أساليب الانتقال من معنى إلى آخر وإيقاعاتها عند ابن البناء المراكشي

Methods of transition from one meaning to another at ibn Al Banaa-Marrakshi

د. محمد جيلالي بوزينة [1]

[1]جامعة جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر) Bouzina56@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/03/03 تاريخ القبول: 2021/04/10 تاريخ النشر: 2021/06/01

الملخص:

أبدى ابن البناء المراكشي(721هـ) تفطّنا كبيرا إلى هذا التمازج الفني الذي يحدث بالانتقال الذهني من نسق لغوي إلى آخر بالخروج من صيغة إلى أخرى بهدف طرد السأم والملل عن المتلقي وما لذلك من فوائد ، منها ما يرتبط بالقائل كاتساع مجاري القول أثناء النظم والشعر وانسياب الألفاظ والتئامها مع المعنى طوعا ومنها ما يرتبط بالمتلقي، ففي أثناء التكلّم قد ينتقل المتكلّم من معنى إلى آخر ثمّ يعود للمعنى الذي انتقل منه ويسمّى استطرادا، وقد يتحدّث المتكلّم عن معنى من المعاني ويستتبع ذلك الحديث عن معنى آخر، أو يدمج معنىً في معنىً، أو يضمّن كلامه كلام الغير، أو يقتبس من القرآن والحديث، وعندئذ ينبغي للمتكلّم أن يتأنّق في خروجه، وأن يلائم في استطراده، وأن يراعي المناسبة في استتباعه أو اقتباسه أو تضمينه وعليه أدخل في هذه المجموعة الفنون الآتية: الخروج–الاستطراد– التجريد –الاعتراض– الاعتماد .

الكلمات المفتاحية: الانفعا ل– الأساليب – الإيقاعات – ابن البناء– الخروج – الاستطراد – الاعتراض– الاعتماد .

Abstract

Ibn al-Banna al-Marrakchi (721 AH) showed great understanding about this artistic intermingling

[1] **المؤلف المرسل:** محمد جيلالي بوزينة

that takes place by the mental transfer from one linguistic system to another by exiting from one form to another with the aim of expelling the recipient from boredom and boredom and the benefits of that, Some of them are related to the saying, such as the widening of the streams of speech during the rhythms and poetry and the flow of words and their cohesion with meaning voluntarily, and some of them are related to the recipient, During speaking, the speaker may move from one meaning to another, then return to the meaning from which he moved, and it is called digression, and the speaker may talk about one of the meanings and this entails talking about another meaning, or he merges one meaning into one, or his words include the words of others, Or he quotes from the Qur'an and the hadith, and then the speaker should be elegant in his coming out, and fit in his extrapolation, and take into account the occasion in his subordination, quotation or inclusion, and accordingly he included in this group the following arts: Exodus - Digression - Abstraction - Objection - Approval.¨

Key words: emanation - methods - rhythms - son of construction - exodus - digression - objection – dependence

البحث:

1– مقدمة : مجموعة أساليب التخلّص، أو الانتقال من معنى إلى آخر هي أساليب تدور في فلك التحوّلات الأسلوبية خلال السياق؛ ففي أثناء التكلّم قد ينتقل المتكلّم من معنى إلى آخر ثمّ يعود للمعنى الذي انتقل منه ويسمّى استطرادا، وقد يتحدّث المتكلّم عن معنى من المعاني ويستتبع ذلك الحديث عن معنى آخر، أو يدمج معنىً في معنىً، أو يضمّن كلامه كلام الغير، أو يقتبس من القرآن والحديث، وعندئذ ينبغي للمتكلّم أن يتأنّق في خروجه، وأن يلائم في استطراده، وأن يراعي المناسبة في استتباعه أو اقتباسه أو تضمينه[1]، وهي مجموعة أساليب الخروج أو الانتقال من شيء إلى شيء ، فعندما يبتدئ المتكلّم بغير الغرض المقصود من كلامه، ثمّ ينتقل ممّا ابتدأ به إلى غرضه الأساسي، فتكون تلك البداية بمثابة التمهيد أو المقدّمة وانتقاله منها إلى غرضه المقصود يسمّى خروجا أو تخلّصا، وفي أثناء التكلّم قد ينتقل المتكلّم من معنى إلى آخر ثمّ يعود للمعنى الذي انتقل منه ويسمّى استطرادا، وقد يتحدّث المتكلّم عن معنى من المعاني ويستتبع ذلك الحديث عن معنى آخر، أو يدمج معنىً في معنىً، أو يضمّن كلامه كلام الغير، أو يقتبس من القرآن والحديث، وعندئذ ينبغي للمتكلّم أن يتأنّق في خروجه، وأن يلائم في

استطراده، وأن يراعي المناسبة في استتباعه أو اقتباسه أو تضمينه[2]، وعليه أدخل في هذه المجموعة الفنون الآتية:

2-الخروج: يفرّع ابن البناء هذا الفن من قسم الخروج من شيء إلى شيء، والخروج في اللغة نقيض الدخول، ويجعله أساسا لكلّ أسلوب من شأنه أن يخرج فيه المتكلّم من معنى إلى معنى آخر، وهو عنده إمّا تصريحا أو تضمّنا، ويستشهد لنوعه الأول بقوله تعالى في سورة النمل:﴿إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ﴾(النمل 23-24)، دون أن يشرح موطن الشاهد في الآية مكتفيا بقوله:"والخروج كثير في القرآن".

ومن الشواهد الشعرية التي استعان بها قول الناظم (من الطويل):

كأنَّ سوادَ الليلِ في ضوءِ صُبْحِهِ سوادُ شبابٍ في بياضِ مَشِيبِ

كأنَّ نذيرَ الشمسِ يحكِي ببشرِهِ عَلِيُ بن داوُدَ أخِي ونسيبِي[3]

فقد انتقل الشاعر في هذا البيت من الوصف إلى المدح، فابن البناء يركّز هنا على وجه البديع فيه.

والخروج عند ابن رشيق:"**شبيهٌ بالاستطرادِ...لأنَّ الخروجَ إنّمَا هو أن تخرجَ من نسيبٍ إلى مدحٍ أو غيرِهِ بلطفٍ، تميلُ ثمّ تتمادى فيما خرجتَ إليهِ**"[4]، كقول أبي تمام:

صَبُّ الفراقِ صبٌّ من كثَبٍ عليهِ اسحاقٌ يومِ الروعِ منتقماً

سيفُ الإمامِ الذي سَمَّتْهُ هَيْبَتُهُ لما تخَرَّج أهلُ الأرضِ مُخترَمًا

فقد بدأ بالوصف ثمّ تمادى في المَدح إلى آخر القصيدة .

ويرى ابن رشيق أنّ أولى الشعر بأن يسمّى تخلّصا "**ما تخلّصَ فيه الشاعر من معنىً إلى معنىً ثمّ عادَ إلى الأوّلِ وأخذَ من غيرِهِ ثمّ رجعَ إلى ما كان فيه**"[5]، وليس الخروج مثل ذلك لأنّه لا يشترط فيه الرجوع إلى ما كان عليه الشاعر، فهو بذلك يفرّق بين التخلّص والخروج، والأصل في الكلام أن يكون على مقتضى الظاهر، ولكنّه قد يخرج على خلافه لنكتة أو سبب من الأسباب، ولهذا الخروج أساليب

مختلفة منها:وضع المضمر موضع المظهر، ووضع المظهر موضع المضمر، والقلب وأسلوب الحكيم والتغليب والالتفات وغيرها[6].

وللخروج أهمّية كبيرة عند الباقلاني، فقد أشار إلى أنّه ليس كلّ أديب أو شاعر يجيد هذا الفن، فهو يرى أنّ البحتري مع جودة نظمه، وحسن وصفه إلاّ أنّه "**لا يحسِنُه ولا يأتِي فيه بشيءٍ، وإنّما اتفقَ له في مواضعَ محدّدةٍ خروجٌ يُرتضَى، وتنقّلٌ يُستحسنُ**"[7]، والتخلّصُ عند عامة البلاغيين لا يتقيّد بغرض دون غيره ولا يقتصر على معنى دون سواه، وإنّما يمتدّ فنّ ليجمع وشيجه، بين الأغراض المختلفة ويشدّ معنى بمعنى[8].

وقد ذكره حازم القرطاجني في موضعين من كتابه: الأوّل يفرّق بينه وبين الاستطراد حيث يقول:"**ما كانَ منَ الخروجِ فيهِ بتدرُّجٍ تَخَلُّصاً...وما لم يكن بتدرّجٍ ولا هجومٍ استطراداً**"[9]، وفي موضع آخر من كتابه سمّاه:"**مذهبُ الإبداعِ في التخلّصِ والاستطراد**"، وذكر في أثناء حديثه عن هذين الفنين أنّ حسن التخلّص يكون في شطر بيت أو بيت بجملته أوفي بيتين، وكلّما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ[10].

والأديب يراعي في أدبه تنميق وتزيين ما يلي بيت التخلّص لأنّ فيه نقلة شعورية وفكرية، تنقل النفس لتوقظ قواها الداخلية بحيث تشعر باللذّة والنشوة، وفي ذلك اهتمام من المبدع بالمتلقي، وجذب نفسه الشاعرة إليه: "**وما دامَ الأديبُ في حاجةٍ إلى جذبِ النفسِ والاستيلاءِ على أحاسيسِها ومشاعرِها ليضمنَ استجابتَها له فيما سيدفعُه إليها من انفعالاتِه وأحاسيسِه، ووجدانِه وإدراكِه فإنّ الأديبَ الماهرَ من يتوصّلُ إلى ذلك باستثارةِ النفسِ بحيث تندفِعُ إليه اندفاعاً ذاتياً نابعاً من كيانِها، وتظلُّ تدور معه في فلكِه حتّى ينتهي من مداره دونَ أن تملَّ سيرَهُ والتحليقَ في مسراهُ**"[11]، ففي الخروج يتجسّد الاهتمام بالمتلقي، وإثارته، لأنّ نفسه تهتزّ كلّما أحسّ بانتقال المبدع فجأة من المعنى الذي كان فيه إلى معنى آخر جديد قد يكون مرتبطا بالمعنى الأوّل وهو ما ينبيء عن تأثير الهزّ والصكّ على ذهن المتلقي[12].

وإحسان التخلّص في ثنايا الكلام أجود وأفضل من العناية ببداية المطالع لأنّ البداية لها فضلُ عنايةٍ من المتلقّي ولها قبولٌ عنده، أمّا انعطاف الكلام فقد يدخل الملل والسأم إلى ثناياه، وعليه لابدّ من تجديد وتنويع أسلوب الإلقاء على المتلقّي، وإحضار كلّ ما يجذب النفس إلى النص الأدبي شعرا كان أو

نثرا. وكتاب الله عزّ وجلّ مليء بالتخلّصات الحسان التي يكون التخلّص فيها "**يُسْحِرُ الألبابَ ويسكِرُ العقُولَ**"[13]، ويهتم ابن البناء بفنّ الخروج لاعتباره من البديع بدليل عبارته التي ذكر فيها أنّه فن بديع إشارة إلى جدّة هذا الأسلوب، وإلى لطفه. واللطيف في اللغة هو الذي يوصل إليك إربك في رفق، ويبلغ بك مرادك بدون صعوبة، أو تعنّت، فالمتكلّم في هذا الفن يبتدئ بغرض يقصده في كلامه، ثمّ يخرج إلى غرض آخر هو المقصود يتأنّق في عرضه.

ولا يحيد ابن البناء عن خطى سابقيه في تناول هذه الظاهرة إلاّ أنّه لا يمزجها في مصطلح واحد، بل يأتي بالخروج ويذكر شواهده، ثمّ يذكر أنّ من بديعه اللطيف "التخلّص" ويستشهد على ذلك بقوله تعالى:﴿أَذَلِكَ خَيْرٌ نُزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِلظَّالِمِينَ﴾(الصافات 62-63) ، فقد انتقل من وصف المخلصين وما أعدّ لهم في إشارة قبل ذلك في"إلاّ عبادَ اللهِ المخلصين" إلى وصف الظالمين وما أُعِدَّ لهم، وهو يرى أنّ الخروج مصطلح كلّي يجمع العديد من الفنون البلاغية التي يعدّ التخلّص أبرزها.

3- الإدماج : يدرج ابن البناء هذا الفنَّ ضمن قسم الخروج من شيء إلى شيء لتقاربهما في الدلالة، فهو يرى أنّه "**قد يخرجُ المتكلِّمُ من وصفِ شيءٍ إلى وصفِ شيءٍ آخرَ تضمناً ويسمَّى "الإدماجُ" وليسَ تخلُّصاً**"[14] كقول الناظم:

أَبَى دهرُنَا إسعافَنَا في نفوسِنا وأَسْعَفَنَا فيمَنْ نُحِبُّ ونُكْرِمُ

فقُلْنَا لَهُ نُعْمَاكَ فيهم أَتِمَّهَا ودَعْ أَمْرَنَا إنَّ المُهِمَّ المُقَدَّمُ

فهو يرى أنّ الشاعر" **قد أدمجَ شكوى الزمانِ وشرحَ ما هو عليهِ من الاختلالِ ضمنَ التهنئَةِ، وتلطَّفَ في المسألَةِ ودقَّقَ التحليلَ لبلوغِ الغرضِ مع صيانةِ النفسِ عن التصريحِ بالسؤالِ، وحمايتِهِ من الإذلالِ**"[15]، فبأسلوب الإدماج يصف الأديب شيئا لا يقصده وإنّما يقصد الذي ضمّنه في كلامه ولم يصرّح به.

وقد بحث الأوائل هذا الفن، إذ عقد له ابن منقذ بابا سمّاه باب التعليق والإدماج وقال عنه هو:"**أن تُعَلِّقَ مَدْحاً بمدحٍ وهجواً بهجوٍ ومعنًى بمعنًى**"[16]، فهو عنده يقترن بالتعليق، وقد تحدّث عنه العسكري ضمن فصل المضاعفة وقال:"**هو أن يتضمّنَ الكلامُ معنيينِ: معنًى مصرّحٌ بهِ ومعنًى كالمشارِ إليهِ**"[17].

وقد أحسن المصري التمييز بين هذين الفنّين وأفاض في ذلك، فقال: "**والفرقُ بين التعليقِ والإدماجِ أنّ التعليقَ يُصرَّحُ فيهِ بالمعنَيَيْنِ المقصودَينِ على شدّةِ اتحادِهما والإدماجُ يُصرّحُ فيه بمعنًى غيرُ مقصودٍ قد أُدْمِجَ فيه المعنى المقصودُ**"[18]، وكان قد عرّف التعليق بقوله: "**هو أن يأتيَ المتكلّمُ بمعنًى في غرضٍ من أغراضِ الشعرِ ثمّ يعلّقُ بهِ معنًى آخرَ من ذلك الغرضِ يقتضي زيادةَ معنًى من معاني ذلك الفنِّ كمن يرومُ مدحاً لإنسانٍ بالكرمِ فيعلّقُ بالكرمِ شيئاً يدلُّ على الشجاعةِ بحيثُ لو أرادَ أن يخلِّص ذكرَ الكرمِ من الشجاعةِ ما قدرَ**"[19]، ومن الشواهد التي استعان بها لتوضيح آرائه قوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ﴾(المائدة 54) ، فهو يرى أنّ الله تعالى لو اقتصر على وصفهم بالذلّ على المؤمنين لاحتمل أن يتوهّم ضعيف الفهم أنّ ذلّهم عجز وضعف، فنفى ذلك عنهم وكمّل المدح لهم بذكر عزّهم على الكافرين، ليعلم أنّ ذلّهم للمؤمنين عن تواضع لله–سبحانه–لاعن ضعف ولا عجز، بلفظ اقتضت البلاغة الإتيان به ليتمّ بديع اللفظ كما تمّ المدح.

والإدماج عند المصري هو: "**أن يُدْمِجَ المتكلّمُ غرضاً له في ضمنِ معنًى قد نحاهُ من جملةِ المعاني ليُوهِمَ السامِعَ أنّه لم يَقْصِدْهُ، و إنّما عرضَ في كلامِهِ لِتَتِمَّةِ معناهُ الذي قصدَ إليهِ**"[20]، كما في قوله تعالى:﴿وَهُوَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْحَمْدُ فِي الْأُولَى وَالْآَخِرَةِ وَلَهُ الْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾(القصص 70) ، فإنّ في هذه الجملة إدماج للمبالغة في الحمد ضمن المطابقة إذ أفرد نفسه–سبحانه–بالحمد حيث لا يحمد سواه، ومنه قول بعض الأندلسيين :

أَأَرْضَ أنْ تُصاحِبَنِي بَغِيضاً مجاملةً وتحمِلَنِي ثَقِيلا؟

وحقِّك لا رضِيتُ بذا لأنِّي جَعَلْتُ و حَقِّكَ القسمَ الجليلا

والبيت الثاني المقصود لأنّه أدمج فيه الغزل في العتاب وهما من الفنون، والمبالغة في القسم وهي من البديع[21].

وبهذا الذي ذُكر هنا لم يخالف ابن البناء من سبقه من رجال الفكر والبلاغة في مضمون المصطلح وشاهده، وإن اختلفت التسميات وتباينت الاتجاهات أو في إدراجه ضمن ظواهر أخرى.

التفريع: يصنّف ابن البناء التفريع ضمن قسم الخروج من شيء إلى شيء فيشير إلى أنّ المتكلم عندما يجعل أحد الوصفين عليه أهمّ من الآخر، يسمّى تفريعا كقول الناظم:

كلامهُ أخدعُ من لحظِهِ ووعدُه أكذبُ من طيفِهِ[22]

فبينا يصف كلامه فرّع منه خدع لحظه، ويصف كذب وعده، فرّع منه كذب طيفه، ويقوم هذا الأسلوب عند ابن البناء على إتقان المبدع لتنقّله من وصف إلى وصف آخر؛ أي بجودة الخروج من الأول إلى الثاني، وهذا الخروج لا يكون إلاّ لنكتة بلاغية يفرضها الموقف الأدبي.

ويقول عنه ابن رشيق:"**هو من الاستطرادِ كالتدرُّجِ في التقسيمِ، وذلك أن يَقْصِدَ الشاعرُ وصفاً آخرَ يزيدُ الموصوفَ توكيداً**"[23]، وهو ما يتّفق مع مفهوم ابن البناء السابق للتفريع، كقول الكميت :

أحلامُكم لسِقَامِ الجهلِ شافِيَةٌ كما دماؤُكم يَشْفَى بِهَا الكَلَبُ

فوصف شيئا ثمّ فرّع شيئا آخر لتشبيه شفاء هذا بشفاء هذا، فالفرق عندهما أنّ الأوّل يرى جودته في ما يحدث من نكتة والثاني في مدى توكيده للمعنى.

وقد لقي هذا الفن اهتماما من حازم القرطاجني الذي يقول عنه:"**هو أن يصِفَ الشاعرُ شيئاً بوصفٍ ما ثمّ يلتفِتُ إلى شيءٍ آخرَ يُوصَفُ بصفةٍ مماثلةٍ أو مشابهةٍ أو مُخالفَةٍ لما وُصِفَ بهِ الأوّلُ فيستدرجَ من أحدِهِمَا إلى الآخرِ ويستطرِدَ به إليه على جهةِ تشبيهٍ أو مفاضَلةٍ أو التفاتٍ أو غيرَ ذلك ممّا يناسِبُ به بين بعضِ المعاني وبعضٍ، فيكونُ ذكرُ الثاني كالفرعِ من ذكرِ الأوّلِ**"[24]، فهو يتحدّث هنا عن سرّ الانتقال، ويشترط أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر فيما قُصد التفريعُ فيه متناسبة، فالتفريع عنده قائم على التناسب بين المعاني كما هو الحال عند ابن البناء، وهذا قريب مما ذهب إليه ابن رشيق بل الأمثلة واحدة، ويحدّده السجلماسي تحديدا دقيقا بقوله:"**هو أن يقصِدَ المتكلِّمُ وصفاً ثم يفرِّعُ منهُ وصفاً آخرَ يزيدُ الموصوفَ تأكيداً**"[25]، ويستشهد بقول ابن المعتز(كلامه أخدع من لحظه) ويذكر أن من بديع التفريع اللطيف قول أحدهم :

طلَلانِ طَالَ عليهِمَا الأَمَدُ دَثَرَا فَلَا عَلَمٌ ولا نَضَدُ

لَبِسَا البِلَى فكأَنَّمَا وَجَدا بَعْدَ الأَحِبَّةِ ، بَعْضَ مَا أَجِدُ

وهذا الأسلوب إن أحسنه الشاعر وأجاده فإنّ ذلك يدلّ على تمكّنه من قول الشعر والإبداع فيه بإجادة الانتقال من وصف إلى وصف، أو من معنى إلى معنى لزيادة الأهمية التي يفرضها الموقف الشعري.

وما يمكن الإشارة إليه أنّ النكتة البلاغية في هذا الأسلوب تتمظهر في التناسب بين جزئياته أثناء الانتقال من معنى إلى معنى حيث يكون المعنى الثاني مجدّدا ومنوّعا للمعنى الأوّل وهو مقصد ابن البناء في كلّ هذا، وهو ما يدلّل على سعة اطلاعه بأسرار الأساليب البلاغية.

4-الاستطراد: ورد فنّ الاستطراد عند ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء؛ أي أنّ المتكلّم عنده قد"**يخرجُ لشيءٍ مقصودٍ بصورةٍ أنّهُ غيرُ مقصودٍ ثم يعودُ إلى الأوّلِ ويُسمَّى الاستطرادُ**"[26] واستشهد على ذلك بقول السموأل:

ونحنُ أناسٌ لا تَرَى القَتْلَ سُبَّةً إذا ما رَأَتْهُ عامِرٌ وسلولُ

يُقَرِّب حُبُّ الموتِ آجالَنَا لَنَا وتَكْرَهُهُ آجالُهم فتطُول[27]

فهو يرى أنّ الشاعر خرج إلى هجاء عامر وسلول وهو مقصود عنده في صورة أنّه غير مقصود، وذلك لأنّه جعل هجاءهم تابعا لحديثه عن قومه(لا ترى القتلَ سبّة).

وقال عنه ابن منقذ:"**اعلم أنَّ الاستطرادَ نبَّهَ عليه أبو تمام والبحتري وهو أن تمدحَ شيئاً أو تذمَّهُ ثم تأتِي في آخرِ الكلامِ بشيءٍ هو غرَضُكَ في أوّلِهِ وهو في أشعارِ المتأخّرينَ بالقَصْدِ، وفي أشعارِ المتقدّمينَ بالطّبْعِ**"[28]، وذكر أبيات السموأل السابقة، وهو عند ثعلب"حسن الخروج"[29]، وكذلك عند تلميذه ابن المعتز[30].

ويقال أنّ أوّلَ من ابتدع هذا الأسلوب هو السموأل بقوله السابق والذي كان أوّل شاهدٍ سار مسارَ الأمثال، إذ قال عنه ابن رشيق "**وهو أوّلُ من نطقَ بِهِ**"[31].

وقال الزمخشري في تفسيره لقوله تعالى:﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾(الأعراف 26 ، "**وهذه الآية واردةٌ على سبيلِ الاستطرادِ عُقَيْبَ ذكرِ بُدُوِّ السوءاتِ وخَصْفِ الورقِ عليها إظهاراً للمنّة فيما خلقَ من**

اللّباسِ ولما في العُرْيِ وكشْفِ العورةِ من المهانَةِ والفضيحَةِ وإشعاراً بأنّ التّستُّرَ بابٌ عظيمٌ من أبوابِ التقوَى"[32].

وهو ما سمّاه العسكري الاستطراد وقال في تعريفه:"**هو أن يأخذَ المتكلِّمُ في معنًى فبَيْنَا يمرُّ فيه يأخذُ في معنىً آخرَ وقد جعَلَ الأوّلَ سبباً إليهِ**"[33]، فمعناه عنده يرتبط بالانتقال من معنى إلى معنى آخر وما يتطلّبه ذلك من تحسين لأسلوب الانتقال، وذكر له شواهد منها قوله تعالى:﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لَمُحْيِي الْمَوْتَى إِنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾(فصلت 39) ، فبينا يدلّ الله-سبحانه وتعالى-على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها، قال:"إنّ الذي أحياها لمحْيِ الموتى" **فأخبرَ عن قدرتِه على إحياءِ الموتى بعد إفنائِها و إحيائِها بعدَ إرجاعِها وقد جعلَ ما قدّمَ من ذكرِ الغيثِ والنباتِ دليلاً عليهِ ولم يكُنْ في تقديرِ السّامعِ لأوّلِ الكلامِ إلاّ أنّه يريدُ الدلالَةَ على نفسِهِ بذكرِ المَطرِ دونَ الدلالةِ على الإعادةِ فاستوفَى المعنَيَيْنِ جميعاً**"[34].

وقد ميّز ابن رشيق بين الاستطراد والخروج قائلا: "**أن يرَى الشّاعرُ أنّهُ في وصفِ شيءٍ وهو إنّما يريدُ غيرَهُ، فإن قطَعَ ورجَعَ إلى ما كان فيهِ فذلكَ استطرادٌ، وإن تمادَى فذلكَ خروجٌ، وأكثرُ الناسِ يسمِّي الجميعَ استطراداً والصوابُ ما بَيَنْتُهُ**"[35]. ثم يبين أنّ من الاستطراد نوعا يسمى الإدماج.

ويميّز القرطاجني بين الاستطراد والتخلّص بقوله:"**وأهلُ البديعِ يسمّون ما كان الخروجُ فيهِ بتدرّجٍ تخلّصاً وما لم يكن بتدرّجٍ ولا هُجومٍ ولكن بانعطافٍ طارئٍ على جهةِ من الالتفاتِ استطرادا**"[36]، كقول حسان(الكامل):

إنْ كُنْتِ كاذبةً الذِي حدّثتِنَا فنجوت منجَى الحارثِ بن هشام

تركَ الأحِبَّةَ أن يقاتِلَ دونَهُم ونجَـــا برأسِ طُرَّةٍ ولِجَـامِ[37]

فالاستطراد عند حازم يستدعيه أمرٌ طرأ على الذهن فيعطف الكلام من أجله ثمّ يعود إلى غرضه الأول، والتخلّص عكس ذلك تماما، فالمتكلّم يعتمّد الخروج ولكن بتدرّج وتلطّف يشعر فيه المتلقي بخروجه.

وقد قال المصري عنه أنّه لم يظفر منه بشيء في القرآن الكريم إلاّ في موضع واحد وهو قوله تعالى:﴿كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا أَلَا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ﴾(هود95)، وهذه الآية واردة في سورة "هود" تحكي نهاية قوم شعيب عليه السلام:﴿ وَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا نَجَّيْنَا شُعَيْبًا وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ بِرَحْمَةٍ مِنَّا وَأَخَذَتِ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ كَأَنْ لَمْ يَغْنَوْا فِيهَا أَلَا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَى بِآيَاتِنَا وَسُلْطَانٍ مُبِينٍ﴾(هود94-95-96) ، وسورة "هود" تحكي نهايات قوم نوح وهود وصالح ولوط وشعيب وموسى-عليهم السلام-، وهذه الآية تحكي نهاية قوم شعيب بخاصة، والتي استغرقت أحداثُها اثنتا عشرة آية من الآية83 إلى95، وقد ختمت نهاية قوم هود -بأن أخذهم الله بالصيحة فهلكوا غير مأسوف عليهم- بقوله تعالى:"ألا بعدا لمدين"، ثم تركت هذه القصة إلى غيرها بقوله تعالى:"كما بعدت ثمود" فقد اشتركا في الذنب وسوء التصرّف فاستويا في سوء المنقلب ووخيم العاقبة، ثم رجعت الآية إلى الحديث الأصلي وهو عرض لنهاية قوم موسى؛ فقول المصري هذا مجانب للصواب والدليل قوله تعالى:﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾(الأعراف 26) ، فقد قال الزمخشري[38] أن هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عُقيب ذكر السوءات وخسف الورق عليها إشارة إلى الآية قبلها:﴿ فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾(اعراف22)، إظهارا للمنّة فيما خلق من اللباس ولما في العُري وكشف العورة من المهانة والفضيحة وإشعارا بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى، وقوله تعالى:﴿وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ ، وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ وَإِنْ جَاهَدَاكَ عَلى أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِنْ تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ فَتَكُنْ فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَاوَاتِ أَوْ فِي الْأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ (لقمان 13-16) ، فقد وقع الاستطراد من وصيّة لقمان لابنه إلى وصيته- سبحانه- لعباده لما بينهما من المناسبة، ثم عاد لما كان عليه من وصيّة لقمان لابنه حيث قال:"يا بنيّ إن تك مثقال"، فالمناسبة بين المعنيين شرط لصحة الاستطراد وجماليته.

وقوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا نِصْفَهُ أَوِ انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلًا﴾(المزمل 1-6) ، فقوله: "إنّا

سنلقي عليك قولا ثقيلا" استطراد لأنّه وسّطه بين أوصاف الليل، وما ذكره من أحكامه، ثم رجع إلى حال الليل بعد ذكره آية الاستطراد "إنّا سنلقي"[39].

ومن أمثلة الاستطراد الشعرية التي أعجبت المصري قول بكر بن النطاح:

عرضتُ عليها ما أرادتْ من المُنضى لترضَى فقالَتْ قُمْ فجِئْنِي بكَوْكَبِ

فقلتُ لَهَا هذا التعَنُّتُ كلُّـهُ كمَنْ يتشهى لحْمَ عنقاءَ مغْرِبِ

سَلِي كلَّ شيءٍ يستقيمُ طِلابُـهُ ولا تذهبِي يا بدرُ بِي كلَّ مَذْهَبِ

فَأُقسِمُ لو أصبحتِ في عزِّ مـالكٍ وقدّرْتِهِ أَعْيَا بما رُمْتِ مطلبِي

فتًى شقِيَتْ أموالُه بنَوَالِـهِ كما شقِيَتْ بكرٌ بأرماحِ تغلبِ

وعلّق على ذلك بقوله:"**وهذا أبدعُ استطرادٍ سمعتهُ في عمري لأنّه قد جمعَ أحسنَ قسَمٍ وأبدعَ تخلُّصٍ وأرشقَ استطرادٍ وتضمّنَ مدحَ الممدوحِ بالكرمِ وقبيلتَهُ بالشجاعةِ والظّفرِ، وهجاءِ أعدائِهِ بالضّعفِ والخوَرِ وهذا لم يتّفِقْ لمَنْ قبلَهُ ولا لمن بعدَهُ في وقتِنَا هذا**"[40].

ولابن البناء منهج خاصّ في تناول هذا اللون، فقد اعتبر الخروج أصلا جامعا لكلّ أسلوب من شأنه أن يخرج فيه المتكلم من شيء إلى شيء آخر، وأطلق المصطلحات وفقا لطبيعة ذلك الخروج، لذلك كان الفرق واضحا بين الاستطراد وغيره من المصطلحات عنده على الرغم من تبنّيه أسلوب الإيجاز في الطرح.

وتتجلّى جمالية الاستطراد عنده فيما يحققه من عنصر المفاجأة،أو المباغتة، فبينما المخاطب مشغول بالمعنى المسوق له الكلام إذ بالمتكلّم يفاجئه بالمعنى الآخر الذي يستطرد إليه، كما ترجع بلاغة الاستطراد إلى دفع الملل والسأم عن السامع وبخاصة عندما يطول ويمتد الكلام في بيان الغرض المقصود منه عندئذ يحتاج المتلقي إلى ما يدفع الملل وينشط الذهن وينبه الفكر[41].

ولا يخرج ابن البناء في تناوله لهذا الأسلوب عمّا ورد عند عامة البلاغيين، فالمتكلّم يقوم بجذب المتلقي إلى كلامه وبينا هو مستغرق في سماعه ينقله بصورة غير مقصودة إلى معنى جديد، فيمرّ عليه مرور البرق الخاطف ثم يعود إلى ما كان فيه ولا يشعره بهذا الانتقال، ولعلّ القصد من ذلك كلّه دفع السأم

والملل وتنشيط الفكر، واستشهاده ببيت السموأل الذي يُعدُّ أول من نطق به كما أشار إلى ذلك ابن رشيق القيرواني يدل على سعة ثقافته لأدبية.

5–التجريد: هو أن تأتي بكلام يكون ظاهره خطابا لنفسك، فتكون قد الخطاب عن نفسك وأخلصت لغيرك[42]، والتجريد عند عبد الفتاح لاشين"**أن ينتزعَ من أمرٍ ذي صفةٍ أو أكثرَ أمراً آخرَ أو أكثرَ مثلُه لإفادَةِ المبالغةِ، وذلك بادّعاءِ كمالِ الصفةِ في ذلك الأمرِ، حتّى كأنّه بلغَ من الاتّصافِ بتلكَ الصفةِ مبلغاً يصحُّ أن يُنتزَعُ منهُ موصوفٌ آخرُ متصفٌ بتلك الصفةِ**"[43] كما في قوله تعالى: ﴿ ذَلِكَ جَزَاءُ أَعْدَاءِ اللَّهِ النَّارُ لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ جَزَاءً بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾(فصلت 78) فجهنّم هي دار الخلد، لكنّه جرّد من جهنّم دارا أخرى هي دار الخلد وجعلها معدّة في جهنّم لأهل الكفر، تهويلا لأمرها ومبالغة في شدّتها. وقد أدرجه ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، فيذكر أنّ المتكلّم عندما يخرج من إثبات الشيء إلى نفيه بالقوة أو بالفعل، يقال له التجريد كقوله تعالى:﴿ فَمَا تَنْفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ﴾(المدثر 48) ، معناه لا شفاعة لهم فتنفعهم، فليس المراد إثبات أنّ الشفاعة غير نافعة لهم، بل نفي الشفاعة لهم ويستشهد بعد ذلك بقول امرئ القيس:

عَلَى لَاحِبٍ لا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ إذا سَافَهُ العودُ النبَاطِيُّ جَرْجَرَا

ومعناه لا منار له يهتدى به[44].

وقد ذكره ابن رشيق في باب "نفي الشيء بإيجابه" قائلا فيه:"وهذا الباب ضرب من المبالغة وليس به مختصا إلاّ أنّه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفياً، وظاهره إيجابا وذكر بيت امرئ القيس وقال عنه: فقوله "لايهتدى بمناره" لم يُرد أنّ له مناراً لا يهتدى به، ولكن أراد أنّه لا منار له فيهتدى بذلك المنار"[45].

وقال عنه ابن مالك في المصباح 686هـ:"**التجريدُ أن تدلَّ على أنَّ الشيءَ بليغٌ في وصفٍ، بدعوى ما يَستلزِمُ صحّةَ استخلاصِ موصوفٍ تهيّأَ منه كما تقولُ:"لي من فلان صديق حميم"، على دعوى أنّه بلغَ من الصداقَةِ مبلغاً صحَّ معهُ أن يستخلصَ منه مثلُهُ فيها**"[46].

وجاء التجريد بشيء من التفصيل عند المدني الذي جمع أغلب آراء البلاغيين في التجريد، فبعد أن ذكر معنى التجريد في اللغة وفي الاصطلاح قسّمه إلى سبعة أقسام، فهو عنده لغة: "**أن ينتزعَ من أمرٍ متّصفٍ بصفةِ أمرٍ آخرَ مثلُهُ في تلكَ الصفةِ مبالغةً لكمالِها فيهِ حتى كأنّهُ بلغَ من الاتصافِ بِهَا مبلغاً يصحُّ أن يُنتَزَعَ منهُ أمرٌ آخرُ موصوفٌ بتلك الصفةِ**"[47]،وليس في هذا القول خروج عمّا قاله سابقوه في هذا الفنّ وقد جمعت الأقسام السبعة التي ذكرها المدني ما قاله السابقون له.

6–الاستدراك: يدرجه ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء حيث يقول:"**ومنهُ ما يخرجُ من نفيِ الشيءِ إلى إثباتِهِ هو وغيرُهُ مبالغةً**" كقول الناظم (زهير):

قِفْ بالديارِ التي لم يَعْفُهَا القِدَمُ بلى وغيَّرَهَا الأرواح والدّيَمُ[48]

فهو يبني تحديده للفنّ على فكرة الخروج، لأنّ الأديب يريد أن ينفي صورة ما أو خبرا ما من نفس سامعه ومتلقّيه، ويتدارك ذلك بالخروج والعودة لإثبات ما تنفيه هواجس نفسه، ولم يكن ذلك ارتجالا بل لغاية فنّية ونكتة أدبيّة يريد من خلالها زيادة المعنى في ذهن المتلقّي قوّة وظهورا وترسيخا في الذهن بعد محاولة نفيه في بادئ الأمر.

ويرد الاستدراك عند السبكي إمّا بعد تقدّم تقرير كقوله تعالى:﴿ إِذْ يُرِيكَهُمُ اللَّهُ فِي مَنَامِكَ قَلِيلًا وَلَوْ أَرَاكَهُمْ كَثِيرًا لَفَشِلْتُمْ وَلَتَنَازَعْتُمْ فِي الْأَمْرِ وَلَكِنَّ اللَّهَ سَلَّمَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ﴾[49]، أو بعد تقدّم نفي كقوله تعالى:﴿فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءً حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾(الانفال 17).

والاستدراك عند السجلماسي نوع من التتمّةِ من العدول من جنس الاستثناء يعرفه بقوله:"**هو إرادةُ المتكلّمِ وصفَ شيئينِ الأوّلُ منهما على القصدِ الأوّلِ، والثاني من الانجرارِ لضربٍ من التلاقي**"[50]، لكن تعريف ابن البناء أوضح وأدلّ على المغزى الفنّي للاستدراك.

7– الاعتراض: ومن طريف تسمياته "حَشْوُ اللُّوزَيْنَجِ"كما قال بعضهم، وقد حدّد ابن البناء الاعتراض بقوله:"**إنّ الأديبَ يخرجُ في أثناءِ الكلامِ إلى شيءٍ يعنُّ لَهُ قولُهُ ويسمّى الاعتراض**"[51]، كقول الناظم (النابغة الجعدي):

ألا زعمت بنو عبس بأنّي –ألا كذبت– كبيرالسن، فانّي

فالاعتراض عند ابن البناء هو أن يخرج الأديب في أثناء بناء الجملة لمقصد ومغزى يهدف إليه، يقوم ببثّه بين كلماته التي اشتدّت وشائجها وروابطها كالمبتدأ وخبره والفعل وفاعله، وغالبا ما يكون غرض الشاعر من الاعتراض تأكيد المعنى وتقويته.

والاعتراض من الفنون التي تحدّث عنها المتقدّمون وسمّاه بعضهم التفاتا، وهو كثير في كلام العرب، فقد جاء منه في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد فلذلك لا يشفع عليهم، ولا يستنكر عندهم أن يعترض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره وغير ذلك مما لا يجوز الفصل فيه إلاّ شاذاً أو متداولا[52].

واشترط ابن منقذ أن لا تكون الجملة المعترضة زائدة بل تكون فيها فائدة[53].

أمّا السجلماسي فقد أشار إلى الاعتراض بأنّ من شأنه أن يحدث في أثناء القول وتضاعيف الكلام ويعرّفه بقوله:"**إرادة المتكلم وصف شيئين: الأول منهما على القصد الأول والثاني بالانجرار أو لضرب من التأكيد فقط**"[54]، فالأديب يقوم ببناء جملته على غرض معين في ذهنه، ثم ما يلبث أن يأتيه معنى آخر فيؤدّيه في ثنايا الكلام استجابة لما في نفسه أو لتوكيد المعنى السابق، بمعنى آخر ثم يعود إلى المعنى الأول فيستوفيه فيكون بذلك قد أدّى المعنى الأساسي للجملة ومعنى جملة الاعتراض التي أتت في تضاعيف الكلام.

8- الالتفات: ويسمّى:(خطاب التلون): يقترن ذكره بالاعتراض وفيه حديث لبعض المعاصرين...وقد جاء عنه في الروض:"**أو يخرجَ من حضورٍ إلى غيبةٍ وعكسُهُ، ويُسمّي الالتفاتُ ويُقالُ له خطابُ التلوّنِ**" كقول الناظم (امرؤ القيس):

تطاوَلَ ليلُكَ بالإثمِدِ ونامَ الخليلُ ولم ترقُدِ

وباتَ وباتَتْ لهُ ليلَةٌ كليلةِ ذي العائِرِ الأرمِدِ

وذلك من نبإٍ جاءَنِي ونُبِّئْتُهُ عن أبِي الأسوَدِ

فقد التفت امرؤ القيس في هذه الأبيات الثلاث ثلاثة التفاتات ولا يجوز الالتفات إلاّ في كلامين ولذلك كان قول الناظم:

أَلَمْ تعلمِي يا دارَ بلجاءَ أنّنِي إذَا أخْصَبَتْ أو كانَ جدْباً جنَا بِهَا

ليس بالتفات، فإنّه أضمر بلجاء لا الدار ولأنّه بعد في خطابها[55]

والالتفات من الأساليب القديمة في اللغة العربية فقد عرفه الجاهليون من أمثال امرئ القيس، وقد قال الزمخشري عن أبيات امرئ القيس السابقة:"**وقد التفتَ امرؤُ القيسِ ثلاثَ التفاتاتٍ في ثلاثةِ أبياتٍ، ثم قال: تلكَ عادةُ العربِ في افتنانِهم في الكلامِ وتصرُّفهم فيهِ، لأنّ الكلامَ إذا نُقِل من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ كان ذلك أحسنَ تطربَةً لنشاطِ السامعِ، وإيقاظاً للإصغاءِ إليهِ من إجرائِهِ على أسلوبٍ واحدٍ، وقد تختصُّ مواقعُهُ بفوائِدِهِ**"[56].

والالتفات أوّلُ محاسن الكلام التي ذكرها ابن المعتز بعد فنون البديع الخمسة وهي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدّمها والمذهب الكلامي،وقال في تعريف الالتفات:"**هو انصرافُ المتكلّمِ عن المخاطبةِ إلى الإخبارِ وعن الإخبارِ إلى المخاطبةِ وما يشبهُ ذلك ومن الالتفاتِ الانصرافُ من معنًى يكونُ فيهِ إلى آخرَ**"[57]، وقد تحدّث عنه قدامة في نعوت المعاني وقال:"**هو أن يكونَ الشاعرُ آخذاً في معنًى فكأنّه يعترضُهُ إمّا شكٌّ أو ظنٌّ بأنّ راذًّا يردُّ عليهِ قولَه أو سائلاً يسألُه عن سببِهِ فيعودُ راجعاً على ما قدّمه، فإمّا أن يُؤَكِّدَهُ أو يذكرَ سببَهُ أو يَحُلَّ الشكَّ فيهِ**"[58]، وهذا هو الاعتراض والرجوع.

وجاء الالتفات في كتاب الله عز وجلّ، وأوّل سورة منه تحمل هذا اللون من التعبير فقد قال سبحانه وتعالى:﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴾(الفاتحة 1-5) ، فقد التفت من الغيبة إلى الخطاب.

وقد أسهب ابن الأثير في الحديث عن الالتفات وهو عنده من الصناعة المعنوية قال:"**وحقيقتهُ مأخوذةٌ من التفاتِ الإنسانِ عن يمينِهِ وشمالِهِ فهو يُقبِلُ بوجهِهِ تارةً كذا وكذا، وكذلك يكونُ هذا النّوعُ من الكلامِ خاصّةً لأنّهُ ينتقِلُ من صيغةٍ إلى صيغةٍ لأخرى، كالانتقالِ من خطابِ حاضرٍ إلى غائبٍ أو من خطابٍ غائبٍ إلى حاضرٍ أو من فعلٍ ماضٍ إلى مستقبلٍ أو من مستقبلٍ إلى**

ماضٍ"[59]، وسمّاه "شجاعة العرب"، وفسّر المراد بهذه الشجاعة "**أنّها إقدامٌ على أنماطٍ من التعبيرِ مخالفةٍ لما يقتضيهِ الأصلُ، لأنّها تعبيرٌ بأسلوبِ الخطابِ في سياقِ الغيبةِ وذكر الغيبةِ في سياقِ الخطابِ، وهكذا والمعتمدُ عليهِ في ذلك سياقُ الكلامِ وشفافيةُ الدلالةِ**"[60]، وقد وافق في هذا البحث ما ذهب إليه الزمخشري من أنّ في الانتقال تطربةٌ لنشاط السامع وإيقاظه للإصغاء إليه، ففي ذلك اهتمام بأمر المتلقي وذهنه، وقال:"**والذي عندي في ذلكَ أنَّ الانتقالَ من الخطابِ إلى الغيبَةِ أو من الغيبةِ إلى الخطابِ لا يكونُ إلاَّ لفائدةٍ اقتضتْهُ، وتلك الفائدةُ أمرٌ وراءَ الانتقالِ من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ غيرَ أنَّها لا تتحَدُّ بِحَدٍّ ولا تُضْبَطُ بضابِطٍ ولكن يشارُ إلى مواضعَ منها ليُقَاسَ عليها غيرُها**"[61]، فاشتراط توفّر الفائدة والنكتة الفنّية في الالتفات أمرٌ واضح عند الزمخشري.

وقد عدّ حازم القرطاجني الالتفات أسلوبا من أساليب الانعطاف في الكلام[62] وذكر شواهد أثناء حديثه عن حسن الإجادة في التعبير، وقال: "**إنّ بلاغتَهُ تكمُنُ في طردِ السأمِ وشدِّ انتباهِ السامعين وتشويقِهِم إلى مغزى المتكلِّمِ**"[63]، ففنّيته عنده تتجلّى في تشويق المتلقّي وإبعاد السأم والملل عنه.

ويبدي ابن البناء تفطّنا كبيرا إلى هذا التمازج الفنّي الذي يحدث بالانتقال الذهني من نسق لغوي إلى نسق آخر، وبالخروج من صيغة إلى أخرى، بهدف طرد السأم والملل عن المتلقي، وما لذلك من فوائد منها ما يرتبط بالقائل كاتساع مجاري القول أثناء النظم والشعر وانسياب الألفاظ والتئامها مع المعني طوعا، ومنها ما يرتبط بالمتلقّي، فكلّ صور الالتفات يقصد منها إثارة انتباه المتلقّي، غير أنّ من هذه الصور ما هو أقوى من الأخرى على الإثارة، وذلك مثل الصور التي يتصرّف فيها القائل بالخطاب إلى المتلقي، ويستعمل وسائل أسلوبية تثير الانتباه وتحقّق الوظيفة الإفهامية للخطاب، ومن أبرز هذه الوسائل صيغ الاستفهام، والدعاء والنداء والنهي ، وهي صيغ متميّزة في تركيبها وفي معناها، وفي نبرة وقعها، وهي تستعمل لا من أجل الوصف وإنما من أجل غاية تداولية تكمن في التأثير على المتلقّي وتجعله يصدر عنه ردّ فعل[64]،وهذا الخروج لا يهتدي إليه إلاّ من أوتي حظّا من معرفة خبايا الأساليب اللغوية وأسرارها.

9- الاعتماد: والاعتماد عند ابن البناء شبيه بالالتفات فهو يقوم على الخروج من صيغة لغوية إلى أخرى إلاّ أن هذا الخروج يكون في آخر الكلام وليس في صدر الكلام ولا حشوه، بالإضافة إلى أن اختلاف الصيغة اللغوية يتبعها اختلاف في المعنى، أما في الالتفات فالاختلاف في الصيغة لا يتبعه اختلاف في المعنى، وهذا هو موطن الاختلاف بين الفنّين الذي وضّحه السجلماسي، فقد جاء الاعتماد

عنده كأحد أقسام الانفتال من الانثناء وهو (الجنس التاسع من أجناس البلاغة)، فقد عرّفه بقوله: "**الانفتال هو تردّد المتكلمِ في الوجوهِ، وفي إفادَةِ المعنَى لم يُبْنَ صَرِيحِ القولِ عليهِ، وهذا النوعُ هو جنسٌ متوسّطٌ تحتَه نوعان: أحدهما الالتفاتُ والثاني:الاعتمادُ، وذلك أنّه إمّا أن يتردّدَ المتكلّمُ في الوجوهِ فقط فهذا هو الالتفاتُ، وإمّا أنْ يتردّدَ في إفادةِ معنًى لم يُبْنَ القولُ عليهِ صريحاً، وضمناً، وهذا هو الاعتماد**"[65].

10- **خاتمة:**

و**خلاصة** القول في هذا أنّ ابن البناء يبدو من خلال هذا الطرح واعيا تمام الوعي بأنّ الخروج من صيغة إلى أخرى يساعد المتلقي على استحضار الأحداث، ومعايشتها بنفسه فيكون تفاعله أقوى وأشدّ كما يطرُدِ الملَلَ والسأم عنه ويشوّقه إلى متابعة المبدع ولذلك تنصبّ جهوده في هذا الفصل على حصر جميع الفنون والأساليب التي يجعمها هذا المقصِدُ وبيان فائدتها وجماليتها، وحتّي يسهِّلَ على كلِّ مبدع الإلمام بها وتوظيفها خدمة وإمتاعا للمتلقّي .

مصادر البحث ومراجعه:

ا القرآن الكريم

1– علم البديع ، دراسة تاريخية وفنّيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة، ط.1، 1987.

2-الروض المريع في صنعة البديع، لابن البناء المراكشي، تحقيق رضوان بن شقرون 1985

3–إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني، تحقيق اسيد أحمد صقر، دار المعارف مصر، 1963

4- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني ، تحقيق الحبيب بلخوجة ، دار المغرب الإسلامي 1986

5- مصادر التفكير النقدي عند حازم القرطاجني، منصور عبد الرحمن،مكتبة الأنكلو المصرية ، القاهرة 1980

6- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، القاهرة 1939،

7- تحرير التحبير، ابن الإصبع، تح. محمد حفني شرف،د .ط،

8- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد بدوي ، وزارة الثقافة والإرشاد ، طبعة الحلبي1960

9- الصناعتين: الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري، تح علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ن المكتبة العصرية صيدا بيروت 2006

10- معجم مطلوب ، المصطلحات النقدية والبلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون

11- العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني المسيلي.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل 1980
12-المثل السائر لابن الأثير الحلبي ، اح محمد زغلول سلام منشأة المعرف بالأسكندرية دط، دت
13-المنزع البديع في تجنيس أساليب االبديع ، لأبي القاسم السجلماسي ، تح علال الغازي، الرباط، المغرب ن 1980
14- قواعد الشعر،أبو العباس محمد بن يحي المعروف بثعلب، تح.عبد المنعم خفّجي، القاهرة 1948،
15- الكشاف، جار الله الزمخشري، ط2، القاهرة،1953، ج.2
16- البديع في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي،2001
17- فنّ البديع ، عبد القادر حسين، داتر الشروق،ط.1، 1983،
18- المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك،القاهرة 1341هـ،
19- أنوارالربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين بن معصوم المدني، تح. هادي شاكر هادي،النجف الأشرف،1953، ج.2.
20- منهج الشرح البلاغي ووسائله الإجرائية، د.العياشي السنوسي، مطبعة أنفو براندي، فاس، المغرب، د.ط، 2007،

[1] ينظر :علم البديع ، دراسة تاريخية وفنّيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة، ط.1، 1987، ص:128.

[2] ينظر :علم البديع ، دراسة تاريخية وفنّيّة لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة، ط.1، 1987، ص:128.

[3] الروض المريع ص:95 ، والبيتان لعلي بن محمد العلوي الكوفي من شعراء القرن الثالث الهجري، وأحد رؤوس فتنة الزنج وهما من قصيدة في ذكر النجوم ومواقعها، مطلعها: متى أرتجي يوما شفاء من الغنى إذا كان جانبه على طبيبي

[4] العمدة،لابن رشيق، ج.1 ، ص:224.

[5] المصدر نفسه، ج.1، ص:236.

[6] ينظر: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، القاهرة1939، ص:27.

[7] إعجاز القرآن للباقلاني، ص:56.

[8] ينظر البلاغة والتطبيق، ص:466.

[9] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:320.

[10] ينظر:المصدر نفسه، ص:320.

[11] مصادر التفكير النقدي عند حازم القرطاجني، منصور عبد الرحمن، ص:436.

[12] ينظر المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن البناء، سعاد فريح الثقفي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ص:96 .

[13] المثل السائر، لابن الأثير، ج.2، ص:251 .

[14] الروض المريع، لابن البناء، ص:95.

[15] تحرير التحبير، ابن الإصبع، تح. محمد حفني شرف،د .ط، ص:449.

[16] البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص:58.

[17] الصناعتين، للعسكري، ص:423.

[18] تحرير التحبير، لابن الإصبع، ص:451.

[19] بديع القرآن، لابن الإصبع، ص:171.

[20] تحريرالتحبير، لابن الإصبع، ص:449.

[21] ينظر: معجم مطلوب ، المصطلحات النقدية والبلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون ،ص:53.

[22] الروض المريع، ص:96.

[23] العمدة لابن رشيق ج.2، ص:44 والمنزع البديع، ص:466.

[24] منهاج البلغاء، ص:455 .

[25] المنزع البديع، للسجلماسي، ص:466.

[26] الروض المريع، لابن البنّاء، ص:96.

[27] البيتان من قصيدة للشاعر الجاهلي السموأل بن عادياء اليهودي، ويقال أنهما لعبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي، وهو إسلامي والقصيدة مطلعها :

إذا المرء لم يدنّس من اللؤم عرضه فكلّ رداء يرتديه جميل

[28] البديع في البديع في نقد الشعر،لأسامة بن منقذ، ص:116.

[29] قواعد الشعر،أبو العباس محمد بن يحي المعروف بثعلب، تح.عبد المنعم خفّجي، القاهرة 1948

ص:50.

[30] كتاب البديع، لابن العتز، ص:60.

[31] العمدة، لابن رشيق، ج.1 ، ص:149 .

[32] الكشاف، جار الله الزمخشري، ط2، القاهرة،1953، ج.2 ،ص:76.

[33] الصناعتين، للعسكري، ص:398.

[34] الصناعتين، للعسكري، ص:398.

[35] العمدة، لابن رشيق، ج.2 ،ص:39.

[36] منهاج البلغاء ، ص:316 .

[37] البديع لابن منقذ، ص:117.

[38] الكشاف للزمخشري، ج.8 ،ص:76.

[39] ينظر البديع في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي،2001 ،ص:73.

[40] تحرير التحبير،لابن الإصبع، ص:131 .

[41] ينظر:علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، بسيوني عبد الفتاح فيود، مطبعة السعادة ، القاهرة، ط.1، 1987، ص:264 .

[42] ينظر: فنّ البديع ، عبد القادر حسين، داتر الشروق،ط.1، 1983، ص:80.

[43] البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، عبد الفتاح لاشين، ص:122.

[44] الروض المريع، ص،ص:96-97.

[45] العمدة لابن رشيق، ج.2، ص:80.

[46] المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك،القاهرة 1341هـ، ص:107.

[47] أنوارالربيع في أنواع البديع، علي صدر الدين بن معصوم المدني،تح. هادي شاكر هادي،النجف الأشرف،1953، ج.2 ، ص:153.

[48] الروض المريع، ص:97.

[49] الانفال،43.

[50] المنزع البديع للسجلماسي، ص:454.

[51] الروض المريع لابن البناء، ص:98.

[52] ينظر:الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تح.محمد رشيد رضا،القاهرة1952،ج.1 ، ص:335.

[53] البديع في نقد الشعر، لابن منقذ، ص:130.

[54] المنزع البديع للسجلماسي، ص:449.

[55] ينظر:الروض المريع، ص، ص:97-98.

[56] الكشاف، الزمخشري، ج.1، ص:1211.

[57] كتاب البديع، لابن المعتز، ص:78.

[58] نقد الشعر لقدامة، ص:167.

[59] المثل السائر، لابن الأثير، ج.2، ص:4.

[60] خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة،ط.3،دت، ص:195.

[61] المثل السائر، لابن الأثبر، ج.2،ص:5.

[62] منهاج البلغاء، ص، ص:315-316.

[63] المصدر نفسه،ص223.

[64] ينظر: منهج الشرح البلاغي ووسائله الإجرائية، د.العياشي السنوسي، مطبعة أنفو براندي، فاس، المغرب، د.ط، 2007،ص:230.

[65] المنزع البديع، للسجلماسي، ص،ص:441-442.