك صـــولجا

فـــلا رحلـــت إلا بقلبـــي ظعينـــة ولا حملـــت إلا ضـــلوعي هودجـــا

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

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

وشعر الرصافي البلنسي زاخر بالأمثلة على أسلوب التجريد، ومن ذلك قوله[٢٢]: (الطويل)

بعيشك هل أبصرت من قبل أحرفاً كتبْنَ بماء الحُسن في طُرر الزّهرِ

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

وله أيضاً من قطعة في ابن الجنان[٢٣]: (الطويل)

لمن كَلِمٌ كالسّحر من غُنج أحداق سقاكَ بكأسٍ لم تدرها يدُ الساقي

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

**المبحث الثاني: الالتفات:**

يُعدُّ الالتفات من الأساليب البلاغية، وقد نال حظاً كبيراً من اهتمام البلاغيين والنقاد، قديماً وحديثاً, والالتفات لغة من ((من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا))[٢٤], وقد عُبر عن هذا الفن بعدة مصطلحات, منها: الصرف, والعدول, والانصراف, والاعتراض, ومخالفة مقتضى الظاهر, وشجاعة العربية, وغيرها[٢٥].

وتاريخياً يعد الأصمعي (٢١٦ هـ) أول مَن أشار إلى هذا الفن, إذ يُروى أنه سأل إسحاق بن إبراهيم الموصلي: أتعرف التفات جرير؟ قلت: وما هو؟ فأنشدني[٢٦]: (الوافر)

أتنسى إذ تودعنا سليمى بفرع بشامة، سُقي البَشامُ

ثم قال: أما تراه مقبلاً على شعره، إذ التفت إلى البشام فدعا له[٢٧] ، وجعله ابن المعتز, أول فن في محاسن الشعر والكلام, وعرفه بأنه: ((انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر))[٢٨], والالتفات عند العسكري على ضربين: الأول منهما أن ينتهي المتكلم من معنى يكون فيه، ثم يعود إليه, بعد أن يظن المخاطب أنه قد فرغ منه, وأما الضرب الثاني, فأن يكون المتكلم في موضوع ما, فيظن أنه المخاطب اعترضه ظن أو شك, فيعود المتكلم, ليستدرك ويزيل اللبس[٢٩], وهذا حقيقة منقول عن قدامة بن جعفر (٣٦٣ هـ) ، إذ قال في حديثه عن (الالتفات): ((من نعوت المعاني الالتفات – وبعض الناس يسميه الاستدراك – وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً على ما قدمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه))[٣٠], ولذا فإنَّ ابن رشيق(٤٦٣ هـ) يقول في باب الالتفات: ((وهو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامه، وسبيله أنْ يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول))[٣١].

حتى منتصف القرن الخامس الهجري, كان هذا المصطلح غير مستقر الدلالة, بل إننا نجد ابن الأثير, يسميه شجاعة العربية, ويعلل هذه التسمية أيضاً, على الرغم من العودة بالمفهوم إلى ابن المعتز[٣٢], أما السكاكيّ, فإنه ذكره في علم المعاني مرة, وفي علم البديع مرة أخرى, وأخرجه القزوينيّ من علم البديع, وتبعه شراحه.

ويعد ما ذكره ابن الأثير في الالتفات, من أوفى ما ذُكر فيه, وقد قسمه إلى ثلاثة أضرب أو أنواع, هي[٣٣]:

- الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة, من ذلك قوله عزَّ وجلَّ: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ، إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ [الفاتحة: ٢ – ٥], ففي الآيات التفات من الغيبة إلى الخطاب, وأما الالتفات من الخطاب إلى الغيبة, فمن ذلك قوله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ، وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلٌّ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ﴾ [الأنبياء: ٩٢ – ٩٣], فالأصل: تقطعتم, ولكنه التفت إلى الغيبة.
- الالتفات عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الماضي إلى الأمر, ومثل له ابن الأثير بقوله تبارك وتعالى: ﴿يَا هُودُ مَا جِئْتَنَا بِبَيِّنَةٍ وَمَا نَحْنُ بِتَارِكِي آلِهَتِنَا عَنْ قَوْلِكَ وَمَا نَحْنُ لَكَ بِمُؤْمِنِينَ، إِنْ نَقُولُ إِلَّا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ﴾ [هود: ٥٣ – ٥٤], فعدل عن: إني أشهد الله وأشهدكم, إلى ما ذكر في الآية الكريمة.
- ومن الالتفات أيضاً الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي, ومما مثل له ابن الأثير في هذا القسم, قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ﴾ [فاطر: ٩], فعدل عن الماضي في (تثير) إلى المستقبل.

أما الوظائف البلاغية العامة, التي تتحقق بهذا الفن فهي [٣٤]:

- تطرية نشاط السامع, أي دفع الملل والسأم عن المخاطبين.
- إيقاظ المتلقي, وشد انتباهه إلى ما يلقى والتأثير فيه.
- بالإضافة إلى الفوائد, التي تتنوع بتنوع سياق المقام ومقامه.

فالالتفات فن بلاغي, يقوم على مفاجأة المتلقي، ولفت انتباهه إلى البؤرة المركزية التي تم تسليط الضوء عليها، إذ يعتمد الالتفات على التضليل، الذي يراد منه اهتداء المتلقي إلى اكتشاف بؤرة النص، واستكناه دلالاتها المفتوحة، فبنية الالتفات الأسلوبية تكشف ((عن سمات تضليلية تشكل انزياحاً يخرج بالخطاب عن نمط التعبير المألوف))[٣٥].

ومن أهم الوظائف التي يؤديها الالتفات في النص الأدبي, هو إخراجه من ضيق المعنى إلى سعة الدلالات, فالالتفات فن بلاغي وأسلوبي, يغني النص الأدبي بالدلالات التي تنتج عن تفاعل الضمائر مع موضوع النص الأساسي[٣٦].

فالالتفات سبب في شعرية, وفي جماليتها, وفي إغنائها وتعدد دلالاتها, ويشد المتلقي ويستدعيه إلى النص, ويحاول تضليله[٣٧], لدفعه إلى اكتشاف الدلالة الأصلية, فالالتفات يرتبط بأطراف الإبداع الثلاثة:

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

ويعد الالتفات سمة أسلوبية, وظاهرة بارزة في شعر الرصافي البلنسي, خاصة في العدول عن الضمائر, التي يستدعيها السياق[٣٨].

من ذلك الانتقال من ضمير المتكلم, إلى الخطاب, في قوله من قصيدة يرثي بها محبوباً رحل[٣٩]: (الوافر)

وليـــلِ أَســـى كصـــبحِ الشـــيبِ قبحـــاً أكابـــــدُهُ سُـــــهاداً وانتحابـــــا

تزيـــــدُ بـــــهِ جـــــوانحي اتّقـــــاداً إذا زادتْ مـــــــدامعي انســـــــكابا

وشـــــرٌّ مكابـــــداتِ القلـــــبِ حـــــالٌ يريـــــكَ الضـــــدَّ بينهمـــــا انتســـــابا

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

ومن أمثلة الانتقال من ضمير من ضمير التكلم, إلى ضمير الخطاب, قوله في مقدمة إحدى قصائده الغزلية[٤٠]: (الرمل)

أيُّهـــــا الأمـــــل خيمـــــات النقـــــا خـــــف علـــــى قلبـــــك تلـــــك الحـــــدقا

إنَّ سِـــــرْباً حُشِـــــيَ الخَـــــيْمُ بـــــه ربمـــــا غـــــرّك حتـــــى ترمقـــــا

لا تثرهـــــا فتنـــــةً مـــــن ربـــــربٍ ترعـــــدُ الأُسُـــــدُ لديـــــه فُرقـــــا

وانـــــجُ عنهـــــا لحظـــــةً ســـــهميةً طـــــال مـــــا بلـــــتْ ردائـــــي علقـــــا

وإذا قيـــــل نجـــــا الركـــــبُ فقـــــلْ كيفمـــــا ســـــالمَ تلـــــكَ الطُرقـــــا

يـــا رُمـــاة الحـــيّ موهـــوبٌ لكـــم  مـــا ســـفكتم مـــن دمـــي يـــوم النقـــا

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

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

وكان الإلتفات ظاهرة اسلوبية مهمة في ديوان الشاعر ابن الأبّار وخاصة في قصائده المدحية، ذلك أن المدح يكون قد جرى على صيغة في أبيات عدة, ثم يلتفت منها الشاعر إلى صيغة أخرى, والممدوح نفسه, من ذلك قصيدته التي يستهلها بقوله[٤١]: (الوافر)

كفـــاني الحُـــرُّ منتجـــع الغمـــام  فشـــكراً ثـــم شـــكراً للإمـــامِ

أيـــادٍ مـــا أعمّـــت فـــي ازديـــاد  كمـــا انتشـــرَ الفريـــدُ مـــن النظـــامِ

ثم يأخذ ابن الأبّار بالثناء على أيادي الإمام البيضاء, وفضلها ومعروفها, بصيغة الغائب, لينتقل بعدها إلى الحديث عن الإمام, فيقول[٤٢]:

إمـــامُ هـــدى أبـــى غيـــر افتتـــاح  بـــإرداء الضـــلالة واختتـــامِ

بمطلعـــه تجلَّـــت كـــل جلَّـــى  كنـــور الصـــبح يـــذهب بـــالظلامِ

وأعظـــم مـــا تشـــاهده منابـــاً  إذا مـــا قـــام بـــالنوب العظـــامِ

نلحظ أن الوصف والحديث, والضمير المسيطر هو الغائب, لكن ابن الأبّار في آخر القصيدة, يلتفت إلى المخاطب, فيقول(٤٣):

محيّـــــاكَ المبشّـــــرُ بالأمـــــاني ومحيّـــــاكَ المبصّـــــرُ للأنـــــامِ

وأنـــتَ ابـــن الملـــوك الصـــيد لكـــنْ خلاًلُـــــكَ للملائكـــــة الكـــــرامِ

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

والظاهرة عينها تتكرر في قصائد أخرى, منها قصيدته في رثاء والدة صديق له, فبد أن أثنى على الفقيدة, وذكر مآثرها, ونسب الفضل إليها, انتقل إلى الابن, فقال(٤٤): (الطويل)

مباركـــةٌ جـــاءتْ بنجـــلٍ مُبـــارَكٍ لـــهُ فـــي المعـــالمِ ســـامياتُ المعـــالمِ

نهـــوضٌ بأعبـــاءِ الدّيانـــةِ مُقـــدِمُ على الحقّ إقدامَ الليوثِ الضراغمِ

تنسَّـــكَ لا يرجـــو زمانـــاً ملائمـــاً ولا يتّقـــي فـــي اللهِ لومـــة لائـــمِ

ويستمر ابن الأبّار يمدح الرجل, ويثني عليه ، إلى أن يقول(٤٥):

لكَ الخيرُ خذها مغضياً عن قصُورها قـــوافي أعيـــى وصـــفَها كـــلَّ نـــاظمِ

بعثـــتُ بهـــا أبقـــي رضـــاك مســـاهماً ومثلُكَ من أرضاه سعيَ المساهمِ

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

**الخاتمة**

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

١- الشّاعر الموحدي كان ينظم القصيدة ويضمنها فن التجريد وهو يهدف لذلك إلى أغراضٍ منها: المبالغة و الحنين والعتاب، وغيرها.

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

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

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

## الهوامش

[١] مقاييس اللغة: ١/ ٤٢٥.

[٢] ينظر: لسان العرب: ٣/ ١١٥.

[٣] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/ ١٢٨.

[٤] ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع: ٦/ ١٥٣.

[٥] الخصائص: ٢/ ٤٧٥ – ٤٧٦.

[٦] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٢٨/٢.

[٧] الإيضاح: ٢٧٤.

[٨] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٢٩/٢.

[٩] هو ابو الفوارس سعد بن محمد الصيفي التميمي.

[١٠] ديوان الحيص بيص: ٢/ ٣١٦.

[١١] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/ ١٣١, فما بعد.

[١٢] ينظر: الإيضاح: ٢٧٤ – ٢٧٥.

[١٣] المصدر نفسه: ٢٧٤.

[١٤] المصدر نفسه: ٢٧٤.

[١٥] ديوان الأعشى الكبير: ٢٣٥.

[١٦] المصدر نفسه: ٥٥.

[١٧] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/ ١٢٨ – ١٢٩.

[١٨] ينظر: التجريد بين ابن الأثير والخطيب القزويني: ١٦٦ – ١٦٧.

[١٩] ينظر: ديوان مرج الكحل: ٤٩.

[٢٠] التجريد في شعر مرج الكحل: ٢٢١٤.

[٢١] ديوان مرج الكحل: ٥٧.

[٢٢] ديوان الرصافي البلنسي: ٨٤.

[٢٣] المصدر نفسه: ١١٢.

[٢٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/ ١٣٥.

[٢٥] ينظر: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: ٥٨.

[٢٦] ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب: ٢٧٩.

[٢٧] ينظر: حلية المحاضرة: ١/ ١٥٧, وانظر معجم المصطلحات البلاغية: ١٧٤, ومعجم البلاغة العربية: ٦١٦.

[٢٨] البديع في البديع: ١٥٢.

[٢٩] ينظر: الصناعتين: ٣٩٢.

[٣٠] نقد الشعر: ٥٣.

[٣١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢/ ٤٥.

[٣٢] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢/ ١٣٥.

[٣٣] ينظر: المصدر نفسه: ١٣٥/٢.

[٣٤] ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل: ١٤/١, مفتاح العلوم: ١٩٩, المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٣٦/٢.

[٣٥] الانزياح الأسلوبي في شعر السياب: ١٤٠.

[٣٦] ينظر: في بلاغة الضمير والتكرار: ٥, ضمن شعرية الانزياح في ديوان الرصافي البلنسي: ١٢٧.

[٣٧] ينظر: شعرية الانزياح دراسات في جمال العدول: ٢٩٩, ضمن شعرية الانزياح في ديوان الرصافي البلنسي: ١٢٨.

[٣٨] ينظر: شعرية الانزياح في ديوان الرصافي البلنسي: ١٢٩.

[٣٩] ديوان الرصافي البلنسي: ٣٧.

[٤٠] المصدر نفسه: ٥٥.

[٤١] ديوان ابن الأبّار: ٢٧٣.

[٤٢] المصدر نفسه: ٢٧٣.

[٤٣] المصدر نفسه: ٢٧٣.

[٤٤] المصدر نفسه: ٣٠٠.

[٤٥] المصدر نفسه: ٣٠٠.

## References

١. The Method of Attention in Quranic Rhetoric: Hassan Tabl, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, ١٩٩٨.

٢. Stylistic Deviation in Al-Sayyab's Poetry, Tawfiq Al-Qarm and others, PhD thesis at Yarmouk University, Jordan, ٢٠٠٧.

٣. The lights of spring in the types of Budaiya: Ali Sadr Al-Din bin Masum Al-Madani, investigation: Shaker Hadi Shukr, Al-Numan Press, Najaf Al-Ashraf, ١, ١٩٦٨.

٤. Clarification in the sciences of rhetoric, the meanings of the statement and the Badi: Al-Khatib Al-Qazwini, Jalal Al-Din Muhammad bin Abdul Rahman bin Omar bin Ahmed bin Muhammad, and his footnotes: Ibrahim Shams Al-Din, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, ١, ٢٠٠٣.

٥. Al-Badi' in Al-Badi': Abu Al-Abbas, Abdullah bin Muhammad Al-Mu'taz Billah, Ibn Al-Mutawakkil, Ibn Al-Mu'tasim Ibn Al-Rashid Al-Abbasi, Dar Al-Jeel, ١, ١٩٩٠.

٦. Abstraction between Ibn al-Atheer and al-Khatib al-Qazwini: Ayoub Abdel Aziz Ayoub Badran, Journal of the College of Islamic and Arabic Studies for Boys in Cairo, Al-Azhar University, p: ٩, ١٩٩١.

٧. Abstraction in the poetry of Marj Al-Kahl, its Maqamat and Rhetorical Secrets: Abdel-Baqi Hussein Abdel-Baqi Muhammad, Journal of the College of Arabic Language in Assiut, Al-Azhar University, p:٣٠, c: ٤, ٢٠١١.

٨. The Ornament of the Lecture in Poetry Industry: Abu Ali Muhammad bin Al-Hassan bin Al-Zafar Al-Hatami, investigation: Jaafar Al-Katani, Dar Al-Rasheed, the Iraqi Republic, ١٩٧٩.

٩. Characteristics: Abu al-Fath Othman bin Jinni al-Mawsili, General Egyptian Book Organization, Cairo, ٤th edition, d. NS.

١٠. Diwan Al-Asha Al-Kabeer: Maymoon Bin Qais, Explanation and Commentary: Muhammad Hussein, Typical Printing Press, Egypt, d. NS.

١١. The Diwan of Ibn al-Abbar: Abu Abdullah Muhammad Ibn al-Abar al-Quda'i al-Balance, reading and commenting: Abd al-Salam al-Haras, Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, Kingdom of Morocco, ١٩٩٩.

١٢. Diwan of Marj Al-Kahal Andalusia: Abu Abdullah Muhammad bin Idris, known as Ibn Marj Al-Kahl, investigation: Al-Bashir Al-Tahali, Rashid Kinani, An-Najah Press, Casablanca, ١, ٢٠٠٩.

١٣. Jarir's Diwan with an explanation of Muhammad bin Habib, investigation: Nouman Muhammad Amin Taha, Dar Al-Maaref, ٣rd edition, d. NS.

١٤. Diwan Al-Hays Bays: Prince Shihab Al-Din Abu Al-Fawares Saad bin Muhammad bin Saad bin Al-Saifi Al-Tamimi Al-Baghdadi, known as Al-Hays Bais, investigation: Makki Al-Sayed Jassem, Shaker Hadi Shukr, Publications of the Ministry of Information, Iraq, Heritage Books Series ٣٣, ١٩٧٤.

١٥. Diwan Al-Rasafi Al-Balancey: Abu Abdullah Muhammad Bin Ghaleb, compiled by: Ihsan Abbas, Dar Al-Shorouk, Beirut - Cairo, ٢nd Edition, ١٩٨٣.

١٦. The Poetry of Deviation: A Study in the Beauty of Regression: Khaira Hamra Al-Ain, Hamada Foundation for Studies and Publishing, ١st Edition, ٢٠١١.

١٧. The two industries: Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah bin Sahel bin Saeed bin Yahya bin Mahran Al-Askari, investigation by: Ali Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Al-Asriya Library, Beirut, d. i, ١٤١٩ AH.

١٨. Al-Umda fi Beauties of Poetry and its Etiquette: Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi, investigation: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, ٥th edition, ١٩٨١.

١٩. On the Rhetoric of Conscience and Repetition: Fayez Al-Quran, Modern Book World, Jordan, ١st Edition, ٢٠١٠.

٢٠. Al-Kashf about the facts of the mysteries of the download: Abu Al-Qasim Mahmoud bin Amr bin Ahmed, Al-Zamakhshari Jarallah, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, ٣rd edition, ١٤٠٧ AH.

٢١. Lisan al-Arab: Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruwafa'i al-Afriqi, Dar Sader, Beirut, ٣rd edition, ١٤١٤ AH.

٢٢. The Proverb in the Literature of the Writer and Poet: Dia Al-Din Bin Al-Atheer, Nasrallah Bin Muhammad, investigation: Ahmed Al-Hofi, Badawi Tabana, Egypt's Renaissance House for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, d. i, d. NS.

٢٣. Dictionary of Arabic Rhetoric: Badawi Tabana, Dar Al-Manara, Jeddah, Dar Al-Rifai, Riyadh, ٣rd Edition, ١٩٨٨.

٢٤. A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development: Ahmad Matlab, Library of Lebanon Publishers, Beirut, ٢nd Edition, ٢٠٠٧.

٢٥. A Dictionary of Language Standards: Ahmad bin Faris bin Zakaria Al-Qazwini Al-Razi, Abu Al-Hussein, Abdul Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Fikr, d. m, d. i, ١٩٧٩.

٢٦. Miftah al-Ulum: Yusuf bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali al-Sakaki al-Khwarizmi al-Hanafi Abu Yaqoub, compiled and wrote its margins and commented on it: Naim Zarzour, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut, ٢nd Edition, ١٩٨٧.