الفصل السابع

الالتفات

الالتفات يعنى في اصطلاح البلاغيين التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء.

وأول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة هو الأصمعى[1] (ت ٢١١هـ)، ثم بلغت به العناية إلى الحد الذي جعل ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام[2].

ويشرح ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) في كتابه «العمدة» كيفية حدوث الالتفات، فيرى أنه يتم حين «يكون الشاعر آخذًا في معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتى به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول»[3].

ومن صور الالتفات التحول عن التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة، والتحول عن الخطاب إلى التكلم أو إلى الغيبة، وكذلك التحول عن الغيبة إلى التكلم أو إلى الخطاب. والشرط اللازم لتحقق الالتفات - في أى من هذه الحالات الست - أن يعود الضمير إلى واحد.

كما يعد من الالتفات الإخبار عن المؤنث بالمذكر، والإخبار عن المذكر بالمؤنث، والتحول عن المؤنث إلى المذكر، والانصراف عن المفرد إلى المثنى أو إلى الجمع، وكذلك التعبير عن المثنى بالمفرد، والتعبير عن المفرد بالمثنى. ومن الالتفات أيضًا الإخبار عن الماضي بصيغة المضارع، أو الإخبار عن المستقبل بصيغة الماضي.

ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدى

---

(١) د. شوقى ضيف، البلاغة تطور وتاريخ. دار المعارف، ط٢، (١٩٦٥م) ص٣٠.

(٢) ابن المعتز، البديع. تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجى، مطبعة الحلبي، (١٩٤٥م)، ص٥٧.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ص٢٧٥.

إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقى ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير[1].

وقد ورد الالتفات في ديوان البارودى في تسعة وستين موضعًا حوت معظم صور الالتفات السابقة.

١- الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب:

وترِدُ هذه الظاهرة في موضع واحد بالديوان هو:

وَاصْبَحْتُ مَغْلُولَ الْيَدَيْنِ عَنِ الَّتِى ... احَاوِلُهَا، وَالدَّهْرُ جَمُّ الغَوَائِلِ
صَرِيعُ لُبَانَاتٍ تَقَسَّمْنَ نَفْسَهُ ... وَغَادَرْنَهُ نَهْبَ الأَكُفِّ الحَوَائِلِ
كَأَنِّى لَمْ أعقِد مَعَ الفَجْرِ رَايَةً ... وَلَمْ أدْعَ بِاسْمِى لِلكَمِيِّ المُنَازِل
وَلَمْ أبْعَثِ الخَيْلَ المُغِيرَةَ فِي الضُّحَا ... بِكُلِّ رَكُوبٍ لِلْكَرِيهَةِ بَاسِلِ[2]

ففى الأبيات الالتفات عن ضمير المتكلم فى البيت الأول وذلك فى قوله «وأصبحت مغلول اليدين...» إلى ضمير الغائب فى البيت الثانى فى قوله «صريع لبانات تقسمن نفسه...» ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير المتكلم فى البيتين الثالث والرابع فى قوله: «كأنى لم أعقد...»، وقوله «ولم أبعث الخيل...» والالتفات - هنا - يفيد المبالغة فى وصف ما اعترى الشاعر من ضعف وعجز، دليله حذف المسند إليه فى «صريع لبانات» واستخدام ضمير الغائب فى «نفسه» و«غادرنه».

٢- الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب:

ويجئ فى تسعة مواضع، خمسة منها فى الغزل واثنان فى الهجاء، وموضع واحد فى المدح، وآخر فى الحديث عن روضة النيل والدعاء لها.

ويقول فى الغزل:

سَكِرَتْ بِخَمْرِ خَدِيثِكِ الألفاظُ ... وَتَكَلَّمَتْ بِضَمِيرِكِ الألْحَاظُ
يَا دُمْيَةً لَوْلاَ التُّقِيَةُ لاَسْتَوَتْ ... فِى حُبِّهَا الفُسَّاكُ والوُعَّاظُ

---

(١) انظر، نوال محمد كامل بدوى، مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربي. رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م) ص١٣.

(٢) الديوان جـ٣، ص١٤٦، ١٤٧.

مَا لِى مَنَحْتُكِ خُلْتِى، وَجَزَيْتِنِى نَارًا لهَا بَيْنَ الضُّلُوعِ شُوَاظُ؟[1]

فكان السياق يقضى أن يقول فى البيت الثانى: لاستوتْ فى حبك... ولكنه عدل عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائبة.

والالتفات السابق ذو غرضين:

الأول: أنه يشير إلى جمال المحبوبة وحسنها.

والآخر: أنه إذا وقع أحد غيره فى حبها - كالوعاظ والفتاك - فإن الشاعر لا يعرفها ولا يتجه إليها بحديث.

ويقول فيه أيضًا:

يَا نَاعِسَ الطَّرْفِ إِلَى كَمْ تَنَامْ أَسْهَرْتَنِى فِيكَ، وَنَامَ الأَنَامْ

أَوْشَكَ هَذَا اللَّيْلُ أَنْ يَنْقَضِى وَالعَيْنُ لاَ تَعْرِفُ طِيبَ المَنَامْ

وَبِلاَهُ مِنْ ظَبِى الحِمَى، إِنَّهُ جَرْعَنِى - بِالصَّدِّ - مُرَّ الحِمَامْ[2]

فثمة تحول عن خطاب حبيبته فى قوله «يا ناعس الطرف...» إلى الحديث عنها بضمير الغائب فى «إنه جرعنى - بالصد - مر الحمام». فقد وَجَّه الخطاب إليها أولًا حتى يعينَّ من يخاطبه وتعرف هى أنه يوجِّه حديثه إليها، ثم التفت بعد ذلك - متألمًا - إلى ضمير الغائب، كأنه أنِفَ أن ينسبَ إلى حبيبته أنها جرَّعته مرارة الموت فتحوَّل إلى الغيبة، كما أن هذا التحول يفيد تعظيم المحبوبة.

ويقول:

ذَنْبِى إِلَيْكَ غَرَامِى فَهَلْ بِجُلُّ مَلاَمِى

يَا ظَالِمِى فِى هَوَاهُ هَلاَّ رَعَيْتَ ذِمَامِى

حَتَّامَ تُعْرِضُ عَنِّى وَلاَ تَرُدُّ سَلاَمِى[3]

إذ انتقل من الخطاب فى قوله «ذنبى إليك غرامى...» إلى الغيبة فى «يا ظالمى فى هواه.....

---

(١) الديوان جـ٢، ص٢٠٨.

(٢) الديوان جـ٣، ص٣٥٤، ٣٥٥.

(٣) الديوان جـ٣، ص٤٤٣.

وهناك ارتباط فى معنى التحول بين هذا الموضع وسابقه، فهو - هنا - يكره أن يقرن معنى الظلم بحبيبته، فتحدَّث عنها بضمير الغائب فى «يا ظالمي فى هواه»، ويُضاف إلى هذا أن التحول إلى ضمير الغائب يفيد المبالغة فى وصف الهوى.

ويقول أيضًا.

رُدّى الكَرَى لأراكِ فِى أحلامِـه ... إنْ كَـانَ وَعْـدُكِ لاَ يَفِـى بِذِمَامِهِ

أوْ فَابْعَثِـــى إلىَّ، فَـــإنَّـــه ... جَـــارَى هَـــوَاكِ، فَـقَـادَهُ بِزِمَامِهِ

قَـدْ كَـانَ خَلْفَنِى لِمَوْعِدِ سَاعَـةٍ ... مِـنْ يَوْمِـهِ، فَقَضَى مَسِيرَةَ عَامِهِ

لَـمْ أدْرِ، هَـل ثَابَـتْ إلَيْهِ أنَاتُـهُ ... أمْ لَـمْ يَـزَلْ فِى غَيِّـهِ وَهُيَـامِـهِ

عَهْدِى بِهِ صَعْبَ القِيَادِ، فَمَالَـهُ ... أَلْقَـى يَـدًا لِلسِّـلْمِ بَعْـدَ غَرامِـهِ

خَـدَعَتْـهُ سَاحِـرَةُ العيونِ بِنَظْرَةٍ ... مِنْهَا، فَمَلَّكَهَا عِـذَارَ لِجَامِهِ[1]

فانصرف عن خطاب حبيبته فى قوله «ردى الكرى لأراكِ فى أحلامه..» إلى الحديث عنها بضمير الغائب فى قوله «خدعته ساحرة العيون...».

ومغزى هذا التحول الرغبة فى عدم وصف حبيبته بالخداع حتى لو كان هذا الخداع بنظرة بالإضافة إلى أن هذا التحول يدل على المبالغة فى وصف المحبوبة.

ويقول أيضًا فى الغزل،

يَـا قَـرِيـرَ العَـيْـنِ بـالـوَسْـنِ ... مَـا الَّـذِى أَلْهَـاكَ عَـنْ شَجَنِـى

كَيْـفَ لاَ تَـزْلَـى لِمُكْتَئِـبٍ ... شَـفَّـهُ بَـرْحُ مَـنَ الحَـزَنِ؟

هَـبْـكَ لَـمْ تَسْـمَعْ شَكَاةَ فَمِى ... أوْ لَـمْ تُبْصِـرْ ضَنَـى بَدَنِـى؟

يَـا عِبَـادَ اللهِ مَـنْ لِفَتَـى ... بِيَـدِ الأشْـوَاقِ مُـزْتَـهَـنِ؟

رَعَـتِ الأشْـوَاقُ مُهْجَتَـهُ ... وَبَـرَاهُ الـوَجْـدُ، فَهْـوَ ضَنِـى

آهِ مِـنْ ظَبْـيٍ خَلَغْتُ بِـهِ ... فِي مَيَـادِيـنِ الهَـوَى رَسَنِـى

سَاحِـرُ العَيْنَيْنِ مَا بَرِحَتْ ... لَحْظَتَـاهُ مَصْـدَرَ الفِتَنِ[2]

---

(١) الديوان جـ٣، ص٥٦٦، ٥٦٧.

(٢) الديوان جـ٤، ص٩٠، ٩١.

فتحول الشاعر عن الخطاب فى «يا قرير العين.... إلى استخدام ضمير الغائب فى «آه من ظبى خلعت به.... و«ساحر العينين ما برحت لحظاته.....

وقد أفاد هذا التحول تعظيم المحبوبة والمبالغة فى وصف جمالها. أما التحول عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب فى الهجاء فقد ورد فى موضعين.

ويقول فى أولهما:

وصَالُكَ لِى هَجْرٌ، وَهَجْرُكَ لِى وَصْلُ
فَزِدْنِى صُدُودًا مَا اسْتَطَعْتَ، وَلاَ تَأَلْ
إِذَا كَانَ قُرْبِى مِنْكَ بُعْدًا عَنِ المُنَى
فَلاَ خَمْتِ اللُّقْيَا، وَلاَ اجْتَمَعَ الشَّمْلُ
وَكَيْفَ أَوُدُّ القُرْبَ مِنْ مُتَلَوِّنٍ
كَثِيرِ خَبَايَا الصَّدْرِ، شِيمَتُهُ الخَتْلُ
فَلَيْتَ الَّذِى بَيْنِى وَبَيْنَكَ بَيْنَهِى
إِلَى حَيْثُ لاَ طَلْحٌ بَرِقٌّ وَلاَ أَثْلُ[1]

ففى الأبيات التفات عن الخطاب فى البيتين الأول والثانى إلى الغيبة فى البيت الثالث، ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير الخطاب فى البيت الرابع.

والشاعر فى هذه الأبيات يهجو «نوبار»، ويخاطبه فى البيتين الأولين طالبًا منه أن يزيد فى الهجر والصدود، داعيًا الله ألاَّ يجمع شملهما، ثم يتحول عن خطابه - متحدثًا عنه بضمير المهجوّ، وبعد ذلك يعود مرة ثانية إلى خطاب المهجو فى البيت الرابع متمنيًا أن ينتهى ما بينهما وتنقطع علاقتهما.

والالتفات - هنا - يحقق أمرين:-

الأول: أن الحديث عن المهجوّ بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه والتقليل من مكانته.

والآخر: أنه يدل على أن الشاعر يأنف أن يتقرب من هذا المهجو، بل ويستنكر أن يحدث هذا منه، حتى لا يخالطه بما فيه من فساد ودنس.

---

(١) الديوان جـ٣، ص٢٤٤، ٢٤٥.

ويقول في الموضع الآخر من الهجاء:

فاخسأ، فما الكلبُ أدنى منك منزلةً ... وَ «اخسأ» لِمثلِكَ إعزازٌ وإكرامُ

هذا الذي تكره الأبصار طلعتَهُ ... فحظُّها منه إبذاءٌ وإيلامُ[1]

فقد تحوّل من الخطاب فى البيت الأول إلى الغيبة فى البيت الثانى.

والتحول إلى الغيبة كان ذا مبرر قوى، إذ إن الأبصار تكره طلعة هذا المهجو، فهى تؤذيهم وتؤلمهم، لذا فالشاعر لا ينظر إليه حتى لا يتأذّى من رؤيته، فكان مناسبا لذلك استخدام ضمير الغائب، ويُضاف إلى هذا أن الحديث عن المهجو بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه، ودليل ذلك استخدام اسم الإشارة فى مطلع البيت الثانى الذى أفاد تنكير المهجوّ وتحقيره.

أما الخطاب فى البيت الأول ففيه الأمر والمواجهة، أى: أمر المهجو بالابتعاد ومواجهته بأن الكلب ليس أدنى منه منزلة، بل إنه - أى المهجو - أدنى من الكلب وأحقر.

ويقول فى مدح الشيخ جمال الدين الأفغانى:

يا لكَ من ذى أدبٍ! أطلعتْ ... فكرتُهُ ثاقبةَ الأنجُمِ[2]

فتحوّل الشاعر من الخطاب فى قوله «يا لك من ذى أدب» إلى الغيبة فى قوله «أطلعت فكرته ثاقبة الأنجم».

والتعجب فى البيت كان ملائماته بالخطاب فهو يخاطب ممدوحه متعجبًا، ثم يتحول إلى ضمير الغائب كى يحدِّث الناس ويخبرهم بأن هذا الأديب يكتب أدبًا رفيعًا. كما أن استخدام ضمير الغائب فيه معنى التعظيم.

يقول فى روضة النيل:

يا رَوْضةَ النيلِ! لامَسَّتْكِ بالقه ... ولا عَدَتكِ سماءٌ ذاتُ إغداقِ

ولا بَرِحتِ مِنَ الأوْرَاقِ فى حُلَلٍ ... مِن سُندُسٍ عَبْقَرِىّ الوَشْيِ بَرّاقِ

يا حَبّذا نَسَمٌ مِن جَوْهَا عَبِقٌ ... يسرِى على جَدْوَلٍ بالماء دَفّاقِ[3]

فهناك تحول من الخطاب فى البيتين الأول والثانى إلى الغيبة فى البيت الثالث.

---

(١) الديوان جـ٣، ص٤٧٥.

(٢) الديوان جـ٣، ص٥٥٦.

(٣) الديوان جـ٢، ص٣٢٨.

والبيتان الأولان فيهما دعاء لروضة النيل بالسلامة من البلايا، وأن أشجارها مورقة، لذا كان مناسبًا لهذا الدعاء استخدام ضمير الخطاب، ثم تحول فى البيت الثالث إلى المدح الذى ناسبه ضمير الغيبة الذى يحقق معنى إخبار الناس بأمر هذه الروضه وجوّها وهوائها... كما أن هذا الالتفات إلى ضمير الغائب يحمل معنى التعظيم.

٣- الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم:

وتأتى هذه الظاهرة فى موضعين، أولهما فى الفخر والآخر فى الغزل.

يقول فى الفخر:

لَهُ بَيْنَ جَرْى القَوْلِ آياتُ حِكْمَةٍ ... يَدُورُ عَلَى آدَابِهَا الجِدُّ وَالهَزْلُ

تُلوحُ عَلَيْهِ مِنْ أبيه وَجَدِّهِ ... مخايلُ ساوَى بَيْنَهَا الفَرْعُ والأصْلُ

فَأشْيَبُنا فِي مُلْتَقَى الخَيْلِ أمْرَدٌ ... وَأمْرَدُنا فِي كُلِّ مُعضلةٍ كَهْلُ

لَنَا الفَضْلُ فيما قَدْ مَضَى، وهو قائمٌ ... لَدَيْنَا، وفيما بَعْدَ ذَاكَ لَنَا الفَضْلُ[1]

فالالتفات عن ضمير الغائب فى البيتين الأول والثانى إلى ضمير المتكلمين فى البيت الثالث يعنى أن هذه الصفات التى أوردها فى البيتين الأولين بضمير الغائب واصفًا كل رجل من قومه بها إنما هى صفات قومه، أى قوم الشاعر، كما أن البيت الثالث الذى التفت فيه إلى ضمير المتكلمين يجمع فى معناه كل النعوت التي نعت بها كل رجل من قومه فى البيتين السابقين عليه وما سبقهما من أبيات.

ويُضاف إلى ذلك أن ختام القصيدة بضمير المتكلمين فى قوله:

لَنَا الفَضْلُ فيما قد مَضَى ....

أبلغُ وأكثرُ تأثيراً مِن ختامها بغير ذلك.

ويقول فى الغزل:

عَلِيلٌ أنْتَ مُسْقِمُهُ ... فَمَا لَكَ لاَ تُكَلِّمُهُ؟

سَرَى فِيهِ الضَّنَى حَتَّى ... بَدَتْ لِلعَيْنِ أعظُمُهُ

فَلاَ إنْ بَاحَ تَعْذِرُهُ ... وَلاَ إنْ تَاحَ تَرْحَمُهُ

إذَا كَانَ الهَوَى ذَنْبِي ... فَقُلْ لِي، كَيْفَ أكْتُمُهُ؟[2]

---

(١) الديوان جـ٣، ص٥٨، ٥٩.

(٢) الديوان جـ٣، ص٤٣٦.

هنا نلحظ تدرجًا فى الوصف والانفعال: علة، فإعراض، فضنى، فجفاء من المحبوبة.. كل هذا بضمير الغائب. ثم فاض الكيل بالحبيب فَصَرَّحَ بهواه فى البيت الرابع مستخدمًا ضمير المتكلم.

٤- الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب:

وترِدُ هذه الظاهرة فى اثنين وعشرين موضعًا.

وقد وَرَدَ الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب فى أغراض الهجاء، والمدح، والرثاء، والغزل.

يقول هاجيًا:

هَـدَف للـعُيُـوبِ، فِي كُـلِّ عُضْـوٍ ... مِنْـهُ سَهْـمٌ للطَّاعِنِيـنَ وَنَصْـلُ

نَسَـلَتْـهُ مِـنَ اسْتِهَـا أمُّ سَـوْء ... مَـا لَـهَـا غَيْـرِ طَائِف اللَّيل بَعْلُ

كُنْ كَمَا شِئْـتَ يَا فُلاَنُ، وَمَا شَا ... ءتْ رِجَـالٌ، فَأنْـتَ لَلْؤمِ أهْلُ[1]

فهو يتحدث عن المهجو - وهو من سعى به إلى الخديو توفيق - فى البيتين الأول والثانى بضمير الغائب، وثمة حذف للمسند إليه فى قوله «هدف»؛ أى هو «هدف»، يقصد المهجو. والشاعر يجمع فى هذين البيتين وما سبقهما من أبيات كل النقائص والعيوب ويصف بها المهجو؛ثم يلتفت عن الغيبة إلى الخطاب فى البيت الثالث، فيواجه بها من يهجو مستنكرًا أفعاله وساخرًا منه، ومسَلِّمًا بما له من مكانة مذكِّرًا إياه بأن الدناءة متأصلة فيه. فاستخدام فعل الأمر «كُنْ» كان يناسبه التحوّل إلى الخطاب. فكأن الشاعر كان يعلن للناس ما فى هذا المهجوّ من صفات ذميمة،فتحدَّث عنه بضمير الغائب، ثم التفت إلى المهجو ليواجهه فى البيت الثالث.

وقد يكون الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب فى الهجاء للدعاء على المهجُوّ كما فى قوله:

مُستَيقِظٌ لِلْمَخَازِى، غَيْـرَ أنَّ لَـهُ ... طَـرْفًا عَـنِ العِـرْضِ والأوتـارِ نَـوَّامُ

أسْتَـغْـفِـرُ اللهَ إلاَّ مِـنْ عَـدَاوَتِـهِ ... فَـإنَّـهَـا لِـجَـلاَلِ اللهِ إعْظَـامُ

فَـاذْهَـبْ كَـمَـا ذَهَـبَ الطَّاعُونُ مِنْ بَلَـدٍ

تَقْـفُـوهُ بِاللَّعْـنِ أرْوَاحٌ وأجْسَـامُ[2]

---

(١) الديوان جـ٣، ص٢٣٨.

(٢) الديوان جـ٣، ص٤٧٩، ٤٨٠.

هنا أيضًا حذف للمسند إليه فى البيت الأول، وحديث عن المهجو الذى سعى به بضمير الغائب. فهو يخاطب الناس ويبين لهم صفات هذا المهجو الذميمة، لذا كان مناسبًا استخدام ضمير الغائب، ثم التحوُّل عنه إلى الخطاب فى البيت الثالث عندما استعمل الأمرَ «اذهب» الذى يحمل معنى الدعاء، والدعاء بخطاب المدعو عليه أبلغ من استخدام ضمير الغائب.

ويقول فى مدح الخديو إسماعيل وتهنئته بالولاية:

لـهُ (بيتُ) مَجْدٍ، رفرفتْ دُون سقفه ... حَمَامُ الـنَّوَارِى، مُشْمِخِرُّ الدَّعَائِمِ

فَمَنْ رَامَهُ، فَلْيَتَّخِذْ مِنْ قَصَائِدِى ... سُطُورًا إلى مَرْقَاهُ مِثْـلَ السُّلاَئِمِ

فيانِعْ الألى سادُوا الورى، وانتهَوْا إلى ... تَمَـامِ الـعُـلاَ مِـنْ قَبْلِ نَزْعِ التَّمَائِمِ

أُهَنِّيـكَ بالمُلْكِ الَّذِى طَالَ جِيدُهُ ... بِعِزِّكَ، حَتَّى حَلَّ بَيْتُ النَّعَائِمِ[1]

ففى الأبيات التفات عن ضمير الغائب - فى البيتين الأول والثانى - إلى ضمير المخاطَب فى البيتين الثالث والرابع. فالشاعر فى البيتين الأول والثانى كان يخاطب الناس محدِّثًا إياهم عن أسرة الممدوح وكرم أصله، وكان ملائمًا لذلك استخدام ضمير الغائب، ثم التفت إلى المخاطب كى يوجه التهنئة إلى الممدوح بتوليته الحكم.

ويقول فى رثاء على رفاعة باشا:

إذَا قَالَ كَانَ القَـوْلُ عُنْـوانَ فِعْلِه ... وَيَـا رُبَّ قَـوْلٍ نَـافِـذٍ كَسِنَـانِ

حِـلاَلٌ يَفُـوحُ المِسْكُ عَنْهَا مُحَدِّثًا ... وَيُثْنِـى عَلَـى آثَـارِهَـا المُـلْـوَانِ

فَلاَ غَرْوَ أنْ تَدْمَى العُيُونُ أسَافَـةً ... عَلَيْـكَ وَيَرْعَـى الحُزْنُ كُلَّ جَنَانِ

فَأنْتَ ابْنُ مَنْ أحْيَا البِلاَدَ بِعِلْمِـهِ ... وَأبْـقَـى لَـهُ ذِكْـرًا بَكُـلِّ مَكَانِ[2]

فعند الحديث عن خصال المرثىّ كان الضمير الغائب ملائمًا للتعبير عمَّا يريد الشاعر أن يقوله للناس، ثم تحوَّل الشاعر فى البيتين الثالث والرابع إلى الخطاب، وذلك لاستحضار المرثى ولبيان أنه لم يمت - فهو باق بأعماله ومآثره - ودليل ذلك أنه يخاطَب.

ويقول فى الغزل:

---

(١) الديوان جـ٣، ص٣٠٤، ٣٠٥.

(٢) الديوان جـ٤، ص١٠٤، ١٠٥.

سَبَتْنِى بعينَيْها، وَقالتْ لِتِرْبِها ... أَلاَ مَا لِهَذَا الغِرِّ يَتْبَعُنِى قَصْدِى
ولَمْ تَدْرِ ذَاتُ الخَالِ والحُبُّ فَاضِحٌ ... بِأَنَّ الَّذِى أُخْفِيهِ غَيْرُ الَّذِى أُبْدِى
حَنَانَيْكِ، إِنَّ الرَّأْىَ حَارَ دَلِيلُهُ ... فَضَلَّ، وَعَادَ الهَزْلُ فِيكِ إِلَى الجِدِّ
فَلاَ تَسْأَلِى مِنِّى الزِّيَادَةَ فِى الهَوَى ... رُوَيْدًا، فَهَذَا الوَجْدُ آخِرُ مَا عِنْدِى[1]

فثمة التفات عن الغيبة في البيتين الأول والثاني إلى الخطاب في قوله «حنانيك....» وهو من المصادر المثناة.

وهذا الالتفات ذو دلالة هامة، فبعد أن يصف ما فعلت به محبوبته... يطلب منها أن تترفّق به وترحمه، فكان الاتجاه إليها بالخطاب، أى أن الالتفات هنا لاستدرار عطف المحبوبة.

٥- الإخبار عن المؤنث بالمذكر:

وهى ظاهرة خاصة بالغزل، وتأتى عند البارودى في عشرين موضوعًا، كلها في الغزل أو النسيب أو التشوق إلى الحبيبة، وليس ثمة فروق بين المواضع العشرين التي تتضح فيها تلك الظاهرة.

يقول:

لَكَ رُوحِى، فَاصْنَعْ بِهَا مَا تَشَاءُ ... فَهْىَ مِنِّى لِنَاظِرَيْكَ فِدَاءُ
لاَ تَكِلْنِى إِلَى الصُّدُودِ، فَحَسْبِى ... لَوْعَةٌ تُقْلِقُ الأَحِشَّاءُ
أَنَا وَاللهِ مُنْذُ غِبْتَ عَلِيلٌ ... لَيْسَ لِى غَيْرَ أَنْ أَرَاكَ دَوَاءُ
كَيْفَ أَرْوِى غَلِيلَ قَلْبِى، وَلَمْ يَبْقَ ... لِعَيْنِى مِنْ بَعْدِ هَجْرِكَ مَاءُ
فَتَرَفَّقْ بِمُهْجَةٍ شَفَّهَا الوَجْـ ... ـدُ، وَعَيْنٍ أَخْنَى عَلَيْهَا البُكَاءُ[2]

واستخدام ضمير المذكر للتغزل بالحبيبة والتعريض بحبها وهواها وبث الأشواق إليها يعود إلى تأثر البارودى بشعراء العصر العباسي «كأبى نواس الذي نقل الغزل من أوصاف المؤنث إلى المذكر، فخرج بذلك عن مألوف العرب وآدابهم، إذْ لم يكن معروفًا قبله، وقبل أستاذه وقدوته «والبة بن الحباب»، ثم جاء في شعر الحسين بن الضَّحَّاك،

---

(١) الديوان جـ١، ص٢٥٦، ٢٥٧.
(٢) الديوان جـ١، ص٧٩.

وأبى عبادة البحترى وغيرهم من شعراء العصر العباسي والعصور التي بعده إلى البارودى وأمثاله»[1].

وقد يكون مرجع هذه الظاهرة إلى المجون واللهو والخلاعة التي شاعت في العصر العباسي، وإلى امتناع الحبيب عن التصريح بهواه صراحة، مخافة أن يفتضح أمره، وقد يكون ذلك من باب التغليب والتعميم، أى تغليب المذكر وتعميمه.

٦- التحول عن المذكر إلى المؤنث:

ولهذه الظاهرة صورتان:

الأولى: التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث:

ويَرِدُ في موضع واحد بالديوان، يقول فيه عن جارة له:

لَهَا صِبْيَةٌ لاَ بَارَكَ اللهُ فِيهِمُ ... قِبَاحُ النَّواصِى لاَ يَنَمْنَ عَلَى حَالِ
صَوَارِخُ، لاَ يَهْدأنَ إلاَّ مَعَ الضُّحَا ... مِنَ الشَّرِّ، فِي بَيْتٍ مِنَ الخَيْرِ مُمْحَالِ
تَرَى بَيْنَهُمْ - يَا فَرَّقَ اللهُ بَيْنَهُمْ - ... لَهِيبَ صِيَاحٍ يَصْعَدُ الفَلَكَ العَالِى[2]

فقد حدث تحول عن ضمير الذكور في «فيهم» إلى ضمير جماعة الإناث في «يَنَمْنَ» - كما يبدو من البيت الأول - ثم استخدام ضمير الإناث مرة ثانية في البيت الثاني في «يهدأن»، وأخيراً العودة إلى ضمير جماعة الذكور العقلاء في البيت الثالث.

ودلالة هذا كله تكمن في الرغبة في إطلاق الوصف والدعاء في ثلاثة الأبيات السابقة على أولاد هذه الجارة وبناتها، أى أن التحول - هنا - كان للشمول واستغراق الجنسين في الحكم.

والأخرى: الإخبار عن جمع الذكور بالمؤنث:

ويجيء في موضع واحد بالديوان، يقول فيه عن أعدائه:

وَمَا ذَاكَ إلاَّ أننى بِتُّ سَاهِرًا ... وَنَامُوا، وَمَا عُقْبَى التَيَقُّظِ كَالغَفْوِ
فَأصْبَحْتُ مَشْبُوبَ الزَّئِيرِ، وَأصْبَحَتْ ... لواطِئُ فِيمَا بين دَارَايَهَا تَغْوِى[3]

والإخبار عن جماعة الذكور العقلاء - وهم أعداؤه فى البيت - بالمؤنث إنما كان

(١) الديوان جـ٤، ص١٢٦.
(٢) الديوان جـ٣، ص٢٤٩، ٢٥٠.
(٣) الديوان جـ٤، ص٢١٤.

للتقليل من مكانتهم والنيل من رجولتهم ولتحقيرهم أو عدهم من البهائم والعجماوات[1].

٧- التحول عن المؤنث إلى المذكر:

وترد هذه الظاهرة في صورتين:

الصورة الأولى: التحول عن المفرد المؤنث إلى المفرد المذكر:

وتجئ في موضعين في الغزل، يتحول في الأول عن مخاطبة المفرد المؤنث إلى ضمير الغائب، ويتحول في الآخر عن خطاب المفرد المؤنث إلى خطاب المفرد المذكر.

يقول في أولهما:

مَنَحْتُكِ، نَفْسِي وَهْيَ نَفْسٌ عَزِيزَةٌ ... عَلَيَّ، ومَا لِيَ مِنْ هَوَاكِ قَسِيمُ

فَإِنْ يَكُ جِسْمِي عَنْ فِنَائِكِ رَاحِلٌ ... فَإِنَّ هَوَى قَلْبِي عَلَيْكِ مُقِيمُ

شَكَوْتُ إِلَى مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُ بَاكِيًا ... وَمَا كُلُّ مَنْ يُشْكَى إِلَيْهِ رَحِيمُ

....

وَإِنِّي لَحُرٌّ بَيْنَ قَوْمِي، وَإِنَّمَا ... تَعَبَّدَنِي حُلْوُ الدَّلَالِ رَخِيمُ[2]

إذْ تحول عن مخاطبة المؤنث . فى البيتين الأول والثانى - إلى ضمير الغائب المذكور - فى الثالث والربع - ولم يَعُدْ إلى المؤنث مرة أخرى فى هذه القصيدة .

والتحول إلى المذكّر قد بدأ فى البيت الثالث لأن الشاعر استنكف أن يشكو إلى امرأة - وإن كانت حبيبته - ما يعانيه، وَعَدَّ البكاء أمامها ضعفًا لا يليق برجولته، فتحول إلى المذكر وهو أليق، وجرى البيت الرابع مجراه. يُضاف إلى ذلك أن صياغة صدر البيت على هذا النحو كان مِغبَرأ إلى جعل عجُزه يجرى مجرى الحكمة.

والموضع الآخر الذى يتحول فيه عن مخاطبة المؤنث إلى مخاطبة المذكر يقول فيه:

عُودِي بِوَصْلٍ، أَوْ خُذِي مَا بَقِي ... فَقَدْ تَدَاعَى القَلْبُ مِمَّا لَقِي

أَى فُؤَادٍ بِكِ لَمْ يَعْلَقِ ... وَأَنْتِ صِنْوُ القَمَرِ المُشْرِقِ؟

عَلَّمْتِنِي الذُّلَّ، وَكُنْتُ امْرَأً ... أَفْعَلُ مَا شِئْتُ ، وَلاَ أَتَّقِي

---

(١) الديوان جـ٤، ص٢١٤.

(٢) الديوان جـ٣، ص٥١٤، ٥١٥.

فَارْحَمْ فُؤَادًا أَنْتَ أَبْلَيْتَهُ ... وَمُقْلَةً لَوْلَاكَ لَمْ تَأْرَقِ[1]

.....

مِنْ كُلِّ هَيْفَاءَ كَخُوطِ القَنَا ... بِلَحْظَةٍ كَاللَّهْذَمِ الأَزْرَقِ

تَخْطِرُ فِي الفَيْنَانِ مِنْ فَرْعِهَا ... فَهْيَ عَلَى التَّمْثِيلِ كَالبَيْرَقِ

.....

هنا - أيضًا - يشكو مايؤرقه ويرجو حبيبه أن يَرْحمه، ومغزى اللجوء إلى مخاطبة المذكر- كما في الموضع السابق - تتمثل في فكرة أن الشكوى إلى المرأة تشين الرجل. أما عن التحول مرة أخرى إلى مخاطبة المؤنث فكان ضروريا، لأنه يتحدث عن منزل الحبيبة وما فيه من حسان يشبههن بقطيع من المها.

الصورة الثانية: التحول عن خطاب جماعة الإناث إلى خطاب جماعة الذكور.

وتجيء هذه الصورة في موضعين.

يقول عن الحسان المُحَجَّبَاتِ،

طَوَتْ بِهِنَّ النَّوَى عَنِّي بُدُورَ دُجَى ... لَا يَسْتَبِينُ لِعَيْنِي بَعْدَهَا سَنَنُ

أَتْبَعْتُهُمْ نَظَرَاتٍ كُلَّمَا بَلَغَتْ ... أُخْرَى الحُمُولِ ثَنَاهَا مَدْمَعٌ هُتُنُ

يَا رَاحِلِينَ وَفِي أَحْدَاجِهِمْ قَمَرٌ ... يَكَادُ يُعْبَدُ مِنْ حُسْنِهِ الْوَثَنُ

مُنُّوا عَلَيَّ بِوَصْلٍ أَسْتَعِيدُ بِهِ ... مِنْ مُهْجَتِي رَمَقًا يَحْيَا بِهِ البَدَنُ[2]

حَدَثَ تحول عن ضمير جماعة الإناث في البيت الأول إلى ضمير جماعة الذكور العقلاء في الأبيات التالية له،

والشاعر - هنا - يصف رحيل أحبائه عنه، لذا فالتحول يشير إلى أنه لا يخص بنظرات الوداع النساء دون الرجال، بل يرسلها إثر كل من يرحل عنه: رجالًا ونساء وأطفالًا وشيوخًا.

ويقول في الموضع الآخر،

وَعَلَى الرِّحَالِ نِسْوَةٌ عَرَبِيَّةٌ ... يَخْدَعْنَ لُبَّ الحَازِمِ اليَقْظَانِ

أَغْوَيْتَنِي، فَتَبِعْتُ شَيْطَانَ الهَوَى ... إِنَّ النِّسَاءَ حَبَائِلُ الشَّيْطَانِ

---

(١) الديوان جـ٢، ص٣١٦، ٣١٨، ٣١٩.

(٢) الديوان جـ٤، ص٣٠، ٣١.

مَا كُنْتُ أعْلَمُ قَبْلَ بَادِرَةِ النَّوَى ... أنَّ الأسُودَ فَرَائِسُ الغِزْلانِ

رَحَلُوا! فَأيْنَ عَبِيرَةٍ مَسفُوحَةٍ ... وَبِدٍ تَضُمُّ حَشًا مِنَ الخَفَقَانِ[1]

ودلالة التحول - هنا - كسابقه.

نخلص مما سبق إلى أن التحول عن جمع الإناث إلى جمع الذكور يأتى للاستغراق، أى استغراق الجنسين في الحكم.

٨- التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى:

وتأتى هذه الظاهرة في موضع واحد هو:

فَانْتَبِهْ يَا نَدِيمُ، واسْتَصْبِحِ السَّا ... فِي بِكَاسٍ تَفِيضُ بِالأنْوَارِ

وَاسْقِيَانِي، وَغَنِّيَانِي بِلَحْنٍ ... يَبْعَثُ النَّفْسَ مِنْ إسَارِ الوَقَارِ[2]

والتحول عن خطاب المفرد - في البيت الأول - إلى خطاب المثنى في الثاني له مغزيان:

الأول: أنه يخاطب نديمين على الشراب جريًا على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل أو عند البكاء على ديار الأحبة أو في مجلس الشراب، والمخاطب واحدٌ في كل هذه الأحوال، وإن كان بلفظ المثنى.

والآخر: أنه قد يقصد بقوله: «اسقيانى» النديم والساقى اللذين ذكرهما في البيت الأول.

٩- التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع:

ويرد في موضع واحد، يقول فيه:

لاَ تُشْبِهُ تَثْرَى، وَلاَ رُسْلُهُ ... تَأْبَى، وَلاَ الطَّيْفُ يُوَافِي لِمَامْ

اللهُ فِي عَيْنٍ جَفَاهَا الكَرَى ... فِيكُمْ، وَقَلْبٍ قَدْ بَرَاهُ الغَرَامْ

طَالَ النَّوَى مِنْ بَعْدِكُمْ، وَانْقَضَتْ ... بِسَائِئَةُ العَيْشِ، وَسَاءَ المُقَامْ[3]

إذْ تحول عن ضمير المفرد الغائب إلى ضمير المخاطبين.

---

(١) الديوان جـ٤، ص١٣٧، ١٣٨.

(٢) الديوان جـ٢، ص١٥٧، ١٥٨.

(٣) الديوان جـ٣، ص٣٥٦، ٣٥٧.

وهذا التحول مرجعه إلى أن الشاعر لا يخصُّ بالحب والشكوى من الضنِّ بالرسائل حبيبه فحسب، بل يقصد كل أحبائه وأصدقائه.

١٠- التعبير عن المثنى بالمفرد:

ويجيء في موضع واحد هو:

فَلْيَنْظُرِ الْمَرءُ فِيمَا قَدَّمَتْ يَدُهُ ... قَبْلَ الْمَعَادِ، فَإِنَّ الْعُمْرَ لَمْ يَدُمِ[1]

أي: فيما قدمت يداه.

واللفظ «اليد» - ومثناه وجمعه - يستخدم للإشارة إلى أعمال الإنسان في حياته، وخصت اليد بالذِّكر - دون باقي أعضاء الجسم - لأن أغلب أفعال الإنسان تتم بها.

١١- مخاطبة اسم الجمع خطاب المثنى:

وتأتي في موضع واحد هو:

أَقُولُ لِرَكْبٍ مُدْلِجِينَ، هَفَتْ بِهِمْ ... رِيَاحُ الكَرَى، مِيلَ الطُّلَى وَالعَمَائِمِ

.....

أَلاَ أَيُّهَا الرَّكْبُ الَّذِي خَامَرَ السُّرَى ... بِكُلِّ فَتًى لِلْبَيْنِ أَغْبَرَ سَاهِمِ

قِفَا بِي قَلِيلًا، وانْظُرَا بِي، أَشْتَفِي ... بِلَمْعِ الحَصَى بَيْنَ اللوَى فَالثُّمَائِمِ[2]

إذْ خاطب اسم الجنس «ركب» مخاطبة الجمع في البيت الأول، ومخاطبة المفرد في الثاني. والاستعمالان جائزان: الأول بتأويل «ركب» على معنى الجماعة، والثاني باعتبار لفظة. ثم خاطبه في البيت الثالث خطاب المثنى على عادة العرب - والبارودى يسير على نهجهم - في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل.

١٢- الإخبار عن الماضي بالمضارع:

ويأتي ذلك في أربعة مواضع.

---

(١) الديوان جـ٣، ص٢٧٩. وفي القرآن الكريم ﴿ذَٰلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ يَدَاكَ وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ﴾. سورة الحج الآية ١٠. و ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ﴾. سورة الكهف الآية ٥٧.

(٢) الديوان جـ٣، ص٢٩١، ٢٩٤، ٢٩٥.

وَيَرِدُ استخدام الفعل المضارع بمعنى الماضي للتأكيد وتقوية المعنى وإفادة الاستمرار. يقول:

فَوَيْلٌ لِهَذا الدَّهْرِ، مَاذَا أَرَادَهُ ... إِلَيْنَا، وَقَدْ كُنَّا كِرَامَ المَحَاصِلِ؟
عَلَى عِفَّةٍ قَدْ يَعْلَمُ اللهُ أَنَّهَا ... مُبَرَّأَةً مِنْ كُلِّ غَيٍّ وَبَاطِلِ[1]

أي: «قد علم الله.....».

واستخدام المضارع - هنا - أَفَادَ التوكيد والاستمرار، فالله قد (علم) - في الماضي بهذا الأمر، وما زال يعلم به.

١٣- الإخبار عن المستقبل بالماضي:

ويأتي في موضع واحد هو:

قَبَائِلُ أَفْنَتْهَا الحُرُوبُ، ولَمْ تَكُنْ ... لتفنى كِرَامُ النَّاسِ مَا لَمْ تُقَاتِلِ
قَضَتْ بَعْدَهُمْ نَفْسِي عَزَاءً، وَاضْحَبَتْ ... عَشَوْزَنَتِي، وانْقَادَ لِلذُّلِّ كَاهِلِي[2]

أي: ستفنى نفسي بعد رحيلهم، بسبب العزاء، فالفعل (قضت) بمعنى ستقضى. فإحلال الفعل الماضي - هنا - محل فعل المستقبل يدل على تحقيق وقوعه[3].

* * *

(١) الديوان جـ٣، ص١٤٣، ١٤٤.
(٢) الديوان جـ٣، ص١٤٥.
(٣) انظر شرح البيت بالديوان جـ٣، ص١٤٥.

النتائج

نستطيع أن نجمل النتائج العامة للالتفات فيما يلي:

١- إن الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب يفيد المبالغة في الوصف.

٢- إن الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب يأتى في الغزل لإظهار مدى حسن الحبيبة وجمالها، أو حين يتحدث عن أمر سيئ فيكره أن ينسب هذا الأمر إليها، أو للمبالغة في وصف الهوى.

أما ذات الالتفات في الهجاء فيجيء للتحقير من شأن المهجو والتقليل من مكانته، أو حين يأنف الشاعر أن يلتفت إلى من يهجوه.

وأما الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في المدح فيكون بغرض الإخبار بصفات الممدوح وخلاله، أما عن الدعاء فيكون استخدام ضمير المخاطب أليق وأبلغ.

٣- الالتفات عن الغيبة إلى التكلم يجيء في الفخر لإلصاق كل الصفات الحميدة بالمتكلم (أو بقومه). ويأتى في الغزل للتصريح بالهوى بعد كتمانه، أى بعد الحديث عن الحب بضمير الغائب لا يجد الشاعر مفرًا من أن يبوح بما قلبه، فيصرح بهواه.

٤- الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب يأتى في الهجاء للسخرية من الهجو ومواجهته واستنكار أفعاله والدعاء عليه، وفي المدح لتهنئة الممدوح وإظهار الرغبة في النظر إليه. ويكون هذا الالتفات في الرثاء لاستحضار المرثى وبيان أنه لم يمت، أما في الغزل فغرضه طلب الحنان والرحمة من المحبوبة والرفق بحال الحبيب.

٥- إن ظاهرة الإخبار عن المؤنث باستخدام الضمير المذكر لم ترِدْ إلا في الغزل.

٦- إن التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث ثم العودة مرة ثانية إلى الضمير الأول يأتى للشمول واستغراق الجنسين في الحكم، أما الإخبار عن جمع الذكور بالمؤنث فيكون بهدف التقليل من شأن من يتكلم عنهم، والنيل من رجولتهم وتحقيرهم.

٧- إن التحول عن المفرد المؤنث إلى ضمير الغائب يأتى حين تكون ثمة شكوى من الشاعر أو فعل يرى أنه ينال من رجولته - كالبكاء مثلًا - فيتحول الشاعر عن مخاطبه المؤنث إلى خطاب المذكر. أما الانصراف عن خطاب جماعة الإناث إلى خطاب جماعة الذكور

فيعنى عدم تخصيص النساء بشيء ما، أو بأمر معين دون الرجال، أى أنه يريد أن يشمل الجنسين بالحكم.

٨- إن التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثنى يجيء جريًا على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند الرحيل أو عند البكاء على بقايا الديار، بينما يكون الانصراف عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع لعدم التخصيص، أى للشمول والاستغراق.

٩- إن التعبير عن المثنى بالمفرد عُرف لغوى قديم.

١٠- إن مخاطبة اسم الجمع مخاطبة المثنى تأتى على سنة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر.

١١- إن المضارع قد يستخدم بمعنى الماضي لتأكيد المعنى وتقويته، وإن الماضي قد يعبر عن المستقبل للدلالة على تحقيق وقوعه ونفاذه.

* * * * *

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- ديوان البارودى، أربعة أجزاء، دار المعارف.

حقق الجزأين الأول والثاني على الجارم، ومحمد شفيق معروف (١٣٩١هـ - ١٩٧١م) وحقق محمد شفيق معروف الجزأين الثالث (١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م)، والرابع (١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م).

ثانيًا: المراجع:

أ- مراجع قديمة في التراث العربي:

١- **التنوخى**: (القاضى محمد بن محمد بن عمرو).

- الأقصى القريب في علم البيان.
- مطبعة السعادة، ط١، ١٣٢٧هـ.

٢- **الجاحظ**: (أبو عثمان عمرو بن بحر).

- الحيوان.
- تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مطبعة الحلبي، ط١، ١٣٥٧هـ.

٣- **حازم القرطاجنى**: (أبو الحسن).

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

تحقيق: د. محمد الحبيب بن خوجة، تونس ١٩٦٦م.

٤- **الخطيب القزويني**: (جلال الدين أبي عبدالله محمد بن سعد الدين).

- الإيضاح في علوم البلاغة.

مطبعة صبيح، ١٩٧١م.

٥- **ابن رشيق**: (أبو الحسن بن رشيق القيرواني).

- العمدة في صناعة الشعر ونقده.

تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١ (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).

٦- **الرماني**: (أبو الحسن على بن عيسى).
- معانى الحروف.
تحقيق: د. عبدالفتاح إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣م.
٧- **الزوزنى**: (أبو عبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزنى).
- شرح المعلقات السبع.
مطبعة صبيح بالأزهر، (١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م).
٨- **ابن سنان الخفاجي**: (أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي).
- شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة صبيح بالأزهر، (١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م).
٩- **سيبويه**: (أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر).
- الكتاب.
خمسة أجزاء في خمسة مجلدات.
تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٠- **السيوطى**: (جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر).
- الإتقان في علوم القرآن.
جزءان، مطبعة الحلبي، ١٩٥١م.
- همع الهوامع شرح جمع الجوامع.
جزءان، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، بدون تاريخ.
١١- **الصبان**: (محمد بن علي).
- حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك.
أربعة أجزاء في أربعة ملجدات.
مطبعة الحلبي، بدون تاريخ.
١٢- **عبدالقاهر الجرجاني**: (أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن).
- دلائل الإعجاز.
تصحيح وتعليق: السيد محمد رشيد، مطبعة صبيح، ط٦، (١٣٨٠هـ ٠ ١٩٦٠م).
١٣- **العسكرى**: (أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكرى).

- كتاب الصناعتين.
تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١، (١٤٠١هـ - ١٩٨١م).
١٤- ابن عصفور: (على بن مؤمن بن محمد بن على).
- المقرب.
جزءان، تحقيق: أحمد عبدالستار الجوارى، وعبدالله الجبورى، مطبعة العانى، بغداد ١٩٧١م.
١٥- ابن مالك: (أبو عبدالله جمال الدين محمد بن مالك).
- تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد.
تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٨م.
١٦- المبرد: (أبو العباس محمد بن يزيد).
- المقتضب.
أربعة أجزاء في أربعة مجلدات.
تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٨٦هـ.
١٧- ابن المعتز: (عبدالله بن المعتز).
- البديع.
تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، مطبعة الحلبي، ١٩٤٥م.
١٨- ابن منظور: (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم).
- لسان العرب.
تحقيق: عبدالله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلى، دار المعارف، ١٩٧٩م.
١٩- ابن هشام: (أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف).
- مغنى اللبيب وبهامشه حاشية الشيخ محمد الأمير.
جزءان، مطبعة الحلبي، بدون تاريخ.

ب- مراجع حديثة بالعربية في الأسلوبية وعلم اللغة والنقد والبلاغة والأدب:

١- انيس: (د. إبراهيم أنيس).
- دلالة الألفاظ.

الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٠م.
٢- **اولمان**: (ستيفن أولمان Stephen Ullman).
- دور الكلمة في اللغة.
ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.
٣- **تودورف**، (تزفتان تودوروف Tzveran Todorov).
- الإرث المنهجى للشكلانية.
ترجمة وتقديم: أحمد المديني.
مجلة الثقافة الأجنبية العدد الأول، السنة الثانية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ربيع ١٩٨٢م الصفحات من ٥٨ - ٦٦.
٤- **حجازى**، (د. محمود فهمى حجازى).
- مدخل إلى علم اللغة.
دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.
٥- **درويش**، (د. محمد طاهر درويش).
- في النقد الأدبى عند العرب.
مكتبة الشباب، ١٩٧٧م.
٦- **راضى**، (د. عبدالحكيم راضى).
- نظرية اللغة في النقد العربي.
مكتبة الخانجى، ١٩٨٠م.
٧- **زكريا**، (د. ميشيل زكريا).
- الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام.
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
٨- **زهران**: (د.البدراوى زهران).
- أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوى الحديث.
دار المعارف ١٩٧٧م.
٩- **الشايب**، (أحمد الشايب).
- الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية.
مكتبة النهضة المصرية، ط٧، (١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م).

١٠- **ضيف**، (د. شوقي ضيف).
- البلاغة تطور وتاريخ.
دار المعارف، ط٢، ١٩٦٥م.
- في النقد الأدبي.
دار المعارف، ط٦، ١٩٨١م.
١١- **طحان**، (ريمون طحان).
- الألسنية العربية.
دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٧٢م.
١٢- **الطرابلسي**، (محمد الهادي الطرابلسي).
- خصائص الأسلوب في الشوقيات.
منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- شعر على شعر، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة.
مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الثالث، ١٩٨٢م، الصفحات من: ٨٥ - ٩٦.
١٣- **عبدالبديع**، (د. لطفي عبدالبديع).
- التركيب اللغوى للأدب.
النهضة المصرية، ط١، ١٩٧٠م.
١٤- **عبدالمطلب**، (د. محمد عبدالمطلب).
- البلاغة والأسلوبية.
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
١٥- **عوض**، (د. يوسف نور عوض).
- الطيب صالح في منظور النقد البنيوي.
مكتبة العلم، جدة، ١٩٨٣م.
١٦- **عياد**، (د. شكرى عياد).
- مدخل إلى علم الأسلوب.
دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).
١٧- **المجمع**، (مجمع اللغة العربية).
- كتاب الألفاظ والأساليب.
القاهرة، ١٩٧٧م.

١٨- المسدى، (عبدالسلام المسدى).
- الأسلوبية والأسلوب. نحو بديل ألسنى في نقد الأدب.
دار العربية للكتاب، تونس ١٩٧٧م.
- التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر، نموذج «ولد الهدى».
مجلة فصول، العدد الأول، المجلد الثالث، ١٩٨٢م، الصفحات من ١٠٧ - ١١٩.
١٩- مصلوح، (د. سعد مصلوح).
- الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية.
دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م).
٢٠- فاولر، (روجر فاولر Roger Fowler).
- نظرية اللسانيات ودراسة الأدب.
ترجمة: د. سلمان الواسطى.
مجلة الثقافة الاجنبية، العدد الأول، السنة الثانية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ربيع ١٩٨٢م، الصفحات من ٨٣ - ٩٤.
٢١- فضل، (د. صلاح فضل).
- علم الأسلوب، مبادؤه وإجراءاته.
دار الآفاق الجديدة، بيروت - لبنان، ط١، (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).
٢٢- ودى، (د. طه ودى).
- جماليات القصيدة المعاصرة.
دار المعارف، ١٩٨٢م.
٢٣- ولورين، (أوستن وارين ورينية ويليك).
- نظرية الأدب.
ترجمة محيي الدين صبحى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، (١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م).

جـ- رسائل جامعية:

١- بدوى، (نوال محمد كامل بدوى).
- مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربي.
رسالة ماجستير مخطوطة بمعهد الدراسات الإسلامية، (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م).

٢- سليمان، (د. فتح الله أحمد سليمان).
- الجملة الشرطية في شعر البارودى.
رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٨٢م.
٣- الشمسان، (أبو أوس إبراهيم الشمسان).
- الجملة الشرطية عند النحاة العرب، مطابع الدجوى، عابدين، ط١، (١٤٠١هـ - ١٩٨١م).

* * * * *

REFERENCES

1. Breadsley, Monore C.,:
"Style and Good style" in Contemporary Essays on style, Rhetoric, Linguistics and Criticism, edited by: Glen A. Love and Michael Payne. U.S.A. 1969 p.3-15.
2. Cluysenaar, Anne.,
"Aspects of Literary stylistics, A Discussion of Dominant structures in verse and prose", New York, 1976.
3. Doherty, Paul C.,:
"Stylistics-A Bibliographical Survey" in "Literary style: A Symposium," edited by: Seymour Chatman, Oxford University Press, London and New York,1977.
4. Enkvist, Nils Erik, John Spencer and Michael Gregory.,
"Linguistics and Style", Oxford University Press, 1978
5. Epstein, E.L.,
"Language and Style", Methuen and Co. Ltd., 1978.
6. Guiraud, Pierre.,
"Immanence and Transitivity of Stylistic Criteris", in Literary Style: A Symposium", edited by: Seymour Chatman.
7. Kalpan, Robert B.,
"Annual Review of Applied Linguistics", Newbury House Publishers, Inc., U.S.A. 1983.
8. Lado, Robert.,
"Language testing, the Construction and use of foreign Language Tests", Longman, London, 1961.
9. Milic, Lowis, T.,
A- "Rhetorical choice and Stylistic Option: The conscious

and Unconscious Poles", in Literary Style: A Symposium",. edited by: Seymour Chatman.

B- "Theories of Styles and their Implications for the Teaching of Composition", in "Contemporary Essays on Style", edited by: Glen A. Love and Michael Payne.

10. Osgood, Charles E.
"Some Effects of Motivation on Style of Encoding", in "Style in Language", edited by Thomas A. Sebeok, U.S.A. 1964.

11. Saporta, Sol.,
"The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language", in "Style in Language", edited by Thomas A. Sebeok.

12. Sayce, R. A.,
"Style in French prose, A Method of Analysis", Oxford University Press, 1958.

13. Spitzer, Leo.,
"Linguistics and Literary History, Essays in Stylistics" New York, 1962.

14. Stankiewicz, Edward.,
"Linguistics and The Study of Poetic Language", in "Style in Language" edited by Thomas A. Sebeok.

15. Thorne, J.P.,
"Generative Grammar and Stylistic Analysis", in "New Horizons in Linguistics", edited by John Lyons, Penguin Book, 1972.

16. Todorov, Tzvetan.,
"The Place of Style in The Structure of the Text", in "Literary Style: A Symposium", edited by Seymour Chatman.

17. Turner, G.W.,:
"Stylistics", A Pelican Books London, 1973.
18. Ullmann, Stephen.,
"Stylistics and Semantics", in "Literary Style: A Symposium", edited by Seymour Chatman.
19. Wellek, Rene
"Stylistics, Poetics and Criticism", in "Literary Style: A Symposium", edited by Seymour Chatman.
20. Widdowson, H. G.,
"Stylistics and the Teaching of Literature", Longman Group Limited, London, 1979.

* * * * *