

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 الأصمعي^(١) (ت ٢١١هـ)، ثم بلغت به العناية إلى الحد الذي جعل ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام^(٢).

وبشرح ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) في كتابه «العمدة» كيفية حدوث الالتفات، فيرى أنه يتم حين «يكون الشاعر أخذًا في معنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتى به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شىء مما يشد الأول»^(٣).

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 لتحقيق 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 وقيمه البلاغية أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع، فيؤدى

(١) د. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط ٢، (١٩٦٥م) ص ٣٠.

(٢) ابن المعتز، البديع، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجى، مطبعة الحلبي، (١٩٤٥م)، ص ٥٧.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ص ٢٧٥.

إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، وبعده عن المتلقى ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير^(١).

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

١- الالتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب؛

وتردُّ هذه الظاهرة في موضع واحد بالديوان هو:

وَاضْبَحْتُ مَغْلُولِ الْيَدَيْنِ عَنِ النَّيِّ	أَحَاوَلْتُهَا، وَالذُّهْرُ جَمُّ الْغَوَائِلِ
صَرِيحُ لِبَانَاتٍ تَقْسَمْنَ نَفْسَهُ	وَعَادَزْتَهُ نَهَبَ الْأَكْفِ الْخَوَائِلِ
كَأَنْي لَمْ أَعْقِدْ مَعَ الْفَجْرِ زَانَةً	وَلَمْ أَدْعُ بِاسْمِي لِلْكَيْمِيِّ الْمَنَازِلِ
وَلَمْ أُنْعِثِ الْخَيْلَ الْمُجْبِرَةَ فِي الضُّحَا	بِكُلِّ رَكُوبٍ لِلتَّكْرِيهَةِ بِأَسْلِ ^(٥)

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

٢- الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب؛

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

ويقول في الغزل:

سَكِرْتُ بِخُمْرِ حَدِيثِكَ الْأَلْفَاظِ	وَتَكَلَّمْتُ بِضَمِيرِكَ الْأَلْحَاظِ
بِأُذُنِي لَوْلَا التَّجَنُّبُ لَأَسْقُوتُ	فِي حُبِّهَا الْفُتَاكُ وَالْوُعَاظُ

(١) انظر، نوال محمد كامل بدوي، مكانة الالتفات وبلاغته على ضوء أساليب القرآن الكريم والشعر العربي. رسالة ماجستير، معهد الدراسات الإسلامية، (١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م) ص ١٣.

(٢) الديوان ج ٣، ص ١٤٦، ١٤٧.

مَا لِي مَمْنَحْتُكَ خُلَّتِي، وَجَزَيْتَنِي نَارًا لَهَا بَيْنَ انْضُلُوعِ شَوَاطِئِ؟^(١)
 فكان السياق يقضى أن يقول في البيت الثاني: لاستوت في حبك... ولكنه عدل
 عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائبة.

والالتهفات السابق ذو غرضين:
 الأول: أنه يشير إلى جمال المحبوبة وحسنها.
 والآخر: أنه إذا وقع أحد غيره في حبها - كالوعاظ والفتاك - فإن الشاعر لا يعرفها
 ولا يتجه إليها بحديث.
 ويقول فيه أيضًا:

بَا نَاعِسَ الطَّرْفِ إِلَى كَمْ تَنَامَ أَنشَهَرْتَنِي فِيكَ، وَتَمَّ الْأَنَامَ
 أَوْشَكَ هَذَا اللَّيْلُ أَنْ يَنْقُضِي وَالْعَيْنُ لَا تَعْرِفُ طَيْبَ الْمَنَامَ
 وَيَلَاةٌ مِنْ ظَهْبِي الْجِمَى، إِنَّهُ جَرَعَنِي - بِالْصَّدِّ - مَرَّ الْحَمَامَ^(٢)

فثمة تحول عن خطاب حبيبته في قوله «يا ناعس الطرف...» إلى الحديث عنها
 بضمير الغائب في «إنه جرعني - بالصد - مر الحمام». فقد وَجَّهَ الخطاب إليها أولاً حتى
 يعين من يخاطبه وتعرف هي أنه يوجه حديثه إليها، ثم التفت بعد ذلك - متأملاً - إلى
 ضمير الغائب، كأنه أَيْفَ أَنْ يَنْسَبَ إِلَى حَبِيبَتِهِ أَنَّهَا جَرَعَتْهُ مَرَارَةَ الْمَوْتِ فَتَحَوَّلَ إِلَى الْغَيْبَةِ،
 كما أن هذا التحول يفيد تعظيم المحبوبة.
 ويقول:

ذَنْبِي إِلَيْكَ غَرَامِي فَهَلْ يَجِلُّ مَلَامِي
 بَا ظَالِمِي فِي هَوَاهُ هَلْ أَرَعَيْتَ ذِمَامِي
 حَتَامٌ تُغْرِضُ عَنِّي وَلَا تُرَدُّ سَلَامِي^(٣)

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

هواه...»

(١) الديوان ج٢، ص ٢٠٨.

(٢) الديوان ج٣، ص ٣٥٤، ٣٥٥.

(٣) الديوان ج٣، ص ٤٤٣.

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

رَدَى الْكَرَى لِأَرَاكَ فِي إِخْلَامِهِ إِنْ كَانَ وَعْدُكَ لَا يَفِي بِذَمَامِهِ
أَوْ فَاثْمَعِيسَى إِلَيَّ، فَإِنَّهُ جَارَى هَوَاكَ، فَقَادَهُ بِزَمَامِهِ
قَدْ كَانَ خَلْفَنِي لِمَوْعِدِ سَاعَةٍ مِنْ يَوْمِهِ، فَقَضَى مَسِيرَةَ عَامِهِ
لَمْ أَذْرِهِ، هَلْ ثَابِتٌ إِلَيْهِ أَنَانَةٌ أَمْ لَمْ يَزَلْ فِي غَيْبِهِ وَهَيَامِهِ
عَهْدِي بِهِ صَغْبُ الْقِيَادَةِ، فَمَالَهُ أَلْقَى بَدَاً لِلِسُّنْمِ بَعْدَ غَرَامِهِ
خَدَعْتُهُ سَاحِرَةُ الْعَيُونِ بِنَظْرَةٍ مِنْهَا، فَمَلَكَهَا عِدَارَ لِحَامِهِ^(١)

فانصرف عن خطاب حبيبتيه في قوله «ردى الكرى لأراك في أحلامه...» إلى الحديث عنها بضمير الغائب في قوله «خدعتة ساحرة العيون...».

ومغزى هذا التحول الرغبة في عدم وصف حبيبتيه بالخداع حتى لو كان هذا الخداع بنظرة بالإضافة إلى أن هذا التحول يدل على المبالغة في وصف المحبوبة. ويقول أيضًا في الغزل،

يَا فَرِيرَ الْعَيْنِ بِالْوَسْنِ مَا الَّذِي أَلْهَاكَ عَنِ شَجْنِي
كَيْفَ لَا تُرْزِي لِمَكْتُوبِ شَفُهُ بَزْحٍ مِنَ الْحَزْنِ؟
هَبْكَ لَمْ تَسْمَعْ شِكَاةَ فَمِي أَوْ لَمْ تُنْصِرْ ضَنْيَ بَدْنِي؟
يَا عِبَادَ اللَّهِ مَنْ لِفَتَى بِيَدِ الْأَشْوَاقِ مُزْقَتَهْنَ؟
رَعَتِ الْأَشْوَاقِ مُهَجَّتَهُ وَبَرَاهِ الْوَجْدِ، فَهَوَ ضَنْيِ
أَوْ مِنْ ظَنِّي خَلَفْتُ بِهِ فِي مَيَادِينِ الْهَوَى رَسْنِي
سَاحِرَ الْعَيْنَيْنِ مَا بَرَحْتُ لَحْظَتَاهُ مَضَلَّ الْفَتْنِ^(٢)

(١) الديوان ج٣، ص ٥٦٦، ٥٦٧.

(٢) الديوان ج٤، ص ٩٠، ٩١.

فتحول الشاعر عن الخطاب في «ما قرير العين... إلى استخدام ضمير الغائب في «آه من ظبي خلعت به...» وساحر العينين ما برحت لحظتاه.....» وقد أفاد هذا التحول تعظيم المحبوبة والمبالغة في وصف جمالها. أما التحول عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في الهجاء فقد ورد في موضعين.

ويقول في أولهما،

وضالك لي هجر، وهجرك لي وصل
 فزدي ضوذا ما استطفت، ولا تال
 إذا كان قزبي منك بغدا عن المني
 فلا خمت اللقيا، ولا اجتمع الشمل
 وكيف أود القرب من مثلون
 كثير غباها الضنر، شيمته الختل
 فليت الذي ينسى وبهتك ينتهي
 إلى حيث لا طلع برف ولا اتل^(١)

ففي الأبيات التفات عن الخطاب في البيتين الأول والثاني إلى الغيبة في البيت الثالث، ثم العودة مرة أخرى إلى ضمير الخطاب في البيت الرابع. والشاعر في هذه الأبيات بهجو «نوبار»، ويخاطبه في البيتين الأولين طالباً منه أن يزيد في الهجر والصدود، داعياً الله ألا يجمع شملهما، ثم يتحول عن خطابه - متحدثاً عنه بضمير المهجو، وبعد ذلك يعود مرة ثانية إلى خطاب المهجو في البيت الرابع متمنياً أن ينتهي ما بينهما وتقطع علاقتهما.

والالتفات - هنا - يحقق أمرين:-

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

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

(١) الديوان ج ٣، ص ٢٤٤، ٢٤٥.

ويقول في الموضع الآخر من الهجاء،

وَ«أَخْسَا» لِمَثَلِكِ إِعْرَازًا وَإِكْرَامًا
فَحَظَّهَا مِنْهُ إِهْدَاءً وَإِهْلَامًا^(١)

فَأَخْسَا، فَمَا الْكَلْبُ أَذْنَى مِنْكَ مِنْزَلَةً
هَذَا الَّذِي تُكْرَهُ الْأَنْبَازَ طَلَعْتَهُ

فقد تحوّل من الخطاب في البيت الأول إلى الغيبة في البيت الثاني.

والتحول إلى الغيبة كان ذا مبرر قوى، إذ إن الأبخار تكره طلعة هذا المهجو، فهي تؤذيهم وتؤلمهم، لذا فالشاعر لا ينظر إليه حتى لا يتأذى من رؤيته، فكان مناسباً لذلك استخدام ضمير الغائب، ويضاف إلى هذا أن الحديث عن المهجو بضمير الغائب فيه تحقير من شأنه، ودليل ذلك استخدام اسم الإشارة في مطلع البيت الثاني الذى أفاد تنكير المهجو وتحقيره.

أما الخطاب في 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 في مدح الشيخ جمال الدين الأفغانى:

يَا لَكَ مِنْ ذِي أَدَبٍ! أَطْلَعْتَ فِكْرَتَهُ ثَابِقَةَ الْأَنْجُمِ^(٢)

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

والتعجب في البيت كان ملائمته بالخطاب فهو يخاطب ممدوحه متعجباً، ثم يتحول إلى ضمير الغائب كى يحدث الناس ويخبرهم بأن هذا الأديب يكتب أدباً رفيعاً. كما أن استخدام ضمير الغائب فيه معنى التعظيم.

يقول في روضة النيل:

وَلَا عَدْتِكَ سَمَاءُ ذَاتِ إِغْدَاقِ
مِنْ سُنُّسِ عَبْقَرِي الْوَشْيِ بَرَّاقِ
بَسْرِي عَلَى جَدُولِ الْمَاءِ دَفَاقِ^(٣)

يَا رَوْضَةَ النَّيْلِ! لَأَمْسَتْكَ بِالْقَه
وَلَا بَرَّخَتْ مِنَ الْأَوْزَاقِ فِي خَلِّ
يَا حَبْدًا نَسَمَ مِنْ جَوْهَا عِبْقِي

فهناك تحوّل من الخطاب في البيتين الأول والثاني إلى الغيبة في البيت الثالث.

(١) الديوان ج٣، ص ٤٧٥.

(٢) الديوان ج٣، ص ٥٥٦.

(٣) الديوان ج٢، ص ٣٢٨.

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

٣- الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم؛

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

يقول في الفخر؛

لَهُ بَيْنَ نَجْزَى الْقَوْلِ آيَاتُ جِكْمَةٍ	سُدُورُ عَلَى آدَابِهَا الْجِدُّ وَالْهَزَلُ
تُلُوحٌ عَلَيْهِ مِنْ أَبِيهِ وَجَدُهُ	مَخَابِلُ سَاوَى بَيْنَتِهَا الْفَرْغُ وَالْأَضَلُ
فَأَشْبَهْنَا فِي مُلْتَقَى الْخَيْلِ أَمْرَدٌ	وَأَمْرَدُنَا فِي كُلِّ مُعْضَلَةٍ كَهْلُ
لَنَا الْفَضْلُ فِيهَا قَدْ مَضَى. وَهُوَ قَائِمٌ	لِنَبْنَا، وَفِيهَا بَعْدَ ذَلِكَ لَنَا الْفَضْلُ ^(١)

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

ويُضاف إلى ذلك أن ختام القصيدة بضمير المتكلمين في قوله:

لَنَا الْفَضْلُ فِيهَا قَدْ مَضَى.....

أبلغ وأكثر تأثيراً من ختامها بغير ذلك.

ويقول في الغزل؛

عَلِيلٌ أَنْتَ مُسْقِمَةٌ	فَمَا لَكَ لَا تُكَلِّمُهُ؟
سَرَى فِيهِ الضَّنَى حَتَّى	بَدَتْ لِلْمَنْ أَعْظَمُهُ
فَلَا إِنْ نَاحَ تَفْلِزُهُ	وَلَا إِنْ نَاحَ تَزَحْمُهُ
إِذَا كَانَ الْهَوَى ذَنْبِي	فَقُلْ لِي، كَيْفَ أَكْتُمُهُ؟ ^(٢)

(١) الديوان ج٣، ص٥٨، ٥٩.

(٢) الديوان ج٣، ص٤٣٦.

هنا نلاحظ تدرجًا في الوصف والانفعال، علة، فأعراض، فضنى، فجفاء من المحبوبة.. كل هذا بضمير الغائب. ثم فاض الكيل بالحبيب فَصَّرَحَ بهواه في البيت الرابع مستخدمًا ضمير المتكلم.

٤- الالتفات عن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب؛

وترد هذه الظاهرة في اثنين وعشرين موضعًا. وقد ورد الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب في أغراض الهجاء، والمدح، والثناء، والغزل.

يقول هاجيًا:

مِنْهُ سَهْمٌ لِلطَّاعِنِينَ وَتَضَلُّ	هَدَفٌ لِلْعُيُوبِ، فِي كُلِّ عَضْوٍ
مَا لَهَا غَيْرِ طَائِفِ اللَّيْلِ بَغْلٌ	نَسَلَتْهُ مِنْ اسْتِهَا أَمْ سَوْءٌ
مَنْ رِجَالٌ، قَانَتْ لَلْوَمِ أَهْلٌ ^(١)	كُنْ كَمَا شِئْتَ يَا فَلَانُ، وَمَا شَأْ

فهو يتحدث عن المهجو - وهو من سعى به إلى الخديو توفيق - في البيتين الأول والثاني بضمير الغائب، وثمة حذف للمسند إليه في قوله «هدف»؛ أى هو «هدف»، يقصد المهجو. والشاعر يجمع في هذين البيتين وما سبقهما من أبيات كل النقائص والعيوب ويصف بها المهجو، ثم يلتفت عن الغيبة إلى الخطاب في البيت الثالث، فيواجه بها من بهجو مس تنكراً أفعاله وساخراً منه، ومسكماً بما له من مكانة مذكراً إياه بأن الدناءة متأصلة فيه. فاستخدام فعل الأمر «كن» كان يناسبه التحول إلى الخطاب. فكان الشاعر كان يعلن للناس ما في هذا المهجو من صفات ذميمة، فتحدّث عنه بضمير الغائب، ثم التفت إلى المهجو ليواجهه في البيت الثالث.

وقد يكون الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب في الهجاء للدعاء على المهجو كما في قوله:

طَرْفًا عَنِ الْعِزْضِيِّ وَالْأَوْتَارِ نَوَامٌ	مُسْتَيْقِظٌ لِلْمَخَارِى، غَيْرَ أَنْ لَهُ
فَرَأَيْتَهَا لِجَلَالِ اللَّهِ إِغْظَامٌ	أَسْتَفْزِفُ اللَّهَ إِلَّا مِنْ عِدَاوَتِهِ

فَأَذْهَبَ كَمَا ذَهَبَ الطَّاعُونَ مِنْ بَلَدِ

تَفْتَوُهُ بِاللَّعْنِ أَرْوَاحَ وَأَجْسَامِ^(٢)

(١) الديوان ج ٣، ص ٢٣٨.

(٢) الديوان ج ٣، ص ٤٧٩، ٤٨٠.

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

ويقول في مدح الخديو إسماعيل وتهنئته بالولاية،

لَهُ (بَهْتٌ) مُجِيدٌ، رَفَرْتُ دُونَ سَفْهِهِ
فَمَنْ رَامَهُ، فَلْيَتَّخِذْ مِنْ قَضَائِدِي
فَمَا بَيْنَ الْإِلَى سَادُوا الْوَرَى، وَأَنْتَهُوَ إِلَى
أَهْنَيْكَ بِالْمَلِكِ الَّذِي طَالَ جَيْدُهُ
حَمَامُ النَّوَارِي، مُشْمِجِرُ الدَّعَائِمِ
سَطُورًا إِلَى مَرْقَاهُ بِمِثْلِ السَّلَائِمِ
تَمَامِ الْعَلَا مِنْ قَبْلِ نَزْعِ الثَّمَائِمِ
بِمَرْكَ، حَتَّى حَلَّ بَهْتُ النَّعَائِمِ (١)

ففى الأبيات التفتت عن ضمير الغائب - في البيتين الأول والثانى - إلى ضمير المخاطب في البيتين الثالث والرابع. فالشاعر في البيتين الأول والثانى كان يخاطب الناس محدثًا إياهم عن أسرة المدحوك وكرم أصله، وكان ملائمًا لذلك استخدام ضمير الغائب، ثم التفت إلى المخاطب كى يوجه التهنئة إلى المدحوك بتوليته الحكم.

ويقول فى رثاء على رفاة باشا:-

إِذَا قَالَ كَانَ الْقَوْلُ عُثْوَانٌ فَعَلَهُ
جَلَالٌ يَفُوحُ الْمِسْكُ عَنْهَا مُحَدِّدًا
فَلَا غُرُوبَ أَنْ تَذْمَى الْغَيُوبُ أَسَافَةَ
فَأَنْتَ أَنْزَلْتَ مِنْ أَحْيَا الْبِلَادِ بِعَلْمِهِ
وَيَا رَبِّ قَوْلٍ نَافِذٍ كَيْسَانٍ
وَيُلْغِي عَلَى آثَارِهَا الْمَلَوَانِ
عَلَيْكَ وَيَزْعَى الْحُزْنَ كُلَّ جَنَانٍ
وَأَنْهَى لَهُ ذِكْرًا بِكُلِّ مَكَانٍ (٢)

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

ويقول فى الغزل،

(١) الديوان ج٣، ص ٣٠٤، ٣٠٥.

(٢) الديوان ج٤، ص ١٠٤، ١٠٥.

الْأَمَّا لِهَذَا الْعِرَّ بَتَّبَعْنِي قَضِي
بِأَنَّ الَّذِي أَخْفِيهِ غَيْرُ الَّذِي أَبْدِي
فَصَلِّ. وَعَادَ الْهَزْلُ فِيمَكَ إِلَى الْجَدِّ
زَوْيِدًا، فَهَذَا الْوَجْدُ أَحْرَجَ مَا عِنْدِي^(١)

سَبَّحْنِي بِعَيْنَيْهَا، وَقَالَتْ لِتَرْبِيهَا
وَلَمْ تَذَرِ دَاتُ الْحَالِ وَالْحُبُّ فَاصْحُ
حَنَانِيكَ، إِنَّ الرَّأْيَ حَازَ ذَلِيلُهُ
فَلَا تَسْأَلِي مَنَى الزُّبَادَةَ فِي الْهَوَى

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 تترفق به وترحمه، فكان الاتجاه إليها بالخطاب، أي أن الالتفات هنا لاستدرا عطف المحبوبة.

٥- الإخبار عن المؤنث بالذكر:

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

يقول:

فَهَيَّ مَنَى لِنَاطِرِنِكَ فِدَاءً
لَوَعَةً تُقْلِنَهَا الْأَخْشَاءُ
لَيْسَ لِي غَيْرَ أَنْ أَرَاكَ دَوَاءً
لِعَيْنَيْ مَنَى مِنْ بَعْدِ هَجْرِكَ مَاءً
سَدُّ، وَعَيْنِ أَخْتِي عَلَيْهَا الْبُكَاءُ^(٢)

لَكَ زَوْجِي، فَاصْنَعْ بِهَا مَا تَشَاءُ
لَا تَكْلِنِي إِلَى الصُّدُودِ، فَحَسْبِي
أَنَا وَاللَّهِ مِنْذُ غَبِثَ عَلِيلُ
كَيْفَ أَرَوِي غَلِيلَ قَلْبِي، وَلَمْ يَبْقَ
فَتَرَفَّقْ بِمُهْجَةٍ شَفَّهَا الْوَجْدُ

واستخدام ضمير المذكر للغزل بالحبيبة والتعريض بحبها وهوها وبث الأشواق إليها يعود إلى تأثر البارودي بشعراء العصر العباسي «كأبي نواس الذي نقل الغزل من أوصاف المؤنث إلى المذكر، فخرج بذلك عن مألوف العرب وآدابهم، إذ لم يكن معروفًا قبله، وقبل أستاذه وقدمته «والبة بن الحباب»، ثم جاء في شعر الحسين بن الضحَّاك،

(١) الديوان جا، ص ٢٥٦، ٢٥٧.

(٢) الديوان جا، ص ٧٩.

وأبى عبادة البحرى وغيرهم من شعراء العصر العباسي والعصور التي بعده إلى البارودى وأمثاله»^(١).

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 الذكر وتعميمه.

٦- التحول عن الذكر إلى المؤنث؛

ولهذه الظاهرة صورتان؛

الأولى: التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث،

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

لَهَا صَبِيَّةٌ لَا بَارَكَ اللَّهُ فِيهِمْ قَبَاحُ النَّوَاصِي لَا يَتَمَنَّ عَلَى خَالِ
صَوَارِخُ، لَا يَهْدَانُ إِلَّا مَعَ الضُّحَا مِنَ الشَّرِّ، فِي بَيْتٍ مِنَ الْحَيْرِ بِمَحَالِ
تَرَى بَيْنَهُمْ - يَا فَرَّقِ اللَّهُ بَيْنَهُمْ - لَهَيْبِ صِيَاحِ يَضَعُ الْفَلَكَ الْعَالِي^(٢)

فقد حدث تحول عن ضمير الذكور في «فيهم» إلى ضمير جماعة الإناث في «يَتَمَنَّ» - كما يبدو من البيت الأول - ثم استخدام ضمير الإناث مرة ثانية في البيت الثاني في «يَهْدَانُ»، 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؛

ويجىء في موضع واحد بالديوان، يقول فيه عن أعدائه:

وَمَا ذَلِكَ إِلَّا أَنْسَى بِتُّ سَاهِرًا وَتَأَمَّوْا، وَمَا عُقْبَى التِّيَقُظِ كَالْعَفْوِ
فَأَضْبَحَتْ مَشْبُوبَ الزُّبَيْرِ، وَأَضْبَحَتْ لَوَاطِسٍ فِيمَا بَيْنَ دَارَاتِهَا تَفْوَى^(٣)

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

(١) الديوان ج٤، ص ١٢٦.

(٢) الديوان ج٣، ص ٢٤٩، ٢٥٠.

(٣) الديوان ج٤، ص ٢١٤.

للتقليل من مكاتهم والنيل من رجولتهم ولتحقيرهم أو عدهم من البهائم
والعجاوات^(١).

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:

مَنْحَتِكَ، نَفْسِي وَهِيَ نَفْسُ عَزِيزَةٍ	عَلَى، وَمَا لِي مِنْ هَوَاكَ قَسِيمٌ
فَإِنْ بَكَ جَسِيمِي عَنْ فَنَائِكَ رَاجِلٌ	فَإِنْ هَوَى قَلْبِي عَلَيْكَ مُقِيمٌ
شَكْوَتٌ إِلَى مَنْ لَيْسَ يَرْحَمُ بَاكِهَا	وَمَا كُلُّ مَنْ يَشْكِي إِلَيْهِ رَحِيمٌ

وَأَنَّى لَحُرٌّ بَيْنَ قَوْمِي، وَأَنَّمَا
تَهْبِئَتِي حُلُوُ الدَّلَالِ رَجِيمٌ^(٢)

إذ تحول عن مخاطبة المؤنث. في البيتين الأول والثاني - إلى ضمير الغائب المذكور - في
الثالث والربيع - ولم يُعَدَّ إلى المؤنث مرة أخرى في هذه القصيدة .

والتحول إلى المذكر قد بدأ في البيت الثالث لأن الشاعر استنكف أن يشكو إلى امرأة
- وإن كانت حبيبته - ما يعانيه، وَعَدَّ البكاء أمامها ضعفاً لا يليق برجولته، فتحول إلى
المذكر وهو أليق، وجرى البيت الرابع مجراه. يُضَافُ إلى ذلك أن صياغة صدر البيت على
هذا النحو كان مبعثراً إلى جعل عجزه مجرى مجرى الحكمة.

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

غَوْدِي يَوْضَل، أَوْ خُلْدِي مَا بَقِي	فَقَدْ تَدَاعَى الْقَلْبَ مِمَّا لَقِي
أَيُّ فُؤَادٍ بِكَ لَمْ يَخْلُقْ	وَأَنْتِ صِنُوُ الْقَمَرِ الْمُشْرِقِ؟
عَلَّمْتَنِي الدَّلَّ، وَكُنْتِ امْرَأً	أَفْعَلُ مَا شِئْتِ، وَلَا أَتَقِي

(١) الديوان ج٤، ص ٢١٤.

(٢) الديوان ج٣، ص ٥١٤، ٥١٥.

وَمُقَلَّةٌ لَوْلَاكَ لَمْ تَأْرُقِي^(١)

فَأَزْحَمُ فَوْدًا أَنْتَ أَبْلَهْتَهُ

بَلْخَطْبَةٍ كَاللَّهُنْمِ الْأَزْرُقِي

مِنْ كُلِّ هِنْفَاءٍ كَخُوطِ الْقَنَا

فَهِيَ عَلَى التَّمْثِيلِ كَالْبَهْرَقِي

تَخْطُرُ فِي الْفَيْئَانِ مِنْ فَرْعِهَا

هنا - أيضًا - يشكو ما يؤرقه ويرجو حبيبه أن يزحمه، 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 يشبهن بقطع من المها.

الصورة الثانية: التحول عن خطاب جماعة الإناث إلى خطاب جماعة الذكور.
وتجيء هذه الصورة في موضعين .
يقول عن الحسان المخجبات:

لَا يَسْتَبِينُ لِعَيْنِي بَعْدَهَا سَنَنْ
أَخْرَى الْحُمُولِ لِنَاهَا مَدْمَعُ هُتَنْ
بَكَادُ يُغْبَدُ مِنْ حُسْنِهِ الْوَتَنْ
مِنْ مُهَجَّتِي رَمَقًا نَجِيًّا بِهِ الْبَدَنْ^(٢)

طَوَتْ بَيْنَ النَّوَى عَنِّي نُدُورُ دَجِي
أَتَبَغْتُهُمْ نَظَرَاتٍ كُلَّمَا بَلَّغْتِ
بَا رَاحِلِينَ وَفِي أَحْدَاجِهِمْ قَمَرُ
مُنُّوا عَلَيَّ بِوَضَلِ اسْتَعْيِدْ بِهِ

حدث 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، رجالاً ونساءً وأطفالاً وشيوخاً.

ويقول في الموضع الآخر،

بَعْدَ عَنِّ لَسْبِ الْحَازِمِ الْهَقْظَانِ
إِنَّ النِّسَاءَ حَبَائِلَ الشَّيْطَانِ

وَعَلَى الرَّحَائِلِ نَسْوَةٌ عَرَبِيَّةٌ
أَعْوَيْتَنِي، فَتَبِعَتْ شَيْطَانَ الْهَوَى

(١) الديوان ج٢، ص ٣١٦، ٣١٨، ٣١٩.

(٢) الديوان ج٤، ص ٣٠، ٣١.

أَنْ الْأَسْوَدَ فَرَايَسَ الْغِزْلَانَ
وَبَدِ تَضْمٌ حَسًا مِنَ الْخَفَقَانِ^(١)

مَا كُنْتُ أَعْلَمُ قَبْلَ بَادِرَةِ النَّوَى
رَحَلُوا فَاتَّهَ غَبْرَةَ مَسْفُوحَةٍ
ودلالة التحول - هنا - كسابقه .

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

٨- التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب المثني،

وتأتى هذه الظاهرة في موضع واحد هو:

فَانْتَبَهَ يَا نَدِيمُ، وَاسْتَضْبِحَ السَّاءِ
فِي بَكَّاسٍ تَفِيضُ بِالْأَنْوَارِ
وَاسْقِيَانِي، وَغَنِّيَانِي بِلَحْنٍ
تَبَعْتُكَ النَّفْسَ مِنْ إِسَارِ الْوَقَارِ^(٢)

والتحول عن خطاب المفرد - في البيت الأول - إلى خطاب المثني في الثاني له مغزبان،

الأول؛ أنه يخاطب نديمين على الشراب جرياً على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند السفر أو الرحيل أو عند البكاء على ديار الأحبة أو في مجلس الشراب، والمخاطب واحد في كل هذه الأحوال، وإن كان بلفظ المثني .

والآخر؛ أنه قد يقصد بقوله، «اسقياني» النديم والساقى اللذين ذكرهما في البيت الأول .

٩- التحول عن خطاب المفرد إلى خطاب الجمع،

ويرد في موضع واحد، يقول فيه:

لَا كُتِبَهِ فَنَزَى، وَلَا رُسُلُهُ
تَأْتِي، وَلَا الطَّنِيفُ يُوَاقِي بِمَامِ
اللَّهُ فِي عَيْنٍ جَفَّاهَا الْكَرَى
فِيكُمْ، وَقَلْبٍ قَدْ بَرَّاهُ الْغَرَامِ
طَالَ النَّوَى مِنْ نَغْدِكُمْ، وَأَنْقَضَتْ
بِسَاءَةِ الْعَيْشِ، وَسَاءَ الْمَقَامِ^(٣)

إذ تحول عن ضمير المفرد الغائب إلى ضمير المخاطبين .

(١) الديوان ج٤، ص ١٣٧، ١٣٨ .

(٢) الديوان ج٢، ص ١٥٧، ١٥٨ .

(٣) الديوان ج٣، ص ٣٥٦، ٣٥٧ .

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

١٠- التعبير عن المثنى بالمفرد؛

ويجىء في موضع واحد هو،

فَلْيَنْظُرِ الْمَرْءُ فِيمَا قَدَّمَتْ يَدُهُ

قَبْلَ الْمَعَادِ، فَإِنَّ الْعَمْرَ لَمْ يَدْمِ^(١)

أى، فيما قدمت يداه.

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

١١- مخاطبة اسم الجمع خطاب المثنى؛

وتأتى في موضع واحد هو،

أَقُولُ لِرُكْبٍ مُدْلِجِينَ، هَفَّتْ بِهِمْ

رِيَّاحُ الْكَرَى، مِهْلَ الطَّلَى وَالْعَمَائِمِ

الْأَيْهَا الرُّكْبُ الَّذِي حَاوَرَ السُّرَى

بِكُلِّ فَتَى لِنَبْنِينِ اغْتَهَرَ سَاهِمِ

فِغَا بِي قَلِيلًا، وَاَنْظُرَا بِي، اشْتَفَى

بِلُثْمِ الْحَصَى بَيْنَ اللُّوَى فَالْتَعَانِمِ^(٢)

إذ 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؛

ويأتى ذلك في أربعة مواضع.

(١) الديوان ج٣، ص ٢٧٩. وفي القرآن الكريم ﴿ذَلِكَ بِمَا قَدَّمْت يَدَكَ وَأَنْ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَامٍ لِلْعَبِيدِ﴾. سورة الحج الآية ١٠. و ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنْ ذُكِّرَ بِآيَاتِ رَبِّهِ فَأَعْرَضَ عَنْهَا وَنَسِيَ مَا قَدَّمَتْ يَدَاؤُهُ﴾. سورة الكهف الآية ٥٧.

(٢) الديوان ج٣، ص ٢٩١، ٢٩٤، ٢٩٥.

وتبرّد استخدام الفعل المضارع بمعنى الماضي للتأكيد وتقوية المعنى وإفادة الاستمرار.
يقول،

فَوَيْلٌ لِهَذَا الذَّهْرِ، مَاذَا أَزَادَ أَلَيْسَ، وَقَدْ كُنَّا كِرَامَ الْمَحَاصِلِ؟
عَلَى عَفَا قَدْ نَعْلَمُ اللهُ أَنَّهَا مَهْرَاءَ مِنْ كُلِّ عَسَى وَبَاطِلٍ^(١)
أى، «قد علم الله.....»

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

١٣- الإخبار عن المستقبل بالماضي؛

وبأتى في موضع واحد هو؛

لَتَفْنِي كِرَامَ النَّاسِ مَا لَمْ تُقَاتِلْ قَبَائِلُ أَلْتَنَّتْهَا الْحُرُوبُ، وَلَمْ تُكُنْ
عَشُورَتِي، وَأَنْقَادَ لِلذُّلِّ كَاهِلٍ^(٢) لَضَتْ نَعْلَهُمْ نَفْسِي عَزَاءً، وَأَضْحَبَتْ

أى؛ ستفنى نفسي بعد رحيلهم، بسبب العزاء، فالفعل (قضت) بمعنى ستقضى.
فإحلال الفعل الماضي - هنا - محل فعل المستقبل يدل على تحقيق وقوعه^(٣).

* * *

(١) الديوان ج٣، ص ١٤٣، ١٤٤.

(٢) الديوان ج٣، ص ١٤٥.

(٣) انظر شرح البيت بالديوان ج٣، ص ١٤٥.

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 يأتي في الغزل لإظهار مدى حسن الحبيبة وجمالها، أو حين يتحدث عن أمر سئ فيكره أن ينسب هذا الأمر إليها، أو للمبالغة في وصف الهوى.
- أما ذات الالتفات في الهجاء فيجىء، للتحقير من شأن المهجو والتقليل من مكانته، أو حين يأنف الشاعر أن يلتفت إلى من يهجو.
- وأما الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب في المدح فيكون بغرض الإخبار بصفات المدوح وخلاله، أما عن الدعاء فيكون استخدام ضمير المخاطب أليق وأبلغ.
- ٣- الالتفات عن الغيبة إلى التكلم بجميء في الفخر لإصاق كل الصفات الحميدة بالمتكلم (أو بقومه). ويأتي في الغزل للتصريح بالهوى بعد كتمانها، أي بعد الحديث عن الحب بضمير الغائب لا يجد الشاعر مفزاً من أن يبوح بما قلبه، فيصرح بهواه.
- ٤- الالتفات عن الغيبة إلى الخطاب يأتي في الهجاء للسخرية من الهجو ومواجهته واستنكار أفعاله والدعاء عليه، وفي المدح لتهنئة المدوح 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 ترد إلا في الغزل.
- ٦- إن التحول عن جمع الذكور إلى جمع الإناث ثم العودة مرة ثانية إلى الضمير الأول يأتي 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 يأتي حين تكون ثمة شكوى من الشاعر أو فعل يرى أنه ينال من رجولته - كالبكاء مثلاً - 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 جزئياً على عادة العرب في مخاطبة رفيقين عند الرحيل أو عند البكاء على بقايا الدهار، 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 تأتي 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

أولاً: المصادر:

- ديوان البارودي، 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).

ثانياً: المراجع:

١- مراجع قديمة في التراث العربي:

- ١- التنوخي: (القاضي 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 القرطاجني: (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 رشيقي: (أبو الحسن بن رشيقي القيرواني).
 - العمدة في صناعة الشعر ونقده.
 - تحقيق: د. مفيد قمبيحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١ (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).

- ٦- الروماني: (أبو الحسن علي بن عيسى).
- معاني الحروف.
- تحقيق: د. عبدالفتاح إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٣م.
- ٧- الزوزني، (أبو عبدالله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني).
- 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- السيوطي: (جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر).
- الإتيقان 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 الأشموني على ألفية ابن مالك.
أربعة أجزاء في أربعة مجلدات.
مطبعة الحلبي، بدون تاريخ.
- ١٢- عبدالقاهر الجرجاني: (أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن).
- دلائل الإعجاز.
- تصحيح وتعليق: السيد محمد رشيد، مطبعة صبيح، ط٦، (١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م).
- ١٣- العسكري: (أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري).

- كتاب الصناعتين .
تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1،
(١٤٠١هـ - ١٩٨١م).
- ١٤- ابن عصفور: (علي بن مؤمن بن محمد بن علي).
- المقرب.
جزءان، تحقيق: أحمد عبدالستار الجوارى، وعبدالله الجبوري، مطبعة العاني، 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).
- المتضرب.
أربعة أجزاء في أربعة مجلدات.
تحقيق: محمد عبدالحق عزيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٨١هـ.
- 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 علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، 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- نبيس، (د. إبراهيم أنيس).
- دلالة الألفاظ.

- الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٠م.
- ٢- لولمان: (ستيفن أولمان Stephen Ullman).
- دور الكلمة في اللغة.
ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.
- ٣- تودوروف، (تزفتان تودوروف Tzveran Todorov).
- الإرث المنهجي للشكلانية.
ترجمة وتقديم: أحمد المديني.
مجلة الثقافة الأجنبية العدد الأول، السنة الثانية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ربيع
١٩٨٢م الصفحات من ٥٨ - ٦٦.
- ٤- هجازي، (د. محمود فهمي حجازي).
- مدخل إلى علم اللغة.
دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨م.
- ٥- درويش، (د. محمد طاهر درويش).
- في النقد الأدبي عند العرب.
مكتبة الشباب، ١٩٧٧م.
- ٦- راضي، (د. عبدالحكيم راضي).
- نظرية اللغة في النقد العربي.
مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م.
- ٧- زكريا، (د. ميشيل زكريا).
- الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام.
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
- ٨- زهران: (د. البدر اوى زهران).
- أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث.
دار المعارف ١٩٧٧م.
- ٩- المشايب، (أحمد المشايب).
- 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- طعان، (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- عبدالبيدع، (د. لطفي عبدالبيدع).
 - التركيب اللغوي للأدب.
 النهضة المصرية، ط١، ١٩٧٠م.
- ١٤- عبدالطلب، (د. محمد عبدالطلب).
 - 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. شكري عياد).
 - مدخل إلى علم الأسلوب.
 دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).
- ١٧- المجمع، (مجمع اللغة العربية).
 - كتاب الألفاظ والأساليب.
 القاهرة، ١٩٧٧م.

- ١٨- المسدي، (عبدالسلام المسدي).
 - الأسلوبية والأسلوب. نحو بديل ألسنى في نقد الأدب.
 دار العربية للكتاب، تونس ١٩٧٧م.
 - التضايف الأسلوبية 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- فاولو، (روجر فاولر Roger Fowler).
 - نظرية اللسانيات ودراسة الأدب.
 ترجمة: د. سلمان الواسطي.
 مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، السنة الثانية، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ربيع
 ١٩٨٢م، الصفحات من ٨٣ - ٩٤.
 ٢١- فضل، (د. صلاح فضل).
 - علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته.
 دار الآفاق الجديدة، بيروت - لبنان، ط١، (١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م).
 ٢٢- وادي، (د. طه وادي).
 - جماليات القصيدة المعاصرة.
 دار المعارف، ١٩٨٢م.
 ٢٣- ولوين، (أوستن وارن ورينية ويلك).
 - نظرية الأدب.
 ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
 الاجتماعية، (١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م).
- ج- رسائل جامعية:
- ١- بدوي، (نوال محمد كامل بدوي).
 - 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 البارودي.
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.

* * * * *