الالتفات وأثره في رفع الكفاية الإعلامية للنص عند الزمخشري (ت: ٥٣٨هـ)- تفسير الكشاف أنموذجا

م.م. علاء مهدي عبد الجواد
كلية العلوم/ جامعة الكوفة

مقدمة:

الحمد لله الذي خلق الليل والنهار بقوَّته وميَّز بينهما بقدرته، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أبي القاسم محمد وعلى آله المخلصين، وصحبه الأبرار المنتجبين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

في البداية تجدر الإشارة إلى أنه لا يتكون النشاط الكلامي ذو الدلالة الكاملة من مفردات فحسب، وإنما من أحداث كلامية، أو امتدادات نطقية، تكون جملا تتحدد معالمها بسكتات ووقفات، أو نحو ذلك، وهذا ما يخالف ما ذهب إليه "ماريوباي" من أنَّ علم الدلالة يختص بدراسة معنى الكلمات[١]، "لأن الكلمات هي وحدات كلامية، يبني منها المتكلمون كلامهم، ولا يمكن اعتبار كلٍّ منها حدثًا كلاميًا مستقلا بذاته"[٢]. ويقوم النصُّ برسالة تبليغية، إذ يريد المؤلف إعلام المتلقي حالة، أو عاطفة، أو خبرة، أو تجربة، أو حكاية، أو عقيدة خاصة، أو تقييماً لموقف معين، أو نحو ذلك؛ وهذه الوظيفة التبليغية يمكن التعبير عنها، ما يأتي:

أنا المؤلف أبلغك الحالة \ الواقعة س (مضمون النص) أي " يُفهم الباثُ المتلقي أنه يوفر له معرفة، وأنه يريد أن يبلغه شيئًا ما، وهنا، عظَّم (كلاوس برينكر) من دور معونة السياق في رفع الكفاية الإعلامية بأن وَصَفَ السياق بأنه موقفٌ مقوِّم"[٣].

ويروم المؤلف– من حديثه – أن يوفر للمتلقي كل معونة لفظية أو سياقية، تعينه على فهم القصد، وتدفعه إلى الإحساس بالجمال المتمثل في شحنات متصاعدة من اللذة، لذا يلجأ إلى مثل الالتفات، بوصفه فنا بلاغيا خاصا،

يقوم على إيقاظ الذهن، و تنشيطه، و إطراب السمع، و تحقيق خيال خصب من التفاعل الذهني و الجسدي، عن طريق ديمومة التلفت مع حركة الذهن، حتى إنك لترى المتلقي في نشاط دائم؛ كل ذلك يسهم بدور حاسم في تصعيد درجة الكفاية للإعلامية النصية لنص ما، و لا يمكن أن يوصف كمستعمل الالتفات بتخييب الإعلامية ، و لا بغياب اللذة .

و قد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في مقدمة يسبقها مدخل تناول الباحث فيه العلاقة التبادلية بين المؤلف و المتلقي، ليستدل على أن الكلام ليس رصفًا للكلمات من دون قصد، و محاور ثلاثة وخاتمة ، تتلوها فهارس البحث، وقد حرص الباحث بعدم الإسهاب في موضوع الالتفات فضلا عن عدم التطرق للسيرة الخاصة بالزمخشري كونهما اشبعا بحثا في دراسات سابقة.

= محاور البحث:

– المحور الأول: المصطلحان (الإعلامية/ الالتفات) في اللغة والاصطلاح.

– المحور الثاني: تصاعد كفاءة الإعلامية النصية (أدوات مشتركة بين الالتفات و الإعلامية النصية).

– المحور الثالث: أثر الالتفات في رفع الكفاية الإعلاميــة النصية عند الزمخشري من خلال كتابه الكشاف (تطبيقات الزمخشري):

– الخاتمة والفهارس.

المقدمــة:

يتصل معيار الإعلامية بتحقق الوعي من خلال اللغة، بوصفها وسيلة التواصل بين شركاء موقف التواصل، وهنا يتبادر إلى الذهن؛ هل اللغة وسيلة واضحة، يمكن الاعتماد عليها في تحقيق هذا القدر المناسب من شروط التواصل بين الناس بعضهم بعضًا، و يُستعمل للدلالة على مدى ما يجده مستقبلو النص من جدة و عدم توقع، و في العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى ،إن يكن من الممكن توافر الإعلامية في وقائع أي نظام من أنظمة اللغة "[٤].

وترتبط الإعلامية في اللسانيات الحديثة بمعيارين ، هما: الجدة و التنوع، ومراعاة أفق انتظار المتلقي، فردًا كان أو مجموعًا، لذا فإن هذين المعيارين يحددهما المتلقي؛ حيث إنه يقبل النص ؛ إذا ما وافق أفق انتظاره بمساحة كبيرة، أما الجدة و التنوع فإنه يحددها بمعيار عدم التوقع ، و يرسم حدودها المرسل \ الكاتب ؛ باختياراته في أثناء صياغة النص، و بالطبع يُظهر هذا التحديد للإعلامية مراتب النصوص، و تعكس رغبة بعض الكتاب في التميز[٥].

وقد حرص النقاد والبلاغيون العرب على إيلاء المتلقي الاهتمام الذي يليق به، من خلال الوقوف

على بعض الظواهر، التي تسهم في إيقاظ وعيه ؛ و تحقيق مشاركة أكثر إيجابية، و بعيدة عن التلقي السلبي، الذي يخلو من الحيوية و الإثارة .

إن من ينظر في قول "عبد القاهر" يكتشف حرصه على أن يتحلى المتلقي بصفة إعمال الفكر و العقل معًا؛ وأن يكون لديه رغبة في تحصيل أكبر فائدة ممكنة من النص؛ تساعده على تمثُّل النص بوصفه تجربة في القراءة ، إذ لا يمكن للمتلقي إدراك كنهه، و الوصول إلى الدقيق من تفاصيله ، من دون حافز داخلي، لا يرضى من الأشياء بالظاهر منها، و في الوقت نفسه يدعو إلى الابتعاد عن التلقي التقليدي؛ لأنه لا يقود إلى جديد معرفة و حُسن تصور، و قوة إدراك، و يضرب بمثل على هذه الإثارة و الإبهار؛ بما يحدثه الحذف من أثر على المتلقي ، يشبه السحر بفعله ، و يبهر الفكر بجدته(٦).

المحور الأول: المصطلحان (الإعلامية/ الالتفات) في اللغة والاصطلاح:

١- الإعلامية في اللغة والاصطلاح:

= الإعلامية لغةً: الإعلامية من "أعلم، يُعلم، إعلامًا، وهو مصطلح مشتق من العلم، و قال ابن منظور: العلم نقيض الجهل[٧]. و الإعلام الإخبار بمعنى واحد؛ لأن علمت الشيء بمعنى عرفته و خبرته[٨]، و وأعطى ابن فارس أهمية للوظيفة الإعلامية التي يؤديها الكلام؛ فعقد صلة كبيرة بين العلم و الخبر، بقوله: "إن أهل اللغة لا يقولون في الخبر أكثر من إنه إعلام، تقول : أخبرته ، وأُخبره ، و الخبر ، هو العلم"[٩].

= الإعلامية في اصطلاح النصيين: لقد عرَّف النصيون الإعلامية من ناحيتين:

= الأولى: من حيث المعلومات: هي الكم المعلوماتي الذي يشكل مضمون النص ؛ لأن أي نص لابد أن يقدم خبراً ما، وهذا المفهوم مفهوم عام، تشترك فيه جميع النصوص[١٠].

= الثانية: من حيث الجدة و التنوع: في هذا السياق، يقول روبرت دي بوجراند: " إن مصطلح الإعلامية، لا يُنظر إليه، من حيث كونه يدل على المعلومات، التي تشكل محتوى الاتصال؛ بل من حيث يدل، بالأحرى، على ناحية الجدة و التنوع، الذي توصف به المعلومات في بعض المواقف[١١]. ويدرك المتأمل لتعريف دي بوجراند احتفاءه بتحقيق التواصل، بين شركاء الموقف، كما أنه يولى المتلقي مزيداً من العناية، من خلال تركيزه على المعلومات المشتركة بين الناس من ناحية، و الجدة التي تجاوز أفق انتظاره، فتصدمه، من ناحية أخرى، و طرافة الإخراج التي تكفل له الجذب و اللذة، من ناحية ثالثة.

= بين الإعلام و الإخبار: الإعلام: هو إلقاء الشيء الصحيح، الذي يقع بمثله العلم للملقى إليه، أما ما لا حقيقة له؛ فلا يقال : أعلمت أحداً به، و

لو كان أخبرته مكان أعلمته ؛ لكان الكلام مستقيماً؛ لأن المُعلِم لا يكون إلا محقا ، و المخبر قد يكون محقا و مبطلًا ، ألا ترى لو أن رجلا ، قال لعبيده : من أعلمني منكم بقدوم زيد ، فهو حر . فقال له قائل منهم: قد قدم زيد . و هو كاذب، لم يُعتق.

و لو كان قال: من أخبرني مكان من أعلمني؛ لعُتق هذا المُخبر، و كذلك لو أخبره مخبر بهذا منهم؛ بعد أن يقوم العلم له، لم يُعتق؛ لاستحالة إعلام من قد علم ، و لو أخبره لعُتق لصحة إخبار المخبر بما كان قد أخبر به[١٢]. يبدو من ذلك أن الإعلام أخصُّ من الإخبار؛ لأنه لا يجوز الإعلام بما لا يُجهل، و لعل في ذلك تخصيصًا للإعلام بما أفاد من الكلام ، لما يجهله المتلقي.

= مفهوم الجِدة: اشترط النصيون، لطرافة المعنى المراد إعلامه للمتلقي، أن يكونَ جديداً مبتكرًا؛ ليحدث في النفس نوعًا من المفاجأة بغير المتوقع، مما يثير دهشتها، ويستجلب شغفها. وليس المقصود بالابتكار الإنشاء من عدم، أو الابتداع على غير مثال سابق. وإنما الجدة "أن تتناول الفكرة التي قد تكون مألوفة للناس، فتسكب فيها من أدبك وفنك، ما يجعلها تنقلب خلقًا جديداً، يبهر العين، ويدهش العقل، أو أن تعالج الموضوع الذي كاد يبلى بين أصابع السابقين، فإذا هو يضيء بين يديك بروح من عندك[١٣].

و يتجلَّى، في القول بمفهوم الجدة، إبداع اللغة، فلا يعجزها أن تنسج من الصور الأدبية، والتشبيهات العجيبة القشيبة؛ (أي: تلك التشبيهات التي جاءت صحيحة من حيث الصياغة ، سليمة من حيث الدلالة ، مقبولة لدى المتلقي؛ لمراعاتها معايير الجمال و الذوق و الحس) ما يكون مثاراً للإدهاش، ومدعاة للإبهار؛ لأن الشعريات والبلاغيات تتضافران معًا، من أجل ترقية نسيج الخطاب الأدبي، وإثراء لغته، وتنميق تعبيره، وتوسعة استعمالاته، والتفنُّن في أساليبه؛ لأنَّ الغاية ، من ذلك كله، إبهار المتلقي، وأَسْر ذوقه، وصقْل رؤيته للجمال"[١٤].

= مستويات الكفاية الإعلامية عند روبرت دى بوجراند و درسلر: لا يمكن التسليم بوجود معنى واحد محتمل لنص ما، لاختلاف التقبل و المعالجة و الإطار السوسيوثقافي المحيط به؛ لذا يقترح "دي بوجراند" و "درسلر" وجود مدى من الاحتمالات العامة والذي يمكن تقسيمه على مستويات ثلاثة، هي:

* (إعلامية من الدرجة الأولى): و فيها يُعتمد على العنوان (افتتاح النص) في الحصول على الإعلامية، التي لا تتسم بالجدة المطلقة أو تستفز المتلقي، كأن نقول: النار حارةُ. فمثل هذا النص لا يمثل وروده دهشة للمتلقي، إذ هو حقيقة ثابتة،

فضلا عن سهولة صياغته، و دلالته المباشرة، وهي أشد الوقائع المرشحة احتمالا، هي إعلامية من الدرجة المنخفضة، لأنها مستوعبة في نظام أو مقام ما، استيعاباً يجعل حظها من الاهتمام ضئيلًا [١٥].

* (إعلامية من الدرجة الثانية): و فيها يكون: المضمون القضوي للنص غير محتمل، و لا يتسم بالوضوح و المباشرة، لكنه غير مثير للجدل ، تقل فيه درجة الإرباك، ترتبط – غالباً – بالنصوص الأدبية، تعتمد في كثير من الأحيان على لغة المجاز، بمعنى أنها تحتاج إلى قدر من الجهد في استخلاصها، لذا تكون في بؤرة الاهتمام. وغالباً ما تكون من كلمات المحتوى والمفاهيم(١٦). و من أمثلة ذلك: قول سبيع بن الخطيم التيمي، لزيد الفوارس الضبي (من البسيط) :

سَالَتْ عَلَيْه شِعَابُ الحي حين دعا
أَنْصَارَهُ بِوُجُوهٍ كَالدَّنَانِيرِ [١٧]

ولا شك في أن هذا النسق الدلالي يبدو تقليدياً بالتدريج ؛ حتى نصل إلى الاستعارة اللطيفة ، في عقد المشابهة بين الوجوه و الدنانير؛ فقد صور الشاعر إسراع قومه لنصرته ، حين دعاهم إليه بالدنانير ، و إنما حسُنت هذه الاستعارة في لطفها و غرابتها، بما توخى في وضع الكلام من التقديم و التأخير ، و تجدها قد ملُحت و لطفُت بمعاونة ذلك ،و مؤازرته لها. و في هذا السياق يقول عبد القاهر: "وإن شككت فاعمد إلى الجارين و الظرف، فأزل كلا منهما عن مكانه، الذي وضعه الشاعر فيه، فقل : سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير، حين دعا أنصاره؛ ثم انظر كيف يكون الحال، و كيف يذهب الحسن و الحلاوة؟ و كيف تعدم أريحيتك التي كانت؟، و كيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟[١٨].

= إعلامية من الدرجة الثالثة: و فيها يكون: المضمون القضوى قليل الحدوث نسبياً، يتطلب قدراً كبيراً من الاهتمام و موارد المعالجة، ويكون المحتوى غير محتمل من خلال الهيئة. مراوغًا، مثيراً للجدل الحاد، يُحدث نوعاً من الإرباك الفعلي، مخالفة المعرفة النمطية؛ لكن يكون المضمون القضوى أكثر إمتاعاً من حيث الإخراج[١٩]. وقد اتخذت الإعلامية النصية في التراث أنماطاً عديدة، منها:

= ضعف الإعلامية (تخييب أفق الانتظار لدى المتلقي): ترتبط الكفاية الإعلامية بتحقق عنصر المشاركة و التوحد، من المؤلف و النص و المتلقي، و قد تنخفض، إذا خاب أفق المتلقي في إدراك عناصر المعنى المقصود، فقد يكون نتيجة لعزوف المؤلف عن تكثيف المثيرات الذهنية لذهن المتلقي ، فيخف وقع هذا المعنى المقصود، و من ثَمَّ يفشل أفق المتلقي في اصطياده؛ فإذا ما

شُوش ذلك المعنى، من خلال الغلو في التعمية من المؤلف ، أو فساد في النظم ، يصاب المتلقي بحالة من الملل و الكد الذهني، الذي يفضى به إلى الانصراف عن هذا النص، بل رفضه برمته ، معلّلًا ذلك بأن المؤلف قد ضلله، وغيَّب عنه أدوات الإعلام. و قد مثّل عبد القاهر لهذا الأمر، بقول الفرزدق: (من بحر الطويل)

وما مثله في الناس إلا مملكا

أبو أمه حي أبوه يقاربه[٢٠]

و في هذا يقول عبد القاهر: " قد عابوه من جهة سوء التأليف، أن الفساد و الخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن، على غير الصواب، و صنع في تقديم أو تأخير، أو حذف، أو إضمار، أو غير ذلك؛ مما ليس له أن يصنعه، و ما لا يسوغ و لا يصح على أصول هذا العلم[٢١]. وقد ساق عبد القاهر بيت الفرزدق للتمثيل به لضعف الإعلامية، لما فيه من كدٍّ لذهن المتلقي، فيما أسماه: تعسف اللفظ. بقوله: "فانظر: أيُتصور أن يكون ذمك للفظه، من حيث إنك أنكرت شيئًا من حروفه، أو صادفت وحشيا غريباً، أو سوقيا ضعيفًا، أم ليس إلا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر، على موجب ترتب المعاني في الفكر؟، فكد وكدر، و منع السامع أن يفهم الغرض؛ إلا بأن يقدم و يؤخر، ثم أسرف في إبطال النظام ، و إبعاد المرام ، و طار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ، و لكن بعد أن يراجع فيها باباً من الهندسة، لفرط ما عادى بين أشكالها، و شدة ما خالف بين أوضاعها "[٢٢].

وتنخفض جمالية التلقي، كلما كان النص إعادة إنتاج مكرَّر لخصائص جنس أدبي ما، وكان ذلك سببا في أن يفقد قيمته على المستوى الفني التاريخي[٢٣]. ولعلنا في سبيل رغبتنا في تحقيق قدر عالٍ من إعلام المتلقي، لا يمكن أن نوافق ياوس في إصراره على صدمة أفق انتظار المتلقي صدمة يشعره بالعجز على مختلف مستويات النص الأدبي ، ولا يمكن أن نوافقه على القول برتابة العمل ومللله حين يراعي أفق الانتظار من دون صدمته؛ لأننا في قراءتنا للعمل الأدبي نطرح إطارا شكليا وفكريا منفتحا على آفاق انتظار متعددة الجوانب والتراكمات، أي يكون العمل الأدبي في حد ذاته.

– الزمخشري و الإعلامية النصية: و المتأمل لكشاف الزمخشري يجد حديثًا ثرا عن ضوابط الإعلامية النصية، بما يُقرب من الدلالة المصطلحية لها في الدراسات الحديثة، انظر مثلاً عن حديثه عن الحذف، فقد جوَّز الزمخشري حذف جواب الشرط في قوله تعالى: " إذا السماء انشقت"[٢٤] ليذهب المقدِّر كل مذهب، أو اكتفاء

بما عُلم في مثلها من سورتي التكوير و الانفطار[٢٥]، فنلاحظ مراعاته لأفق التلقي، و السعة الدلالية، تنشيط الذهن لدى القارئ، و جميعها من ضوابط الإعلامية النصية.

٢= الالتفات في اللغة و الاصطلاح:

من المعروف أن الالتفات بوصفه أسلوباً بلاغيا؛ كان معروفًا عند العرب في جاهليتهم، و لكنه لم يكن مشهوراً بهذا الاسم، و لعل أول من أطلق عليه هذا الاسم، هو الأصمعي، من دون أن يذكر له تعريفًا؛ فقد روي أبو هلال العسكري، قال : أخبرنا أبو محمد، قال: قال الأصمعي: أتعرف التفاتات جرير؟ قال: لا . فما هي؟ فقال:

أتنسى إذا تودعنا سليمى

بعود بشامة سقي البشام

ألا تراه مقبلًا على شعره، ثم التفت إلى البشام فدعا له، و قوله:

طَرِبَ الحَمامُ بذي الأَرَاكِ فهاجَبني؛

لا زِلْتَ في غَلَلٍ وَأَيْكٍ نَاضِرِ

فالتفت إلى الحمام، فدعا له[٢٦].

= الالتفات في اللغة: و هو في اللغة: من الفعل (لفت) بمعنى: اللَّى و صرف الشيء عن وجهته، يقول ابن منظور: لفت وجهه عن القوم؛ و تلفت إلى الشيء، و التفت إليه: صرف وجهه إليه؛ و اللفت: لي الشيء عن وجهته، أي: صرفه عنها"[٢٧].

= الالتفات في الاصطلاح: يُعرَّف الالتفات بأنه: نوع من التعبير، و ذلك الفن من الكلام، الذي يظن المخاطب أن محدثه قد فرغ منه؛ و انتهى من معناه، و أنه سيترك هذا المعنى و يتجاوزه إلى معنى آخر ، فإذا به يلتفت إلى المعنى الذي فرغ منه ؛ فيذكره بغير ما تقدم ذكره به[٢٨] و من الالتفات قوله تعالى: "فمن تمتع بالعمرة إلى الحج فما استيسر من الهدى، فمن لم يجد فصيام ثلاثة أيام في الحج و سبعة إذا رجعتم، تلك عشرة كاملة"[٢٩] يقول صاحب الدر المصون: " و في قوله تعالى: (رجعتم) التفات؛ فإن قبله: (فمن تمتع)، (فمن لم يجد) ؛ فجاء بضمير الغيبة عائداً على (من)، فلو سيق هذا على نظم الأول، لقيل: إذا رجع، بضمير الغيبة[٣٠].

و هو فن بلاغي، و من أجل علوم البلاغة، و هو يعتمد على الذوق السليم، و الوجدان الصادق، و يقوم في جوهره على الإدهاش النفسي ، من تلفت الإنسان يمنة و يسرة ، و من حيرته بين الدلالات المتتابعة و المتباينة، و فيد دليل واضح على قوة الفصاحة ، و اتساع المعاني، فلا يبرز فيه إلا الحذاق من أرباب الفصاحة و البلاغة . و هو يعنى – اصطلاحًا: الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، و من موضوع إلى موضوع ، و من صيغة إلى أخرى، ليُحدث نوعًا من الإبداع و المتعة، و هو دليل ثراء في اللغة

العربية، و من طرائق اتساعها و بلاغتها، و مما يعبر عن الالتفات ما قاله – قدامة بن جعفر: " و هو أن يكون الشاعر آخذًا في معنى ؛ فكأنه يعترضه، إما شكٌ فيه، أو ظنٌ بأن رادًا يرد عليه قوله، أو سائلًا يسأله عن سببه ، فيعود راجعًا على ما قدمه ؛ فإما أن يؤكده أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه "[٣١].

و يُلزم الالتفات – بوصفه أسلوبًا خاصا – من المؤلف أن يكون هو صاحب القصد و المعرفة ، فهو يتساءل و يجيب، و يُخبر و يفسر و يعلل ، و يربط النتائج بأسبابها ؛ و يحقق للمتلقي المتعة و السلامة الدلالية و دقة الفهم ، و مراعاة علمه و ثقافته و أفق تلقيه و وعية و خلفياته الدينية و الثقافية و المزاجية نحو الموضوعات العامة أو الخاصة؛ و لا يصح له أن يكتم تفسيرًا و لا أن يجمل ما يحتاج التفصيل، و لا أن يناجى نفسه ؛ لأنه يحاور ذاتًا غيره، لها أطر ثقافية و سمات نفسية و أبعادٌ خاصة .

ويمكن القول: إن المتلقي هو السبب الرئيس في إنتاج النص؛ و هو الباعث الأول على ابتكار المؤلف للالتفات، بل للنص كله، فلأجله صُنع، و هو ذاته ما ألجأ المؤلف إلى تنويع تراكيبه، و إلى تحقيق الالتفات في الأساليب و الصيغ و الضمائر و الصيغ، و إلى التحول بجذر لغوي بين المواد الدلالية المختلفة.

= أقسام الالتفات:

- ينقسم الالتفات على الأنماط الآتية:
- من الغيبة إلى الخطاب:

كقوله تعالى: "و سقاهم ربهم شرابًا طهورًا ، إن هذا كان لكم جزاء"[٣٢] فالتفت و لم يقل: كان لهم.

- من الغيبة إلى التكلم :

كقوله – تعالى: " و أوحي في كل سماء أمرها ، و زينا السماء الدنيا بمصابيح"[٣٣] فانتقل من الغيبة إلى التكلم ، و لم يقل: و زين .

- من الخطاب إلى الغيبة :

و من أمثلته، قوله تعالى: " ادخلوا الجنة أنتم و أزواجكم تحبرون ، يطاف عليهم"[٣٤] فانتقل من الخطاب إلى الغيبة ، لذا لم يقل : يُطاف عليكم .

- من الخطاب إلى التكلم:

و من أمثلته قوله تعالى: " قل الله أسرع مكرًا، إن رسلنا يكتبون ما يمكرون"[٣٥] على أنه – سبحانه – نزل نفسه منزلة المخاطب، فالضمير في (قل) للمخاطب ، و في (رسلنا) للمتكلم.

- من التكلم إلى الخطاب:

ومن أمثلته قوله تعالى: " ومالى لا أعبد الذي فطرني و إليه ترجعون"[٣٦] و التقدير: و إليه أرجع، و لكنه لما أراد الالتفات، انصرف من

التكلم إلى الخطاب.

- من التكلم إلى الغيبة:

و من أمثلته قوله تعالى: " إنا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك و انحر"[٣٧] تحول الخطاب من التكلم إلى الغيبة ؛ حيث لم يقل : فصل لنا.

= ليس من الالتفات:

وليس من الالتفات قولنا: كرِّم المتفوق، و أحتفي به. لأنه ليس صرفًا من أسلوب إلى أسلوب، فالضمير الأول (أنت) مخاطب، والضمير الثاني (أنا) متكلم؛ فعلى الرغم مما في الأسلوب من انتقال من الخطاب إلى التكلم؛ فإنه لا يسمى التفاتًا؛ لأنهما ليسا لشخص واحد، فالأول للمخاطب و الثاني للمتكلم.

المحور الثاني: تصاعد كفاءة الإعلامية النصية (أدوات مشتركة بين الالتفات والإعلامية النصية):

هناك أدوات مشتركة بين الالتفات والإعلامية النصية يحتاجها المؤلف حتى يرفع مستوى الكفاية الإعلامية لنص ما، تلك الأدوات التي تستثمر كل حواس المتلقي، وتضمن معرفة سابقة للمؤلف بكل أبعاد التلقي (القارئ/ الموضوع)، فكأن المؤلف على علم بهوية المتلقي وبأبعاد السياق المحدد للقصد والدلالة، ومن هذه الأدوات ما يأتي:

= الإعلامية والالتفات من خلال مراعاة أفق انتظار المتلقي. مفهوم أفق الانتظار لدى المتلقي (أفق التوقع)[٣٨]:

يعرف أفق الانتظار بأنه: "مجموعة من المعايير والمرجعيات، التي يعتمد عليها المتلقي عند قراءته لأي عمل؛ و تقويمه تقويمًا جماليا"[٣٩]. وقد استمد ياوس مفهوم أفق الانتظار من فلسفة جادامر، وبخاصة في أثناء حديث جادامر عن تداخل الخلفيات المعرفية،واندماج الأفاق وتلاحمها، وفي ذلك إشارة إلى الترابط الحتمي بين الماضي والحاضر[٤٠]. ومن الضروري الإقرار بأن أولئك الذين يتلقون الأعمال الأدبية، ليسوا صفحة بيضاء ، تخلو من الخبرة والمعرفة، أو على الأقل فإنهم يمتلكون فكرًا فطرهم الله به ، ورأيًا يديرون به حياتهم وسلوكهم ، وإنما يمتلكون فكرًا خاصا بهم، أو عاما بجماعتهم، ومحيطهم السوسيوثقافي، الذي يعيشون فيه بصورة تبادلية ، بين التأثر والتأثير، ذلك الأفق أسهم في تشكيله وبنائه تراكمات بسيطة ومركبة من الأفكار والرؤى والخبرات والتجارب، وعلى ضوء ذلك الأفق يتلقون الأعمال الأدبية، ويقرءونها، ويفهمونها، ويتم التفاعل بينهما إيجابًا أو سلبًا. ويتكون أفق الانتظار لدى المتلقي من عوامل أساسية، منها:

١- الطبيعة النفسية.

٢- التجربة المسبقة التي يتوافر عليها الجهود في مجال الجنس الذي ينتمي إليه الأثر.

٣- شكل الآثار السابقة وموضوعاتها، التي يفترض في العمل الجديد أن يكون ملما بها.

٤- التعارض الحاصل بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، بين العالم المتخيل والواقع اليومي[٤١].

المحور الثالث: اثر الالتفات في رفع الكفاية الإعلاميـــة النصية عند الزمخشري من خلال كتابه الكشاف (تطبيقات الزمخشري):

والالتفات ظاهرة أسلوبية بارزة ، تسترعى الانتباه ، وقد اكتشفه البلاغيون القدامى، وصنَّفُوه ضمن أنواع الخروج عن مقتضى الظاهر في الأسلوب؛ لداعٍ من الدواعي البلاغية ذات التأثير في النفوس والأفكار[٤٢]. وهو فن من فنون القول يشبه تحريك آلات التصوير السينمائي، ينقلها من مشهد إلى مشهد آخر، لمفاجأة المشاهد بلقطات متباعدات، لكنها تدخل في الإطار الكليِّ الذي يُراد عرض طائفة من مشاهده، تدلّ على ما يُقصد الإعلامُ به[٤٣]. وهو: التحول في التعبير الكلامي من اتجاه إلى آخر، من جهات الكلام أو طرقه الثلاث: (التكلم – والخطاب – والغيبة)، مع أن الظاهر في متابعة الكلام، يقتضى الاستمرار على ملازمة التعبير، وفق الطريقة المختارة، أولًا، من دون التحول عنها[٤٤]. ويسوق الباحث هنا أمثلة للاستشهاد بها على فن الالتفات، وأثره في رفع الإعلامية النصية، فمن ألأمثلة قوله تعالى: " و آذان من الله و رسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر .. فإن تبتم فهو خير لكم .."[٤٥] وكذلك نلحظ الالتفات في قوله تعالى : " فإن تبتم فهو خير لكم". و هو محل الالتفات ، حيث التفت – سبحانه – من الخطاب إلى الغيبة، فالضمير الأول (أنتم للخطاب) و الضمير الثاني (هو للغيبة) و الأمران ليس لشخص واحد، و يبدو التهديد و التخويف واضحين من الدلالة العميقة للآيات. ومن الأمثلة – أيضًا – قوله تعالى: "أياماً معدودات فمن كان منكم مريضًا أو على سفر فعدة من أيام أخر .. و أن تصوموا خيرٌ لكم.." [٤٦] و موضع الالتفات– هنا – في قوله تعالى: "و أن تصوموا خيرٌ لكم". و هو التفات من الخطاب إلى الغيبة، و لو لم يلتفت، لقال: و أن يصوموا، و لعل الغرض من هذا الالتفات هو التخفيف.

و من ألامثلة – أيضًا – قول النجاشيِّ:

فلست بآتيه ولا أستطيعه

ولاك اسقني إن كان ماؤك ذا فضل[٤٧]

و محل الالتفات في قوله: فلست، فالضمير (أنا) متكلم، ثم التفت في الفعل (اسقني) فالضمير (أنت) للمخاطب، وهو التفات من التكلم للخطاب ، و لو لم يلتفت لقال: أُسْقَى. و لعل الغرض منه إظهار الضعف و التودد و الاستعطاف.

و منه قول حسان بن ثابت:

ظننتم بأن يَخْفي الذي قد صنعتمُ

وفينا نبيٌّ عنده الوحي واضِعُهْ[٤٨]

ومحل الالتفات في قوله: (ظننتم) فالضمير الأول هو (أنتم) للخطاب، ثم التفت في قوله: و(فينا) فالضمير الثاني للمتكلم الضمني، هو: (نحن) و هو التفات من الخطاب إلى الغيبة، و لعل الغرض من الالتفات هو الفخر و التشريف.

ويُلقب العلماء الالتفات بـ: باب في شجاعة العربية، لأن البلغاء من الأدباء كانت لديهم شجاعة بيانية، استطاعوا بها مفاجأة المتلقي ؛ بالتنقل بين طرق الكلام، قاصدين إلى أغراض بلاغية، منبهين عليها بذلك[٤٩]، ويحقق الالتفات أنماطًا بلاغية.

- الزمخشري و الالتفات:

أسهم الزمخشري في وضع الضوابط المحددة لفن الالتفات، إذ كانت رؤية البلاغيين – قبله – حول الالتفات مضطربة، على نحو ما نرى عند أبى هلال العسكري، و ابن رشيق القيرواني ؛ فنرى أبا هلال العسكري يقسمه على ضربين ، أحدهما يوافق فيه رؤية ابن المعتز ، و الآخر : يتفق مع ما ذهب إليه قدامة بن جعفر ، ثم نجد خلطًا عند ابن رشيق القيرواني، الذي تذبذبت رؤيته حول المصطلح ؛ فتارة يسميه : الانصراف، و اخرى : يطلق عليه: الاعتراض؛ إلى أن جاء الزمخشري، فتعمق في مفهومه، و عرَّفه تعريفًا بلاغيا ، ووضع ضوابطه.

ويبني الزمخشري كشافه على طريقة الالتفات ، في انتقاله الدائم بين السؤال والجواب ، و الذي عبرت عنهما الصيغتان: (فإن قلتَ ؟ . قلت) ، و صيغة الالتفات: (فقد عدل) ؛ و لذا يرجع السبب في اكتمال مدلوله إليه ، فقد أصبح فن الالتفات فنا يحقق جمالية التعبيرات اللغوية ، و يحتفي بالبعد النفسي و الثقافي للمتلقي ؛ و أصبح لك قيمته البلاغية ، و التي لم تكن موجودة من قبل ؛ مما يدفع إلى القول : إن الالتفات – بوصفه فنا بلاغيا – هو من إضافات الزمخشري .

كما يمكن القول: إن الزمخشري هو أول من بين القيمة الفنية و البلاغية لفن الالتفات ، و أظهر جماله و محاسنه ، بل و أدرك أسراره و فوائده البلاغية ، بصورة منفردة ، لم يسبقه إليها أحد من السابقين ، بل تناقلها عنه الخالفون. و هذا ما أكده القزويني ، إذ يقول: " و اعلم أن الالتفات من محاسن الكلام، ووجه حسنه على ما ذكر الزمخشري"[٥٠].

الالتفات و الإعلامية النصية: وجَّه الزمخشرى اثر الأفعال الحاسم في التخصيص و حُسن الدلالة، و استحضار الصورة ، وبالعلة نفسها وجَّه استعمال المضارع بدلا من الماضي ، في قوله تعالى: " ففريقًا كذبتم و فريقًا تقتلون"[٥١]. و

قد كان تسلسل الكلام يقتضى أن يقال: قتلتم؛ ليحدث نوعًا من التناسب و الثبات ؛ لكن لما كان الأمر فظيعًا، وأُريد استحضار الصورة في النفوس ، و تصويره في القلوب جيء بالمضارع ، و قد جاء تعالى بالمضارع؛ عوضًا عن الماضي لاستحضار تلك الحال الفظيعة، التي عليها اليهود، و هي حالة قتلهم رسلهم، كما أن في صيغة (تقتلون) بالمضارع مراعاة للفواصل، بذلك تحققت بلاغة المعنى و حُسن النظم. وقد عبَّر القرآن بصيغة المضارع؛ ليدل أيضًا على استمرار اليهود في قتل الأنبياء، يقول الزمخشري: " فإن قلت: هلا قيل: و فريقًا قتلتم؟ قلت: هو على وجهين، أن تُراد الحال الماضية ؛ لأن الأمر فظيع ، فأُريد استحضاره في النفوس، و تصويره في القلب، و أن يُراد: و فريقًا تقتلونهم بعد؛ لأنكم تحومون حول قتل محمد – صلى الله عليه و سلم – لولا أنى أعصمه منكم، و لذلك سحرتموه ، و سممتم له الشاة "[٥٢].

– الالتفات و معيار الجمال التخيلي و الإعلامية النصية: ومن ذلك الالتفات: الانتقال من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع، و ذلك في قوله تعالى: "والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابًا فسقناه"[٥٣] والالتفات–هنا– بين الفعل الماضي (أرسل) الدال على الماضي، و بين الفعل (فتثير) الدال على المضارع؛ و السر البلاغي هو استحضار الصورة البديعية الدالة على قدرة الله تعالى و كأنها مشاهدة؛ لأن التعبير بالفعل المضارع من الماضي يدل على الاستمرار و التجدد و استحضار الصورة ، و كأنها مشاهدة .

يقول الزمخشري: " فإن قلت: لما جاء (فتثير) على المضارعة دون ما قبله و ما بعده؟! قلت: ليحكى الحال التي تقع فيها إثارة الرياح السحاب ، و تُستحضر تلك الصور البديعة الدالة على القدرة الربانية ، و هكذا يفعلون بفعل فيه تمييز و خصوصية؛ بحال تُستغرب أو تُهم المخاطب ، أو غير ذلك"[٥٤].

= الالتفات من الغيبة إلى التكلم:

ومثَّل الزمخشري لذلك بجملة الخبر، المعتمدة على مبنى (مسند إليه)، و مبنى عليه (المسند) و محل الالتفات، قوله تعالى: " الله يستهزئ بهم ". و هو حديث عن الغيبة، ثم ينصرف إلى التكلم، بقوله: "إنما نحن مستهزئون". و الجملتان إخبار، لا تحتاجان إلى مؤكدات، إنما تدل على قوة الله و قدرته، و تشير إلى تقريعه لهم، حمقهم، وتنكر عليهم ادعاءهم. و الخبر عند عبد القاهر مفيد للثبوت، و تحقق المضمون لدى السامع، و منعه من الشك، أو بصورة أخرى، تحقق إعلام بالخبر لديه، هذا إذا كان الخبر اسمًا؛ إما إذا كان

فعلا[٥٥] و قد انطلق الزمخشرى من تلك القاعدة النظرية عند عبد القاهر؛ إلى التطبيق مسترشداً بها. ففي قوله تعالى: "الله يستهزئ بهم"[٥٦] قال المعاندون الجاحدون: "إنما نحن مستهزئون"[٥٧] فجاء الخبر اسماً نكرة ، ليدل على استخفافهم، و إنكارهم للإسلام، و الإقرار بخلافه، هذا ما دل عليه التنكير مع الاسمية؛ و جاء قوله تعالى: (الله يستهزئ بهم) فعلا مضارعًا، و لم يقل تعالى: الله مستهزئ بهم. و الأصل تطابق التراكيب و القوالب اللغوية، التي لا يصح العدول عنها؛ إلا للمحة بلاغية، طرفة دلالية، أو تنسيق جمالي. يقول الزمخشرى: "فإن قلت: كيف ابتدئ قوله: "الله يستهزئ بهم"، و لم يعطف على الكلام قبله؟ قلت: هو استئناف في غاية الجزالة و الفخامة، و فيه أن الله – عزَّ و جلَّ– هو الذي يستهزئ بهم الاستهزاء الأبلغ، الذي ليس استهزاؤهم إليه باستهزاء، و لا يؤبة له في مقابلته؛ لما ينزل بهم من النكال، و يحل بهم من المذلة و الهوان. و فيه أن الله هو الذي يتولى الاستهزاء بهم؛ انتقاماً للمؤمنين، و لا يحوج المؤمنين أن يعارضوهم باستهزاء مثله؛ فإن قلت: فهلا قيل: الله مستهزئ بهم؛ ليكون طبقًا لقوله: إنما نحن مستهزءون؟ قلت: لأن يستهزئ يفيد حدوث الاستهزاء وتجدده، وقتًا بعد وقت، وهكذا كانت نكايات الله فيهم، و بلاياه النازلة بهم [٥٨].

– الإعلامية باستنفار الحواس وحسن التخلص:

وقد أفاد الزمخشري من حُسْن التخلص من دلالة مصطلح " الالتفات"، الذي يعبِّر عن الانتقال، فقد استعمله في التنبيه على طرائق حسن التخلص، حيث ينبغي لمستعمل النص أن " يذكر الغرض الأول؛ بأن يستدرج منه إلى الثاني، و يجعل مآخذ الكلام في الغرض الأول صالحة مهيأة لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعًا لطيفًا، و ينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفًا"[٦٠].

ولا بد للمؤلف – حتى يرفع من الكفاية الإعلامية لنصه – من أن " يكيِّف خطابه على قدر عقل متلقيه؛ ليحصل التفاعل، وكسب استمالة المتلقي و نيل رضاه؛ لأنه مشارك للمؤلف في إنتاج النص. و قصد المؤلف قد يكون صريحًا، فلا يكدُّ ذهن المتلقي في الوصول إليه؛ إنما يدرك من خلال ظاهر النص، و قد يكون مخفيا يُتَوَصَّل إليه بحسن إدراك المتلقي للبنية العميقة، لذا فهو يحتاج إلى جهد[٦١]. وقد نقل العلوي في الطراز عن الزمخشرى حديثه عن الالتفات؛ و أنه يكون في الكلام " إيقاظًا للسامع عن الغفلة، و تطريباً له من نقله من خطاب إلى خطاب آخر؛ فإن السامع ربما ملَّ من أسلوب، فينقله إلى آخر، تنشيطًا له في الاستماع، و استماله له في الإصغاء إلى ما يقوله"[٦٢].

– تنـوع الأسلوب و التفنن فيه:

ويسهم الالتفات في تحقيق التماسك النصي؛ إذ يقوم على تنوع الأساليب و تغييرها، مع تغيير الصيغ، و الإطارين الزماني و المكاني للدلالة، و خضوع الكيان الشكلي لتلك الضوابط، إذ تتغير الصيغ الصرفية وفقًا لضابط البعد الدلالي؛ لذا يحاول المؤلف تلوين تراكيبه و كلماته ، بل و حروفه، قاصداً مباغتة المتلقي، و التأثير فيه؛ بنقله من خبر إلى آخر، و من قضية إلى أخرى، و من قصده إلى تهميشه إلى إدراجه طرفًا مهمًا في خطاب موجه إليه، أو إلي غيره؛ إذ يقوم الالتفات على المشاكسة اللفظية (الشكلية) الدلالية، فيلجأ المؤلف إلى غض الطرف عن القضية التي يتناولها إلى قضية اخرى، ثم يعود إلى قضيته الأولى التي كان بصددها. ويزيد الالتفات في رفع درجة الكفاية الإعلامية لمتلقي نص ما، لأنه يراعي حالة النفس التي ترفض التكرير الممل، من خلال التنوع في الأسلوب، و في منح المتلقي حالة من اليقظة، التي تدفعه إلى الانتباه و التفاعل مع المتلقي و التوحد مع قصده، بعيداً عن سيول الجمل الخبرية، التي تحقق رتابة في الأشكال الدلالية، كلمات كانت أو فقرات، أو نصوصًا بأكملها؛ لذا فهو يستنفر معظم حواس المتلقي ليقتنص قصده، دلاليا كان أو نفسيا[٦٣].

– الإعلامية و مراعاة البعد النفسي:

ولقد أدرك الزمخشري البعد النفسي للالتفات، و أن فيه عدولًا عما يتوقعه المتلقي، و لاسيما خالى الذهن، حيث أشار إلى أن الالتفات مما يحتفي بذهنية المتلقي و عقله؛ إذ فيه إيقاظ النفس و تحريكها، و حملها على المتابعة، و من خلال المغايرة الشكلية و الدلالية و السياقية؛ فهو من خلال ما سبق يرصد القصد، و يدفع السأم عن نفس المتلقي الوثابة إلى إدراك ما يرومه المؤلف. وتعتمد التفاتات الزمخشري للتأثير في نفس المتلقي، على أدوات التلوين الشكلي و الدلالي و الجمالي، الذي يحقق ما يأتي:

١– التصاعد الدلالي في نفس المتلقي .

٢– يحقق قرعًا متواليًا على أوتار النفس، يحملها على اليقظة و التنبه .

٣– يعتمد على أسلوب المراوغة و المغايرة في إدراك البعد الجمالي للنص.

و قد أدرك الزمخشري أن في الالتفات بعداً جماليا ، و هو التطرية لنشاط السامع و المتكلم على السواء، فكلاهما متيقظ منتخب متابع متحايل مراوغ، حتى يصل كل منهم إلى مبتغاه؛ لما يحققه من هزة داخلية، و غموض فني، و إطراب للحس. يقول الزمخشري في معرض حديثه عن

قوله تعالى: " ألم ..... إلى قوله تعالى: " يا أيها الناس اعبدوا ربكم .... [٦٤]

"لما عدد الله تعالى فرق المكلفين من المؤمنين و الكفار و المنافقين، و ذكر صفاتهم و أحوالهم و مصارف أمورهم و ما اختصت به كل فرقة مما يسعدها و يسقيها و يحظيها، عند الله و يرديها أقبل عليهم بالخطاب، و هو من الالتفات المذكور عند قوله: "إياك نعبد و إياك نستعين". الآية: ٥ من سورة الفاتحة.

و هو – أي الالتفات – فن من الكلام جزل فيه هز و تحريك من السامع، كما أنك إذا قلت لصاحبك حاكيًا عن ثالث لكما: إن فلانًا من قصته كيت و كيت. و قصصت عليه ما فرط منه، ثم عدلت بخطابك إلى الثالث فقلت: يا فلان! من حقك أن تلزم الطريقة الحميدة في مجاري أمورك، و تستوي على جادة السداد في مصادرك و مواردك، نبهته بالتفاتك نحوه فضل تنبيه، و استدعيت إصغاءه إلى إرشادك زيادة استدعاء، و أوجدته بالانتقال من الغيبة إلى المواجهة هازا من طبعه ما لا يجده؛ إذا استمررت على لفظة الغيبة، و هكذا الافتنان في الحديث و الخروج فيه من صنف إلى صنف، يستفتح الآذان للاستماع، و يستهش الأنفس للقبول"[٦٥]. ويتضح من الكلام السابق تصاعد الإعلامية النصية، إذ أسهم الالتفات في استنفار كل الحواس لدى المتلقي؛ تلك الحواس التي تحتفي بالذهن و الوجدان و النفس، و تستقصى أحوالها، لتدفع المتلقي أن ينتقل من حال إلى حال، و من أسلوب إلى أسلوب، و من معني إلى معنى. و يحقق الالتفات أيضًا حالة من (التفنن) التلوين الشكلي و الدلالي، فتارة تضع المتلقي في بؤرة الاهتمام، فتوجه حديثك إلى نفسه مباشرة، و أخرى تجعله هامشيا، وثالثة تجعله شريكًا للمتلقي في قصده، ورابعة تجعله فاعلًا في كل حدث شكله دلالي، وخامسة تعتمد على تحقيق لذة له من خلال الغموض الفني، الذي يحقق له هزة وجدانية، تدفعه إلى التفاعل، و التفهم، و التوحد، و الإنتاج؛ كل ذلك بعيدًا عن الرتابة – القول المعاد أو النمط الواحد – التي تنفر منها نفوسنا، و لا تستعذبها أذواقنا، و لا تتفاعل معها أحاسيسنا، و لا تحقق لنا جمالًا نتعايش معه.

– الالتفات و مراعاة البعد الجمالي:

ذلك الجمال الذي يحققه الالتفات من خلال عدم الاستقرار على حالة مزاجية واحدة؛ فالمتلقي دائم اليقظة، دائم البحث، دائم التفسير و الجواب، دائم البحث عن عاطفة النص و قصده، يجد كل ذلك في حالة البحث السرمدي. ويرغب المؤلف في ميله – انتخابه – إلى أسلوب الالتفات إلى تغيير أفق انتظار المتلقي، أو لإدهاشه، أو مفاجأته؛ بالانتقال من حال إلى اخرى، و من أسلوب إلى

أسلوب ، أو من معنى إلى آخر ، أو من طريقة إلى أخرى ، فكأن المؤلف يكيِّف الكلام بحسب المتلقي و مقامه .

وقد أدرك الزمخشري ذلك البعد، في معرض تناوله قوله تعالى: " و اتقوا يوماً تُرجعون فيه إلى الله"[٦٦] و في قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك و جرين بهم"[٦٧]. يقرر – في هذا الموضع – أن غرض الالتفات هو الرفق بالمتلقي، و ظاهر المقام التهديد و الوعيد، و في ذلك استجلاء لدواخل المتلقي، و قد علق على قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك و جرين بهم "[٦٨] بأنه من الالتفات الحسن، و هو انتقال من الخطاب إلى الغيبة؛ و أن الغرض منه هو التشهير والنداء، حتى كأن المتكلم– بهذا الالتفات – يخيل أنه يحكى هذا الأمر المهم ، و يرويه لكل عاقل، ليستذكره و يستقبحه. ثم يقول: "يقول: ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة؟ قلت: المبالغة كأنه يذكُرُ لغيرهم حالهم؛ ليعجِّبهم منها، و يستدعي منهم الإنكار والتقبيح"[٦٩]. و في نص الزمخشري السابق إشارة إلى أن الالتفات ليس عملاً عشوائيا، و ليس ضرباً من التكلف؛ إنما هو عمل فني جمالي يقتضيه السياق و القصد. لذا يقول الزمخشري: "إن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على واحد، وتختص مواقعه بفوائد"[٧٠].

ويجعل الزمخشري الالتفات ضرباً من ضروب علم البيان، و يسميه بمصطلحه و دلالته،

فيقول: فإن قلت: لم عُدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب، و من الخطاب إلى الغيبة، و من الغيبة إلى التكلم، كقوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك و جرين بكم"[٧١] و قوله تعالى: "و الله الذي أرسل الرياح فتثير سحاباً فسقناه"[٧٢]. وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات:

تطاول ليلُك بالإثمدِ

ونام الخلي ولم ترقُدِ

وبات وباتت له ليلةٌ

كليلةِ ذي العائر الأرْمَدِ

وذلك من نبإٍ جاءني

وخُبِّرته عن بني الأسودِ[٧٣]

وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه[٧٤]. ويربط الزمخشري بين فن الالتفات– بوصفه تصرفاً لُغويا– و بين الكفاية الإعلامية لنص ما، إذ يقرر أن في الالتفات مبالغة في إدهاش المتلقي، وفي معاونته على إدراك ما رامه المؤلف من قصد، بدا ذلك في أثناء تعرضه

لتفسير قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك و جرين بهم بريح طيبة"[٧٥] يقول: ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب إلى الغيبة؟ قلت: المبالغة كأنه يذكُرُ لغيرهم حالهم؛ ليعجِّبهم منها، و يستدعي منهم الإنكار و التقبيح[٧٦].

– الإعلامية من خلال التجديد والمغايرة الأسلوبية: و يفتح كلام الزمخشري باباً للتجديد في الأسلوب، و التطوير في فنون الكلام مراعاة لذلك المتلقي، و هو ضرب بلاغي يدل على شجاعة المؤلف و استيعابه لحال متلقيه؛ فهو يحقق تشكيلة لفظية دلالية بلاغية، يروم بها روعة الأسلوب و جمالية القصد التي ينشدها المتلقي. و تكمن قوة الالتفات في لذته، تلك اللذة التي تقوم على ثنائية اليقظة؛ أو ثلاثيتها في بعض الأحيان، إذ لا يتطلب الالتفات متلقياً سطحيا، إنما يستلزم نمطاً خاصا من التلقي؛ ذلك النمط الذي يمتلك مقومات سبر أغوار النص، و الإصرار على استجلائه، و إدراك علاقاته، وصولًا للقصد الخفي لما رامه المتلقي.

و قد يتحول المتلقي عن بؤرة الاهتمام في أسلوب الالتفات، وهنا تخيب الكفاية الإعلامية لنص ما ، و يمل المتلقي، لكن عناك دافعاً أجبر المؤلف ليُقصي المتلقي جانباً، ويجعله في دائرة التهميش ، أو قد يضحى هذا الأسلوب صادماً لأفق المتلقي، و لاسيما إذا كان ممن يمتلك بعداً ثقافيا خاصا ومتصاعداً، فترتفع الكفاية الإعلامية لنص ما ، لذا فالزمخشري يرى أن في أسلوب الالتفات مراعاة لطرفي الخطاب المؤلف و المتلقي ؛ فهما دائما البحث و التلذذ و المتابعة.

فقد يجيء الالتفات عن المتلقي لاستهجانه وازدرائه، حال سوءه و عناده، و إصراره على الفحشاء، و الكذب على الله، و التطاول عليه و على رسوله ؛ فيقول – معلقاً على قوله تعالى: " إنما يأمركم بالسوء و الفحشاء و أن تقولوا على الله ما لا تعلمون و إذا قيل لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما ألفينا عليه آباءنا.. "[٧٧]. يقول منبهاً على ضلالهم: "(لهم) الضمير للناس، و عدل بالخطاب عنهم على طريقة الالتفات؛ للنداء على ضلالهم، و أنه لا ضال أضل من المقلد؛ كأنه يقول: للعقلاء: انظروا إلى هؤلاء الحمقى ماذا يقولون؟[٧٨].

– الإعلامية بصدمة أفق الانتظار (أفق التلقي): ويعتمد الالتفات في رفع الكفاية الإعلامية لنص ما في أنه قد يصدم أفق التلقي، لتلك الذات المتتبعة الناقدة الباحثة عن قصد ملقيه، و تروم تلك الصدمة تحقيق اليقظة للمتلقي، فينشط ذهنه؛ اعتماداً على التغاير الدلالي؛ فهو أحياناً يستمع إلى ذات متكلمة، تحدث عن نفسها أو تتناول موضوعاً عاما، ثم ما يلبث أن يجد نفسه مخاطباً حول موضوع ما؛ خاصا أو عاما، و تارة

ثالثة ينتقل إلى الغيبة؛ فهو دائم اليقظة، باحث عن اللذة التي يراها في عدم النمطية، و التي يراها في حرص المؤلف على تحقيق الجدة في دلالاته، فيتابع القصد، في توجد و تفاعل .بل يعد الالتفات عدولاً عن منطقية الترتيب اللغوي الدلالي بالنسبة إلى الكثير من أنماط القراءة. وهنا تتذبذب درجة الكفاية الإعلامية للخطاب بين التخييب و الارتفاع، إذ إن المخاطب/ المتلقي بين أمرين: إما أن يشعر بتهميش المؤلف له، فينصرف عن الخطاب، و لا سيما إن كان الخطاب في معرض لوم أو تبكيت؛ أو قد يشتاط غضباً، و تتصاعد إعلاميته النصية طرديا مع تصاعد الشحنات الدلالية، و لا سيما لو جعله المؤلف محور اهتمامه، و احتفي به؛ التي يعكسها أسلوب الالتفات. و قد أدرك الزمخشري ذلك البعد النفسي لأسلوب الالتفات، و ساق أمثلة على تصاعد درجة الإعلامية النصية، حين يكون المتلقي في بؤرة اهتمام المؤلف، و أكد أنه قد يكون الالتفات من الخطاب إلى الغيبة بغرض المدح و الثناء، و إظهار التعظيم و الشرف، و كأن المؤلف يحكى الخبر للمتلقي، على سبيل التعجب و الاستعظام، و هنا تمتلىء نفس المتلقي غبطة و سروراً، فينجذب الى خطاب مؤلفه، و تشمله يقظة مبررة. يقول الزمخشري في قوله تعالى: "وما آتيتم من زكاة يريدون وجه الله فأولئك هم المضعفون"[٧٩]: و قوله تعالى: "فأولئك هم المضعفون"[٨٠] التفات حسن؛ كأنه قال لملائكته و خواص خلقه: فأولئك الذين يريدون وجه الله بصدقاتهم، فهو أمدح لهم من أن يقول: فأنتم المضعفون، و المعنى: المضعفون به؛ لأنه لابد من ضمير يرجع إلى ما[٨١]. فهنا تصاعدت درجة الإعلامية النصية متابعة لأسلوب الثناء و المدح و التعجب و الاستعظام. و تخيب الإعلامية النصية و تتضاءل حين يكون المتلقي في موضع التهميش لدى المؤلف، أو حين تتلاشى العلاقة التبادلية بين طرفي الخطاب المؤلف و المتلقي، في هذا الموضع يسود السأم و الضجر، و يمتنع الإمتاع و التجيد و التنوع ، و يسيطر على الخطاب بلاغ واحد ؛ وهو إما من فقط و إما إلى فقط، و كان – غالبًا في معرض اللوم أو إظهار الغضب.

وقد أدرك الزمخشري تلك القاعدة، في معرض قوله تعالى: "عبسى و تولى أن جاءه الأعمى و ما يدريك لعله يزكي"[٨٢]. و في الآيات السالفة الذكر التفات من الغيبة إلى الخطاب؛ إشعاراً بأن المؤلف يقبل على المتلقي، معلناً له اللوم و الإنكار و التوبيخ؛ يقول: "و في الإخبار عما فرط منه، ثم الإقبال عليه بالخطاب دليل على

زيادة الإنكار، كمن يشكو إلى الناس جانياً جنى عليه، ثم يقبل على الجاني؛ إذا حمى في الشكاية ؛ مواجهاً له بالتوبيخ و إلزام الحجة، و في ذكر الأعمى نحو من ذلك؛ كأن يقول: قد استحق عنده العبوس و الإعراض لأنه أعمي، و كان يجب أن يزيده – لعماه – تعطفاً و ترؤفاً و تقريباً و ترحيبا "(٨٣).

– الإعلامية و دينامية الاتصال: يتضح، من منهج سيبويه (ت ١٨٢هـ) في معالجته لضوابط العملية التواصلية، عنايته بالمتلقي ، وهو يشير إلى ما يُعرف عند المحدثين بضرورة مراعاة المؤلف لأفق انتظار متلقيه، حال إعلامه بالمضمون القضوي الموجه إليه، فقد ألزم المُعْلِم أن يتدرج في تبليغ المضمون، بمعنى " أنه يبدأ بالمعرف من قبل المخاطب/المتلقي، ثم يأخذ في تبليغه شكلاً تصاعديا؛ أي في تقديم المعلومات الجديدة، وهو بذلك يساعد المتلقي على تحصيل الفائدة من الكلام، فأساس الدينامية الاتصالية Dynamism Communicational أن المكونات الحوامل للمعلومات، تتسم بأعلى درجات الحركية التبليغية، فما يرد أولها، يكون بأثره أضعف مما يرد آخرها، وفق سلمية محفوظة"(٨٤). وترتفع الإعلامية النصية لبلاغ ما إذا ما تحققت دينامية الاتصال بين طرفي الخطاب؛ هذا ما أدركه الزمخشري حين جعل المؤلف و المتلقي على درجة سواء، فكلاهما يحتاج أسلوب الالتفات، و كلاهما يلتذ به، و كلاهما يتفنن في إدراك خلفيات النص و فراغاته و اسجلاءه، و تتذبذب كفاءة الإعلامية النصية بين التخييب و التصاعد، حين يستحوذ المؤلف على الأخبار كلها، أي يكون هو مصدر الخبر، أو أن يغيب ذاته في سبيل المتلقي. وذلك أمر قد أشار إليه الزمخشري، وضمنه أسلوب الالتفات؛ بدا ذلك في تفسيره لقوله تعالى: " و إذ نادى ربك موسى أن أئت القوم الظالمين قوم فرعون ألا يتقون"(٨٥). ومحل الالتفات قوله تعالى: "إذ نادى ربك". وهو للمخاطب، ثم يلتفت إلى الغيبة في قوله تعالى: " ألا يتقون". و هو خطاب للغيبة. يقول الزمخشري: "وأما من قرأ: ألا تتقون؟. على الخطاب فعلى طريقة الالتفات إليهم، و جبههم، و ضرب وجوههم بالإنكار والغضب عليهم، كما ترى من يشكو من ركب جناية إلى بعض أخصائه، و الجاني حاضر، فإذا اندفع إلى الشكاية / و حرَّ مزاجه، و حمى غضبه، قطع مباثة صاحبه، و أقبل على الجاني يوبخه و يعنف به .فإن قلت: فما فائدة هذا الالتفات و الخطاب مع موسى (ع) في وقت المناجاة، و الملتفت إليهم غُيَّب لا يشعرون؟ قلت: إجراء ذلك في تكليم المرسل إليهم؛ في معنى إجرائه بحضرتهم، و إلقائه إلى مسامعهم؛ لأنه مبلّغه و

منهيه، و ناشره بين الناس، و له فيه لطف و حث على زيادة التقوى، و كم من آية أنزلت في شأن الكافرين، و فيها أوفر نصيب للمؤمنين، تدبراً لها، واعتباراً بموردها، وكأنه يقول: ألا تتق. ألا تستح؟ "[٨٦]. ومما يرفع من الكفاية الإعلامية في أسلوب الالتفات عند الزمخشري أن يكون المؤلف على خلفية تامة بأحوال المتلقي؛ ظاهرها و باطنها، مدركًا أنه قادر على المتابعة و اصطياد القصد ، و أنه كلما تعددت قراءته التذ و توحد مع المؤلف، و صار أحرص على المتابعة، و في هذا السياق يقول الزمخشري: "و قد يعدل المؤلف من المضمر إلى الاسم الظاهر، مراعاة لقرينة علم المخاطب، و ثقة فيه، و يأتي ذلك العدول ليتمكن المؤلف من إجراء صفات على هذا الاسم، و فيه تفخيم المتلفت إليه، ففي قوله تعالى: "يا أيها الناس إنى رسول الله إليكم جميعاً الذي له ملك السماوات و الأرض لا إله إلا هو يحيى و يميت فأمنوا بالله و رسوله النبي الأمي .."[٨٧]. يقول: " فإن قلت: هلا قيل: فآمنوا بالله و بي، بعد قوله: "إني رسول الله إليكم"؟ قلت: عدل عن المضمر إلى الاسم الظاهر؛ لتجري عليه الصفات التي أُجريت عليه، و لما في طريقة الالتفات من مزية البلاغة، و ليُعلم أن الذي وجب الإيمان به و اتباعه هو هذا الشخص المستقل بأنه النبي الأمي ، الذي يؤمن بالله و كلماته؛ كائناً من كان أنا أو غيري، إظهارا للنصفة، و تفادياً من العصبية لنفسه"[٨٨].

– الإعلامية و توسيع الدلالة: و قد جعل الزمخشري الالتفات سبباً في توسيع الدلالة و تفصيلها، وإن بدا للظاهري عدم استواء النظم بتمامه؛ و قرر أن في الالتفات خروجًا عن اللغة العرفية، التي تواضع عليه أبناؤها، من لزوم أن تمهد الجملة الأولى لدلالة الثانية، و تكون الثانية نتيجة للأولى أو عنها، أو تفصيلًا لها، بل قد يأتي الالتفات لصدمة الأفق لدى المتلقي، و يكون ذلك لعلة التفصيل، أو إقراراً من المؤلف بامتلاكه لأبعاد النظم، مع دورانه حول أفق الانتظار، لكنه يتعمق دلاليا، و يشير إلى في دلالة الالتفات عمقًا، يلزم المؤلف المتلقي به، على سبيل الإقرار و الخضوع. من ذلك ما قاله الزمخشري من أن الله – سبحانه وتعالى قد أتبع حديثه و أمره لعباده بالتقوى بحديث عن الخلق، و كنهه، و أنه – تعالى – خلقنا من نفس واحدة، ثم فرَّع من أصل واحد أمما و شعوباً، و ارتبطوا بأرحام، فيقرر أن رب سائل يسأل: ألا يقتضى سداد النظم و جزالة الكلام أن يجاء عقب الأمر بالتقوى بما يوجبها، أو يدعو إليها، و يبعث عليها؟. وينتصر الزمخشري للأسلوب القرآني، و

أن في الالتفات نكتة بلاغية دلالية عقدية، و هى أن في أسلوب الالتفات دلالة على مقدرة الله العظيمة، و أن الالتفات – هنا – من الخطاب إلى الغيبة؛ و قد أدى أثرا دلاليا حمل معه الإقرار بقدرة الله العظيم، الذي خاطب عباده بقوله: (ربكم) ثم فصَّل قضية الخلق؛ تهديداً للعصاة، وتذكيراً بقدرته على كل شيء؛ فألزمهم أن يتقوه، فلا يقطعوا ما يجب عليهم وصله[٨٩]. والحق أن الزمخشري هو أول من بدأ التأصيل لفكرة الالتفات؛ إذ عُني ببيان القيمة الفنية لها، و قد حذا حذوه كلٌّ من السكاكي والقزويني والعلوي وغيرهم، ومؤدى رأيه أن في الالتفات تحقيقاً لأمرين مهمين، هما:

١- إمتاع المتلقي، وجذب انتباهه بتلك التحولات الشكلية والدلالية، التي لا يتوقعها المتلقي في سياق التعبير، ولا سيما خالي الذهن.

٢- وتتمثل فيما تعكسه كل صورة من الصور في موقعها من السياق الذي ترد فيه، من إيماءات ودلالات خاصة، يقول الزمخشري: لأن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب؛ كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه على أسلوب واحد[٩٠].

-الإعلامية ومراعاة أفق التلقي: ويرغب المؤلف في ميله – انتخابه – إلى أسلوب الالتفات إلى تغيير أفق انتظار المتلقي، أو لإدهاشه، أو مفاجئته؛ بالانتقال من حال إلى أخرى، ومن أسلوب إلى أسلوب، أو من معنى إلى آخر، أو من طريقة إلى أخرى، فكأن المؤلف يكيِّف الكلام بحسب المتلقي ومقامه، لذا يقول الزمخشري: "إن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على واحد، وتختص مواقعه بفوائد"[٩١]. ومن قواعد الإعلامية النصية أن زيادتها مرهونة بأمرين؛ أحدهما: اللغة العرفية التي يستعملها المؤلف؛ والآخر: إصرار المؤلف على تبليغ المتلقي قصداً ما، والتشديد على ذلك، رغبة منه في أن يستوعب المتلقي جميع بلاغه، لأنه مناط تكليف، أو لأنه يرجو له خيراً، أو لأنه ملزم بالامتثال إلى قصده، ولاسيما إن كان الحديث من الله –سبحانه وتعالى– في تلك الحالة يتيقظ المتلقي، ويصر على المتابعة، إن تضاءلت فرص اللذة والإمتاع، لأن في القصد طلباً وشدة. وقد أدرك الزمخشري تلك القاعدة، وضمنها– أيضًا– فن الالتفات، بدا ذلك في معرض حديثه عن قوله تعالى: "واتَّقين الله"[٩٢]، ومحل الالتفات من الغيبة إلى الخطاب، وهو في قوله: "واتَّقين الله"[٩٣]، ولم يقل: ويتقين الله. يقول الزمخشري: "وقيل: كُره ترك الاحتجاب عنهما؛ لأنهما يصفانها لأبنائهما، وأبناؤهما غير محارم؛ ثم نقل الكلام من الغيبة إلى الخطاب، وفي هذا النقل ما

يدل على فضل تشديد، فقيل: "واتَّقين الله"[٩٤] فيما أُمرتن به من الاحتجاب، وأنزل فيه الوحي من الاستتار، واحتطن فيه وفيما استثنى منه ما قدرتن، وأحفظن حدودها واسلكن طريق التقوى في حفظهما، وليكن عملكم في الحجب أحسن مما كان، وأنتن غير محجبات، ليفضل سركم علنكم"[٩٥]. وكلام الزمخشري يفتح باباً للتجديد في الأسلوب، والتطوير في فنون الكلام مراعاة لذلك المتلقي، وهو ضرب بلاغي يدل على شجاعة المؤلف و استيعابه لحال متلقيه؛ فهو يحقق تشكيلة لفظية دلالية بلاغية، يروم بها روعة الأسلوب و جمالية القصد التي ينشدها المتلقي. وتكمن قوة الالتفات في لذته، تلك اللذة التي تقوم على ثنائية اليقظة؛ أو ثلاثيتها في بعض الأحيان، إذ لا يتطلب الالتفات متلقياً سطحيا، إنما يستلزم نمطاً خاصا من التلقي؛ ذلك النمط الذي يمتلك مقومات سبر أغوار النحاة، و الإصرار على استجلائه، و إدراك علاقاته، وصولاً للقصد الخفي لما رامه المتلقي.

خاتمة البحث:

– إن الالتفات بوصفه تصرفاً بلاغيا مقصوداً يسهم في رفع الكفاية الإعلامية لنص ما، و أن هناك علاقة طردية بينه و بين الكفاية الإعلامية لنص ما؛ لأن المؤلف إذا لجأ إليه كان أدخل في النفس، و أدعي إلى القبول عند السامع، بعيداً عن النمط الخالي الذهن، وهو أحسن تطرية لنشاطه، و أملأ لاستلذاذ إصغائه.

– بدا في تناول الزمخشري لأبعاد فن الالتفات إدراكه لأبعاد الإعلامية النصية، وأثر الالتفات في رفع درجة الكفاية الإعلامية لنص ما؛ و من تلك الأبعاد: تنشيط لذهن السامع، وتحريك وجدانه، و إطراب نفسه، إدراك أفق توقعه، فترة يجاري المؤلف متلقيه، و أخرى يصدمه، و يجعله في حالة من الحراك و المتعة و اليقظة و التفاعل و الفهم و التوحد.

– أصبح فن الالتفات فنا يحقق جمالية التعبيرات اللغوية، و يحتفي بالبعد النفسي و الثقافي للمتلقي ؛ وأصبح لك قيمته البلاغية، والتي لم تكن موجودة من قبل؛ مما يدفع إلى القول: إن الالتفات– بوصفه فنا بلاغيا– هو من إضافات الزمخشري.

– أدرك الزمخشري البعد الجمالي للالتفات واثبت ذلك البعد من خلال الشواهد القرآنية.

– ربط الزمخشري بين فن الالتفات– بوصفه تصرفاً لُغويا– وبين الكفاية الإعلامية لنص ما، إذ يقرر أن في الالتفات مبالغة في إدهاش المتلقي، وفي معاونته على إدراك ما رامه المؤلف من قصد.

- فتح الزمخشري بابا للتجديد في الأسلوب والتطوير في فنون الكلام مراعاة لأفق المتلقي.

الهوامش:

(١) ظ : علم الدلالة : ٢٢ ، و علم الدلالة و تطور النظرية المعيارية : ٤١

(٢) تقويم الفكر النحوي عند الأعلم الشنتمري في ضوء علم اللغة الحديث : ٢٨٧

(٣) التحليل اللغوي للنصوص : ١٣٨ – ١٤٠ ، و ينظر : النص و الخطاب و الإجراء : ٢٤٩

(٤) مدخل إلى علم لغة النص : ١٨٤

(٥) النص و الخطاب و الإجراء : ٢٥

(٦) المتوقع و اللامتوقع في شعر محمود درويش : ٤٣٠

(٧) لسان العرب : (مادة علم)

(٨) لسان العرب : (مادة علم)

(٩) الصاحبي في فقه اللغة : ٢٨٩

(١٠) نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري : ٦٦

(١١) النص و الخطاب و الإجراء : ٢٤٩

(١٢) الجليس الصالح و الأنيس الناصح : ١٥

(١٣) "فن الأدب : ١١

(١٤) ظ : مفتاح العلوم: ١٢٢. و العمدة ١: ١٧٥ ، و منهاج البلغاء: ٦٩، والصورة الأدبية..الماهية والوظيفة : ١٧٨ – ٢١٢.

(١٥) ظ : مدخل إلى علم لغة النص : ١٨٥ – ١٩٣

(١٦) ظ : م . ن : ١٨٩

(١٧) يتحدث امرؤ القيس عن ليلة حزينة له بعين الإثمد ، حُرم فيها الرُّقاد ، و تقرحت فيها عيناه ؛ كما تتقرح عينا من أصابه الرمد ، و اشتد به ألمه ، و ذلك لما خبر به من نبإ الألم ؛ لعله مقتل أبيه على يد بنى أسد . و في الأبيات ينتقل امرؤ القيس من الخطاب إلى الغيبة إلى التكلم .انظر : ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) : ٨٩

(١٨) راجع في ذلك حديث عبد القاهر عن (في النظم يتحد في الوضع ، و يدق في الصنع). دلائل الإعجاز : ٧٤–١٠٥ (بتصرف)

(١٩) مدخل إلى علم لغة النص : ١٩١

(٢٠) و البيت من شواهد الإيضاح في علوم البلاغة :١٠ ، و المزهر في علوم اللغة ٢: ٤١٨

(٢١) أسرار البلاغة : ٨٦

(٢٢) من ذلك حديث القدماء اثر بعض الأدوات في ضعف الإعلامية ، مما يؤدى إلى التراخى في وصول المعنى المقصود ، و من ذلك جعلهم (ثم) حرفًا للتراخى خاصة . انظر : أسرار البلاغة : ٨٦ ، و فيض القدير ١: ٢٢٤

(٢٣) مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي:٤٨.

(٢٤) سورة الانشقاق : ١

(٢٥) و قيل : جوابها ما دل عليه فملاقيه ، أي : إذا السماء امشقت لاقى الإنسان مدحه ؛ و معناه إذا انشقت السماء بالغمام . ظ : الكشاف ٤ : ٦١٩

(٢٦) ظ : كتاب الصناعتين : ٤٣٨ ، والفائق في غريب الحديث ٣ : ٣٢٤

(٢٧) ظ : لسان العرب(مادة : لفت)

(٢٨) علم المعاني للدكتور بسيونى عبد الفتاح : ٢٠٥

(٢٩) سورة البقرة : ١٩٦

(٣٠) الدر المصون ٢: ٣٠٨

(٣١) ظ : جواهر الألفاظ :٨٩ ، و تاج العروس من جواهر القاموس ٢: ١٣٤– ١٣٥

(٣٢) سورة الإنسان : ٢١ – ٢٢

(٣٣)سورة فصلت : ١٢

(٣٤) سورة الزخرف : ٧٠ – ٧١

(٣٥) سورة يوسف : ٢١

(٣٦) سورة يس : ٢٢

(٣٧) سورة الكوثر : ١ – ٢

(٣٨) أو الفكر الجمعي للمتلقي ، أو خلفياته المعرفية ، أو الإطار السوسيوثقافي للجماعة اللغوية .

(٣٩) ظ : الأدب العام و المقارن : ٧٣

(٤٠) مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي : ٤٥.

(٤١) م . ن : ٤٦.

(٤٢) دراسة نصية أدبية في القصة القرآنية : ١١٨ – ١٤١.

(٤٣) م . ن: ٤٨٣ – ٤٨٨ .

(٤٤) البلاغة العربية : ٤٧٩ .

(٤٥) سورة التوبة : ٣

(٤٦) سورة البقرة : ١٨٤

(٤٧) البيت من أبيات رواها البغدادي في الخزانة ، للبغدادي ، ط بولاق ، ١٢٩٩هـ ، و هو من بحر الطويل . ظ : الخزانة ٤ : ٣٦٧ ، و أمالي المرتضى ٤ : ٢١١ ، و هو مما استشهد به سيبويه . ظ: الكتاب ١ : ٢٧

(٤٨) ظ : ديوان حسان بن ثابت ، ط البرقوقي / الرحمانية ، ١٣٤٧هـ : ٢٧١

(٤٩) البلاغة العربية : ٤٧٩-٤٨٠ .

(٥٠) ظ : شرح التلخيص ١ : ٤٦٦ ، و بغية الإيضاح ١ : ١٥٢ ، و الطراز ٢ : ١٣٢

(٥١) سورة البقرة : ٨٧

(٥٢) الكشاف ١ : ١٦٣

(٥٣) سورة فاطر : ٩

(٥٤) ظ : الكشاف ٣ : ٥٣٩

(٥٥) ظ : دلائل الإعجاز : ١٢٨ – ١٤١ (بتصرف)

(٥٦) سورة البقرة : ١٥

(٥٧) سورة البقرة : ١٤

(٥٨) الكشاف ١ : ٧٨

(٥٩) إشارة إلى قول كثير عزة :

لما قضينا من منى كل جانب و مسَّح بالأركان من هو ماسح .

ظ : كتاب الصناعتين : ٤٢ ، و العقد الفريد ٤: ١٣ ، و دلائل الإعجاز : ٧٤-٧٦

(٦٠) منهاج البلغاء و سراج الأدباء : ٣١٤

(٦١) دينامية النص : ٥١

(٦٢) الطراز ٢: ١٣٣- ١٤١ ، ظ : العمدة ١: ٨٠ ، و الكشاف ١: ١٤ ، ١: ٦٤ ، و اللغة و دلالتها (تقريب تداولي للمصطلح البلاغي) ، محمد سويرتى ، مجلة عالم الفكر ، م ٢٨ ، ع ٣ (مرجع سابق) : ٤٤- ٤٥

(٦٣) راجع ذلك في حديث الزمخشري عن أبعاد فن الالتفات ، في معرض تفسيره ، لقوله تعالى : " إياك نعبد و إياك نستعين ". ظ : الكشاف ١ : ٣٤

(٦٤) سورة البقرة : ١ – ٢١

(٦٥) الكشاف ١ : ٩٦

(٦٦) سورة البقرة : ٢٨١

(٦٧) سورة يونس : ٢٢

(٦٨) سورة يونس : ٢٢

(٦٩) الكشاف ٢ : ٢١٦

(٧٠) الكشاف ، ١ : ١٦٣

(٧١) سورة يونس – عليه السلام : ٢٢

(٧٢) سورة فاطر : ٩

(٧٣) الأبيات لامرئ القيس في ديوانه ، انظر : ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط:٣، دار المعارف القاهرة: ١٩٦٩م .، ط٥ ، القاهرة ١٩٩٠م.

:١١٠–١١١

(٧٤) الكشاف ١ : ٣١ – ٣٢

(٧٥) سورة يونس – عليه السلام : ٢٢

(٧٦) الكشاف ٢ : ٢١٦

(٧٧) سورة البقرة : ١٦٩ – ١٧٠

(٧٨) الكشاف ١ : ٢٠٩

(٧٩) سورة الروم : ٣٩

(٨٠) سورة الروم : ٣٩

(٨١) الكشاف ٣ : ٤٢٦

(٨٢) سورة عبس : ١ – ٣

(٨٣) الكشاف ٤ : ٥٩٩ – ٦٠٠

(٨٤) التحليل الوظيفي في الدراسات اللسانية (المفهوم والإجراء)، صلاح الدين علاوي، صحيفة دار العلوم، ع٢٩ ذو الحجة ١٤٢٨هـ /ديسمبر ٢٠٠٧م:٣١٤.

(٨٥) سورة الشعراء : ١٠ – ١١

(٨٦) الكشاف ٣ : ٢٦٧

(٨٧) سورة الأعراف : ١٥٨

(٨٨) الكشاف ١ : ٧٣

(٨٩) انظر : الكشاف ١ : ٤٢٠ (بتصرف) .

(٩٠) الكشاف ١: ٦٢ – ٦٤ .

(٩١) الكشاف ، ١ : ١٦٣

(٩٢) سورة الزخرف : ٥٥

(٩٣) سورة الزخرف : ٥٥

(٩٤) سورة الزخرف : ٥٥

(٩٥) الكشاف ٣ : ٤٩٥ – ٤٩٦

المصادر والمراجـع:

– القران الكريم.

– الأدب العام و المقارن ، تأليف : دانيى هفرى باجو ، ترجمة د : غسان السيد ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٧م ، نسخة مضغوطة pdf على موقع www.awu-dam.com

أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق د : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الإيمان ، القاهرة ، (د . ت) .

– أمالي المرتضى (غرر الفوائد و درر القلائد ، الشريف المرتضى : على بن الحسين ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ ، دار الكتاب العربي ، ١٣٤٧هـ / ١٩٦٧م .

– تاج العروس من جواهر القاموس ، للزبيدي ، دار الفكر للطباعة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٤م

– التحليل اللغوي للنص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج ، ل : كلاوس برينكر ، ترجمة د : سعيد حسن البحيري ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ١٤٢٨ هـ \ ٢٠٠٥ م .

– التحليل الوظيفي في الدراسات اللسانية(المفهوم والإجراء) ،صلاح الدين علاوي ، صحيفة دار العلوم ، ع٢٩ ذو الحجة ١٤٢٨هـ /ديسمبر ٢٠٠٧م.

– تقويم الفكر النحوي عند الأعلم الشنتمرى في ضوء علم اللغة الحديث ، د : فتوح أحمد خليل ، ط١ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م .

– البلاغة العربية – عبد الرحمن حبنكة الميداني – دار القلم والدار الشامية – دمشق – ط : ١٤١٦هـ= ١٩٩٦م

– الجليس الصالح و الأنيس الناصح ، لابن فرج المعافى بن زكريا ، تحقيق : محمد مرسى الخولي ، ط١ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤١٣ هـ \ ١٩٩٣م

– جواهر الألفاظ ، لقدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧٩م

– خزانة الأدب و لب لباب العرب ، لعبد القاهر بن عمر البغدادي تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧م ، و ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٤٠١هـ \ ١٩٨١م .

– الدر المصون للسمين الحلبي .

– دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، ط٢، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٨٩وط مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م . وتصحيح : السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ١٩٧٨م .

– دينامية النص (تنظير و إنجاز) للدكتور محمد مفتاح ، ط٣ ، المركز الثقافي العربى ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٧٨م .

– ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط:٣، دار المعارف القاهرة: ١٩٦٩م .، ط٥ ، القاهرة ١٩٩٠م.

– ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، تحقيق : سيد حنفي حسنين ، (د . ط) دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٧م.

– شرح شواهد الإيضاح لأبى على الفارسي ، تأليف : عبد الله برى ، تحقيق : عبيد مصطفي درويش ، مراجعة د : محمد معدى علام ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، القاهرة : ١٩٨٥م.

– الصاحبي في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها ، لابن فارس ، تحقيق : مصطفي الشويمى ، ط ١ ، منشورات مؤسسة بدران ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

– الصورة الأدبية..الماهية والوظيفة ، د: عبد الملك مرتاض ، الإصدار الدوري للنقد " علامات " جـ٢٢. م٦ ، شعبان ١٤١٧هـ ، ديسمبر ١٩٩٦م

– الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز ، ليحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم العلوي ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤ م .

– العقد الفريد ابن عبد ربه، أبوعمر أحمد بن محمد، ، تحقيق: سعيد العريان، القاهرة: مطبعة الاستقامة، ط:٢، ١٩٥٣.

– علم الدلالة للدكتور أحمد مختار عمر ، ط٤ ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٣ م .

– العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده، لابن رشيق القيروانى، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، (د. ت) .

– فيض القديرِ شرح الجامع الصغير ، للمناوى ، ط٢ ، مكتبة مصر ، سعيد جودة السحار و شركاه ، ١٤٢٤هـا ٢٠٠٣ م .

–الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) .

– كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : على محمد البجاوي ، و محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، (د.ت)

– الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، جار الله الزمخشري ، شرح و ضبط : يوسف الحمادي ، ط١ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م .

– اللغة و دلالتها (تقريب تداولي للمصطلح البلاغي) ، محمد سويرتى ، مجلة عالم الفكر ، م ٢٨ ، ع ٣

– لسان العرب ، لابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، (د . ت) ، و دار إحياء التراث الإسلامي ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، ١٩٩٥م

– لسان العرب (لابن منظور) تحقيق : عبد الرحمن بن قاسم النجدي ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، بيروت ، ١٩٩٣م

– المتوقع و اللامتوقع في شعر محمود درويش ، دراسة في جمالية التلقي ، د : عبد الباسط الزيود ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها ، ج ١٨ ، ع ٣٧ ، جمادى الآخرة ، ١٤٢٧ هـ

– مدخل إلى علم لغة النص ، فولفجانج هاينه مان وديتر فيهفجر ، ترجمة د : سعيد حسن بحيرى ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .

– المزهر في علوم اللغة ، للسيوطي ، شرحه و ضبطه و صححه و عنون موضوعاته ، و علق حواشيه ، محمد جاد المولى بك ، و على محمد البجاوي ، و محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٣ ، دار الحرم للتراث ، القاهرة ، (د . ت) .

– مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي ، د : محمد إقبال عروى ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٣٧ ، العدد الثالث ، يناير – مارس ٢٠٠٩ م ، المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت

– منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، صنعة أبى الحسن حازم القرطاجني ، تقديم و تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، ط٣ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦م . ودار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط(٢)، ١٩٨١م
– النص و الخطاب و الإجراء ، {روبرت دى بوجراند ، ترجمة د : تمام حسَّان ، ط ١، عالم الكتب ، القاهرة ١٤١٨هـ \ ١٩٩٨م.
– نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د : حسام أحمد فرج ، ط١ ، مكتبة الآداب، القاهرة ١٣٢٨هـ \ ٢٠٠٧م.